

ثنائية الضحك والبكاء في شعر ابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ)

الباحث : ناصر عزت عبد الرحمن

إشراف : أ. د. مريم محمد جاسم

جامعة تكريت كلية التربية للعلوم الإنسانية

**The duality of laughter and crying in the
poetry of Ibn Nabataht al–Saadi (d. 405 AH)**

The student : Nasser Ezzat Abdel Rahman

Email: nasir.a.abed@st.tu.edu.iq

يتناول البحث ظاهرة ثنائية الضحك والبكاء في شعر ابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ) كان من أفضل شعراء العصر العباسي في القرن الرابع الهجري من أصل عربي ولد في بغداد (٣٢٧هـ) وتوفي في بغداد (٤٠٥ هـ) ، وله ديوان شعر كبير ، وهذه الدراسة تهتم بظاهرة الضحك والبكاء في شعر الشاعر ، فهي تمثل الأحاسيس ، والمشاعر لدى الإنسان في جوانب الحياة ، وتأثيرها النفسي في الكشف عن القيم في المجتمع في تلك المدّة من الزمن ، فكان ابن نباتة مشهور في عصره ، وتناول الكثير من الموضوعات في أشعاره ، فظهرت هذه الثنائية في شعره بشكل جلي ترصد انفعالات ، وشعور الناس ، فرتبها في قصائده بأفضل وجه . ثنائية الضحك والبكاء في شعر ابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ)

Abstract

The research deals with the dual phenomenon of laughter and crying in the poetry of Ibn Nabataht al-Saadi (d □□□□AH). It is concerned with the phenomenon of laughter and crying in the poet's poetry, as it represents the feelings and feelings of man in the aspects of life, and their psychological impact in revealing the values in society in that period of time. In his poetry he clearly monitors the emotions and feelings of people, so he arranged his poems in the best way.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. أما بعد :كان العصر العباسي من العصور المميزة الذي رقد تراث الأمة ، فكان عصر يزدهر بالآداب ، وكان الشاعر ابن نباتة أحد شعراء العصر العباسي الثاني ، وهو أحد تلاميذ المتنبي ، إذ إن شعره يزدهر بالثنائيات الضدية ، وذا قدرة لغوية ، وإبداع فني ، فتضفي جمالاً في بنية النص الشعري ، وتظهر الدلالات بعمق المعاني ، والألفاظ ، وترصد نواحي الحياة اليومية ، والواقع الذي يعيشونه في ذلك الزمن ، والذي يميز هذه المدّة عن غيرها أنها تتصف بعدم الاستقرار ، واضطراب الأوضاع السياسية ، والاقتصادية لكن هذا لم يؤثر على هذا العطاء الشعري ، وكان لابن نباتة السعدي مكانة بين الشعراء ، وفي المجتمع ، فعكس الواقع برؤية فلسفية تتم عن تجربة عميقة لذلك له دور هام ، وبارز في خلق صور تمتاز بإبداع ، وتغنن .إن السمات التي نلاحظها في الثنائيات الضدية في شعر الشاعر يتضح وجودها في شعره ، فكان لها حضوراً واضحاً ، فتبرز ثنائية الضحك والبكاء ، فهي من الثنائيات التي وظفها الشاعر بين الناس ، وغيرهم ، فقد أعطى هذه الصفات الإنسانية لغير البشر مثل الليل والصبح ، وكذلك السيف والرمح ، وهذه شكلت سمة فنية تمثل ملمحاً جمالياً في شعره تنطلق من الذات ، وما يجور في ذهنه ، فالثنائيات تظهر علاقة كونية متلازمة في الأشياء .والضحك والبكاء إحدى الثنائيات التي تمثل رافداً أساسياً في شعر ابن نباتة السعدي .

ثنائية الضحك والبكاء

الحياة الإنسانية تتغير بحسب مراحلها ، وتتعرض لكثير من المتضادات منها (الضحك والبكاء) ، وهذه الثنائية ترتبط بالعاطفة بصورة مباشرة ، فتخرج ارادية ، أو لإرادية^(١) ، وكثيراً ما تكون عفوية ، وأحياناً كثيرة للتفيس عن المشاعر المكبوتة ، وهي عملية نفسية قائمة على اللاشعور ، فتظهر حركتها على الفرد ، فمثلما يكون البكاء في الأزمات^(٢) ، والنكبات يكون الضحك في السعادة ، والفرح ، وقد وردت هذه الثنائية وهذان المتضادان لهما محاسن تعود على البشرية بالنفع ، فهي تدفع عن الوقوع في السئم ، والتخلص من الملل^(٤) ، فالإنسان لا يدوم على حالة واحدة ، فلا ضحك ، ولا سرور على طول ، ولا بكاء ، ولا حزن يدوم ، ولكن مرورهما بحسب الظروف التي يمر بها الإنسان^(٥) ، فتصبح المشاعر منقلبة عن طريق الأحداث التي يواجهها ، وهذه لها تأثير كبير في حياته .فالبكاء يبقى ملازماً لحياتنا ، وهو المنتفس لأحزان ، وقد يكون من المحبطات للنفس البشرية ، وينهمر بكثرة في فقد الأحبة ، وتكون الدموع راحة ، وسكينة لأحاسيسهم المتعبة^(٦) ، وهم يعيشون صراعاً نفسياً ، ولكل حزن يكون أسبابه ، وبواعثه ، ومدى تأثيره على الشعراء تبعاً للانفعالات ، فالبكاء هو ((ظاهرة إنسانية ، مثقلة بشحنات من القلق ، والتوتر ، والإحباط كما أنه يعكس الواقع النفسي الحزين لرسم ملامح لغة جديدة في التغيير الإنساني))^(٧) .وقد وظف الشعراء ، ولا سيما في العصر العباسي البكاء في غرض الرثاء ، ووظفوا الضحك في المدح ، والوصف ، والفخر ، وكان للضحك نصيب وافر في شعرهم^(٨) ، فعبروا به عن الفرح ، والمرح ، واللحظات السعيدة التي عاشوها ، ونستشفها من تعابيرهم ، ودلالاتها ، التي تجسد الواقع بالرضى^(٩) ، والشعور بالبهجة ، أو اللذة ، والضحك ((وهو الصبغة الوجدانية التي تصاحب التغيير عن أي غريزة من الغرائز المتلازمة مع عواطف الذات))^(١٠) .ولقد صور لنا ابن نباتة (الضحك والبكاء) في شعره تارة بصورة واضحة ، وتارة بمفردات رديفة ، أو صفة تدل عليها ، ونلمح ذلك في مقطوعة في أبي المعالي بن سيف الدولة ، فيقول ابن نباتة السعدي^(١١) : [من الوافر]

أذِنْتُ لَهُمْ مَحْرَمَةً عَلَيْنَا وَفِي أَعْرَاضِنَا لَهُمْ رُتُوعٌ

ويعجبهم هُجُوعُ الدَّهْرِ عنهم ويقظتُهُ الينا والوُجُوعُ
فَيَخْنُقُهُمْ مِنَ الضَّحِكِ التَّشْفِي وَتَخْنُقُنَا مِنَ الكَمْدِ الدُمُوعُ
إلى أَنْ قامَتِ الأَيَّامُ عنهم وفي أَظْفارِها مِنْهم نَجِيعُ

يستهل الأبيات (أديتُهُمْ) ، وهي دلالة على عدم إلحاقهم بالأذى لما بينهم من صلة توجب عليهم عدم أذيتهم ، فيرى أنها (مُحَرَّمَةٌ علينا) ، فهو ينبذ العداوة، ويدعو إلى الإخاء ، والمحبة ؛ لأنَّ لهم (في أعراسنا) ، فهو يؤكد منطق الحكمة ، ويفصح عما يدور في نفسه من أحاسيس تحمل في طياتها الحزن ، وذكر الفعل المضارع (يعجبهم) للدلالة على استمرارية العجب من (هُجُوعُ الدَّهْرِ) ، وهنا صور الدهر يجسَّم بهيئة إنسان ، وهو ما يعرف بـ(الأنسنة) ، فهو في نوم ، وسبات عن أفعالهم في حين هو في يقظة تجاه الشاعر ، وأهله ، وهذا التناقض ولد الثنائية المتضادة (هُجُوعُ - يقظتُهُ) ، وهذا يمثل حال الدهر في تعامله معهم ، وأعطى صورة مألوفة في التشخيص ، والتداخل بين الحواس ، فالدهر لم يكن مع ابن نباتة بل كان ضده ، (فَيَخْنُقُهُمْ مِنَ الضَّحِكِ) ، فأعداؤه يضحكون لدرجة الخنق من الضحك، وتعلو القهقهة ، وهم يشنفون بهم ، وهذا الضحك يؤدي إلى الاستهزاء ، والنقص منهم ، في حين (تَخْنُقُنَا مِنَ الكَمْدِ) ، فهذا الحزن يجعلهم يختنقون من الألم ، والشدة ، فيذرفون تلك الدموع ، وهذه ليست مجرد إحياءات بل ملامح يرسمها بوعي ، وقد أسهمت بإبراز الجناس الاشتقائي بين (يَخْنُقُهُمْ - تَخْنُقُنَا) ، فأدى إلى تراكم دلالي في حس موسيقي ، وتنغيم إيقاعي مناسب ، وأتى بموازنة في الخنق ، إذ يخنقهم الضحك إلى حد (التَّشْفِي) ، وتخنقنا الدموع من الحسرة ، و(الكمد) ، ويحيلنا إلى الثنائية الضدية (الضحك والبكاء) في قوله : (الضَّحِكُ - الدُمُوعُ) ، وكرَّر ضمير الغائب (هم) سبع مرات دلالة على الآخر ، وضمير المتكلمين (نا) أربع مرات دلالة على حضور الأنا ، فأظهر ثنائية (الأنا والآخر) ، وهو ما يقوي الثنائية الأصل البكاء من جهة ، والضحك من جهة أخرى ، (فأنا) الشاعر متألمة ، وحزينة ، وتذرف الدموع ، وفي المقابل الآخر يختنق من الضحك ، وأثرى النص بجو موسيقي ، فقد كرر حرف الجر (من) ثلاث مرات ، و(عنهم) مرتين ، ليزيد من التنغيم الإيقاعي ، فأفاد من تكرار الأصوات حساً موسيقياً ، وهذا قائم على التناصب ، والتقارب يسترعي انتباه المتلقي ، ونلمس ثنائية (الضحك والبكاء) في مطلع قصيدة يمدح بها فخر الملك يقول ابن نباتة السعدي^(١٢) : [من الطويل]

سَقَى دَارَ لَيْلَى كُلِّ مُمَسَى وَمُصْبِحٍ ضواحِكُ مِمَّا تاقَ دَلْوُ وَدُلْحُ
ولا زالَ نُورُ الأَقْحوانِ وَنَشْرُهُ بِنورِ الخُزَمى وَالعَرَّارِ يُشْجُ
فما جَلَبَ الأَحْزانَ غيرَ حَمامَةٍ على فننٍ من سِدْرٍ حوملِ تَصْدَحُ
بكتَ قَرْقَرِيًّا فاستجابَ لصوتها حمامٌ على أغصانهِ يترنُّحُ
فلا زفرةَ حرى تُنْفِسُ كُرْبَةً ولا عِبْرَةَ تَمْرِي الجفونِ فتمرُّحُ

يفتتح الأبيات بـ(سَقَى دَارَ لَيْلَى) ، وهذه دلالة على السقيا بالأمطار ، فرسم صورة رائعة لحركة الجو الذي يفيض ، فيسقي كل البلاد) كل مُمَسَى وَمُصْبِحٍ) ، وإذ وظف الطباق بين (مُمَسَى وَمُصْبِحٍ) ، والطباق مظهر فني نلمسه في شعر ابن نباتة السعدي يثير موسيقى هادئة ، وجميلة ، وبدأ قصيدته بالتصريح بين (مُصْبِحٍ - دُلْحُ) ، فأضفى على النص جواً موسيقياً بأنغام إيقاعية ، وصرح بـ(ضواحك) ، والضحك ضد البكاء ، ويختص بالبشر لكن الشاعر عكسها ، وجعلها في الظواهر الطبيعية ، وكرر (نور) مرتين دلالة على الزهور ، إذ ذكر أنواعها (الأقحوان - الخزامي - العرَّار) ، فأشاع روائح طيبة في النص ، وهذا من جميل إبداعه ، وتفننه ، وينم عن تجربته الشعرية ، وتمكنه من اللغة في تجانس الألفاظ ، وانسجامها مع المعاني ، وأشار إلى (جَلَبَ الأَحْزانَ) ، ودائماً الأَحْزانَ تأتي بدموع العين ، والهجوم ، وتحطيم للفرح ، وإيجاد حالة نفسية ، وشعور بالألم ، ولم يكتف الشاعر بذكر ثنائية (الضحك والبكاء) فقط ، بل لجأ إلى ثنائية مرتبطة بها ، وكأنه قابل بينهما ، فالضحك يقابل الفرح ، والبكاء يقابل الحزن ، فنظير ثنائية ضدية طرفيها (الحزن والفرح) في قوله : (الأحزان - تمرُّحُ) ، وفي الحزن تنهمر الدموع ، وتتوتر الهواجس ، فيترك أثراً في النفس ، وفي المرح ترتسم البسمة ، والضحك ، فيظهر صداها بإتجاه انفعالات العاطفة ، وذكر (فننٍ من سِدْرٍ) ، فهي دلالة على أغصان تلك الشجرة التي يقف عليها الحمام التي جلبته تلك الأحزان ، وكرر حرف الجر (على) مرتين ، فأفاد من تكرار الأصوات صدى موسيقياً ، وصرح (بكتَ قَرْقَرِيًّا) ، فوظف الثنائية الضدية (الضحك والبكاء) في قوله : (ضواحك - بكت) ، والبكاء للإنسان ، ولكن ابن نباتة عكسها ، فجعل البكاء للقلعة (قَرْقَرِيًّا) ، فأعطاها صفة إنسانية ، فجعل منها ذات عيون تذرف الدموع ، ولها صوت البكاء ، فحن لها (حمامٌ) ، وشعر ببكائها ، فهو على (على أغصانهِ يترنُّحُ) ، فيشجيه صوت الدموع ، وجانس الجناس الاشتقائي بين (حمامة - حمامٌ) ، فأعطى طيفاً موسيقياً ، وكرر (لا) النافية مرتين ، فأفاد التنبيه من تكرار الأصوات ، ووظف (عِبْرَةَ تَمْرِي الجفونِ

(، فهي دلالة على البكاء الواضح في الجفون ، فهو لا يتوقف كي تمرح العين ، وتستمر ثنائية (الضحك والبكاء) ، ونلمحها في قصيدة مدح بها أبا العلاء صاعد بن ثابت ، فيقول ابن نباتة السعدي^(١٣) : [من الطويل]

وإن كان عبداً ليس يُغضبُ ربَّهُ
فإنك مولى ليس يرحمُ عبدهُ
ألا يا نديمي من تميمٍ بنِ خديفٍ
من الناسٍ من لا يكتُمُ الدمعُ وجدَّهُ
يعزُّ على من لمثُّه لو علمتهُ
تبدُّدُ ذرِّ طالما صانَ عقدهُ
أبِر لي كؤوساً من دُموعي وغمني
على حرِّ صدرٍ كنتُ أحقرُ بردهُ

افتتح الأبيات بـ (إن) الشرطية ، والفعل الماضي الناقص (كان) للدلالة على الحدث في الماضي ، وجانس الجناس الاشتقاقي بين (عبداً - عبدهُ) ، فأحدث وقعاً موسيقياً ، وتنغيماً إيقاعياً يتعاقد مع التكرار للفعل الماضي الناقص (ليس) فأفاد من تكرار الأصوات تلويناً موسيقياً ، ووظف التوكيد بـ (إن) بلفظة (فإنك) أن ذلك السيد لا يرحم عبده ، فتولد لدينا ثنائية (مولى - عبدهُ) ، والعبء يكون تابعاً للمولى في كل تصرفاته ، والمولى يكون حرّاً ، وسيداً عليه ، ووظف (ألا) للتبنيه ، و (يا) النداء للقریب إلى (نديمي) ، فهو يرى فيه الصديق ، والصاحب ، وعمد الشاعر إلى أسلوب التكرار لحرف الجر (من) في ثلاث مواضع ، فأدى تكرار الأصوات جذب انتباه السامع ، ويرى بعض الناس (لا يكتُم الدمعُ) ، والدموع انفعال عاطفي يظهر على الإنسان ، فلا يستطيع إخفاؤه ، فالبكاء نقيض الضحك ، وجانس بين لفظتي (الدمعُ - دُموعي) ، فرفد النص صدى موسيقي ، وهو أحد طرفي الثنائية المتضادة (البكاء والضحك) ، وجنح عن ذكر الطرف الآخر (الضحك) ، وذكر (يعزُّ) ، وهو أحد طرفي الثنائية الضدية (العز والذل) ، وعدل عن ذكر الطرف الآخر (الذل) ، وكرر حرف الجر (على) مرتين يضيفي جمالاً إيقاعياً ، وولد نغمات موسيقية ، وذكر (لو) حرف الامتناع لامتناع يفيد النفي ، وجانس الجناس الناقص بين (لمثُّه - علمتهُ) ، فالأولى أراد بها اللوم ، وهو يعز عليه ، والثانية أراد بها من علمه ، فتمثل ذلك في الثنائية الضدية (تبدُّدُ - صان) ، والتبدد هو التفرق ، وضد صان الذي يعني الحفظ ، فتبدد ذلك العقد الجميل الذي كان مصان ، ووظف فعل الأمر (أبِر) للدلالة على الحدث المستقبل ، وأشار إلى (كؤوساً من دُموعي) ، فهذه دلالة على كثرة الدموع التي ذرفها لتملئ الكؤوس ، فهي نبرة حزن تتم عن نفسية الشاعر ، وما أراد من إيصال فكرة ، فأحدث ثنائية متضادة (حرِّ - بردهُ) ، فالحر يأتي من حرارة الدموع ، وفي الضحك يكون القلب بارداً ، ويرسم البسمة ، والضحك في لوحة فنية في ثنائية (الضحك والبكاء) في مطلع مقطوعة نظمها في صباه يقول ابن نباتة السعدي^(١٤) : [من الطويل]

تبسمُ خلأبٌ فغركَ ثغرُهُ
أخوكَ عدوٌّ والزمانُ صديقُ
ولم أرَ مثلَ المالِ للمرءِ ناصراً
إذا خذل المرءَ الشقيقتَ شقيقُ
يعبسُ أحياناً ويضحك تارةً
وفي كل وقتٍ وجهُ مالِكِ رُوقُ

تحضر (تبسم) في فاتحة الأبيات دلالة على الضحك الذي يأتي من الخداع بقوله : (فغركَ ثغرُهُ) ، فهو يريد الكشف عن الخداع في البسمة ، وعمد إلى مقابلة لطيفة بين (أخوكَ عدوٌّ والزمانُ صديقُ) لينفذ إلى تقنية التضاد عن طريق الثنائية الضدية (عدوٌّ - صديقُ) ، ووظف (لم) حرف النفي ، والقلب ، وبعدها الفعل المضارع (أر) ، وهذه الرؤية رؤية الشاعر للمال ، فهو ناصر لصاحبه ، وعمد إلى الصورة التشبيهية ، فوظف التشبيه بالأداة (مثل) ، وهذه الأداة قليلة في شعر ابن نباتة ، ويعقد مقارنة ضدية بين (المالِ للمرءِ ناصراً) ، و (إذا خذل المرءَ الشقيقتَ) ، فيرى أن المال فيه نصر ، ودعم لمن يمتلكه في حين الشقيق خاذل للشقيق ، وتأخذ دلالات طرفي الثنائية الضدية (ناصراً - خذل) ، والنصر ، والخذلان يأتي في الحرب لكن الشاعر قلبها ، وجعلها بين المال ، والشقيق ، وكرر (المرء) في موضعين ، و (شقيق) في موضعين أيضاً ، فأفاد من تكرار الأصوات جرساً موسيقياً ، وقد وظف الأفعال المضارعة (أر - يعبسُ - ويضحك) ، فهي الدلالة على التجدد ، والاستمرارية في الضحك، والبكاء ، وتظهر الثنائية المتضادة (الضحك والبكاء) في قوله : (يعبسُ - يضحك) ، ويعبس مرادف للبكاء وهذه دلالة على أن البكاء يكون لمدّة مثلما يكون الضحك ، وفي كل الأوقات (وجهُ مالِكِ رُوقُ) ، فهو طليق ضاحك ، فيدل على كثرة الضحك ، والتبسم ، وينقلنا إلى الثنائية (الضحك والبكاء) في قصيدة صاغها لكمال الدولة أبي سنان غريب بن محمد بن مقن ، فيرى الرماح يرقرقن بواكي ، والسيوف تضحك ، وهذا من فنونه اللغوية يقول ابن نباتة^(١٥) : [من الطويل]

فإن لم يكن إلا الخسام وسله
فموتوا كراماً واستطيبوا المصارعا
بسُمرٍ يُرقرقن الدماء بواكياً
وبيضٍ يُضاجكن البُروقَ لوامعا
وشُعتِ الهوادي من سلالة أعوجٍ
طوالِ الهوادي قد عجمن الوقايعا

في مطلع الأبيات دعا الشاعرُ إلى طيبِ المصارعِ لينال المنزلة الرفيعة بالقرّبِ من سبحانه وتعالى سعياً إلى السعادة الأبدية ، فيرى لم يبق (إلا الخُسام وسله) ، فلا أمامه إلا المواجهة ، والدفاع عن النفس ، وحفظ الكرامة ، وحماية البلاد من الأعداء ، فيدعو (موتوا كراماً واستطيبوا المصارعاً) ، والموت بكرامة ، وعز أفضل من الحياة بذل عند الشاعر ، فهو يدعو إلى طيب المصارع لينال المنزلة الرفيعة بقرب سبحانه وتعالى سعياً إلى السعادة الأبدية ، والمقام العالي ، وصرح بلفظي (بِسْمُرٍ يُرْقِرُنْ) ، فالرمح يرققن دماء في المعركة فأشار إلى (بواكياً) ، فهي لا تذرف الدموع ، فتلك القطرات التي تنزل على الأرض هي دماء الأعداء ، وهذا البكاء للرمح يناقضه الضحك في السيوف في قوله: (وببيضٍ يُضاحِكُنْ) ، وهذا الضحك عند إشهارها في الحرب ، فرسم ملامح الثنائية الضدية (الضحك والبكاء) في قوله : (بواكياً - يُضاحِكُنْ) ، والضحك ، والبكاء صفة إنسانية لكن ابن نباتة أعطاهما للرمح ، والسيوف ، فجعلهما يبكيان ، ويضحكان على سبيل الاستعارة ، وعكسها في المعركة ، وأدواتها ، وهذا من إبداع ، وتقنين الشاعر فضلاً عن توظيف صورة استعارية لبكاء الرماح ، وصورة استعارية أخرى لضحك السيوف ، وهذا الفن لون تشخيصي يتلاءم مع فكرة الشاعر في المدح ، وإبراز سمات الشجاعة لممدوح ، فجمعهما مع الضدية ، فأدى هذا إلى تلاحم ، وتفاعل لإثراء النص وصولاً ، لتحقيق الغرابة ، والدهشة عند المتلقي ، وقد وظف ألفاظ الحرب (الخُسام - فموتوا - المصارعاً - بِسْمُرٍ - الدِّماء - بيضٍ - وشُعَتِ الهُوادي - الوَقَائِعَا) ، فجعل من النص جواً حربياً ، وهذا ينم على عمق تجربته الشعرية ، وذكر (وشُعَتِ الهُوادي) الذي يعني بها الخيل التي تعد من أدوات المعركة ، وكررها (الهوادي) ، ليضفي نغماً موسيقياً أفاد منها التنبية ، ووظف (قد) التحقيقية بعد الفعل الماضي (عَجَمُنْ) لتحقيق معرفة الخيول لأرض المعركة الذي أشار إليها ب(الوقائعا) ، فهي كثيرة ، وقد أخبرن الخيل طرق تلك الوقائع ، وينقل لنا صورة شعرية أخرى في الثنائية (الضحك والبكاء) في قصيدة يصف الفرس ، فيقول السعدي ^(١٦) : [من الطويل]

فَللَّهِ وَخَطِ الْفَجْرِ فِي لُمةِ الدَّجَى	ومسترقٌ ينعى السرورُ به الحُزناً
إلى طفلاً ما غيرَ الليلِ لونه	إلى بَدَا الإصباحُ أصبحَ مغتني
وزائرةٌ تسري كأنَّ نسيماً	نسيمُ الحُزَامِي في صبا طرقتُ وهنأ
ومرتجراً بالرعْدِ يقصفُ هدْرهُ	إذا مرَّ بالأطلالِ مِنْ دَارِنَا حنأ
وذو نَقْلٍ جَعَدٍ يضاحكُ وهذه	رُباه إذا ما يومه لبس الدجنا

يفتح الأبيات بلفظ الجلالة (فَلَله) سبحانه متعجباً ، ويرى (خط الفجر في لُمةِ الدَّجَى) ، والفجر في أول النهار عند بزوغ الضياء ، والدجى أخره في الظلام ، وأشاع جو الضدية ، وهنا إحياء ، وليس بالدلالة الصريحة ، فرسم ملامح الثنائية الضدية (السرور والحزن) في قوله : (السرور - الحُزناً) ، والسرور يكون في الضحك ، والحزن يأتي بالبكاء ، فتبرز ثنائية (الضحك والبكاء) ، وكرر أسلوب الشرط بأداة (إذا) في موضعين ، وكرّر (ما) في موضعين ، فأضفى تشكيلاً صوتياً أدى إلى صدى موسيقي ، وأعطى صورة لونية من ألوان الطبيعة ، إذ وظف الطباق بين (الليل - الإصباح) ، ورسم صورة لونية تدل على سواد الليل ، وبياض الصبح ، ولكي يردد النص بالموسيقى جانس الجناس الناقص بين (الإصباح - أصبح) ، فأسهم بتنظيم موسيقي ينسجم مع نسيج الأبيات ، وأشار إلى ، (وزائرةٌ تسري) ، فهو يصف تلك الزائرة ، وسيرها ، فوظف التشبيه بأداة التشبيه (كأنَّ) ، فرسم الصورة التشبيهية بروق ، وإبداع ، ففاح طيب عطرها من عناصر الطبيعة في (نسيمُ الحُزَامِي في صبا) ذلك الزهر المتفتح الذي يرسم البسمة على وجوه الناظرين ، وجانس الجناس الاشتقاقي بين (نسيماً - نسيم) أسهم بحمولات دلالية في شحن النص إيقاعياً ، وصرح ب(الرعْدِ) ذلك الصوت المدوي ، والمخيف ، والمقابل للبرق ، ويأتي بالأمطار الذي (مرَّ بالأطلالِ) ، وهذا المرور يدعو للحنين ، والشوق للمكان ، فيكون البكاء حاضراً ، فتتزل الدموع على الذكريات ، ووظف طرف الثنائية الضدية (الضحك والبكاء) في قوله : (يضاحك) ، وعدل عن ذكر النقيض (البكاء) ، والشاعر يعمد إلى ذكر أحد طرفي الثنائية من دون الآخر ، وذلك حسب الموضوع ، أو الفكرة التي يريد إيصالها ، وجانس الجناس الاشتقاقي بين (الدجى - الدجنا) ، فأحدث زيادة في التنعيم ناجمة عن جمال موسيقي ، وينقلنا إلى لوحة حزينة، فتتهمر دموعه على المرثي في قصيدة يعزي بها سيف الدولة عن ابنه أبي المكارم ، فيقول عبد العزيز ابن نباتة ^(١٧) : [من الطويل]

ولمّا عَدِمْنَا الصبرَ بعدَ محمدٍ	أتينا أباه نستفيدُ التعازياً
عجبتُ له كيفَ استقلَ بحزنه	عليه وقد هدَّ الجبالَ الرواسياً ؟
ولكنَّهُ سيفٌ إذا التبستْ به	صروف الليالي رَدُهْنٌ نوابياً

جديرٌ إذا ما الجفنُ جَلَّ نصله بتمزيقه حتى ترى النصلَ بادياً
إذا الحزنُ ولى نفسه صدرَ جازعٍ أقام عليه حسبة الصبرِ والياً

يبدأ الأبيات بـ (لما) حرف شرط غير جازمة حينية ، وكرر (عَدِمْنَا الصبرَ) ، فهي دلالة على البكاء للمرثي ، والحزن العميق على من فقد ، ووظف ألفاظ البكاء في (التعازياً - بحزنه - نوابياً - الجفنُ - الحزنُ - جازع - الصبر) ، ولم يذكر النقيض الضحك ؛ لأن القصيدة في الرثاء ، وهذه دلالة على كثرة البكاء ، فأضفى جو الحزن ، والحسرة ، وقاسمه التعازي ، وكرر (الصبر) في موضعين ، فأفاد التنبية للحدث ، فزاد النص إيقاعاً داخلياً ، ووظف الفعل الماضي (عجبْتُ) ، فالشاعر يتعجب ، ويظهر موقفه من حزن الممدوح لفقد ولده ، وهذا الحزن (هدَّ الجبال الرواسياً) دلالة على كثرة الأحزان ، والهموم ، وهذا يدعو إلى ذرف الدموع ، ووظف الاستفهام بـ (كيف) خرج لمعنى التعجب ، فيريد الاستفهام عن الكيفية التي يتم بها تحمله لتلك المصائب ، وجانس الجنس الاشتقاقي بين (بحزنه - الحزنُ) ، فردد النص بمهارة شعرية ، ونغمية ، ونبرات حزينة ، وأشار إلى (ولكنهُ سيفٌ) ، فالممدوح سيف في الشدائد ، والمواقف الصعبة فـ (رَدَّهُنَّ نوابياً) ، فلا يبالي للنوائب ، وحادثات الدهر ، وكرر الأداة (إذا) في ثلاث مواضع ، فأفاد من أسلوب الشرط وقوع المتوقع ، ووظف الجنس بين (نصله - النصل) ، فأعطى قيمة دلالية ، وجواً جميلاً متجانساً ، ووظف (حتى) بمعنى (إلى) بعد الفعل المضارع (ترى) ، فيدل على الاستمرارية ، والتجدد في رؤية الشاعر الحقيقية في (النصل بادياً) ، وهي تمثل الحزن ، والبكاء في رثاء ابن ممدوحه ، وكرر (عليه) في موضعين ، فأدى إلى حس موسيقي في البناء الفني ، وتشكيل إيقاعي ، وأفاد من تقنية التضاد في الثنائية المتضادة (صبر - جزع) في قوله : (جازع - الصبر) ، والجزع ضد الصبر ، فهو عدم تحمل المصيبة التي تقع ، وتلك هي مصيبة أخرى ، ونلمح دموع السعدي بغزارة في مطلع قصيدة صاغها يرثى أمه ، فتحسبه يقول (١٨) : [من الطويل]

أيا دمع هل للحزن عندك مطمَعُ فما كلُّ محزونٍ إلى الدمعِ يَفزَعُ ؟
وإن كنت قد أفنيت ما آل فاستعزِ دم القلبِ واعلم أنَّ ضرَّكَ ينفعُ
تداعت بلا طعنٍ أنابيبُ عالمي وأصبح حدي بالنوائب يُقَطعُ

يستهل الأبيات بحرف النداء للبعيد (أيا) ، فينادي دمه بمعنى الندبة ، والحسرات المؤلمة التي تتم عن ما بداخله ، والتي تعبر عن معاناته ، وأحزانه ، وكرر (دمع) في موضعين ، فهي دلالة ذرف الكثير للدموع ، فأعطى نغماً حزيناً ، ووظف الاستفهام بـ (هل) ، فهو يستفهم عن مدى حزنه لحالة الأسي ، ويظهر توجعه ، وجانس بين (للحزن - محزون) الجنس الناقص ، فأدى إلى نغمات ، ونبرات حزينة ، تأخذ دلالاتها طرف الثنائية الضدية (البكاء والضحك) في قوله : (الدمع) ، وعدل عن ذكر الطرف الآخر (الضحك) ؛ لأن القصيدة في الرثاء لأمه ، ووظف التصريح بين لفظتي (مطمَع - يَفزَعُ) ، والتصريح أحد عناصر الإيقاع ، ويكثر منه ابن نباتة في قصائده ، فيردد النص إيقاعاً جميلاً ، ويزيد في التنغيم بين الضرب ، والعروض ، ووظف (إن) الشرطية بعد الفعل الماضي الناقص (كنت) دلالة على قدرته اللغوية ، وتمكنه من أدواتها ، وصرح بـ (أفنيت) ، فهذا الفناء للدموع بعد ما نفذ كلُّه ، ولم يبق في العينين شيئاً ، (فاستعزِ دم القلب) بدل الدموع دلالة على حزنه الكبير على فقدان أمه ، وكرر (ما) مرتين ، فأفاد من اتفاق الأصوات رنيناً يناغم نغمات الشاعر الحزينة ، ووظف التوكيد بـ (أن) ليؤكد في قوله : (ضرَّكَ ينفع) ، فرسم ملامح الثنائية الضدية (الضر والنفع) ، فيرى ذلك الضر ينفع في ذرف الدموع ، والبكاء ، فيجد به تعبيراً عن إدراكاته العقلية ، وأحاسيسه ، وراحة بعد إفراغ تلك الدموع ، إذ (تداعت بلا طعن) ، وهذا التداعي أصاب قلب الشاعر بحسره ، والحزن العميق ، وإبعاءه بالمعاناة لكثرة الهموم ، والمصائب ينم عن صدق تجربته المؤلمة ، وبراعة التصوير ، ولغته الأسلوبية الخالية من التعقيد ، ووظف (لا) الاعتراضية ، وصرح (بالنوائب يُقَطعُ) ، فأراد تكملت المشهد الحزين الذي رسم خطوط العريضة منذ مطلع الأبيات . إن الثنائية الضدية (الضحك والبكاء) في شعر ابن نباتة واضحة ، فقد وظفها في الإنسان والجمادات ، وأعطاه صفة إنسانية تكشف طابعاً فكرياً ببنية قوية ، وتجربة عميقة ، وبدلالات انفعالية .

الذاتة

- وظف ابن نباتة الثنائيات الضدية في شعره ، وهذا ما نلمسه بشكل واضح في ثنائية الضحك والبكاء ، إذ تعدّ من الثنائيات البارزة التي عبرت عن عواطف الإنسان ، وما يدور في خلجاته .
- ثنائية (الضحك والبكاء) كان لها حضور في شعر ابن نباتة ، فهذه من الثنائية الفطرية ، والمتعلقة بالعاطفة وظفها حسب حالته النفسية ، وبدلالات متعددة .

– وهذه الثنائية وظفها الشاعر في سياقاته بأفكار ، ورؤى فلسفية مبتكرة ، فوظف الضحك للبرق ، والضحك للصبح ، والضحك لليل ، والضحك للبيض .

– وكذلك وظف البكاء (بسمير بواكياً) ، و(ينصرني دمعي) ، و(اسراب الدموع الهوامل) ، و(كؤوساً من دموعي) ، فبالرغم من؛ إنَّها تحمل استعارات إلا أنَّ هذه الظاهرة تستحق الدراسة ، والتمحيص .

– فعبر عن حالة الحزن ، والفرح ، فكانت مرادفة لـ (الضحك والبكاء) ، فوظف ألفاظ مرادفة تحمل دلالات عميقة ، فطوعها في هذه الثنائية ، وعكس أحوال المجتمع في ذلك الوقت .

– يلجأ ابن نباتة كثيراً إلى الثنائيات الضدية ليعبر عمّا يجول في داخله ويلقي عليها سمات جمالية ، وإبداع فني .

المصادر والمراجع

(1) ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، د. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق ، دار الفكر – عمان ، ط ٤ ، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م ، ٦٠ .

(٢) ينظر: حركية الصراع في القصيدة العباسية ، د ناظم حمد السويدي ، دار العرب – دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٢ م ، ١٧١ .

(3) سورة التوبة ، الآية ٨٢ .

(٤) ينظر: الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، نهضة مصر – القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م ، ١٤٤ .

(5) ينظر: خارج المكان ، إدوارد سعيد ، تر: فؤاز طرابلسي ، دار الآداب – بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م ، ١٠ .

(6) ينظر: الصورة والبناء الشعري ، د . محمد حسن عبد الله ، دار المعارف – القاهرة ، ١٩٨١ م ، (د . ط) ، ٩ .

(7) الحزن بين البواعث والإثارات في شعر ما قبل الإسلام ، بخشان رحيم رشيد المظفري ، (رسالة ماجستير) ، جامعة بغداد – كلية الآداب ، ٢٠٠٦ م ، ٧٤ .

(8) ينظر: التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، د. محمد عبد الله القاسمي ، تقديم : زياد الزعبي ، عالم الكتاب الحديث – أريد – الأردن ، (د . ط) ، ٢٠١٠ م ، ٦٤ .

(9) ينظر: شعراء الإبداع في القرنين الثالث والرابع للهجرة (دراسة أسلوبية) ، أ. د. يوسف طارق السامرائي ، مطبعة الفارابي – بغداد ، ط ١ ، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣ م ، ٣٦ .

(10) علم النفس والأخلاق تحليل نفسي للخلق ، هاد فليد ، ترجمة: عبد الحميد أبو العزم ، مراجعة ، د. عبد العزيز الغوصي ، ط ٢ ، ١٤٠٩ هـ

(11) ديوان ابن نباتة السعدي ، تح : عبد الأمير مهدي حبيب الطائي ، دار الحرية – بغداد ، (د . ط) ، ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧ م ، ١ / ٢٨٣ – ٢٨٤ .

(12) المصدر نفسه ، ٢ / ٥١٠ .

(13) المصدر نفسه ، ١ / ٣٣٧ .

(١٤) المصدر نفسه ، ١ / ٣٩١ .

(١٥) المصدر نفسه ، ٢ / ٤٥٣ .

(16) المصدر نفسه ، ٢ / ٥٦٠ – ٥٦١ .

(17) المصدر نفسه ، ١ / ٣٩٤ .

(١٨) المصدر نفسه ، ٢ / ١٧٠ – ١٧١ .