عينية ابن سينا
أثرها ومعارضاتها في الشعر العربي

الدكتور عبدالحميد بدران

كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر

مقدمة:

أما بعد فلا شكّ أن حضور النص التراثي في الشعر يعد إضاءة للنص التراثي والنص الحديث في آن معاً، ذلك أن تراث كل أمة يكون أساساً من أسس حياتها، إذ يمثل أغلى ما يمتلكه أبناؤها من اعتزاز بهذا التراث وحمايته بوعي أو بغير وعي، ومن ثم يكون لجوء الشاعر إلى هذا التراث تحت أي صورة لوناً من إثبات ولائه وانتمائه إلى هذا التراث الذي يضمن له أصالة الرؤية وحسن التميز.

على أن لجوء الشاعر إلى معارضة نص تراثي كان يرجع - فيما يرجع إليه - إلى دوافع عدّة ، يأتي الإعجاب على رأسها، سواء أسر ذلك الشاعر أم جهر به، إذ غالباً ما يكون الشاعر في المعارضة مدفوعاً بموسيقى القصيدة أو طرافة فكرتها أو الأمرين معاً، لأن القول باشتراط اجتماع الشكل والموضوع في القصيدة المعارضة يهدر كثيراً من القصائد التي تنطق بمحاكاة القصيدة الأساس دون أن تلتزم الشكل أو ترتبط بالموضوع، ومن دون هذا وذاك تقف الصورة الفنية عاملاً من عوامل التجديد في طبيعة المعارضة، وأهم أداة تسهم في الحفاظ على أصالتها وحيويتها.

وقد كان اختيار عينية ابن سينا راجعاً إلى أسباب عدة منها: براعة ابن سينا في تطويع القضية الفلسفية وإلباسها الصورة الفنية الجيدة، ومنها تحقيق القول في معارضات العينية التي لا تقف عند عفيف الدين التلمساني في القديم وأحمد شوقي وعادل الغضبان في الحديث كما أشار بعض الدارسين، ومنها تحقيق القول في نسبة العينية لابن سينا من خلال المعارضات الشعرية، ومنها الوقوف على جودة المعارضة أو رداءتها فنياً، ومحاولة تناولها بشكل جديد، وتخليص المصطلح من مصطلحات عدة وقف حيالها كثير من الباحثين مذبذبين في نسبتها إلى المعارضة، وتحقيق القول في بعض المبالغات التي تناولت العينية كأمثال الصلاح الصفدي وابن أبي أصيبعة وخليل مطران.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مبحثين، أما المبحث الأول ففيه مهدت بالتعريف بابن سينا وشعره، ثم سلطت الضوء على قصيدته العينية من حيث تحقيق النسبة وعدد الأبيات والتحليل الأدبي، ثم تناولت أثر العينية في الشعر العربي، من خلال رصد كل ما وقفت عليه من أثر، سواء أكان قصائد أم مقطعات أم مشطرات أم إشارات إلى قصائد ومخمسات لم تصل إلينا، أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه تعريف المعارضة وتحديد أسسها، ثم أفضت في رصد معارضات العينية الصريحة وغير الصريحة، ودراستها دراسة ناقدة، من حيث الموضوع والتصوير والموسيقى.

ومن الجدير بالذكر أن أهم الدراسات التي ألقت الضوء على معارضات العينية دراسة الدكتور عبدالوارث الحداد، التي تأتي في إطار الحديث عن المعارضات الأدبية، حيث تناول عينية كل من الدكتور محمد رجب البيومي، والشاعر عادل الغضبان، وهذه الدراسة تمتاز بنظرتها التحليلية المستفيضة، التي تقف على مواطن القوة والضعف في النص الأدبي، للموازنة بينه وبين

عديد من النصوص التي تشترك معه، كما تأتي دراسة الدكتور عبدالكريم اليافي التي عنوانها (القصيدة العينية في النفس ومعارضاتها)، وهو عنوان يوهم أنه جمع معارضات العينية ولو مجرد جمع على الرغم من تركيزه على سرد عينية عفيف الدين التلمساني وأحمد شوقي وعادل الغضبان ونصوح الطاهر، دون إضافة من أي نوع.

بقي أن أشيد بدور كتب التراجم في جمع أشتات البحث، رغم ما تحملته من عناء البحث فيها، إذ إن لها دوراً لا ينكر في حفظ كثير من الألوان الأدبية التي تبدو مبعثرة هنا وهناك، شاهدة بتميز أصحابها ممن لا يمتلكون دواوين شعرية تجمع كل ما أنتجوا من شعر، وهذه الألوان في حاجة للتنقيب عنها في بطون هذه الكتب للكشف عن مدى صلاحيتها لحمل التجارب الشعرية الجيدة.

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

المبحث الأول

عينية ابن سينا وأثرها في الشعر العربي

يعد أبو علي الحسين بن عبدالله بن الحسن بن علي بن سينا البلخي البخاري[1](٣٧٠، ٤٢٨هـ) أحد الأطباء الفلاسفة المشهود لهم بالتميز والنبوغ في تاريخنا العربي والإسلامي، فقد اشتغل بالعلوم وحصل الفنون وكان نادرة عصره في علمه وذكائه وتصانيفه، ويكفي أنه صنف في الطب والفلسفة وغيرها ما يجعله رائداً من رواد العلم عند العرب بلا أدنى مجاملة، كان أبوه كاتباً من دعاة الإسماعيلية، أصله من بلخ، ومولده في إحدى قرى بخارى،

---

(١) تنظر ترجمته وافية في: سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، ١٧/ ٥٣١ . ٥٣٧، والوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: هلموت ريتر . فرانز شتايز بفسبادن ١٩٦٢م، ١٢/ ٣٩١ ـ ٤١٢، وإيضاح المكنون، إسماعيل باشا البغدادي، دار الفكر، ١٩٩٠م، ٢/ ٥٥٥، ٦٧٢، وهدية العارفين . إسماعيل باشا البغدادي، دار الفكر، ١٩٩٠م، ١/ ٣٠٨- ٣٠٩، وأعيان الشيعة، الإمام السيد محسن الأمين، تحقيق: السيد حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، الخامسة، ٢٠٠٠م، ٢٦جـ/ ٢٨٧- ٣٣٧، ووفيات الأعيان ابن خلكان (أحمد بن محمد) تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، ٢/ ١٥٧ـ ١٦٢، والبداية والنهاية: ابن كثير (إسماعيل بن عمر)، دار الحديث، السادسة، ٢٠٠٢م، ١٢/ ٤٧، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، إميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٩٩٨م، ١١/ ١٧٣ . ١٧٦، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، تحقيق: عبدالقادر الارناؤوط، ومحمود الارناؤوط، دار ابن كثير، دمشق ١٩٨٥م، ٥/ ١٣٢ . ١٣٧، وعيون الأنباء في طبقات الأطباء: موفق الدين أبي العباس أحمد ابن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي، تحقيق: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت ج١/ ٤٣٧ . ٤٥٩، والشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا. د. أمين سليمان سيدو (كتاب الرياض٧٠ اكتوبر١٩٩٩م) مؤسسة اليمامة الصحفية، ص٩. ٢٤.

نشأ وتعلم في بخارى، وطاف البلاد، وناظر العلماء، واتسعت شهرته، وتقلد الوزارة في همذان، وثار عليه عسكرها ونهبوا بيته، فتوارى، ثم صار إلى أصفهان، وصنف بها أكثر كتبه، وعاد في أواخر أيامه إلى همذان، فمرض في الطريق، ومات بها يوم الجمعة من شهر رمضان عام ٤٢٨ هـ، وقد صنَّف نحو مئة كتاب، بين مطول ومختصر.

وقد شغلت مصنفاته الأوساط العلمية، فكتبت كثير من الأبحاث التي تعرف بالرجل فكراً ونتاجاً في عديد من الدوريات العربية كالرسالة والثقافة والهلال وغيرها من الدوريات الشهيرة في الوطن العربي، ومن مصنفاته على سبيل المثال: القانون والشفاء وأسرار الحكمة المشرقية ورسالة حي بن يقظان والإشارات وأسرار الصلاة، وغيرها من المصنفات.

وهو فوق كل ذلك شاعر رائق الشعر، وقد جمع الأستاذ حسين علي محفوظ شعر ابن سينا ونشره بمناسبة انعقاد المؤتمر الرابع والعشرين بمدينة ميونخ في ألمانيا عام ١٩٥٧م، وطبع بمطبعة الحيدري بطهران[١]، كما روت له كتب التراجم كثيراً من المقطعات والقصائد الطويلة الجيدة، فأورد له البغدادي صاحب الخزانة ستة وعشرين بيتاً من قصيدة طويلة على بحر البسيط ومطلعها[٢].

يا ربع نكرك الأحداث والقدم فصار عينك كالآثار تتهم

(١) ينظر: ابن سينا ومذهبه في النفس: د. فتح الله خليف، دار الأحد البحيري، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٣١.
(٢) خزانة الأدب: ١١/ ١٧٢.

كأنمـــا رســـمك الســـر الـــذي لهـــم عندي ونؤيك صبري الدارس الهرم

كما روى له ابن أبي أصيبعة ستة عشر بيتاً من الوافر من قصيدة في الشيب والحكمة والزهد مطلعها:

أما أصبحت عن ليل التصابي وقد أصبحت عن ليل الشباب

وأخرى عددها تسعة عشر بيتاً من المتقارب ومطلعا:

هـو الشـيب لا بـدّ مـن وخطـه فقرضـه وأخضـبه أو غطـه

وثالثة على الوافر عددها ثمانية وعشرون بيتاً ومطلعها:

قفـــا نجـــزي معاهـــده قلـــيلاً نغيث بدمعنا الربع المحيلا

ناهيك عن كثير من المقطعات التي ذكرها الصفدي والغزي وغيرهم منسوبة للرجل[1].

وتميز ابن سينا في الشعر جعل الصفدي يقول عن قصيدة رائية على بحر الكامل ذكر منها أربعة وثلاثين بيتاً ومطلعها:

احـذر بنـي مـن القـران العاشـر وانفـر بنفسـك قبـل نفـر النـافر

"وقد طنطن ابن أبي أصيبعة وأعجب بصحة ما حكم فيها، والذي أراه أن الذي نظم القصيدة العينية في النفس، ما ينظم مثل هذه القصيدة الساقطة الركيكة السمجة التركيب، وأنها نظم بعض العوام، أراد أن يحكي ما جرى، ولم تنظم هذه القصيدة ، والله أعلم، إلا بعد خراب بغداد، ولم يقل ابن سينا منها كلمةً واحدةً، ولا عرف هذه الوقائع قبل حدوثها بمئتين وثلاثين سنة تقريباً، سلمنا أنه علم كلياتها من حساب النجوم، ولا نسلم أن هذا كلامه ولا

(١) ينظر الوافي بالوفيات: ١٢/ ٤٠٧ . ٤١٢.

نظمه (إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلبٌ) ولم أوردها إلا لأن بعض الناس يطنب في أمرها."[1]

وقد شغلت النفس الإنسانية حيزاً كبيراً من فكر ابن سينا فقد كتب رسائل عدة في هذا الشأن، عالج فيها مسألة النفس وعلاقتها بالبدن[2]، ثم عالج هذه العلاقة شعراً، فنظم قصيدته التي عرفت بـ (النفس) أو العينية الطائرة التي نحن بصددها ومطلعها: {الكامل}

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزّزٍ وتمنع

ولكن ابن سينا لم يكن أول شاعر شغله التفكير في النفس الإنسانية، فلم يخل الشعر العربي في عصر من العصور من حديث عن نفس الشاعر التي غالباً ما كان يعني بها ذاته أو روحه أو عقله، سواء أصدر هذا الحديث عن معتقد ديني أم فلسفة عقلية أم غير ذلك، فقد توقف كثير من الشعراء فيما بعد العصر الجاهلي أمام النفس في محاولة معرفة مكانها بعد الموت، على حد قول عبدالله ابن عبدالأعلى الشيباني: {الرمل}[3]

---

(١) الوافي بالوفيات: ١٢/ ٤١٢، ونسبها ياقوت الحموي للحسين بن عبدالله بن يوسف بن أحمد بن شبل أبو علي البغدادي، ينظر: معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبدالله ياقوت ابن عبدالله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١١ هـ، ١٩٩١م. الأولى ٣/ ١٣٧.

(٢) من رسائله في النفس: (أحوال النفس) (النفس على سنة الاختصار) (الرسالة المنتخبة في معالم حقيقة النفس).

(٣) البرصان والعرجان والعميان والحولان: الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل الأولى ١٩٩٠م، ص١٣١، والشاعر هو عبدالله بن عبدالأعلى الشيباني أبو عبدالملك، ينتهي نسبه إلى مرة من بني شيبان، شاعر أموي. والقب: الثقب الَّذِي يجْرِي فِيهِ المحور من المحالة. وَقيل: القب: الْخرق الَّذِي فِي وسط البكرة. وَقيل: هُوَ الْخَشَبَة الَّتِي فَوق أَسْنَان المحالة. وَقيل: هُوَ الْخَشَبَة الَّتِي تَدور فِي المحور. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] تحقيق: عبدالحميد هنداوي . دار الكتب العلمية، بيروت . الأولى، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠م ٦/ ١٤١.

مـن هُنـا لـى مـن صَـديق فَليَعـد ليَعـــدنى أننـــى اليـــومَ كَمـــدِ
مـــن همـــوم تركتنـــي قَلِقـــاً قَلَـقَ المحـــورِ بالَقـــبِّ المِسَـــد
ليـــت شـــعري ولليـــت نـــبوة أيـن صـارَ الـروح مُـذ بـان الجَسَـد

كمـا توقـف كثيـر مـن الفـلاسفة منهـا أيضـاً موقـف المتسـائل، علـى مـا يعكسه قـول الرازي (أبي بكر محمد بن زكريا): {الطويل}[1]

لعمـري مـا أدري وقـد آذن البلـى بأجـل ترحـال إلـى أيـن ترحـالي؟
وأيـن محـل الـروح بعـد خروجـه مـن الهيكـل المنحـل والجسـد

وإذا كان الجاهليون قد تصوروا الروح طائراً يقف على رأس القتيل مطالباً بثأره، على ما يبدو من قول الشاعر: {البسيط}[2]

إنـك إلا تَـدَع شـتمي وَمَنقَصَـتي أضربك حَيثُ تَقولُ الهامةُ اِسقُوني

إذا كـان كـذلك فأغلـب الظـن أن ابـن سـينا قـد اسـتقى تصـويره للـنفس بالورقـاء . مـن رؤيـة الجـاهليين لـروح القتيـل التـي تصـورها بالطـائر (الهامـة

(١) نكت الهميان في نكت العميان: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، المطبعة الجمالية بمصر، ١٩١١م، ص٢٥٠.

(٢) نسـب البيـت لـذي الإصـبع العـدواني (حرثـان بـن الحـارث بـن محـرث بـن ثعلبـة مـن قـيس بـن عـيلان. شـاعر جـاهلي) فـي الشـعر والشـعراء: لابـن قتيبـة، تحقيـق أحمـد شـاكر، دار الحـديث، الثالثـة، ٢٠٠١م، ٢/ ٧٠٨، ونسـب لخفـاف بـن ندبـة فـي (شـعراء إسـلاميون) لنـوري حمـودي القيسـى، مكتبـة النهضـة العربيـة، الثانيـة، ١٩٨٤م، ص٥٢٤ برواية:

عبـاس إن لا تَـدَع شـيمَتي وَمَنقَصَـتي أُضـريكَ حَيـثُ تَقـولُ الهامَـةُ اِسـقُوني

والصدى)، وأضاف إليها مزاجاً من فلسفته الإسلامية، لأن الفلاسفة من قبل ابن سينا قد تصوروا الروح فرساً مجنحاً، وليس طائراً كما فعل الرجل.

أولاً . القصيدة العينية:

شكك بعض النقاد في نسبة القصيدة العينية لابن سينا، مستندين في ذلك إما إلى ارتفاع مستوى القصيدة عن شعر ابن سينا، أو إلى مخالفة ما فيها من آراء فلسفية لآراء ابن سينا، فوجدنا مثلاً الأستاذ أحمد أمين يقول: "اشتهرت هذه العينية بأنها لابن سينا، والناقد الأدبي يقطع بأنها ليست له، لأنه إذا تذوق ما لابن سينا من شعر وأراجيز وتذوق هذه العينية يرى أنها أرقى بكثير من شعر ابن سينا، فابن سينا غامض اللفظ في شعره وفلسفته، سمج التعبير، يعتمد في لغته على المعاجم، وهي وإن دلت على المعنى الصحيح للكلمات فإن وراءها ذوقاً يميز بين جيدها ورديئها، وما يحسن استعماله وما لا يحسن، وابن سينا أبعد عن ذلك سواء في فلسفته أو شعره أو قصصه، فهذه القصيدة في نظرنا أشبه ما تكون بشعر ابن الشبل البغدادي صاحب قصيدة: {الوافر}

بربك أيها الفلك المدار أقصد ذا المسير أم اضطرار

وهي إلى تعبيره أقرب، ولذلك نسبها بعضهم إليه، وقد كان جميل الشعر

حسن السبك للألفاظ، دقيق الاختيار"[1].

كما وجدنا الدكتور أحمد فؤاد الأهواني يقول: "وإذا نحن شككنا في أمر القصيدة العينية . فإنما يقوم شكنا على أساس آخر، وهو مخالفة ما جاء فيها من آراء أساسية مع ما نجده في هذه الرسالة وفي غيرها، فالنفس في هذا الكتاب حادثة مع حدوث البدن، ولم تكن موجودة وجوداً سابقاً، ثم هبطت إلى البدن وألفت جواره"[2].

أما عن مخالفة القصيدة لقصائد الرجل فسنقف للتدليل على بطلانه مع مقطعتين من شعر الرجل، إحداهما لم يمهد لها الصفدي كعادته مع أشعار ابن سينا بقوله (ومما ينسب إليه) حيث قال "ومن شعر الرئيس أبي علي بن سينا"[3] تأكيداً على أنها ثابتة له، وقال الذهبي عندها: "وله وهو يجود بنفسه فيما أنشدني المسند بهاء الدين القاسم بن محمود الطبيب: {الطويل}

أقام رجالاً في معارجه ملكا ... وأقعد قوماً في غوايتهم هلكى
نعوذ بك اللهم من شر فتنةٍ ... تطوق من حلت به عيشةً ضنكا
رجعنا إليك الآن فاقبل رجوعنا ... وقلب قلوباً طال إعراضها عنكا
فإن أنت لم تبد سقام نفوسنا ... وتشفي عماياها إذاً فلمن يشكى

(١) عينية ابن سينا: أحمد أمين ـ مقال بمجلة الثقافة، العدد ٦٩١، السنة ١٤ مارس ١٩٥٢م، ص٢٧. وتنظر القصيدة في خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي، المحبي، دار صادر، بيروت، ١٤٣/٢.

(٢) أحوال النفس: ابن سينا، تحقيق: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار ومكتبة بيبليون الأولى، ٢٠٠٧م، مقدمة المحقق ص٣٤.

(٣) الوافي بالوفيات: ١٢/ ٤٠٧.

فقــد آثــرت نفســي رضــاك عليــك جفــوني مــن مــدامعها

والمقطعة الثانية مهد لها الصفدي بقوله: ونسب إليه أيضاً: {الكامل}[٢]

هـات اسقنا كـأس الطـلا كـدم الطلـى يـا صـاحب الكـأس المـلا بين المـلا

خمــراً تظــل لهــا النصــارى ســجداً ولهــا بنــو عمــران أخلصــت الــولا

لــو أنهــا قالــت وقــد مالــت بهــم ســكراً ألســت بــربكم قــالوا بلــى

ووقوفنا مع هاتين المقطعتين ينبع من تشابه السمات الفنية بينهما وبين القصيدة العينية، مما يصلح معه أن تعضد نسبة القصيدة إلى ابن سينا، فالأساليب التعبيرية في المقطعتين قريبة الشبه بمثلها في العينية، ذلك أن الطباق الذي ملا العينية متمثلاً في (محجوبة . سفرت / يرفع . لم يرفع / سامعة . لم تسمع / شاهق . قعر / تألق . لم يلمع) تجده كائناً في المقطعتين في نحو قوله: (أقام وأقعد،) والجناس في قوله (ملكى . هلكى / قلب . قلوبا / الطلا . الطلى / الملا . الملا)، ولعل الذي أوقع الوهم في نسبة العينية هو موسيقى القصيدة العذبة المتناسقة مع إيقاع الروي فيها، وهو ما نجده ماثلاً في المقطعة الأخيرة.

وأما مخالفة القصيدة لفكر ابن سينا فهو أمر غير مقبول جملة وتفصيلاً، ذلك أن في نتاج ابن سينا ما يشهد بأن القصيدة منسجمة مع فكر الرجل، بل واردة في أعماله بصورة مكثفة كما ذهب الى ذلك الدكتور فتح الله خليف حيث يقول: إن "قصة سلامان وأبسال تعبر ـ كما تعبر القصيدة

(١) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/ بيروت، الأولى، ١٩٨٧م، ٢٩/ ٢٣١، ٢٣٢.

(٢) الوافي بالوفيات: ١٢/ ٤٠٩، ٤١٠.

العينية . عن رحلة النفس الإنسانية من عالمها العلوي إلى هذا العالم وتعلقها بالبدن وحبها للذات ثم عودتها إلى موطنها الأصلي بعد أن تخلصت من الجسم وغوائله"[1].

فيمكن تأويل قصة سلامان وأبسال على "أن سلامان هو النفس الإنسانية التي فاضت من غير تعلق بالجسمانيات، وأبسال هي القوة البدنية الحيوانية التي بها تستكمل النفس، وعشق سلامان لأبسال يرمز إلى ميل النفس إلى اللذات البدنية وحبها لهذه اللذات وشغفها بها، وهربهما إلى ما وراء بحر المغرب رمز لانغماسهما في الأمور الفانية البعيدة عن الحق،... كما يرمز خلاص سلامان ونجاته من الغرق إلى بقاء النفس بعد موت البدن وهو غرق أبسال"[2].

كما أن في قصة الطير لابن سينا ما يؤكد "أن لغة ابن سينا في هذه القصة وفي القصيدة العينية واحدة، فالألفاظ التي يستخدمها في العينية تتردد بعينها في هذه القصة، والأمثلة على ذلك ... قوله: (فنصبوا الحبائل ورتبوا الشرك)، (حتى أنسينا صورة أمرنا واستأنسنا بالشرك)، (فذكرتني ما كنت أنسيته، ونغصت على ما ألفته)، (واطمأنا إلى الأقفاص)، (فإذا شمخ خاض رأسه في عنان السماء)، والشرك والنسيان والائتناس والتذكر والألفة والقفص والشموخ كلها ألفاظ تتردد في القصيدة العينية حيث يقول: {الكامل}

أنفت وما ألفت فلما واصلت أنست مجاورة الخراب البلقع

(١) ابن سينا ومذهبه في النفس: ص١٤٦.
(٢) ابن سينا ومذهبه في النفس: ص١٤٦.

وأظنهـــا نســـيت عهـــوداً بـــالحمى ومنـــازلاً بفراقهـــا لـــم تقنـــع
تبكـي وقـد ذكـرت ديـاراً بـالحمى بمـــدامع تهمـــي ولـــم تتقطـــع
إذ عاقهـا الشـرك الكثيـف وصـدها قفـص عـن الأوج الفسيـح المربـع
فـلأي شـيء أهبـطت مـن شـامخ عـال إلـى قعـر الحضـيض الأوسـع

هذا التطابق في اللفظ والقصد بين قصة الطير والعينية يبدد كل شك أثير حول صحة نسبة العينية إلى ابن سينا"[1].

نصّ العينية:

ورد نص القصيدة العينية في النفس منسوباً لابن سينا في كثير من كتب التراجم، ولكن النص لم يكن على درجة واحدة من الاكتمال في هذه الكتب، فقد وجد قريباً من الاكتمال حيناً، ومقتضباً أحياناً أخرى، وقد اختلفت صورة العينية نتيجة اختلاف الرواية وعدد الأبيات في هذه الكتب، فكانت الأقوال في عددها محصورة في خمسة أقوال:

القول الأول: يجعلها ثلاثين بيتاً، دون ذكر لأبيات القصيدة ما عدا مطلعها، ويمثله قول حاجي خليفة في كتابه كشف الظنون[2]، **والقول الثاني**: يجعلها واحداً وعشرين بيتاً وهو قول البهاء العاملي في كتابه الكشكول.[3]، **والقول الثالث**: يجعلها عشرين بيتاً، وهو قول الذهبي في كتابه تاريخ

(١) ابن سينا ومذهبه في النفس: ص١٥٨، ١٥٩.
(٢) كشف الظنون: حاجي خليفة، دار الفكر، ١٩٩٠م، ٢/ ١٣٤١.
(٣) الكشكول: محمد بهاء الدين العاملي . دار البيان . بيروت، لبنان، ص٢٠٦، ٢٠٧.

الإسلام[1]، والقول الرابع: يجعلها تسعة عشر بيتاً وهو قول ابن أبي أصيبعة في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباء[2]، والتقي الغزي في كتابه الطبقات السنية في تراجم الحنفية[3]، **والقول الخامس**: يجعلها ستة عشر بيتاً وهو قول الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات وابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان والدميري في كتابه حياة الحيوان الكبرى وابن العماد الحنبلي في كتابه شذرات الذهب[4]، واليافعي صاحب مرآة الجنان وعبرة اليقظان[5].

ومن ثم فقد اكتمل للعينية تسعة مصادر تقارب الكمال، أو تضع تصوراً شبه تام لما كانت عليه العينية، غير أن الرواية تختلف في جلّ هذه المصادر فيما بعد الأبيات الثمانية الأولى، وتبعاً لهذا الاختلاف نتجت كثير من التحريفات التي صنعها الرواة حتى يوائموا بين الأبيات التي أصبحت متجاورة بفعل اختلاف الترتيب لا غير، وكان هذا دأب المصادر الخمسة التي بلغ عدد أبيات العينية فيها ستة عشر بيتا.

---

(١) تاريخ الإسلام: ٢٩/ ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ١/ ٤٤.

(٣) الطبقات السنية في تراجم الحنفية: تقي الدين بن عبدالقادر التميمي الداري الغزي . تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧٠م، ٣/ ١٤٤، ١٤٥.

(٤) الوافي بالوفيات: ٢١/ ٤٠٧، ٤٠٨، ووفيات الأعيان: ٢/١٦٠،١٦٠، وحياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الدميري، دار الطباعة المصرية الفاخرة، ١٢٧٥هـ، ٢/٤٦٥، وشذرات الذهب: ٥/١٣٥، ١٣٦.

(٥) مرآة الجنان وعبرة اليقظان: أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ٣/٥٠.

ويرجع اختلاف الرواية إلى تلك الرحلة الطويلة التي قطعها الشعر العربي عبر الذاكرة على اختلاف أذواق أصحابها، حتى وصل إلى المرسى الآمن في عصر التدوين، "وكان الرواة ينقلون الشعر على ما يكون فيه من مثل هذا الاختلاف ولا يبالون أمره، لأنهم يريدون لغة الشعر، والشعر متى جاء عن أعرابي كان حجة، لأن لسان العربي لا يطوع بغير الصواب، ولهذا تختلف الروايات في بعض الأبيات، وهي في الأصل غير مختلفة"(١).

وقد تنبه الشعراء أنفسهم إلى دور الرواة في تغيير الرواية؛ نتيجة لما يعتري الراوي من نسيان، فهذا ذو الرمة يوصي عيسى بن عمر قائلاً: "اكتب شعري فالكتاب أحب إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة، وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس"(٢).

وعلى الرغم من أن اختلاف الرواية يكون اختلافاً طفيفاً لا يمس الجوهر في كثير من الأحيان، إلا أنه يعد تشويهاً للصورة الحقيقية التي أراد لها الشاعر الوصول أو السيطرة على فكر القارئ، ومن ثم فنحن إذا استثنينا المصادر الخمسة التي حدث فيها اضطراب في الرواية، والروايات التي تبالغ في عدد العينية دون مستند مادي ـ بغية الوصول إلى نص أقرب إلى الصورة التي تركها عليها ابن سينا ـ بقى لنا أربع روايات هي رواية الذهبي وابن أبي

(١) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، الأولى، ١٩٩٧م، ٢/ ٣١٩.
(٢) الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م، ١/ ٤١.

أصيبعة والبهاء العاملي والتقي الغزي، ونحن نراها أعدل الروايات في التعامل مع عينية ابن سينا، ويرجع ذلك لأسباب عدة منها:

أولاً: أن هذه الروايات متقاربة في عدد الأبيات إلى مدى بعيد، رغم ما يبدو من بعد البون بين العدد ١٨ والعدد ٢١، إذ إن رواية ابن أبي أصيبعة وهي تسعة عشر بيتاً، فيها بيت ملفق من بيتين عند قول الشاعر:

وبـدت تغـرد فـوق ذروة شـاهق سام إلى قعر الحضيض الأوضع

وهو مكون في الأصل من بيتين هما:

وبـدت تغـرد فـوق ذروة شـاهق والعلـم يرفـع كـل مـن لـم يرفـع

فـلأي شـيء أهبطـت مـن شـامخ سام إلى قعر الحضيض الأوضع

ومن ثم يكون عددها عشرين بيتاً.

أما رواية الغزي التي تجعلها ثمانية عشر بيتاً فإنها تشير إلى أنها كانت هي الأخرى عشرين بيتاً، لولا حدوث التلفيق في أبياتها مرتين، أولهما عند قول الشاعر:

وغـدت تغـرد فـوق ذروة شـاهق سام إلى قعر الحضيض الأوضع

وهو عبارة عن بيتين كما أشرت.

والثاني عند قول الشاعر:

فهبوطهـا إن كـان ضـربة لازب فـي العالميـن فخرقهـا لـم يرقـع

وهو عبارة عن بيتين هما:

فهبـــوطها إن كـــان ضـــربة لازب لتكـــون ســـامعة بمـــا لـــم تسمـــع
وتعـــود عالمـــة بكـــل خفيـــة فـــي العالميـــن فخرقهـــا لـــم يرقـــع

وأما البيت الذي ختمت به أبيات ابن سينا في رواية البهاء العاملي، وهو:

أنعـم بـرد جـواب مـا أنـا فـاحص عنـــه فنـــار العلـــم ذات تشعشـــع

أما هذا البيت فأرى أنه ليس من الشعر في شيء، وقد يكون زيادة لصقت بالأبيات من أثر الخطأ في الرواية، فالأبيات تبدو مكتملة فنياً بدونه، وقد تمت معالجة التجربة في القصيدة معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر قد استفرغ جهده، ووضع كل ما أملته عليه آلته الشعرية، وبخاصة أن قول ابن سينا:

فكأنهـــا بـــرق تـــألق بالحـــمى ثـــم انطـــوى فكأنـــه لـــم يلمـــع

يشبه المرسى الآمن الذي ترسو عنده الأبيات، بحيث لا ينتظر بعده المستمع أي شيء، لأنه يعكس خلاصة رحلة النفس الإنسانية مع البدن، تلك الرحلة التي تشبه البرق الذي ما يكاد يلمع حتى ينطفئ بريقه.

ثانياً: أن هذه الروايات تسير على ترتيب واحد، لم يشذ عنها إلا رواية البهاء العاملي[1] التي تقدم البيت الثالث على الثاني في قول ابن سينا:

حتى إذا قرب المسير من الحمى ودنـا الرحيـل إلـى الفضـاء الأوسـع

(١) البهاء العاملي محمد بن حسين بن عبدالصمد الملقب ببهاء الدين بن عز الدين الحارثي العاملي، ١٠٣١ هـ، ينظر خلاصة الأثر، ٣/ ٤٤٠ . ٤٥٤.

هجعــت وقــد كشــف الغطــاء ما لـيس يـدرك بالعيــون الهجـع
وغــدت مفارقــة لكــل مخــالف عنهـا حليـف التـرب غيـر مشيـع

واختلاف الترتيب يشكل ملمحاً رئيساً من ملامح الاختيار في الشعر العربي القديم المعتمد على الرواية، وهو سبب رئيس من أسباب التفكك المزعوم في القصيدة العربية، الأمر الذي يعكسه قول الدكتور طه حسين: "والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة، يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق، وينسون أن كثيراً جداً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه وخلطت فيه، ولم تحسن الرواية، فكثر الاضطراب في هذا الشعر، وخيل إلى المحدثين أن هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم ولم يفطنوا أنه علة طارئة ومرض عارض"(١).

وتبدو رواية البهاء العاملي أعدل الروايات وأجودها ترتيباً، وأقربها إلى طبيعة القصيدة وتسلسل الفكر فيها وسلامة النص من التصرف، ناهيك عن أن صاحبها ممن له بصر بأمور النقد، نظراً لاهتماماته الأدبية، ولذلك سأذكر نصها كاملاً، مشيراً في الهامش إلى اختلاف الروايات في الكتب الثلاثة الأخرى.

قال ابن سينا: {الكامل}

هبطــت إليــك مــن المحــل الأرفــع ورقـــــاء ذات تعـــــزز وتمنـــــعِ

(١) حديث الأربعاء: د. طه حسين، دار المعارف، ١٩٩٣، ١/ ٣١.

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت فلم تتبرقعِ
وصلت على كره إليك وربا كرهت فراقك وهي ذات تفجعِ[1]
أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع[2]

وأظنها نسيت عهوداً بالحمى ومنازلاً بفراقها لم تقنع
حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها عن ميم مركزها بذات الأجرع[3]
علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت بين المعالم والطلول الخضع
تبكي وقد ذكرت ديارا بالحمى بمدامع تهمي ولم تتقطع[4]
وتظلّ ساجعة على الدمن التي درست بتكرار الرياح الأربع
إذا عاقها الشرك الكثيف وصدها قفص عن الأوج الفسيح المربع[5]
حتى إذا قرب المسير من الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع[6]
وغدت مفارقة لكل مخلف عنها حليف البرق غير مشيع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع[7]
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق والعلم يرفع كل من لم يرفع[8]

---

(١) في باقي الكتب (وهي).
(٢) في الطبقات السنية (الفت وما الفت).
(٣) في تاريخ الإسلام والطبقات السنية (من)، وفي عيون الأنباء (في).
(٤) في باقي الكتب (تبكي إذا)، وفي تاريخ الإسلام وعيون الأنباء (ولما تقطع)، وفي الطبقات السنية (ولما تقلع).
(٥) في تاريخ الإسلام (الشرك الكثير) و (الفسيح الأرفع)، وفي عيون الأنباء (الأربع)، وفي الطبقات السنية (الأربع) ولعله تصحيف.
(٦) في عيون الأنباء (إلى الحمى).
(٧) في تاريخ الإسلام والطبقات السنية (هجعت).
(٨) في تاريخ الإسلام وعيون الأنباء (وبدت).

فـلأي شـيء أهبطـت مـن شـامخ عـال إلـى قعـر الحضـيض الأوسـع[1]
إن كـــان أهبطـــها الإلـــه طويـت عـن الفـذّ اللبيـب الأروع[2]
وهبـــوطها إن كـــان ضـــربة لازب لتكـــون ســـامعة بمـــا لـــم تسمـــع
وتعـــود عالمـــة بكـــل خفيـــة فـــي العالميـــن فخرقهـــا لـــم يرقـــع
وهـــي التـــي قطـــع الزمـــان طريقهـــا حتـــى لقـــد غربـــت بغيـــر المطـــلع
فكأنهـــا بـــرق تـــألق بالحـــمى ثـــم انطـــوى فكـــأنه لـــم يلمـــع[3]

ويوجد في بعض النسخ بعد هذا البيت قوله:

أنعـم بـرد جـواب مـا أنـا فـاحص عنـــه فنـــار العلـــم ذات تشعشـــع

تحليل القصيـدة:

أما عن موضوع القصيدة فقد دار حول حديث الشاعر عن النفس، وقد قسمه إلى أربعة أقسام، أشار في القسم الأول إلى مكان النفس الأصلي، حيث يرى أنها جاءت من محل أرفع أي من فوق وأتت رغماً عنها، ثم اتصلت بالبدن وهي كارهة له، لكنها بمرور الوقت ألفت وجودها فيه، وإلفها للبدن ناشئ من نسيانها كل عهودها السابقة، ثم تأتي مرحلة بكاء النفس عند الموت على فراقها للجسد، لأنها ألفت مجاورة الخراب البلقع، ثم تأتي

(١) في تاريخ الإسلام (من شاهق)، وفي باقي الكتب (سام) بدلاً من (عال).
(٢) في باقي الكتب (إن كان أرسلها)، (عن الفطن).
(٣) في الطبقات السنية وعيون الأنباء (للحمى).

مرحلة تساؤل الشاعر وحيرته في الوصول إلى كنه هذه الرحلة، فلماذا هبطت من العلو؟ ولماذا سكنت البدن رغم كرهها له في البداية؟

البناء الفكري:

يبدو البناء الفكري متحققاً في القصيدة تماماً، وسائراً مع طبيعة التسلسل الفكري للأحداث، فالإشارة إلى مكان النفس الأول كان مسوغاً من مسوغات كره هذه النفس للنزول، وهذا الكره هو الذي جعل النفس في المرحلة التالية (بين بين)، على ما يعكسه قول ابن سينا (أنفت وما ألفت)، ثم يأتي دور العلوق بالنفس وحبها مسوغاً لنوحها عند الفراق.

وقد ساعد على تحقق هذا الانسجام تسلسل الأحداث في القصيدة وبناؤها القصصي الذي اعتمد فيه الشاعر على الحكاية في سرد قصة هذه النفس في الدنيا قبل أن تتصل بالبدن وبعد أن تفارقه، وكأنها الحمامة التي عاقها شرك الصياد عن الرجوع إلى موطنها الأساس.

كما ساعد على تحققه اختيار ابن سينا للحمائم من بين الطيور، بما أنها لا تألف عادة إلا بعد فترة من الزمن وكره منها، ثم إنها لا تفارق مكانها إذا ألفت، لدرجة أنها تنوح فوق المكان إذا تغيرت ملامحه لعارض هدم أو بناء أو ما شابه ذلك، وترجع إلى أماكنها مهما حبست في أقفاص، لأن ولاءها دائماً يكون لموطنها الأول.

كما ساعد على تحقيقه سؤال ابن سينا عن سر هبوط النفس إلى الإنسان، لأن هذا السؤال يعكس مدى قلق الشاعر ورغبته في حل لغز هذه

النفس، والوصول إلى أسرارها العلوية، وهذا القلق يتناسب وشخصية ابن سينا الفلسفية التي تحاول الوصول إلى كنه الأشياء، وتحاول تأكيد النتائج بأكثر من مؤكد، على ما نجده مثلاً في تكرار المعنى في البيتين الثالث والرابع من القصيدة حيث يقول:

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع
أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع

فقد أنفت النفس وما أنست حينما قدمت إلى الدنيا لأول مرة، ولكن حينما واصلت واعتادت سكنى الجسد ألفت مجاورة هذا الجسد المتهالك الذي شبهه بالخراب البلقع[1].

الصياغة الفنية:

لا شك أن الكلمة في الشعر لها مكانها المتميز في خارطة الإبداع، ولا شك أن أول كلمة في القصيدة تتميز بميزات خاصة "فهي أولا الكلمة المطلع؛ وغالباً ما تشحن بمناخ القصيدة كلها، وهي ثانياً قيمة بلاغية كبري، لأنها تمهد لما يأتي بعدها من كلام، وهي ثالثاً ترتبط بعلاقات متعددة تسمح

(١) وملمح بكاء النفس قد عالجه الإمام علي كرم الله وجهه في قوله: {البسيط}
النفس تبكي على الدنيا وقد علمت أن السلامة فيها. . ترك ما فيها
لا دار للمرء بعد الموت يسكنها إلا التي كان قبل الموت بانيه
ينظر: ديوان الإمام علي بن أبي طالب، جمع: عبدالعزيز الكرم، ط١، ١٩٨٨م، ص٢١٠.

لأن تنزلق منها الفكرة إلي ما يأتي بعدها"[1] وهذا ما يجعلنا نقف مع الكلمة الأولى في القصيدة وقفة متأنية، فمطلع القصيدة:

هبطـت إليـك مـن المحـل ورقـــاء ذات تعـــزز وتمنـــعِ

والتعبير بالفعل (هبط) يوحي بطواعية النفس وإدراكها، وقد فضل الشاعر للنفس "لفظ الهبوط على السقوط، لأنها في رأيه لم تسقط إلى هذا الحضيض من عل كما يسقط الحجر الجماد سقوطاً لا شعور فيه، أو كمن ينتكس من أوج الجبل إلى سفحه انتكاساً يقربه من الجماد المرغم على السير في طريق بعينها، لا يملك لنفسه شيئاً، إنما هبطت إليك الروح، وفي لفظ الهبوط معنى الشعور والإدراك من محلها الأرفع، حيث تسبح العقول المجردة روحانية خالصة لا تشوبها شائبة من مادة"[2].

"كما أن لفظ السقوط يتنافى ورقة الحمائم التي تخير الشاعر ورقاء منها وعبر بها عن النفس، وما أجمل ابن سينا وهو يشير إلى احتجاب النفس بعد أن وصفها بالتعزز والتمنع، فكأنها وهي محجوبة تعطينا مظهراً من مظاهر التعزز والتمنع، وهو الترفع الذي يجعلها تتعالى به عن الناس، وبذلك التحم البيت الثاني بالأول حيث كان امتداداً خيالياً له"[3].

وفي التركيز على الطباق في قول ابن سينا:

---

(١) الاستهلال: ياسين النصير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيه، ١٩٩٨، ص١٣٥.

(٢) عينية ابن سينا أو قصة الروح، د. زكي نجيب محمود، مجلة الرسالة، السنة الثالثة، إبريل ١٩٣٥م، العدد ٩٣، ص٥٩٢.

(٣) من حديث المعارضات الأدبية، د. عبدالوارث الحداد، مطبعة السعادة، الأولى، ص٩٠.

محجـوبة عـن كـل مقلـة عـارف وهــي التــي سفــرت فلــم تتــبرقعِ

تركيز على حقيقة النفس المحجوبة السافرة في آن، "فهي من حيث حقيقتها وماهيتها في ذاتها محجوبة عنا، ولكنها سافرة وظاهرة لنا بصفاتها وأفعالها ووظائفها، فالنفس واضحة لمن يريد معرفتها بطريق البرهان، ظاهرة من حيث إنها تلتذ وتتألم وتفرح وتحزن وتحب وتكره"(١)، وهو يدخر صورة مختزلة، هي صورة الحمائم وهي محجوبة عن موطنها الأول، بعد أن كانت سافرة تغدو وتروح فيه.

وفي التعبير بـ (أنفت وما أنست) تأكيد للمعنى في البيت قبله وهو قوله:

وصـلت علـى كـره إليـك وربمـا كرهـت فراقـك وهـى ذات تفجـعِ

وفيه يوظف الشاعر الجناس في محاولة التفرقة بين حالين متشاكلين، حال الكره الصريح والتأبي في (أنفت) وحال الاستقرار المبدئي في (ما أنست)، ثم حالة الاستقرار الكامل في (ألفت) بعد ذلك.

وفي ذكر الخراب البلقع تأكيد على أن النفس قد أخذت مرحلة من التأبي قبل أن تخضع لهذا الجسد الذي استسلمت له، حيث قُرر لها الاستقرار فيه.

---

(١) ابن سينا ومذهبه في النفس، ص١٤٠.

وقد استعان الشاعر في وصف المرحلة الأولى التي لا دخل للإنسان فيها بالأفعال الماضية (هبطت . وصلت . أنفت) للتأكيد على أن ذلك كان عن طواعية وانسيابية، لأنه لم يدر بخلدها أن تحبس، كما لم يدر بخلد الورقاء أن تحبس في القفص، ومن ثم تبدو أنفتها تعد أنفة طبيعية لأنها منتقلة من حال إلى حال نقيض، ثم استعان الشاعر بالأفعال المضارعة (تبكي . تظل) في تصوير حالة النفس بعد هبوطها إلى الإنسان، تأكيداً على إيمان الشاعر المسلم ببقاء الروح بعد فناء الجسد، وهو بقاء تقف فيه النفس من نفسها موقف اللائم الباكي المتحسر على حاله بعد أن كان في مرتبة عليا.

والذي يدل على أن الشاعر كان يقصد بها النفس اللوامة المؤمنة، أنه أعاد المعنى بذاته، مع تغيير في الألفاظ في قوله:

حتى إذا قرب المسير من الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف عنها حليف البرق غير مشيع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق والعلم يرفع كل من لم يرفع

كما أن التركيز على العلم في البيت الأخير فيه حض وترغيب في العمل الصالح الذي ينبغي أن يرفع صاحبه، فبه تطمئن هذه النفس وتغرد، وتعود عالمة بكل الخفايا.

كما استطاع الطباق في الأبيات أن يعكس قلق الشاعر الفيلسوف وتردده في الوصول إلى حقيقة النفس، بخاصة مع كثرته في القصيدة، على

النحو الذي يبدو في: (محجوبة/سفرت)، (ما أنست/ ألفت)، (شامخ عال/ قعر الحضيض)، (تألق/م تلمع).

وقد وقع الشاعر في مزالق أسلوبية عدة نذكر منها تكرار (لم) في سبعة مواضع، و(الحمى) أربع مرات، وكذلك استخدام بعض العكاكيز اللفظية التي أتى بها من أجل إقامة الوزن كقوله: (شامخ عال) وهما بمعنى.

وقد علل الدكتور عبدالوارث الحداد تكرار لفظ الحمى بأن النفس كانت "في مقامها الأول محمية مما يسبب الأذى والضرر، وفي مقامها الثاني ـ البدن ـ احتمت به، إذ هو قفصها الذي حبست فيه، أما التكرار فلكل لفظ دلالة، إذ في البيت (وأظنها نسيت عهوداً بالحمى) كلمة الحمى تعني منزلها الأول في عالمها الرفيع، وفي البيت (تبكي إذا ذكرت دياراً بالحمى) تشير كلمة الحمى إلى الأرض التي يدب عليها البدن، وفي البيت (حتى إذا قرب المسير إلى الحمى) فتعني مرة أخرى مقام الروح في عالمها الرفيع، وفي البيت (فكأنه برق تألق بالحمى) ترمز الكلمة إلى الأرض التي يحيا فوقها الجسد، هذا التكرار يعكس قوة العلاقة بين السماء والأرض في وجدان الشاعر وواقع النفس، لأنه يوقن بأن النفس لما أثمت أخرجت من عالم خلودها إلى عالم عقابها، فإذا ما حصلت شيئاً من معارف الخير والفضيلة والنفع العام كانت قد كفرت عن شيء من ذنوبها فعادت أدراجها؛ فكأن هبوطها كان مؤقتاً لغاية محددة"(١).

ومما يؤخذ عليه أيضاً استخدام الشعر في المعاني الرياضية في قوله:

حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها عن ميم مركزها بذات الأجرع

(١) من حديث المعارضات، ص ٩٢.

علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت بين المعالم والطلول الخضع

التصوير الفني:

إذا كانت "الصورة الأدبية هي الوسيلة الفنية التي يصور بها الأديب تجاربه، لينقلها إلى الناس فيشاركوه في عواطفه وفي أفكاره"(١)؛ فإن الشاعر قد استطاع عن طريق الصورة القصصية، ليس فقط أن يرغمنا علي مشاركته عواطفه وأفكاره، وإنما استطاع أن يضعنا في قلب هذه العواطف وهذه الأفكار، واستطاع القالب القصصي للصورة أن يشدنا منذ البدء إلى قلب القضية الفلسفية الموغلة في التعقيد، بحيث بدت وكأنها من بدائه الأشياء.

ويبدو الرمز الشعري (الورقاء) موظفاً بعناية في التجربة الشعرية، حيث كان ابن سينا موفقاً غاية التوفيق في اختيار رمزه الشعري للنفس من الطير مخالفاً أفلاطون في تصورها فرساً مجنحاً، إذ إن الحمائم من بين الطيور هي التي لا تألف عادة إلا بعد فترة من الزمن وكره منها، ثم إنها لا تفارق مكانها إذا ألفت، لدرجة أنها تنوح فوق المكان إذا تغيرت ملامحه لعارض هدم أو بناء أو ما شابه ذلك، وترجع إلى أماكنها مهما حبست في مكان ما، ولكم أعطى الحمام دروساً في الإلف جسد بعضها ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة).

وقد تآزرت الصور الجزئية لإحداث مزيد من الدرامية في القصيدة القصة، وإثراء جانب التخييل فيها، فالورقاء تهبط من المحل الأرفع، وهي متخفية عن

---

(١) أضواء علي الأدب الحديث، د. أحمد الحوفي، دار المعارف الأولى، ١٩٨١م، ص١٩٣.

كل عين، وتخفيها يترك مساحة للقارئ كي يتخيل الصورة التي وصلت بها، كما أن قوله: (أنفت وما أنست) يطوي مدة من الزمن كانت فيها النفس بين بين، ويدل على أن أنفتها قد أخذت مساحة من الوقت يظن خلالها أنها آنسة، كما أن قوله: (تبكي وقد ذكرت) يعطي صورة للنفس وهي جالسة تتذكر حالها التي كانت عليها وهي بالحمى سعيدة مكنونة، كما أن قوله: (وتظل ساجعة) يعكس صورة لبكاء النفس على حالها الأرضي، وهي جالسة تبكي على الدمن التي درست بفعل الزمن.

وقد أجاد الشاعر استخدام صورة الشرك وهو يعيق الورقاء عن انطلاقها، ليشاكل صورة الروح التي يعيقها القفص الصدري عن الانطلاق والسباحة في الفضاء في قوله:

إذا عاقها الشرك الكثيف وصدها قفص عن الأوج الفسيح المربع

ثم أجاد مرة أخرى في تصوير قصر الرحلة التي قطعتها هذه الروح في رحلتها الأرضية مع البدن في قوله:

فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

الموسيقى الشعرية:

جاءت القصيدة على تام (الكامل) صحيح العروض والضرب، ودخول الإضمار في التفعيلة الأخيرة في خمسة عشر بيتاً قد عمل على توفير مزيد من العذوبة الموسيقية للقصيدة، كما ساعد على إحساسنا بسرعة الإيقاع فيها،

التي تعكس سرعة الأحداث في التفعيلة، وهو منتشر في القصيدة انتشاراً وصل إلى حد ظهوره في خمس تفعيلات في البيت الواحد، على ما يبدو في قول ابن سينا:

فلأي شى/ء أهبطت /من شامخ عال إلى /قعر الحضى/ض الأوسع
متفاعلن/مستفعلن/مســـــتفعلن مستفعلن/مستفعلن/مســـــــتفعلن

كما أن استعمال العين المكسورة المجهورة كروي للقصيدة قد ساعد على إحساسنا بقوة قافية القصيدة، تلك القوة التي تتلاءم وقوة الموضوع الذي تعالجه بما أنه موغل في التعقيد.

وقد وقع الشاعر في عيب موسيقي وهو (الإيطاء) حيث تكررت كلمة (الأوسع) في البيت الحادي عشر والخامس عشر حيث يقول الشاعر:

حتــى إذا قــرب المســير مــن ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
فلأي شيء أهبطت من شامخ عال إلى قعر الحضيض الأوسع

وفي تكرارها تأكيد على ضآلة النفس البشرية في ظل فساحة السماوات التي منها نزلت، أو الأرض التي إليها هبطت.

ثانياً . أثر العينية في الشعر العربي

دأب كثير من الشعراء على مر عصور الأدب العربي على إظهار إعجابهم بقصائد معينة، يرونها أقرب إلى نفوسهم، وأعلق بأذهانهم وأذهان محبي الشعر، وهذا الإعجاب قد ترجمه كثير منهم في صورة محاكاة هذه القصيدة أو تلك، مقتبسين منها شيئاً مما يتعلق بها، كالوزن العروضي والايقاع

الموسيقي، أو وضوح المعاني والأفكار، ولم يقف الأمر عند حد المحاكاة وإنما تعداه إلى التشطير والتخميس والأخذ والتضمين وغير ذلك، مما ينم في نهاية الأمر عن إعجاب الشاعر بقصيدة معينة ورغبته في محاكاتها، ربطاً لقصيدته بما حققته هذه القصيدة من ذيوع وشهرة[1].

ونتيجة لطرافة الفكرة وانسجامها مع التجربة وعذوبة الموسيقى ـ كما أشرت من قبل – اشتهرت عينية ابن سينا شهرة منقطعة النظير، وأثنى عليها كثير من المؤلفين ممن ترجموا لابن سينا أو لمن عارضه، على ما يبدو مثلاً من قول صلاح الصفدي في كتابه (نصرة الثائر): "قصيدة الرئيس في النفس التي أولها:

هبطت إليك من المحل ورقاء ذات تّعزّزٍ وتمنع

في غاية الحسن، وما لأحد مثلها في بابها، وشهرتها تمنع من سردها، وقد اعتنى بها الفضلاء وخمسوها وشرحوها، ما أحسن قوله، وقد ذكرها عند الموت:

وكأنها برقٌ تألّق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع"[2]

كما يبدو ذلك أيضاً من قول ابن أبي أصيبعة إنها "من أجلّ قصائده وأشرفها"[3]، وقول جبران خليل جبران: "ولكن الشيخ الرئيس قد تقدم جميع

(١) ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د. محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة الأولى، ١٩٨٣، ص٥٥.

(٢) نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص١٢٢.

(٣) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ١/ ٤٤٦.

هؤلاء[1] بقرون عديدة، فوضع في قصيدة واحدة ما هبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة، وهذا ما يجعله نابغة لعصره وللعصور التي جاءت بعده، ويجعل قصيدته في النفس أبعد وأشرف ما نظم في أشرف وأبعد موضوع"[2]

ونتيجة لشهرة هذه القصيدة للأسباب السابقة استلهمها كثير من الشعراء قديماً وحديثاً. أشار إلى شذرة منهم الدكتور سليمان دنيا في مقدمة تحقيقه لكتاب الإشارات والتنبيهات لابن سينا[3]، وتابعه الدكتور عبدالكريم اليافي في مقال نشره بمجلة (التراث العربي) جاء فيه: "وقد عارضها شعراء متعددون نذكر ممن نظم على بحرها ورويها قديماً عفيف الدين التلمساني وحديثاً أحمد شوقي والشاعر الأديب عادل الغضبان، وصديقنا العالم المفكر الأديب نصوح الطاهر نشر ذلك في رسالة لطيفة سماها الروح الخالدة، تناول فيها أقوال بعض الفلاسفة في النفس"[4]، ثم كانت دراسة الدكتور عبدالوارث الحداد، التي ضمنها كتابه (من حديث المعارضات الأدبية)، حيث تناول عينية كل من الدكتور محمد رجب البيومي، والشاعر عادل الغضبان، وهي دراسة تمتاز بنظرتها التحليلية المستفيضة.

كما عني بها طائفة من الشراح ذكرهم حاجي خليفة في كتابه (كشف الظنون)[5] مشيراً إلى تخميس واحد هو تخميس الشيخ منصور المصري، وأوله:

---

(١) يعني شكسبير وتشلي وغوتي وبراونن، ينظر: مقالات وبحوث في الأدب المعاصر، د. صابر عبدالدايم، دار المعارف، الأولى، ١٩٨٣م، ص٦٩.

(٢) البدائع والطرائف، جبران خليل جبران، المكتبة الثقافية، بيروت، ص٧١.

(٣) ينظر: الإشارات والتنبيهات لأبي علي بن سينا، تحقيق: د. سليمان دنيا، دار المعارف، الثالثة، ١٩٨٣م، ١٠١/١.

(٤) القصيدة العينية في النفس ومعارضاتها د. عبدالكريم اليافي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان ٥/٦، السنة الثانية، "يونيو ١٩٨٢، ص١٨٠.

(٥) يقول حاجي خليفة: وشروحها كثيرة منها شرح للمولى مصنفك وهو الشيخ على بن محمد البسطامى (المتوفى سنة ٨٧٥ خمس وسبعين وثمانمئة). ...وللشيخ عبدالرؤف المناوى

ولكن إعجاب الشعراء بعينية ابن سينا لم يقف عند القصائد التي أشار إليها الدكتور اليافي وغيره – وإنما تعداه إلى سلسلة من المعارضات الشعرية التي تمتد زماناً من عصر ابن سينا إلى العصر الحديث، وتمتد مكاناً لتشمل معظم الأقطار العربية متمثلة في: سورية ولبنان والعراق ومصر والحجاز واليمن والمهجر الأمريكي.

وقد اختلفت مشارب الشعراء في تناول العينية، بين من يستلهمها شكلاً وموضوعاً، وقد تمّ ذلك في اثنتي عشرة قصيدة، للشعراء: (عفيف الدين التلمساني، داود بن عمر البصير أنطاكي، رفيع الدين الدهلوي، أحمد شوقي، محمد جواد البلاغي، حسين بن علي الأعظمي، جميل صدقي الزهاوي، إيليا أبي ماضي، علي نصوح الطاهر، عادل الغضبان، د. محمد رجب البيومي، د. عبدالكريم اليافي).

ومن يستلهمها موضوعاً فقط، وقد تم ذلك في أربع قصائد، هي للشعراء: (السهروردي، أحمد تقي الدين، نسيب عريضة، د. فريد عقيل)

ومن يستلهمها من خلال الوقوع في أسرها عن طريق التضمين والتشطير والتخميس، حسبما توحيه ملكة الشاعر أو تبدعها طاقته، في قصائد أو

الحدادى (المتوفى سنة ١٠٣١ إحدى وثلاثين وألف) شرح،. .. وخمسها الشيخ منصور المصري (وأول التخميس يا سائلاً عن كنه ذات البرقع الخ وشرح هذا التخميس الشيخ أبو البقاء الأحمدي. ..). وشرحها المولى محمد بن لطفي المعروف بلطفى بكزاده المتوفى سنة.. أورد فيه مؤاخذات كثيرة على شرح المولى مصنفك. ومن شروحها شرح نظام الدين أبي عبدالله حسين بن جمال بن الحسين الأثيري ثم القهستانى المتوفى سنة. ... وشرحها سديد السمعاني. .. وشرحها الشيخ داود الانطاكي (الأكمه المتوفى سنة ١٠٠٨ ثمان وألف) شرحاً ممزجاً، وسماه الكحل النفيس لجلاء أعين الرئيس، أوله تقدس نور الأنوار عن حصر المرايا والخ، وشرحها حسين بن إبراهيم بن حمزة ابن خليل. .. ومن شروحها شرح عبدالواحد بن محمد، كشف الظنون ٢/ ١٣٤١، ١٣٤٢.

مقطعات[1] أو أبيات يبدو فيها أثر عينية ابن سينا جليا، ويبدو ذلك في قصائد ابن نباتة وداوود الانطاكي، وعلي بن إسماعيل، وكاظم الأزري، وجرمانوس الشمالي وخليل مطران ووليد الأعظمي، وجرمانوس فرحات، ومنصور المصري، وعبيد الله الميدني وغيرهم.

أما المعارضات الصريحة وغير الصريحة فسوف نرجئ الحديث عنها إلى المبحث التالي، ذلك أنها تمثل شطراً هاماً من البحث يستحق أن يدرس على حدة، وأما الآثار التي تبتعد قليلاً أو كثيراً عن المعارضة فسوف نسلط عليها الضوء هنا، وهي تتمثل في: التضمين والتشطير والتخميس.

أ . التضمين:

وهو أن يضمن المتكلم – عامداً أو غير عامد ـ كلامه شيئاً مشهوراً من منثور غيره أو منظومه، للتدليل به على المعنى الذي هو بصدده، ومن ثم فهو يختلف عن المعارضة من جهات، "فالتضمين يعني نقل كلام الغير بقضه وقضيضه إلا معناه، فالشاعر المضمن لا يتحتم عليه الالتزام بغرض الشاعر

(١) المقطعات: جمع مقطعة، وهي ما دون القصيدة يقول ابن منظور: "وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب. .. وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"، كما يقطع الفيروزآبادي بأن المقطع إنما يطلق على كل قصير فيقول: "والمقطَّعة كمعظَّمة، والمقطعات القصار من الثياب. .. ومن الشعر قصاره وأراجيزه. .. ويقال للقصير مقطّع مجذّر"، ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، الأولى، (قطع) والقاموس المحيط: مجد الدين الفيروزآبادي، دار الحديث. (قطع).

الآخر ولا بمعانيه، أما المعارضة فتعني التزام الشاعر بغرض الآخر الذي يعارضه ووزنه وقافيته دون لفظه وعبارته"[1].

فابن نباتة المصري٧٦٨ هـ يستعين في مدحه للرسول ﷺ ببعض أشطر العينية أولاً في التأكيد على أن القران الكريم قد هبط من المحل الأرفع، حيث يقول[2]: {الكامل}

ماذا عسى المدحُ الطهور يدير من كأس الثنا بعد الكتاب المترع

(١) المعارضة في الأدب العربي: د إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، الأولى، ١٩٨م، ص٢٤ "على أن التضمين قد يكون بقصد، وقد يكون بغير قصد، فالتضمين المقصود يقف الشاعر حياله قبل إنشاء النص جاهداً في أن يوفق في السبك الدقيق بين فكره والفكر الذي يحمل القول المضمن به، ويتوفر هذا اللون من التضمين في المعارضات التي قامت على الإعجاب والاستعانة، فالتضمين له وجود في خيال ونية المضمن، أما معارضات التحدي فلا مجال فيها للتضمين، والمعارضات التي قامت على التسلي غالباً ما يكون التضمين فيها سرقة، ذلك أن الشاعر الذي يتسلّى ليس لديه من الوقت والقدرة ما يغنيه عن الاستعانة بفكر غيره، فيضمن أو قل فيسرق، حينئذ يكون التضمين غير مقصود لذاته". ينظر: من حديث المعارضات الأدبية ص٥٤.

(٢) ديوان ابن نباتة المصري: مطبعة التمدن بعابدين، الأولى، ١٩٠٥م ص، ٢٩٢، وابن نباتة (٦٨٦، ٧٦٨هـ) هو محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري أبو بكر جمال الدين، شاعر عصره، وأحد الكتاب المترسلين العلماء بالأدب، أصله من ميافارقين، ومولده ووفاته في القاهرة، سكن الشام سنة ٧١٥هـ، وولي نظارة القمامة بالقدس أيام زيارة النصارى لها، فكان يتوجه فيباشر ذلك ويعود. ورجع إلى القاهرة سنة ٧٦١ هـ، فكان بها صاحب سر السلطان الناصر حسن، له (ديوان شعر، ط) و (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ط). (سجع المطوق،خ) تراجم وغيرها. الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الخامسة عشر، أيار/ مايو، ٢٠٠٢م، ٧/ ٣٨.

بعـــد الحـــواميم التـــي بثنائهـــا هبطـت إليـك مـن المحـلّ الأرفـع

من كلِ حرفٍ عن سواك بمدحها ورقـــــاء ذات تعـــــزز وتمنـــــع

فالشاعر لم يفد من العينية إلا الإشارة إلى علوّ مكانة القرآن ولفت النظر إلى معرفته أو إعجابه بعينية ابن سينا، بينما كان التضمين في البيت الثاني غير واضح المعنى.

ثم يستعين ابن نباتة بالشطر الأول ذاته في قصيدة أخرى في التأكيد على أن العلوم قد هبطت من المحل الأرفع فيقول:[1]

بشـراك يـا وطنـاً تقـادم عهـده بحمى العواصم لا بسفح الأجرع

هبطـت بمغنـاك العلـوم وإنمـا هبطـت إليـك من المحـل الأرفـع

أما التضمين في قول الانطاكي[2]: {الكامل}

---

(١) ديوان ابن نباتة المصري: ص٣٠٠.

(٢) داود بن عمر البصير أنطاكي ت ١٠٠٨هـ: نزيل القاهرة الحكيم الطبيب المشهور رأس الأطباء والحكمة في زمانه، وله من التآليف (تذكرة أولي الألباب)، والدرة المنتخبه فيما صح من الأدوية المجربة، وله رسالة في الحمام ألفها باسم الأستاذ البكري وشرح قصيدة النفس المشهورة للشيخ الرئيس ابن سينا، وكانت إقامته بمكة دون السنة ومات بها في سنة ثمان بعد الألف. ينظر: خلاصة الأثر ١/ ٤٠٧، والبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع : محمد بن علي الشوكاني، دار المعرفة، بيروت ١/ ٢٤٦، وشذرات الذهب ٨/ ٤١٥، ٤١٦، وجعل ابن العماد وفاته في سنة ٩٨٩هـ، تاريخ آداب اللغة العربية جورجي زيدان، دار الهلال ٣/ ٣٦٣، ٣٦٤. وقد نسب البيتان إلى فتح الله المعروف بابن النحاس الحلبي، في كثير من كتب التراجم كسلافة العصر وخلاصة الأثر، ونفحة الريحانة، ينظر: سلافة العصر في محاسن الشعراء بمصر: علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١١٩هـ)، تقديم: محمد أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر ١/ ٢٧٩،

لا يـدَّعِي قَمـرٌ لوجهِـك نِسْـبةً فأخاف أن يسْوَدَّ وجهُ الـمُدَّعِي
فالشـمسُ لـو علمـتْ بأنـك دونهـا هبَطـتْ إليـك مـن الـمَحَلِّ الأرْفَـعِ

فهو تدليل على دعوى مبالغ فيها، وهي أن القمر لا يستطيع أن يدعي النسبة لوجه قمر الممدوح، لأنه لو فعل فسوف يسود وجهه لادعائه كذباً، وهو معنى جيد، وبخاصة مع تركيزه على صورة الوجه في الحالتين، لولا ذكر الفاء في الشطر الثاني دون حاجة إليها، أما ارتباط البيت الأول بالبيت الذي ضُمن شطراً مشهوراً من قصيدة ابن سينا، ففيه تكلف واضح، وعدم وضوح في الدلالة، إذ لو علمت الشمس بأن الممدوح دونها فسوف تهبط إلى الممدوح، فما وجه الحاجة إلى هبوطها؟، وهبوطها في حد ذاته يفقدها وهجها ورونقها.

وأما التضمين في قول علي بن الإمام المتوكل[1]: {الكامل}

يـا يوسـف العصـر العزيـز ومـن رقى سبل الفخار إلى المحل الأرفع

وخلاصة الأثر ٣ / ٢٥٧ . ٢٦٦، ونفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، دار إحياء التراث العربي، الأولى ١٩٦٧م، ٢/ ٥٢٥.

(١) السيد علي بن الإمام المتوكل على الله إسماعيل بن القاسم بن محمد بن علي، ١٠٥٠هـ/ ١٠٩٤هـ، قرأ واشتغل وحج سنة سبعين وألف، ولما تفرس فيه والده النجابة قلده أعمال بلاد ضوران وما حولها من البلاد، وكان والده إذا ذاك مقيماً بحصن شهارة ولم يزل مقيماً على عمله حتى توفي ابن عمه السيد الجليل محمد بن الحسن بن القاسم، وكانت اليمن منوطة بنظره فاستخلفه والده على أعماله وقلّده ولاية ذلك الإقليم واستقر فيه إلى أن توفي والده. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي الحموي الأصل، الدمشقي (المتوفى: ١١١١هـ)، دار صادر، بيروت ٣/ ١٤٩.

وافتــك معلنــة بشــكوى أعلنــت عــن صــادح يشــدو بلحــن مبــدع
يهـوى الأليـف مطارحـاً لسـجوعه فـــامنن بـــألف للعميـــد المـــولع
كــم بــات ينشــد وهــو مســلوب لفــراق مــن يهــوى بقلــب موجــع
أحمامــة الــوادى بشــرقي الغضــا إن كنــت مســعدة الكئيــب فرجعــي
يـا ليـت شعري هـل يكـون جوابه هبــطت إليــك مــن المحــل الأرفــع

فهـو تضـمين جيـد للشـطر الثـاني مـن عينيـة ابـن سـينا، ختـم بـه الشـاعر أبياته، وهو يحمل لوعة السؤال والتمني والشوق إلى تحصيل الرغبة، بخاصة مـع اسـتدعاء موقـف يوسـف الصـديق، وتمكنـه مـن مقاليـد الأمـور، وتصـوير الطالـب بالحمامـة الصـادحة التي يهـوى الأليـف صـداها، وهـي لا تصـدح إلا لفراق الأحبة، و(المحل الأرفع) رغـم تكراره لا يعد من الإيطاء المعيب، نظراً لاختلاف المعنى في البيتين سموا في البيت الأول وهبوطاً في البيت الأخير.

وأما التضمين في قول كاظم الازري: {الكامل}[1]

مهــلاً فقــد غرقــت بنائلــك الــورى والمعصــرات تعــاف مــا لــم تقلــع

(١) لم أقف عليها في ديوانه، والنص من الموسوعة الشعرية، والشاعر هو كاظم بن محمد بن مهدي بن مراد الوائلي البغدادي الشهير بالأزري (١١٤٣، ١٢١١هـ) شاعر فحل، من أهل بغداد، يقال له شاعر أهل البيت. أشهر شعره قصيدة مطلعها: لمن الشمس في قباب قبابها، تزيد على ألف بيت. وله ديوان مرتب على الحروف أكثره مدائح في أهل البيت، وقصيدة من المدائح النبوية خمّسها جابر بن عبدالحسين الربعي الكاظمي، وسماها قرآن الشعر الأكبر، ينظر: أعيان الشيعة ١٣/ ١٨٥.

الحـرب سـيف أنـت صـيقل حـدّه لـولاك كانـت مديـة لـم تقطـع

لو رمت من زمر الكواكب جحفلا هبطـت إليـك مـن المحـل الأرفـع

ففيه استئناس بالشطر الأول من العينية في مقام المدح، وهو جيد في موضعه من القصيدة، حيث أضاف إلى قوة الممدوح ورهبة الأعداء منه قوة قدسية، لو رام بها زمراً من الكواكب للبت نداءه، ولكن استعمال (الكواكب) في مقام المدح بالقوة والاستطاعة غير مستساغ، ولو عبر الشاعر بـ (الملائك) لكان أولى وأدخل في باب القدسية، ونصرة الله للممدوح.

وأما التضمين في قول جرمانوس الشمالي: {الكامل}[1]

فاسلم وَدم فَخراً لَنا ما غرَّدت وَرقـــاءُ ذات تعـــزّزٍ وَتمنـــع

بِشَـفاعة العَـذراء خيـر ختامنـا أمِّ الحـلاص شَـفيعة المستشـفع

فلا يعدو أن يكون سبق لسان بعد ذكر كلمة (الورقاء) لأن تخصيص الورقاء الوارد في شطر ابن سينا يقيد الدعوة للممدوح تقييداً مخلاً بالمدح، ذلك أن المراد دعاء الشاعر للممدوح بالسلامة والبقاء، طالما وجدت ورقاء تغني، ولكن قصرها على الورقاء المتعززة المتمنعة يحد من فضاء المعنى،

(١) (جرمانوس الشمالي) ١٢٤٤، ١٣١٣هـ/ ١٨٢٨، ١٨٩٥م، من سهيلة كسروان، تهذب في مدرسة مار عبدا هرهريا الاكليريكية وبرع في معرفة اللغتين العربية والسريانية، وعلّم هناك مدة عشر سنين بعد كهنوته سنة ١٨٥٥، ثم انضوى إلى جمعية المرسلين اللبنانيين فكان أحد أعضائها الممتازين بأعماله الرسولية وتقاه وبلاغته، إلى أن رقّاه غبطة البطريرك يوحنا الحاج إلى رئاسة أسقفية حلب سنة ١٨٨٨، فأخذ اسم جرمانوس ذكراً بنابغة حلب السيد جرمانوس فرحات فساسها مدة سبع سنين بحكمة عجيبة، أما شهرته في الآداب العربية فتشهد عليها آثاره الباقية. منها مجلدان ضمنها مجموع خطبه وعظاته ثم ديوانه المسمى (نظم اللآلئ) وفيه كثير من المنظومات الجيدة. ينظر: تاريخ الآداب العربية، لويس شيخو، منشورات دار المشرق، الثالثة، ١٩٩١م، ص٢/ ٢٣٩، ٢٤٠.

بخاصة أن الحمائم تألف وتؤلف، فيمكن الإمساك بها وحبسها، ومن ثم يذهب التعزز والتمنع الذي ذكره الشاعر.

وأما قول خليل مطران في قصيدته (من غريب الى عصفورة مغتربة): {مجزوء الكامل}[1]

يَا مَنْ شَكَتْ أَلَمِي مَعِي ... طيَّبْتِهِ فِي مَسْمَعِي

شَكْوَاكِ أَلْطَفُ بَلْسَمٍ ... لِجِرَاحَةِ المُتَوَجِّعِ

مَا أَعْلَقَ الشَّدْوَ الرَّخيمَ ... بِكُلِّ قَلْبٍ مُولَعِ

غَنِّي أَهَازِيجَ النَّوَى ... وَعَلَى نُواحِي أَوْقِعِي

بِنْتَ الكِنَانَةِ مَا رَمَى ... بِكِ بَيْنَ هَذِي الأَرْبُعِ

فِيمَ اغْتَرَبْتِ وَكُنْتِ فِي ... ذَاكَ الأَمَانِ الأَمْنَعِ

أَحُمِلْتِ مَحْمَلَ سِلْعَةٍ ... جَلَباً بِغَيْرِ تَطَوُّعِ

فَفَرَرْتِ مِنْ قَفَصِ الْكَفِيلِ ... إلى الْفَضَاءِ الأَوْسَعِ

وَبِوُدِّكِ الْعَوْدُ الْقَرِيبُ ... لِسِرْبِكِ الْمُسْتَمْتِعِ

---

(١) ديوان الخليل: خليل مطران، دار المعارف بمصر، مطبعة دار الهلال، ١٩٤٨م، ٢/ ٢١، ٢٢، والشاعر هو خليل بن عبده بن يوسف مطران: (١٢٨٨، ١٣٦٨هـ = ١٨٧١، ١٩٤٩م) شاعر، غوّاص على المعاني، من كبار الكتاب، له اشتغال بالتأريخ والترجمة. ولد في بعلبكّ (بلبنان)، وتعلم بالمدرسة البطريركية ببيروت. وسكن مصر، فتولى تحرير جريدة (الأهرام) بضع سنين، ثم أنشأ (المجلة المصرية) وبعدها جريدة (الجوائب المصرية)، ناصر بها مصطفى كامل (باشا) في حركته الوطنية، وترجم (روايات عدة) من تأليف شكسبير وكورناي وراسين وهيجو وبول بورجيه، ولقب بشاعر القطرين، وكان يشبَّه بالأخطل، بين حافظ وشوقي، له ديوان شعر طبع في أربعة أجزاء، توفي بالقاهرة، الأعلام للزركلي ٢/ ٣٢٠.

فِــي مِصْــرَ مَصْــرَخَةِ اللَّهِيــ فِ وَمَلْجَـــإِ الْمُتَفَـــزِّع

فيغلب على أبياته تأثره بعينية ابن سينا، وهو يصف عصفورة ظنها عصفورة مصرية، من بلد صديق مصري طالما فرج ألمه، وفي الأبيات يأسى الشاعر لغربتها، ورغبتها في الفرار والخلاص من الحبس، والانطلاق في الفضاء الواسع كما يفر العصفور من القفص.

وهناك صورة أخرى للتأثر بعينية ابن سينا، دأب كثير من شعراء العصر الحديث على استعمالها، حيث لا يقف الشاعر فيها عند حدود المعارضة، وإنما يعجبه الرمز فيلتقط الصورة وينسج عليها من خياله، على النحو الذي

صنعه الشاعر وليد الاعظمي[1] في قصيدته (حمامة السلام)[2] حيث ينطلق الشاعر من الحمامة في تصوير مأساته ومأساة العالم الإسلامي معه، لأنها الوحيدة التي تستطيع أن تجوب الأجواء وتشاهد المخازي التي يقع المسلمون فيها، كما أنها رمز للسلام المنتظر الذي ما زالت تتعلق به أفئدة الأمة العربية، ولكن وقوفها على أشلاء الجرحى والقتلى يعود بنا إلى صورة ذلك الطائر المسمى بـ (الهامة)، الذي كان يرمز إلى الروح في الأدب العربي القديم، ويظل واقفاً على جثة القتيل حتى يؤخذ بثأره.

وفي القصيدة يخاطب الشاعر الحمامة مستذكراً حمامة (ابن سينا) التي جعلها رمزاً للنفس البشرية ليصل في النهاية إلى ما وصل إليه ابن سينا من غموض حول حقيقة الروح، لكن الغموض هنا مسند لقوة علوية هي قدرة الله وتدبيره في خلقه فيقول: (مجزوء الرمل)

إيــه يــا ورقــاء لا راعــك بــوم فــي الوكــور
بنعيـــب يحـــزن الـــنفس ويـــدعو للثبـــور

---

(١) هو وليد عبدالكريم إبراهيم الأعظمي، ينتمي لقبيلة العبيد العربية القحطانية الحميرية، وهو أديب وشاعر وخطاط ومؤرخ وكاتب إسلامي مشهور، ولد في الأعظمية، عام ١٣٤٨هـ/١٩٣٠م. نشأ في أسرة محافظة على دينها وفي بيئة دينية، وهو عضو مؤسس في الحزب الإسلامي العراقي سنة ١٩٦٠م. وعضو مؤسس لجمعية المؤلفين والكتاب العراقيين، وعضو مؤسس لجمعية الخطاطين العراقيين، من مؤلفاته ديوان الزوابع، وديوان الشعاع، ونفحات قلب. توفي مطلع السنة الهجرية ١٤٢٥ الموافق شهر شباط ٢٠٠٤م، ودفن في مقبرة الخيزران في الأعظمية. ينظر: ديوان وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم المستشار عبدالله العقيل، دار القلم دمشق، الطبعة الثالثة، أيار ٢٠٠٤م.

(2) http://www.odabasham.net/show.php?sid=1252

إيـه يـا ورقـاء لـو يـدري ابـن سـينا بـالأمور

لمضـــى يهتـــك بـــالعين غشـــاوات الســـتور

فيـك يـا نفـس غمـوض لـم يفصـل بالسـطور

أنـت سـر اللـه فـي الخلـق ومقيـاس الشـعور

أنـت معنـى مـن معـاني اللـه فـي الكـون الكبيـر

ب . مشطرات عينية ابن سينا ومخمساتها:

لم يقف الأمر بالشعراء عند حد تضمين أبيات العينية أو معانيها، وإنما وجدنا من الشعراء من يحصر نفسه في معانيها مشطراً ومخمساً[1]، وليس من شك في أن مثل هذا اللون من الصناعة يبدو بعيداً كل البعد عن جوهر المعارضة، ذلك أن "شاعر هذا الفن محكوم بالقصيدة الأصل مبنى ومعنى، ولا يملك من الحرية في بناء قصيدته إلا الشيء القليل، وهو في عمله الفني يبدو كمن يشيد بناء على أساس وضعه غيره، فلا خيار أمامه سوى أن يرفع بنيانه ملتزما بذلك الأساس"[2].

---

(١) التشطير هو "أن يعمد الشاعر إلى بيت أو أبيات لغيره، فيجعل الشطر الأول (الصدر) صدراً له، ثم يكمل البيت بعجز من عنده، ويبدأ البيت الثاني بصدر من عنده، ثم يختمه بعجز البيت الأصلي، فيصبح البيت المأخوذ بيتين "المعارضة في الأدب العربي: د. إبراهيم عوضين، ص٣١.

(٢) المعارضات الشعرية: د. عبدالرحمن إسماعيل السماعيل، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الأولى، ١٩٩٤م، ص٤١.

ومن المشطرات التي تناولت عينية ابن سينا تشطير الشاعر جرمانوس فرحات[1]، حيث عمد إلى تشطير قصيدة ابن سينا كاملة بدافع الإعجاب بالقصيدة والرغبة في تطويلها أو محاذاة معانيها إن صح التعبير، وقد دل على ذلك حرص الشاعر المشطر على توضيح الغامض وتفصيل المجمل، لأنه يترتب عليه إعادة الشيء بلفظه أو بمعناه دون كبير فائدة، كما يبدو في قوله:

(هبطت إليكَ من المحلِّ نفسٌ تراءت في وشاح لا يعي
دقت ورقَّت جوهراً فكأنها (ورقاءُ ذات تعزُّزٍ وتمنُّع)
(محجوبةٌ عن كل مقلة عارفٍ) كمّاً وكيفاً كالجهات الأربع
لكن قواها كيف يمكن سترُها (وهي التي سَفَرَت ولم تتبرقع)

فالتصريح بكون المتحدث عنه هو (النفس) غير دقيق، لأن الروح لا تكون نفساً إلا بالدخول في البدن، ثم كيف تتناسب الدقة والرقة في الجوهر مع التمنع من الورقاء؟، وكيف تهبط النفس من أعلى لتحظى بالإله في قول جرمانوس:

---

(١) ينظر: ديوان جرمانوس بن فرحات مطر الماروني، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٦٦م، ص١٦٤ . ١٦٦، والشاعر هو جبرائيل بن فرحات مطر الماروني ١٠٨١، ١١٤٥هـ/١٦٧٠، ١٧٣٢م. أديب سوري، من الرهبان، أصله من حصرون (بلبنان) ومولده ووفاته بحلب، وقد أتقن قواعد الصرف والنحو والبيان، على يد الشيخ سليمان النحوي المشهور في حلب، وهو بعمر ١٤ سنة. دخل بعدها مدرسة الشيخ يعقوب الدبسي، ليتقن صناعة البديع والشعر، فوضع كتاباً بعنوان "الأرب في علم الأدب"، كما أتقن اللغات العربية والسريانية واللاتينية والإيطالية، ودرس علوم اللاهوت، وترهب سنة ١٦٩٣م ودُعي باسم (جرمانوس) وأقام في دير بقرب (إهدن) بلبنان، ورحل إلى أوروبا، وانتخب أسقفاً على حلب سنة ١٧٢٥م. له ديوان شعر مطبوع، الأعلام ٢/ ١٠٩.

فلأي شيءٍ أُهبِطت من شامخ إلّا لتحظـــى بالإلـــه الأرفـــع

ومن ثم يبدو التكلف واضحاً في هذا البيت تحديداً، ولعل ما دفعه إلى ذلك أن الشاعر في الغالب "يعمل جاهداً على صياغة أبياته، وتكييف معانيها طبقاً لمعنى البيت الأصلي، ولا مجال لديه للإبداع والتجديد، فهو متبع لا يستطيع الابتعاد عن محيط القصيدة الأصل، ولا مفارقة خطها المرسوم من قبل الشاعر الأول، ولهذا نراه دائماً يأتي في مرتبة أقل من مرتبة ذلك الشاعر، وهذا بخلاف ما نراه في المعارضات أحياناً من إبداع يصل إلى تجاوز القصيدة الأصلية عند بعض الشعراء الفحول الذين اتخذوا المعارضة ميداناً للتحدي في الفن الشعري"(١).

وقد ترتب على التشطير في أبيات جرمانوس تغيير في صورة البيت الأساس، وهو ما يتنافى وطبيعة التشطير الذي يلتزم بحرفية البيت، ويحدث ذلك في الغالب نتيجة عجز الشاعر عن صناعة شطرة يسد بها فراغ الشطرة الثانية في القصيدة الأصلية، على النحو الذي يبدو في قول الشاعر:

(إذ عاقها الشَّرَكُ الكثيف وصدَّها الـ) مَيلُ الخسيف عن العلاء الأرفع
زلَّـــت فضـــلت عـــن هـــداه فكفَّهـــا (نقصٌ عن الأوج الفسيح الأربُع)

(١) المعارضات الشعرية: ص٤١.

ولا يقف إعجاب جرمانوس عند حد تشطير العينية، بل يتعداه إلى تشطير معارضة من معارضاتها، حيث عمد إلى تشطير قصيدة السهروردي الذي عارض ابن سينا، حيث يقول: {الكامل}(١).

(خلعت هياكلَها بِجَرعاءِ الحمى) كَرهاً وقد أزفت لأن تَتعلَّقا
لكنها ذكرَت عهودَ صفاتِها (وصبت لمغناها القديم تَشوُّقا)
(وتلفتت نحو الديار فشاقَها) عهدٌ قديمٌ كان مشواه البقا
حنَّت حنين الإلف لما راقها (ربعٌ عفت أطلاله فتمزّقا)
(وقفت تسائله فرد جوابَها)ال إقرار أنَّ غداً يكونُ الإلتقا

ويبدو تشطير جرمانوس لقصيدة السهروردي هنا تشطيراً جيداً، يمكن أن يوضع مع الأصل جنباً إلى جنب، فتحس أن هذا شيء، وهذا شيء مختلف تماماً، فقد أظهر لوعة الورقاء وخلعها هياكلها الأولى كرهاً، ثم عبر عن دخولها الجسد بالتعلق الذي يعكس مرحلية هذا الدخول، ثم أكد على أن حنينها للجسد يشبه من يقف على الأطلال حيث يقول:

حنَّت حنين الإلف لما راقها (ربعٌ عفت أطلاله فتمزّقا)
(وقفت تسائله فرد جوابَها)الـ إقرار أنَّ غداً يكونُ الإلتقا

وأما (التخميس) فهو لا يفترق كثيراً عن التشطير، اللهم إلا أن شاعر المخمسة يكون مطالباً بالبدء بثلاثة أشطر من عنده، ثم يأتي البيت المستعار بعد ذلك على سبيل التذييل.

---

(١) ديوان جرمانوس فرحات: ص١٨٤.

وقد وقفت على تخميسين من جملة التخميسات التي تناولت عينية ابن سينا وهما: تخميس الشيخ منصور المصري الذي أشار إليه حاجي خليفة عند شراح عينية ابن سينا، وذكر أن أوله: {الكامل}[1].

يا سائلاً عن كنه ذات البرقع

ولم أقف إلا على هذه الشطرة منه.

وتخميس مولانا عبيد الله الميدني بوري[2] وفيه يقول: {الكامل}

من بعد ما سكنت بعش أمنع من فوق رأس القد روض ممرع
بألد عيش أرغد متبرع هبطت إليك من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزز وتمنع

من كل ساجعة هدير معارف فى كل لحن تالد أو طارف
مستورة فى ستر ظل وارف محجوبة عن كل مقلة عارف

مع أنها سفرت ولم تتبرقع

(١) ينظر: كشف الظنون، ٢/ ١٣٤١، ١٣٤٢.

(٢) الشيخ الفاضل عبيد الله بن أمين الدين الشهابي الصديقي الجيتوي الميدني بوري، ولد بجيتوا، بكسر الجيم المعقود بعدها تحتية ثم فوقية من أعمال ميدني بور في إقليم بنكاله، لست خلون من جمادى الآخرة سنة خمسين ومئتين وألف، ودخل كلكته فقرأ العلم على أساتذة المدرسة العالية بها، ثم ولي التدريس بكلية هوكلي فدرس بها مدة، ثم ولي النظارة لكلية ذهاكه سنة إحدى وتسعين، له مصنفات ممتعة، منها طراز الأزهار في سير الفلاسفة الكبار، وتشحيذ الإدراك في حقيقة حركة الأرض ووجود الأفلاك، وديوان الشعر. وله مخمس يعارض به الشيخ الرئيس: إلى غير ذلك، مات سنة ثلاث وثلاثمئة وألف بدهاكه. ينظر: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بنزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، عبد الحي بن فخر الدين الحسني، دار ابن حزم، الأولى، ١٩٩٩م، جـ٢/ ١٢٩٨، ١٢٩٩، والأعلام ٤/ ١٩١.

والذي أراه أن تطويل القصيدة بالتشطير والتخميس معيب في نظري، ذلك أن الزيادة في الأبيات مع الاحتفاظ بأصل وضعها يوحي بإطناب معيب، لأنه يترتب عليه إعادة الشيء بلفظه أو بمعناه دون كبير فائدة، اللهم إلا التصريح بما جرى في عادة الشعر أن يحذف، ويظهر ذلك في التخميس خاصة.

بقي أن نؤكد على وجود اختلاف ظاهر بين التضمين والتشطير والتخميس وبين المعارضة، نظراً للنظرة الجزئية التي يركز عليها التضمين، والاحتذاء الحرفي أو التقليد الذي تلتزمه المشطرات والمخمسات، ومن ثم لا نميل إلى الرأي القائل باتفاق هذه المصطلحات ومصطلح المعارضة، بحجة أن "الشاعر هنا يلتزم في قصيدته المضمون الذي تدور حوله القصيدة الأصل التي يشطرها أو يخمسها، ويقيمها على الشكل العام الذي أقيمت عليه القصيدة الأصل، إذ لا بد من أن يكون موضوعه موضوعها نفسه، وقوله من البحر والروي ذاته، كما يتحتم عليه أن تكون أفكاره نحواً من أفكار تلك القصيدة إن لم تكن هي بذاتها، فليس بين الشاعرين في العملين من خلاف يميز عمل أحدهما عن الآخر، وكل ما أحدثه اللاحق إنما هو إضافات يبسط بها أفكار الأصل، ويزيد في كل فكرة ما يوضحها، وكأني به يعلن رضاه عن ذلك العمل السابق، واحتفاله به، بيد أنه يضيف إليه من رؤاه هو بالقدر الذي تختلف فيه رؤية لشخص عن رؤية لآخر في إطار واحد، وهل المعارضة عمل فوق ذلك أو أدنى منه؟"[1].

---

(١) المعارضة في الأدب العربي: د. إبراهيم عوضين، ص٣٤.

ويأتي الرفض من تقييد الشاعر بالمعنى في هذه الألوان كما سلفت الإشارة، إضافة إلى الحرص على ذكر الأبيات المشطرة بعينها، بحيث إذا حذفنا النص الأصلي أصاب القصيدة ما لا يصلح معه أن تسمى قصيدة.

المبحث الثاني

معارضــات العينية

لاشك أن لجوء الشاعر إلى نص تراثي كان يرجع – فيما يرجع إليه – إلى دوافع عدة ، يأتي الإعجاب على رأسها، سواء أسر ذلك الشاعر أم جهر به، إذ غالباً ما يكون الشاعر في المعارضة مدفوعاً بموسيقى القصيدة أو طرافة فكرتها أو الأمرين معاً، لأن القول باشتراط اجتماع الشكل والموضوع في القصيدة المعارضة يهدر كثيراً من القصائد التي تنطق بمحاكاة القصيدة الأساس دون أن تلتزم الشكل أو ترتبط بالموضوع، ومن دون هذا وذاك تقف الصورة الفنية عاملاً من عوامل التجديد في طبيعة المعارضة، فهي التي تضمن لها التطور والتجديد، لان الشاعر لا يجبر على احتذاء المعاني التي يعارضها، بل إنه قد يقلب المعنى إذا تراءى له ذلك، طالما أن ذلك يخدم بناء القصيدة.

وبما أن المعارضات تعد أشمل الألوان التأثرية في امتصاص النص القديم، ومحاولة احتذائه أو التفاعل معه، دون حرص على النقل الحرفي منه إلا في حدود ضيقة . فإن إفرادها بهذا المبحث يعد نتيجة طبيعية لخصوصيتها في الدراسة الأدبية التي تتعامل معها كنص مكتمل ينبغي أن يعالج من ناحية الموضوع والصياغة والصورة والموسيقى، ومن قبل ذلك لا بد من الوقوف على ماهية المعارضة وتحديد مفهومها وأنماطها، قبل الوقوف على صورها في عينية ابن سينا.

ماهية المعارضة:

يبدو أن مصطلح المعارضة مصطلح مراوغ ، تنبع مراوغته من وجود كثير من المصطلحات أو القوالب الفنية التي تشترك معها في الأثر، كالمناقضات والمنافرات والمطارحات والمشطرات والمخمسات وغيرها، حيث يشترك في القيام بواجبات هذه المصطلحات نصوص شعرية متشابهة في كثير من السمات.

كما تنبع مراوغته من كون المعارضة في اللغة تسير في أكثر من وجهة، إذ فيها معنى المحاذاة، وفيها معنى المقابلة غير الحرفية، وفيها معنى المباراة والمبارزة، وفيها معنى الموازنة، فمن الأول تجد قول الأزهري: وعارضَ فلانٌ فلاناً، إذا فعلَ مثل فعله وأتى إليه مثل الذي أتى إليه. ويقال عارضتُ فلاناً في السير، إذا سِرْت حيالَه وحاذيتَه. وقول الزبيدي: عارَضَ فُلاناً بمِثْلِ صَنِيعِهِ أَي أَتَى إِلَيْه مِثْلَ ما أَتى عَلَيْه ... ومنه اشْتُقّتِ الـمُعَارَضَةُ كَأَنَّ عرْضَ فِعْلِه كعَرْضِ فِعْلِهِ، أَي كأَنَّ عَرْضَ الشَّيْءِ بفِعْلِه مِثْلُ عَرْضِ الشَّيْءِ الَّذِي فعَلَه[1].

ومن الثاني نجد قول الصاحب بن عباد: وعَارَضَ فلاناً: أَخَذَ في طريقٍ وأَخَذَ هو في غيره ثم لَقِيَه. وقول الزبيدي: عارَضَ مُعَارَضَةً إِذا أَخذ في عَرُوضٍ من الطَّرِيق أَي ناحيَةٍ منه وأَخَذَ آخَرُ في طريقٍ آخَرَ فالْتَقيَا[2].

ومن الثالث قول ابن منظور: وفلان يُعارِضُني أَي يُبارِيني وفي الحديث: إن جبريل عليه السلام كان يُعارِضُه القُرآنَ في كل سنة مرة، وإنه عارضَه العامَ

(١) تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الأولى، ٢٠٠١م، ١/ ٢٩٤، وتاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية ١٨/ ٤٢٠.

(٢) المحيط في اللغة، للصاحب بن عباد، بتحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب الأولى، ١٩٩٤م، وتاج العروس ١٨/ ٤١٩.

مرتين قال ابن الأَثير أَي كان يُدارِسُه جمِيعَ ما نزل من القرآن من المُعارَضةِ المُقابلةِ[1].

ومن الرابع قول ابن منظور: عارَضَ الشيءَ بالشيءَ مُعارضةً قابَلَه وعارَضْتُ كتابي بكتابه أَي قابلته[2].

ويتضح من المعاني اللغوية للمعارضة أنها تدور حول معنى المحاكاة والتقليد، سواء أكان حرفياً كما يبدو من معنى المحاذاة، أم غير حرفي كما يبدو من المقابلة غير الحرفية، لأن نوازع المباراة تبدو في الحالتين، كما تبدو نوازع المقابلة بين الأصل والمعارضة من الناقد، وهي معاني تتفق وما جاء به الشعراء من إبداع، جعل المعارضة الشعرية مجالاً للتنافس بين الشعراء لإظهار قدارتهم الإبداعية في محاكاة بعض القصائد المشهورة التي انتشرت بين الناس بسبب جودتها وتميزها.

أقسام المعارضة:

على الرغم من أن المعنى اللغوي لكلمة (معارضة) لا يحمل تخصيصاً بشعر أو نثر بل يعني بشكل عام المحاكاة والمجاراة.[3] على الرغم من ذلك

---

(١) لسان العرب (عرض).

(٢) المرجع السابق (عرض).

(٣) استعمل النقاد ودارسو الأدب قديماً مصطلح (المعارضة) في الشعر والنثر على حد سواء قبل أن تكتسب معناها كمصطلح شعري معروف، فقد ورد في كتاب الأغاني أن أبا عبيدة والأصمعي كانا يقولان عن عدي بن زيد: "عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها". ويقول ابن رشيق: "ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم. فلما سمعوا قول الله عز وجل (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)، يئسوا مما طمعوا فيه، وعلموا أنه ليس بكلام مخلوق" ينظر: الأغاني . لأبي الفرج الأصبهاني . تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان ٢١/ ٢٠٨، وخزانة الأدب ٣٦٨/١، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني . تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد . دار الجيل الخامسة ١٩٨١م ١/ ٢١١.

كله ضاق مدلول المصطلح في العصور المتأخرة حتى بات مقصوراً على الشعر، وبات مفهوم المعارضة الشعرية هو "أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها، سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين"[1] بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحاً للقصيدة المتقدمة، في حين أن هذا الأمر إنما ينطبق على المعارضة الصريحة، أما ما عدا ذلك من القصائد التي فقدت أحد هذه العناصر فهي معارضات غير صريحة (ضمنية)، كالتي فقدت فيها القصيدة المتأخرة أحد عناصر الشكل الخارجي للقصيدة القديمة، واتفقت معها في الغرض العام أو العكس،[2] ويختلف موقف الشاعر بالتالي في المعارضة الصريحة عنه في المعارضة غير الصريحة، "فالمعارضة الصريحة تتطلب من شاعرها وعياً وحذراً شديدين تجاه نموذجه القديم، وتجاه القارئ على حد سواء، لهذا فالشاعر المتأخر يعارض وهو بكامل وعيه لحقيقة المعارضة، وأن قصيدته سوف تدخل في مقارنة فنية مع نموذجها الأصلي، ووعيه بهذه الحقيقة يجعله يحرص أشد الحرص على الإبداع والتجاوز، بسبب ضيق دائرة الإبداع التي يتحرك فيها، فموضوعه هو موضوع الشاعر السابق، وشكل قصيدته هو شكل القصيدة السابقة، لهذا فالمعارضة الصريحة تقتضي من الشاعر المتأخر جهداً مضاعفاً، وموهبة شعرية عالية، يستطيع بوساطتها الانعتاق من شباك النموذج الأصلي، والاستقلال بشخصيته الفنية.

أما المعارض ضمناً فإن المجال أمامه أوسع وأرحب، فهو لا يعتبر نفسه معارضاً، فلا يتقيد بحدود المعارضة الصحيحة، فيغير الموضوع، أو يغير

---

(١) موسوعة عصر سلاطين المماليك: د. محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، الأولى، ١٩٦٥م، ٨ / ٤٧.

(٢) ينظر: المعارضات الشعرية، ص١٩.

الشكل، فتتسع أمامه دائرة الإبداع، وتتعدد طرق الاستفادة من النموذج الأصلي"[1].

بقي أن نبحث في صلاحية المعارضة لحمل رسالة الفن الجيد، فعلى الرغم من اقتناعنا بأن المعارضة صناعة في المقام الأول فإن ذلك لا يمنع من أن يبدع الشاعر معاني وصور لم تكن موجودة في القصيدة الأولى، ناهيك عن العاطفة ومدى امتلاء الشاعر بها وهو يبدع قصيدته، شريطة أن تتوفر في الشاعر موهبة جيدة، ذلك أن "إفلات الشاعر من سطوة التراث لا يتم إلا بوساطة موهبة ذاتية متميزة، يستطيع بها أن يبدع بما يولده أو يضيفه من معان أو صور جديدة تميزه عن السابقين، من أجل ذلك فإن إمكانية بقاء قصيدة المعارضة في ذهن القارئ تكمن في إبداع الشاعر، وقدرته على التخلص من شباك نموذجه القديم، وهذا قليل جداً في المعارضات بنوعيها"[2].

وإضافة إلى هذه الأهمية الفردية التي توحي بقدرٍ من فحولة الشاعر المتأخر حين يُجيد في معارضة قصيدة متقدمة اكتسبت شهرة بقصيدة تجري في مضمارها، وتحقق لنفسها قدرًا موازيًا من الشهرة والقبول ـ تأتي أهمية دراسة المعارضات في الدراسة الأدبية من كونها تؤدي "دوراً مهما في عملية الإحياء التراثي في فترات اليقظة والتأصيل الأدبي، لأن قارئ الموازنة إما أن يكون جاهلاً تماماً بالنص الغائب وهو القصيدة النموذج، فتضيف المعارضة

(١) المعارضات الشعرية، ص٢٢، ٢٣.
(٢) المعارضات الشعرية، ص٨٠.

إلى ذخيرته الأدبية نصاً جديداً بوساطة الناقد الذي يقوم بدور الوساطة بين المتلقي والتراث، أو يكون القارئ على علم بالنص الغائب، ولكنه غائب عن ذهنه حتى يقرأ قصيدة المعارضة، فيعود إلى ذهنه مرة ثانية بوساطة تلك القصيدة"[١].

وإذا اتفقنا في النهاية على أن المعارضة هي "أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة أخرى لشاعر آخر، معاصر له أو غير معاصر، يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها، أو في موضوعها فقط، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحًا للقصيدة المتقدمة . إذا اتفقنا على ذلك، فأمامنا كم هائل من المعارضات التامة أو الناقصة التي ظهر فيها أثر عينية ابن سينا واضحاً، وهذه القصائد والمقطعات لم تكن على درجة واحدة من الجودة أو الاحتذاء والتقليد، في ظل إيماننا أن العمل الأدبي "بناء لغوي يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية، والتصويرية والإيحائية والدالة، في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة"[٢]؛ ومن ثم فستقوم المعالجة الفنية للنصوص على ثلاثة محاور، نراها تحقق البغية في فهم النص، وتسهل الطريق إلى تصنيفه وتوصيفه توصيفاً جيداً، وهي: (البناء الفكري) و (التصوير الفني) و (الموسيقى الشعرية)، حيث إننا نرى أن الوقوف على هذه العناصر في النص الأدبي يمكن أن يشكل محاولة فنية جادة لكشف عناصر الفن فيه،

---

(١) المعارضات الشعرية ، ص٨١.

(٢) الأدب وفونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الثامنة، ص٢٥.

دون تقليل من شأن الصياغة، إذ غالباً ما كانت تسيطر مفردات ابن سينا على المشهد الشعري في هذه القصائد، ناطقة بوجود التأثر فيها.

أولاً . المعارضات الصريحة لعينية ابن سينا

أولاً . (البناء الفكري):

يلوح الموضوع ملمحاً رئيساً من ملامح المعارضة التي لا يجوز إهمالها، لأنه يحمل جوهر المعارضة، بخاصة مع إمكانية تحقق المعارضة في الشعر والنثر على السواء، وبما أنها في الشعر قد تتم حتى مع اختلاف الوزن والقافية كما سلفت الإشارة، كما يلوح الموضوع في عينية ابن سينا من الصعوبة بحيث لا يستطيع الشعراء أن يتابعوا الشاعر الأول فيه، ذلك أن الشاعر الأول شاعر فيلسوف، والموضوع فلسفي عميق، دقيق غاية الدقة، لأنه يتعلق بموضوع شائك هو علاقة النفس بالبدن، ومن ثم "يبدو الشاعر في ذلك تابعاً للفيلسوف في طبيعة تصوره وإن اختلف معه في طبيعة تصويره، لأنه إنما يستمد منه مادة لتصويره وطرح رؤيته ... على نحو ما يعكسه موقفه من القضايا الكونية أو الميتافيزيقية أو القيمية التي يشغل بها عالم الفلسفة، ويعد اقتحام الشعراء إياها ضرباً من المغامرة التي لا يُطمأن إلى نتائجها إلا من حيث الوعي الواضح لما يصوره الشاعر أو يقرره ... لأنه هنا يعارض فيه الفيلسوف أكثر من معارضته له كشاعر، فلا بد أن يشغل عقلياً بما شغل به حتى يستطيع أن يطوع التجربة لاستيعاب فكرته بين ما أخذه منه وما أضافه

إلى مادته"[1]، شريطة أن تتم هذه الفرضية مع الحفاظ على أسس الشعر التي لا يكون شعراً بدونها، بحيث لا يطغى الفكر على الشعر فيفقده جوهره بما هو عاطفة وانفعال.

ومسألة تصور ابن سينا لأصل النفس من أين جاءت وعلاقتها بالبدن ومصيرها بعد مفارقته مسألة فلسفية غامضة، ولكن الشاعر الفيلسوف استطاع أن يعالجها معالجة شعرية جيدة في قصيدته العينية، وذلك يضيف إلى قيمتها الأدبية قيمةً فكرية، تطلعك على فكر الرجل وفلسفته ورأيه في الحياة والموت، حيث رأى ابن سينا أن النفس قد جاءت من محل أرفع أي من فوق وأتت رغماً عنها وهي كارهة لذلك، ثم اتصلت بالبدن وهي كارهه له، لكنها بعد ذلك ألفت وجودها به، والسبب في ذلك أنها نسيت عهودها السابقة.

ونتيجة لدقة الموضوع وعمقه ابتعد شعراء المعارضة عن حرفية الموضوع قليلاً أو كثيراً، فأخذوا في تصوير أثر الحب والبين وما يحدثاه من شوق ولوعة، عن طريق تشبيه المحبوبة بالنفس في إلفها للجسد وإلفه لها، وتصوير البكاء على الطلل كأنه المرحلة التي هبطت فيها النفس إلى الدنيا مصطدمة بالواقع المرير، ومن ثم كانت صورة الهيام بالحب وتصوير الشوق واللوعة من أثر البين . هي المحور الذي دارت حوله معظم الاستلهامات الشعرية الجيدة لهذه القصيدة.

---

(١) المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، د. عبدالله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٢٩٧.

فعفيف الدين التلمساني يمزج الهيام بالمحبوب بهيام الذات الإلهية بعشق نفسها، تعبيراً عن مذهبه في وحدة الوجود، فقد أحبت الذات نفسها في نفسها، وأحبت نفسها في مرائي خلقها، ومن ثم بدت محبة الخلق مظهراً من مظاهر محبتها لنفسها، حيث يقول الشاعر:(١)

ما لِلمَليحَةِ غَيرَها من عاشِقٍ فَهيَ المصونَة في الحِمى المتمنِّع
ولقد بَدتْ فَرَأتْ بَديع جمالِها كلُّ العُيونِ وحُجْبُها لم تُرفع
لكِنْ وَعَى من لا يَعي عَنْ غَيرها وأنا الَّذي هُوَ عَنْ سِواها لا يَعي

وهي قصيدة جيدة في معالجة موضوعها، ناهيك عن اعتماد الشاعر فيها على بعض المبالغات المقبولة التي تبدو في قوله: (أفْدِيهِ أدنى لِلحَشا مِنْ أضلُعي)، التي تجعل المحبوب أقرب إلى محبوبه من الأمعاء إلى الضلوع الملتصقة بها، وقوله:

وحَّدْتُ معنى الحُسن فيه ولا أرى ثَنَويَّةً فالقَولُ أشهِدُهُ مَعي

الذي يدل على انفراد المحبوب بالحسن بشهادة الشاعر ونفسه، وهما شاهدان كما هو مقرر في الشرع.

---

(١) ينظر: مقدمة الإشارات والتنبيهات جـ ١/ ١٠١، والشاعر هو سليمان بن علي بن عبدالله بن علي الكومي التلمساني (عفيف الدين) ٦١٠ ـ ٦٩٠هـ (من قبيلة كومة) تنقل في بلاد الروم، يتبع طريقة ابن العربي في أقواله وأفعاله. واتهمه فريق برقة الدين والميل إلى مذهب النصيرية، وشعره مجموع في (ديوان، خ) وابنه الشاب الظريف أشعر منه، مات في دمشق. وفي شذرات الذهب نعته بأحد زنادقة الصوفية، وصنف كتباً كثيرة، منها (شرح الفصوص) لابن عربي، وكتاب في (العروض، خ) وغيره، ينظر شذرات الذهب ٥/ ٤١٢.

وأما معارضة الشوكاني فيبدو فيها إلحاح الشاعر على التركيز على معاناة العاشق ومكابدته في عشقه، فهو يخاطب نفسه المتطلعة إلى رؤية الحبيبة، فهي نافرة منه هائمة على وجهها في طلبها، على النحو الذي يبدو في قوله:[1]

لم تَدْرِ مّما هاجَها ما هاجَها ... فَتَعَسَّفتْ أُثْباجَ ظَهْرِ الْبَلْقع[2]

هَجَرَتْ معاهِدَها ولم تَظْفَرْ بِما ... طَلَبَتْ وَقَدْ نَكَرَتْ طَرِيقَ الْمَرْجع

ذَهِلَتْ فلا الْمَنْشَاءَ تَأْلَفُهُ وَلا ... حَظِيَتْ لَدَى لَيْلَى بِكَشْفِ الْبُرْقُع

يا مَنْ تَقْطَّعَ في الْغَرامِ فُؤادُهُ ... وَغَدا الْغَرِيقَ بِفَيْض ثَبْج الأَدْمُع

كَيْفَ السُّلُوُّ عَنِ الْمَلِيحَةِ بَعْدما ... هَبَطَتْ إليكَ مِنَ الْمَحلِّ الأَرْفَع

أما المهجريون فقد تحرروا كثيراً من قيود المعارضة، وحاولوا الموازنة بين التعامل مع القضية الفلسفية والمحافظة على أسس الشعر وجماليات القصيدة، فقد شغلت النفس الإنسانية قسطاً هائلاً من شعر المهجريين، وكأن الغربة قد تركت لهم مساحة هائلة للتأمل في حقيقة هذه النفس، لدرجة جعلت بعضهم يرى في الموت خلاصاً من الخوض في التفكير وحل المشكلات التي تواجهه،

---

(١) ديوان الشوكاني (أسلاك الجوهر) تحقيق: حسين بن عبدالله العمري، دار الفكر الثانية، ١٩٨٦م، ص٢٣٠، ٢٣١. والشاعر هو محمد بن علي بن محمد بن عبدالله الشوكاني، ١١٧٣، ١٢٥٠هـ/ ١٧٦٠، ١٨٣٤م، فقيه مجتهد من كبار علماء البحث من أهل صنعاء، ولد بهجرة شوكان من بلاد خولان باليمن، ونشأ بصنعاء وولي قضاءها سنة ١٢٢٩هـ، ومات حاكماً بها، له ١١٤مؤلفاً منها (نيل الأوطار) و (البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع) و (الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة). ينظر: اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، أدورد فنديك، دار صادر، بيروت، ١٨٩٦م، ٤٩٦/١.

(٢) ثبج كل شيء وسطه.

كما آمن بعضهم بخاصة جبران بفكرة التناسخ، أي أن الأرواح تخرج من جسد لتحل في جسد آخر.

وقد ظهر أثر عينية ابن سينا واضحاً في شعر المهجريين في قصيدتين إحداهما لنسيب عريضة، وهي معارضة غير صريحة، والأخرى لإيليا أبي ماضي.

أما إيليا أبو ماضي فقد استطاع "أن يثبت لنا أن الثورة على الشكل وحده ليست ثورة حقيقية، وأن العيب ليس في طبيعة القصيدة العربية، بل في نوع الانفعال ودرجته، وقدرته على لم التجارب وجمعها جمعاً جديداً، وفي قصيدة (العنقاء) وهي قصيدة على بحر واحد فخم [وهو بحر الكامل]، برهن الشاعر على أنه قادر على إخراج أقدم النظرات إخراجاً جديداً دون أن يلجأ إلى شيء من التنويع والتلوين، فالموضوع في القصيدة قديم جداً وهو البحث عن السعادة، ولكن الشاعر وهبه من تعبيره جدة جذابة، وصور قلقه وسعيه تصويراً دقيقاً متدرجاً نامياً متحركاً"[1]، حيث أدار الشاعر قصيدته في قالب قصصي جيد، حيث بدأها بإبداء هيامه بالمحبوبة، والسؤال عن كنهها:[2]

---

(١) الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية)، د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الثالثة، ١٩٨٢، ص١٤٦.

(٢) ينظر: ديوان أبي ماضي، دار العودة، ١٩٩٦، ص٤٩٢ . ٤٩٤. والشاعر هو إيليا بن ضاهر أبي ماضي (١٣٠٦، ١٣٧٧هـ = ١٨٨٩، ١٩٥٧م) من كبار شعراء المهجر. ومن أعضاء (الرابطة القلمية) فيه. ولد في قرية (المحيدثة) بلبنان. وسكن الإسكندرية (سنة ١٩٠٠م) يبيع السجائر. وأولع بالأدب والشعر حفظاً ومطالعة ونظماً. وهاجر إلى أميركا (١٩١١)، فاستقر في (سنسناتي) خمسة أعوام. وانتقل إلى نيويورك (١٩١٦)، فعمل في جريدة (مرآة الغرب)، ثم أصدر جريدة (السمير) أسبوعية (سنة ١٩٢٩) فيومية في بروكلن إلى أن توفي بها. نضج شعره في كبره، وغُنّي ببعضه، وزار وطنه قبيل وفاته، ومن أهم أعماله دواوين: (تذكار الماضي)، (ديوان إيليا أبي ماضي)، (الجداول)، (الخمائل)، (تبر وتراب). الأعلام للزركلي، ٢/ ٣٥.

أنــا لســت بالحســناء أول مولــع هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي
فاقصـص علـي إذا عرفـت حديثهـا واسـكن إذا حـدثت عنهـا واخشـع
ألمحتهــا فــي صــورة؟ أشهدتهــا فــي حالــة؟ أرأيتهــا فــي موضــع؟
إنــي لــذو نفــس تهيــم وإنهــا لجميلــة فــوق الجمــال الأبــدع
ويزيــد فــي شــوقي إليهــا أنهــا كالصـوت لـم يسـفر ولـم يتقنـع

"وهو لا يمعن كثيراً في تقمص الروح المسيحية والدعوة إلى المحبة كما أمعن جبران ونعيمة، وبهذا يظل أقرب منها إلى تمثيل الأمة العربية في روحها الفلسفي وفي نظراتها الاجتماعية"(١)، ومن ثم يأتيه الجواب بأن عليه أن يتورع ويسلك سبيل الزاهد الورع، لأن هذا هو الطريق الأمثل للوصول إليها:

قــالوا: تــورّع إنهــا محجوبــة إلا عــن المتزهــد المتــورع
فـوأدت أفراحـي وطلقـت المنـى ونسـخت آيات الهـوى من أضلعي
وحطمــت أقــداحي ولمــّا أرتــو وعففــت عــن زادي ولمــّا أشــبع
وحســبتني أدنــو إليهــا مســرعا فوجـدت أنـي قـد دنـوت لمصـرعي
مـا كـان أجهـل نصـّحي وأضـلني لمــّا أطعــتهمُ ولــم أتمنــع

ثـم يفاجـأ الشـاعر ـ مـع نهايـة القصـيدة بالنهايـة المفاجئـة، وهـي عـدم استطاعة الوصول إليها حيث يقول:

لمـا حلمـت بهـا حلمـت بزهـرة لا تجتنـى، وبنجمـة لـم تطلـع

(١) الشعر العربي في المهجر، ص١٥١.

ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي إلا ضلالي والفراش ومخدعي
وعلمت حين العلم لا يجدي أن التي ضيعتها كانت معي

ومن الشعراء من ركز على جانب التبرج والسفور، مشاكلاً بين قضية النفس وقضية حجاب المرأة المسلمة في بدايات العصر الحديث، كما فعل الشاعر أحمد شوقي وعلي نصوح الطاهر، حيث طلب شوقي من المحبوبة أن تخلع القناع، ثم شاكل بينها وبين الروح المستترة، في شبه إقرار بأن الحبيبة هي روحه التي يشتاق إلى رؤيتها في قوله:(١)

ضمّي قناعك يا سعادُ أو ارفعي هذي المحاسن ما خلقن لبرقع
الضاحيات الضاحكات ودونها ستر الجلال وبعد شأو المطلع
يا دميةً لا يستزاد جمالها زيديه حسن المحسن المتبرع
ماذا على سلطانه من وقفة للضارعين وعطفةٍ للخشع
بل ما يضيركِ لو سمحت بجلوة؟ إن العروس كثيرة المتطلِّع
ليس الحجاب لمن يعز منالـه إن الحجاب لهِّينٍ لم يُمنع

(١) ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شوقي، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، الشوقيات ٢/ ٦٠ . ٦٣، والشاعر هو أحمد شوقي ١٨٦٨، ١٩٣٢م، أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء، مولده ووفاته بالقاهرة، نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في مونبلية، واطلع على الأدب الفرنسي وعاد سنة ١٨٩١م، فعين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وندب سنة ١٨٩٦م، لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجينيف، عالج أكثر فنون الشعر: مديحاً وغزلاً ورثاءً ووصفاً.

كما أن التصريح بالمعارضة من شوقي نابع من عجزه وعدم إلمامه بالموضوع، أو خوفه من الوقوع دون قصيدة ابن سينا، أو إجلاله قامة الرئيس ابن سينا، وقدرته على تناول الموضوع وإدراك أبعاده، ومن ثم سار في ركبه، وأعمل آلته الشعرية في التلويح بالموضوع، ومحاولة تدبيجه في إطار شعري، حيث يقول شوقي:

نظر الرئيسُ إلى كمالك نظرة ... لم تَخْلُ من بَصَرِ اللبيبِ الأروعِ

فرآه منزلة تَعَرَّضَ دُونَها ... قِصرُ الحياةِ وحال وشك المصرع

لولا كمالُكَ في الرئيسِ ومثلِهِ ... لم تُحْسُنِ الدُّنيا ولم تترعَرَع

اللهُ ثبَّتَ أرضَهُ بدعائمٍ ... هم حائِط الدنيا وركن المجمع

لوْ أنَّ كُلَّ أخي يَراعٍ بالغٌ ... شأوَ الرئيس وكلَّ صاحب مبضع

أما الدكتور محمد رجب البيومي فكانت قصيدته أقرب إلى طبيعة المعارضة، حيث "عرج بنا إلى السماوات العلى فرأينا ما رأينا من عالم الروح الشفاف، الذي استطاع أن ينفذ إليه بقوة الشاعرية الموهوبة له، وجعلنا نطوف به ونحلق ونسبح، دون أن نتكلف عناء الرحلة ووعثاء الطريق، ذلك كله قبل أن تهبط الروح، أما ابن سينا فقد أهبط الروح إلينا دون أن يثير فينا تطلعنا إلى موضوعه، واستقبالاً لضيفه الزائر، وتلك لفتة ذكية لا يسلك سبيلها إلا الشعراء الأفذاذ الموهوبون، ... من ناحية أخرى فإن الدكتور محمد رجب البيومي قد تحدد بإطار موضوع ابن سينا، فانطبقت عليه كل

كل شروط المعارضة"[1].

طـف بالسـماء محلقـا وتسـمع فـالروح تهتـف بالمحـل الأرفـع
ورقـاء تبعـث لحنهـا فتخالهـا سـلبت شـعورك بـالرخيم المبـدع
دعها تخض لجج الأثير فدوحها بسـط الظـلال علـى الجهـات
طوت الفضاء فما تغادر موضعا إلا لتطلـق صـوتها فـي موضـع
هـب النسـيم مؤرجـاً فتطوعـت معـه فيـا للصـاحب المتطـوع
سجعت على الفنن الرطيب ولو مـاذا يخبـئ دهرهـا لـم تسـجع
عمـا قريـب سـوف تفقـد عرشـها وتنوح في القفص الرهيب المفزع

ومن الشعراء من تعامل مع القضية (قضية النفس) معاملة فلسفية صرفة، حيث أخذ يعالج في القصيدة قصة بدء الخلق، كما فعل رفيع الدين

(١) من حديث المعارضات ص ١٠٥. وينظر: ديوان صدى الأيام د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة، الثانية، ١٩٨٢، ص١٥٠ ـ ١٥٢، والشاعر هو الدكتور محمد رجب البيومي، رئيس تحرير مجلة الأزهر السابق، وأحد عمداء كلية اللغة العربية بالمنصورة، والأستاذ المتفرغ بقسم الآداب والنقد بجامعة الأزهر. ولد عام ١٩٢٣ في الكفر الجديد التابعة لمدينة المنزلة بمحافظة الدقهلية بمصر. نال عالمية الأزهر ١٩٤٩، ودبلوم معهد التربية١٩٥٠، والماجستير١٩٦٥، والدكتوراه في الأدب والنقد ١٩٦٧ توفي يوم السبت ٢ ربيع الأول ١٤٣٢هـ الموافق ٥ فبراير ٢٠١١م، نال جائزة شوقي بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر، سنة ١٩٦١م، نال جائزة مجمع اللغة العربية الأولى، سنة ١٩٦٢م. ١٩٦٣م، ١٩٦٤م، ١٩٦٥م، ١٩٧٢م، له ديوان صدى الأيام ـ مطبعة السعادة، وديوان حنين الليالي ـ مطبعة السعادة، وديوان حصاد الدمع ـ دار الأصالة، بالرياض، وديوان من نبع القرآن ـ دار الأصالة، بالرياض. كما كتب في مجلات أدبية منها: الرسالة، الثقافة، الكتاب، الهلال، الأديب، الفيصل، الأزهر، المجلة العربية، الأقلام، منار الإسلام، الحج، الضياء، المنهل، رابطة العالم الإسلامي، علامات الأدب الإسلامي... وغيرها

الدهلوي، حيث يبدو منذ بداية القصيدة أن الهدف من إنشائها هو الرد على ابن سينا، على ما يبدو من قول الآلوسي: "وقد رد عليه العارف العلامة الشيخ رفيع الدين بن مسند الوقت أحمد ولي الله الدهلوي -رحمهما الله تعالى- في قصيدة بديعة وهي هذه: {الكامل}[1]

عجباً لشيخ فيلسوف ألمعى خفيت بعينيه منارة مشرع
هلا تفطن أن بعث النفس في الأ بدان ينشأ من مواطن شفع
منها مواطن عاممات الحكم أو مختصة مترتبات الموقع
ولكلها حكم وغايات بها تستوجب التخصيص فى المتفرغ[2]

ومن ثم تركز التعليق في القصيدة على إخراج أجوبة الشاعر على ابن سينا، على ما يبدو من قول الآلوسي أيضاً: "تضمنت هذه القصيدة الجواب عن السؤال المذكور بسبعة أوجه: الوجه الأول: بالنظر إلى فيض القضاء. والسابع: بالنظر إلى فيض القدر. والرابع: بالنظر إلى صفات التشريع

(١) تنظر القصيدة في: جلاء العينين بمحاكمة الأحمدين، خير الدين نعمان بن محمود أفندي الآلوسي، الكتبة العصرية، بيروت، الأولى ٢٠٠٦م، ص١٥٩ . ١٦٣. والشاعر هو الشيخ رفيع الدين عبدالوهاب بن ولي الله بن عبدالرحيم العمري الدهلوي المحدث المتكلم الأصولي الحجة، ولد بمدينة دهلي، ونشأ بها واشتغل بالعلم على صنوه عبدالعزيز وقرأ عليه ولازمه مدة، وبرع في العلم، وأفتى ودرس وله نحو العشرين، وصنف التصانيف، وصار من أكابر العلماء في حياة أخيه المذكور، وقام مقامه في التدريس بعد ما أصيبت عيناه، فازدحم عليه الناس، وتلقى كل أحد من تلك اللطائف على قدر الاستعداد، واعترف بفضله علماء الآفاق وسارت بمصنفاته الرفاق. وله قصيدة بليغة تدل على علو كعبه في العلوم الفلسفية واقتداره على العربية، عارض بها قصيدة ابن سينا، توفي رحمه الله في حياة صنوه الكبير عبدالعزيز لست ليال خلون من شوال سنة ثلاث وثلاثين ومئتين وألف بمدينة دهلي. ينظر: الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام ٧/ ٩٧٤ . ٩٧٦.

(٢) جلاء العينين، ص١٥٩.

والكلام، والخامس: بالنظر إلى صفات التدبير وحسن الانتظام، والثالث: بالنظر إلى النشأة الدنيا، والثاني: بالنظر إلى اقتضاء النشأة العقبى، والسادس: بالنظر إلى طبائع النفوس أنفسها. وبعض هذه الوجوه السبعة يشتمل على وجوه عدة جزئية في ضمنها، فهذا تفصيل لقوله (مواطن شفع)[1].

ولكن القصيدة لا تخلو من أثر لابن سينا في صور الرجل، على النحو الذي يبدو من قوله:

فهبوطها في الجسم سنخ كمالها ولو أنه كالبارق المتلمع

وأما عادل الغضبان، فقد مهد لقصيدته بقوله: "... غير أننا لم نجر فيها على مذهبه ـ يعني ابن سينا ـ في النفس، بل ذهبنا إلى أن الله سبحانه وتعالى ـ وهو مثال الكمال ـ قد خلق الإنسان كاملاً، ويتجلّى كمال الإنسان في اتحاد النفس والجسد، وهما اللذان خلقهما الله، أما قصة النفس الآثمة فلا يخفى أنها من معتقدات الهند القديمة، وأحر بها أن تكون رمزاً إلى قصة أبينا آدم في عصيانه وطرده من الفردوس"[2].

ويبدو هذا التركيز في قول الشاعر:[3]

أسطورةُ النفسِ الأثيمةِ قصةٌ نبتت على دِمَنِ الزمانِ المهجع

أيامَ يرتعُ بالجهالةِ أهلُهُ ويدينُ بالأوثانِ كلُّ سميدع

---

(١) جلاء العينين ، ص١٦١.

(٢) مقدمة الإشارات والتنبيهات، جـ ١/ ١٠٣، نقلاً عن مجلة الكتاب عدد إبريل، ١٩٥٢م.

(٣) ينظر: مقدمة الإشارات والتنبيهات، جـ ١/ ١٠٧، والشاعر هو عادل الغضبان، كاتب ضليع وشاعر ممتاز، عرف بشاعر الشباب، وناقد حصيف وقاص لامع، حلبي الأصل والنشأة، مصري الدار والإقامة، ولد بمدينة مرسين في تركيا حيث كان والده ضابطاً، هاجر مع عائلته إلى مصر، وتلقى الدروس الثانوية في معهد الياسوعيين في القاهرة، ثم درّس في هذا المعهد نفسه اللغة العربية. تولى رئاسة مجلة (الكتاب) التي صدرت عن دار المعارف في القاهرة أواخر عام ١٩٤٥م إلى ١٩٥١، له ديوان شعر يسمى (قيثارة العمر) لم يطبع بعد، ينظر: مصادر الدراسة الأدبية، ص١١٩٣، ١١٩٤.

وحى بها بُوذا فسارت في القرى وسـرت بأجنحـةِ الرِّيـاح الأربـع
وروتْ لهـا أن النفـوسَ ظغـائنٌ تبكـي علـى وطـنٍ أعـزَّ مُضـيع
تنفـكُّ عـن جسـم وتلـبسُ غيـرَهْ حتـى تعـود إلـى حماهـا الأمْنـع
تلـك الرِّوايـةُ رمـزُ قصـة آدمٍ فـي فنِّهـا، وختامهـا، والمطلَـع
النفسُ في البدنِ المرقرَقِ بالسَّنا كالشمسِ في الكونِ البديع الأسنع
كـلٌّ بصـاحبهِ يبـثُّ وقيـده ويحفُّـهُ بضـيائهِ المتفـرِّع

فقد خرج الشاعر من موضوع القصيدة الأساس كما هي عند ابن سينا . إلى موضوعات متعددة، إضافة إلى موضوع النفس حقيقتها ومردها، فكانت قضية النفس بين الفلاسفة والدين هي الأساس في قصيدته، كما "أن الوحدة الفنية في عمومها غير محققة في النص، إذ أمكن لنا أن نستسيغ التقديم والتأخير بين بعض أبياتها دون أن ينهدم بناؤها، حتى لو استشفعنا بالوحدة النفسية والشعورية ... كما أن التجربة الشعرية لم تدفع الشاعر إلى التأمل والاستبطان والتريث، حتى تعتمل بها المشاعر والأحاسيس، لأن التأمل حتى الاختمار غالباً ما يوحد بين الأفكار، ولكنا رأينا في القصيدة أمشاجاً من الأغراض"[1] على النحو الذي يبديه لنا الفاصل بين البيتين الأخيرين في النص السابق وباقي الأبيات.

وأما الدكتور عبدالكريم اليافي، فقد قال جملة من الأبيات على سبيل الاستدراك على من عارض العينية، كما يحدث في التأليف العلمي، الأمر

(١) من حديث المعارضات، ص ١١٩.

الذي يؤكده قوله قبل الأبيات: "وختمنا المقال بأن سؤال ابن سينا شعر، ولا بد لنا من أن يكون جوابنا الختامي شعراً لزيادة الإيضاح في موقفنا ولإسباغ التناسب"، ومن ثم يبدو تركيزه على عدم شغل النفس بالتركيز في أصلها وكنهها، والتركيز على شغلها بالعمل الصالح، كما يبدو من قوله:[1]

مهما بلوت النفس بالتحليل لم تحصل على حلٍّ أكيد مقنع
سر من الأسرار أعيا فهمه من شئت من طب ومن متنطع
قل للرئيس مقالة من واثق بجوابه من علمه المتنوع
... فاصرف جهودكَ للعلا متحفزاً يكفيك نبل القصد والمتطلع

وأما معارضة داود بن عمر أنطاكي فتبدو بمثابة التعليق الشعري أو الاعتراض على بعض الأمور التي وردت في قصيدة ابن سينا، الأمر الذي يوضحه قول المحبي: "وشرح قصيدة النفس المشهورة للشيخ الرئيس ابن سينا- وهو شرح فصل فيه حقيقة النفس وجوهرها النفيس- يرضي السائل وإن كان هو الشيخ الرئيس، وله قطعة منظومة في هذا المعنى تشعر باعتراضه فيها

(١) ينظر: القصيدة العينية في النفس ومعارضاتها، د.عبدالكريم اليافي، ص١٨٧، والشاعر هو الدكتور عبدالكريم اليافي، ولد في مدينة حمص في سورية عام ١٩١٩. بدأ دراسة الطب في الجامعة السورية عام ١٩٣٦. أوفد بعدها للدراسة في جامعة السوربون في باريس حيث حصل على إجازة في العلوم الطبيعية عام ١٩٤٠. ومن ثم حصل على إجازة في الآداب عام ١٩٤١ وشهادة في علم النفس عام١٩٤٢. في عام ١٩٤٣، نال إجازة في الفلسفة ومن ثم دكتوراه في الفلسفة عام ١٩٤٥. عاد إلى سورية في عام ١٩٤٥، وعين أستاذاً مساعداً في علم الاجتماع في عام ١٩٤٧. نال مرتبة أستاذ ذي كرسي في علم الاجتماع في الجامعة السورية عام ١٩٦١. له مؤلفات عدة أهمها: بدائع الحكمة، المجتمع العربي، تقدم العلم، جدلية أبي تمام، معالم فكرية في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، توفي في ١٢/ ١٠/ ٢٠٠٨م.

على الشيخ"[1]، ومن ثم نلاحظ أن هجوم الشاعر كان مركزاً على مناقشة القضية من جانب عقلاني بحت، بعيد عن جوهر الشعر، وخيال الشعر حيث يقول:[2]

من بحر أنوار اليقين بحسنها فلوصل أو فصل تنوب كما ادعى
أو للكمال فهيكل لا ترضى للمطلق الثاني يصح لأربع
هبه يصح فقدره من أوج ما قدست يكمل بالحضيض البلقع
تالله ما هبطت ولكن أهبطت فبقسر أو بالاختيار لمن يعي
وعليهما تتبدد الأحيان أو تفنى فتدخل في المحل المفقع

وأما معارضة محمد جواد البلاغي فالموضوع فيها جيد ومحكم، وقد هجم فيه الشاعر على موضوع النفس مباشرة، فبين مدى سعادتها حين يقال ارجعي، ثم ذكر المحاذير التي كانت مكلفة بتجنبها في قوله:[3]

اللَه سواها وألهمها فهل تنحو السبيل إلى المحل الأرفع
نعمت بنعماء الوجود ونوديت هذا هداك وما تشائي فاصنعي

(١) خلاصة الأثر، ٢/ ١٤٣.
(٢) ينظر: خلاصة الأثر، ١/ ٤٠٧، والبدر الطالع، ١/ ٢٤٦.
(٣) الرَّدُّ على الوهابية . محمد جواد البلاغي . تحقيق: السيد محمد علي الحكيم . مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ص٢٢، والشاعر هو محمد جواد البلاغي، عالم جليل، وأحد كبار رجال الفكر في النجف الأشرف، فقيه ومفسر مشهور ومجتهد مجدد وكاتب وشاعر مجيد. ولد في النجف، وتلقى فيه علومه اللسانية والدينية على مهرة الأساتذة في عصره، وبعد نضجه العلمي اشتغل بالتدريس في الجامعة النجفية، له معارضة مشهورة لقصيدة النفس لابن سينا، وله منظوم كثير ذهب في أوراق ذهبت خلال أسفاره وتنقلاته، ينظر: مصادر الدراسة الأدبية، يوسف أسعد داغر، مكتبة لبنان ناشرون، الأولى، ٢٠٠٠م، ص٦٧٢، ٦٧٣، أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة، الأولى، ١٩٩٤م، ١/ ٣٠٧.

ودعـي الهـوى المـردي لـئلا تهبطـي فــي الخســر ذات توجــع وتفجــع

إن شـــئت فـــارتفعي لأرفـــع ذروة وحـذار مـن درك الحضـيض الأوضـع

كما أن ختام القصيدة بالإشارة إلى النص القرآني عن حقيقة الروح في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْـمِ إِلَّا قَلِـيلاً﴾[1]، هـذا الختـام جعـل نهايـة القصـيدة نهايـة طبيعيـة مقبولـة، وقريبة من نفوس المستمعين، كما يبدو في قوله:

سل عن حقيقتها ومعناها الذي قــد زفهــا محجوبــة لــك أودع

كــم قائــل فيهــا يقــول وســائل وجوابــه فــي (يســألونك) إن يــع

وأما حسين بن علي بن حبشي العبيدي الأعظمي، فقد طبعت له رسالة بعنوان (مع ابن سينا)، وهي قصيدة عصماء فلسفية مع شرحها، وقد ألقاها في المهرجان الألفي الذي عقد باهتمام الجامعة العربية، وقد اختاره العراق ليمثله في هـذا المهرجـان، وفيهـا يخاطـب روح ابـن سـينا ويناشـدها الهبـوط لتشهد مهرجانه قائلاً:[2]

هـلا هبطـت مـن المحـل الأرفـع روحـاً لتشـهد مهرجـان المجمـع

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٨٥.

(٢) ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين، للخطيب المرحوم السيد جواد شبر، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، جـ ١٠/ ١١٠، أعلام الأدب في العراق ٢/ ٤٥٠، والشاعر هو حسين بن علي بن حبشي العبيدي الأعظمي (١٣٢٥، ١٣٧٥ هـ = ١٩٠٧، ١٩٥٥م)، فقيه متأدب، من أهل الأعظمية في العراق، كان أديباً شاعراً، له مؤلفات قيمة منها: (أحكام الأوقاف)، بغداد ١٩٤٧م، و(أصول الفقه)، بغداد، ١٩٤٨م، و(مع ابن سينا)، بغداد، ١٣٥٢، وديوان شعر فخم، ما يزال مخطوطاً، توفي في ٥/ ٩/ ١٩٥٥م، ودفن في مقبرة الخيزران بالأعظمية. ينظر: الأعلام للزركلي ٢/ ٢٥٠.

أما الشاعر جميل صدقي الزهاوي فقد ركز بداية على مفارقة الروح للبدن، واصفاً ضيقها بحبسها في الجسد الضيق، مؤكداً على أن رحلتها في الجسد كانت رحلة طارئة، إذ ما لبثت أن قيل لها ارجعي:[1]

طارت بعزٍّ للسماء الأرفع ورقاء كانت فيكَ ذات تخضّعِ

قد كان مسكنها بجسمك ضيقاً واليومَ تسبح في مكان أوسع

اللَه أرسلها إليك وبعد أن مكثت قليلاً فيك قال لها ارجعى

وقد ترتب على طغيان الفكر الفلسفي وقوع بعض شراح العينية في أخطاء معنوية، منها تفسير الشرك بالكفر، على النحو الذي يبدو في قول

(١) لم أعثر عليها في ديوانه، طبعة المكتبة العربية بمصر، ١٩٢٤م، والشاعر هو: جميل صدقي بن محمد فيضي بن المنلا أحمد بابان، الزهاوي (١٢٧٩، ١٣٥٤هـ = ١٨٦٣، ١٩٣٦م): شاعر، ينحو منحى الفلاسفة، من طلائع نهضة الأدب العربيّ في العصر الحاضر. مولده ووفاته ببغداد، كان أبوه مفتيها، وبيته بيت علم ووجاهة في العراق، كردي الأصل، أجداده البابان أمراء السليمانية (شرقي كركوك) ونسبة الزهاوي إلى (زهاو). نظم الشعر بالعربية والفارسية في حداثته، وتقلب في مناصب مختلفة فكان من أعضاء مجلس المعارف ببغداد، ثم من أعضاء محكمة الاستئناف، ثم أستاذاً للفلسفة الإسلامية في (المدرسة الملكية) بالأستانة، وأستاذاً للآداب العربية في دار الفنون بها، فأستاذاً للمجلة في مدرسة الحقوق ببغداد، فنائباً عن المنتفق في مجلس النواب العثماني، له مقالات في كبريات المجلات العربية. ومن كتبه (الكائنات، ط) في الفلسفة، و(الجاذبية وتعليلها، ط) و(المجمل مما أرى، ط) و(أشراك الداما، خ) و(الدفع العام والظواهر الطبيعية والفلكية، ط) صغير، نشر تباعاً في مجلة المقتطف، و(رباعيات الخيام، ط) ترجمها شعراً ونثراً عن الفارسية. وشعره كثير يناهز عشرة آلاف بيت، منه (ديوان الزهاوي، ط) و(الكلم المنظوم، ط) و(الشذرات، ط) و(نزغات الشيطان، ط) في كتاب (الزهاوي وديوانه المفقود) لهلال ناجي، وفيه شطحاته الشعرية، الأعلام للزركلي ٢/ ١٣٧، ١٣٨.

بعضهم: "قد يريد بالشّرك الكفر، والكفر هو التغطية والباطل، فكنّى ابن سينا عن عالم الجسم بالشّرك، لأنّه هو أيضاً باطل فهو لا شيء، وهو كفر، فهو يُعَمِّي النّفس عن أصلها، وهذا الشّرك الكثيف أي الغليظ، إذ لفّ هذه النّفس الكريمة، فقد عاقها عن أن تتّصل بأصلها العلويّ الّذي جاءت منه، وكان لها قفصاً وسجناً يمنعها من أن تسبح في أوج فسيح وعالم مُرْبِعٍ"، بينما نرى أن الشاعر يعني به قفص الصدر الذي يشبه شرك الصياد طالما أن النفس قد شبهت بالورقاء.

ورغم إحكام قصيدة ابن سينا إلا أننا نرى أن لجوء الشاعر بعد انقضاء شحنته الأدبية، إلى السؤال عن الحكمة في هبوط النفس إلى البدن .كان محاولة منه إطالة نفسه الشعري، أو ممارسة الفلسفة ولكن بلغة شعرية، ولذلك قال:

فلأي شيء أهبطت من شامخ عال إلى قعر الحضيض الأوسع
إن كان أهبطها الإله لحكمة طويت عن الفذ اللبيب الأروع
وهبوطها إن كان ضربة لازب لتكون سامعة بما لم تسمع
وتعود عالمة بكل خفية في العالمين فخرقها لم يرقع

والسؤال ليس عيباً على الإطلاق، فكثير من الأدباء قد وقف أمام الأبيات وسأل نفسه أسئلة متعددة، على ما يبدو مثلاً من قول بهاء الدين العاملي الكشكول (١٠٣١،٩٥٣هـ)، بعد أن أورد قصيدة ابن سينا أن "حاصل الأبيات الستة (فلأيِّ شيء... فكأنها برق)، أنها لأي شيء تعلقت

(النفس) بالبدن؟ إن كان لأمر غير تحقيق الكمال فهي حكمة خفية على الأذهان، وإن كان لتحصيل الكمال فلم ينقطع تعلقها به قبل حصول الكمال؟ فإن أكثر النفوس تفارق أبدانها من دون تحصيل الكمال، ولا تتعلق ببدن آخر لبطلان التناسخ"[1].

ولعل الطول أو الحرص عليه هنا كان سبباً من أسباب هبوط المستوى في القصائد المشار إليها، عكس ما كانت عليه الحال من إحكام في قصيدة ابن سينا، وذلك ـ فيما أرى ـ راجع إلى أن الشعر الفلسفي يجيده الشاعر في المقطعات والقصائد القصار، لأن التجربة فيها لا تتعدى الخاطرة السريعة، والتجربة ذاتها هي التي تختار بناءها قصيدة أو مقطعة، فهناك نوعيات معينة من القول لا تستطيع القصيدة أن توفيها حقها من الإجادة كما يتضح هذا من قول ابن خلدون: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبوات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العشر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك"[2].

ثانياً ـ التصوير الفني:

لا تعد معارضة العمل الجيد ـ في حد ذاتها ـ عملاً جيداً يضاف إلى مسيرة الفن، أو يسهم في وضع القصيدة المعارضة في مكانة سامية، لأن الحكم الفصل في ذلك ينبغي أن ينبثق من احتواء القصيدة المعارضة على

---

(١) الكشكول، ص٢٠٧.

(٢) مقدمة ابن خلدون، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ص٤٢٣.

خصوصيات معرفية أو بيئية أو نفسية تضمن لها حسن التفرد، حتى وإن التقت القصيدتان في الوزن والقافية والموضوع، ومن ثم كان علينا أن نقرر ما قرره الدكتور إبراهيم عوضين من "أن حكمنا على شاعر بأنه عارض آخر يكون حكماً ناقصاً يحتاج منا إلى تحديد مساره في المعارضة، وما إذا كان أصيلاً ذا شخصية في معارضته، أو كان متفانياً في الاحتذاء فاقد الشخصية معدوم الوجود"(١)، وذلك لا يتم ـ في نظري ـ إلا إذا احتكمنا إلى الصورة الفنية في المعارضة، من حيث التقليد والتجديد، أو الجودة والرداءة، أو غير ذلك.

وبالنظر في تصوير الروح عند شعراء المعارضة الصريحة تبين لنا انقسام الشعراء في تصويرها إلى فريقين:

الفريق الأول يتصورها كالحمامة كما تصورها ابن سينا، ومن هؤلاء جميل الزهاوي وعلي نصوح الطاهر وعادل الغضبان والدكتور محمد رجب البيومي، وإذا كان ابن سينا موفقاً غاية التوفيق في اختيار رمزه الشعري للنفس بالورقاء من الطير كما أشرت عند تحليل القصيدة، فإن السؤال هنا هو: هل استطاع المعارضون مجاراة ابن سينا في تصويره؟ أم أن هناك تقدماً أو ارتداداً قد حدث في التصوير تبعاً لطبيعة المحاذاة أو الرغبة في التجديد؟

(١) المعارضة في الأدب العربي، د. إبراهيم عوضين، ص٦٥.

أما جميل صدقي الزهاوي فيلاحظ تركيزه على الصورة المشرقة، وهي صورة المغادرة، التي انتقلت بها الورقاء إلى آفاق واسعة، بعدما سكنت هذا الجسد الضيق:

طارت بعزٍّ للسماء الأرفع ورقاء كانت فيكَ ذات تخضُّع
قد كان مسكنها بجسمك واليومَ تسبح في مكان أوسع
اللَه أرسلها إليك وبعد أن مكثت قليلاً فيك قال لها ارجعي

في حين كان التركيز في قصيدة ابن سينا قائماً على لحظة الهبوط التي تعكس حزن النفس حين أريد لها سكنى الجسد الضيق.

أما الشاعر علي نصوح الطاهر، فقد ركز في تصويره على لحظة تفكر الفلاسفة في كنه الروح، حيث شبهها بالطيف في روحها وجيئتها:[1]

ورقاءُ يا طيف الفلاسف رجّعي نغمًا يُرَدَّد لحنُه في مسمعي

(١) والشاعر هو علي نصوح الطاهر، (١٩٠٦، ١٩٨٢م)، ولد في مدينة يافا (فلسطين)، وتوفي في القاهرة، عاش حياته في فلسطين ومصر، التحق بمدرسة الاقتصاد السياسي بباريس، وعمل أستاذًا للغة الإنجليزية في المدرسة الصلاحية بمدينة نابلس عام ١٩٢٤، وفي عام ١٩٣٢، عُيّن مساعدًا لكبير مفتشي البستنة وكبيرًا للمفتشين العرب عام ١٩٤٣، فمديرًا عامًا للزراعة والبيطرة والمعادن في الأردن، فوكيلاً لوزارة الزراعة بين عامي (١٩٥١، ١٩٦٠)، كما عُيّن وزيرًا للزراعة والإنشاء والتعمير عام ١٩٦٠، كان عضوًا في مجلس الأعيان الأردني، له عدد من المؤلفات منها: بحث فلسفي عنوانه (الروح الخالدة)، ١٩٦٠، إلى جانب عدد من المؤلفات التي يدور معظمها حول اهتماماته بعلمي النبات والحشرات). ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ـ مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=7665

وتسربلي بالخير لا ثوبَ الهوى بالخير قد وُسم الوجودُ فأبدعي
فلكم أثرتِ بنا تباريحَ الجوى وغويت عقلاً لِلَّبيب الأبرع!
أنتِ التي سفرتْ فحيّرتِ الورى ثم انثنتْ وتخمّرت بالبُرقع

ثم التفت إلى فكرة السفور والتقنع، فرأى من آيات ربه ما أبهره، حيث علاقة الظلام والفجر، والليل والضياء في علاقتهما بنشاط الفكر وخموله، والورد وشغف العيون برؤيته ملثماً.

حيّرتِ أفكار الرئيس فأصبحت نارُ العلوم تُحيطه بتشعشع
لا تسفري يوماً بربِّك بل أرى كلَّ الجمال بكنهك المتبرقع
كم يزدهي الكونُ المبرقع في والفجرُ يزهو بالسّحاب الموشَع!
والليل أجلى للتأمل في السّها والفكر يخْمل في الضّياء
والورد تعشقه العيونُ ملثَّمًا وإذا تفتّح زال سحرُ المطلع

وهناك اضطراب في المستوى الفني للقصيدة حيث يعلو المستوى، ويحلق الشاعر حين لا يحصر آلته الشعرية في إطار معاني العينية، فنراه يدير آلته الشعرية في اقتناص الصور الجيدة للتخفي، تدليلاً على أن حسن النفس يكمن في ذلك التخفي، كما ظهر مثلاً في الصور السابقة، بينما يخبو ضوء آلته إذا حاول العكس، كما يبدو مثلاً من التقريرية الفجة في قوله:

والعلمُ نورُ الكون في إشراقه (والعلم يرفع كلَّ من لم يرفع)
طلب الرئيس جواب ما هو فاحصٌ عنه وأعيته بحوث الأروع

أما عادل الغضبان فنتيجة لطغيان الفكر الفلسفي ركز الشاعر على إبراز أساسيات الجمال عند الورقاء من خلال الصورة البصرية التي ركز فيها على تميز الورقاء بالصوت الحسن والثوب الجميل كانت، على النحو الذي يبدو في قوله:

ورقاء يا صنو الملائك رجعي نغم الهوى، وبحمد ربك فاسجعي
وتخايلي بالأجملين: عقيرةٍ تسبى، وثوبٍ بالجمال مرصع

كما يبدو أيضاً في التدليل على واقعية الصورة الحسية في قوله:

النفسُ في البدنِ المرقرَقِ بالسَّنا كالشمسِ في الكونِ البديعِ الأسنعِ
كلٌّ بصاحبهِ يبثُّ وقيده ويحفُّهُ بضيائهِ المتفرِّعِ

وعمق التصوير عند الشاعر يتمثل في المقارنة التصويرية بين العرش والملائكة والريش والروح حيث يقول:

الله خصِكِ بالجمال مُلأْلِئاً في الريش منك وفي الصّداح الأبرع
خُلقًا معاً، وبدا كمالُكِ فيهما يُزجى الدليل على كمالِ المُبدع
سبحان من بدع السماءَ وشادها ملكوتَ أَبْرارٍ، وجنَّةَ خُشّع
وأحاط قائم عرشه بملائكٍ من قائمينَ على الصلاةِ، ورُكَّعْ
نثروا على دَرَجَ الجنان أشِعَّةً مجلوة بسَنى الإلهِ الأسطع

ولكن الخضوع لمغريات الصورة كان مدعاة تكلف من الشاعر، بخاصة عند قوله:

حتى إذا نفضَ اليدين، رنا إلى بشرٍ سويٍّ بالبهاءِ مُوشَّعْ
سطع الجَمالُ بكلِّ جارحةٍ بهِ وجَرَى بأجنُح رُوحِهِ المُتَرفِّع

أما الدكتور محمد رجب البيومي فقد أقنعنا بتصوير النفس بالورقاء حتى قبل أن يصرح بكونها ورقاء، ويبدو ذلك من إيحاء كلمة (تهتف) في قوله:

طف بالسماء محلقاً وتسمع فالروح تهتف بالمحل الأرفع
ورقاء تبعث لحنها فتخالها سلبت شعورك بالرخيم المبدع

واحتذاء الشاعر لطريقة ابن سينا في معالجة موضوعه جعله يختتم قصيدته بتشبيه الورقاء بالبرق كما فعل ابن سينا، كما يبدو من قوله:

فكذلك الروح ارتمت من حالق حينا وطارت مثل برق مسرع

أما الفريق الثاني فقد تصور الروح كالمرأة، ومن هؤلاء التلمساني والشوكاني وشوقي والبلاغي وأبو ماضي، والملاحظ أن هؤلاء قد أخذتهم حيرة في شأن أوصاف هذه المرأة فأخذوا يتساءلون لعل أحداً يغيثهم بإجابة.

أما الشاعر عفيف التلمساني فركز على بعض الصفات التي تتميز به هذه المرأة، كالمليحة والمصونة، لكنه ركز على صورة بديعة، بناها على المفارقة، حيث تستطيع العيون أن ترى بديع جمال هذه المرأة دون أن ترفع حجابها حيث يقول:

ما لِلمَليحَةِ غَيرَها من عاشِقٍ فَهيَ المَصونَة في الحِمى المتمنِّع
ولقد بَدتْ فَرَأتْ بَديع جمالِها كلُّ العُيونِ وحُجْبُها لم تُرفع

لكِنْ وَعَى من لا يَعي عَنْ غَيرها وأنا الَّذي هُوَ عَنْ سِواها لا يَعي

وأما الشوكاني فقد وصفها بالمليحة التي وصل إليها أو وصلت إليه بعد لأي ومشقة، على النحو الذي يبدو من قوله:

يا مَنْ تَقْطَّعَ في الْغَرامِ فُؤادُهُ وَغَدا الْغَريقَ بِفَيْض ثَبْج الأَدْمع

كَيْفَ السُّلُوُّ عَنِ الْمَلِيحةِ بَعْدما هَبَطَتْ إليكَ مِنَ الْمَحلِّ الأَرْفَع

وقد استقى الشاعر بعض الصور الجيدة من البيئة العربية على أثر رؤية البرق في قوله:

يا بَرْقُ قَدْ أجْرَيْتَ بَحرُ مدامِعِي وشَبَبْتَ نارَ الْوَجد بَيْنَ الأَضْلُعِ

وَأَطَرْتَ باللّمَعانِ طَيرُ نُزوعِها فَيُسِفُّ وَهْوَ أَخُو الْجَناحِ الأَقْطَعِ

وأَثَرْتَ نارَ الشَّوْقِ وَهْيَ مناخة فَتَخِبُّ وَهْيَ عَلَى الْحَضِيضِ الأَوْضَعِ

وأما الشاعر إيليا أبو ماضي فقد ركز على وصف حاله في محاولة الوصول إلى كنه هذه المرأة دون جدوى، رغم يقينه من جمالها، ولكنه في البيت الأخير يركز هذه الحيرة في صورة جيدة تعبر عن رحلة الشاعر في البحث عن كنه النفس، حيث شبهها بالصوت الذي يدرك بالسمع، ومن ثم فإنه بالنسبة للعين مجهول الجرم، سواء سفر أم لم يسفر، حيث يقول:

أنا لست بالحسناء أول مولع هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

فاقصص علي إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها واخشع

ألمحتهـا فـي صـورة؟ أشهدتهـا فـي حالـة؟ أرأيتهـا فـي موضـع؟

إنـي لـذو نفـس تهـيم وإنهـا لجميلـة فـوق الجمـال الأبـدع

ويزيـد فـي شـوقي إليهـا أنهـا كالصـوت لـم يسـفر ولـم يتقنـع

أما الشاعر أحمد شوقي، فقد ركز في تصويره النفس بالمرأة على طلبه من هذه المرأة أن تسمح بالجلوة، وأن تتخلص من القناع، لأن القناع لا يكون للشيء عزيز المنال، لأنه لا فائدة من القناع حينئذ، حيث يقول:

يـا دميـةً لا يسـتزاد جمالهـا زيديـه حسـن المحسـن المتبـرع

مـاذا علـى سـلطانه مـن وقفـة للضـارعين وعطفـةٍ للخشـع

بل ما يضيركِ لو سمحت بجلوة إن العـروس كثيـرة المتطـلِّعِ

ليس الحجـاب لمـن يعـز منالـه إن الحجـاب لهِّـينٍ لـم يُمنـع

وقد أبدع الشاعر حين صور الجمال، وهو يتخذ مركزه في النفس ويشكلها بأنامله في قوله:

أنـت التـي اتخـذ الجمـالُ لعـزه مـن مظهـر ولسـره مـن موضـع

وهـو الصّـناع يصـوغ كـل دقيقـة وأدقَّ منـك بنـانهُ لـم تصـنع

لمسـتك راحتـه ومسَّـكَ روحـه فـأتى البـديع علـى مثـال المبـدع

وأما الشاعر جواد البلاغي فيبدو تركيزه على جمال المرأة حسياً ومعنوياً على ما يبدو من قوله:

هي غادة برزت جمالا واختفت لطفاً وزفت في الوجود ببرقع
برزت محجبة فتاه ذوو الهوى في كنهها وصفا وكل يدعي
قربت وباعدت الظنون وإن تكن ضمت مخائلها حواني الأضلع

حيث يبدو الجمال الحسي ظاهراً في قوله (غادة)، ويبدو الجمال المعنوي في وفرة الصفات المتقابلة في المرأة، والتي تكسبها مزيداً من الجمال، على النحو الذي يبدو من مقابلة (برزت واختفت، برزت محجبة، قربت وباعدت).

وأما من تعامل مع القضية معاملة فلسفية كالدهلوي واليافي فنلاحظ ندرة الصور الأدبية الجيدة في هذا الشعر، ويرجع ذلك إلى طبيعة العلاقة بين الشعر والفلسفة، ومدى استطاعة الأديب أن يوفق بينهما، لأن "الفلسفة عمل في الحقائق من خلال التجريد العقلاني المحدد، والشعر يعمل في الأشياء من خلال التجسيد الصوري المخيل، والتدخل الجبري بينهما على هذا النحو يصيب جوهر كل منهما بعطب صميمي".[1]

ولكم كان النقد العربي القديم دقيقاً حقاً حين نص على أن الشعر يظل شعراً مهما حمل في إهابه من حكمة أو فلسفة، طالما أنه أصاب المعنى بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، فيقول الآمدي: "قالوا: وإذا

(١) أصول الأنواع الأدبية: د. محمد أحمد العزب، دار والي الإسلامية، ١٩٩٦م، ص٧٣، ٧٤.

كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم"[1].

فالآمدي قد حسم القضية – فيما أرى – حين نص على اشتراط ألا يكون هذا الفكر في صورة ألفاظ متعسفة ونسج مضطرب؛ لأن انسجام الفكر والشعر معاً مما لا تقوم به مثل تلك الألفاظ المتعسفة وذلك النسج المضطرب، ومن ثم فلا تعارض بين الشعر والفلسفة أو التأمل، بشرط ألا يطغى الفكر والتأمل إلي الحد الذي تستلب معه ماهية الشعر الجمالية.

ثالثاً . الموسيقى الشعرية:

يأتي اختيار ابن سينا للشكل الشعري الذي يأتي على (تام الكامل صحيح العروض والضرب) اختياراً موفقاً حتى ولو لم يكن للشاعر دخل فيه، وقد التزم جل المعارضين بتوفير التفعيلة المضمرة والتصريع[2] في قصائدهم،

---

(١) الموازنة: الآمدي، ص٤٢٤، ٤٢٥.

(٢) التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، أو هو: إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادة أو نقص. والبيت المقفَّى: ما وافقت عروضه ضربه وزنًا وتقفية، من غير تغيير لها عمّا تستحقه من أجل إلحاقها بالضرب،

كما كان متوفراً في عينية ابن سينا، حيث تحقق التصريع في مطلع قصيدة الشاعر عفيف الدين التلمساني حيث يقول:

يا طيبَ ما أهدى نَسيمُ الأجرَع عَنهم فأسْكَرَني وأطْرَبَ مِسمَعي

وقصيدة الشيخ رفيع الدين الدهلوي حيث يقول:

عجباً لشيخ فيلسوف ألمعي خفيت بعينيه منارة مشرِع

وقصيدة الشاعر احمد شوقي حيث يقول:

ضمّي قناعك يا سعادُ أو ارفعي هذي المحاسن ما خلقن لبرقع

وقصيدة الشاعر محمد جواد البلاغي حيث يقول:

نعمت بأن جاءت بخلق ثم السعادة أن يقول لها ارجعي

وقصيدة الشاعر حسين بن علي بن حبشي العبيدي الأعظمي حيث يقول:

هلا هبطت من المحل روحاً لتشهد مهرجان المجمع

وقصيدة الشاعر جميل صدقي الزهاوي حيث يقول:

طارت بعزٍّ للسماء الأرفع ورقاء كانت فيكَ ذات تخضُّع

وقصيدة الشاعر إيليا أبو ماضي حيث يقول:

ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل الدكتور محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٨٤، ٨٧، والعمدة ١/ ١٧٣.

أنا لست بالحسناء أول مولع هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

وقصيدة الشاعر علي نصوح الطاهر حيث يقول:

ورقاءُ يا طيف الفلاسف رجّعي نغمًا يُرَدَّد لحنُه في مسمعي

وقصيدة الشاعر عادل الغضبان حيث يقول:

ورقاء يا صنو الملائك، رجعي نغم الهوى وبحمد ربك فاسجعي

وقصيدة الشاعر الدكتور محمد رجب البيومي حيث يقول:

طف بالسماء محلقا وتسمع فالروح تهتف بالمحل الأرفع

ولم يشذ عن التصريع سوى قصائد داود أنطاكي والشوكاني واليافي، حيث تبدأ قصيدة الشاعر داود بن عمر البصير أنطاكي بقوله:

من بحر أنوار اليقين بحسنها فلوصل أو فصل تنوب كما ادعى

و تبدأ قصيدة الشوكاني بقوله:

هَوَتِ الْعَقيقَ وما هَوَتْ فَكَأَنَّها وَقَفَتْ وَما وَقَفَتْ بِغَيرِ الأَجْرَع

وتبدأ قصيدة الشاعر الدكتور عبدالكريم اليافي بقوله:

مهما بلوت النفس بالتحليل لم تحصل على حلٍّ أكيد مقنع

ويرجع ذلك إلى كون قصيدة الأول عبارة عن اعتراض يناقش القضية من جانب عقلاني، ومن ثم لم تكن المعارضة كاملة، بينما يرجع ذلك إلى بعد قصيدة الثاني إلى مدى بعيد عن المعالجة التقليدية، حيث آثر الشاعر

الهجوم على موضوعه المشوق دون ممهد موسيقي، ويرجع ذلك بالنسبة لقصيدة الثالث إلى أن الشاعر كان مهموماً بجزئية واحدة يريد إيضاحها، وهي الإجابة عن جزئية أبهمها ابن سينا، وليس مهموماً بالمعارضة الكلية، حتى مع موافقة القصيدتين لقصيدة ابن سينا في الوزن والقافية.

وقد ظهرت بعض الاضطرابات الموسيقية في هذا اللون من القصائد كقول الشاعر علي نصوح الطاهر:

إنّا نقدّم للرئيس جوابَ ما اسْـ ـتعْصَى عليه في الزّمان الأضيع

حيث أتت تفعيلة الكامل (متفاعلن) على (متفعلن) بدخول الوقص[1] وهو ما عاد على التفعيلة بالثقل الذي ترتب عليه إشباع الهاء في (عليه).

ثانياً . المعارضات غير الصريحة لعينية ابن سينا

سبقت الإشارة إلى أن لجوء الشاعر إلى نص تراثي كان يرجع . فيما يرجع إليه . إلى دوافع عدة ، يأتي الإعجاب على رأسها، سواء أسر ذلك الشاعر أم جهر به، إذ غالباً ما يكون الشاعر في المعارضة مدفوعاً بموسيقى القصيدة أو طرافة فكرتها أو الأمرين معاً، لأن القول باشتراط اجتماع الشكل والموضوع في القصيدة المعارضة يهدر كثيراً من القصائد التي تنطق بمحاكاة القصيدة الأساس دون أن تلتزم الشكل أو ترتبط بالموضوع.

(١) الوقص: حذف الثاني المتحرك ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص٢٠.

والسؤال هو: هل أضافت الحرية في معارضات العينية مساحة من الحرية للشاعر في معالجة تجربته؟، وهل فاق شعراء هذا اللون نظراءهم من الذين عارضوا العينية معارضة صريحة؟

يبدو أن علينا أن نقف أولاً على المحاور التي ارتضيناها لدراسة المعارضة، إذ من خلالها نستطيع أن نجيب بالإيجاب أو النفي، في ظل معايير فنية خضع لها شعراء اللون الأول، على النحو الذي يعكسه البيان الآتي:

١ . الموضوع:

أما بالنسبة للموضوع، فنرى أن كثيراً من شعراء المعارضة في هذا القسم قد ابتعدوا عن جوهر الموضوع قليلاً أو كثيراً إلى موضوعات أخرى، نتيجة لدقة موضوع العينية وعمقه، كتصوير أثر الحب والبين وما يحدثاه من شوق ولوعة، عن طريق تشبيه المحبوبة بالنفس في إلفها للجسد وإلفه لها، وتصوير البكاء على الطلل وكأنه المرحلة التي هبطت فيها النفس إلى الدنيا مصطدمة بالواقع المرير، ومن ثم كانت صورة الهيام بالحب وتصوير الشوق واللوعة من أثر البين . هي المحور الذي دارت حوله معظم الاستلهامات الشعرية الجيدة لهذه القصيدة، اللهم إلا ما كان من الشاعرين نسيب عريضة وفريد عقيل، أما نسيب عريضة فقد استخدم في قصيدته كثيراً من الألفاظ والمعاني التي وردت

في العينية، مما يؤكد أنه استقى مادته الفلسفية من عينية ابن سينا، على النحو الذي يبدو في قوله:[1]

يـــا نفـــسُ إن حُـــمَّ القَضـــا ورَجَعـــتِ أنـــت إلـــى الســـما
وعلـــى قميصـــك مـــن دِمـــا قلبـــــى فمـــــاذا تصـــــنعين
ضـــحَّيتِ قلبـــى للوُصـــول وهرَعـــت تبغـــين المثُـــول
فـــإذا دُعيـــتِ إلـــى الـــدُخول فبـــأيِّ عـــين تَـــدخُلين

وفي القصيدة تبكيت للنفس على مغادرة الجسد بعد إلفه،[2]كل ذلك يوضح أن النفس عند الشاعر هي النفس السيناوية "التي هبطت من المحل

(١) الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، دار الغزو . الأردن، الثانية، ١٩٢٢م، ص٥٨ . ٥٩. والشاعر هو: نسيب عريضة، ١٣٠٤، ١٣٦٥هـ/ ١٨٨٧، ١٩٤٦ م شاعر أديب، من مؤسسي (الرابطة القلمية) في المهجر الأميركي. ولد في حمص وتعلم بها، ثم بالمدرسة الروسية بالناصرة، وهاجر إلى نيويورك (سنة ١٩٠٥)، فأنشأ مجلة (الفنون) سنة ١٩١٣ وأغلقها ثم أعادها، وأضاع في سبيلها ما يملك. وعمل في التجارة، ثم تولى تحرير (مرآة الغرب) الجريدة اليومية، فجريدة (الهدى)، وتوفي في مدينة بروكلن. له (الأرواح الحائرة) ديوان شعره، و(أسرار البلاط الروسي) قصة مترجمة، و(ديك الجن الحمصي) قصة نشرها في (مجموعة الرابطة القلمية). الأعلام للزركلي ٨/ ١٧.

(٢) للشاعر قصيدة أخرى تتكرر فيها المعاني نفسها، حيث يقول في قصيدة (يا نفس تبكي):

يـــا نفـــس قـــد حـــان الغـــروب والقلـــب ضـــل علـــى الـــدروب
أبكيـــت شـــوقاً كـــي يثـــوب هيهـــات يرجـــع ذو قـــروح
.... يـــا نفـــس أســـقمت البـــدن شـــوقاً فهـــل لـــك مـــن وطـــن
صـــبراً ســـينقذك الكفـــن والجســـم أولـــى أن ينـــوح

ينظر: الشعر العربي في المهجر، ص٦٧.

الأرفع بعد تدلل وتمنع، ثم دخلت الجسد وهو سجنها الطيني، ولذلك تعيش في حالة صراع مع الجسد، لأن الحنين يزعجها ويدفعها للعودة إلى مصدرها، وحول هذه الأفكار في النفس دارت قصيدة نسيب (يا نفس)، وهي من أوضح قصائده وأشدها صلة بجوهر الفكرة المتضمنة في قصيدة ابن سينا، ولكن الناحية الشعرية غلبت على الفلسفة فيها، وجاءت ألفاظها كألفاظ المتصوفة:

أصعِدتِ في رَكبِ (النُّزوع) حتى وصلتِ إلى (الرُّبوع)
فأتاكِ أمرٌ (بالرُّجوع) أعلى (هُبوطكِ) تأسَفين

فالنُّزوع والرُّجوع والرُّبوع من ألفاظ المتصوفة، والهبوط من ألفاظ ابن سينا، ويتساءل نسيب ـ وفي هذا التساؤل سر شاعرية القصيدة ـ عن هذا العراك والنزوع، ويحاول أن يتلمس له الأسباب الممكنة المعقولة، وهذا التجاهل أضفى على قصيدته جواً شعرياً من الحيرة ما كان ليتوفر لها لو أنه سرد الحقائق عن النفس كما فعل ابن سينا، وزاد في جمال الجو فيها أن الشاعر على الرغم من معرفته الدقيقة لما تريده النفس، ظل يبدي عطفاً على جسمه وقلبه، ولم يسمح لنفسه مرة واحدة أن يشعرنا بأنه يحتقر الحياة في سبيل عالم مثالي تسعى إليه النفس"[1].

(١) المرجع السابق، ص٦٥، ٦٦، بتصرف يسير.

أما الشاعر فريد عقيل فقد أخذ يتابع ابن سينا في رحلة البحث عن حقيقة النفس في ثمانية وعشرين بيتاً، وهي الأبيات التي يمكن أن يطلق عليها معارضة حقيقية، وهذه الأبيات يستهلها بقوله:(١)

طَلَعَ ابنُ سينا ركبُهُ واليلمقُ ومُطهّمٌ يُزجي الصفوفَ وبيرَقُ
عينيةٌ سجعت هناك وغرَّدت وتوغلَّتْ عبرَ السَّماءِ تُحلِّقُ
"ورقاءُ" بالحبلِ الوحيدِ تمسكتْ تشدوْ، وبالنورِ البهيِّ تعلَّقُ
مجهولةٌ فينا، ويسفر وجهها محجوبةٌ عنَّا، وما تتمنطقُ
أذنٌ، وما سمعت، وعينٌ ما رأتْ وبصيرةٌ مكفوفةٌ تتحرَّقُ
لا يستطيعُ الحسُّ أنْ يشتفَّها والعقلُ لا يقوى، ولا هوَ يصدُقُ
كانت تهمُّ بسدرةٍ، وبمنتهى وتجدُّ في دربِ الوصولِ، وتُعرقُ

(١) مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان ٥/٦، السنة الثانية، حزيران "يونيو" ١٩٨٢، ص ١٨٨، والشاعر كان يعمل محاضراً في جامعة دمشق، إضافة إلى عمله الأساس مستشاراً في محكمة الاستئناف، واليملق: القباء اليملق وتجمعه يَلامق، كَمَا قَالَتْ هِنْد بن عتبَة:

نَحْنُ بناتُ طَارِقْ نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقِ وَنَلْبَسُ اليَلامقْ

والمطهم: قال الأصمعي: المُطَهَّم: التامّ كل شيء منه على حدته، فهو بارع الجمال. ووجهٌ مُطَهَّمٌ، أي مجتمع مدور، والبيرق: راية أَو علم، والجمع بيارق ينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي . أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريرى النهرواني (المتوفى: ٣٩٠هـ، تحقيق: عبدالكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥ م، ص٤٠، وتاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الرابعة، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ٥/ ١٩٧٧). المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة ١/ ٥١.

لكنَّها اشتاقتْ إلى أهل الحمى وَتَوَقَّفَتْ بالغيبِ، ما تستغرِقُ

ثم يبدأ بعد ذلك في مخاطبة ابن سينا على طريقة التقريظ قائلاً:

يا سيِّدي الشيخ الرئيس وجدتها ومضيتُ تتبعُ سِرَّها، وتُحقِّقُ
وتجيلُ فيها الفلسفاتِ جَمِيعَها وتجولُ فيما حاولوهُ، وأخفقوا
لـمَّا تخلَّفتِ العلومُ ولمْ يَعُدْ يقوى على حمل السؤالِ
روَّضته بمعارج صوفيَّةٍ ما غيرُها يصلُ الحجابَ ويطرُقُ
عجز عن الإدراكِ؟ لا بل قدرةٌ إدراكُها متأمِّلٌ، مُستغرِقُ

أما الشعراء الذين ركزوا على تصوير أثر الحب والبين وما يحدثاه من شوق ولوعة، فقد اهتموا بتشبيه النفس في إلفها للجسد وإلفه لها بالمحبوبة، وتصوير البكاء على الطلل وكأنه المرحلة التي هبطت فيها النفس إلى الدنيا مصطدمة بالواقع المرير، وتصوير أثر البين على المحب، وما يحدثه من شوق ولوعة.

ويأتي السهروردي الحلبي على رأس شعراء هذا الاتجاه، فقد استطاع أن ينقل الحديث من النفس إلى الحديث عن الحب وتصوير أثره على المحب الذي وقف يبكي الديار حتى أخبرته في حسرة بأن سبل اللقاء أصبحت ممتنعة فيقول:(١)

(١) ينظر: وفيات الأعيان ٧/ ٢٦٨ . ٢٧٤، وفيها أربعة أبيات فقط من القصيدة. والوافي بالوفيات، ٢/ ٢٣٦. ٢٣٩. والشاعر هو محمد بن حبش بن أميرك شهاب الدين أبو الفتوح السهروردي الحكيم المقتول بحلب، وقيل يحيى بن حبش الحكيم، شهاب الدين السهروردي.

خلعت هَياكِلُها بِجَرعاءِ الحِمى وَصَبت لِمَغناها القَديم تَشَوّقا

مَحجوبَة سَفرت وَأَسفَر صُبحها وَتَجَرَّدت عَمّا أَجدّ وَأَخلقا

وَتَلَفّتت نَحوَ الدِّيارِ فَشاقَها رَبع عَفَت أَطلالُهُ فتَمَزَّقا

كما أن من الشعراء من ركز على جانب التبرج والسفور، مشاكلاً بين قضية النفس وقضية حجاب المرأة المسلمة في بدايات العصر الحديث كما سلفت الإشارة في المعارضات الصريحة، على النحو الذي صنعه الشاعر أحمد تقي الدين، حين اتخذ من الوسطية في الحجاب طريقاً للحديث عن حبس

٥٤٩، ٥٨٧هـ، فلسفي ينسب إليه أشعار من ذلك ما قاله في النفس على مثال عينية ابن سينا، وكان يتهم بانحلال العقيدة فأفتى علماء حلب بإباحة قتله فقتله الملك الظاهر بن السلطان صلاح الدين سنة ٥٨٧ وعمره ستة وثلاثون سنة، والسهروردي نسبة لسهرورد بلدة قريبة من زنجان.

http://ara.bi/poetry/133492

النفس في صدر الإنسان حيث يقول:[1]

عفافُــك يــا زهرتــي ســافرٌ بطيــب شَــذاك فــلا تَفزعــي
فمــا فــي الحجــاب حفــاظُ وإن كــان أحــوطَ للمقْنَــع
ولا فــى الســفور بــلاءُ الحيــاء وإن كــان أهــونَ للمطمــع
ومــا بــينَ هــذا وذاك يكــون مجــالٌ لمعتــدل فــاتْبَعِي
هلمــى أبثَّــك ســرّ الحيــاة أللســرّ عنــدك مــن مَوضــع

وفيها يخاطب الشاعر نفسه قائلاً:

أَقِلّــي مــن اليــأس والمَطمــع وزيــدي رجــاءً ولا تجزعــي
فــإن حيــاتَك أجمــلُ مــن ضــياعِك هيهــاتِ مــن مُرجــع
خلقــتِ بصــدريَ محبوســةً تأبــّد حبسُــك فــي أضــلعي
فمهمــا يكــن مــن ليــالي الحيــاةِ أهــوّنْ سُــراها وأنــتِ معــي

(١) والشاعر هو أحمد تقي الدين ١٨٨٨، ١٩٣٥م، هو أحمد بن عبدالغفار بن حسين تقي الدين. ولد في بلدة بعقلين بلبنان، وبها توفي. عاش في لبنان وبيروت، ودرس مبادئ العربية والفرنسية. زاول مهنة المحاماة، ثم عين قاضياً، فرئيساً لمحكمة، وظل بسلك القضاء حتى آخر حياته، وكان مرجعاً للطائفة الدرزية في قضاياها المذهبية، شاعر مطبوع. منح وسام الاستحقاق اللبناني بعد رحيله، ورفع رسمه في دار الكتب الوطنية (١٩٧٤) إحياء لذكراه، ورصد ريع ديوانه لإنشاء نادٍ باسمه في مسقط رأسه. له، ديوان الشيخ أحمد تقي الدين: شاعر القضاة وقاضي الشعراء، صدر سنة ١٩٦٧، طبعة ثانية ١٩٨٢ عن دار الأحد للطبع والنشر، بيروت ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.
http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=716

٢ . التصوير:

سبق أن قررنا أن الصورة يمكن أن تكون فيصلاً بين المعارضات الجيدة والمعارضات غير الجيدة، مما يمكننا من الوقوف على مدى حركية المعارضة غير الصريحة، ومدى تقدمها أو تأخرها عن المعارضة الصريحة، فإذا ما وقفنا على قصيدة السهروردي وجدنا الشاعر يرسم صورة جيدة للمحب والمحبوب تنم عن التماهي في الحب، وترمز إلى صورة النفس وعلاقتها بالبدن، حيث يقول:

خلعت هَياكِلُها بِجَرعاءِ الحِمى ... وَصَبت لِمَغناها القَديم تَشَوّقا
مَحجوبَة سَفرت وَأَسفَر صُبحها ... وَتَجَرَّدت عَمّا أَجدّ وأخلقا
وَتَلَفّتت نَحوَ الدِّيارِ فَشاقَها ... رَبع عَفَت أَطلالُهُ فتَمَزَّقا
وَغَدَت تردّدُ فى الفَضاءِ حَبيبها ... فَيَروم مُرتَبِّعاً يَروق المُرتقى
وَقَفَت تُسائِلُه فَرَدَّ جَوابَها ... رَجعَ الصَّدى أن لا سَبيلَ إِلى اللّقا
فَكَأَنَّما بَرقٌ تَأَلّق بِالحِمى ... ثُمَّ اِنطَوى فَكَأَنَّهُ ما أَبرَقا

فإذا ما وضعنا نصب أعيننا قول الصفدي في المقارنة بين قصيدة السهروردي وعينية ابن سينا: "وبينهما فرق بعيد وبون لأن أبيات الرئيس أمتن وأعذب وأفصح وأطول"(١)، أمكننا أن نقف على عمومية الأحكام النقدية في تراثنا العربي، وحاجتها الى التعليل في كثير من الأحيان، وإلا فالصورة في أبيات السهروردي صورة جيدة، ذلك أنه استطاع أن يلبس المجرد ثوب

(١) الوافي بالوفيات، ٢/ ٢٣٧.

المحس، ثم استطاع أن ينقل علاقة تعلق النفس بالبدن لتعلق الحبيب بالحبيبة، واستطاع بمهارة أن يصف الجسد الذي فارقته النفس وهو الربع الذي عفت أطلاله، وهي صورة لا نجد مثلها في عينية ابن سينا.

أما التصوير عند نسيب فهو تصوير جيد يرتكز على العمق والعضوية في آن معاً، فمع كل خطاب للنفس من الشاعر يحدث التجديد الصوري الذي يؤكد الحقيقة التي يصر عليها الشاعر، فمثلاً مع أول نداء للشاعر نراه يقول:

يـــا نفـــسُ مـــالك والأنيـــن تتـــــأَلَّمين وتُؤلمـــــين
عـــذَّبتِ قلـــبي بالحَنيـــن وكَتَمتـــهِ مـــا تقصُـــدين
قـــد نـــامَ أربـــابُ الغـــرام وتَـــدَثَّروا لُحـــفَ السَّـــلام
وأبيـــتِ يـــا نفـــسُ المَنـــام أفأنـــتِ وحـــدَكِ تشعـــرُين؟
الليـــلُ مـــرَّ علـــى ســـواك أفمـــا دهـــاهم مـــا دَهـــاك؟
فلـــم التمـــرُّدُ والعِـــراك مـــا سُـــورُ جســـمي بالمَتـــين
أطلـــقتِ نَوحَـــك للظـــلام إيَّـــاكِ يَسمَعـــكِ الأنـــام
فيَـــظُنَّ زَفـــرَتك النِّيـــام بـــوقَ النُشـــورِ ليـــوم دِيـــن

فهو يركز في الصورة السابقة على حال النفس معه في الليل، وحركتها القلقة المضطربة، ثم يصورها مع القلب بالطفل، أو بالرجل الكفيف فيقول:

والقلبُ . وا أسفي عليه كالطِّفلِ يَبسط لي يَدَيه
هـــلا مـــدَدتِ يـــداً إليـــه كالأمَّهـــاتِ إلـــى البنـــين

غذَّيتـــه مُـــرَّ الفِطـــام وحرمتـــــه ذَوقَ الغَـــــرام
وصنعتِ شيخاً من غُلام يَحبـــو علـــى بـــابِ السِّـــنِين
....
حتـــى إذا اقتـــربَ الـــمُراد تُطلـــــــى رُؤاه بالسَّـــــواد
ويعـــود مكفوفـــاً يُقـــاد بـــــرَنين عُكَّـــــازِ الحَنـــين
يـــتلمَّسُ النـــورَ البعيـــد بأنامـــل الفِكـــر الشـــريد

كل هذا يجعلنا نؤكد على أن الحرية في المعارضة قد تأتي بالجديد، طالما توفر لها خيال خصب وأدوات جيدة، وشاعر يستطيع أن يصنع من هذا وذاك شيئاً مذكوراً، فإذا وقفنا مثلاً على المقارنة بين عينية ابن سينا وقصيدة نسيب عريضة . ظهر لنا إلى أي مدى كان "شعر نسيب أفسح مجالاً وأرق شاعرية وأنضر لغة، وتصوير حيرة النفس لديه وعذابها وحنينها وأشواقها أكثر حيوية وأكثر خصوبة، لقد كان صاحب العينية فيلسوفاً يقيد أفكاره عن النفس في نسق شعري، أما نسيب فكان شاعراً يصور صراعاً حاداً يعانيه بكل ذرات كيانه، وبكل التفاتات حياته، فهنا حرارة التجربة المعاشة وثراؤها بالصور والألوان وترقرقها في مختلف القوافي"(١).

وأما الدكتور فريد عقيل فيبدو امتلاؤه بالموضوع متمثلاً في دقة تصويره للنفس المحجوبة عنا، مستغلاً موروثنا الإسلامي في التعبير عن كنه احتجابها، مما جعلنا نتصورها وهي تشدو مستمسكة بالحبل ومتعلقة بالنور،

(١) التجديد في شعر المهجر، د. أنس داود، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص٢١٧.

وهي للطافتها لا تسمعها أذن ولا تراها عين ولا تدركها بصيرة، وكأنها كانت تتطلع إلى سدرة المنتهى، حيث الوصول الذي ما بعده وصول، لكنها اشتاقت إلى الأرض لسر لا نعلمه، فهوت ثم ألفت الجسم من طول مكثها به، وتعلقت به كما يتعلق الطفل بأمه، حيث يقول:(١)

من أبصر الورقاء تهبط من عل ... والروحُ تجتاحُ الحجابَ وتخرُقُ؟
نَزَلَتْ لتنفخَ بالترابِ فيستوي ... وتدبُّ بالعرض الحياةُ وتُخلقُ
ولِتَارةٍ تبقى ولمَّا تَنقَضِيْ ... يفد الفضاءُ بموعدٍ ويفرِّقُ
لكنَّها والإلفُ ظل أليفهِ ... والقلبُ من طولِ المودَّة يعشقُ
تعتادُ صحبتَهُ، وتألفُ أسرَهُ ... وتخافُ من يوم الرحيل وتشفقُ
تهواهُ حتى تستفيقَ من الهوى ... وتفكُّ من أسر الحياةِ وتُعتقُ
فتعودُ للملكوتِ ظِلّاً خاوياً ... هَرُمتْ ملامحهُ وشابَ المَفرقُ
كالطفل للثدي القديم وكالرؤى ... للعين إمَّا عاوَدَتْ تَتَرَقرقُ

٣ . الموسيقى:

نلاحظ بداية حرص القدماء على محاذاة وزن العينية، ومحاولة الخروج على القافية مع إهمال للتصريع، على النحو الذي يبدو في قول السّهْرَوَرْدي الحلبي المقتول:

خلعت هَياكِلُها بِجَرعاءِ الحِمى ... وَصَبت لِمَغناها القَديم تَشَوّقا

أما شعراء العصر الحديث فقد بدا حرصهم على التطوير في شكل المعارضة، متمثلاً في التحرر من الارتباط بالوزن والقافية في آن، فكان هناك

(١) مجلة التراث العربي، العددان ٥/٦، السنة الثانية، حزيران "يونيو" ١٩٨٢، ص١٨٩، ١٩٠.

أوزان غير وزن القصيدة الأساس وهو (تام الكامل)، وقد تمثلت هذه الأوزان في: وزن المتقارب عند أحمد تقي الدين، ومجزوء الكامل عند نسيب عريضة، حيث يقول الشاعر أحمد تقي الدين:

أَقِلّي من اليأس والمَطمعِ وزيدي رجاءً ولا تجزعي

ويقول نسيب عريضة: في شكل موشحات

يا نفسُ مالك والأنين تتألَّمين وتُؤلمين

كما تعددت القوافي فوجدنا القاف روياً في قصيدة فريد عقيل حيث يقول:[1]

طَلَعَ ابنُ سينا ركبُهُ واليلمقُ ومُطهّمٌ يُزجي الصفوفَ وبيرَقُ

ووجدنا النون روياً في قصيدة نسيب عريضة حيث يقول:

يا نفسُ مالك والأنين تتألَّمين وتُؤلمين

ومن الجدير بالذكر هنا التأكيد على حرص شعراء المهجر على التجديد في شكل القصيدة بصورة ملفتة، حيث احتذى نسيب عريضة طريقة الموشحات[2] في قصيدته التي مطلعها:[3]

---

(١) مجلة التراث العربي، العددان ٥/٦، السنة الثانية، حزيران "يونيو" ١٩٨٢، ص١٨٨.

(٢) الموشح: كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات. دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب (ت ٦٠٨هـ)، دار الفكر، الطبعة الثالثة: ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م ص٣٢)

(٣) الأرواح الحائرة، ص٥٨.

يـــا نفـــسُ مـــالك والأنيـــن تتـــــــــألَّمين وتُـؤلمـــــــــين
عـــــذَّبتِ قلبـــي بالحَنيـــــن وكَتَمتِـــــهِ مـــــا تقصُـــــدين
قـــد نـــامَ أربـــابُ الغـــرام وتَـــــدَثَّروا لُحـــــفَ السَّـــــلام
وأبيـــتِ يـــا نفـــسُ المَنـــام أفأنـــتِ وحـــــدَكِ تشعـــرُين؟
الليـــلُ مـــرَّ علـــى ســـواك أفمـــا دهـــاهم مـــا دَهـــاك؟
فلـــــم التمـــــرُّدُ والعِـــــراك مـــا سُـــورُ جســـمى بالمَتـــين

الخاتمــة

لقد اتضح من خلال البحث مدى زخم الشعر العربي بأثر القصيدة العينية لابن سينا، حيث بلغ عدد الشعراء المتأثرين بها أكثر من ستة وعشرين شاعراً، يتنوع تأثرهم ما بين المعارضة أو التضمين أو التشطير أو التخميس، وقد أحيط هذا التأثير بهالة من التقديس النثري لنص ابن سينا، متمثلة في العديد من المبالغات التي تناولت عينيته، صادرة من أمثال الصلاح الصفدي وابن أبي أصيبعة وجبران وغيرهم.

وقد توصل البحث في تحقيق هذه المقولات إلى نتائج عدة يمكن إجمالها فيما يلي:

- كان اختيار ابن سينا للورقاء رمزاً للنفس اختياراً موفقاً إلى مدى بعيد، ويأتي التوفيق فيه من فهم طبيعة الرمز وشهرته بالإلف والمحبة لمكانه وأليفه، وعدم تغير هذه الطبيعة إلا بصعوبة بالغة، كما كان للاختيار الجيد والمعالجة الجيدة فكرياً وموسيقياً أثر في شهرة عينية ابن سينا وإعجاب الشعراء بها، معارضة وتشطيراً وتخميساً وتضميناً، ونظراً إلى المعاني:

- برهن التضمين والمخمسات والمشطرات والمعارضات على إعجاب الشعراء بعينية ابن سينا، حيث حاذى الشعراء المعاني التي عالجها ابن سينا في قصيدته، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما تعداه إلى تشطير بعض القصائد التي تعارض العينية، كما في تشطير جرمانوس فرحات، وكل هذا يبرهن على أن الفيلسوف الشاعر يستطيع أن يصوغ تجربته في ثوب فني

جيد، شريطة أن يمتلئ بالموضوع امتلاءً جيداً، وأن يختار للتجربة ما يناسبها من أثواب فنية.

• ليست المعارضات ترفاً فنياً أو محاولة للتقليد كما ظن بعض الدارسين، لأن الشاعر المعارض يجهد نفسه من أجل تقديم جديد يضاف إلى رصيد القصيدة الأصل، ويضع قصيدته في مصاف القصائد الجيدة، وخير دليل على ذلك لجوء الشاعر إلى المعارضات غير الصريحة كلون من محاولة إثبات الذات، مع وضع القصيدة المعارضة نصب عينيه، وقد أضافت الحرية في المعارضات غير الصريحة مساحة من الحرية، استطاعت أن تحدث تطوراً في المعاني والألفاظ والصور، على النحو الذي يبدو مثلاً في قصيدة السهروردي ونسيب عريضة.

• لم تكن المعارضات الصريحة على درجة واحدة من الجودة في معالجة الفكرة الفلسفية، حتى وإن اتفق الجميع في عامل الوزن والقافية، فقد اختلفت مشارب الشعراء منذ البداية في تصور الروح، بين من يتصورها امرأة أو يتصورها ورقاء كما تصورها ابن سينا، ومنهم من جمع بين التصويرين، ليبرهن عن حيرته في فهم كنهها، كما اختلف اتجاه الشعراء في معارضة العينية بين من يعارض إعجاباً كالدكتور محمد رجب البيومي، ومن يعارض تقريظاً كفريد عقيل، ومن يعارض رداً كرفيع الدين الدهلوي، ومن يعارض علاجاً لقضية كعادل الغضبان.

• لا تعد المشطرات ولا المخمسات ولا المضمنات من صور المعارضة، وذلك نتيجة للنقل الحرفي في المخمسات والمشطرات، ووقوع الشاعر أسيراً للمعنى في البيت المنقول، لا يحيد عنه قيد أنملة، ونتيجة لضآلة الأثر في التضمين، وعدم الارتباط بالموضوع الأساس.

• اختلفت الصور الفنية في المعارضة بنوعيها، نتيجة تنوع نزوع الشاعر، فأجاد كثير من الشعراء في رسم صورة جيدة للنفس، معارضين عينية ابن سينا معارضة المباراة، ومن ثم وجدنا تفوق نسيب عريضة وفريد عقيل، في مجال التجديد التصويري وابتكار بعض الصور الجيدة المستقاة من تراثنا الإسلامي الجيد، بينما لم تكن صور الشعراء الذين تعاملوا مع القضية معاملة فلسفية على القدر المطلوب.

ببلوجرافيا أثر العينية في الشعر العربي[1]

الشاعر	مطلع القصيدة	نوعها	عددها
ابن نباتة	بعد الحواميم التي بثنائها	تضمين	٢
ابن نباتة	هبطت بمغناك العلوم وإنما	تضمين	١
داوود الأنطاكي	فالشمسُ لو علمتْ بأنك دونها	تضمين	١
علي بن إسماعيل	يا يوسف العصر العزيز ومن	تضمين	٦
كاظم الأزري	لو رمت من زمر الكواكب جحفلا	تضمين	١
جرمانوس الشمالي	فاسلم وَدم فَخراً لَنا ما غرَّدت	تضمين	١
وليد الأعظمي	رفرفي فوق القبور وعلى الأشلاء طيري	تضمين	٤٢
خليل مطران	يَا مَنْ شَكَتْ أَلَمِي مَعِي	تضمين	١٠
منصور المصري	يا سائلاً عن كنه ذات البرقع	تخميس	١
عبيدالله الميدني	من بعد ما سكنت بعش أمنع	تخميس	٢
جرمانوس فرحات	هبطت إليكَ من المحلِّ الأرفعِ	تشطير	٤٠
جرمانوس فرحات	خلعت هياكلَها بِجَرعـاءِ الحمى	تشطير	١٠

(١) يخضع الترتيب في هذه الببلوجرافيا لترتيب النصوص حسب صفحات البحث.

عفيف الدين التلمساني	يا طيبَ ما أهـدى نَسيمُ الأجرَعِ	معارضة صريحة	١٩
داود بن عمر البصير أنطاكي	من بحر أنوار اليقين بحسنها	معارضة صريحة	٥
رفيع الدين الدهلوي	عجباً لشيخ فيلسوف ألمعي	معارضة صريحة	١١٦
الشوكاني	هَوَتِ الْعَقيقَ وما هَوَتْ فَكَأَنَّها	معارضة صريحة	١٤
أحمد شوقي	ضمّي قناعك يا سعادُ أو ارفعي	معارضة صريحة	٤٥
محمد جواد البلاغي	نعمت بأن جاءت بخلق المبـدع	معارضة صريحة	٢١
حسين بن علي الأعظمي	هلا هبطت من المحل الأرفع	معارضة صريحة	١
جميل صدقي الزهاوي	طارت بعزٍّ للسمـاء الأرفع	معارضة صريحة	٣
إيليا أبو ماضي	أنا لست بالحسناء أول مولع	معارضة صريحة	٤١
علي نصوح الطاهر	ورقاءُ يا طيف الفلاسف رجّعي	معارضة صريحة	٢١
عادل الغضبان	ورقاء، يا صنو الملائك رجعي	معارضة صريحة	٥٢
د. محمد رجب البيومي	طف بالسماء محلقاً وتسمع	معارضة صريحة	٣٨
د. عبدالكريم اليافي	مهما بلوت النفس بالتحليل لم	معارضة صريحة	١٢
السهروردي	خلعت هَياكِلُها بِجَرعاءِ الحِمى	معارضة غير صريحة	٧

أحمد تقي الدين	أَقِلّي من اليـأس والمَطمعِ	معارضة غير صريحة	٣٣
نسيب عريضة	يا نفسُ مالك والأنيـن	معارضة غير صريحة	٦٠
د. فريد عقيل	طَلَعَ ابنُ سينا ركبُهُ واليلمقُ	معارضة غير صريحة	٣٧

فهرس المراجع

أولاً . الكتب:

– ابن سينا ومذهبه في النفس، د. فتح الله خليف، دار الأحد البحيري، بيروت، ١٩٧٤م.

– أحوال النفس، ابن سينا، تحقيق: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار ومكتبة بيبليون، الأولى، ٢٠٠٧م، مقدمة المحقق.

– أدب الطف أو شعراء الحسين، للخطيب المرحوم السيد جواد شبر، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان،٢٠٠١م.

– الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الثامنة.

– الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، دار الغزو، الأردن، الثانية، ١٩٢٢م.

– الاستهلال، ياسين النصير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيه، ١٩٩٨م.

– الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، تحقيق: د. سليمان دنيا، دار المعارف، الثالثة، ١٩٨٣م.

– أصول الأنواع الأدبية، د. محمد أحمد العزب، دار والي الإسلامية، ١٩٩٦م.

– أضواء علي الأدب الحديث، د. أحمد الحوفي، دار المعارف، الأولى، ١٩٨١م.

– أعـلام الأدب فـي العـراق الحـديث، ميـر بصـري، دار الحكمـة، الأولـى، ١٩٩٤م.
– الإعـلام بمـن فـي تـاريخ الهنـد مـن الإعـلام المسـمى بنزهـة الخـواطر وبهجـة المسامع والنواظر، عبدالحي بن فخر الدين الحسني، دار ابن حزم، الأولى، ١٩٩٩م.
– الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شوقي، المجلد الأول، دار العودة، بيروت ١٩٨٨م.
– أعيان الشيعة، الإمام السيد محسن الأمين، تحقيق: السيد حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، الخامسة، ٢٠٠٠م.
– الأغـاني، لأبـي الفـرج الأصـبهاني، تحقيـق: علـي مهنـا وسـمير جـابر، دار الفكر، لبنان.
– اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، أدورد فنديك، دار صادر، بيروت، ١٨٩٦م.
– أهـدى سـبيل إلـى علمـي الخليـل الـدكتور محمـود مصـطفى (ت١٣٦٠هـ)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الأولى، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م.
– إيضاح المكنون، إسماعيل باشا البغدادي، دار الفكر، ١٩٩٠م.
– البدائع والطرائف، جبران خليل جبران، المكتبة الثقافية، بيروت.
– البدايـة والنهايـة، ابـن كثيـر (إسـماعيل بـن عمـر)، دار الحـديث، السادسـة، ٢٠٠٢م.

– البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي الشوكاني، دار المعرفة، بيروت.
– البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، الأولى، ١٩٩٠م.
– تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
– تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين،بيروت، الرابعة، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧م.
– تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، الأولى، ١٩٩٧م.
– تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، دار الهلال.
– تاريخ الآداب العربية، لويس شيخو، منشورات دار المشرق، الثالثة، ١٩٩١م.
– تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م.
– تاريخ المعارضات في الشعر العربي، د. محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٩٨٣م.

– التجديد في شعر المهجر، د. أنس داود، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

– تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الأولى، ٢٠٠١م.

– جلاء العينين بمحاكمة الأحمدين، خير الدين نعمان بن محمود أفندي الألوسي، المكتبة العصرية، بيروت، الأولى، ٢٠٠٦م.

– الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافي بن زكريا بن يحيى الجريرى النهرواني (ت٣٩٠هـ)، تحقيق: عبدالكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.

– حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، ١٩٩٣.

– حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، دار الطباعة المصرية الفاخرة، ١٢٧٥هـ.

– الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وإميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٩٩٨م.

– خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي الحموي الأصل، الدمشقي (ت١١١١هـ)، دار صادر، بيروت.
– دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب (ت٦٠٨هـ)، دار الفكر، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
– ديوان ابن نباتة المصري، مطبعة التمدن بعابدين، الأولى، ١٩٠٥م.
– ديوان أبي ماضي، دار العودة، ١٩٩٦م.
– ديوان الإمام علي بن أبي طالب، جمع: عبدالعزيز الكرم، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
– ديوان الخليل، خليل مطران، دار المعارف بمصر، مطبعة دار الهلال، ١٩٤٨م.
– ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ١٩٢٤م.
– ديوان الشوكاني (أسلاك الجوهر)، تحقيق: حسين بن عبدالله العمري، دار الفكر، الثانية، ١٩٨٦م.
– ديوان جرمانوس بن فرحات مطر الماروني، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٦٦م.
– ديوان صدى الأيام، د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة، الثانية، ١٩٨٢م.

– ديوان وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم: المستشار عبدالله العقيل، دار القلم دمشق، الطبعة الثالثة، أيار، ٢٠٠٤م.
– الرَّدُّ على الوهابية، محمد جواد البلاغي، تحقيق: السيد محمد علي الحكيم، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التّراث.
– سلافة العصر في محاسن الشعراء بمصر، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ)، تقديم: محمد أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، تصوير: المكتبة المرتضوية بإيران، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م، وأعيد طبعه: بمطابع علي بن علي، قطر (١٣٨٢هـ/ ١٩٦٣م).
– سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة.
– شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٨٥م.
– الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية)، د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الثالثة، ١٩٨٢م.
– الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، الثالثة، ٢٠٠١م.
– شعراء إسلاميون، نوري حمودي القيسى، مكتبة النهضة العربية، الثانية، ١٩٨٤م.

– الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا، د. أمين سليمان سيدو (كتاب الرياض ٧٠ اكتوبر ١٩٩٩م)، مؤسسة اليمامة الصحفية.
– الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تقي الدين بن عبد القادر التميمي الداري الغزي، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧٠م.
– العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٩٨١م.
– عيون الأنباء في طبقات الأطباء، موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي، تحقيق: د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.
– القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزآبادي، دار الحديث.
– كتاب (الكامل) للمبرّد، طبعة مصطفى البابي الحلبي، سنة ١٣٥٥هـ.
– كشف الظنون، حاجي خليفة، دار الفكر، ١٩٩٠م.
– الكشكول، محمد بهاء الدين العاملي، دار البيان، بيروت، لبنان.
– لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، الأولى.
– المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، [ت٤٥٨ هـ] تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م، ٦/ ١٤١.

– المحيط في اللغة، للصاحب بن عباد، بتحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، الأولى، ١٩٩٤م .

– مرآة الجنان وعبرة اليقظان، أبو محمد عبدالله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي، دار الكتاب الإسلامية، القاهرة، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

– مصادر الدراسة الأدبية، يوسف أسعد داغر، مكتبة لبنان ناشرون، الأولى، ٢٠٠٠م.

– المعارضات الشعرية، د. عبدالرحمن إسماعيل السماعيل، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الأولى، ١٩٩٤م.

– المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، د. عبدالله التطاوي، دار الثقافة للنشر.

– المعارضة في الشعر العربي، د. إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، الأولى، ١٩٨٠م.

– معجم الأدباء، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

– مقالات وبحوث في الأدب المعاصر، د. صابر عبدالدايم، دار المعارف، الأولى، ١٩٨٣م.

– مقدمة ابن خلدون، دار ابن خلدون، الإسكندرية.

– من حديث المعارضات الأدبية، د. عبدالوارث الحداد، مطبعة السعادة، الأولى،١٩٨١م.

– الموازنة، الآمدي (الحسن بن بشر)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، الرابعة.

– موسوعة عصر سلاطين المماليك، د. محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، الأولى، ١٩٦٥م.

– نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

– نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، دار إحياء التراث العربي، الأولى، ١٩٦٧م.

– نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، المطبعة الجمالية بمصر، ١٩١١م.

– هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار الفكر، ١٩٩٠م.

– الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: هلموت ريتر، فرانز شتايز بفسبادن، ١٩٦٢م.

– وفيات الأعيان، ابن خلكان (أحمد بن محمد)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر.

ثانياً ـ الدوريات:

- عينية ابن سينا، أحمد أمين، مقال بمجلة الثقافة، العدد ٦٩١، السنة ١٤ مارس ١٩٥٢م.
- عينية ابن سينا أو قصة الروح، د. زكي نجيب محمود، مجلة الرسالة، السنة الثالثة، إبريل، ١٩٣٥م، العدد ٩٣.
- القصيدة العينية في النفس ومعارضاتها، د. عبدالكريم اليافي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان ٥/٦، السنة الثانية، يونيو ١٩٨٢م.