

د. محمّد بوشنيبة *

*مخبر السردّيات والدراسات البيئية،

كلية الآداب والفنون والإنسانيّات، جامعة منوبة- تونس.

ملخّص:

الزمان وحيفه، رافضا لوضعه الاجتماعي ومتمردا على جملة من التصورات والعلاقات الإنسانيّة في عصره ومصره.

ويهدف هذا البحث الى إبراز الخصائص الفنيّة في شعر ابن لَنَك، مع الوقوف على مظاهر التّمرد والرّفْض فيه، بالإضافة الى استجلاء ملامح علاقات الشّاعر بالزّمن والدّنيا وأبناء عصره. وقد اتّبعت في هذا البحث منهجا تحليليا استقرائيا ينطلق من نصوص الشّاعر وأبنيته وأساليبها، لتبيّن المعاني والمضامين.

الكلمات المفتاح: الشّعر- ابن لَنَك البصري - المقلّون - الأغراض الشعريّة - الذاتية

يهتم هذا البحث بمسألة ما زالت تثير الجدل في الدراسات الأدبية، وهي صورة الأديب في نصّه الإبداعي، ومدى تعبير الأدب، شعرا أو نثرا، عن حياة الأديب في مختلف تحولاتها، وعن رؤيته للذات والمجتمع والكون. وقد اخترنا هذه الزاوية للنظر في مدوّن شاعر عربي من القرن الرابع الهجري، وهو ابن لَنَك البصري (ت 360 هـ)، وهو من الشعراء المقلّين أو المهمّشين رغم تواتر ذكره في المصادر الأدبية القديمة. فدرسنا ديوانه، أو ما وصل إلينا من شعره، من حيث النصوص والأغراض. ثمّ خصّصنا المحورين الثاني والثالث من هذا البحث للمسألة المركزيّة المطروحة، فحاولنا من خلال تحليل النصوص أن نتبيّن كيف تنطق أشعار ابن لَنَك على اختلاف أغراضها بصورة الشاعر مقبلا على الحياة ولذاتها محبّا للجمال والمتعة، أو شاكيا

Themes of Rejection and Rebellion in Ibn Lankak's Poetry

Dr. Mohamed Bouchniba

Abstract

This study addresses an issue that continues to generate debate in literary studies, namely the image of the writer as reflected in his creative text, and the extent to which literature—whether poetry or prose—expresses the writer's life in its various transformations, as well as his vision of the self, society, and the universe. From this perspective, the study examines the poetic corpus of an Arab poet from the fourth century AH, Ibn Lankak al-Basri (d. 360 AH), who is considered one of the lesser-known or marginalized poets despite the frequent mention of his name in classical literary sources.

The research analyzes his diwan, or the extant portion of his poetry, in terms of its texts and thematic purposes. The second and third sections of the study are devoted to the central issue under discussion, seeking—through textual analysis—to explore how Ibn Lankak's poetry, across its various themes, articulates the image of a poet who is at

times receptive to life and its pleasures, fond of beauty and enjoyment, and at other times a complainer against fate and its injustices, rejecting his social condition and rebelling against a set of prevailing concepts and human relationships in his time and place.

This study aims to highlight the artistic features of Ibn Lankak's poetry, identify manifestations of rebellion and rejection within it, and elucidate the contours of the poet's relationship with time, worldly life, and his contemporaries. To this end, the research adopts an analytical and inductive methodology that proceeds from the poet's texts, structures, and stylistic features in order to uncover their meanings and thematic

Keywords:

Arabic poetry, Ibn Lankak), poets of limited poetic production, poetic themes and genres, poetic subjectivity

تمهيد

من القضايا التي شغلت النقّاد والباحثين في العصر الحديث، مسألة الذاتية في الأدب عامّة وفي الشعر على وجه التّخصيص، وطرحت من هذا المشغل جملة من الأسئلة: ما مدى حضور الشّاعر في نصّه؟ وما مدى تعبير الأدب عن حياة الأديب في مختلف حالاتها وتقلباتها، فضلا عن رؤيته للذات والمجتمع والعالم والكون؟ ولعلّ هذه القضية تزداد إشكالاً عند الخروج من السرد الذاتي والسرد التخيلي إلى النصوص الشعريّة على اختلاف أغراضها وتنوّع مواضيعها، ومدى حضور الذات الشاعرة فيها، والأشكال التي يتّخذها هذا الحضور، أخذا بعين الاعتبار ذلك التّداخل الذي يحدث بين ما هو نصّي وبين ما هو من خارج النصّ، أو بين الخطاب الشعري بما هو أبنية لغويّة، وبين الشّاعر بما هو ذات تاريخيّة لها كينونة مخصصة وظروف تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة محدّدة.

لقد أخذت المسألة بعدا أكثر عمقا، وباتت مشغلا حقيقياً في الدّرس النّقديّ الحديث وتحديدًا في النّصف الأوّل من القرن العشرين، ومع ظهور المدارس النّقديّة الحديثة، كـ "الشّكلية أو البنيوية في اتّجاهها النّقديّ الأدبي الشّكلاني الذي عزل النّص وأغفل مسألة المرجع مكثفيا بالنظر في عناصر البنية وفي نظام حركة هذه العناصر".¹ ولقد لفتت البنيويّة الأنظار الى الموضوع بحدّة بما أثاره أنصارها من أفكار ورؤى مثيرة لا سيّما فيما يتّصل بمنزلة المؤلّف من نصّه ومكانة القارئ ودوره. ولعلّ آراء الفرنسي رولان بارت في هذا الموضوع تعدّ واحدة من أبرز الآراء وأكثرها إثارة للجدل، وخاصّة في مقاله الشهير موت المؤلّف " سنة 1968، حيث رأى أنّ " نسبة النّص إلى مؤلّفه معناها إيقاف النّص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً".² ومن ثمّ ذهب للمطالبة بإلغاء دور الكاتب وإلغاء سلطته على النّص، رفضا للمعنى الوحيد والخفيّ في النّص، وطلبا لتعدّد المعاني بتعدّد القراءات.

ولئن كان البعض يعتبر أن دعوة بارت وغيره من البنيويين كانت راديكاليّة في الدّعوة الى الضرب صفحا عن المؤلّف وإلغائه نهائياً، فإنّ بعض النّقاد يذهبون الى أن بارت لا يدعو حقيقة لذلك، وإنّما هي دعوة الى عمليّة تحرير للنّص من سلطة المؤلّف³ دون الحديث عن إلغائه إلغاء كلياً. وبصرف النظر عمّا يمكن أن يُفهم من مقصد بارت وتأويل قوله، فإنّ مسألة العلاقة بين النّص ومُنْتَجِه ومكانة

¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المحذبة، من البنيوية إلى النّكك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 179.

² رولان بارت، « موت المؤلّف »، ضمن: رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993، ص 86.

³ انظر على سبيل المثال: عبد الله الغدامي، في مقدمة ترجمة منذر العياشي لكتاب بارت "نقد وحقيقة": موت المؤلّف وأزمة التعلّيق.

المنتج داخل ذلك النص ظلت مسألة على قدر كبير من الأهمية في النقد الحديث، وظلت سببا في إساءة الكثير من الحبر. ولا أدلّ على ذلك من الجدل الذي ظلّ قائما بين النقاد سواء في زمن بارت وما بعده. ومن أمثلة ذلك، النقاش المعمّق الذي دار بين ميشال فوكو وثلة من الفلاسفة والنقاد من معاصريه ومنهم ل. غولدمان وج. لاكان، وج. أرمسون وغيرهم، وقد تمحور النقاش حول مقالة فوكو (ما المؤلف؟)¹. وفي هذا السياق الذي يسعى للحدّ من دور الكاتب أو المؤلف، ويقلّل من أهميته، ويقلّص هيمنته على النص، يقول لوسيان غولدمان: "إن المنظور الذي أتناول ضمنه الإبداع الأدبي لا يرى هذا الإبداع ظاهرة عقلانية وغيبيّة، نتيجة الإلهام عند عبقرية مبعدة عن الناس الآخرين وعن الحياة اليومية، ولكن على النقيض من ذلك يراه تعبيرا له خاصيّة محدّدة ومتجانسة عن المشاكل التي تطرح على الناس العاديين في حياتهم اليومية وعن الطريقة التي يتبعونها لحل هذه المشاكل"².

ولعلّ الأمر يغدو أكثر إثارة للجدل، وأدعى لمزيد التعمّق في البحث في شأنه، إذا كانت النصوص المعنيّة تنتمي للأدب العربي القديم ولا سيّما الشعر منه، لما له من خصوصيات بنيويّة من جهة ونظرا لارتباط تلك النصوص الشعريّة بأصحابها وبالواقع الثقافي والحضاري الذي أفرزها. وقد اخترنا أن ندرس في هذا البحث مدوّنة شاعر عربي من القرن الرابع هجريّا، لم ينل شهرة بعض معاصريه، ومنهم المتنبي، رغم تواتر ذكره في الكثير من أمهات الكتب في الأدب واللغة والتراجم، وهو ابن نُّكَّك البصري³. وقد وصل إلينا من شعره القليل، كما بيّن المحقّقون المعاصرون لشعره، ولا يبدو أنّ هذا الشعر قد وجد اهتماما واسعا عند الدارسين. وليس يعني هنا أسباب ذلك، وإنّما نريد أن نتبيّن في مدوّنة ابن لنكك حضور الذات الشاعرة في نصوصها على اختلاف أغراضها وموضوعاتها، والصورة التي تقدّمها الأشعار للشاعر ورؤيته للمحيط والكون. ولذلك رأينا الاستهلال بدراسة الديوان من حيث الأغراض وخصائص النصوص.

¹ Michel Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur ? », Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104.

² Lucien Goldmann, *Marxisme et sciences humaines*, Gallimard, Collection Idées, (no228), Paris, 1970, p.31.

³ أديب ونحوي وشاعر، من أهل البصرة. هو أبو الحسن محمد بن محمد بن جعفر البصري، المعروف بابن لنكك. نشأ في البصرة وقدم إلى بغداد لطلب العلم. توفي بين سنتي 360 هـ و 362 هـ. وقد حظي بترجمات كثيرة في مصادر ذات قيمة توثيقية عالية من قبيل بيتمة الدهر للثعالبي، والفرج بعد الشدة للتتوخي، ومعاهد التصييص للعباسي، والتذكرة الحمدونية لابن حمدون، وطبقات النحويين واللغويين لابن قاضي شعبة، وجمع الجواهر للحصري، وغيرها كثير (انظر مقدمة محققي ديوان ابن لنكك، سليم الشريطي وفخري الصميطي، تونس، 2019، ص 12).

1 - في مدوّنة ابن لنكك وأغراضه الشعرية:

يشتمل ديوان ابن لنكك على واحد وثمانين¹ نصّا (81) تتوزع كالتالي:

- الهجاء: 25 نصّا.	- الخمر: 10 نصوص.
- ذم الدهر والزمان والدنيا: 24 نصّا.	- الوصف: 07 نصوص.
- انقلاب القيم وتبدّل الأحوال: 02 نصوص.	- الغزل: 03 نصوص.
متفرقات: 10 نصوص	

ويغلب على شعر ابن لنكك المقطّعات وتندر في ديوانه القصائد أو المطوّلات²، وتفصيل ذلك

يأتي طيّ الجدول التالي:

ع/ر	حجم النصّ	عدد النصوص	مجموع الأبيات
1	بيت واحد	02	02
2	بيتان	41	82
3	ثلاثة أبيات	22	66
4	أربعة أبيات	09	36
5	خمسة أبيات	03	15
6	ستة أبيات	03	18
7	ثمانية أبيات	01	08
مجموع النصوص: 81 نصّا		مجموع الأبيات: 227 بيتا	

ومن اليسير أن نلاحظ تفاوتاً ظاهراً في توزيع النصوص وعدد الأبيات على الأغراض التي تناولها الشاعر في ديوانه. فإذا نظرنا في القصائد، يمكن أن نتبين أنّ توجّه الشاعر العامّ تحكمه رؤيتان، تحكّمتا في أفكاره وعلاقاته ومن ثمّ في بناء أشعاره. هاتان الرؤيتان هما: الرؤية المتصادمة التي تولّد منها التّضاد والقطيعة، والرؤية المتصالحة التي تولّد منها نوع من المصالحة مع الحياة والآخر، ويمكن أن نوضّح ذلك في الجدول التالي:

¹ اعتمدنا ما صحت نسبته لابن لنكك، ولم نعتد ما نسب له ولغيره.

² اعتمدنا هنا الأغراض الواضحة والمتكررة فقط، واستثنينا المتفرقات، كما استثنينا ما لم تصح نسبته إلى الشاعر أي ما نسب إليه وإلى غيره.

الرؤية	الأغراض وعدد النصوص فيها					المجموع
الرؤية المتصادمة	الهجاء	ذمّ الدهر	ذمّ أهل العصر	انقلاب القيم	ذمّ الدنيا	05
	25	12	108	02	03	50
الرؤية المتصالحة	الخمر	الوصف	الغزل	-	-	03
	10	07	03	-	-	20

إنّ المتأمل في هذا الجدول يدرك حجم التّفاوت بين ملامح التّصادم وملامح المصالحة. فمن حيث عدد المواضيع أو الأغراض المنسوبة الى كلّ رؤية من الرؤيتين، نرى أنّ خمسة من المواضيع تترجم حالة التضاد والتّصادم مع الواقع والمجتمع وهي (الهجاء - ذمّ الدهر أو الزمان - ذمّ أهل العصر - انقلاب القيم - ذمّ الدنيا)، في حين لا نجد إلا ثلاثة أغراض يمكن أن يفهم منها القارئ ضرباً من المصالحة مع الواقع والمجتمع وهي (الخمر - الوصف - الغزل).

ويظهر هذا التّفاوت كذلك في عدد النصوص المخصّصة لكل فئة من هذه الأغراض. فأما النصوص الدّالة على التّصادم، فقد حازت خمسين (50) نصّاً، أي بنسبة قدرها 56.81% من عدد نصوص الديوان، في حين لم يخصّص الشّاعر للفئة الدّالة على المصالحة إلا عشرين (20) نصّاً أي ما نسبته 22.72% من عدد النصوص.

ولا يختلف الأمر عند التّظّير في عدد الأبيات في كلّ صنف من الصّنفين، فقد حازت فئة النصوص الدّالة على التّصادم على 136 بيتاً من مجموع الأبيات، أي بنسبة تتجاوز نصف عدد الأبيات، في حين لم تشتمل الفئة الدّالة على المصالحة إلا على 72 بيتاً، ولا تتجاوز نسبتها ثلث عدد الأبيات. ولعلّ هذا التّوزيع يترجم جملة من الحقائق والدلالات الموصولة بتوجّه الشّاعر في الحياة، ويكشف في الآن نفسه عن ملامح صلته بواقعه وأهل عصره. وهو ما سنحاول الكشف عنه لاحقاً.

والدّارس إذا ركن لظاهر الأمر وأسلم القياد الى الإحصاء ولغة الأرقام قد ينتهي الى جملة من النتائج، من قبيل الحديث عن ضعف إنتاج الرّجل وقصر نفسه في بناء القصائد، على خلاف السّائد عند الشّعراء المشهورين، سواء ممّن عاصروهم أو ممّن سبقوه، بالإضافة الى الحديث عن تلك النّزعة العدائيّة التي يتعامل بها مع عصره ومع معاصريه. ولعلّ ذلك لا يخلو من وجهة وصحة، وهو ما سنعمل

¹ بعض النصوص اجتمع فيها ذمّ الدنيا وذمّ أهل العصر فاحتسبناها مرتّين، مرة مع ذمّ الدنيا ومرة مع ذمّ أهل العصر.

على تبيانها لاحقاً. ولكن هل هذا كلّ ما يمكن قوله عن الشّاعر؟ وهل من الصّواب أن يحدّد في هذه الرّأوية؟ ويحدّد في هذه البوتقة؟

ويرى الباحث أنّ التسليم بذلك والركون إليه تمام الرّكون لا يخلو من تجنّ، إذ يغمط الرّجل حقّه، ويحرم القارئ من الاطلاع على جوانب أخرى في شخصيّة الشّاعر وفي مدوّنته قد تكون ضيّلة في حجمها، ولكنّها، لا شك، ذات قيمة كبيرة في الكشف عن حقيقة الشّاعر ونصوصه، وهو ما سنحرص على القيام به في هذه الدّراسة.

2 - مظاهر التّصادم مع الواقع:

إنّ إحصاء ما في الديوان من نصوص وأغراض قد يوجّه الدّارس وجهة معيّنة، ويمكنه من بعض الاستنتاجات، من حيث استجلاء ذلك السّخط والغضب اللّذين يسيطران على نفسيّة الشّاعر ويتحكّمان في نظرته إلى الظّواهر والأشياء بما في ذلك نظرته إلى الإنسان. ويمكن أن نتبين ذلك في مواضيع وأغراض كثيرة مثلت من ديوانه جزءاً مهماً، بل لعلّه الأكبر. ومن هذه المواضيع موقفه من الرّمان والمكان، وموقفه من الدّنيا والمجتمع، ونظرته لما يعتبره انقلاباً في القيم وتبدّلاً في الأحوال، وهذا بالإضافة إلى موقفه من الآخر الذي تجسّد من خلال غرض الهجاء الذي شغل حيّزاً مهماً في هذه المدوّنة الرّافضة الغاضبة السّاخطة.

1 - موقفه من الرّمان:

لقد لاحظنا، ونحن ندرس ديوان ابن لنّك، أنّه قد خصّص لموضوع الرّمان وموقفه منه نصوصاً كثيرة. فالشّاعر يتحدّث في بعض المقطّعات عن الرّمن وفي بعضها الآخر عن الدّهر، وقد يستعمل عبارات أخرى دالة على هذا المعنى. ومما جاء في هذا الصّدّد قوله: [من المنسرح]

عَجِبْتُ لِلدَّهْرِ فِي تَصَرُّفِهِ وَكُلُّ أَفْعَالٍ دَهْرِنَا عَجَبُ
يُعَانِدُ الدَّهْرُ كُلَّ ذِي أَدَبٍ كَأَنَّكَ..... الْأَدَبُ¹

يقوم النّص على دائرتين، أولاهما خاصّة موصولة بذات الشّاعر ومركزها البيت الأوّل وثانيتهما عامّة تتجاوز الشّاعر لتشمل فئة من النّاس (ذوي الأدب). فأمّا الأولى فقد بدأت بتعبير الشّاعر عن تعجّبه من تصرّف الدهر وفعله، غير أنّ المتأمل في البيت يرى أنّ صدره قام على التحديد والتخصيص، وقد جاء ذلك من خلال استعمال المفرد (تصرّفه)، في حين نهض العجز على التّعميم والإطلاق وذلك من خلال استعمال الجمع (وكل أفعال). وأمّا الدائرة الثّانية في هذا النّص فقد جاءت من خلال البيت الثّاني الذي

¹ ابن لنّك، الديوان، جمع وتحقيق: سليم الشريطي وفخري الصميطي، دار مائة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2019، ص 43.

عقد الشاعر فيه علاقة تصادم وعداء بين ذوي الأدب والدَّهر، وجعل الدهر يناصبهم العداء والضعينة وكأنَّ بينه وبينهم ثأر لا بدَّ أن يؤخذ. وليعظَّم الشاعر هذا الثأر فقد أعطاه صبغة أخلاقية وجعله موصولا بالشرف، فاستعمل لذلك عبارة نابية.

وقد يسلك الشاعر سبيلا مخالفا، فيجعل البداية عامة والتهاية خاصة، ومن أمثلة ذلك هذه المقطعة الرائية التي جعل في البيت الأوَّل منها فعل الدَّهر عامًّا شاملا لكلِّ الأحرار، في حين خصَّص البيت الثاني منها للحديث عن أثر الدَّهر فيه وحده حيث يقول: [من البسيط]

جَارَ الزَّمَانُ عَلَيْنَا فِي تَصَرُّفِهِ وَأَيُّ دَهْرٍ عَلَى الْأَخْرَارِ لَمْ يَجْرِ
عِنْدِي مِنَ الدَّهْرِ مَا لَوْ أَنَّ أَيْسَرَهُ يُلْقَى عَلَى الْقَلْبِ الدَّوَارِ لَمْ يَدْرِ¹

وجدير بالذكر أن هذا التوجُّه في شعر ابن لنكك، يعني إبداء التعجُّب من أمر الدَّهر من جهة، وعداء لذوي الأدب من جهة ثانية، توجُّه مطَّرد ومتكرِّر، ومن أمثلته قوله: [من المجتبى]

الدهرُ دَهْرٌ عَجِيبٌ* فِيهِ الْوَلِيدُ يَشِيْبُ
الْعَبِيرُ فَوْقَ الثُّرَيَّا وَفِي الْوَهَادِ الْأَدِيبُ²

فبالإضافة الى تعبيره عن تعجُّبه من أمر الدَّهر، يكشف الشاعر عن مظهر آخر من مظاهر عداء الدَّهر لذوي الأدب. فهو يحقِّر من مكانتهم، ويرفع من هو أقلَّ قيمة منهم (العير). وتتضح صورة قلب الموازين هذه، ووضع النَّاسِ في غير منازلهم بشكل أكثر جلاء في قوله [من الطويل]

زَمَانٌ رَأَيْتُ فِيهِ كُلَّ الْعَجَائِبِ وَأَصْبَحَتِ الْأَذْنَابُ فَوْقَ الدَّوَائِبِ
لَوْ أَنَّ عَلَى الْأَفْلَاكِ مَا فِي نُفُوسِنَا تَهَافَّتِ الْأَفْلَاكُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ³.

وقد يركز الشاعر في حديثه عن الزَّمنِ على وقت محدَّد كالليل مثلا، ويكشف في نفس حكمي أنَّ نظرة الإنسان إليه ليست موضوعية، وإنَّما هي خاضعة لحالة الانسان النفسية والوجدانية، فطول الزمن وقصره ليسا حقيقيين في ما يراه الإنسان بل هما خاضعان لحالته الشعورية. يقول [من

الكامل]

إِنَّ اللَّيْلَ إِلَى لِلْأَتَامِ مِنْهَا هَلْ تُطَوَّى وَتُنْشَرُ بَيْنَهَا الْأَعْمَارُ
فَقِصَارُهُنَّ مَعَ الْهُمُومِ طَوِيلَةٌ وَطَوَالُهُنَّ مَعَ السُّرُورِ قِصَارٌ⁴

¹ الديوان، ص 91.

² ابن لنكك، الديوان، ص 47.

³ الديوان، 49.

⁴ الديوان، 83.

وتظهر حالة الاستياء من الزمان وإظهار العداء له، والرّفْض لفعله جليّة من خلال الصفات التي يطلقها الشّاعر عليه، فإذا هو (زمان سوء - مشوب بدم عبيط - نتاج خرف أصاب الفلك)، يقول في ذلك:

[من الوافر]

زَمَانُكَ إِنِّ عَليْمَتَ زَمَانٍ سُوءٍ مَشُوبٌ كُلُّهُ بِدَمٍ عَبيطٍ
عَجَائِبُ فِي زَمَانِكَ شَاهِدَاتٌ عَلَى خَرَفٍ مِنَ الْفَلَكِ الْمُحِيطِ
يَرَى مُتَقِطًا مَا لَا يَرَاهُ إِذَا مَا نَامَ أَكَلُ قُنْبِيطٍ¹

ولعلّ أسوأ ما يمكن أن يتوقّع من هذا الفعل الذي يستهدف الزّمان به الإنسان، أنّه يخصّ الأخيار بسوء فعله، ويستهدف الصّالحين الذين يمكن للشّاعر أن يتّخذهم صحبة طيّبة. فإذا ذهبوا، أحسّ الشّاعر بالغربة بين الذين تركهم الزّمان ومكّن لهم في الأرض من الأندال والجهال. يقول في ذلك: [من

المنسرح]

لَمْ يَبْقُ خُرٌّ إِلَيْهِ يُخْتَلَفُ بَلْ كُلُّ نَذْلٍ عَلَيْهِ مُحْتَلَفُ
يَا فَلَكَا دَارَ بِالنَّدَالَةِ وَالْجَهْ لَ إِلَى كَمْ تُدَارُ يَا خَرَفُ
فَعَاقِلٌ مَا يَبْلُلُ أَمَلُهُ وَجَاهِلٌ بِالْيَدَيْنِ يَغْتَرَفُ²

وتبلغ حالة الاحتقان والغضب على الزّمان أوجها حين يعبر الشّاعر عن التّضاد الذي يعيشه بين همّته العالية التي تصبو للمعالي وتسعى لنحت كيانه ومجده، وحظّه الذي لا يفارق الأرض ولا يرتفع عنها، وليس ذلك إلا بفعل الدّهر الذي يناصبه العداء ويعمل على إجهاض أحلامه ويتصدّى لكل لحظات

سعادته. يقول: [من البسيط]

إِنِّ أَصْبَحْتُ هَمِّي فِي الْأُفُقِ عَالِيَةً فَإِنَّ حَظِّي بِبَطْنِ الْأَرْضِ مُلْتَصِقُ
كَمْ يَفْعَلُ الدَّهْرُ بِي مَا لَا أَسْرُ بِهِ وَكَمْ يُسِيءُ زَمَانٌ جَائِرٌ خَنِقُ
وَكَمْ يُسِيءُ زَمَانٌ جَائِرٌ خَنِقُ تَكَادُ مِنْ خَرَمَا الْأَيَّامِ تَحْرِقُ³

تبدو هذه النماذج الشعرية وغيرها من ديوان ابن لنكك ناطقة بتواتر شكواه من الزمان. وقد تكرّرت أسماء دالة على الزمان مألوفة في الشعر العربي القديم، وخاصة الدهر والزمان، وقد يتكرّر اللفظ منهما أو يجتمعان في النص الواحد. وهذا بالإضافة إلى أسماء أخرى مثل الليالي والأيام، وقد ارتبط اللفظان في نصوص ابن لنكك أيضا بالمعاناة، كما هو الشأن عند أسلافه الشعراء. وفي ذلك يقول علي الغيضاوي: " لعلّ أظهر ما تشترك فيه كلمة الزمان وكلمة الدهر في كل السياقات التي

¹ الدّيوان، 104.

² الدّيوان، 110.

³ الدّيوان، 116.

تتبعنا هو اقترانهما بأسباب المعاناة والألم واليأس [...] إنّ الزمان من خلال هاتين الكلمتين يحدّد من الشعر مجالا واسعا هو مجال ذاتيّة الشاعر¹.

2- موقفه من الآخر:

من النتائج التي قد يفضي إليها التّظّير في الأغراض وضبطها ضبطا إحصائيا، القول بأنّ صلة ابن لنكك بأبناء عصره لم تكن طيبة، بل على العكس من ذلك فإنّ علاقته بهم كانت مشحونة بالغضب والحقد والكراهية. ويتجلّى الأمر فيما رأيناه من حجم غرض الهجاء في ديوانه من جهة، وكثرة المهجّوين فيه من جهة ثانية. ولقد رأينا أن نجمع في هذا المبحث بين النّصوص التي قالها في أهل عصره بشكل عامّ، وهي تعبّر عن قطيعة بينه وبينهم بشكل من الأشكال ولسبب من الأسباب، وبين النّصوص الهجائية الصّريحة التي خصّ بها شخصا بعينه. وقد حصرنا هؤلاء جميعا في الجدول التّالي:

المهجو	رقم النصّ والصفحة	عدد الأبيات	المجموع
أبو رياش	13- ص 59	02	09 نصوص 18 بيتا
	67-17	02	
	84-30	02	
	86-31	02	
	92-36	02	
	105-45	02	
	107-46	02	
	122-56	02	
	130-61	02	
أبو الهيثام	69-19	02	04 نصوص 14 بيتا
	96-39	03	
	125-58	06	
	159-82	03	
أبو الطيب المتنبّي	131-62	03	03 نصوص 09 أبيات
	152-76	04	

¹ علي الغضاوي، الإحساس بالزمان في الشعر العربي: من الأصول حتّى نهاية القرن الثّاني للهجرة، نشر كلية الآداب جامعة مّؤبّة، ط2، المجلّد الأول، 2011، ص 386.

	02	156-80	
03 نصوص 09 أبيات	03 03 03	89-33 109-47 154-78	الرّملي
نص واحد (3 أبيات)	03	61-14	أبو إسحاق الصّابي
نص واحد (بيتان)	02	149-73	مبرمان النّحوي
نص واحد (3 أبيات)	03	86-31	أهل العصر
نص واحد (3 أبيات)	03	121-55	بعض الفقهاء
نص واحد (4 أبيات)	04	136-66	قوم اعترضوا على كلامه
نص واحد (بيتان)	02	153-77	مبيح الأسرار

ولعلّ أوّل ما يمكننا أن نستنتجه من هذا الجدول الإحصائي الملاحظات التالية:

- كثرة خصوم الرّجل وتنوّعهم، فمنهم شخصيات ذائعة الصيت كالمتنبي، ومنها شعراء متفاوتون في الشهرة، ومنهم فقهاء ولغويون. ولعلّ أبرز ما يمكن أن نلاحظه في هؤلاء أنّهم جميعاً من فئة المثقفين، في حين غاب منهم أصحاب النّفوذ سواء المالي أو السياسي أو العسكري، فليس منهم تاجر قوي بنفوذه المالي، أو رجل سلطة قوي بمركزه السّياسي، ولا قائد أو فارس قوي بسلطته العسكرية.
- إنّ حضور مجموعات ضمن خصومه كأهل العصر والفقهاء ومبيحي الأسرار، وممن اعترضوا على كلامه، لا يندرج ضمن الخصومات الشّخصيّة التي تستوجب هجاء خاصّاً، وإنّما يجسّد ذلك ضرباً من القطيعة الفكرية بين الشّاعر وهؤلاء، قطيعة في فهم الأشياء وتقييمها والحكم عليها، وهذا ما سنقف على أمثلة منه لاحقاً.
- نلاحظ تفاوتاً في عدد النصوص التي خصّصها الشّاعر لكلّ شخصيّة من هذه الشّخصيات، ولا نظن أن ذلك من محض الصدفة، بل لعلّ ذلك مرتبط بحدّة الخصومة من جهة، وبمدتها من جهة ثانية. ومن ملامح هذا التّفاوت أنّ الشّاعر خصّص لأبي رياش تسعة نصوص مجموع أبياتها ثمانية عشر بيتاً، في حين لم يخصّص لمبرمان النّحوي وأبي إسحاق الصّابي إلا نصّاً واحداً لكلّ منهما، أولها من ثلاثة أبيات والثّاني من بيتين فقط. وبين هذين الشّاعرين وأبي رياش خصّص ابن لنكتك لشعراء آخرين ما بين ثلاثة نصوص (كما فعل مع المتنبي والرّملي) وأربعة نصوص كما هو الحال مع أبي الهيثام.

- إنّ التفاوت الذي بدا لنا في عدد النّصوص، لا يظهر بجلاء إذا ما نظرنا الى عدد الأبيات المخصّصة الى كلّ شاعر. فلئن كان الفارق شاسعا بين أبي الرياش وأبي الهيثام في عدد النّصوص (09 في مقابل 04) فإنّ الفارق بينهما لا يبدو بهذا الحجم في عدد الأبيات (18 بيتا في مقابل 14 بيتا). والأمّر نفسه نجده عند النّظر في بقيّة المهجّويين، فالمتنبي والرّملي لم يخصّص لهما الشّاعر -كما أشرنا آنفا- إلا ثلاثة نصوص وهو ثلث ما خصّص لأبي الرياش (03 في مقابل 09) بيد أن عدد الأبيات في نصوص كليهما يرتقي الى نصف ما خصّص له (09 في مقابل 18). ونعتقد أنّ ذلك راجع الى طبيعة العلاقة ودرجة حدّة الخصومة من جهة، ولتواترها من جهة ثانية، فيبدو أن أبا الرياش ممن يصادفهم ابن لنكك ويلتقيهم بكثرة، ومن ثمّ يقع القادح لإنشاء الهجاء بأطراد فتنشأ هذه النّصوص بهذا الحجم، ولكنّها أشبه ما تكون بالومضات الخاطفة. في حين نجد نصوصا أخرى بدا تركيز الشّاعر على المعاني الهجائية فيها أكبر. ومن ذلك مثلا نصّه في أبي الهيثام ذو السّنة أبيات (المقطعة 58- ص125) ونصّه في المتنبي ذو الأربعة أبيات (المقطعة 76- ص152).

ولعلّ أبرز ما يمكن أن يلاحظه الدّارس في هجاء ابن لنكك ذلك الميل الجارف للفاحش من القول في جلّ نصوصه الهجائية، ولا سيما تلك المخصّصة لأبي رياش وأبي الهيثام، فالإقذاع وأطراد استعمال الفاحش من القول، والبذيء من اللفظ، سمة غالبية على هجاء الشّاعر. وما من شكّ في أنّه يجسّد درجة عالية من الحنق، ومستويات مرتفعة من التوتر والغضب في العلاقات بينه وبين مهجّويه. على أنّ المعاني الهجائية التي يستعمل فيها اللفظ الفاحش قد تكون ظاهرة بيّنة مباشرة حيناً¹، وترد في أحيان أخرى متسرلة بسرابيل الكناية متخفية خلف الرّمز والتلميح كما هو الشأن في هذا المثال الذي يعمد الشّاعر فيه الى كنية أبي رياش فيقدهح فيها ويعتبرها مصحّفة دون أن يشير الى الأصل الذي كانت عليه، وقد توقّف محققا الديوان عند ذلك في معرض تعليقهما على البيت فأشارا إلى التّصحيح.

قال في أبي رياش اليمامي² (البسيط)

أَبُو رِيَّاشٍ بَغَى وَالْبَغْيُ مَهْلَكَةٌ فَشَدُّوا الْعَيْنَ تَرْؤُوهُ بِإِبْدَتِهِ
عَبْدٌ ذَلِيلٌ هَجَا لِلْحَيِّ سَيِّدَةً تَصْغِيْفُ كُنْيَتِهِ فِي صِدْغٍ وَالِدَتِهِ³

¹ ومثال ذلك هجاؤه لأبي الهيثام في المقطعة 39، ص 96، وفي المقطعة 58، ص 125، وفي المقطعة 82، ص 159. ومثال ذلك أيضا هجاؤه لأبي رياش في المقطعة 36، ص 92، وفي المقطعة 46، ص 107.

² هو أحمد بن أبي هاشم القيسي اليماميّ قال عنه التّوحي في نشوار المحاضرة: "كان من حفاظ اللّغة العربيّة ومن رواة الأدب..." (الديوان، 60/59).

³ ابن لنكك، الديوان، ص 59.

وقد ينصبّ الهجاء على شخص يتّهمه الشّاعر بالجهل رغم ادعائه العلم. وهنا يمكن للدّارس أن يجد نفسه إزاء موقفين متناقضين تناقضا حادّا، فمن جهة يجد الشّاعر متّهما للمهجوّ بالجهل وأنّه لا يلتقي والعلم في مجلس واحد، ومن جهة ثانية يجد في كتب التّراجم شاء على علم المهجوّ وإشادة بمكانته بين علماء عصره. وهذا ما نجده في هذا المقطعة التي هجا ابن لنّك فيها أبا إسحاق الصّابي¹ الذي وردت ترجمته في "تيمّة الدّهر" للّغالي و"الأعلام" للزّركلي، وكلاهما أشاد بعلمه. ومن هنا فمن البديهي أن يشكّك الدارس في أسباب الهجاء، ويذهب الى تصوّر أسباب أخرى غير الذي أشار إليها الشّاعر. ولا نعتقد أن تكون تلك الأسباب إلا شخصيّة موصولة بعلاقة الشّاعر بالمهجوّ لسبب أو لآخر.

يقول ابن لنّك في ذلك: [من السّريع]

إِنِّانٍ لَمْ يُنْكِرْهَا مُنْكَرٌ بَغْضُ أَبِي إِسْحَاقَ وَالْمَوْتُ
وَيَدْعِي الْعِلْمَ عَلَى أَنَّهُ قَدْ طَارَ بِالْجَهْلِ لَهُ صَوْتُ
لَا يَلْتَقِي وَالْعِلْمُ فِي مَجْلِسٍ أَوْ يَلْتَقِي الْإِدْرَاكُ وَالْفَوْتُ²

ومن أبرز طرائق الهجاء عند ابن لنّك، الميل إلى الصّور الكاريكاتوريّة للسّخرية من المهجوّ، وتحقيق أقصى درجات الإيلام له بأن يجعل المتعة بهجائه جماعيّة لا فرديّة، إذ ليس الضحك الفردي على قدر مشاركة الأقران، كما قال الجاحظ في بخلائه. ومن أمثلة ذلك ما نراه في هذا المثال من

هجائه لأبي رياش، حيث يقول: [من الوافر]

عَلَى الْقُبْحِ الْقَطِيعِ أَبُو رِيَّاشٍ يُعَاشِرُنَا بِأَخْلَاقٍ مِلَاحٍ
يُمِیحُ أَكْفُنَا أَبَدًا قَفَاهُ فَتَصَفُّعُهُ عَلَى جِهَةِ الْمِزَاحِ³

ينهض الهجاء في البيت الأوّل على المقابلة بين صورتين، جاءت الأولى في صدر البيت وهي صورة سلبية، واستقرّت الثّانية في عجز البيت، وهي صورة إيجابيّة. وبهذا التّصوير، يبدو أبو رياش شخصيّة غريبة، مثيرة للحيرة، مشوّقة للقارئ، تدفعه الى أن ينتظر بقيّة النّص بحثا عن تفسير لهذه الأحجية التي تضمّنها البيت الأوّل. ولعلّ أهم أسباب هذه الغرابة، ذلك الجمع بين الوصف بالقبح الموصوف بالفضاعة، ممّا يشي بضرب من التّهويل المثير والمبالغة المستفزة للقارئ من جانب، والحديث من جانب ثانٍ عن حسن المعاشرة ملاحاة الأخلاق. ولكن البيت الثّاني، الذي ينتظره القارئ ليخفّف من حدّة الغرابة المتولّدة من البيت الأوّل، يصعد مستوى الغرابة ويعمّق أسباب الإضحاك، إذ يقرن الشّاعر بين الإباحة (من خلال

¹ أبو إسحاق الصّابي (315 هـ/384 هـ) إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون الحرّاني نابغة كتاب جيله، كان أسلافه يعرفون بصناعة الطب ومال هو الى الأدب... (الذّيان، ص 62/61).

² الذّيان، ص 61.

³ الذّيان، ص 67.

الفاعل يبيح) الدال على السّماح والرضّ والقبول الحسن، وضرب القفا الدال على الإهانة والاحتقار، وإفراغ المهجو من كلّ دلالات النّخوة أو الكرامة والإحساس، فإذا هو أشبه بمن قال المتنبّي فيه:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ *** مَا لِحَرْجٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ¹

لقد سلك ابن نثك سبيلين للهجاء، أولهما تعميم الهجاء وإشراك الآخر فيه، حتى يحوّلته من مجرد هجاء شخصي الى فضيحة عامّة، وثانيهما تجنيد معاني الهجاء وتوظيف أسباب السّخرية التي تجرّد المهجو من كلّ قيمة.

وقد لا يكتفي الشّاعر بالهجاء الذي يستهدف المهجوّ في ذاته، وإنّما يوسّع دائرته حتى يشمل أصله ونسبه، فيضربه في عمق كينونته الاجتماعيّة، فيعتمد الى الوصم الأخلاقي. ومثال ذلك ما نجده في هذا المقطعة في هجاء أبي الهيثام كلاب بن حمزة الشّاعر: [من البسيط]

أَنْتَ ابْنُ كُلِّ الْبَرَايَا لَكِنْ اقْتَصِرُوا عَلَى اسْمِ حَمْزَةٍ وَصَفًا غَيْرَ تَشْمِيخٍ
كَدَارٍ بَطِيخٍ تَحْوِي كُلَّ فَاكِهِةٍ وَمَا اسْمُهَا اللَّهُرَّ إِلَّا دَارٌ بَطِيخٍ²

فالشّاعر بنى استراتيجيّة الهجاء في هذا النصّ على استهداف نسب المهجوّ. وهنا وجد الشّاعر نفسه إزاء تحدٍّ ومعضلة تستدعي أن يناقش هذا المعطى ويجد تفسيراً له، فالهجوّ معروف بكنيته (أبو الهيثام) ومعروف باسمه (كلّاب) ومعروف بنسبته الى أبيه (حمزة) فكيف له يشكّ في كلّ هذا وينقضه ويلغيه؟ لقد استند الشّاعر الى ما يسمّيه علماء الألسنيّة باعتباطيّة العلامة اللّغويّة، وأن الصّلة بين الدّال (الاسم) والمدلول (الشّخص) اعتباطيّة لا غير، فإذا كان أبو الهيثام يعرف بابن حمزة فليس بالضرورة أنّه ابنه الحقيقي، وإنّما يطلق عليه ذلك من باب ما تعارف عليه النّاس وجرت عليه ألسنتهم. غير أنّ الشّاعر لم يترك الأمر عند هذا الحدّ بل عمد الى تدعيمه بحجة المثل ليقويه، فضرب مثلاً ممّا يعرفه النّاس جميعاً وهو "دار بطيخ"³ التي تباع فيها كلّ أصناف الفواكه ومع ذلك فلا تُنسب إلا الى البطيخ وحده. ولما كان الحجاج يقتضي البناء (الأطروحة المدعومة) على أنقاض الهدم (الأطروحة المنقوضة)، فقد كان لزاماً على الشّاعر أن يقدّم بديلاً لما نقضه وهدمه، فإذا لم يكن أبو الهيثام ابناً لحمزة، فإلى من ينسب إذن؟ إنّ جوهر الهجاء يكمن هنا، فقد نسبته منذ الوهلة الأولى الى (كلّ البرايا)، وهنا يتجلّى المقصد والهدف الذي يرمي إليه الشّاعر، إذ أنّه لا يستهدف المهجوّ فقط (بتشويه نسبه، والتّشكيك فيه)، وإنّما يتعداه الى وصم أمّه بالفساد وانفتاح علاقاتها ممّا يضيع نسب ذريّتها. وإن كان الأمر كذلك، فلا يقف عند هذا الحدّ أيضاً بل يطال الوصم أباه الذي يناله من الهجاء نصيب.

¹ أبو الطيّب المتنبّي، الذّيان، وضعه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1986.

² الذّيان، ص 67.

³ دار بطيخ: هي محلّة ببغداد، سوق للفواكه تباع فيها جميع الرّياحين والفواكه. وتنسب الى البطيخ وحده. (الذّيان، ص 70)

لقد لاحظنا أنّ ابن لنكك إذا ما عزم على هجاء أحد ما، فإنّه يبحث بدقّة عمّا يمكن أن يجعله حجر الزاوية والنقطة المفصليّة في ذلك الهجاء، فإذا كان قد اعتمد سلوك أبي رياش معيارا لهجائه، ونسب أبي الهيثام سببا لإنشاء الهجاء فيه، فإنّه لما أراد أن يهجو المتنبّي، اختار سببا آخر يميّز المهجو ويصلح أن يكون مدخلا للتعرّض له. ولما كانت مسألة ادّعاء النبوة، بصرف النظر عن مدى صحّتها أو عدم صحّتها، مسألة مميّزة في سيرة المتنبّي، فقد اختارها ابن لنكك مرتكزا لهجائه، يقول: [من المجتث]

مَا أَوْفَحَ الْمُتَنَبِّي فِي مَا حَكِي وَادَّعَاهُ
أُبِيحَ مَالًا عَظِيمًا حَتَّى أَبْصَحَ قَفَاهُ
يَا سَائِلِي عَنْ غَنَاهُ مِنْ ذَا كَانَ غِنَاهُ
إِنْ كَانَ ذَاكَ نَبِيًّا فَالْجَنَانُ لِيَقُ إِلَاهُ¹

غير أنّ المتأمل في الأبيات يرى أنّ الشاعر قد جعل ذلك في مستهلّ المقطعة من خلال حديثه عن "الادعاء"، فكان ذلك تبشيرا بموضوع الهجاء، ثم جاء البيت الأخير ليصرّح به، بنبرة مشبعة بالسخرية والاستهزاء. ولكنّ الشاعر جعل بين مستهلّ الموضوع ومنتهاه أمرا آخر لا صلة له بمسألة ادّعاء النبوة، ولكنه أتى به ليكثّف من معاني الهجاء.

ويلاحظ دارس ديوان ابن لنكك، أنّ هذا السّخط المجسّد في غرض الهجاء لا يرد بصيغة المفرد وحدها، أي أنّه لا يوجّه الى شخص بعينه كما هو الحال فيمن رأينا في الأمثلة السابقة، وإنّما قد يرد بصيغة الجمع فيخصّ فئة من أهل عصره بهذا الهجاء. على أنّ هذه الجماعات قد تكون عامّة غير محدّدة بمحدّد معيّن أحيانا، وقد ترد في أحيان أخرى محدّدة ومخصوصة.

ومن أمثلة الذمّ العام الذي لم يخصّ به فئة بعينها، قوله في أهل العصر: [من المنسرح]

لَا تَخْدَعَنَّكَ الْلَحَى وَلَا الصُّوْرُ تَسْعُهُ أَغْشَارٍ مَنْ تَرَى بَقَرُ
تَرَاهُمْ كَالسَّحَابِ مُنْتَشِرًا وَلَيْسَ فِيهِ لَشَائِمٍ مَطَرُ
فِي شَجَرِ السَّرْوِ مِنْهُمْ مَثَلٌ لَهُ رَوَاءُ وَمَا لَهُ ثَمَرُ²

فقد جاء الخطاب في قالب نصيح وإرشاد للغافل الذي لا يعلم حقيقة أبناء العصر. فالشاعر ينطلق من فرضيّة أنّ المتلقي يمكن أن يلتبس عليه أمرهم، وينخدع بمظاهرههم. ولذلك جاء الخطاب

¹ الديوان، 152.² الديوان، 86.

محدّراً ناصحاً مرشداً. ويمكننا أن نلاحظ مستويين من الوصف لأبناء العصر، أولهما ظاهر زائف خادع، وثانيهما خفي حقيقيّ فاضح، ويمكن أن نتبيّن ذلك من خلال لجدول التّالي:

الصّورة الأولى: الظاهرة الزائفة	اللّحي = التّقوى والوقار	الصّور = حسنة بهية	كالسّحاب = يبشر بالخصب والنّماء	السّرو = طويل /له رواء
الصّورة الثّانية: الخفية الحقيقية	تسعة أعشار = الأغلبية السّاحقة	هؤلاء بقر = بلا قدر ولا قيمة	ليس فيه مطر = سحاب كاذب عقيم	ما له ثمر = شكل بلا أكل وصورة بلا فائدة

ومن أمثلة ما قاله الشّاعر في فنّة مخصوصة من أبناء عصره، ما نجده في المقطعة التّالية التي

خصّصها لذمّ بعض الفقهاء [من الوافر]

أَقُولُ لِعُصْبَةٍ بِالْفِقْهِ صَالَتْ وَقَالَتْ مَا خَلَا ذَا الْعِلْمِ بَاطِلٌ
أَجَلٌ لَا عِلْمٌ يُوصِلُكُمْ سِوَاهُ إِلَى مَالِ الْيَتَامَى وَالْأَرَامِلِ
أَرَاكُمْ تَقْلِبُونَ الْحُكْمَ قَلْبًا إِذَا مَا صُبَّ زَيْتٌ فِي الْقَنَادِلِ¹

إنّ ما يميّز هذا المقطع أنّه خطاب مباشر يوجّهه الشّاعر الى فنّة من فقهاء عصره، وهذا يشي بالهجوم المباشر والاتّهام الصّريح الذي يوجّهه الشّاعر إليهم. وقد بدا النّص، على قصره، مكتنزا بالإشارة إلى أطراف عديدة يمكن أن نقسّمها الى قسمين: أطراف صائتة وأخرى صامتة:

- **الأطراف الصّائتة:** أولها الشّاعر، وهو الذي يتحكّم في مجموع الخطابات الأخرى. ولذلك يمكن أن نعتبره محاورا وساردا أو ناقلا للخطاب. وقد قام خطابه على مهاجمة الفقهاء بشكل علني ومباشر. وأما الطرف الثّاني، فهم الفقهاء الذين اعتبرهم الشّاعر عصابة للدلالة على الجماعة أو الفئة غير أن ما نسب إليها من أفعال يجعلها عصابة لا عصابة. والمؤشّر الدّال على خطابه هو الفعل (قالت). وأما مضمونه، فهو حصر الحق والخير في علم الفقه ونفي ذلك عن غيره من العلوم.
- **الأطراف الصّامتة:** يوجد طرفان في هذا النّص، أولهما اليتامى والأرامل، وهو طرف ضعيف مقهور مغلوب على أمره مغتصب الحقوق. وأما الطرف الثّاني فقد جاء متخفياً في ثنايا الخطاب، ولكنّ الشّاعر كشف عنه بعبارة (صَبَّ الزَيْتُ فِي الْقَنَادِلِ) وهو خطاب متسريل بالكناية دلّالته دفع الرّشوة للفقهاء لقلب الحقائق ونزع الحقوق من أصحابها، فهؤلاء هم المتنفّذون بمالهم، ينفقونه لنيل المآرب وتحقيق الرّغائب.

¹ الذّيان، 121.

ولعلّ قارئ هذا النوع من النصوص، يمكن أن يلاحظ ذلك الدور الإصلاحي الذي يلزم الشاعر به نفسه، ويضعه على عاتقه، ويجعل أمر الاضطرلاع به مهمة لا سبيل له للتخلي عنها. ولذلك نجده في الكثير من نصوصه يطلق الخطاب من روابط الذات ويجعله مطلقا يستهدف جملة من الظواهر المتفشية في عصره وفي مجتمعه، بصرف النظر عن فاعلها أو المتضرر منها. ومن أمثلة ذلك قوله في كاشف الأسرار الذي يعتبره خائنا للأمانة، فيدعو عليه، ويشبهه بالزجاج الذي يكشف عما بداخله. يقول:

[من الوافر]

لَحَا اللَّهُ أَمْرًا أَعْطَاكَ سِرًّا فَبُحْتُ بِهِ وَقَضَّ اللَّهُ فَاهُ
فَإِنَّكَ بِالَّذِي اسْتُوْدِعْتَ مِنْهُ أُمُّ مِنَ الزُّجَاجِ بِمَا وَعَاهُ 1

وما من شك في أنّ الشاعر في مثل هذه النصوص يعلن التمرد على هذه المنظومة السائدة، وينصّب نفسه صوتا للمقهورين والضعفاء، صوتا لمن لا صوت له. وإذا كان في هذه المقطعة يبدو مدافعا عن الضعفاء من اليتامى والأرامل وغيرهم ممن تضرروا من تفشي الفساد، فإنه في مقطعات أخرى يطلق نفس الصوت المناهض للرافض المتمرد، ولكن دفاعا عن نفسه، وإعلانا عن تبرمه بوجوده بينهم. ومن أمثلة ذلك هذه المقطعة² فيمن اعترضوا على قوله [من السريع]

وَعُصْبَةٌ لَمَّا تَوَسَّطَتْهُمْ ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ كَالْحَاقِ
كَأَنَّهُمْ مِنْ ضَيْقِ أَفْهَامِهِمْ لَمْ يَخْرُجُوا بَعْدُ إِلَى الْعَالَمِ
كَأَنِّي بَيْنَهُمْ جَالِسٌ مِنْ سُوءِ مَا شَاهَدْتُ فِي مَأْتَمٍ 3

فالشاعر يجسّد من خلال هذا النص حقيقة معاناته وسبب مأساته. فهو من جهة مجبر على أن يكون بين هؤلاء، وهو من جهة ثانية يعجز عن التواصل معهم، فبينه وبينه قطيعة معرفية، وتضاد فكري يجعله عاجزا عن التفاعل والتواصل معهم، ولذلك يشعر بينهم بالغرابة التي اختار أن يشبّها بمن يجلس في مأتم.

¹ الديوان، 153.

² عارضه ابنه في هذه المقطعة انظر: الديوان ص 137.

³ الديوان، 136.

II- ملامح المصالحة :

ما من شكّ في أنّ النصوص التي أطلقنا عليها "نصوص التّصادم" طاغية في ديوان ابن لنّك، وتمثّل النّصيب الأوفر منه. ولكنّ المتأمل في هذه المدوّنة يرى أنّها تحوي كما سبقّت الإشارة نوعاً آخر من النّصوص، تكشفها وجهاً آخر للشاعر، وتقدّم صورة أخرى عن شخصيّته. وقد اخترنا أن نطلق عليها "نصوص المصالحة"، وذلك لما رأينا فيها من انسجام الشّاعر مع الموضوعات التي تطرّق إليها فيها، ولما كشفه من حبّ للحياة، وإحساس بالجمال، وشغف بالمتعة بمختلف أنواعها. وقد بدا لنا ذلك جلياً في موضوعات ثلاثة في ديوانه، وهي الخمرة التي حازت النّصيب الأوفر من هذا النوع من النّصوص، والوصف الذي تلا الخمرة في عدد النّصوص المخصّصة له، والغزل الذي وإن حظي بالنّصيب الأقل من النّصوص لا يخلو من قيمة وأهميّة في إظهار جوانب من شخصيّة الشّاعر. ولما كان الأمر على هذا النّحو، رأينا أن نتناول هذه الموضوعات بهذا التّرتيب.

1- في التجربة الخمرية:

خصّص ابن لنّك للخمر عشرة نصوص تتراوح بين بيتين (المقطّعات: 11، ص 24 / 56، ص 40 / 77، ص 98) وثلاثة أبيات (المقطّعات: 8، ص 38 / 50، ص 71 / 95، ص 145) وأربعة أبيات (المقطّعة: 69، ص 141) وستّة أبيات (المقطّعتان: 10، ص 22 / 54، ص 74). كما خصّص لها أطول نص في ديوانه وهو المقطّعة 59، ص 127، الذي اشتمل على ثمانية أبيات.

وقد لاحظنا أنّ ابن لنّك لا يشدّ في هذه النّصوص عن سمت الشّعراء العرب، قبل الإسلام وبعده، في الحديث عن الخمرة ووصفها ووصف آلاتها، وفي التّعبير عن مكانتها في حياته، وفي بيان دورها في تحقيق متعته، وفي الحديث عن عجزه عن الاستغناء عنها.

وقد اخترنا أن نقف عند بعض النّماذج من هذه النصوص لتبيّن تجربة ابن لنّك في تناول هذا الموضوع بدءاً بالحديث عن كميّة إعدادها، والمراحل التي يمرّ بها ذلك، من تصفية لها وتخزينها في الدّنان أو الخوابي ورصّها بشكل مرتّب ومنظّم حتى لكأنّها في دقة نظامها سطور الكتابة، ومن ثمّ يمرّ للحديث عن تفاعل الخمرة مع محيطها بين ظلمة ونور، حتى تبلغ مرحلة نضجها واكتمالها فتكون حمراء كالعقيق. يقول: [الخضيف]

فَهِـيَ مَصْفُوفَةٌ كَسَطَرِ الْكِتَابِ
ذَاتُ لَوْنٍ مِثْلُ الْعَقِيقِ الْمَذَابِ
غَلِيَانًا بِشِدَّةٍ وَالتَّهَابِ¹

صُقِّيتْ فِي الدَّنَانِ أَوْ فِي الْخُـوَابِ
فِي ضُحَى الطَّيْنِ أَوْ دُجَى الْقَارِ تَنْمِي
نُصَبَ عَيْنِ الْمُجِيرِ تَغْلِي عَلَيْهِ

¹ الديوان، ص 50.

ولا يخفى على القارئ المتأمل شدة عناية الشاعر بالبحث في تفاصيل هذه المراحل مما يشي بشدة عنايته بها، ويعكس أهميتها عنده، فهو يعتبرها أبرز لذاذات التّصابي التي لا تطيب الحياة إلا بها، ولا يحسن اللهو والمتعة إلا بشربها. ولذلك فهو يسعى إليها بلا تردّد ولا تأخير، وإن فقدّها طلبها حتى ممّن كان في أمسّ الحاجة إليها. وهذا ما نراه في النّص التالي الذي يعبر الشاعر فيه عن شدة حاجته للشرب وتعطشه للخمر، فيستهديها من بعض أصحابه: [من الوافر]

إِذَا فُقِدَتْ لَذَائِذُ النَّصَائِي
وَمَا تَهْتَرُ أَغْصَانُ الْمَلَاهِي
وَأَنْتَ إِلَيْهِ أَحْوَجُ غَيْرِ أَيْ
فَأَعِزِّرْ فَالضَّرُورَةُ كَلَّفَتْنِي
فَهَا هِيَ أُمُّ حَاجَاتِي وَحَمْدِي
فَمَا طِيبُ الْحَيَاةِ بِمُسْتَطَابٍ
وَعَيْثُ الْمُزْنِ سُقْيَا لِلتُّرَابِ
كَمُسْتَهْدِي الْخُلُوقِ مِنَ الْقَحَابِ
مُزَاحِمَةُ الْعِطَاشِ عَلَى الشَّرَابِ
كَمَثَلِ الْحَمْدِ فِي أُمِّ الْكِتَابِ¹

والخمر عند ابن لنكك، ليست مجرد متعة، بل هي وظيفية كذلك، إذ تساعد على مقاومة القرّ. فيقول واصفا مظاهر استعداده لفصل الشتاء، وما فيه من برد، ويبرز مكانة الخمر ودورها في تلك الاستعدادات: [من الطويل]

أَعَدَّ الْوَرَى لِلْبَرْدِ جُنْدًا مِنَ الصَّلَى
وَلَأَقَيْتُهُ مِنْ بَيْنِهِمْ بِجُنُودٍ
ثَلَاثَةٌ نِيْرَانٍ: فَتَارُ مَدَامَ فُودَةٍ
وَنَارُ صَبَابَاتٍ وَنَارُ وَقُودٍ²

إنَّ الإحساس بالجمال، الذي يسكن نفس ابن لنكك يتطلب منه أن ينزل لحظات الشرب التي تعد أفضل لحظات حياته في أحسن فضاء ممكن تشترك فيه كلّ الحواس في احتفال شامل لكلّ أصناف المتعة. ولذلك يرى أن الشرب لا يطيب إلا في أحضان الطبيعة، حيث الرياض المزركشة بصنوف الرياحين والزهور ولاسيما شقائق النعمان، يقول: [من الخفيف]

قَدْ شَرِبْنَا عَلَى شَقَائِقِ رَوْضٍ شَرِبْتُ عِبْرَةَ السَّحَابِ السَّكُوبِ
صُبِغَتْ مِنْ دَمِ الْقُلُوبِ فَمَا نُبِـ صِرُّ إِلَّا تَعَلَّقْتُ بِالْقُلُوبِ³

وإذا كان في هذه المقطعة قد اقتضب الوصف، واكتفى بذكر الرياض وشقائق النعمان، فإنه في نصوص أخرى يميل إلى الإسهاب، فيفرط في وصف المجلس الخمرى الذي تحتضنه الطبيعة الغناء، وقد تزوجت فيه عناصرها من هواء وماء وتربة كالمسك وأشجار تنسج أوراقها حللا، ثم يعرج على وصف المائدة وما عليها من أطباق رصفت فيها الفواكه من كل شكل ولون. ومع مختلف الألوان تأتي

¹ الذَّيَّان، ص 54.

² الذَّيَّان، ص 77.

³ الذَّيَّوَان، ص 56.

الأنوار والظلال، فإذا للشمس نصيب في تشكيل هذه الصورة البديعة. ولما استوفى وصف المشهد الإطار، مرّ إلى وصف السّاقّي بفنجه وحلاوة شمائله، حتّى يصل في آخر المشهد إلى الخمرة التي تسري في الأوصال، فتعيد الزمان المنصرم وتستحضر لحظات الأنس والمتعة. يقول [من البسيط]

هَلَمْ لِلشَّرْبِ قَدْ طَابَ الزَّمَانُ بِهِ وَقَدْ تَبَدَّتْ شُمُوسُ الْمَزْهِرِ فِي الْمَكَلِّ
فَإِنَّ بَطْحَاءَهَا مَاءٌ وَتُرْبَتُهَا مِسْكٌ وَأَوْرَاقُهَا يُنْسَجْنَ مِنْ حَلَلِ
وَقَدْ نَضَدْنَا عَلَى الْأَطْبَاقِ فَكَيْهَةً مَضْبُوعَةً بِغِيَابِ الشَّمْسِ فِي الْأُصْلِ
كَأَنَّ أَجْسَادَهَا صَاكُ الْعَبِيرِ بِهَا أَوْ خُضْنِ فِي الْوَرْسِ أَوْ فِي صُفْرَةِ الْوَجَلِ
تُحَاكُّنَ ثِيَابِي الْعِيدِ نَاهِدَةً يَلُونُ هَيْمَانَ دَامِي الْقَلْبِ مُخْتَبِلِ
أَوْ الْقَنَادِيلِ مِنْ صَوْنِ اللَّجَيْنِ وَقَدْ جَلَلْنَ بِالنَّيْرِ عَنْ عَلٍ وَعَنْ هَلِ
يَسْقِيكُهَا غَنَجٌ خُلُوْ شَمَائِلُهُ كَاخُوطٌ فِي لَيْنِ إِقْبَالٍ وَمُعْتَدِلِ
تَرُدُّ لِلْعَيْشِ مَا فَاتَ الزَّمَانُ بِهِ مِنْ شَارِدِ الْأُنْسِ أَوْ مِنْ فَائِتِ الْجَذَلِ¹

وإذا كان ابن لنك في هذا النص لا يخصّص للسّاقّي إلا حيزاً ضيقاً، ويقحمه في ثنايا مكوّنات المشهد الخمري، فإنه في نصوص أخرى يخصّه بالنّصّ كلّه فلا يحضر معه إلا الخمرة وآلتها. ومثال ذلك هذه المقطعة التي يصف فيها السّاقّي والكأس في يده، ويختم وصفه ببيان مكانة ذلك السّاقّي في وجدانه، وشدة حبه له. يقول [من السريع]

كَأَمَّا الْكَاسُ عَلَى كَفِّهِ مَوْصُولَةٌ بِالنَّائِمِ الْخَمْسِ
يَأْقُوْتُهُ حَمْرَاءُ قَدْ صَبَّرَتْ وَاسْطَةً لِلْبَدْرِ وَالشَّمْسِ
قَدْ زَهَقَتْ نَفْسِي مِنْ حُبِّهِ وَآفَةُ النَّفْسِ فِي النَّفْسِ²

وكما يخصّص الشاعر بعض نصوصه للسّاقّي، فإننا نجده أحياناً يخصّص بعضها للحديث عن النّديم. فإذا هو خطاب أقرب للبوح والإعلان، يكشف الشاعر فيه عن نظرته إلى النّديم والكأس والخمرة. فإذا هي في نظره أنوار بعضها فوق بعض، تبعث السرور في النفوس. يقول: [من الوافر]

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالرَّاحِ رُوحُ لِحْصِمِ الْكَاسِ فِي كَفِّ النَّدِيمِ
وَقَدْ حَبَسَ الدُّجَى عَنَّا بَوَاكٍ تَسِيلُ نَفُوسُهَا فَوْقَ الْجُسُومِ
وَتَحْنُ مِنَ الْمَسَرَّةِ فِي سَمَاءٍ فَمِنْ سَارِي الصَّيَاءِ وَمِنْ مُقِيمِ

¹ الديوان، ص 127.² الديوان، ص 95.

ثُمُوعُكَ وَالْكُؤُوسُ مَعَ النَّدَامَى جُومٌ فِي جُومٍ فِي جُومٍ¹ 2- في وصف الطبيعة والإحساس بالجمال:

بدا جلياً، في نصوص التجربة الخمرية، أنّ الشاعر يكشف وجهاً آخر من وجوه حياته وتعامله مع الحياة، وجهاً يغيب فيه الغضب والرفص، وتحضر فيه حالات الصفاء والمتعة وحسن المعاشرة. فكأننا به، وهو في هذا الفضاء الخاص، يفرّ من ذلك العالم الذي يثير حنقه ويفجر غضبه ويحرك كوامن نفسه الحاقدة المتأزّمة.

غير أنّ الدّارس لا يرى هذه النّفس المطمئنة الهادئة التي تتعم بلذائذ العيش في هذه النّصوص الخمرية فحسب، بل يراها كذلك في النّصوص الوصفية التي حازت كما أسلفنا نصيباً مهماً مما أطلقنا عليه "نصوص المصالحة". وقد رأينا أنّ ابن لنكك يوجه آلة الوصف لأشياء كثيرة ومتنوعة، كالسحاب والكرم والتارنج وأصناف الرياحين والأزهار وغيرها. ولئن اختلفت هذه الموصوفات وتوّعت فإنّ خيطاً رابطاً ينظمها ويعقد بينها وشائج متينة، وهو ذلك الإحساس بالجمال الذي يصدر عنه كلّ وصف.

وتعدّ الطبيعة من أبرز الموضوعات التي شغلت ابن لنكك وحظيت بعنايته، فقد يصفها في إطار مشهد عام ويجعلها إطاراً يحيط بصورة، كما هو الحال في حديثه عن المجلس الخمري في أحضان الطبيعة، وقد يخصها بوصفه فلا يخالط وصفها شيء آخر، ونجده في أحايين أخرى ينتقي عنصراً واحداً من عناصرها فيسلط عليه الضّوء ويتّخذ موضوعاً لوصفه. ومن أمثلة اتّخاذ الطبيعة إطاراً لمشهد عام قوله واصفاً مجلساً خمرياً في وسط طبيعي رائع: [من الوافر]

وَرُوضٌ عَبْقَرِيٌّ الْوُشْيَ غَضٌّ يُشَاكِلُ حِينَ زُخْرِفَ بِالشَّقِيقِ
سَمَاءٌ زَكَرَجِدٍ خَضْرَاءٌ فِيهَا جُومٌ طَالِعَاتٌ مِنْ عَقِيقِ
خَلِيلِيَّ اسْقِيَانِي الرَّاحَ فِيهَا أَدَاوُ² خَرِيقَ قَلْبِي بِالرَّحِيقِ
ذُرَائِي قَبْلَ أَنْ أَلْقَى حِمَامِي أَشُوبُ بِرِيقٍ مَنْ أَهْوَاهُ رِيقِي³

وقد قسم الشّاعر المقطعة ذات الأبيات الأربعة نصفين، فخصّص البيتين الأولين لوصف المشهد الطبيعي، وترك البيتين اللاحقين للحديث عن المجلس الخمري. ويهمّنا في هذا السياق ما قاله عن الطبيعة. فقد انطلق من العام (روض عبقرى)، ثم راح يفصّل ويفكك المشهد الى مكوناته الجزئية

¹ الديوان، ص 141.

² وردت في الديوان "إذا وحريق..." وقد بدا لنا أن المعنى لا يستقيم فراجعنا مصادر أخرى منها تحقيق زهير غازي زاهد (انظر: مقطعة 58، صص 58-59، شعر ابن لنكك، دار الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2005)

³ الديوان، ص 119.

سالكاً سبيل التمثيل والتشبيه والمجازات في بناء هذه الصور (الوشي-الغصن-الزخرفة-الشقائق-السماء-الزبرجد الأخضر-النجوم-العقيق).

ومن أمثلة النصوص التي أفردتها الشاعر للطبيعة، وصفه لتناثر الأزهار التي كانت منظومة في أغصانها، فباتت منتشرة على الأرض. فخلق ذلك منظرا بديعا، لذة للتأظر، وبهجة للمشاهد تدعوه الى التأمل، يقول: [من الرجز]

ما كانَ مَنْظُومًا عَلَى الْأَغْصَانِ مِنْ كُسُوفِ الْيَاقُوتِ وَالْمَرْجَانِ
أَصْبَحَ مِنْهُورًا عَلَى الْقِيَعَانِ فَالْأَرْضُ مِنْ هَدْيَةِ الْقُضْبَانِ
تَحْتَ أَكَالِيلِ مِنَ الْعُقَيْمَانِ تُدْعَى إِلَى نُزْهِتِهِ الْعَيْنَانِ¹

ومن المحاسن التي خطفت بصر الشاعر وشغلت لبّه وامتلاّت بها نفسه، فخصّص لها نصيبا من أشعاره الوصفية، جمال المرأة الذي لا يكتفي فيه بمجرد الوصف، وإنما يعبر أيضا عن أثره في وجدانه. ومن أمثلة ذلك هذه المقطعة التي مثل فيها الوجه مركزا للصورة، حفّه الشاعر بمظاهر الجمال الأخرى، وجنّد لوصفه كلّ طاقاته الإبداعية من تشبيه وتشخيص ومجاز وغيرها. يقول: [من مجزوء الكامل]

البدرُ والشمسُ المنى رةُ والدُمى والمكوكبُ
أضحى ضرائرَ وجهه من حيثُ يطلُعُ تغربُ
وكأنَّ جمرَ جوانحي في خده يتلهبُ
وكأنَّ غصنَ قوامه من ماءٍ دمعي يشربُ
وصواجٍ في صدغه بسوادٍ قلبي تلعبُ²

إنّ أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا المشهد تلك العلاقات التي صنع الشاعر بها الصورة. فالوصف لم ينشأ بذاته، بل بضرب من العلاقات الطريفة. وهذه العلاقات بعضها مستمد من أطراف خارجية كعناصر الطبيعة، وأغلبها مستمد من وجدان الشاعر وتفاعله مع الصورة. ويمكن أن نلخص ذلك في النقاط التالية:

- العلاقة الأولى: جاءت في البيتين الأولين، وهي: البدر+ الشمس+ الدمى+ الكواكب= ضرائر وجهه، فبمجرد أن يظهر، تغيب كلّ تلك الكواكب ويخبو نورها. ولئن كانت الصورة تقليدية إذ سبقه إليها النابغة الذبياني في مدحه للنعمان بن المنذر حيث قال:

¹ الديوان، ص 150.

² الديوان، ص 45.

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ

فإنَّ الشَّاعِرَ قد بنى صورته على أسلوب فنيٍّ أكسبها طرافة وفراة، إذ لم يعمد إلى مجرد التشبيه لتقريب الصُّورة، وإنما عمل على بناء علاقة طريفة جعل هذه الكواكب على عظمتها وجمالها ضرائر لوجه الموصوفة وتشعر بالغيرة من حسنه وجماله وتحسده على تفوقه عليها.

- العلاقة الثَّانِيَّة: اشتمل عليها البيت الثَّالث، ونهضت على التشبيه باستعمال الأداة (كَأَنَّ) التي تشي بسعي الشَّاعر إلى ملاحقة الصُّورة وتتبعها للظفر بها، وقد قامت على علاقة تقاطع بين (جمر الجوانح) و(تلهب الخد).

- العلاقة الثَّالِثَة: وردت في البيت الرَّابِع، وقد بناها الشَّاعر على نفس نسق العلاقة السَّابِقة، على أساس التَّقاطع بين طرفين: (غصن قوامه) و(ماء دمع)

- العلاقة الرَّابِعة: ومركزها البيت الخامس، ولا تختلف في بنائها عن السَّابقتين: (صوالج في صدغه) و(سواد قلبي).

ومن الأمثلة التي سلط الشَّاعر فيها الضَّوء على عنصر واحد من عناصر الطبيعة هذه المقطعة التي خصَّصها لوصف الكرم، وهو متهدل في عرائشه يستد إلى دعائمه، تحفه الأوراق الخضراء

الرَّبرجديَّة، وبينها تتدلى العناقيد بأحجام مختلفة، يقول: [من مجزوء الكامل]

انْظُرْ إِلَى الْكَرْمِ الْعَرَبِيِّ _____ شِ عَلَى دَعَائِمِهِ الْمُسْنَدُ
جَنَابَاتُهُ سَبَّحَ نَظْمُ _____ نَ مُحْضَرِ أَوْرَاقِ الرَّبْرِجْدِ
بَيْنَ الْمُبَدَّدِ وَالْمُسَرَّرِ _____ رَدِّ فِي الْمُرْجَلِ وَالْمُجْعَدِ
مُتَهَدِّلَاتٍ كَالْتُّدِيِّ _____ كَوَاعِبُ مِنْهَا وَهْدُ¹

ومن أمثلة ذلك أيضا وصفه للثَّارنج، الذي خصَّه دون غير بالوصف في هذه المقطعة، فبدأ بتأطير الفضاء العام (الريَّاض)، ثم راح يتابع تفاصيل الصُّورة بدءا بالغصن الذي استعمل التشبيه المقلوب بتحديدده فإذا هو أشبه بقامة الأغيد، مروراً بحركة الثَّارنجة المتمايلة بفعل الرِّيح، وصولاً إلى تشبيهها

وهي في غصنها بالكرة الذهبية الموصولة بصولجان زبرجد، يقول: [من الطويل]

وَنَارِنْجَةٍ بَيْنَ الرِّيَاضِ نَظَرُهَا _____ عَلَى غُصْنٍ رَطْبٍ كَقَامَةِ أَغْيَدِ
إِذَا مِيلَتْهَا الرِّيحُ مَالَتْ كَأَكْرَةِ _____ بَدَتْ ذَهَبًا فِي صَوْلْجَانِ زَبْرَجْدِ²

¹ الديوان، ص 72.

² الديوان، ص 79.

3- في الغزل:

إنّ ذلك الإحساس بالجمال الذي لامسناه في شعر ابن لنكك في شعره الخمري والوصفي، وتلك السكينة التي بدا عليها الشّاعر من خلال تلك الأشعار، يكشفان عن وجه آخر مختلف عمّا رأيناه في أشعاره السّابقة، سواء في شكوى الدهر وذم الدنيا وأهل العصر، أو تلك التي خصّصها للهجاء. غير أنّ هذا الوجه الجديد لا يظهر في شعر الخمرة والشّعر الوصفي فحسب، وإنّما يظهر أيضاً بجلاء تام ويوضوح كامل في أشعاره الغزليّة على قلّتها. فلئن كانت التّصوص في هذا الغرض نادرة في ديوانه، مقارنة ببقية الأغراض، فإنّها تكشف عن رؤية عميقة للجمال، وإحساس مرهف به وتأثر بالغ بحالاته المختلفة من وصال وهجر وقبول وصدّ ولقاء وفراق وغيرها.

ومن أمثلة نصوصه الغزليّة قوله في شكوى ألم الهوى وأثره في وجدانه. يقول: [من الكامل]

لَعِبَ الْهَوَى بِمَعَالِمِي وَزُؤُمِي وَدُفِنْتُ حَيًّا تَحْتَ رَدَمِ هُمُومِي
وَشَكُوتُ هَمِّي حِينَ ضِفْتُ وَمَنْ شَكَا هَمًّا يَضِيقُ بِهِ فَعَيْرُ مَلُوم¹

والألم والشكوى يكونان أقوى إذا كان الحبيب متعمدا الجفاء، قاصدا الفراق. فهأنا تصبح معاناة الشّاعر أشدّ وأقسى لأنّه لا يبلغ غايته فينال وصال الحبيب، ولا هو يقدر على تقبّل الأمر والصبر عليه، إذ لا مفر منه إلا إليه. يقول: [من الوافر]

حَبِيبٌ جَفَوْتُ فَرَضَ عَلَيْهِ مَضَرِّي فِي الْهَوَى مِنْهُ إِلَيْهِ
إِذَا حَظَاتُهُ قَتَلَتْ مُحِبًّا تَشَحَّطَ مِنْهُ فِي دَمٍ وَجَنَّتِيهِ²

على أن معاناة الشّاعر العاشق لا تنتهي ولا تعرف الحدود، فحتى في حالات الوصال فإنّ له في المكابدة نصيبا. ومن ذلك مثلاً أنّه لا يعرف للنوم سبيلا سواء أكان في حال الوصال أم في حال الفراق، فأما في حال الفراق فبسبب الشّوق وألم البين، وأما في حال الوصال فرغبة في الاستمتاع بوجود الحبيب وخوفا من انقضاء وقت اللقاء القصير. يقول في هذا: [من المقتارب]

إِنْ وَلَمَّا تَعَرَّضَ لِي زَائِرًا وَمَا كَانَ عِنْدِي لَهُ مَوْعِدُ
سَهَرْتُ اغْتِنَامًا بِلَيْلِ الْوَصَالِ لِعِلْمِي بِهِ أَنَّهُ يَنْقُذُ
فَقَالَ وَقَدْ رَقَّ لِي قَلْبُهُ وَأَيَّقَنَ أَيَّ بِهِ مَكْمَدُ
إِذَا كُنْتُ تَسْهَرُ لَيْلِ الْوَصَالِ وَلَيْلِ النَّوَى فَمَتَى تَرْقُدُ؟³

¹ الديوان، ص 135.

² الديوان، ص 158.

³ الديوان، ص 76.

الخاتمة:

لقد بدا لنا ابن لنكك من خلال هذه التّماذج ومن خلال غيرها ممّا حواه ديوانه، شاعرا محبّا للحياة عاشقا للجمال هائما بالمتعة يسعى إليها إذا ما استطاع إليها سبيلا، غير أنّه في مقابل ذلك وجد نفسه في مجتمع انقلبت فيه القيم، وانتشر فيه الجور وتفشّت الطبقية وقسمت المجتمع قسمة ضيزى، فجعلت فئات قليلة تنعم بكلّ مظاهر الأبهة والبهرج، في حين تركت الأغلبية الغالبة ترزح تحت كلكل الفقر والتهميش دون أن تراعي في ذلك مكانة علميّة عند هذا أو مقدرة إبداعية عن ذاك.

وكان ابن لنكك من هذه الطائفة الثانية، فلم يكن أمامه إلا أن يستكين ويرضى بما فرض عليه، أو أن يحتجّ ويرفض ويتمردّ ويشهر سلاح شعره في وجه هذا الظلم وذلك الانقلاب. وهذا ما وقع اختياره عليه، فقد جعل من شعره مطيّة اعتلاها لبلوغ غايته كما فعل غيره من أبناء عصره كالمثني على سبيل التمثيل، ولكنّه لم يفلح في ذلك فتحوّلت طاقاته الإبداعية ثورة عارمة وباتت أشعاره حمما يقذفها في وجه زمانه ودنياه حيناً، ومجتمعه وأبناء عصره حيناً آخر.

المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن لنكك، الدّيان، جمع وتحقيق: سليم الشريطي وفخري الصميطي، دار ميّارة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2019، 43.
- شعر ابن لنكك، تحقيق: زهير غازي زاهد، دار الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2005.
- أبو الطيّب المتنبّي، الدّيان، وضعه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1986.

المراجع

- بارت (رولان) ، درس السيميولوجيا، تر: عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، 1993.
- حمودة (عبد العزيز)، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التّفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- الفيضاوي (علي) ، الإحساس بالزمان في الشعر العربي : من الأصول حتّى نهاية القرن الثاني للهجرة، نشر كلية الآداب جامعة منّوبة، ط2، المجلّد الأول، 2011.
- Lucien Goldmann, *Marxisme et sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1970.
- Michel Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969.



مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية شهرية علمية محكمة

الترقيم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X

الترقيم الدولي الورقي: ISSN:2410- 1818

البريد الإلكتروني: journal@andalusuniv.net

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية :



2025	2024	2023	2022	2021	العام
0.5978	0.3068	0.3759	0.1954	0.2692	معامل أرسيف
1.59	1.55	1.25	1.73	1.60	معامل التأثير العربي