عوامل التفاعل النصي في شعر عمارة اليمني

"قراءة في آليات التناص"

أ.د. محمد أحمد غالب العامري

الخلاصة:

لاحظ الباحث من خلال قراءة متأنية لشعر عمارة بن أبي الحكم اليمني، أن هناك عوامل عدة تعاضدت في تسريب أثر النص الشعري الآخر إلى شعر عمارة، وكان لها أثرها في شعره.

وقد رأيت أن أهم عوامل أو طرق تسرب النصوص الشعرية إلى شعر عمارة تتركز في عوامل أربعة، هي: 1.عاملا الزمان: (القدم / المعاصرة). 2. عاملا المكان: (المحلي (الداخلي) / الخارجي (الوافد). 3. المصدر الإبداعي لذات الشاعر. 4. تردد المؤثرات، وتعددها.

وسيسعى هذا البحث إلى: الكشف عن حدود أثر تلك العوامل، وعن التحولات التي تطرأ على النص والمتناص، وأثر ذلك في خلق التألق في النص الجديد، وإلى بيان مدى قدرتها على توجيه الشاعر ليوظف التناص في لحظة وعي منه أو دون وعي؛ لإبداع شعري جديد تشرق فيه تلك الإضاءات المنسربة.

وفي ثنايا البحث ستتضح أيضاً بعض الأمور عن طبيعة تأثر شعر الشاعر اليمني بعامة، وعوامل التأثر، ومقدار ذلك التأثر.

أما من حيث المنهج، فهذا البحث قراءة تحليلية في ضوء علم النص. وحدوده تقتصر على ديوان عمارة اليمني.

الكلمات المفتاحية: عمارة اليمني ،النص، التفاعل النصي، المحلي، الوافد، توظيف النص.

Conclusion: Abstract:

Through a careful reading of the poetry of Amara bin Abi al-Hakam al-Yemeni, the researcher noticed that there are several factors that have combined in infiltrating the effect of the other poetic text into the poetry of Amara, and it has its effect on his poetry. The most important factors or methods of infiltrating poetic texts into the poetry of Amara are concentrated in four factors: the time factors (Old / Modern), the place factors (local) (internal) / external (incoming), the creative source of the poet himself, and the frequency and variety of effects. The research, therefore, aimed to uncover the limits of the impact of these factors and the shifts in the text and intertextuality, and the effect of that on creating sparkle in the new text. It also aimed to demonstrate the ability of those factors to consciously or unconsciously guide the poet in using intertextuality to create a new poetic creation in which those infiltrating illuminations shine up. In the folds of the research, the general nature, the factors, and the extent of the effect on the poetry of the Yemeni poet were also clarified. In terms of methodology, this research is an analytical reading in the light of the science of text and it is limited to the *Diwan* of Amara Al-Yamani.

مقدمة:

من البديهي عند المتتبع المختص أن التراث العربي في اليمن يشكل جزءاً مهماً من التراث العربي– مصدراً، وامتداداً - لاسيما في مجال الشعر، غير أنه عانى وما زال يعاني من الإهمال كثيراً، فلم ينل العناية الكافية، ولا ما هو قريباً من ذلك، ولم يحظ بشيء من الاهتمام يوازي أو يقارب مكانته وما يستحقه قديماً وحديثا، وهذه حقيقة مرة تفرض أساها على كل من يدركها ويدرك آثارها من محبي التراث والأدب العربيين، لاسيما المختصين من أبناء العربية؛ " لأن لغتنا - بكل مكوناتها وروافدها على امتداد الساحات وتنوع الأقاليم عنوان انتمائنا الوطني والإقليمي والاجتماعي، إنها عنوان شخصيتنا وتكويننا"[1] نحن العرب جميعاً، وأي إهمال يصيب جزءاً منها يعود أثره على مجملها.

وتأتي هذه الدراسة القليلة في كمها، المتواضعة في محتواها جزءاً من تعبير كاتبها عن هذا الشعور، وقيامه بشيء يسير من ذلك الواجب، ثم هي تقدير منا للمكانة الكبيرة التي يحتلها شعر عمارة في ديوان الشعر العربي بعامة والشعر اليمني بخاصة، وإعادة قراءة لشذرات يسيرة من إبداعه ؛ وفاء لحقه العربي على حد تعبير د. صلاح فضل عن البردوني(2)، ولكن ليس معنى ذلك أن نرتفع بعمارة فوق الأنام، أو ندعي له ما ليس له من المكانة، أو نقدمه على من هو أولى منه من شعراء العربية الكبار، أو نستحسن قبيحه أو نقدمه على جيد غيره، أو ننسب له فضلاً هو لغيره بدافع حميمية القربى أو التعاطف مع المغبون، وسيجد ذلك الإنصاف من يقرأ هذه الصفحات.

---

(1) نحو نظرية أسلوبية لسانية ص165.
(2) ينظر: جماليات الحرية في الشعر ، ص41.

وليس قصدنا هنا الحديث عن التناص أو التداخل النصي في شعر عمارة [3]، ولا عن هجرة النصوص وسفرها القريب أو البعيد إلى شعر عمارة، فذلك أمر قد سبق لنا الحديث عنه[4]، إنما غرضنا الرئيس هنا- فضلاً عما سبقت الإشارة إليه- أن نبحث في جزئية أخرى غير التناص في شعر عمارة، لكنها مع مغايرتها، واستقلالها عنه، تعد مكملة لها، تلك هي الحديث عن عوامل وطرق ومسارات وصول تلك النصوص المؤثرة إلى شعر عمارة، وكيف تأتى لها ذلك. ثم الكشف عن خصوصية النص لديه، وبيان مقدار ما فيه من أصالة، وما أضاف الشاعر إلى سابقيه. وهذا منا محاولة في التعمق في النص الشعري عند عمارة، وتجلية ما يمكن تجليته من أنواع ومسارات العلاقات الغائرة بينه وبين النصوص المهيمنة.

وسيقتصر بحثنا على أربعة عوامل؛ هي تشكل من وجهة نظرنا روافد التفاعل النصي، من غير ادعاء الاستقصاء والإحاطة، محاولين إعطاءها ما تستحقه من النقاش والشواهد الشعرية، مع التعليق والمقارنة أحياناً بما يقتضيه الحال، قدر الإمكان، تلك العوامل هي :

العامل الأول : الزمن : (القدم، المعاصرة).

العامل الثاني : المكان : (المحلي، الخارجي) .

العامل الثالث : التناص الذاتي .

العامل الرابع : تردد المؤثرات، وتعددها.

---

(3) هناك من يفرق بين التناص والتداخل النصي كما هو عند ميخائيل ريفاتير، ينظر تداخل النصوص ص57.

(4) سبق للباحث أن نشر بحثين عن التناص في شعر عمارة اليمني : الأول تحت عنوان: استدعاء النص القرآني في صورة المديح عند عمارة اليمني " دراسة تناصية " في العدد الأول من مجلة جامعة صنعاء للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، سنة 2005. والثاني : التداخل النصي في شعر عمارة اليمني " مقاربة نصية " . ونشر في مجلة كلية الآداب – جامعة صنعاء في عددها التاسع لسنة 2006.

وواضح أن هذه العوامل تقترب من عناصر الناقد الفرنسي (تين) التي أخضع لها الأدب[5].

ذلك أن النص الماثل (نص عمارة) لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينياً بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة[6]. فالتداخل قد يكون مع القديم، وقد يكون مع المعاصر، وقد يكون مع الوافد، وقد يكون مع المحلي، وقد يكون مع الذات أي مع النص الذي أنتجه الشاعر نفسه من قبل، وقد تتداخل الأمور، وتتعدد المؤثرات "فلا تقتصر على عصر دون سواه، إنما تكون متداخلة زمانياً من عهود متعددة ومختلفة "[7] وتحمل سمات بيئية متنازعة، أو تتنازعها إبداعات عديدة، وقد يكون النص المهيمن المحفز أو المثير واحداً ، لكن حتى هذا الواحد سنجد أنه عبارة عن خلاصة لعدة مؤثرات نصية سابقة "فالنص المتناص هو جواب لسؤال مطروح مسبقاً، وكل نص هو في أصله حوار لواقع أو لنص آخر سابق أو متزامن"[8] فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك رولان بارت[9].

وليست هذه العوامل خاصة بشعر عمارة، بل نجد ها مع غيره، لكنها مع عمارة وشعره تكسب تميزاً وخصوصية؛ لاختلاف طبيعة وجودها، ومستوى توافرها عنده عنها عند غيره ؛ لأن حياة عمارة وتجربته لم تتكرر كثيراً عند شعراء آخرين، ولاختلاف طبيعة شعر عمارة نفسه، ونبوغه الشعري المتأخر بعد الأربعين من عمره، بعد أن

---

(5) حاول تين أن يبين بطرق علمية قوية خضوع الأدب للعناصر الثلاثة (الجنس والوسط والزمن) ينظر: النقد الأدبي ،أحمد أمين ، 1/ 24،وهذه الثلاث داخلة بمجملها في تصنيفنا هذا.

(6) النص الغائب ص11.

(7) نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 103.

(8) التناص في شعر الرواد ص34.

(9) ينظر : لذة النص ص40.

تشكلت وثبتت شخصيته وثقافته بعيدا عن ميدان الشعر ومؤثراته، وتعدد البيئات التي سكنها، ونوعية وطبيعة الحياة التي عاشها هنا وهناك، فإذا علمنا أنه عاش في بيئات متباينة، وزاول أعمالاً مختلفة، وعاصر ومدح وعاشر ملوكاً متصارعين سياسياً مختلفين مذهبياً، فنجده فقيهاً فرضياً في زبيد السنية، وتاجراً في عدن الزريعية الإسماعيلية، وواعظاً في مكة المحكومة من قبل الزيدية حينذاك، وشاعراً في مصر الفاطمية، ثم سياسياً في مصر الأيوبية[10] فطبيعي أن يأخذ الأمر عنده منحىً يقل عند غيره ممن يختلف حالهم عن حاله[11].

ولاشك أن كل عامل من هذه العوامل سيترك بصمته على النتاج الشعري للشاعر، وعلى طرق وعوامل التداخل النصي بينها وبين غيرها من النصوص الشعرية، وإن على مستويات مختلفة. وسنقف على نماذج من كلٍ على ذلك الترتيب المذكور.

كما هو واضح من العنوان فإننا لن نتناول أثر هذه الأمور على شعر عمارة بعامة، بل سنقتصر على عوامل العلاقة الامتدادية للنصوص الشعرية المسافرة إلى شعر عمارة اليمني. ولعله من البديهي القول إن عملنا هذا لن يشمل كل شعر عمارة، وإنما سيقتصر على نماذج يسيرة منه تغنى عما عداها.

وقبل البدء بذلك تجدر الإشارة إلى أننا سنتعامل مع شعر عمارة منطلقين من كونه شعراً يمنياً خالصاً، غاضين الطرف عن كون صاحبه قد تعددت أسفاره، وخارجها كان مصرعه ؛ ذلك أنه وُلد في اليمن، وفيها قضى جزء حياته الأكبر، وفيها اكتملت ثقافته، ونضجت مواهبه المختلفة، ومنها الشعرية، وتغلغلت في جنبات ذلك خصائص البيئة اليمنية، وعلى ذلك نبتت واستقامت بنيته الشعورية، وتجربته الشعرية، وأظن أن هذه الأمور كفيلة ومسوغة لنا في ما ذهبنا إليه.

---

(10) ينظر :السلوك 362/1.

(11) مجلة جامعة صنعاء للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الأول ، ص187.

العامل الأول: الزمن (القدم- المعاصرة)

لئن كان الزمن هو الظرف الذي يتولد فيه الإبداع، ويحظى منه العباقرة بلحظات مشرقة تتفتق فيها عبقرياتهم، فهو كذلك بالنسبة للشاعر؛ ذلك أن "لكل شاعر كبير أسطورته الخاصة به تتشكل عبر شبكة من خيوط التاريخ والزمان والأضواء والظلال، لا يصنعها بمفرده، بل تتداح دوائرها منذ أول حصاة إبداعية يلقيها في نهر الحياة، ويلعب عنصر الزمن وما يدور فيه من مؤثرات وما يجري فيه من عوامل دوراً رئيساً في تجسيد صورته وموقعه وقيمته"[12] ومن هؤلاء عمارة اليمني المتوفى في 2رمضان 569هـ[13].

أ. الشاعر القديم

نجد للقديم من الشعر حضوراً في شعر عمارة كبيراً، لاسيما الوافد منه، ولا يخلو ذلك من إيحاءات ودلالات قد يبلغها علمنا، وقد يجور فيها ظننا، سنشير إلى شيء من ذلك لاحقاً.

فمن نماذج تأثير الشاعر القديم على عمارة ما نجده في قوله:[14]

فهل عنده أن الدّخيل من الجوَى مُقيمٌ بقلبي ما أقام عَسِيب

فهذه الصورة في طبيعة التداخل تابعة لقول امرئ القيس[15]:

أَجَارَتنا إنَّ الخُطوبَ تَنُوبُ وإني مُقِيم ما أقام عَسِيب

وإن كانت دونها روعة وجمالاً، ومصدراً وورود، فقد أخذ عمارة من امرئ القيس العناصر البنائية المتمثلة في عبارة (مقيم ما أقام عسيب)، وعناصر الموسيقى المتمثلة بـ(الوزن (الطويل)، والقافية، والروي وحركته)، غير أن المقيم مختلف، وكذلك طبيعة

---

(12) جماليات الحرية في الشعر ، ص41.

(13) البداية والنهاية، 12/ 662.

(14) الديوان 1 / 145 .

(15) ديوان امرئ القيس ، ص32 .

الإقامة، ومحل الإقامة، وحالة الشاعر ونفسيته التي وجهته حين إنشاء قصيدته، كلها مختلفة، ولعل هذه هي التي هيأت للصورة عند امرئ القيس ما نحسه من جلال الصدق وقسوة الخطوب، على إيجاز اللفظ وتكثيف الصورة والاكتفاء بإيحاءات مقتضبة بمشاعره الدفينة، من غير إطالة أو تفصيل، فليس ثمة من ضرورة لذلك فيما يرى ؛ لا لأن الإطالة أو التلفظ الصريح بها قد يدخل ضمن الحشو أو يؤدي إلى الاضطراب في الاتصال، لكن لأن السياق المقامي يؤدي وظيفة التواصل اللغوي، ثم إن الأجل إليه أسرع، والنفس في شغل بفداحة الحال عن كثير المقال. ففرق بين من يسطر رثاء نفسه وهو يرى مصرعها، ويحسها تتساقط أنفاساً، مع يأس من النجاة ويقين بالهلاك، وبين من يقضي حق العرف الفني من الغزل في مقدمة قصيدة مديح ؛ لذلك جاء أسلوبه متكئاً على الإخبار المؤكد بأكثر من مؤكد، وجاء عند عمارة استفهاماً إنشائياً لا يحتمل جزماً بتصديق.

ومن صور تأثر عمارة بالشاعر القديم، مع إحسانه وإجادته قوله في رثاء الملك الصالح رزيك(16):

عَقَرْنا على رب القوافي عَقائلا ... تَعِزُّ إذا هانتْ جياد وأَيْنُقُ
وقلنا له : خذ بعض ما كنت منعماً ... به وقضاء الحق بالحر أَلْيَقُ
نثرنا على حصباء قبرك درها ... صحيحاً ودُرُّ الدمع في الخد يَفْلِقُ
وما الشعر إلا النفس ذابت وهذه ... دماءٌ لها في مَهْرِقِ الطِّرْس مَهْرَقُ

فعمارة في أبياته هذه نظر إلى قول الشاعر الأموي زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب ابن أبي صفرة(17) :

فإذا مررت بقبره فاعْقِرْ به ... كُومَ الهجَان وَكلَّ طَرْفٍ سابح

(16) الديوان 2 / 713 .

(17) شعر زياد الأعجم ، ص54.

وانْضَحْ جَوانب قبره بدمائها فلقد يكون أخا دَمٍ وذَبَائِحِ

وتأثر بها، بل كانت ملهمته هي وأمثالها من الموروث عند العرب، لكن عمارة إنما تأثر بالإطار العام، والفكرة الكلية، أما التفاصيل فنراه فيها تميز وأبدع، وتمرد بها على زياد الأعجم، ورفض ما قام به واستقلَّ عمله، وتعالى على صنيعه، ومجّد صنيعه هو، بل إنه في ذلك تعالى عن صنيع الشعراء السابقين كلهم، فإنهم كما هو الحال مع زياد الأعجم اعتادوا أن يقولوا كقوله : إنهم نحروا الإبل والجياد على قبور الموتى عنوان وفاء أو رمز قربان، أما عمارة فإنه يعقر عقائل القوافي، وهي أعز وأثمن. وفي البيت الأخير عند عمارة جدة غايرت الصورة نفسها في البيت الأخير عند زياد الأعجم، فإن عمارة قد جعل من نفسه الذائبة حسرة وأسىً لفقد صاحبه هي مادة شعره الذي نسمعه، وما الحبر الذي يكتب به شعر رثائه إياه إلا دم تلك النفس الذائبة، فهو باق مرآه، خالد أثره ما بقي الشعر يروى، بينما دم عقائل الأعجم ستذروها الرياح وتطمس آثارها وشيكاً.

و على رغم تسليمنا بتأثر عمارة بالصورة السابقة أو أمثالها، غير أن ثمة فرقاً جوهرياً كبيراً آخر بين النموذجين السالفين؛ فالصورة عند زياد الأعجم رثاء محض، بينما يطغى في صورة الرثاء عند عمارة، الفخر بنفسه وبشعره، وبيان مقدار سموه، وعالي مكانته، وكأنه جعل من تلك الحالة، ومن هذه الصورة ميداناً للاعتزاز بمواهبه الشعرية، ومتنفساً للإعراب عن (الأنا)، لكن مع الآخر لا على حسابه، فلم يكتف في البيت الثالث بتجسيد شعره وتشبيهه بالدر الخالص، حتى عمد إلى اشتراك الحواس، فجعله مسيطراً لا على حاسة السمع وحدها، بل على حاسة البصر التي تراه، وحاسة اللمس التي تلمسه، وهو بذلك يذكرنا بالمتنبي تعاظماً وامتلاءً واعتداداً بشاعريته.

ومن مظاهر الحوار التقابلي بين هذين النموذجين طبيعة حرف الروي فعمارة اختار (القاف) وهو حرف جهر وقوة وشدة واستعلاء وقلقلة، وكأنه مطرقة تنزل على الأسماع، بينما روي زياد الأعجم (الحاء) يتسم بعكس ذلك تماماً، بالضعف الناتج عن الهمس والرخاوة والاستفال، وكأنه يهمس مناجياً أو يناجي هامساً، ومما يزيد البين اتساعاً

حركة حرفي الروي (الضم عند عمارة، والكسر عند زياد الأعجم على ما بينهما من تباعد) . ويمكننا أن نقرأ من خلال ذلك كله أسطراً من صفحات أنفس الشاعرين، فزياد الأعجم صادق في رثائه، شجي في بكائه، ثم إنه لا يأمل من وراء ذلك عطاءً، إنما كان فعله وقوله مروءة ووفاءً، أما عمارة، فهو في أبياته هذه لا تظهر عليه مرارة الأسى، ولا سمات الثكل، بل تطغى عليه روح المتنبي الذي يتحدث عن نفسه أكثر مما يتحدث عن الآخر المعني، ثم إن عمارة وكأنه إنما صاغها لا لرثاء الميت، ولكن للعطاء المنتظر من ابنه وولي عهده (الملك العادل).هذه أمور تضاعف التقابل الحواري أو الحوار التقابلي بين هذين النموذجين، وتجعله بموازاة مع إمكانية التأثر والامتصاص.

ولا تخفى القرابة بين قوله في مدح الملك الناصر العادل رزيك[18]:

لَكَ الدهرُ عَبْدٌ وَالمُلُوكُ رَعِيةٌ ... تَعَاقِبُ قَوْماً تَارةً وَتُثِيبُ

وَهَذا قَمِيصٌ لَوْ سِوَاكَ أرادهُ ... غَدا وَهُو مِنْ ثُوب الحَيَاةِ سَلِيبُ

وبين قول أبي العتاهية (125- 213هـ) [19]:

أتتهُ الخلافةُ منقادةً ... إليه تجرّرُ أذيالَها

ولمْ تكُ تصلحُ إلاّ لهُ ... ولم يكُ يصلحُ إلاّ لها

ولو رامَهَا أحدٌ غيرهُ ... لزُلزلتِ الأرضُ زلزالَهَا

ولو لم تطعْهُ بناتُ القُلوب ... لما قبلَ اللّهُ أعمالَهَا

فكلاهما يؤكد حق الملك لصاحبه، بأسلوب نفي إمكانية وجود المنازع أو المنافس، على أن أبيات أبي العتاهية أرق وأسلس، والصورة لديه أبرع وأجمل، والمبالغة أكبر؛ ولا ضير في ذلك ولا غرابة فعمارة يمدح وزير مصر، وأبو العتاهية يمدح خليفة المسلمين كلهم، فكل سيعطي على مقداره، ثم إن عمارة غريب عن الممدوح أرضاً ومذهباً.

---

(18) الديوان 1 / 147 .
(19) ديوان أبي العتاهية ، ص284 .

والنماذج السابقة التي مرت علينا جميعها لشعراء متقدمين على عمارة، ولا بأس من ذكر نماذج أخر منها قوله[20]:

إن فقت جنساً أنت منه فأحمر الـ ... يا قوت نوع جنسه الأحجار

أغنى صباحك عن سنى مصباحهم ... بالشمس يخفى الكوكب الغرار

فإنه في بيته الأول متأثر بأبي الطيب في قوله الرائع [21]:

فإن تَفُقِ الأنَامَ وأنت منهم ... فَإنَّ المِسكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ

وتأثر عمارة هنا واضح بين بل سامج ساذج، فلم يزد شيئاً على ما جاء به المتنبي، بل يمكن أن نقول إن الصورة عند عمارة تردت في بيته هذا، ويزداد عوارها سوءاً وسوؤها وضوحاً عندما تقارن مع بيت المتنبي الرائع السالف- فاستخدامه لكلمة جنس التي يجوز فيها بجامع جنس المخلوقات على هذا الكون ان تشرك مع الإنسان غيره جماداً وحيواناً تفتقد دقة وأناقة الاستغراق الحذر التي تتمتع به كلمة (الأنام) في بيت المتنبي، ثم ما الذي أفادتنا إياه كلمة (أحمر) فهل الذي يهمنا هو تميز الياقوت عن الأحجار؟ أم أنه لونه؟ سواء أكان أحمراً أم غيره؟ ولم يكتف عمارة بذلك بل قدم اللون الأحمر وحقه التأخير إذ إنَّ أصله صفة، ولعل لذلك دلالة خفية في نفس الشاعر، ثم ذكره كلمتي(جنس وجنسه) ومراوحته بين الحرفين الثقيلين القاف والجيم كل ذلك أخرج لنا الصورة شوهاء ثقيلة. أما البيت الثاني فإنا نلمح فيه بيت النابغة الذبياني[22]:

فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلُوكُ كَواكِبٌ ... إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهنَّ كَوْكَبُ

فالأثر بينهما جلي والمستوى الفني متقارب، والفضل للمتقدم.

---

(20) الديوان 587/2.

(21) ديوان المتنبي، 737/2.

(22) ديوان النابغة، ص26.

مما ذكرناه من النماذج، ومن واقع شعر عمارة جميعه نخرج بملحوظة مفادها : (أن قديم الشعر يتصدر عوامل التأثير الأخر، والوافد منه على نحو أخص وأكبر)، وفيما نظن أن من عوامل ذلك وإيحاءاته الآتي:

يوحي ذلك بمقدار تضلع عمارة واستيعابه لتراث أمته، ومقدار استلهامه وتمثله لتراثه العربي.

كما يوحي - أحياناً - بسيطرة تنم عن إعجاب من زاوية، واستسلام من زاوية أخرى للشاعر القديم يفوق تأثير الشاعر والشعر المعاصرين على نحوٍ جلي، وهو خلاف الأصل والمتوقع ؛ وذلك لأحد سببين فيما نظن، أو لكليهما معاً:

الأول : طبيعة البناء الفكري والثقافي واللغوي الفصيح لعمارة(23)الذي يجل القديم ويعتد به، ويؤثره على ما عداه.

الثاني : - وهو الذي نميل إلى كونه الأقوى- ويتمثل في كون عمارة عاش جلّ حياته، ولاسيما مرحلة تكون نضجه الثقافي والأدبي في اليمن، وهي بيئة لم يصل إلينا من شعر شعرائها إلا النزر اليسير، على رغم وجود فحول منهم كثيرين أمثال : أبي بكر العندي، والحسين بن القم، وأبي بكر اليافع، وغيرهم ؛ لذلك سنجد آثار الشعراء القدامى أبرز لا لشيء – في رأينا - سوى عدم تمكننا من الاطلاع الكافي على شعر معاصريه، ولو علمنا قصة نبوغ عمارة الشعري بعد الأربعين، وسبب ولوجه بوابة الشعر لسلمنا بذلك(24).

ب. الشاعر المعاصر له:

المفترض- من وجهة نظرنا- كون الحضور الأكثر، والتداخل الأكبر، والأثر الأظهر من نصيب الشعر المعاصر أو القريب من جيل الشاعر؛ ذلك أنه أقرب إلى مألوف

(23) ظلت المنطقة التي ولد ونشأ فيها عمارة محافظة على اللغة الفصحى حتى أيام عمارة ، وعندما دخل زبيداً لطلب العلم عام 531هـ ، وهو في السادسة عشرة من عمره عجب الناس من بيان منطقه وفصاحة لغته ، ينظر المفيد ص24.

(24) ذكرت تلك القصة في : السلوك في طبقات العلماء والملوك، 360/1 ، والمفيد ص26.

الشاعر، وألصق بنفسه، ويحمل أفكاره، ويعالج همومه، "فما نصه سوى ترجمة لواقع، أو تدوين لتجربة كما يرى يوري لوتمان"[25]، هذا فضلاً عن تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية، ووحدة اللغة والمعتقد والموروث بين الشاعر ومعاصريه من الشعراء. ثم إن الشعر المعاصر يفرض نفسه على الشاعر؛ لأنه بضاعة السوق الراهنة الرائجة، وذلك عامل مساعد على التنافس فيها، خصوصاً في القرون المتأخرة، بعد أن تراجعت السلطة المفروضة للقديم التي حمل لواءها وقوى دعائمها علماء اللغة بداية عصر التدوين، ولم تبق له سوى سلطة الإعجاب.

هذا وتزداد مساحة التأثر بالمعاصرين إذا كانوا قمماً سامقةً تحجب الرؤية عما وراءها من شموس وأقمار، وقد ألمح إلى ذلك روثفن في قوله: (... المعاصرين الكبار يشحذ بعضهم بعضاً، ويهذب بعضهم بعضاً، والإعارة المشتركة، والصلات الفكرية المتبادلة تصنع ثروات المعرفة المشتركة كما تفعل بالحكومات المدنية(26). وقد عاصر عمارة في اليمن شعراء كثيرين ذكر لنا طائفة منهم في كتابه المفيد في أخبار صنعاء و زبيد، ذلك أنه نشأ في بيئة علمية أدبية، ثم إنه ترحل كثيراً داخل اليمن وخارجها، وشارك في كثير من الخصومات، والمناظرات، والمجاملات الأدبية، والسياسية، والمذهبية الدينية. غير أن عمارة وشعره وقعا في دائرة الاستثناء من هذا الأصل- إن ثبتت صحته- فالواقع أنا واجدون تأثر عمارة بالشعر المعاصر أقل من تأثره بالشعر القديم لما سبق أن أسلفنا. وسنشير إلى نماذج من تأثير شعر الشعراء المعاصرين أو القريبين من عصره عليه وهم يمنيون في الغالب، من ذلك ما جاء في قوله(27) :

لَقَد طَلَعَتْ عليّ الشَّمسُ لما عدمت وقاية الظل الظليل

---

(25) التناص في شعر الرواد ص30

(26) قضايا في النقد الأدبي ، ص254.

(27)الديوان ، 2 / 887 .

فإن فيه صوتاً من قول الحسين بن القم(ت حوالي490هـ) (28):

وإن صَرِيح الرَّأْيِ والحَزْم لامْرِئٍ إذا بلغتْهُ الشمس أن يتحولا

الحوارية بين البيتين تتسم بشيء من الدقة، فالرأي الصريح الحازم الصائب في بيت ابن القم يحتاج إلى تغيير وإعادة نظر إذا وصل إلى حد معين، هي مرحلة الانقلاب إلى الضد، وعمارة في قوله السابق يريد أن يفهم ممدوحه أن حالته استاءت، وتغيرت، وانقلبت عليه الأوضاع إلى مستوى يدعوه إلى التحول، لأن الشمس ما كان لها بالمفهوم المعتاد أن يقتصر طلوعها على الشاعر وحده (طلعت عليَ) وما كان الأمر ليحتاج إلى ذاك التأكيد المضاعف(اللام المواطئة للقسم، وحرف التحقيق قد) فبديهي أن الشمس تطلع كل صباح، أم أن في ذلك امتراء يحتاج إلى هذين المؤكدين. لكن لعل ذلك إشارة، أو شد انتباه شارد، أو استعطاف متغافل تناسى علاقته السابقة بالشاعر وقطع معروفه عنه، ولأمر ما لم يصرح الشاعر بذلك لكنه جعله مدركاً من خلال سياق مفهوم المخالفة، وهو أنه كان له واقياً من آفات الحياة وملماتها تماماً كالظل الذي يقي من تحت الشمس من لفح حرها، وهو بذلك يريد من الممدوح أن يعيد النظر في أمره، وأن يعود إلى سالف عهده وأن لا يهمله ويتركه سدى. وإن يكن في الأمر تعريض يتقاصر عن مرتبة التصريح، لكن الشاعر - توسل عوضاً عن ذلك- بالشعور الداخلي، والعاطفة المستوفزة، والمحاولة الجادة الحريصة منطلقاً بصراحة من الحديث عن نفسه هو لا عن غيره، وهو ما نفتقده في بيت ابن القم الذي أطلق كلامه بثوب حكمة مجردة يعنيه منها ما يعني سائر الناس، لكن صنيع ابن القم شكل لعمارة مرحلة أولى انطلق منها –بعد- إلى مرحلة هي إلى نفس الشاعر أقرب، وإلى تلبية حاجته أسرع.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله(29):

وتثير تحت التاج غرتك التي تجلو صدى المرتاب والمرتاد

---

(28) معجم الأدباء 189/3.

(29) الديوان 325/1- 326.

وتلوح في ظل المظلة طالعاً كالبدر أو كالكوكب الوقاد
وكأنها فلك ووجهك شمسه لولا اعتماد رتاجها بعماد

ففيه أثر وتشابه مع قول أستاذه(30) وصديقه أبي بكر العندي(ت 580)(31):

وَأضاءَ في الآفَاقِ نُورُ جَبِينهِ كضياء بدر لاح أو صبح أضا
مَلأ النَوَاظر والخواطر قاطنا والبيد لما سار فيها والفضا

والنموذجان رائعان جميلان على تفاوت بينهما، فإن دلالة (أضاء) التي استخدمها العندي أقوى من دلالة أنار في شعر عمارة، ففي المصدر المضيء نور متعدٍ إلى الغير، ثم إن الضوء عند العندي ليس قاصراً على حاسة البصر بل نراه متغلغلاً متجاوزاً الظاهر إلى الباطن والحاضر إلى المستقبل. غير أن النور عند عمارة شمل الحسي والمعنوي فهو يضيء للعين، وينير للعقل، كما أن استخدامه للفعل المضارع زاد الأمر حيوية وتجدداً.

ونرى الأثر أوضح والتشابه أكبر بين قوله(32):

ليتَ الكواكب تدنو لي فأَنظمَها عُقودَ مَدْحٍ فما أَرضَى لكم كَلِمي

وبين قول العندي أيضاً(33):

حق الكواكب أن تكون مدائحاً لك والبروج صحائف وطروس

---

(30) على رغم تأخر وفاة العندي بعد عمارة لكننا نرجح تأثر عمارة به لا تأثيره فيه؛ لأمور منها: أن العندي ولد ما بين (487- 490هـ) وعمارة ولد عام(515هـ). ثانياً أن عمارة إنما قال الشعر بفضل تشجيع بل وإحراج العندي. ثالثاً عمارة ولد والعندي قد أصبح مشهوراً بشعره وأدبه ولقلب في اليمن بالأديب حتى أصبح ذلك علماً شخصياً له، بينما عمارة عرف في اليمن بالفرضي، وظل متلقياً لشعر العندي متتلمذاً له من قبل أن يعرف بالشعر حتى فارق اليمن رابعاً: قرض عمارة للشعر جاء بعد الأربعين من عمر، ولم يشهر شعره إلا في مكة ومصر حين كان العندي قد قارب السبعين أو جازها.

(31) المفيد ص346، الخريدة (قسم شعراء الشام)176/3. على أنا نتوقع بل نحس إحساساً عميقاً أن هناك مؤثراً خارجياً أسبق من العندي هو عبيد الله بن قيس الرقيات في قوله يمدح عبد الملك بن مروان:

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب ديوانه، ص41.

(32) الديوان866/2.

(33) المفيد ص349، الخريدة(قسم شعراء الشام)172/3.

فالمعنى الأولي يكاد يكون متطابقاً في البيتين: فكلاهما يريان أن ليس للممدوح على هذه البسيطة ما يليق بمقامه، غير أن القراءة الثانية تقودنا إلى فروق منها: أن بيت عمارة قائم على التمني، وهو إشعار بالاستحالة، وإعلان بالاستسلام للعجز، وتواضعه في عجز البيت على حسنه في البنائين الشكلي والمضموني لكنه يمكن أن يقود إلى الاستسلام المؤذن بالتوقف والانقطاع. وهذه المعاني خلى منها بيت العندي الذي صدره بحكم لا يقبل الاحتمال، وإخبار لا يعتوره تردد الأسلوب الإنشائي الذي تصدر بيت عمارة، ذلك الإخبار يوحي أنه يستفرغ وسعه في المدح، لكنه يرى أن مقام الممدوح فوق ما يقول.

العامل الثاني: المكان (الوافد- المحلي)

ينطبق على هذا العامل ما ذكرناه عن عامل الزمن:(القديم، والمعاصر) من حيث: الكائن الواقع، والأصل المفترض، وفرة وقلة، أي أنه من المفترض أن يكون الشعر المحلي أكثر ظهوراً، وحضوراً، وتأثيراً، وتداخلاً مع شعر عمارة للأسباب التي أسلفناها قبل، غير أن الواقع الذي استطعنا الوصول إليه ينبئ بغير ذلك، وشاهد الحال يؤكده، ونحن نحكم على ما نجده وما نستطيع الوصول إليه، وما هو قائم حالياً، لا ما كان قائماً واقعاً حينها، أو ما نتوقعه، مما لا دليل لنا عليه.

تأثير الوافد:

وهو الشعر الوافد إلى اليمن من الأقطار الأخرى، ومن صور عمارة التي تأثر فيها بالوافد قوله(34):

إن لم يكن ذلك الإعراض عن مَلَلٍ فسوف تُرْضِيهِمُ العُتْبَى إذا عَتَبُوا

فإنه بمعنى قول العباس بن الأحنف(35):

---

(34) الديوان 234/1.

(35) ديوان العباس بن الأحنف ، ص46.

لو كنت عاتبةً لسَكَّنَ لَوْعَتي أَمَلِي رِضاك وزُرْتُ غَيْر مُرَاقب
لكن مَلَلْتِ فليس لي من حيلَةٍ صَدُّ المَلُولِ خِلافُ صَدِّ العاتِبِ

فأن الأثر واضح، والمعنى متقارب إن لم يكن متحداً، لكن من يقرأ قصيدة عمارة يجد أنه قد تعامل مع هذا المعنى بقدرة فنية عالية، فلم يقف أسيراً إزاءه، بل أظهر استقلالية، وجعله موائماً لباقي معانيه، متجانساً معها كأنها جميعاً صدرت من نبع متحد، وغذيت دراً واحداً.

ومن ذلك أيضاً قوله(36):

لحى الله مدحاً لا يرجى ثوابه لديكم وهجواً لا يخاف ويتقى
عذرت عدي الملك إذ ليس عنده من العرض شيئاً يتقي أن يمزقا
فمالك لا تخشى على عرضك الذي يفوق الثريا والسماك المحلقا

فإنه فيه ولاشك متداخل ومتأثر بقول دعبل الخزاعي(37):

أَما الهِجاءُ فَدَقَّ عِرضُك دونَه والمَدْحُ عَنك كما علِمت جَليلُ
فاذهَب فأَنت طليق عِرضِك إنَّه عِرضٌ عززتَ به وأَنت ذَليلُ

على أن بيتي دعبل أجود سبكاً، وأدق حبكاً، وهي غاية في بابها، وأبيات عمارة دونها بدرجات، ومن أبرز عيوبها ما اتسمت به من تناقض، فإنه وإن كان في البيت الأول قد بدأ باستعارة جميلة ينعى فيها على شعره المخفق في حالتي المدح والهجاء، بنفسية في قرارتها منكسرة محبطة يائسة عن أن تفيد نفعاً في حال المدح، أو أن تتكأ في حال الهجاء، إذاً لقد أعلن استسلامه؛ فسلاحه لا يجديه في هذه الحال، ولا يضير عدوه، لكن هذه النفسية اليائسة المتجلدة وإن توقعت عدم إيذاءٍ من هجائها، لكنها تُشعِر أن الهجاء يمثل لها مجالاً تُفرغ فيه ذلك الشعور المحطم. أما البيت الثاني فهو يوضح سبب عدم جدوى هجائه، وأنه ليس عيباً في شعره، أو عدم قدرة على الإيذاء ، بل السبب يعود

(36) الديوان 708/2.
(37) ديوان دعبل الخزاعي ، ص412.

إلى أن المهجو ليس لديه ما يخاف عليه الهجاء . لكنا نجد الشاعر بعد هذه الصورة التي سلب فيها المهجو كل عرض اتجه في البيت الثالث إلى المهجو نفسه فجعل له عرضاً يفوق الثريا، والسماك المحلق رفعة وعلواً، فالتناقض واضح بين، كما أنه لا يمكننا عد هذا الأمر من باب التهكم، فإنه سيكون هروباً من التناقض إلى السقوط والانحطاط، كما أنه لا يبرر هذا التناقض ذلك الالتفات من ضمير الغائب إلى المخاطب، الذي قد يوهم أن المخاطب هو شخص آخر غير الغائب، إذ أن هذه المقطوعة هي كل ما قاله في هذا المهجو، فلم يدخل معه فيها أحداً، إلا إنَّ يكون قد سقط منها شيء.

ويمكن أن نعد من الامتصاص والتأثر بالوافد قوله:(38)

ولولا فراق السيف للغمد لم يفز له بجميل الذكر حد ومضرب
ولو لزم الطير الفلاة ووحشها أماكنها ما صاد نابٌ ومخلبُ

مع قول الإمام الشافعي :(39)

إنّي رأيتُ وَقُوفَ الماءِ يُفْسده إنْ سَاحَ طابَ وإنْ لَمْ يجرِ لَمْ يَطب
فالأُسدُ لولا فِراقُ الخيسِ ما فرَسَتْ والسّهمُ لولا فراقُ القوسِ لم يُصِب

والشمس لو وقفت في ..... إلى آخر القصيدة.

فالبناء الأسلوبي القائم على الشرط، والدلالة المعنوية المقصودة من ذلك متحدان في كلا الصورتين، الأمر الذي يكاد يزيل أي هوة بينهما، ويقضي على الأصالة في المتأخر منهما، لاسيما إذا علمنا أن عمارة كان يطلق عليه الفقيه الفرضي الشافعي، الأمر الذي يجعل من تراث الشافعي وشعره قريباً حاضراً في حياة عمارة وثقافته وشعره، صعب عليه التحرر من سيطرته، والتخلص من سطوته.

ونرى أثر قول ابن الرومي(40).

---

(38) الديوان 1 /198.

(39) ديوان الشافعي ص34 - 35.

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ ... وَأَطَالَ فِيْهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فِيْهِ بُعْدَ الْمُسْتَقَى ... عِنْدَ الْوُرُوْدِ لَمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ

بيناً جلياً في ثاني بيتي عمارة(41):

ما في الغمام من ندى ومن ردى ... فمن سجاياه ومن سجاله
داني قريب المستقى قصيرة ... أرشية الحاجات من نواله

فابن الرومي استعمل طول الرشاء كناية عن البخل وبُعد تناول مال المعني، فالمقام سيكون مقام ذم وهجاء، بينما مقام عمارة مقام مدح استعمل معه عكس المعنى السابق، لكنه متولد عنه، له عليه حق الأبوة الناتجة عن الغرابة المشتركة بسبب قلة التداول، والكناية الرائعة في استخدام الثنائية الضدية في كل من: الرشاء : طويل/قصير، والمستقى: قريب/ بعيد، فقد استوعب عمارة معنى ابن الرومي، ثم تجاوزه، ولم يضل أسيره.

نخلص من شواهد تأثير الشعر الوافد في شعر عمارة إلى الآتي:

- أنه أكثر وضوحا في شعر عمارة من المحلي.

هذا الأمر- تحت أي اعتبار- علامة على تفاعل هذه الأمة، وانصهارها في تشكيل نسيجي موحد، عجزت حدود المكان والسلطان كما عجزت مسافات الأيام عن قطع أواصره. والأقوى دليلاً على ذلك، وهو الأغرب - في الآن نفسه- أن يكون تأثير الشاعر العربي النائي البعيد زماناً ومكاناً، وحضوره وسلطانه أقوى من الشاعر الداني القريب زماناً ومكاناً.

- أن القديم من الشعر الوافد أكثر تأثيراً في شعر عمارة من المعاصر.
- السيطرة الفنية والنفسية للقديم جعلت حضوره أكثر وأثره أكبر.

---

(40) ديوان ابن الرومي 1 / 94 – 95 .
(41) الديوان 2 / 830 .

- لثقافة عمارة أثر في تغلغل النص القديم في شعره.
- قد يكون ضعف أواصر التواصل بين الأقطار العربية في عصر عمارة نتيجة التمزق السياسي من عوامل ضعف أثر الشعر المعاصر في شعره.

ب- تأثير المحلي:

ذكرنا أن الأصل أو المفترض في هذه القضية كون الشاعر المحلي: (وهو من يشترك مع الشاعر في البيئة والمكان) أبرز أثراً، وأظهر تأثيراً على أبناء بيئته ومحلته، فالشاعر المبتدئ ينشأ مقلداً لأساتذته الأقربين، ثاوياً تحت عباءتهم ردحاً من الزمن حتى يشتد عوده، وتنمو شخصيته الأدبية، حينها يبدأ أحدهم يبحث عن ذاته، وعن شخصيته الفنية الخاصة به، المستقلة المتحررة من سلطة أساتذته، ليس بالضرورة استقلال تنكر وعقوق، بل باستيعاب رؤاهم وتجاوزها إلى مناطق فنية بكر لم تطأها أقدامهم(42):، لكنه حتماً سيظل متأثراً، لاسيما بالنماذج الرائعة المتميزة، أو تلك التي حازت الإعجاب في وقت مبكر لسبب ما فني أو لغوي أو مناسباتي أو غيرها، وبنت لها في أوعية الذاكرة مكاناً لا يمحوه تقادم الزمن، فهي عالقة في وعي أولا وعي الشاعر منهم، تبرز في وقت الحاجة، دون طلب أو إذن. وهذا الأمر الذي افترضناه غير متحقق في شعر عمارة الذي بين أيدينا كثيراً لما أسلفنا من الأسباب.

فمن صور التأثر بالمحلي قوله (43):

لا خفف الله عن قلبي صبابته ... في الغانيات ولا عن طرفي الأرقا

فإن فيه أثراً من قول الحسين بن القم(44):

تَشَكَّي المحبون الصَّبَابَة ليتني ... تحمَّلتُ ما يلقون من بينهم وحدي

فكانت لنفسي لذة الحب كلها ... فلم يَدْرِها قبلي محب ولا بعدي

---

(42) ينظر: الشعر والناقد "من التشكيل إلى الرؤية" ص97- 98 .

(43) الديوان 701/2.

(44) معجم الأدباء ، 193/3.

فعلى الرغم من وضوح الأثر، وروعة بيتي ابن القم، وسبقهما إلى هذا المعنى الذي أشاد به ياقوت في معجمه، وعده جديداً غير مسبوق، فقد استطاع عمارة (في بيته) أن يخرج من عباءة ابن القم، وأن يبني لنفسه عالمه المستقل، فهو يظهر في بيته صباً عاشقاً ساهر العينين، يلتذ بمرارة ذلك، ثم وجلاً من زوال تلك المتعة المؤلمة أو ذلك الألم الممتع، وجعل الدعاء وسيلته للحفاظ على ذلك، أما ابن القم فظهر معلناً حرمانه من ذلك، فلا يعدو عن أن يكون حاكياً متمنياً (ليتني) غير مدرك ولا مستوعب كعمارة..

ويمكن أن نعد من ذلك أيضاً قوله (45):

ما أنت بالرجل المنقوص منزلة — إذا عزلت ولا المزداد بالعمل
فاسلَم ودُمْ وابْقَ واسْعَد واعْلُ واسْمُ وسُدْ — وقل وجُدْ واقْدرْ واحلُم وفُزْ ونِل

فإن هذه الصورة من الحشد الفعلي قد جاءت عند معاصره عمرو بن يحي الهيثمي في قوله(46):

واحْرُسْ وسُسْ واشْجَع وصُلْ وامنُن وصِل — واعدل وأنصِف وارْعَ واحفظ وارحم
وإذا وعدت فعد بما تقوى على — إنجازه وإذا صنعت فتمم

كما أنها قد وردت عند الحسين بن القم، وهو من شعراء منطقته ومن شعراء الجيل القريب منه أيضاً، وذلك في قوله(47):

إن بان وجهي فشكري لم يَبِن معه — أو شَطَّ جسمي فودّي فيك لم يَرُم
فجُد وعِد واعْفُ واسْمَح لي وهَبْ وأعِد — واصفح وأَذْنِ وأَجْمِل وارْضَ وابتسم

وهذه الصورة من تكثيف الأفعال، وإن كانت قد وردت في شعر المتنبي في قوله(48):

---

(45) الديوان 812/2.
(46) الخريدة (شعراء الشام)227/3 ، وينظر المفيد ص 277.
(47) الخريدة (شعراء الشام) 91/3 .
(48) ديوان المتنبي ، 787/2.

أَقِلْ أَنِلْ أُنْ صُنْ احمِلِ عَلِّ سَلِّ أَعِد زِدْ هِشَّ بِشَّ هَبِ اغفر أُدنُ سُرَّ صِلِ
عِشِ إبقَ إسمُ سُد قُد جُد مُرِ إنهَ رِفِ إسرِ نَل غِظِ إرمِ صِبِ إحمِ إغزُ إسبِ رُع زَع دِلِ إثنِ نُل

وقبله عند أبي العميثل(ت240هـ) في قوله(49):

يا من يحاول أن تكون خلاله كخلال عبد الله أنصت واسمع
فلأقصدنّك بالنصيحة والذّي حجّ الحجيج إليه فاقبل أو دع
إن كنت تطمع أن تحلّ محلّه في المجد والشّرف الأشم الأرفع
فاصدق وعِفّ وبرّ وارفق واتّد واحلُم ودَارِ وكافِ واصبر واشْجَعِ
والطُف ولنْ وتأنّ وانْصُرْ واحتَمِل واحْزِمْ وجُدّ وحامِ واحمِل وادفَع
هذا الطريق إلى المكارم مَهْيعاً فاسلك فقد أبصرت قصد المهيع

وقبلهم جميعاً عند امرئ القيس في قوله(50):

أفادَ وجَادَ وسَاد وزَادَ وقاد وذاد وعادَ وأفضل

إلا أن احتمال التأثر بالمحلي القريب مكاناً وزمناً أقوى وأكبر، وإن يكن فضل سن هذا الأمر، أو ربما وزره من نصيب الأول، وإلى من يليه يعود أمر إحيائه، حتى أصبح الأمر وكأنه حلبة سباق لسرد أكبر قدر من الأفعال في بيت واحد بطريقة مملة للسامع، ثقيلة على اللسان، وكأنها صخور تتحط من عل، وكل يحاول أن يبز من قبله، ولذلك نجد أن ترتيبها عددياً تصاعدياً منتظم مع مرور الزمن من امرئ القيس إلى أبي العميثل إلى المتنبي :(38/20/8)، ويستثنى من ذلك أصحابنا لضياع شعرهم كما هي عادة التراث اليمني.

من خلال هذه النماذج التي سردناها عن تأثير عامل المحلية الشعرية في شعر عمارة يتبين الآتي:

- غالب الشعراء المحليين المؤثرين في شعر عمارة معاصرون له أو قريبون من عصره.

(49) بهجة المجالس 615/2.

(50) ديوان امرئ القيس طبعة دار ومكتبة الهلال ص102 ، ولم أجده في طبعات أخر منها :طبعة دار بيروت1986 ، وطبعة دار الأرقم.

- ضعف تأثير الشعر المحلي القديم في شعر عمارة؛ ربما لذهاب كثير منه، وقلة شيوع ما بقي لضعف الاهتمام به.

العامل الثالث: التناص الذاتي

وهو تناص الشاعر مع نفسه.

في النماذج السابقة كان عمارة متأثراً بشعراء آخرين نرى في نصه نصوصهم، ويتداخل مع إنتاجهم إنتاجه، وليس في ذلك من غرابة أو جدة، بل ذلك هو الأصل، فهوله "بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان، لا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما"[51] غير أن ثمة حالات نجد فيها نصوصاً لعمارة نفسه تتقارب وتتداخل فيما بينها، من حقها علينا أن نقف معها قليلاً ؛ لأن ذلك لن يخلو في الغالب من مدلولات إضافية يستنبطها المتلقي المتعمق، سنشير إلى شيء من ذلك لاحقاً. من نماذج ذلك التداخل، قوله[52]:

إن قبراً حللته لغني إن دهراً فارقته لفقير

فإن نراه ونسمعه في قول[53]:

خربت ربوع المكرمات لراحل عمرت به الأجداث وهي قبور

فإن عمارة الأجداث والقبور في عجز البيت الثاني - بحلوله فيها – هو غناها في صدر البيت الأول الناتج عن حلوله فيها، وفقر الدهر في عجز البيت الأول الناتج عن فراقه لهو ناتج عن خراب ربوع المكرمات لرحيله، وهذا هو عين الإفلاس المولد للاجترار

(51) تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ص125.
(52) الديوان 435/1.
(53) السابق 448/1.

واستهلاك الذات . ويزداد هذا الحكم توكيداً إذا علمنا أن البيتين زمنياً ليسا متقاربين كثيراً(54).

ومن صور ذلك أيضاً قوله(55):

يا صاحبي والغرام صبوة ألذها ما عظم اشتهاره

فإنه وثيق الصلة بقوله(56) :

وأظهرا المكنون من هواكما فإنما حسن الهوى إظهاره

فلعل أحدهما ولد الآخر، أو لعل أحدهما أو كليهما انعكاس لقول أبي نواس(57):

فَبُحْ باسِمْ من تَهْوَى وَدَعْنِي من الكُنَى فلا خَيْرَ في اللَّذاتِ من دُونها سِتْرُ

ولعل هذا هو الصحيح، وهو كون أبي نواس هو القاسم المؤثر، ويقويه كون البيتين قيلا متزامنين في وقت واحد ومن قصيدة واحدة، لم يأخذ الأول منهما الوقت الكافي ليختمر في عقلية الشاعر، ويصبح مصدر تأثير وتوليد، وإذا سلمنا بذلك فما هو دافع الشاعر لهذه الإعادة والتكرار؟ أهو إعجاب بأبي نواس؟ أم هو إعجاب بمذهبه وفلسفته؟ أم تراها روح نواسية تترجم عن نفسها بهذا التكرار والإلحاح في إعادة الصورة تحقيقاً للمقولة إذا أحبت النفس شيئًا أكثرت من ذكره؟ لعل هذا هو الأقرب، ويقويه أمران:

الأول: أن البيتين ليسا من قصيدة واحدة فحسب بل إن الفاصل بينهما لا يتعدى بيتين اثنين فقط، فهل ذلك كفيل أن ينسى الشاعر أن هذا المعنى قد مر عليه في قصيدته فيكون تكراره سهواً؟

الثاني: أن هذه القصيدة قيلت في شهر رمضان(58). ولرمضان وهو زمان ولادة هذه القصيدة حرمة ومكانة يتورع بسببها عن كثير مما هو سائغ في غيره، فلم تكفه حرمة

---

(54) البيت الثاني قيل سنة 556هـ في رثاء الصالح رزيك ، والأول قيل بعده بقرابة العامين عندما نقل رفاته إلى القرافة. ينظر سبب تأليف القصيدتين في الديوان ص433 ، وص446.

(55) الديوان 492/1.

(56) السابق 493/1.

(57) ديوان أبي نواس ، ص201.

رمضان ووقاره، أو حتى التظاهر بذلك إرضاءً للذوق العام والذوق الخاص زاجراً عن المجاهرة بما يستحسن التكتم فيه فضلاً عن تكراره، بل تكرار طلبه ذلك من الآخرين.

وفي باب الغزل نجد شيئاً من التقارب بين قوله(59):

في العشق معنى لطيف ليس يعرفه من البرية إلا كل من عشقا

وبين قوله(60):

عنفتهم ولو ابتليت عذرتهم لا يعذر المبلي إلا من بلي

غير أن التقارب هنا محمود، والتكرار لا ينبي عن اجترار مذموم ؛ لأنه ناتج عن وحدة الغرض وتقارب الدافع، وتشابه المسببات، وذلك كفيل بتكرار الصور الناتجة عن كل، ذلك كله يعني أن التداخل الكائن بين هذين البيتين ليس ناتجاً عن اجترار الآخر منهما للأول كما مر، ولا عن لبوس اللاحق منهما ثوب السابق، أيضاً لعل الأمر ناتج من كون المعنى المشترك بينهما معروف مشاع في بابه، وصورة متداولة بأكثر من صيغة، ولذلك كثر ورودها عند الشعراء، حتى ضاع النسب واختفى الأب، فمن ذلك قول المتنبي(61):

لاَ تَعْذُلِ الْمُشْتَاقَ فِيْ أَشْوَاقِهِ حَتَّى تَكُوْنَ حَشَاكَ فِيْ أَحْشَائِهِ

وقوله أيضاً(62):

وَعَذَلْتُ أَهْلَ الْعِشْقِ حَتَّى ذُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوْتُ مَنْ لاَ يَعْشَقُ

وقول أبي الشمقمق(63):

---

(58) ينظر الديوان 492/1.
(59) الديوان 701/2.
(60) السابق 775/2.
(61) ديوان المتنبي 95/1.
(62) السابق 676/2.
(63) المثل السائر 157/1.

لا يَعرِفُ الشَوقَ إِلّا مَن يُكابِدُه وَلا الصَبابَةَ إِلّا مَن يُعانيها

وقد نجد المعنى يتكرر أكثر من مرة لدى الشاعر، بأثواب جد متقاربة الأمر الذي يعني حضوره بإلحاح في مخيلة الشاعر وذهنه، كما في قوله(64):

لو نظمنا له الكواكب كانت دون ما يستحقه من ثناء

وقوله(65):

لو أمكنتني في مدحي لك الشهب لم يُرضِني في عُلاك الشعر والخطب

وقوله(66):

ولو نظمت النجوم النيّرات إذاً قلت فكيف ولم أنظم سوى الكلم

وقوله(67):

ليتَ الكواكب تدنو لي فأَنظمَها عُقودَ مَدْحٍ فما أَرضَى لها كَلِمي

ذكرنا سابقاً فيما يتعلق بهذه الصورة أنه من المحتمل أن يكون الباعث الأول لها عند عمارة هو أستاذه أبو بكر العندي، غير أننا هنا نلمح إلى هذا التكرار عند الشاعر الذي نرى أنه لا يخلو من بواعث ودلالات، لاسيما إذا علمنا أن هذه الأبيات من قصائد مختلفة، وقيلت في أزمنة متعددة، وفي مديح شخصيات متباينة.

ولعل من أسباب ذلك التكرار الذي رأيناه في شعر عمارة، ودلالاته أيضاً بعضاً من الآتي:

سيطرة الصورة المكررة على ذهن الشاعر، وحضورها في مكمن الإبداع باستمرار. أي استئثارها بنفسيته مع استجابته لها، أو إعجابه بها.

اعتداد الشاعر بشعره وإيمانه بأهميته ومكانته.

---

(64) الديوان 94/1.
(65) السابق 222/1.
(66) السابق 900/2.
(67) السابق 866/2.

تشابه الموقف النفسي الذاتي، أو الدافع الخارجي في لحظات إبداع النصوص المتشابهة.

وقد يكون ثمة أمر آخر خارج عن ذات الشاعر هو الذي أثمر مثل هذا التكرار من ذلك مثلاً: استحسان الناس لها وإشادتهم بها.

لا يستبعد أن يكون مثل هذا التكرار دليل إفلاس وناتجاً عن جمود وعجز عن التجديد والإبداع، الأمر الذي يلجئ الشاعر إلى اجترار ذاته عن وعي أو دون وعي.

وقد "تكون هناك موجهات أخر تجعل الشاعر يمتص آثاره السابقة، أو يحاورها"(68)، ولا غرابة فقد نجد ما هو أكثر من ذك عن وعي وإصرار، إذ يعمد شاعر من الشعراء إلى قصيده من قصائده القديمة فيغير فيها بعض تغيير لتتناسب مع الموقف الجديد موهماً جدتها، كما حصل في بعض المديح.

هذا ولا نجزم بوجود هذه وتحققها - كلها أو واحدة بعينها - في المتقارب من شعر عمارة، إذ إنَّ كل نص عالم مستقل بنفسه، وله أسراره الخاصة، ويحتاج إلى نظر مستقل، لكن ذلك التقارب بين أكثر من نص من وجهة نظرنا لن يخلو من بواعث جديرة بالنظر، وقد يحمل دلالات غاية في الأهمية سوى ما وصلنا إليه.

ولا نعني بكلامنا السالف عن تداخل النصوص المتشابهة في شعر الشاعر الواحد إعلاننا اقتصار ذلك التأثر والتداخل فيما بينها وحدها، والبعد عما سواها، فإن ذلك لن يوجد ربما؛ لأن "كل نص حتماً متداخل مع نص آخر"(69) عرفه قوم وجهله آخرون، بل هو "سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"(70) كما هو معلوم، غير أننا نعني أن كون أحد تلك النصوص التي تتداخل مع هذا النص هي للشاعر نفسه لهو أمر جدير بالنظر

(68) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص125.
(69) الخطيئة والتكفير، ص321.
(70) السابق الصفحة نفسها.

والتوقف، وتلمس المدلولات والموجهات التي تنبثق من ذلك الأمر، والعلاقة الوثيقة القائمة بين ذلك النص أو تلك الصورة وبين نفسية الشاعر ومواقفه ولا وعيه.

العامل الرابع: تردد المؤثرات وتعددها

في كل قصيدة، وفي كل بيت نجد صدى أو أصداء أبيات أخر، بل أصداء وظلال مؤثرات غير نصية : بيئية، وفكرية، وتقاليد ؛ فلا يمكن أن يبدع المبدع الحق خارج تراث أمته وتقاليدها الفنية، وأعرافها وثوابتها على اختلافها وتنوعها، "إذا ليس الأصل انغلاق النص وخلوه من مؤثرات متعددة"(71)، بل كلما كان النص أروع، والظاهرة الأدبية أكبر كان احتمال أن يشترك فيها أكثر من صانع ومبدع أكبر، وإن خفي ذلك، على نحو ما هو كائن في الظواهر الاجتماعية الكبيرة فإنه لا يصنعها فرد أو أفراد، بل تصنعها الشعوب(72)، لكننا أيضاً لا نحب أن نسلب الشاعر أصالته، ونسلبه كل فضل في إبداعه الشعري فالحق قصد بين طرفين : إفراط، وتفريط.

وسنتناول في هذا المحور أمرين :

الأول : احتمال تردد التأثير بين أكثر من نص.

الثاني : وضوح تعدد النصوص المؤثرة.

أولاً: احتمال تردد التأثير بين أكثر من نص:

أحياناً نجد النص اللاحق يقترب ويتحاور بل يتعانق مع نصوص سابقة عدة، بوضوح لا تمحل معه، فإذا أردنا أن نعرف أياً منها هو صاحب الأثر وجالبه، نجد من اليسير علينا أن نجتاز إلى برٍ ونرسو على صخر، فنحدد النص المؤثر، كما مر علينا في أمثلة سابقة، غير أن ذلك لا يتيسر دائما لضعف القرائن وتداخلها، فمثلاً من هو المورد الذي صدر عنه عمارة بقوله(73) :

---

(71) الكتابة والتناسخ، ص25

(72) ينظر: الشعر والنقد ، د.وهب رومية ،ص 126

(73)الديوان : 1 / 126 .

فما استوى الخط والخطي في رهج ولا الكتائب يوم الروع كالكتب

أهو أبو تمام في قوله الذائع(74)

السَّيْفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعبِ

أم أنه النجاشي الحارثي في قوله(75) :

أبلغ شهاباً وخير القول أصدقه أن الكتائب لا يهزمن بالكتب؟

فثمة فحوى متحدة في كلٍ، وتصوير متقارب، وتكرار لبعض الكلمات، فضلاً عن أن التقارب الموسيقي قائم بين ثلاثتها على مستوى عالٍ : (فترقيصات بحر البسيط بتفعيلتيه المتاغمتين، والقافية الممتدة التي تستحوذ على أكثر من تفعيلة كاملة، وتستغرق سكونين وأربع حركات، ووحدة حرف الروي الباء، حتى حركة حرف الروي واحدة في كلٍ)؛كل ذلك كفيل بأن ينزع من النفس وساوس دعوى الاستقلال وامتناع تأثر اللاحق بالسابق ،نعم قد يكون زعم انتماء بيت أبي تمام إلى دوحة النجاشي عن وعي منه أو دون ذلك سهلاً، لاسيما وأن أبا تمام كان من أوعية الشعرالعربي،ومن أشهر الحفاظ، لكن أيهما هو المؤثر على عمارة، بيت النجاشي الحارثي أم بيت أبي تمام ؟

فلئن كان البناء الصوتي أقرب بين بيتي عمارة والنجاشي ثم تناص كلمتي: الكتائب، والكتب، كما أن العلاقة بين قائليهما أدنى ؛ كونهما إلى بعضهما أقرب داراً ونسباً ، غير أن ثمة أكثر من أمر يمكن أن يرجح – دون جزم- عزو أبوة بيت عمارة لبيت أبي تمام، من ذلك : شهرته وذيوعه ، ووجود أثره الواضح المتفرد في بيت آخر لعمارة قال فيه(76) :

آثار سيفك أجلى من روايتنا والسيف أصدق إنباء من الكتب

---

(74) ديوان أبي تمام 1 / 31 .

(75) ديوان النجاشي الحارثي ص28 .

(76) الديوان : 1 / 183 .

فقد أخذ عمارة في بيته هذا من بيت أبي تمام السالف : (وزنه، وقافيته، ورويه، وحركة رويه، ومعناه، وشطره الأول كاملاً) مما يعني أن هذا البيت مستقر في ذاكرة الشاعر وفي لا وعيه، وله عليه سيطرة حضورية ووجود بارز وهيمنة مستكنة، وإن كنا لا نستبعد أن بيت النجاشي الحارثي هو أصل بيت أبي تمام ومصدره وملهمه كما أسلفنا، لكنه توارى فيه، وكسف نور هلاله أمام شمس بيت أبي تمام وضوئها.

ثم أي من هذه الأبيات (الأربعة الأخيرة) يمكن أن ينال الاحتمال الأكبر في توليد قول عمارة (77):

العلم مذ كان محتاجاً إلى العمل وشفرة السيف تستغني عن القلم؟

أهو أحد بيتيه السابقين؟ أم كلاهما؟ فإنه قيل بعدهما بسنوات كما سيأتي، فمعنى ذلك أن الشاعر اجتر ذاته، وامتاح من مخزون ذاكرته غير الواعية أو الواعية، فقد تشكلت لديه هذه الصورة، واستوت عنده، وأصبح الأمر بالنسبة له جد قريب، فأعاد إنتاج بيته هذا بشكل آخر وإن كان منه قريباً؟

أم أنه بيت النجاشي الحارثي فهو الأقرب نسباً وداراً كما أسلفنا؟ أم أنه بيت أبي تمام بشهرته وسطوته؟ فإنه أشهر بيت في هذا المعنى وأروعه، حتى إنه أوشك أن يكون ابناً له، خاصاً به، إذا ذكر سرى الخيال إلى أبي تمام وإلى ملحمته الرائعة عن عمورية، كل ذلك وغيره محتمل، غير أن ما هو مؤكد أن هذه الصورة أصبحت مستقرة في ذات الشاعر المبدعة أو المستهلكة، وحاضرة حضوراً مستمراً، وملحة على مكمن القريض لديه، ولعل ما يؤكد صحة هذا الافتراض معرفتنا اختلاف مناسبة هذه الأبيات، واختلاف حال الشاعر في كلٍ، والبعد الزمني الممتد بينها أعواماً، فبعد بحث وتتبع وتمحيص في ديوانه، وفي كتابه تاريخ الوزارة المصرية، وغيرهما نجد أن قوله: (فما استوى الخط والخطي..) قيل عام 556هـ في مديح الوزير الفاطمي الصالح رزيك وتهنئته بحلول شهر رجب، بينما قوله: (آثار سيفك...) قيلت في شهر صفر من عام 559هـ مدحاً

(77) الديوان 924/2.

للأمير المكرم (علي بن الزبد)وإشادة ببلائه بعد مقتل الصالح المدوح بالقصيدة السابقة، وقوله: (العلم مذ كان...) قيل قبيل عام 569هـ بعد زوال دولة الفاطميين(ومنهم المدوحان بالقصيدتين السابقتين)، وقيلت في مدح الأيوبيين أعداء المدوحين بالبيتين السابقين، وفي حث توران شاه الأيوبي على غزو اليمن وحكمها.

هذه القرائن أو غيرها لا تسعنا كثيراً ولا تسعفنا دائماً كما قدمنا، فلا نستطيع أن نتبين المصدر المؤثر في أحايين كثيرة حتى يبنى على ذلك ما يليه من أمور، فإنا وإن ملنا ميلاً خفيفاً إلى ترجيح كون أبي تمام هو المؤثر على عمارة في أبياته السابقة، فلن نستطيع إطلاق مثل ذلك الترجيح على قوله(78):

ضاقت عليّ لياليهم وقد رحبت — للوافدين إلى الساحات والرحب
حتى كأن أذى قلبي يطيب لهم — كالعود لولا حريق النار لم يطب

ذلك أنا نجد له صوراً مشابهة كثيرة ،لا ندري أيها أفاد منها عمارة ؛ وذلك لضعف المرجح في كل، فهل هو قول أبي تمام(79) :

وإذا أراد اللّهُ نَشْرَ فَضِيلةٍ — طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ
لَوْلاَ اشتِعَالُ النَّارِ فيما جاورَتْ — مَا كان يُعرَف طِيبُ عَرْفِ العُودِ ؟

أم أنه قول ابن زيدون(80) :

بَني جَهوَرٍ أَحرَقتُمُ بِجَفائِكُم — ضَميري فما بالُ المَدائح تَعْبَقُ ؟
تعدّونني كالعَنْبَرِ الوَرْدِ إنما — تَطيب لكم أنفاسُه حين يُحْرَق ؟

فإذا ذهب الرأي إلى كون أبي تمام هو المؤثر ؛ لتقدمه وشهرة بيتيه وذهابهما مضرب الحكمة والمثل، حتى لكأنه هو المؤثر في بيتي ابن زيدون والملهم له هذه الصورة، قيل لنا إن حال ابن زيدون إلى حال عمارة أقرب، وحياة عمارة بحياته أشبه، ثم إن الموضوع

---

(78) الديوان : 1 / 218 .
(79) ديوان أبي تمام 1 / 147 .
(80) ديوان ابن زيدون ، ص590 .

عند كل من عمارة وابن زيدون واحد هو التوجع والعتاب المتحدان: مصدراً، وسبباً، ووجهة، فابن زيدون يعاتب بني جهور حكام قرطبة شاكياً، وعمارة يشكو الأيوبيين حكام مصر عاتباً، كذلك الحال النفسية عندهما متحدة : شعور بالإهمال، وإحساس بتعمد انتقاص شخصيته من قبل الحكام، وتصريح بإزجائهم الإيذاء له، بل إعلان كليهما أن ذلك كله يشكل للمعاتبين مصدر لذة، ومتعة، وارتياح نفس، فهل يمكن أن نطمئن إلى شيء من تلك المرجحات ؟ أم أن شاعراً ثالثاً غير أبي تمام وابن زيدون كان هو الملهم لعمارة قوله هذا؟ بل لعل أحدًا من الشعراء لم يكن له شيء من ذلك، وإنما هو محض إبداع الشاعر وأصالته ؟

وليس الأمر أحسن حالاً مع قوله في رثاء الفاطميين(81) :

مررت بالقصر والأركان خالية — من الوفود وكانت قبلة القبل
فملت عنه بوجهي خوف منتقد — من الأعادي ووجه الود لم يمل

فهل نسبة القربي تمت إلى عمرو بن معد يكرب في قوله(82) :

إِنَّ الحَبيبَ الَّذي أَمسَيتُ أَهجُرُهُ — مِن غَيرِ مَقلِيَةٍ مِنّي وَلا غَضَبِ
أَصُدُّ عَنهُ إِرتِقاباً أَن أَلُمَّ بِهِ — وَمَن يَخَف قالَةَ الواشينَ يَرتَقِبِ

أم إلى قول وضاح اليمن(83) :

أدعوك روضة رحب واسمك غيره — شفقاً وأخشى أن يشي بك واشي

أم أنه قول الأحوص(84) :

يا بيتَ عاتكةَ الذي أتعزَّلُ — حَذَرَ العِدى وبه الفؤادُ مُوَكَّلُ
أصبحتُ أمنحُكَ الصُّدودَ وإنّني — قَسَماً إليكَ مع الصُّدودِ لأَمْيَلُ

---

(81) الديوان 2 / 843.

(82)ديوان عمرو بن معدي كرب ، ص43 ، وينسب هذان البيتان لخفاف بن ندبة ،ينظر شعره ص125 ، وينسبان أيضاً للعباس بن مرداس ، ينظر ديوانه ص31 .

(83)شعر وضاح اليمن ص50 .

(84)ديوان الأحوص ، ص166 .

فأي من هذين النصين كان حاضراً في ذهن الشاعر عند إبداعه نصه ؟ كل منهما عند النظر على النحو السابق سنجد له مرجحاً يقوي أمره ويظهر أثره؟ أم أن أياً منهما لم يكن له أثر ولا عين، وإنما هو ابن الشاعر محضاً وسليله خالصاً ؟ أم أن أياً منها لم يكن حاضراً بعينه بل كل منها كان كامناً بقوته، مستكناً بأثره، حاضراً في لا وعي الشاعر، بحيث يبرز في وقت ومكان الحاجة المناسبين، من غير قصد الشاعر، وإن أدركه بعد ذلك . لعل هذا الأمر يصدق كثيراً على الأبيات والصور البارزة المتميزة التي اقتحمت سدود لخصوصيات، وتجاوزت عقبات الأصالة فارضة نفسها وإن بغير إذن ولا قصد، كما في جذور النموذجين السابقين، وكما هو الحال مع قوله(85):

قد ذاب لو لا نطقه ما كان مخلوقاً يرى

فإن معنى هذا البيت وفحواه تكررت عند الشعراء السابقين لعمارة على نحو من الصياغة أجمل، وبراعة من الفن أرقى، كما في قول المتنبي (86):

كَفى بجسمي نُحُولاً أنّني رجلٌ لولاْ مُخاطبتيّ إياكَ لم تَرني (87):

وسبقهما الصنوبري فقال (88):

ذبتُ حَتَى مَا يُستَدلُ عليّ أني حيٌّ إلا ببعض الكلام

وقبلهم بشار في قوله(89) :

إنّ فى بُردى جسماً ناحلاً لوْ توكّأتِ عليهِ لانهَدمْ

ولعل جذر ذلك كله يعود إلى الأخطل في قوله(90):

ضَفادِعُ في ظَلْماءِ لَيْلٍ تجاوَبَتْ فَدَلَّ عَلَيْها صَوْتُها حَيَّةَ البَحْرِ

---

(85)الديوان 1 / 105.

(86)ديوان المتنبي شرح عبد الرحمن البرقوقي 2 / 1195 .

(87) ي الديوان المذكور آنفاً (لم تربي) بالباء الموحدة من أسفل وهو تصحيف واضح.

(88). ديوان الصنوبريص437

(89). ديوان بشار 156/4.

(90) ديون الأخطل ص113 .

ومثل هذا الأمر نجده في قوله(91):

كالسيل والليل لا ينجو طريدهما من المنية في الإمعان بالهرب

مع قول النابغة(92):

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

وقول علي بن جبلة العكوك(93):

وما لامرئ حاولته منك مهرب ولو رفعته في السماء المطالع

بلى هارب لا يهتدي لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

وقول أشجع السلمي(94):

وعلى عدوّك يا بنَ عمّ محمد رَصَدان ضوءُ الصبح والإظلام

فإذا تنبّه رُعْتَه وإذا غفا سَلَّتْ عليه سيوفَك الأحلام

ويلقانا احتمال التداخل اللفظي المجرد أدق وأوضح بين قوله(95):

رحلت إلى الصبِّا فتزلتُ منه بمُجْتَمَعِ المَحاسِنِ والجَمَال

وبين قول المتنبي(96):

خُلِقتُ ألُوفاً لو رحلتُ إلى الصبا لفارقتُ شَيْبي مُوجَعَ القَلْبِ باكياً

فجملة(رحلت إلى الصبا)في مطلع صدر بيت عمارة هي نفسها في نهاية صدر بيت المتنبي، غير أن التداخل يقف عند هذا الحد من الأخذ فهو إن صح المعنى تناص لفظي، اقتصر على استعارة الثياب الشفيفة القشيبة للصورة لتوظيفها في معنى جديد وفي بيئة مغايرة للبيئة التي وجدت فيها، فالصورة عند عمارة متفائلة مشرقة تهتز نشوة وطرباً،

---

(91) الديوان 1 / 136 .
(92) ديوان النابغة ص87 .
(93) شعر علي بن جبلة ص80 .
(94) الأغاني 233/18.
(95) الديوان 2 / 839 .
(96) ديوان المتنبي 2 / 1274 .

نشاهده فرحاً جذلان وقد امتطى دابته ويمّم وجهه شطر الصبا بعد أن جسده وجعله الغاية المنشودة والكعبة المقصودة، فحل منه بأحسن المحال، وحط رَحله في مجتمع المحاسن والجمال، فهو هناك لما يزل ناعماً مستقراً، وقد بنى صورته على اليقين الإخباري غير المشروط، خلاف ما هو عليه الأمر عند أبي الطيب ؛ فإنه في أثناء رحيله إلى الصبا نراه – مع شوقه وتلهفه – يلتفت نحو المشيب الذي خلفه وراءه، وكأنه ثوب خلعه عنه وهو موجع القلب، باكي العين، يحز في نفسه أن يفارقه بعد طول عشرة، فكأننا نلمس الصراع الدائر في نفسه بين وفائه الذي يشده إلى المشيب، وبين انجذابه نحو الصبا، وواهاً لأيام الصبا وزمانه.

ثم إن المتنبي بنى صورته على الافتراض المفهوم من أداة الشرط (لو)، حتى لو لم يبنه على الشرط وحصل الرحيل فعلاً لكان من المشيب مما يوحي بثقل الوطأة عليه، وقتامة مبعث الصورة لديه، الأمر الذي يقتضي التباعد التأثيري في جانب المعنى والموضوع والمحصلة النهائية بين البيتين، غير أننا لا ننكر أن روعة الصورة وإبداعها في جملة (رحلت إلى الصبا) عند المتنبي وهو أول من رحل إلى الصبا، وجعل منه محطة إليها يرحل ونحوها يسعى- قد فرضت نفسها على عمارة، وألهمته بطريقٍ ما سواء أكان مباشراً أم غير مباشر ولا مقصود بناء صورته تلك.

يمكن كذلك أن يكون مصدر هذه الصورة شاعر يمني آخر أدركه عمارة هو سليمان الحجوري في قوله:(97)

خُلقتُ ألوفا لو يفارقني شيبي بكيت عليه حين ينتقل

غير أن احتمال تأثير المتنبي على عمارة- على رغم بعديه: الزماني، والمكاني- كان أكبر من تأثير الحجوري، بل تأثيره على الحجوري أيضاً لا يشوب وضوحه كبير غبش.

(97) ديوان السلطانين ص124 .

ثانياً: وضوح تعدد النصوص المؤثرة:

هنا نجد نوعاً من التأثير ينتج من أكثر من مصدر في الوقت نفسه، كل منها يسهم في تكوين جزء من الصورة على نحو بنائي واضح، وكأن النص الجديد أصبح معرضاً لنصوص قديمة، قد يكون ذلك دون كبير تغيير، وقد يصحب ذلك فضل إسهام، من ذلك قوله في مقدمة قصيدة مديح للملك العادل(98):

تبسم في ليل الشباب مشيب فأصبح برد الهم وهو قشيب
ومن شارف الخمسين عاماً فإنه وإن عاش بين الأهلين فهو غريب

فعمارة في بيتيه هذين تأثر بشاعرين في الآن نفسه، فإن بيته الأول متداخل مع قول الفرزدق(99):

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي السَّوَادِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيْحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

غير أن الصورة في بيت عمارة تميل إلى الهدوء والسكون، وهي في بيت الفرزدق أشبه ما تكون بأجواء معركة ضارية محتدمة الوطيس بما حمله الفعلان (ينهض، ويصيح) من صخب وضجيج شاب دقة التصوير وجمال التظافر بين الاستعارات الحية الرائعة مع التشبيه بخطابية زاعقة قتلت العاطفة وسلبت التأثير والشعور الحي الذي نجده عند عمارة في(تبسم المشيب في ظلام الليل) ؛ وذلك في محاولة منه لتزيين القبيح، وفي(الصورة القشيبة للهم المتجدد)، ولو خلا بيت عمارة من كلمة (الهم) لاستحالت الصورة إلى تمجيد ومدح للشيب.

ونرى في بيت عمارة الثاني تأثيراً أوضح ببيتي أبي العتاهية(100) :

إذا ما مضى الجيل الذي أنت منهم وعمرت في جيل فأنت غريب
وَإِنَّ إِمْرَأً قَدْ سَارَ خَمْسِيْنَ حِجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وِرْدِهِ لَقَرِيْبُ

---

(98) الديوان 1/141 – 142 .
(99) ديوان الفرزدق 1/600
(100) ديوان أبي العتاهية ، ص38 .

فقد اختزل عمارة في بيته(ومن شارف الخمسين..) المعنى القائم في بيت أبي العتاهية الأول، وصدر الثاني، تناص معه في المعنى وفي بعض الألفاظ، وشاركه في الوزن والقافية والروي.

تكرار الهيمنة الحضورية:

إذا كان حضور الأثر في الصور السالفة متردداً بين أكثر من مصدر مؤثر، أو رأيناه واضح الأخذ من متعدد، فثمة صورة من التأثر مناقضة للصورة السابقة نجد فيها النص المهمين متعدد التأثير على الشاعر، حاضراً في أكثر من صورة لديه، نموذج ذلك بيت أبي فراس الحمداني(101):

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

فإنا نجده في قول عمارة (102):

إن أظلمت أيامنا بفقده ففي الدجى يعرف مقدار القمر

وفي قوله أيضاً(103):

وأظلم جو الفضل إذ غاب بدره وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ويمكن أن نعد هذا من تردد التأثير بين الذات العميقة والآخر. وأياً كان فإن ذلك يدل على أن الصورة أصبحت حاضرة بقوة في وعي الشاعر أو لا وعيه.

(101) ديوان أبي فراس ص133 .
(102) الديوان 2 / 661 .
(103) الديوان 2 / 561 .

خاتمـة:

يمكن أن نوجز خلاصة هذا البحث في الأمور الآتية:

- تفاعل نص عمارة الشعري مع شعر الشاعر القديم أكثر أثراً وأوضح وجوداً من الشعراء الذين عاصرهم وعاش معهم، أو كانوا قريبين من عصره من فحول الشعراء، والسبب في ذلك هو ضياع شعر هؤلاء.
- المتتبع لشعر عمارة يجد أن تفاعله مع النصوص الوافدة من أقاليم عربية أخرى كان أيضاً أكثر حضوراً وأكبر أثراً منه مع الشعراء المحليين، وهو خلاف المتوقع ؛ وسبب ذلك يعزى أيضاً إلى ضياع كثيرٍ من التراث المحلي الذي كان سيأخذ بأيدينا إلى تصور آخر يعطي للشاعر المحلي (معاصراً، وقديماً) مكانته الصحيحة من مستوى الحضور والتفاعل مع شعر عمارة.
- لاحظنا أن يد الزمان قد عبثت بكثير من الإنتاج الشعري والثقافي العربي في اليمن؛ الأمر الذي يستدعي تضافر الجهود في الاهتمام ما أمكن بالباقي من ذلك. وهذا يدفع الباحث إلى التوصية بمثل هذه الدراسات، وتشجيعها، لاسيما ما يتصل بالدراسات الجامعية، وتحقيق التراث الشعري لشعراء اليمن الذين هم امتداد ومدد لشعراء العربية في الأقاليم الأخر.
- تكرار الصورة عند الشاعر يوحي بأحد أمرين : بمكانتها عند الشاعر وإيثاره إياها، وتلبيتها حاجته، أو أنها توحي بعجزه عن التجديد والابتكار، والانكباب على ما هو مخزون لديه، واجترار ذاته.

قائمة المراجع

الأصفهاني. أبو الفرج. (1417هـ - 1997م) الأغاني، . دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

الدمشقي . الإمام ابن كثير ، البداية والنهاية مكتبة الإيمان، المنصورة .

القرطبي، ابن عبد البر. بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

مفتاح. د. محمد (1986م). تحليل الخطاب الشعري– استراتيجيات التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

روبريسشت، هانس روبرت(1988). تداخل النصوص، ترجمة الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، عدد(50).

تودوروف، تزفيتان(1988م). التناص، ترجمة : فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 4.

حسني، المختار (رجب 1424هـ- سبتمبر2003م،). التناص في الانجاز النقد، مجلة علامات في النقد، ج49، مجلد 13، الندي الأدبي الثقافي بجدة.

فاهم، أحمد(2004م). التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

فضل، د. صلاح(2005). جماليات الحرية في الشعر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1.

الأصفهاني. العماد (1383هـ- 1964م)، خريدة القصر وجريدة العصر، شعراء الشام، ج3، تحقيق د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق.

الغذامي، عبد الله محمد(1405هـ- 1985م). الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1.

الباخرزي. أبو الحسن.(1995) دمية القصر وعصرة أهل العصر. تحقيق د. سامي

مكي العاني. دار العروبة للنشر والتوزيع . الكويت .ط2.

ديوان الأخطل(1406هـ- 1986م)، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

ديون امرئ القيس، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان.

ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي(2004م)، قدم له وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1.

ديوان أبي تمام،(1421هـ- 2000م) شرحه وضبطه وقدم له : إيمان البقاعي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط1.

ديوان بشار(1998).قدم له وشرحه د.صلاح الدين الهواري.دار ومكتبة الهلال.بيروت.لبنان.ط1.

ديوان ابن الرومي(1998م)، شرح وتحقيق : عبد الأمير علي مهنا، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2.

ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق : علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة .

ديوان السلطانين.(هـ1384- 1964م)شرح وتحقيق محمد بن أحمد العقيلي. مطبعة الإنصاف .بيروت .ط1.

ديوان الإمام الشافعي(، 1421هـ- 2001م).تحقيق وشرح يوسف الشيخ محمد البقاعي .دار الفكر .بيروت.

ديوان الصنوبري.(1998). تحقيق د.إحسان عباس. دار صادر بيروت.ط1.

ديوان العباس بن الأحنف(1418هـ - 1997م)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت ط1.

ديوان العباس بن مرداس(1968م)، جمع وتحقيق : يحيى الجبوري، وزارة الثقافة

والإعلام، بغداد .

ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.

ديوان أبي العتاهية(1417هـ - 1997م)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1.

ديوان عمارة اليمني(2000م)، شرح وتحقيق عبد الرحمن الإرياني، وأحمد عبد الرحمن المعلمي، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1.

ديوان عمر وبن معدي كرب الزبيدي(1970م.)، جمعه وحققه: هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

ديوان أبي فراس الحمداني، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان .

ديوان المتنبي(1422هـ- 2002م)، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1.

ديوان النابغة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان .

ديوان أبي نواس برواية الصولي(1980م)، تحقيق : بهجت عبد الغنور الحديثي، دار الرسالة، بغداد

ديوان أبي نواس(1407هـ- 1987)، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور،دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1.

السكسكي الجندي، محمد بن يوسف(1993م) السلوك في طبقات العلماءج1 ، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط1.

شرح ديوان الفرزدق(1995م).ضبط معانيه وشروحه وأكملها إليا الحاوي. الشركة العالمية للكتاب. ط2.

شعر الأحوص(1970م). جمع وتحقيق عادل سليمان جمال .الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة. القاهرة.

شعر خفاف بن ندبة(1967م)، جمع وتحقيق : نوري حمودي القيسي، مطبعة دار المعارف، بغداد.

شعر دعبل الخزاعي(1983م)، صنعة عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2.

شعر زياد الأعجم(1983م)، يوسف حسين بكار، دار الميسرة، ط1.

شعر علي بن جبلة(1982). جمعه وقدم له د. حسين عطوان. دار المعارف . القاهرة.ط3.

شعر وضاح اليمن(1996م)، جمعه وقدم له وشرحه : محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ط1.

رومية، د. وهبي(سبتمبر 2006) ،الشعر والناقد، سلسلة عالم المعرفة، العدد(331).

روثفن، ك. ك.(1989م) قضايا في النقد الأدبي ترجمة : د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

كليوط، عبد الفتاح.(1985) الكتابة والتناسخ، ترجمة عبد السلام عبد العالي،دار التنوير، بيروت ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب،ط1.

بارت، رولان.(1988) لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

ابن الأثير(1990). المثل السائر. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية بيروت.

مجلة جامعة صنعاء للعلوم الاجتماعية والإنسانية(2005)، العدد الأول.

الحموي، ياقوت(1411هـ - 1991م) معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت،

لبنان، ط1.

اليمني، عمارة(1396هـ - 1976م)، المفيد في أخبار صنعاء، وزبيد، تحقيق : محمد بن علي الأكوع، مطبعة السعادة، ط2.

ساندريس ، فيلي(1424هـ- 2003م) نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة د. خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق ،ط1.

أمين، أحمد(1387هـ - 1967م)، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4.

عزام، محمد (2001)، النَّصُّ الغائب "تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي" اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

رومية، د. وهب (سبتمبر 2006)الشعر والناقد" من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، العدد 331.