الرؤية والتشكيل في شعر الخبزأرزيّ

أ.د أمل طاهر نصير *

د. حامد الله خلف المحمد

تاريخ تقديم البحث: ١٢ /٤/٢٠١٧م. تاريخ قبول البحث:٣٠/١٠/٢٠١٧م.

ملخص

تناولت هذه الدراسة التكرار، والتضاد، والتناص، في شعر الخبزأرزي؛ سعيًا للكشف عن رؤية المبدع باستكناه المواطن الجمالية الفنية فيها، وإبرازًا للملامح الشعرية في شعره. وانتظمت الدراسة في تمهيد عرّف بالشاعر، ودراسة للرؤية والتشكيل في ثلاثة مباحث، عرض الأول للتكرار، والثاني للتضاد، وأفرد الأخير للتناص، فقائمة للمصادر والمراجع، بالاعتماد على الوصف والتحليل.

Vision and Creativity in the Poetry of Al-khbzori

Dr. Amal Taher Naseer
Dr. Hamed Allah Khalaf Al-Mohammed

Abstract

The study discussed repetition, contradiction and discourse in Al-khbzorzi poetry, in order to reveal the vision of the creative person through exploring the aspects of artistic beauty. Moreover, investigating the poetic features of his poetry. The study is divided into an introduction to introduce the poet and studying the vision and formation in three subjects, the first is about repetition, the second is contradiction while, the third is about discourse, then references and sources, the study is based on description and analysis.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

التمهيد: الخبزأرزي[١]:

نصر بن أحمد بن نصر بن المأمون، أبو القاسم، المعروف بالخبزأرزي، شاعر عباسي من شعراء البصرة، امتهن حرفة خبز الأرز في دكان له بمِرْبد البصرة[٢]. وأبرز حدث مؤرَّخ ورد فيه حديث عن الشاعر، حريق مِرْبد البصرة، وكان ذلك في "٣١١ هـ" [٣]. وتختلف المصادر في تحديد وفاته، فتبدأ بتاريخ (٣١٧هـ)[٤]، وتصل إلى (٣٢٧هـ) [٥]، وتنتهي

(١) انظر –في ترجمته–، المسعودي، علي بن حسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب اللبناني–المكتبة المدرسية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢، المجلد الثاني ٣–٤، ص ٧٠٠–٧٠٢؛ وانظر، السمعاني، أبو سعد، **الأنساب**، حقق نصوصه وعلق عليه عبد الرحمن يحيى المعلمي اليماني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٠، ج٥، ص٤٠–٤٢، وذَكَرَ ممن عَرف بنسبة الخبزأرزي: أبا الحسين أحمد بن أحمد البزاز المعروف بابن الخبزرزي حدّث بكتاب التتفسير عن ابن جرير الطبري؛ وانظر، الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء: إرشاد الأريب في معرفة الأديب**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٣، ج٦، ص٢٧٤٥–٢٧٤٧؛ وانظر، ابن خلكان، أبو العباس أحمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٦٨م، ج٦، ص ٣٧٦–٣٨٢؛ وانظر، الصفدي، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**، طالعه يحيى بن حجى الشافعي ابن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ج٢٧، ص 34–37؛ وانظر، ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٧، ١٩٧٥، ص ٥٠٩ – ٥١١؛ وانظر، النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، ١٩٨٨، ٤٥٥ – ٤٦٣؛ وانظر، آل ياسين، محمد حسن، مقدمة تحقيق ديوان الخبزأرزي، نصر بن أحمد، ديوان الخبزأرزي: القسم الأول، تحقيق محمد حسن آل ياسين، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م٤٠، ج١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، ص ٩٣– ٩٨.

(٢) الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، ج٥، ص ٢٧٤٥.

(٣) المسعودي، علي بن حسين، **التنبيه والإشراف**، طبع بمطبعة بريلي، بمدينة ليدن–هولندا، ١٨٩٣، ص٣٨٠ – ٣٨١.

(٤) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٦، ص٣٨١–٣٨٢. واختار ذلك التاريخ إبراهيم النجار في **مجمع الذاكرة**، ص٤٦٣.

(٥) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج٢٧، ص٣٧. واختار هذا التاريخ الزركلي. انظر، الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، منشورات دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٥١، ٢٠٠٢، ج٢، ص٢١.

بـ(٣٣٠هـ) [١]، وبمناقشة هذه التواريخ نجد أن ابن خلكان في "وفيات الأعيان" لا يطمئن للتاريخ الذي حدده لوفاته (٣١٧هـ)، فيقول: "وتاريخ وفاته فيه نظر، لأن الخطيب ذكر في تاريخه أن أحمد بن منصور النوشري سمع منه سنة خمس وعشرين وثلاثمائة. لكن نقلت تاريخ وفاته على هذه الصورة من تاريخ ابن أزرق الفارقي"[٢]، فيستبعد تاريخ (٣١٧هـ)؛ لسماع النوشري منه في (٣٢٥هـ)، وبذلك قد تكون وفاة الخبزأرزي في عام (٣٢٧ هـ أو ٣٣٠ هـ)[٣].

ومن المفارقة أن الخبزأرزي كانت له شهرة كبيرة بحسب أغلب الذين ترجموا له. فقد وصفوه بالشاعر المشهور، إذ ورد ذكره والاستشهاد بشعره كثيرًا في المصادر التراثية[٤]، فالمسعودي المعاصر له يقول بعد حديثه عن خلافة المتقي لله: "فلنذكر الآن بعض من اشتهر بشعره في هذا الوقت، واستفاض في الناس وظهر، فمنهم أبو القاسم نصر بن أحمد الخبزأرزي وهو أحد المطولين المجودين في البديهة المعروفين بالغزل. وشعره في الغزل وغيره أكثر من أن نأتي عليه، وأكثر الغناء المحدث في وقتنا هذا من شعره"[٥]. وهو في

(١) الأتابكي، جمال الدين ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة**، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ج٣، ص ٣١٨. واختار هذا التاريخ شوقي ضيف في **العصر العباسي الثاني**، ص٥١٠.

(٢) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٦ ، ص٣٧٥.

(٢) وقد اختار هذين التاريخين فؤاد سزكين، انظر، سزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، مطبوعات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، نقله إلى العربية عرفة مصطفى، راجع الترجمة محمود فهمي حجازي وسعيد عبد الرحيم، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، المجلد الثاني الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠، الجزء الرابع العصر العباسي، ص ٧٦.

(٣) ذكر جامعا شعر الخبزأرزي "أصول هذا المجموع، وهي: مروج الذهب، والتحف الهزلية، وكتاب المحب، والوساطة، ونشوار المحاضرة، والمنصف، وديوان المعاني، ومقامات البديع، والممتع، وثمار القلوب، ويتيمة الدهر، وحماسة الظرفاء، والإبانة عن سرقات المتنبي، وبهجة المجالس، وتاريخ بغداد، وسمط اللآلي، ومعاني الشعر، ومحاضرات الأدباء، وشرح مقامات الحريري، ومعجم الأدباء، ووفيات الأعيان، ونهاية الأرب، ونصرة التأثر، وديوان الصبابة، ونزهة الأبصار، والدر الفريد، وإتحاف النبلاء، ومعاهد التنصيص، والصبح المنبي. وواضح من هذه الأصول أنها من القرن الرابع حتى القرن الحادي عشر الهجريين، مما يدل على احتفال رواة الشعر ونقاده بالشاعر وشعره، قرناً بعد قرن". مصطفى، محمد قاسم؛ طاهر سناء محمد، شعر الخبزأرزي في المظان، ص ٧٩.

(٥) المسعودي، **مروج الذهب**، المجلد الثاني ٣–٤، ص ٧٠١.

وصف ابن شرف القيرواني "خليع الشعر ماجنه، رائق اللفظ بائنه، كثيرة محاسنه، صحيحة أصوله ومعادنه، رائقة البزّة، مائلة إلى العزة... وله على خشونة خَلقه، وصعوبة خُلقه؛ اختراعات لطيفة، وابتداعات طريفة، في ألفاظ كثيفة... حتى إن بعض كبراء الشعر اهتدم أشياء من مبانيه، واهتضم طرفًا من معانيه؛ وهو من معاصريه، فقلَّ من فطن لمراميه"(١)، وفي ذلك دليل على قيمة شعره، واهتمام العلماء والنقاد به.

بيد أن الثعالبي يقف من الشاعر موقفًا مخالفًا لجلّ المترجمين له، فقد أراد تجاوزه في اليتيمة، قال "كنت على طي شعره وذكره، إما لتقدم زمانه أو سفسفة كلامه"(٢)، ولكننا نجد الثعالبي يستشهد بشعر الرجل في غير موضع من كتبه التي ألّفها(٣)، وقضية سفسفة الكلام حكم نقدي يقترب من الانطباعية، لا يعتمد على تعليل أو تدليل، وقد أشار شوقي ضيف إلى أن الثعالبي – بإعراضه عن نقل ملح الشاعر وتصفح شعره– "فوت على نفسه عملًا أدبيًا ونقديًا جليلًا كان يمكن أن يضيفه لكتابه ولا ينقص منه، بل لعله يرفعه درجات إذ يحوي مادة شعرية شعبية كان جديرًا أن تعرض كاملة"(٤). فما يعده باحث ضئيل القيمة الفنية ربما كان عند غيره كبير القيمة الفنية ممن ينظر إليه من جانب مغاير. وما تنحط قيمته الأسلوبية ربما لا تنحط قيمته الاجتماعية والنفسية(٥)، فالحكم في هذه المسألة لا يجوز أن يطلق دون تبصر وتدليل وتعليل.

---

(١) القيراوني، ابن شرف، **رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء**، تحقيق حسن حسن عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص ٣٤– ٣٥.

(٢) الثعالبي، أبو منصور، **يتيمة الدهر**، تحقيق مفيد قميحة، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ١٩٨٥م، ج٢، ص ٤٢٨.

(٣) انظر – في ذلك: الثعالبي، أبو منصور، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص ٣٥٥، ٤٨٧، ٦٠٠؛ وانظر –أيضًا– الثعالبي، ابو منصور، **خاص الخاص**، قدم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د. ت، ص ١٤١– ١٤٢.

(٤) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، ٥١٠.

(٥) حسين نصار، كلمة التحقيق مقدمة تحقيق ديوان ابن الرومي. ابن الرومي، أبو الحسن العباس، **الديوان**، تحقيق حسين نصار وشارك في التحقيق سيدة حامد عبد العال ومنير محمد المدني، دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث، ط٣، ٢٠٠٣، ص ٨.

والأميّة أبرز صفة وصف بها الشاعر، فلا تكاد تخلو ترجمة قدمت له إلا وسمته بهذه السمة، فتذكر المصادر أنه "كان أميًّا لا يتهجى ولا يكتب"(١)، إلا أن إبراهيم النجار في حديثه عن الخبزأرزي في كتابه "مجمع الذاكرة" شكك في هذه الأميّة، إذ يقول: "فالشاعر الخباز لم يبلغ ما بلغ من حذق الشعر والتقدم فيه بمجرد السماع"(٢)، مضيفًا إلى ذلك: أن "المسعودي الذي عاصر الشاعر وخصه بالذكر في مروجه دون مشاهير العصر، كان أكثر تبصرًا عندما أسقط عنه صفة الأمية تلك التي ستظل تلاحقه مع سائر من ترجموا له حتى العصر الحديث"(٣).

وفي تقديرنا، لا تمنع الأمية الشاعر من الإبداع والتفنن في القول سواء في العصور القديمة التي لم ينتشر فيها التعلم بصورة كبيرة، أم في العصر الحديث المعروف بعصر العلم. وإغفال المسعودي لذكر أميّة الشاعر، لا يلغي –بالضرورة – ما ورد في كثير من المصادر التراثية المعتبرة، خاصة وأنه لم يثبت أميته أو ينفها عنه. وسواء أعرف شاعرنا القراءة والكتابة أم لم يعرفهما، فلا شك في ثقافته الواسعة المطلعة المتمثَّلة في شعره، ولذلك أظن أن بروكلمان أساء التقدير في حديثه عن عدم حصول الشاعر على أي تأديب أو معرفة(٤)، ومن يطلع على شعره لن يجعل هذا الحكم مطلقًا من غير تقييد، ولعل هذه الدراسة تسهم في تقديم إضاءة تبرز القيمة الفنية لشعره، وتدلل على ثقافة الشاعر.

الرؤية والتشكيل:

تسهم التشكيلات اللغوية في الكشف عن مخبوءات النص، وعن الدلالات الرؤيوية التي يبثها الشاعر، إذ إن اللغة حامل للرؤية، موصلة محفزة للمتلقي، ومن المفيد في العملية النقدية "أن نرصد الكلام بوصفه أداة للفكر أو تعبيرًا عنه" (٥)، ولا مناص من ذلك إذا نظرنا

(١) الحموي، **معجم الأدباء**، ج٥، ٢٠٤٥.

(٢) النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة**، ص ٤٥٥.

(٣) المرجع السابق، ٤٥٥ – ٤٥٦.

(٤) انظر، بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، أشرف على الترجمة العربية محمود فهمي حجازي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، المجلد الأول، ص ٣٨٠–٣٨١.

(٥) بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري نشر الكتاب باتفاق خاص مع دار لوسوي باريس، ط١، ١٩٩٢، ص ٦٥.

إلى القيمة الوظيفية للغة، التي "يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[١]؛ بما تفتحه كلمة أغراضهم[٢] من دلالات واسعة، تحقق الحاجات الفكرية والنفسية والاجتماعية... فالنص بكلماته وتراكيبه "يحمل مضمونًا دلاليًا"[٣]، يدعو القارئ؛ ليغوص في أعماقه، ويحاور كلماته المراوغة المخاتلة، بحثًا عن قراءة تسعى لإماطة اللثام عن مكنونات النص والكشف عن جمالياته. والتكرار، والتضاد، والتناص، لها دور مهم في تلك العملية.

أولًا: التكرار

إن طبيعة اللغة في الشعر "لا تتوقف عند حدود الإفهام أو الإشارة أو الدلالة المعجمية بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثير أو الانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها"[٤]، فاللغة الإبداعية تتطلب "قارئًا ينفذ إلى الدوافع وراء تشكيل كلماتها وصورها وإيقاعاتها في نصوصها، ويستبطن –أيضًا– أبعاد مراميها وأهدافها، ثم يربط ذلك كله بفاعليات إنسانية"[٥]، والوقوف على ما فيها من استفزازات ومثيرات وانحرافات[٦] غير عادية تتحول

(١) ابن جني، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد العراق، ط٤، ١٩٩٠م، ج١، ص٣٤.

(٢) انظر، الراجحي، عبده، **فقه اللغة العربية في الكتب العربية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٧٩، ص٧٣– ٧٤. فقد تناول دقة اختيار ابن جني لكلمة (أغراض) دون التفكير لما تحمله الأولى من دلالة واسعة تحوي التفكير وغيره من الحاجات الإنسانية.

(٣) فريس، إيمانويل؛ موراليس، برنار، **قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب**، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت،ع٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤، ص ٣٤.

(٤) المومني، قاسم، **شعرية الشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢، ص ١٣– ١٤.

(٥) الرباعي، عبد القادر، طاقة اللغة وتشكيل المعنى في قصيدة " الربيع" لأبي تمام "دراسة نصية"، مجلة **فصول المصرية**، م١٤، ع٢، ١٩٩٥م، ص ١٠٧؛ وانظر، القرالة، زيد التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، **مجلة الجامعة الإسلامية (فلسطين) سلسلة الدراسات الإنسانية**، م ١٧، ع١، يناير، ٢٠٠٩، ص ٢٣١.

(٦) انظر عن الانحراف؛ ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات** (الأردن)، م ١٠، ع٤، ١٩٩٥. ويرد بمصطلح "الانزياح" انظر – مثلا–، ويس، أحمد، الانزياح وتعدد المصطلح، **مجلة عالم الفكر الكويت**، م ٢٥، ع٣، ١٩٩٧.

عن المألوف، وتكسر أفق توقع القارئ[١]، "الذي يفترض أن درجة التأثير تزداد كلما كان المتلقي غير منتظر لما يظهر في سلسلة الخطاب ... الفني الإبداعي"[٢].

والتكرار –حاضر عند العرب القدماء[٣]–، يؤدي وظيفة تعبيرية، يذهبون إليه "في ضروب من خطابهم للتهويل أو التوكيد أو التخويف أو التفجع، وما يجري مجراها من الأمور العظيمة، وكل ذلك مأثور عنهم منصوص عليه في كثير من كتب الأدب والبلاغة"[٤]، فمن "سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأم"[٥]، وله مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها"[٦]، فالتكرار يستمد قيمته من قدرته على التوصيل

(١) أفق التوقع أو أفق الانتظار من مفردات نظرية التلقي عند الألماني هانز روبرت ياوس. انظر عن المفهوم، هولب، سي، **نظرية الاستقبال**، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية –سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ١٠٩–١١٦؛ وانظر، خضر، ناظم عودة، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق، عمان – الأردن، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٣٣– ١٤٦؛ وانظر، حمودة، عبد العزيز، عالم المعرفة، (٢٣٢)، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٣٢٥–٣٢٩؛ وانظر، إسماعيل، سامي، **جماليات التلقي**، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٨٦–١٠٧.

(٢) المسدي، عبد السلام، شعرنا العربي المعاصر في الزمن المضاد، **فصول المصرية**، م٣، ع١، ١٩٨٢، ص ١٨.

(٣) أشار عدد من القدماء إلى ظاهرة التكرار، ومن ذلك: الجاحظ(٢٥٥هـ): نبه إلى أهمية التكرار في جلب انتباه السامع، وحذّر من الترديد الذي يجلب الملل. ابن قتيبة(٢٧٦هـ): عدّ التكرار من مذاهب العرب، وأشار إلى أنواع من التكرار الحاضرة في القرآن الكريم. ابن جني (٣٩٢هـ): أشار إلى ضربين يكرر فيهما الكلام للتوكيد: أحدهما تكرير الأول بلفظه، والثاني تكرير الأول بمعناه. ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ): استقبح التكرار، ودعا إلى التخلص منه؛ لما فيه من منقصة للفصاحة، غير أنه أخرج التكرار الذي يتمم المعنى المقصود من صفة القبح.
انظر، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط٤، د.ت، ج١، ص ١٠٥–١٠٦؛ وانظر، ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، ط٣، ١٩٨١م، ص ٢٠، ص ٢٣٢ – ٢٥٥؛ وانظر، ابن جني، **الخصائص**، ج٣، ١٠٢– ١٠٤؛ وانظر الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة – مصر، ١٩٦٩م، ص٩٤–٩٨؛ وللاستزادة في الحديث عن التكرار عند القدماء، انظر، السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، عام الكتب، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٨٨–١١٦.

(٤) نصير، أمل، التكرار في شعر الأخطل، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥، ص٤٨.

(٥) ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٨.

(٦) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ج٢، ص ٤٣– ٤٧.

والإثارة، فحينما يعمد الشاعر إلى تكرار كلمة أو جملة أو أسلوب أو فكرة، لا بد أن يحمل هذا الإلحاح المتلقي على البحث عن دوافعه ودلالاته، ومن خلال هذا التفاعل تغدو القراءة تأويلًا؛ "لأن التكرار له دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما، يشغل البال سلبًا كان أم إيجابًا"(١)، وهذا التشكيل "يستطيع أن يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه"(٢).

والشاعر إذ يكرر"عنصرًا ما فإن ذلك لا يأتي من فراغ، أو من باب الغفلة أو الضعف أو الثرثرة، بل تقتضيه ولا بد عملية التعبير عن التجربة الفردية التي يعيشها، ليدل التكرار على أن ثمة ما يقلق ويؤرّق... ومن هنا تتجلى أهمية هذا الأسلوب من حيث كان عميق الدلالة على طبيعة الحالة الشعرية وملامحها النفسية المميزة"(٣).

فيكرر الخبزأرزي كلمة (الفراق) ناقلًا تبرمه بأثرها الذي يشكوه الأحبة كلهم، ويبدو أن هاجس الخوف من الفراق يأخذ منه مأخذًا عظيمًا(٤):

غُصَصُ الْفِرَاقِ مُزِجْنَ بِالحسرَات وَفِرَاقُ مَنْ أَهْوَى فِرَاقُ حَيَاتِي
عَجَب لِمَنْ يَبْقَى لِبُعْدِ حَبِيْبِهِ أَنْ لَا يَمُوْتَ بِكَثْرَةِ الزَّفَرَاتِ
مَوْتُ الْبَرِيَّةِ عِنْدَ وَقْتِ وَفَاتِهَا وَالْعَاشِقُونَ لَهُم فُنُونُ مَمَاتِ
مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الصَّبابَةِ والْهَوَى وَيَكُون صَبًّا عُدَّ فِي الْأَمْوَاتِ

وفي نص آخر يلهج بالدعاء خشية الفراق الذي ينذر بتحول الحياة ورحيل السعادة(٥):

(١) جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت –لبنان، ١٩٨٠، ص ٦٦.
(٢) ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، دار الكندي، إربد – الأردن، ٢٠٠١، ص ٣١.
(٣) الكوفحي، إبراهيم، من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود، **مجلة جامعة أم القرى** –العلوم واللغات وآدابها، السعودية ع٨، رجب ١٤٣٣هـ – مايو ٢٠١٢، ص ١١١.
(٤) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١١٦. غصص: شرقت به أو وقف بحلقك ولم تكد تسيغه.
(٥) المصدر السابق: القسم الثالث، ص ١٤٠ – ١٤١.

لَا قَضَـــــى اللهُ بَيْنَنَـــــا بِـــــالْفِرَاقِ إِنَّ طَعْـــــمَ الْفِـــــرَاقِ مُـــــرُّ الْمَـــــذَاقِ
غُصَـــصُ الْمَـــوْتِ سَـــاعَةً ثُـــمِّ تَفْنَـــى وَفِـــرَاقُ الْحَبِيْـــبِ فـــي الصّـــدْرِ بَـــاقِ
يَـــا فِـــرَاقَ الْحَبِيْـــبِ أَنْـــتَ عَـــذَابٌ قَاتِـــلٌ لِلْمُحِـــبِّ حَتَّـــى التَّلَاقِـــي
كُـــلُّ يَـــوْمٍ أَمُـــوْتُ مِـــنْ أَلْـــفِ لَـــوْنٍ وَأَرَى الْمَـــــوْتَ لَـــــذَّةً لِلْفِـــــرَاقِ

يأخذ تكرار الفراق في ذينك النصين مظهرين: الأول بلفظة الفراق التي تشكل عماد الأبيات، والثاني الموت الذي يبرز نتيجة حتمية للفراق.

إن الخوف من الفراق تحول إلى حمّى جعلت الشاعر يهذي بها، فلا يلبث إلا وتخرج هذه الكلمة مع شهيقه وزفيره، معبرًا عن الحالة النفسية التي يعانيها خوفًا من تلك الفجيعة، ويصدم الشاعر قارئه بتقليله من شأن الموت في مقابل فراق المحبوب:

غُصَـــصُ الفـــراق مُـــزِجْن بالحســـرات وفـــراق مَـــنْ أهـــوى فـــراق حيـــاتي

وقوله:

غُصَـــصُ المـــوت ســـاعة ثـــم تفنـــى وفـــراق الحبيـــب فـــي الصـــدر بـــاقِ

فحياة العاشق مرتبطة بوصل المحبوب، ولا قيمة لاستمرار تلك الحياة بفقده، بل إنها – الحياة – تتحول إلى عذاب مستمر، فيه طعم الموت بلا موت، فيه انتهاء بلا فناء، وفي مفارقة مثيرة يجد لذة في الموت في مقابل الفراق:

كـــل يـــوم أمـــوت مـــن ألـــف لـــون وأرى المـــــوت لـــــذة للفـــــراق

فيختار الموت على الفراق، بحثًا عن نهاية مهما كانت؛ خلاصًا من الفقد – وإن علم أنه سيغادر هذه الحياة – معتقدًا أن طيب العيش والخصب مرتبط ببقاء الحبيب، فيفتح التكرار نافذة على مدى تعلق العاشق بمحبوبه، وخوفه الشديد من فقده وفراقه.

وفي نص شعري يكرر الشاعر كلمة (الطبيب) بشكل لافت، يحثُّ القارئ على الوقوف مع هذه الكلمة؛ ليكشف عن أبعادها الرؤيوية فيما تحمله من دلالات[١]:

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١١٢-١١٣.

أَتَـــوْنِي بِالطَّبِيْـــبِ فَسَـــاءَلُوْهُ فَلَـــمْ يَـــدْرِ الطَّبِيْـــبُ بِمَـــا يُجِيْـــبُ
سَـــقَانِي شَـــرْبَةً لَـــمْ تُغْـــنِ شَـــيْئًا سِـــوَى أَنْ زَادَ فِـــي الْقَلْـــبِ اللَّهِيْـــبُ
فَقُلْـــتُ لَـــهُ أَلَا دَعْنِـــي لِـــدَائِي وَقُـــمْ وَاذْهَـــبْ لِشَـــأْنِكَ يَـــا طَبِيْـــبُ
دَوَائِـي فِـي يَـدَيْ مَـنْ كَـانَ دَائِـي فَقَـــالَ وَمَـــا الـــدَّوَا قُلْـــتُ الْحَبِيـــبُ

يشـكل (الطبيـب) نغمـة إيقاعيـة لفظيـة يتفهمهـا المتلقـي، الـذي يعـرف أهميـة دور ذلـك الإنسـان فـي تقـديم العـلاج والـدواء لمـن يعتـوره المـرض. ولكـن الشـاعر يعلـن عـدم طلبـه دواء الطبيـب، بـل إن الـذين مـن حولـه مـن المشـفقين علـى حالتـه هـم مـن أتـوه بـه علّهـم يجـدون فـي طبـه خلاصًـا لحالـة استعصـى فهمهـا علـيهم، فمـا كـان إلا الإلحـاح علـى الطبيـب بحثًـا عـن مخـرج، غيـر أن المـريض يظهـر بصـورة مغـايرة لحالـة المرضـى، فيـرفض عـلاج الطبيـب، ويسفِّه تشخيصـه لحالتـه إذ لا فائـدة لمـا يقدمـه، ويطلـب منـه مغادرتـه مستخدمًا فعل الأمـر "قـم واذهـب لشـأنك يـا طبيـب"، ولا يملـك الطبيـب –العـاجز/ الحـائر– إلا أن يسـأل المـريض عـن العلاج الذي يشفي ويبرئ، فتأتي الإجابة سريعة: الحبيب.

إن هـذه المقاربـة النغميـة بـين الطبيـب = الحبيـب –بمـا تحملـه مـن جنـاس– تمـنح الـنص بعـدًا جماليًـا فـي اللفـظ يكشـف عـن بعـد نفسـي يعانيـه المـريض / العاشـق، الـذي يبـدو فاقـدًا لوصـال الحبيـب، فيتضـافر التشـكيل اللغـوي بتكـرار الطبيـب فـي بيـان حالـة العاشـق المحتـاج للحبيـب، وتتضـافر الكلمـات – التـي يتشـكل منهـا بنـاء الـنص فيمـا بينهـا، لتقـدم الإثـارة والإدهاش بما يثير حساسية القارئ، ومن نماذج ذلك قول الشاعر[1]:

وَسَـــكْرَانُ اللَّـــوَاحِظِ وَهْـــوَ صـــاحِي لَـــهُ بِـــالرَّاحِ عَـــنْ طَلَـــبِ الـــرَّوَاحِ
فَمَـــنْ مِثْلِـــي وَيُمْنَـــاهُ وِسَـــادِي مُعَانِقَـــةً وَيُسْـــرَاهُ وِشَـــاحِي

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١٢١.

سُـــتِرْتُ بِظُلْمَتَـــي لَيْـــلٍ وَشَـــعْرٍ وَعَانَقْـــتُ الصَّـــبَاحَ إِلَـــى الصَّـــبَاحِ
دَعَـــا الـــدَّاعِي بِحَـــيَّ عَلَـــى الْفَـــلَاحِ وَحَـــيَّ عَلَـــى سُـــرُوْرٍ وَافْتِـــرَاحِ

فـي هـذا الـنص تتـداخل الكلمـات المكـررة، ويغلـب علـى التكـرار ذلـك الجـرس الموسـيقي الـذي ينسـاب تلـك الجناسـات: (الـراح – الـرواح)/ (الصـباح– الصـباح) / (الفـلاح – افتـراح)، إن الوحـدة المكـررة فـي هـذا السـياق لا تظـل "هـي هـي، وهـو مـا يجعلنـا نتبنـى كونهـا تصـبح أخـرى بمجـرد مـا تخضـع للتكـرار[١]"، فكـل جنـاس يفـتح بابًـا علـى إرادة العاشـق العابثـة اللاهيـة، المحبـة للـذة السـاعية إلـى تحقيـق المتعـة، والشـاعر يسـعى فـي جـلِّ نصوصـه إلـى بيـان الجمـال النمـوذج الـذي يتمتـع بـه المحبـوب، وهـذا يـدلل علـى ذوق الشـاعر الرفيـع فـي اختيـار محبوبـه، ويفسح له مجالًا يعلل فيه سبب شدة التعلق به.

فالمعشـوق صـاحب الهيئـة الصـباحية فـي نـوره يحـول الـزمن الـذي يعيشـه العاشـق/المعانق إلـى زمـن واحـد، يكشـفه ذلـك الجنـاس (وعانقـت الصـباح إلـى الصـباح)، فحالـة التمـازج بينهمـا ألغـت المسـافة الزمانيـة وأبقـت علـى العلاقـة التـي جمعتهمـا، يكررهـا فرحًـا بهـا، وكأنـه يـود ألا تنتهي تلك اللحظة، فاستدعى الجناس حالة تمازجية زمانية أخرى.

ويـؤدي تكـرار فعـل الأمـر وظيفـة معنويـة فـي دعـوة يقـدمها العاشـق لمتابعـة جمـال محبوبه؛ كي يقع المتابعون له تحت تأثير سحره، والوقوع في شرك هواه[٢]

انْظُـرْ إِلَـى الْغـنجِ يَجْـري فِـي لَوَاحِظِـهِ وانْظُـرْ إِلـى دَعَـجٍ فـي طَرْفِـهِ السَّـاجي
وَانْظُر إِلى شَعَرَاتٍ فَوْقَ عَارِضِهِ كَـــأَنَّهُنَّ رِمَـــالٌ سِـــرْنَ فـــي عَـــاجِ

هذه الدعوة المتكررة ثلاث مرات:

انظر إلى – وصف جمالي (اللواحظ).

انظر إلى – وصف جمالي (الطرف الساجي).

(١) كريسطيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص ٨١.

(٢) آل ياسين، محمد حسن، من المستدرك على ديوان الخبزأرزي، ص ١٢٧. دعج: شدة سواد العين.

انظر إلى – وصف جمالي (الشعر).

تكرار يخيل إلى القارئ أن الشاعر كان سيسير في ذلك إلى مالا نهاية من التكرارات الداعية إلى التفكير في جمال المحبوب، وأن هذه التكرارات الثلاثة تفتح مجالًا لقراءة تكرارات أخرى في لاوعي الشاعر تصف جمال المحبوب، فالصفات الظاهرة تنشئ فراغًا يؤدي إلى تفاعل مع النمط النصي[١] الذي شكل الأبيات في هذه الأفعال الأمرية، التي تبرز مدى تعجب الشاعر ودهشته من ذلك الحسن المتمثل في المحبوب.

ثانيًا: التضاد

يعدّ التضاد مثيرًا أسلوبيًّا –أشير إليه في التراث النقدي العربي[٢]– تبرز قيمته بما فيه من مفارقة بين المتضادات، ويمثل "أحد المنابع الرئيسية للفجوة: مسافة التوتر"[١]، فالتضاد

(١) انظر، إيزر، فولفغانج، **فعل القراءة**، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، العراق، ٢٠٠٠، ص ١٨٧.

(٢) أشار قدامة بن جعفر (337هـ) إلى التضاد في حديثه عن التكافؤ إذ إن العلاقة الضدية تكون فيه. وأبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) جعل التضاد في المطابقة. وابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) يتفق مع العسكري في جعل التضاد مطابقة. وأما حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) فقد وافق من قال إن التضاد مطابقة وأشار إلى أهمية دور المتلقي في فهم التضاد.

انظر، ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد غبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص١٤٧– ١٤٨؛ وانظر، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٥٢م، ص ٣٠٧؛ وانظر، ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج٢، ص٥–١٢؛ وانظر، القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦م، ص ٤٨–٥١.

يغني النص الشعري بالتوتر والعمق بما يعكسه من تناقض وتوتر وصراع وتقابل"[٢]، فـ "الضد كل شيء ضاد شيئًا ليغلبه"[٣].

وللتضاد فاعلية شعرية " تجمع بين المبدع – حينما يفرغ أحاسيسه ومشاعره في الكلمة، والكلمة المختارة التي حملت هذه المشاعر وخرجت عن مألوفها – والمتلقي المصدوم بمكنونات الكلمة، الباحث عن جمالياتها"[٤]، وإذا أحسن المتلقي اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناحي تجليه في الشعر، استطاع الكشف عن جوانب قيمة تدلل على شعرية النص تمكن من فهمها وكشف أسرارها[٥]، المحملة برؤية المبدع، التي "تبرز المواقف المتضادة والمتصارعة داخل الذات الشاعرة"[٦].

ومن تجليات التضاد في شعر الخبزأرزي، وصف العلاقة التي تجمعه بالمحبوب، تلك العلاقة التي تقوم على مفارقات عجيبة[٧]:

صَارَ التَّغَزُّلُ فِي هَوَاهُ عِتَابا ... فَهَوَاهُ يَمْزُجُ بِالنَّعيم عذابا

ماضرَّ مَنْ أَخْلَصْتُ في دين الْهَوَى ... لِرِضَاهُ لَو جَعَلَ الْوَفَاء ثَوَابا

نَقَضَ الْعُهودَ وَحَلَّ عَقْدَ ضَمَانِهِ ... مِنْ بَعْد مَا عَذُبَ الْوِصَالُ وَطَابا

وَأَمنْتُهُ فَأَتَاحَ لِي مِنْ مَأْمَني ... غَدرًا كَذا مَنْ يَأْمَن الأحبابا

فَإِذَا أَرَدْتُ عِتَابَهُ لِجِنَايَةٍ ... جَعَلَ التَّقطّبَ لِلْعِتَابِ جَوَابا

(١) أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الإيجار بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٤٥.

(٢) شرفي، الخميس، استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله الشعبي، **مجلة المخبر**، جامعة – محمد خضير – بسكدة، الجزائر، ع ٢٧، ٢٠١١، ص ٢٦٧.

(٣) تاج العروس مادة " ضدد"، وانظر حول المعنى اللغوي ما كتبته: الساحلي، منى، **التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام**، منشورات جامعة قازيونس، ليبيا،١٩٩٦، ص١٩-٢٢.

(٤) الخلايلة، محمد، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص ١١٠.

(٥) انظر، أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص ٤٥.

(٦) شتيوي، صالح، تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، م ٣١، ع١، ٢٠٠٥، ص ٦١.

(٧) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١٠٦. التقطب: زوى مابين عينيه.

وَمِـــنَ الْعَجَائِـــبِ أَنْ يُـــذِيبَ مَفَاصِـــلي مَـــنْ لَـــو جَـــرَى نَفَسِـــي عليـــه لَـــذَابا
إِلْـــفٌ يُعَـــاقبني لأنِّـــي مُحْسِـــن أَرَأَيْـــتَ إِحْسَـــانًا يَجُـــرُّ عِقَابـــا
جَرّبْـــتُ أَيْمَانًـــا لَـــهُ فَوَجَـــدْتُهَا كَـــذِبًا فَصِـــرْتُ بِصِـــدْقِهَا مُرْتَابـــا

إن الـنص يظهـر العلاقـة الضـدية التـي تجمـع الشـاعر بـالمحبوب، فالعاشـق الـذي يهـوى ويتغـزل لا يجـد جـزاء لمـا يقدمـه، إذ يقـف فعـل المحبـوب فـي النقـيض دائمًـا، ويبـرز التضـاد – الـذي يشـكل لغـة الـنص– طبيعـة هـذه العلاقـة التـي يتحـول فيهـا التغـزل مـن شـدة مـا يكابـد العاشق إلى عتاب.

وأول ما يطالع القارئ في النص هذه العلاقة الضدية:

النعيم × العذاب

ومـن هـذين المتضـادين تبـدأ العلاقـة وإليهمـا تنتهـي، فالعاشـق يؤمـل النعـيم فـي الهـوى، ولا يـتم هـذا النعـيم إلا بتحقـق شـروط التبـادل فـي الهـوى، الـذي يجمـع بـين اثنـين يتحابـان، فيمـنح كـل منهمـا الآخـر حبًـا ووفـاء وإحسـانا، وإلا فـإن هـذا النعـيم لـن يلبـث طـويلًا، بـل سـيتحول –إلـى النقـيض المضـاد– عـذابًا، وبهـذا التحـول تتبـدل عناصـر النعـيم إلـى عـذاب يفصـله الـنص بـالجمع بـين المتضـادات التـي تلخـص حالـة العاشـق الجحيميـة؛ فتنطلـق المفـردة اللغويـة لتصـف حالـة شـعورية يكـون عليهـا العاشـق، تكشـف عـن أزمتـه النفسـية التـي يعانيهـا مـن محبـوب يـرفض أن يقـدم لـه إلا النقـيض المضـاد لمـا يقدمـه لـه فـي الهـوى، فالعاشـق يسـعى لرضـاه مخلصًـا راجيًـا الإحسـان والوفـاء، ومـع ذلـك لا يجـد مـن النعـيم إلا العـذاب، ويقـدم الشـاعر توصـيفًا معبـرًا عـن حالتـه التـي يعـاني فيهـا سـوء علاقـة المحبـوب إذ يقـول (فهـواه يمـزج بـالنعيم عـذابا)، حـين يتبصـر القـارئ فـي هـذه الجملـة الاسـمية التـي يـأتي فيهـا الخبـر جملـة فعليـة، يجـد فيهـا تـدليلًا علـى العلاقـة بـين العاشـق × المحبـوب، فهـواه (المبتـدأ) ثابـت بمـا تحملـه الجملـة الاسـمية مـن دلالـة الثبـوت، وأمـا العلاقـة المرتجـاه فهـي حالـة مسـتمرة مـن التـأرجح بـين المتضـادين النعـيم × العـذاب، والقـارئ بخبرتـه فـي الحيـاة يعـرف الفـرق بـين النعـيم والعـذاب، فـالنعيم صـفة للعـيش

يرتجيها البشر جميعهم، والعذاب أمر يخافه كل إنسان يملك أدنى معرفة عن الفرق بينهما، حتى إن طاعة الله ارتبطت بالنعيم، ومعصية العبد لربه جزاؤها العذاب، فالتضاد بين النعيم × العذاب يقدم حالة الثواب × العقاب في مختلف المعتقدات والعلاقات.

والشاعر/ العاشق، يقدم التضاد بين النعيم× العذاب بصورة مثيرة، فالمحبوب لا يجعل العاشق في حالة من الحالتين، فلا هو في نعيم خالص، ولا عذاب يقود إلى فك علاقة الهوى، بل يمزج المحبوب (بالنعيم عذابًا) وفي هذا المزج بيان لشدة المكابدة التي يعانيها العاشق من محبوب يغذي كلتا الحالتين، فما أن يركن العاشق للنعيم إلا وجاءه طرف من عذاب ينغص عليه نعيمه، وتبقى هذه الصورة مستمرة باستمرار علاقة الهوى الثابتة في قلب العاشق، فالتضاد بدأ بدرجة في شكل لغوي بين مفردتين ثم ازدادت درجة التضاد إلى تضاد مطلق يكشف عن شعرية النص[١] ورؤية الشاعر.

ومن جانب آخر تبرز النار في تضاد يجمعها بالجنان، ولكنه تضاد وصفي يبين فيه المبدع دور كل جانب في أثره على نفسية العاشق المكابدة للشوق والتذكر، والمتمنية للوصل، ويكشف عن هذا البيت الأخير الذي يصف الحالة الشعورية عند العشاق المتمثلة في غصة البعد، ولذة الوصل. فكلهم وجلون من غصة البعد، وكلهم يتمنون لذة الوصل وبين هذين المتضادين فجوة تكشف عن نفسية العشاق المتأرجحة بين نقيضين متضادين.

وتبرز جدلية الحياة والموت، في تضاد رؤيوي في شعر الخبزأرزي[٢]:

هُوَ الْمَوْتُ مَخْلُوْقٌ لَهُ الْخَلْقُ أَجْمَعُ فَلَيْسَ لَهُ عَنْ أَنْفُسِ النَّاسِ مَقْلَعُ

إن هذا التصور للموت الذي يأتي على الحياة فينقضها، ويحولها إلى فناء، مرتبط بالنظرة الواقعية للموت، في بعدها الحقيقي الذي لا ينفيه أحد من البشر.

وفي مقابل النظرة الحقيقية للموت، ثمة نظرة وظيفية تتجلى فيها جدلية الموت والحياة عند الخبزأرزي في نظرته للعشق، الذي يحمل بين جنباته ذلك التناقض بين الموت والحياة، الذي لا يجتمع في الواقع، فالموت المجهول يخافه الإنسان في العادة بما ينطوي عليه ذلك المجهول من غرابة وخفاء، وما قد يكون فيه من غير المتوقع، فالموت خبرة لا تكتسب إلا

(١) انظر، كمال أبو ديب، **في الشعرية**، ص ٤٧.

(٢) مصطفى، محمد قاسم؛ محمد سناء طاهر، شعر الخبزأرزي في المظان، ص ١٢٢.

في حينها وهذا هو أشد جوانبه إفزاعًا[١]، في مقابل هذا الخوف تتساوى الحياة والموت بفقد الشاعر العاشق للحب؛ إذ "يرى أن الحياة لا قيمة لها، وأن الوجود يبدو أمامه محض عناصر متناثرة يصعب جمعها في إطار متناسق"[٢]، فالموت قد يكون أفضل -بما يمثله من خلاص- من واقع فقد الحب = الحياة، لتتحول الجدلية من الحياة × والموت إلى الحب × الموت.

فالحب يجتمع فيه النقيضان الحياة والموت [٣]:

كَمْ تَنَعَّمْتُ فِي الهَوى وشَقِيْتُ كَمْ وَكَم مِتُّ فِيهِ ثُمَّ حَيِيتُ

إنْ أَكُنْ ربَّما سَخطتُ عَلى الدَّهـ ـرِ لِذَنبٍ فَطَالَ ما قَدر رضِيْتُ

إن التضاد يظهر حصر الشاعر لمفهوم الموت والحياة في الهوى مرتبطًا بجدلية أخرى (النعيم × الشقاء). فلا حياة إلا في ظل النعيم الذي يفصح عن جانبها المشرق المرجو، في مقابل الشقاء والذي يكون فعلًا، إلا أنه يطل على جانب مظلم يعادل الموت بل إنه الموت في رؤية العاشق.

وثمة علاقة ضدية بين الدين والمجون في شعر الخبزأرزي، تمثل إثارة في ضوء ما أخبر عنه مترجموه الذين أشاروا إلى اشتهاره بالتغزل وولعه بالغلمان، وما في شعره من المجون، ففي مقابل ذلك يظهر في شعره بعدًا دينيًّا يشكل فكرًا مهمًّا يصوغ فيه رؤية دينية متميزة، وحكمة تحذر الإنسان من الانجرار إلى درك الشهوات والمفاسد[٤]:

(١) انظر، عبده، سمير، **التحليل النفسي لحالة انتظار الموت**، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٤.

(٢) ملحم، إبراهيم أحمد، **الحب والموت في شعر بشار بن برد**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٨.

(٣) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١١٦.

(٤) آل ياسين، محمد حسن، من المستدرك على ديوان الخبزأرزي، ص ١٢٦.

كَـــمْ شَـــهوة مســـتقرة فَرَحًـــا قَـــدِ انجَلَـــتْ عَـــنْ حُلُـــولِ آفـــاتِ
وكـــمْ جَهُـــولٍ تَـــراهُ مُشْـــتَرِيًا سُـــرورَ وقـــت بغـــمِّ أوقَـــاتِ
كـــمْ شَـــهواتٍ سَـــلَبْنَ صَـــاحِبَها ثَـــوْب الـــدِّيَاناتِ والمـــروءَاتِ

فهذا الموقف المحذر من الانخراط في الشهوات والرذائل يتوافق مع إنسان عرف حقيقة الموت[١]:

هُوَ المَوتُ مَخلوقٌ لَهُ الخَلْقُ أَجْمعُ فَليسَ لَهُ عَن أَنْفُسِ النَّاسِ مقْلَعُ

ويحذر البشر من تصاريف الدهر التي لا تثبت على حال، ولا تعرف كبيرًا أوصغيرًا، فهي متغيرة متبدلة بسرعة غير متوقعة، تأتي على غفلة[٢]:

للـــدَّهْرِ مَـــا بَـــيْنَ الأَنَـــامِ وَزِيـــفُ وَلَصـــرفِه بَـــيْنَ الـــوَرَى تَصْـــرِيفُ
تِلـــكَ النَّوائِـــبُ وَهْـــي مَأْدَبَـــةُ الفَتَـــى والزَّاعِبـــيّ يُقيمُـــه التَّثْقِيـــفُ

فهذه نوائب الدهر قد لا تمنح الإنسان فرصة لإتمام مبتغاه، والذي يأمله من طول الأمد، ولا يغيب عن الشاعر – في جانب الزهد – أن يدعو الإنسان لأخذ العبرة من تصاريف الدهر ونوائبه التي تطبق على البشر، وينصح باستقبال البلاء بالصبر[٣]:

أيُّهَـــا الإنْسَـــانُ صَـــبْرًا إنَّ بَعـــد العُســـر يُســـرا
كـــم رَأينـــا اليَـــومَ حـــرًّا لـــمْ يَكُـــن بِـــالأَمْس حـــرَّا
لازَمَ الصَّـــبر فأمسَـــى مَالكًـــا خَيـــرًا وصَـــبْرا
فاشْـــرَبِ الصَّـــبر وإنْ كـــا نَ مـــن المُـــرِّ أَمـــرا

ويؤكد قدوم اليسر بعد العسر، ويدعو – بأسلوب وعظي – إلى فعل الخير، واجتناب الشر الذي لا يفضي إلا للمفاسد[٤]:

كُـل الأُمـورِ فَميسُـورٌ ومَعسُـور تَجـري بـهِ قَـدم تَسـعى ومَقْـدورُ

(١) مصطفى، محمد قاسم؛ طاهر، سناء محمد، شعر الخبزأرزي في المظان، ص ١٢٢.
(٢) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأخير، ص ١٥١. وزيف: سرعة. الزاعبي: الرمح.
(٣) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأخير، ص ١٥٤– ١٥٥.
(٤) المصدر السابق، ص ١٥٥.

الخيـرُ والشَّـرُ مَقرونـانِ فِـي قَـرَنٍ فَـــالخَيْر مُتَبَـــعٌ والشَّـــرُ مَحـــذُورُ

فعلـى الإنسـان أن يعلـم أن بعـد العسـر يسـرًا، فالصـبر مـن عـزم الأمـور، وهـو معـين علـى استقبال البلاء، ومساعد على تجاوز المحن.

ويتـابع فيوصـي بالرضـى بالمقـدور، فكـل أمـور الإنسـان فـي دنيـاه سـائرة بقـدر، فلـيس الجـزع والتمرد نافعًا له، أو رادًّا لمكروه[1]:

كُـــنْ فِـــي أُمـــورِكَ سَـــاعيًا فالشَّـــيءُ يقهَـــرُهُ القَـــدَرْ

لـــيسَ التَّحَـــرُّزُ نَافعًـــا ولقَـــلَّ مَـــا يُغْنِـــي الحَـــذَرْ

كـــلُّ الأُمـــورِ إلـــى القَـــدر فـــإِذَا أَتَـــى غشـــى البَصَـــرْ

فلا ينفع حذر من قدر.

ويقـف الخبـزأرزي واعظًـا محـذرًا مـن صـروف الـدهر، والانخـداع بزينـة الـدنيا البراقـة المخادعة[2]:

حَسْـبُ الأنـامِ مِـنَ العِرْفـانِ مَـا عَرَفُـوا قَـدْ وَقَّفَـتْهُم صُـروفُ الـدَّهْر لَـو وَقَفُـوا

هُـمْ عَـاكِفُونَ عَلَـى الـدُّنيَا وَزُخْرِفِهـا والمَـوتُ فِـي مَرْصَـدِ الأَعْمَـارِ مُعْتَكِـفُ

هُـمْ غَـافِلُونَ وَمَـا الآجَـالُ غَافِلَـةٌ وَمُطْمَئِنـــونَ وَالأَرْواحُ تُخْتَطَـــفُ

أَلهَـاهُمُ رَشْـفُهُم مـاءَ المُنـى ونَسُـوا أنَّ الزَّمـانَ لمـاءِ العُمْـر مرتشـفُ

فَمَـن تَعجَّـلَ مَسْـلُوبٌ وَمُخْتَـرَمُ ومَـنْ تَـأَخَّرَ فالإِيْهِـانُ والخَـرَفُ

فَـأيُّ هَـذينِ مَحْسُـودٌ وَمُغْتَـبِطٌ مـن عَاجـل المَـوت أو مَـن ذَا لَـهُ خَلَـفُ

هـذا الـنص الـوعظي ينطـوي علـى ثنائيـات ضـدية متعـددة تشـير إلـى الجانـب اللاهـي مـن حيـاة البشـر والغفلـة عمـا يخفيـه الـدهر فـي أطـواره المتقلبـة، فالبشـر غـافلون والآجـال تنتظـرهم، متيقظـة غيـر غافلـة، وهـم فـي طمـأنينتهم الزائفـة الراكنـة إلـى المنـى غيـر المتنبهـة للعمـر الـذي

(١) المصدر نفسه، ص١٥٦.

(٢) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأخير، ص ١٥٠.

يذهب سريعًا وكأنه رشفات ماء، ويحيل الشاعر إلى جانبين متضادين في الزمان الذين يحياهما البشر، فإما عمر قصير، وإما زمان يطول:

فمن تعجل مسلوب ومختـرم ومن تأخر فالإيهان والخرف

وهذه الثنائية الضدية الزمانية (تعجل × تأخر) تكشف عن تجربة حياتية عرفت الزمن وخبرت أفعاله المخاتلة، فمن اختطفه الموت في ربيع عمره فقد سُلب حياته ومتعته التي كان يأملها ويرجوها، ومن مُدَّ له فسحة في العمر، فإلى أين سينتهي به الأمر؟ فالشباب غير دائم، وطول البقاء قد يجر على الإنسان ما لا يتمناه أبدًا، إذ إن (الإيهان والخرف) من علامات ذلك الزمان الذي يسأم فيه البشر حياتهم، فالمتعة واللذة فانية بفناء العمر الذي لا يبقى على حال ثابتة تحمل السرور في كل مراحلها، فأي هذين محسود ومغتبط من عاجل الموت، ومن ذا له خلف، فكلا الحالتين لا تسمحان للإنسان بأن يعبّ من ملذات الدنيا الفانية.

وفي مقابل هذا الموقف الذي لا فجاجة في وصفه بالزهد والتدين، يأتي موقف ماجن متهتك، يشكل والموقف السابق تضادًا مستفزًا على مستوى رؤية المبدع، يحث القارئ على استجلاء أبعاد هذه الظاهرة المثيرة، وقبل ذلك لا بد من إشارة لما يدلل على المجون والتهتك في شعر الخبزأرزي.

ويعلل إباحته للمعصية بحسن غلامه الذي في حضرته تطيب المعاصي، ويهون الذنب[1]:

فِي هَوى مِثل ذَا تَطيبُ المَعَاصِي يَومُ وَصلٍ بِألفِ يَومِ قَصَاصِ

غصتُ فِي لُجَّة الهَوى حِينَ أَبْصَرْ تُ حَبيبي كَدرَّةِ الغَوَّاصِ

حسن ذَاكَ القَوامِ قَامَ بِعُذْرٍ لِنُفُوسٍ عَلى هَواهُ حِرَاصِ

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأخير، ص ١٤٦.

ويعود يربط بين الدين والهوى، جاعلًا الغلبة للهوى "يوم وصل بألف يوم قصاص"، مع علمه بارتكابه ما يوجب القصاص والعقاب، إلا أنه يقدم العذر في حسن قوام المحبوب الذي لا يستطيع أن يفلت من أسر هواه.

وفي مقطوعة يصف لقاء غراميًا جمعه بغلام وجهه مصباح، يقضي معه وقتًا لا يتورع في إخفاء ما فعله(١):

يَا لَيلُ دُمْ لِيْ لَا أُرِيدُ صَبَاحًا حَسْبِي بِوجْهِ مُعَانِقِي مِصْباحا
لَو كَانَ فِي حرمِ الإلهِ عِناقُنا وَلِثَامُنا مَا كَانَ ذَاكَ جُنَاحَا
لَو شَاءَ رَبِّي أَنْ يَعفَّ عِبَادُه مَا كَانَ يَخْلقُ فِي الأَنَامِ مِلاحَا

فهذه الإباحة أو الفتوى الخاصة –إن جاز التعبير– محاولة في إضفاء ثوب الصحة على أفعاله، وهو الذي قرر في موضع سابق أن مثل هذه الأفعال فيها معصية الإله، وهنا يذكر تعليلًا لفتواه؛ بأن العفة لا تكون مع وجود الملاح، متجاهلًا ما وضع الله لخلقه من فتنة يمتحنون بها، فقد نظر للمسألة من جانب شخصي لا ديني يعتمد على موقف سليم، وتجد الشاعر يربط ربطًا غريبًا بين الحب والدين، إذ يستغفر الله إن نظرت عينه بشهوة لغير المحبوب، ثم يعود مستغفرًا من المحبوب خشية أن تلبسه تهمة الخيانة(٢):

أَستَغْفرُ اللهَ وَأَستَغفرُ الـ ـمحبوبَ من ذنبينِ فِي ذَنبِ
إنْ نَظَرَتْ عَينِي إلَى غَيْرِهِ بِشَهْوَةِ هَمَّ بِهَا قَلبِي
فَقد عَصيْتُ اللهَ فِي نَظْرَتِي وخُنْتُ مَن أَهوَى بِلا عتبِ
فَعائِذٌ بِاللهِ مِنْ نَظْرَةٍ فِيهَا فَسَادُ الدِّينِ والحُبِّ

فهو يعقد مقارنة بين الإخلاص في الدين والإخلاص في الحب، وذلك يقوده لرفض أي فعل يفسد الدين ويفسد الحب، فهما عنده متساويان، فالعشق ليس مباحًا حسب، بل إنه من وجهة نظر الخبزأرزي

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١١٩.
(٢) المصدر السابق، ص ١١٠.

يقود إلى الغفران التام من كل الأوزار لمكابدة العشاق في الدنيا لظى العشق، وكأنه يقدم صك مغفرة للعشاق!.

ولم أجد في شعر الخبزأرزي كله ما يمثل مجونه وتماديه مثل قوله(١):

لَقَـد رَكَـز الشَّـيطَانُ بَنْـد جُيوشِـه ... ببنْـدِي فَكُـلُّ الجَـيش يَـأوي إلـى بَنـدي

فَلـو وُلـدَ المَولـودُ بالصِّـين فَارهًـا ... أَتَتْنِـيْ بِـه الأَخْبـارُ رَكْضًـا علـى البُـرْدِ

يَزيـدُ مُجـونِي عِنـدَ عِشْـقِي كَمِثْـلِ مَـا ... تَزيـدُ بِـوَهْجِ الْجَمْـرِ رَائِحَـةُ النَّـدِّ

صَـلابَةُ وَجْهِـيْ فِـي الهَـوَى لَـو تَمَثَّلَـتْ ... بِأيَّـامِ ذِي القَـرنينِ أَغْنَـتْ عَـنِ السَّـدِّ

إذا جَمَحَـتْ خَيـلُ الهَـوى لِلَـذاذَتَي ... فَـأَلْف عَنـانٍ لا يُطِيْـقُ بِهـا رَدِّي

ولـمْ ينْتَفِـعْ بِـي غيـرُ إبْلـيسَ وَحْـدَهُ ... وإنْ مُـتُّ لَـمْ يَظهَـرْ عَلـى غَيـرِهِ فَقْـدِي

وَكنْـتُ فَتًـى مِـنْ جُنْـدِ إبْلِـيْسَ فَـارتَقى ... بِـيَ الْأَمْـرُ حَتَّـى صَـارَ إبْلِـيْسُ مِـن جُنْـدِي

فَلَـوْ مَـاتَ قَبْلِـي كُنْـتُ أُحْسِـنُ مِثْلَـهُ ... صَـنَايِعَ فُسْـقٍ لَـيْسَ يُحسِـنُها بَعْـدِي

فالفسق والمجون الذي ينشره إبليس إغواء لعباد الله، يقود الشاعر لواء تلك المعاصي، فهو الذي كان جنديًّا عند إبليس، فغدا به الأمر قائدًا يتعلم إبليس منه، حتى إن الشيطان ليحزن على موته فهو الذي يملك أدوات فسق لا يحسنها إبليس نفسه، ومن مشهد الموت الذي لا يظهر فيه سوى الشيطان مفتقدًا لموت الشاعر، ويعمق هذا الموقف من غربة الشاعر في مجتمعه الذي لا يحتفي به، فاختار لنفسه مسرحًا يجدد فاعليته عليه بالتقائه مع قوة غيبة سلبية، قد تحمل دلالة على واقعه السلبي.

إن هذين الموقفين – التدين والزهد في مقابل المجون والتهتك– المتضادين تضادًا مثيرًا، ومقلقًا، يجدر أن يتوقف عندهما القارئ المتفحص المدقق، الذي لم يعد "مجرد مستوعب للنص ومستهلك لمعناه، وإنما أصبح... طاقة أو قوة موجهة بانية للمعنى(٢).

(١) الخبزأرزي الديوان: القسم الأول، ص ١٣٢.

(٢) القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل**، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع ٢٧٩، مارس، ٢٠٠٢، ص ٣٥٢.

وثمة ما قد يعبر إليه من هذه الثنائية الضدية في الرؤية، ومن ذلك ما هو في المجتمع من مجون وفجور انتشر في العصر العباسي انتشار مريبًا.. حتى إن بعض بلاطات سادة القوم تحولت مسرحًا لفعليات المجون والترف مع ادعاء بالتمسك بالدين، وفي مقابل ذلك فئات اجتماعية كادحة لم يلتفت إليها، فجاء "إلغاء قيم المجتمع والتمرد على قيمه بحث عن عالم يحقق السعادة وتعويض عن واقع عجز عن تقديم السعادة"(١)، تمرد على قيم المجتمع التي يراها المبدع باطلة من الناحية التطبيقية فتحفظ لكل فرد كرامته بغض النظر عن مكانته الاجتماعية، " فالشاعر الماجن... يعيش إحساسًا دائمًا بالغربة نتيجة هذا الواقع الذي يعيش فيه، وهذا الإحساس يبدو كأنه نتيجة الشعور بالضعف والعجز عن امتلاك القوة أو القدرة لتغيير أي شيء، وفي أي مجال في ظل النظام السياسي الاجتماعي القائم آنذاك، والشعر من أفضل الأمور التي تخلق للشاعر إحساسًا بالقدرة على مواجهة الواقع وتجاوزه وتخطيه"(٢)، وشعر المجون في شعر الخبزأرزي –في رأيي – يتفق مع هذه المقاربة، إذ إن الفقر وقلة المال الذي عايشه الشاعر، وعدم حصوله على ما كان يصبو إليه من عطايا(٣) قاده إلى هذا التمرد في الفن، "بدافع التشفي من المجتمع الذي ظلمه وغمطه حقه"(٤). وقد عدّ عز الدين إسماعيل المجون والزهد وجهين لعملة واحدة(٥)، فكل منهما "كان يحمل إلى المجتمع القدر نفسه من الأضرار النفسية والعملية التي كان يحملها الآخر، فإن قلنا إن أضرار المجون كانت تتمثل في إشاعة الانحلال والتبذل والاستخفاف بالقيم فإن دعوة الزهد كانت تشيع في المجتمع جوًا من الكآبة القاتلة... وتحمل الإنسان على التواكل

(١) عيسى، حكمت؛ حيدر، محسن محمد، شعر المجون في القرن الثاني الهجري بين الإبداع والزندقة والشعوبية، **مجلة جامعة تشرين السورية للبحوث والدراسات العلمية** – سلسلة الآداب العلوم الإنسانية، م ٣٢، ع١، ٢٠١٠، ص ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق، ٢١١.

(٣) راجع في ذلك ص ١٠ من هذه الدراسة. فالشاعر يتبرم بمنع العطايا المحددة له.

(٤) عبد العزيز، عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، ص ٢٥٦.

(٥) انظر، إسماعيل، عز الدين، **في الشعر العباسي الرؤية والفن**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٧٤.

والاستسلام... إن تفشي أحد هذين التيارين يستدعي الآخر بالضرورة، وبنفس الدرجة"[١]، إن هذه النظرة تقدم الدين والمجون من وجهة نظر لا يهمها أن تنفي عن الشاعر ممارسة المجون، أو إثبات ارتكابه له.

ثالثًا: التناص

يقدم التناص آلية لمعالجة النصوص، تجمع بين ثقافة الشاعر في إبداعه لنص ما، اعتمد فيه على معرفة سابقة تمّ توظيفها، والقارئ الذي يبحث عن مدى تحقق القيمة المرجوّة في الكشف عن رؤية الشاعر في محاولة قراءة النص[٢]، ولكن التناص يمثل إشكالية في عدم انضباطه في قواعد مقننة تحدد وجوده، فهو "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة قدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به"[٣]، وستحاول الدراسة الوقوف على إشارات واضحة ضمنها الخبزأرزي في شعره.

يتميز الخبزأرزي بإفادته من التراث والثقافة السابقة عليه، فثمة تناص لافت في شعره، يتكرر بحركة مثيرة تدعو القارئ لمشاركة الشاعر ثقافته وخبرته؛ ليكشف عن أسرار ذلك التناص. والتناص الديني حاضر عنده بنصوصه المتصلة بالقرآن الكريم، والشخصيات ذات البعد الديني، وهذا الملمح يدلل على ثقافته، وقدرته على صهر مفرداتها في بوتقة الإبداع؛ فيرفد النص، ويغني التجربة بما يتركه من أثر شعري وفني، ينطلق منه القارئ في محاولة سبر أغوار النص والوقوف على البؤرة المركزية المبينة لرؤية الشاعر.

وقد تناولت ظاهرة التناص؛ لأكشف عن الشاعر، الذي اتهمه بروكلمان بعدم حصوله على أي تأدب أو معرفة[٤]، ومن هذه الناحية يُلحظ في شعر الخبزأرزي ثقافة واسعة، يحسن

(١) إسماعيل، عز الدين، **في الشعر العباسي الرؤية والفن**، ص٢٩٨.

(٢) انظر، أبو غزالة، إلهام؛ حمد، علي خليل، **مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفجانج دريسلر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٩م، ص٢٣٣.

(٣) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز العربي الثقافي، الدار البضاء – المغرب، ١٩٨٧م، ص ١٣١.

(٤) انظر، بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، المجلد الأول، ص ٣٨٠-٣٨١.

استغلالها في الكشف عن رؤيته. وتكرار التناص يقلل من قيمة وجهة النظر التي ترى غياب الثقافة عن الشاعر، وأن الحكم جاء عليه من الأخبار المروية، دون الاطلاع على نتاجه الإبداعي، الذي لا يتوافق –بما فيه من ثقافة– وتهمة بروكلمان التي أُشير إليها سابقًا.

وصورة يوسف/ صورة الجمال النموذج ماثلة في شعر الخبزأرزي، متكررة تكرارًا لافتًا يدلل على بحثه عن الجمال في أبهى صوره، فصورة المعشوق تتصل بصورة يوسف(١):

جُمِعَتْ مَحَاسِنُ يُوْسُفٍ فِي وَجْهِهِ فَجَمِيعُ أَرْوَاحِ الْعِبَادِ بِكَفِّهِ

وينادي ذلك المحبوب بتشبيهه بيوسف(٢):

أَيَا شَبِيْهَ الذي بَاعُوهُ إِخْوَتُهُ وَيَا سَمِيّ الذي أَلْقَوهُ فِي النَّارِ

إن مسألة تشبيه المحبوب بيوسف لا تقف عند حدود بيان جمال الصورة حسب، بل يتعدى الشاعر ذلك بإدخاله عناصر من قصة يوسف عليه السلام تبرز قيمة التشبيه بجمال يوسف(٣):

مُخْجِلَ الْبِدْرِ فِي الْفَلَكْ قِفْ قَلِيْلًا لِنَسْأَلَكْ

فَلَئِنْ تِهْتَ بالجما ل علينا فَحُقَّ لَكْ

يا شبيهَ الذي به فُتِنَتْ حُرَّةُ الْمَلِكْ

حِيْنَ قَدَّتْ قَمِيْصَهُ ثُمَّ قَالَتْ: فَهَيْتَ لَكْ

إن الاستشهادات الثلاثة تؤكد تكرار الشاعر لوصف جمال محبوبه بالجمال اليوسفي النموذج. وهذه الإشارة إلى الشخصية الدينية شخصية النبي يوسف –عليه السلام– تظهر تفاصيل من أحداثها في نصوص الخبزأرزي فمحبوبه: (جمع محاسن يوسف/ شبيه الذي باعوه إخوته/ شبيه الذي فتن حرة الملك).

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الثاني، ص ٢٠٥.

(٢) المصدر السابق: القسم الثاني، ص ١٧٧.

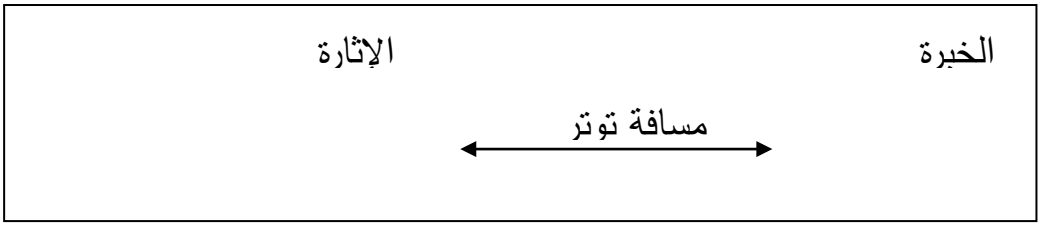
(٣) المصدر نفسه: القسم الثالث، ص ١٤٣. يلحظ أن الشاعر لم يورد أحداث القصة مرتبة حسب القرآن الكريم، فقد قدم قد القميص على قول امرأة الملك: "هيت لك".

فهو يشير إلى ما جناه الجمال على صاحبه وما جرّه عليه من مشقة ومتاعب، فإخوته ضاقوا ذرعًا بتفضيل الأب له عليهم فألقوه في غيابة الجب، وتلك المرأة (حرة الملك) على الرغم من مكانتها وما يتوفر لها من متع، فقد فتنت به، ويكشف التركيب الإضافي (حرة الملك) عن امرأة مترفة منعمة لا يفجؤها أي شيء، ولا يدهشها جمال عابر، فكيف إذا فتنت به وراودته عن نفسه ؟! مشـــيرًا إلى طلب زوجة الملك، (وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ) (يوسف: ٢٣). هذا التناص يتساوق مع غاية الشاعر في الكشف عن جمال محبوبه وتأثيراته الفاتنة التي تقع على قلبه.

وتتطور تلك النظرة إلى الجمال النموذج فيجعل الشاعر من صورة محبوبه متفوقة على جمال يوسف الجمال النموذج[١]:

لَسْـنَا نَشُـكُّ وَلَا يَشُـكُّ أَخُـو حِجـى فـــي أَنَّ يوســـف لَـــمْ يَكُـــنْ بِنَظِيْـــرِهِ

إن هذه الإشارة الصادمة لخبرة المتلقي تفرز حالة من التوتر الناتج ما بين الخبرة المعروفة (جمال يوسف النموذج) والإثارة الجديدة (المحبوب أجمل من يوسف)



ومن هذا الفرق بين وجهتي النظر يكشف القارئ عن حالة الشاعر / العاشق التي وقعت أسيرة لجمال المحبوب فلم تعد ترى الجمال إلا فيه.

وتبرز صورة يوسف النموذجية في حديثه عن المحبوب [٢]:

ذَهَبْـــتُ أَطْلُـــبُ أَلْفَاظًـــا أُخَاطِبُـــهُ وَقَـــدْ شُـــغِلْتُ بِعَـــيْنٍ تَشْـــتَهِي النَّظَـــرا

وَكُلَّمَـــا حَـــارَ طَرْفِـــي فـــي مَحَاسِـــنِهِ لِأَشْـــتَفِي مِنْـــهُ قَـــالَ الْحُسْـــنُ كَيْـــفَ تَـــرَى

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الثاني، ص ١٧٥.

(٢) الخبزأرزي، الديوان: القسم الثاني، ص١٧٧.

هَـذَا الـذي ابْتَـدَعَ الـرَّحْمَنُ صُـوْرَتَهُ فَـلَا تَفَـاوتَ فيـه فَـارْجِع الْبَصَـرا
فَقُلْـتُ مَـا قَـالَ قَبْلِـي نِسْـوَةٌ بَصَـرَتْ بيوسـف الْحُسْـن مـا هـذا الْفَتَـى بَشَـرا

يشير الشاعر إلى نصين قرآنيين: الأول من سورة الملك: (الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (٣) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (٤) (الملك: ٣-٤).

هـذا الـذي ابتـدع الـرحمن صورتـه فـلا تفـاوت فيـه فـارجع البصـرا

والثاني من سورة يوسف، قول نسوة المدينة لما رأين يوسف: (فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ) (يوسف: ٣١):

فقلـت مـا قـال قبلـي نسـوة بصـرت بيوسـف الحسـن مـا هـذا الفتـى بشـرا

لا يخفـى أن الـنص الـديني يـربط القـارئ بإثـارة عواطفـه الدينيـة، وإثـارة خبرتـه المرتطبـة بالنصـوص الدينيـة، ذات الصـلة الوثيقـة بفكـر معتقـديها، وهـذا التعـالق يـدعو القـارئ إلـى الوقـوف علـى معنـى الـنص الحاضـر/ الـنص المبتـدع، والـنص الغائـب الـذي نظـر إليـه الشـاعر، فالتنـاص إبـداع جديـد يسـتند إلـى طـراز فكـري وجمـالي معينـين ومـن لقـاءات فنيـة مثمـرة[1] تسـهم فـي مـنح الـنص شـعرية دافقـة، وجماليـة فنيـة تتجـاوز الجمـال الشـكلي؛ لتشـكل المعنـى وتكشـف عن رؤية الشاعر.

ومـن متعلقـات قصـة يوسـف – التـي شـغف الشـاعر بترددهـا حتـى غـدت حاضـرة فـي جـل أشـعاره، حديثـه عـن كـذب إخوتـه علـى الـذئب، واتهامـه بـدم يوسـف كـذبًا وافتـراءً، فـي نـص يتضافر فيه البناء الفني بتكرار تناصي مثير[2]:

قَـالُوا وَلَـو صَـحَّ مَـا قَـالُوا لَفُـزْتُ بِـهِ مَـنْ لِـي بِتَصْـدِيقِ مَـا قَـالُوا بِتَكْـذِيْبِ
عَلَـيَّ وَاللهِ فِيْمَـا شَـيّعُوا كَـذَبُوا كَكَـذْبِ أَوْلَادِ يَعْقُـوب علـى الـذِّيبِ

(٢) ص: ٢٣.
(٢) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١١٠.

أَسْـتُوْدِعُ الله أَحْبَابًـا حُسِـدْتُ بِهِـم بَـانُوا وَمَـا زَوَّدُونِـي غَيْـرَ تَثْرِيـبِ

بَـانُوا وَلَـمْ يَقْـضِ زَيْـدٌ مِـنْهُمُ وَطَـرًا وَلَا انْقَضَـتْ حَاجَـةٌ فـي نَفْـسِ يَعْقَـوبِ

إن التكرار للفعل قال المسند لواو جماعة الغائبين يوضح أثر الافتراء الذي وقع على الشاعر المحسود على صحبة أحبابه، فشيّع الحاسدون افتراءات هو بريء منها براءة الذئب من دم يوسف، براءة ذكرت في كتابه الله العزيز: (وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) (يوسف: ١٨). فكان الفراق بينه وبين أحبته الذين (ما زودوني غير تثريب) ويتعالق في هذا الموضع مع قول الله تعالى على لسان يوسف عليه السلام لإخوته الذين كاد يهلكونه، لولا أن من الله عليه، فقال لهم: (قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) (يوسف: ٩٢) [(١)]، وفي هذه الإشارة بيان لأصحابه الذين بانوا وفارقوا دون أن يغفروا بل إنهم لم يتبينوا الصدق من الكذب، ولكن الشاعر يتحسر على أولئك الأحبة الذين فارقوا:

بـانوا ولـم يقـضِ زيـد مـنهم وطـرا ولا انقضـت حاجـة فـي نفـس يعقـوب

إن التناص في هذا البيت يجمع بين حادثتين مختلفتين: حادثة زيد بن حارثة المستمدة من قولـه تعالـى: (فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا) الأحزاب: ٣٧. وطلب يعقوب من أبنائـه الدخول من أبـواب متفرقة: (وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا) يوسف: ٦٨. إن الرابط الذي يستثمره الشاعر في نصه بقاء الحاجة والرغبة في التواصل مع أولئك الأحبة قائمة فتمكنها من قلبه لا انفكاك لها، ويسهم التكرار في التناص دورًا في بيان تلك الرغبة المسيطرة على ذات الشاعر.

ومـن المثيـرات المتكـررة ضـمن سـياق التنـاص أو التعـالق مـع النصـوص السـابقة مـا أبدعـه الخبـزأرزي فـي تضـمين أبيـات شـعرية لشـعراء سـابقين وأمثـال سـارت بـين النـاس، وانتقلـت هـذه التضـمينات إلـى نصـه الشـعري فأكسـبته بعـدًا فكريًـا، وصـبغة شـعرية، وفضـاء يسـمح للقـارئ أن يقـدم قـراءة تأويليـة يمكـن أن تتعـدد حسـب الكـم والكيـف المعرفـي والثقـافي الـذي يختزنـه متلقـو النص.

(١) أشار إلى علاقة هذا النص بالقرآن الكريم جامعا شعر الخبزأرزي ص ٩١ إلا أنهما ذكرا أن الذي قال لا تثريب عليكم هو يعقوب والنص القرآني يشير إلى يوسف عليه السلام.

ويحيل الخبزأرزي قارئة إلى النابغة الذبياني[١]:

أبكـــي لشـــجوي ولا أبكـــي لمنزلـــة (أَخْنَـى عليهـا الـذي أَخْنَـى علـى لُبَـدِ)

أتنـي الرجـاء علـى الصـبر الجميـل ولا أتنـي (الْقُنُـودَ علـى عَيْرانـة أُجُـدِ)

إن عجزي البيتين يحملان نصًّا من معلقة النابغة التي مطلعها[٢]:

يـا دار ميَّـة بالعَلْيـاء فالسَّـندِ أَقْـوَتْ وطـال عليهـا سـالف الأبـدِ

إلى أن يصل:

أَمْسَـتْ خـلاءً وأمسـى أهلُهـا احتملـوا أَخْنَـى عليهـا الـذي أَخْنَـى علـى لُبَـدِ

فعَـدِّ عمَّـا تـرى إذْ لا ارتجـاعَ لَـهُ وانْـمِ الْقُنُـودَ علـى عَيْرانـة أُجُـدِ

إن تعـالق النصـين يثيـر المتلقـي الـذي يتوجـب عليـه أن يعـاود خبرتـه الثقافيـة السـابقة؛ ليحسـن الـربط بـين النصـين نـص الخبـزأرزي الحاضـر ونـص النابغـة الغائـب/ الحاضـر، إن التنـاص لا يعنـي بالضـرورة إيـراد الـنص السـابق ومـع التوافـق التـام بـين المـؤدى الرؤيـوي للفكـر المحمـل فيـه، "والشـاعر حـين يسـتدرج إلـى قصـيدته نصًّـا آخـر فـلا بـد مـن تـذويب ذلـك الـنص أو دمجـه ضـمن سـياق جديـد؛ ليتحـول ذلـك الـنص الغائـب إلـى حركـة تـتلألأ فـي ظلمـة الـنص الجديـد فتقتـرض منـه، وتضـيف إلـى جسـده –أيضًـا– قـوة خفيـة، وإلـى روحـه تـوترًا جديـدًا[٣]"، يحفز القارئ لتأويل تلك الأبعاد.

إن النابغـة إذ كـان يتوقـف –متـذكرًا ديـارًا فسـدت وأهلكـت برحيـل أهلهـا– وقفـة الأطـلال التـي بكـى عليهـا العشـاق واسـتبكوا رفـاقهم[٤]، حتـى غـدت تلـك الوقفـة طقسًـا قدسـيًّا يتعبـد الجـاهليون فـي محرابـه، يكسـبهم خشـوعًا يفـيض عيـونهم دمعًـا وقلـوبهم شـوقًا، تلـك الوقفـة بكـل

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأول، ص ١٣٣.

(٢) الذبياني، النابغة، **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل: إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٤– ١٦.
أخنى: أفسد. عيرانة: ناقة صلب القنود: القتد خشب الرحل، جمعها أقتاد وقتود.

(٣) العلاق، علي، **الشعر والتلقي دراسة نقدية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، الطبعة العربية الأولى: الإصدار الثاني، ٢٠٠٢م، ص ١٣٢.

(٤) انظر، امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٥، ١٩٩٠م، ص ٨.

أبعادها يُعمل فيها الخبزأرزي معوله هادمًا قداستها – كما غيره من المتمردين على وقفة الطلل – فهو يبكي على حاله التي أضناها العشق لا على منزل حبيب حل به القفر وأفسده الزمن، الذي قضى على آخر نسور لقمان عاد (أتى أبد على لبد). فالشاعر يعلم أن صروف الدهر ستهلك كل شيء، فلا أسف إلا على النفس التي ستفنى دون أن تدرك مرامها، ويعلل نفسه بالصبر الجميل لا بتلك الرحلة التي يعدّ لها النابغة ناقة صلبة؛ ليسرِّي بها عن نفسه. إن الحركة المتضادة بين رؤية النصين تظهر فكر الشاعر الذي لم يعد يلقي بالًا للمنازل والأطلال التي يسكنها المحبوب، ويؤكد ذلك تكرار هذه الفكرة عند شاعرنا، فمن موضع آخر[١]:

شاقَني الأهل لمْ تشقْني الديار والهوى صائر إلى حيث صاروا

جيرة فرَّقتهم غربة البيـ ـن وبين القلوب ذاك الجوار

فالشاعر لا يحفل بالمكان/ الماضي ولكنه ينطلق للحديث عما يجول في خاطره من شوق لساكني المكان، فالشوق والعشق للأهل وليس للمكان، ويظهر أن اختيار الشاعر النابغة الذبياني دون غيره فيه دقة كبيرة في التدليل على رؤيته الرافضة للوقوف على المكان ووصف متعلقاته من نؤي وسعف، وتحوله من مكان لبشر إلى مسرح حيواني يؤكد الفقد الإنساني الذي يؤلم العاشق. لقد اختار الخبزأرزي النابغة الذبياني الذي وقف بالمكان متأخرًا بل ووقف وقفة قصيرة، إن الشاعر رافض حتى هذه الوقفة القصيرة فهي في فكره لا تعبّر عن العشق بل لا قيمة لها في إيصال الشوق وبث الشكوى. إن العشق والشوق عنده متعلق بالأشخاص. إن الشاعر لا يكتفي بالتعامل مع النص الغائب باستحضاره حسب، بل يعمل "على طرح النص وتقليبه على أكثر من وجه ليستقر في النهاية على الصورة التي تلائم الحالة الشعورية التي من أجلها تم التعامل مع هذا النص الغائب"[٢]، فجاء التناص حاملًا لرؤية الشاعر منصهرًا في بوتقة شعرية جديدة.

(١) الخبزأرزي، الديوان: القسم الأخير، ص ١٥٦.

(٢) نعيمة، علي مطشر، التناص في شعر لسان الدين الخطيب، **مجلة البصرة (الإنسانيات)**، العراق، م٣٠، ع٢أ، ٢٠٠٦م، ص١٤٢.

ويورد الشاعر في حديثه لطبيب اسمه نعمان بيتًا من أبيات طرفة بن العبد[١]:

أقــول لنعمـــان وقـــد ســـاق طبـــه نفوسًـــا نفيســـات إلـــى بـــاطن الأرض

(أبـــا منـــذر أفنيـــت فاســـتبق بعضـــنا حنانيك بعض الشرّ أهون من بعض)

البيت الثاني يحيل القارئ إلى طرفة بن العبد في خطابه لعمرو بن هند عندما أراد قتله[٢]:

أَلَا اعْتَزِلِينـــي اليـــومَ خَولَـــةُ أَوْ غُضَّـــي فَقَـــدْ نَزَلَـــتْ حَـــدْبَاءُ محكمـــة العـــضِّ

إلى أن يصل إلى قوله[٣]:

أَبَـــا مُنْـــذِرٍ أَفْنَيْـــتَ فَاسْـــتَبْقِ بَعْضَـــنَا حَنَانَيْكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

إن الخبـزأرزي يلتقـي مـع طرفـة فـي تـرك القـادم إليـه الـذي يحـاول أن يخفـف مـا بـه، – الطبيب (نعمان)/ خولة– مما يلمّ به، فلا دواء له حتى إنه يهوِّن من أمر الموت الذي أدخل في الأرض عظماء وأجلّاء، إن هذه المقطوعة غير المكتملة تلتقي مع نصوص أخرى يرفض فيها الشاعر طبّ الطبيب، إذ لا وجود (للدواء) إلا عند الحبيب الذي يملك الخلاص، والنجاة من حالة السقم، فيتوجه إليه الشاعر مستعطفًا بيت طرفة:

أبـــا منـــذر أفنيـــت فاســـتبق بعضـــنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض

ويستحضر الشاعر نصًا لإمرئ القيس[٤]:

رعـــاه الله حيـــث غـــدا وســـارا وأعقبـــــه الغنيمـــــة والإيابـــــا

فقد "نظر إلى عجز بيت امرئ القيس الذي سار مثلًا وأراد عكسه"[١]:

(١) آل ياسين، محمد حسن، من المستدرك على ديوان الخبزأرزي، ص ١٣٤.

(٢) ابن العبد، طرفة، **الديوان شرح الأعلم الشنتمري**، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ١٦٦، الحدباء: المصيبة العظيمة.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٩.

(٤) مصطفى، محمد قاسم، سناء طاهر، شعر الخبزأرزي، ص ٨٨.

وقـــد طوَّفْـــتُ فـــي الآفـــاق حَتَّـــى رَضِـــيْتُ مِـــنَ الغنيمـــةِ بالإيَـــابِ[٢]

فبيت امرئ القيس غدا مثلًا سائرًا "يضرب للرجل يشقى في طلب الحاجة حتى يرضى بالخلوص سالمًا"[٣] ولكن الشاعر يستثمر المثل في توجيه آخر يبتدعه؛ ليتحول مسار النص القديم إلى علاقة جديدة يوجهها الشاعر فيكشف التناص عن "تعالق نصوص مع نص أحدث بكيفيات مختلفة[٤]"، وهذا الاختلاف بين النصين ينشئ توترًا يجذب القارئ لفهم الشاعر من ذلك الاستحضار، وليكشف له عنه حبه لمن يدعو له فلا يرجو له حالًا كتلك الحال التي غدت مثلًا للشؤم والشقاء بل يدعو له بأن يجمع بين الاثنتين الغنيمة والإياب، ويبرز ذلك حرف العطف الذي جمعهما بعد أن كان الإياب غنيمة في العودة وحدها.

الخاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على الرؤية والتشكيل في شعر الخبزأرزي، كاشفة عن شعرية نص الخبزأرزي وقيمته الفنية، باستجلاء التشكيلات الفنية، والكشف عن البعد الرؤيوي الذي يمنح القارئ القدرة على العبور إلى أعماق النص، وإبراز جمالياته، والولوج إلى دواخل الذات المبدعة.

وقدم الباحث لحياة الخبزأرزي، التي لم تتضح معالمها جيدًا لقلة ما كُتب عنها. ولم يقدم المترجمون لحياته تاريخًا محددًا لوفاته، ويبدو أن الشاعر – على الرغم من قلة الاهتمام بسيرته التي عزاها البحث إلى الاتبعاد عن مسرح الحياة السياسية – كان له مكانة في البصرة، وحضور طيب فيها، بيد أن الفقر كان ملوعًا له، متمثلًا في كل جوانب حياته.

(١) مصطفى، محمد قاسم، سناء طاهر، شعر الخبزأرزي ، ص ٨٨.

(٢) امرؤ القيس، **الديوان**، ص٩٩.

(٣) العسكري، **جمهرة الأمثال**، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، د.ت، ج١، ص ١٢٦.

(٤) عزام، محمد، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ٢٠٠١م، ص ٢٩.

وتناولت الدراسة المثيرات الأسلوبية، والتشكيلات الفنية بالقراءة والتحليل بدراسة التكرار، والتضاد، والتناص، فكشفت عن مواطن فنية إبداعية أسهمت في استكناه الأبعاد الجمالية والرؤيوية في النص.

قدم التكرار الذي عمد إليه الشاعر إطلالة على نفسيته بإلحاحه على تقديم رؤيته وفكره للقارئ بما فيه من تكرار للفظة، والأساليب. وأبرز التضاد جانبًا من الاضطراب النفسي الذي عاناه الخبزأرزي، كما أسهمت الثنائيات الضديّة في إثارة القارئ بصدمه بتوترات أحالته إلى تضاد رؤيوي قدم فيه المبدع نظرته بتخالف ظاهري؛ كشفت أزمة نفسية داخلية. وحمل التناص دلالة على ثقافة الشاعر الدينية والتراثية، وفتح بابًا مهمًا في التأويل.

إنّ البحث بعد قراءته لشعر الخبزأرزي يخلص إلى أهمية شعر هذا الرجل الذي جمع بين موضوعين متضادين المجون الصارخ، والتدين والزهد في الحياة الفانية، بما في ذلك من إثارة مستفزة تشكل مسافة توتر رُبطت بثورة المبدع على واقع الحياة المجتمعي الذي طغى فيه المجون وغدا سمة بارزة فأراد أن يكشف الشر بمضاده المخالف له التدين.

وبقي في شعر الخبزأرزي ما يستحق القراءة والدرس والتحليل، خاصة ما فيه من اتجاه شعبي يحضر حضورًا لافتًا، ويشكل مجالًا خصبًا؛ كي يبحث فيه في قادم الأيام؛ لما فيه من قدرة تعبيرية، تكشف عن صور من حياة الشعب المجتمعية، والاقتصادية، والنفسية في ذلك العصر، ولا تكمن قيمة التوصية في جدتها –فقد بحث في هذا الموضوع–، وإنما في تنبيهها إلى الشعراء الذين يحملون همّ المجتمع ويصورن تفاصيل حياته ولم يلتفت إليهم.

ويأمل الباحث أن يقدم الزمن نسخة لديوان الخبزأرزي، تسعف في تبيان ما أشكل فهمه من شعره في النسخة المحققة؛ لأن ذلك سيسمح بقراءة أدق، تحمل آفاقًا جديدة.

المراجع

آل ياسين، محمد حسن، من المستدرك على ديوان الخبزأرزي، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م٤٢، ج٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

الأتابكي (٨٧٤هـ)، جمال الدين ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة**، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٢م.

إسماعيل، سامي، **جماليات التلقي**، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٢م.

إسماعيل، عز الدين، **في الشعر العباسي الرؤية والفن**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٤م.

امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٥، ١٩٩٠م.

إيزر، فولفغانج، **فعل القراءة**، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، العراق، ٢٠٠٠م.

بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري نشر الكتاب باتفاق خاص مع دار لوسوي باريس، ط١، ١٩٩٢م.

بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، أشرف على الترجمة العربية محمود فهمي حجازي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

الثعالبي (٤٢٩هـ)، أبو منصور، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.

ـــ، **خاص الخاص**، قدم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د. ت.

ـــ، **يتيمة الدهر**، تحقيق مفيد قميحة، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ١٩٨٥م.

الجاحظ (٢٥٥هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط٤، د.ت.

ابن جعفر، قدامة (٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.

الجندي، محمد، **أطروحات جمالية**، مكتب الخدمات الطباعية صالحية دمشق، دمشق–سوريا، ط١، ١٩٨٥م.

ابن جني (٣٩٢هـ)، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد العراق، ط٤، ١٩٩٠م.

جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصـــــر**، مؤسسة نوفل للنشـــر، بيروت –لبنان، ١٩٨٠م.

حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة (٢٣٢)، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

الحموي (٦٢٦هـ)، ياقوت، **معجم الأدباء: إرشاد الأديب في معرفة الأديب**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٣م.

الخبزأرزي (٣٢٧هـ أو ٣٣٠هـ)، نصر بن أحمد، الديوان: القسم الأول، تحقيق محمد حسن آل ياسين، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م ٤٠، ج١، ١٤٠٩هـ –١٩٨٩م.

ـــ، الديوان: القسم الثاني، تحقيق محمد حسن آل ياســـين، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م ٤٠، ج٢، ١٤١٠ هـ –١٩٨٩م.

ـــ، الديوان: القسم الثالث، تحقيق محمد حسن آل ياسين، **مجلة المجمع العلمي العراقـــي**، بغداد، م ٤٠، ج٣/٤، ١٤١٠ هـ –١٩٨٩م.

ـــ، الديوان: القسم الرابع، تحقيق محمد حسن آل ياسين، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م ٤١، ج١، ١٤١٠هـ –١٩٩٠م.

ـــ، الديوان: القسم الأخير، تحقيق محمد حسن آل ياسين، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، بغداد، م٤١، ج٢، ١٤١١هـ –١٩٩٠م.

خضر، ناظم عودة، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

الخلايلة، محمد، **بنائية اللغة الشعرية عن الهذليين**، عالم الكتب الحديث للنشـــر والتوزيع، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

الخفاجي (٤٦٦هـ)، ابن سنان، **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة – مصر، ١٩٦٩م.

ابن خلكان(٦٨١هـ)، أبو العباس أحمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٩٣.

أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الإيجار بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

الراجحي، عبده، **فقه اللغة العربية في الكتب العربية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.

ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحًا نقديًا، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات** (الأردن)، م ١٠، ع٤، ١٩٩٥.

ـــ، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، دار الكندي، إربد – الأردن، ٢٠٠١م.

ـــ، المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليات التلقي، **مجلة أبحاث اليرموك**، م ١٥، ع٢، ١٩٩٧م.

الرباعي، عبد القادر، طاقة اللغة وتشكيل المعنى في قصيدة " الربيع" لأبي تمام "دراسة نصية"، مجلة **فصول المصرية**، م١٤، ع٢، ١٩٩٥م.

ابن الرومي (٢٨٣هـ)، أبو الحسن العباس، **الديوان**، تحقيق حسين نصار وشارك في التحقيق سيدة حامد عبد العال ومنير محمد المدني، دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث، ط٣، ٢٠٠٣م.

الزبيدي (١٢٠٥هـ)، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، الجزء الثاني والعشرون تحقيق مصطفى حجازي، راجعته لجنة فنية من وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٥م.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، منشورات دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م.

الساحلي، منى، **التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام**، منشورات جامعة قازيونس، ليبيا،١٩٩٦م.

سزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي**، مطبوعات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، نقله إلى العربية عرفة مصطفى، راجع الترجمة محمود فهمي حجازي وسعيد عبد الرحيم، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

السمعاني (٥٦٢هـ)، أبو سعد، **الأنساب**، حقق نصوصه وعلق عليه عبد الرحمن يحيى المعلمي اليماني، مكتبة ابن تيمية، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٠م.

السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، عام الكتب، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.

شتيوي، صالح، تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، م ٣١، ع١، ٢٠٠٥م.

شرفي، الخميس، استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله الشعبي، **مجلة المخبر**، جامعة – محمد خضير – بسكدة، الجزائر، ع ٢٧، ص ٢٦٧ – ٢٧٥، ٢٠١١م.

الصفدي (٧٦٤هـ)، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**، طالعه يحيى بن حجى الشافعي ابن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.

ـــ، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٧، ١٩٧٥م.

ابن العبد، طرفة، **الديوان شرح الأعلم الشنتمري**، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.

عبده، سمير، **التحليل النفسي لحالة انتظار الموت**، دار الكتاب العربي، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٣م.

عزام، محمد، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ٢٠٠١م.

العسكري (٣٩٥هـ)، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **جمهرة الأمثال**، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، د.ت.

ـــ، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٥٢م.

العلاق، علي، **الشعر والتلقي دراسة نقدية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، الطبعة العربية الأولى: الإصدار الثاني، ٢٠٠٢م.

عيسى، حكمت؛ حيدر، محسن محمد، شعر المجون في القرن الثاني الهجري بين الإبداع والزندقة والشعوبية، **مجلة جامعة تشرين السورية للبحوث والدراسات العلمية** – سلسلة الآداب العلوم الإنسانية، م ٣٢، ع١، ص ٢٠٧ – ٢٢٧، ٢٠١٠م.

عيسى، راشد علي، النداء في أوراق الزيتون لدرويش، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، عمان، المجلد ٧، العدد ٤، ذو القعدة ١٤٣٢هـ – تشرين أول ٢٠١١م.

أبو غزالة، إلهام؛ حمد، علي خليل، **مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفجانج دريسلر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٩م.

ابن فارس (٣٩٥هـ)، أحمد، **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

فريس، إيمانويل؛ مورااليس، برنار، **قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب**، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت،ع٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤م.

ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، أبو محمد عبدالله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، ط٣، ١٩٨١م.

القرالة، زيد، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، **مجلة الجامعة الإسلامية (فلسطين) سلسلة الدراسات الإنسانية**، م ١٧، ع١، يناير، ٢٠٠٩م.

القرطاجني (٦٨٤هـ)، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.

القعود، عبد الرحمن محمد، **الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل**، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع ٢٧٩، مارس، ٢٠٠٢م.

القيرواني (٤٦٣هـ)، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٢م.

القيراوني (٤٦٠هـ)، ابن شرف، **رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء**، تحقيق حسن حسن عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

كريسطيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م.

الكوفحي، إبراهيم، من ظواهر التشكيل الفني في شعر عبد الرحمن بارود، **مجلة جامعة أم القرى** – العلوم واللغات وآدابها، السعودية ع٨، رجب ١٤٣٣هـ – مايو ٢٠١٢م.

المسدي، عبد السلام، شعرنا العربي المعاصر في الزمن المضاد، **فصول المصرية**، م٣، ع١، ١٩٨٢م.

المسعودي (٣٤٦هـ)، علي بن حسين، **التنبيه والإشراف**، مطبعة بريلي، ليدن – هولندا، ١٨٩٣م.

ـــ، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب اللبناني–المكتبة المدرسية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

مصطفى، محمد قاسم؛ محمد، سناء طاهر، شعر الخبزأرزي في المظان، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، القاهرة، مجلد ٣٩، ج٢، شعبان،١٤١٦هـ، يناير ١٩٩٦م.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز العربي الثقافي، الدار البضاء – المغرب، ١٩٨٧م.

ملحم، إبراهيم أحمد، **الحب والموت في شعر بشار بن برد**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط١، ١٩٩٨م.

ابن منظور (٧١١هـ)، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، اعتنى بتصحيحه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

المومني، قاسم، **شعرية الشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م.

النجار، إبراهيم، **مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨٨م.

نصير، أمل، التكرار في شعر الأخطل، **مؤتة للبحوث والدراسات**، الأردن، المجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥م.

نعيمة، علي مطشر، التناص في شعر لسان الدين الخطيب، **مجلة البصرة (الإنسانيات)**، العراق، م٣٠، ع٢أ، ٢٠٠٦م.

هولب، سي، **نظرية الاستقبال**، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية –سوريا، ط١، ٢٠٠٤م.

ويس، أحمد، الانزياح وتعدد المصطلح، **مجلة عالم الفكر الكويت**، م ٢٥، ع٣، ١٩٩٧.