

الاستهلال التقليدي في سيفيات السري الرفاء /أ.د. رمضان صالح

عباد/موج شجاع جميل كلية التربية للبنات

ملخص البحث

لفت الاستهلال التقليدي في قصائد الشعر العربي النقاد والدارسون لأهميته في بنية القصيدة وحسن ربط اجزائها إذ تفنن كل شاعر في صوغ شعره وتشديده كثيرا في اختيار الفاظه ومعانيه التي تسترعي المستقبل لسماع الانشاد الشعري.

وسلط البحث على حسن استهلال السري الرفاء في مقدمات قصائد سيفياته التي مدح بها سيف الدولة الحمداني مبيناً أثرها وجمال موقعها وجودة ربطها مع متن النص وموضوعه المديح لسيف الدولة وشغل الاستهلال بالمقدمة الغزلية والنسيب ثمانية نصوص ثم تداخل انواع الاستهلال من غزل وطيف الخيال أو الغزل والطبيعة والغزل والشكوى ، وشكل التداخل لوحات مزجت فيها ألوان مختلفة من الاستهلالات أداها الشاعر ببراعة وتميز فشغلت المتلقي واستدعت انتباهه وإعجابه فضلاً عن الاستهلال بالمقدمة الطللية التي تأخرت مع الخمرية عن موقعها ومساحتها في سيفيات السري الرفاء عمّا كانت عليه حضورهما في الشعر العربي ، ومع كل ما سيعرضه البحث عبّر الشاعر عن معاناته ومشاعر انسانيه داعية لنجاحه ولطف خروجه الى المديح وحسن تخلصه بانسيابية من دون قطع او اضطراب.

توطئة :

ان الاستهلال التقليدي بمقدمات القصائد ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم ، كونه أول الكلام وأول ما تفتتح به القصيدة ، وقد يكون مختلف المضامين ومتنوع الاغراض ويعود هذا الى سببين الاول الى تعدد الموضوعات ، أما الثاني فيختلف باختلاف التجربة الشعرية^(١)

ويرى ابن رشيق أن الاستهلال بالمقدمة يعني: ((حسن الافتتاح ، داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج الى المديح))^(٢) وذهب ابن

قتيبة حين قال: ((وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، يجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود ليستدعي به اصغاء الاسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب...))^(٣) ان الاستهلال بالمقدمات شاع منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا إذ انه لم يكن بمقدمة واحدة فحسب في، بل كانت عدة مقدمات منها الطللية والغزلية والشيب والطيب وغيرها ، إلا ان النقد اخذ يهتم في المقدمتين الطللية والغزلية وذلك لأمرين: الأول نقص في استقراء القدماء والثاني هو كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم^(٤) وفي العصرين الاموي والعباسي ، اخذ الشعراء يحرصون على حسن الاستهلال بافتتاح مطولاتهم بتلك المقدمات^(٥) وكان من بين هؤلاء الشعراء السري الرفاء الذي سار على خطى الاقدمين في قصائد السيفيات إذ دفعنا البحث الى استقصاء انواع الاستهلال التقليدي في سيفيات السري الرفاء التي مدح بها سيف الدولة الحمداني وجاء بحسب وجوده على ست انواع حددناها فيما يأتي في البحث.

الاستهلال التقليدي في سيفيات السري الرفاء

اولاً: الاستهلال بالمقدمة الغزلية:

زخر الشعر العربي بمقدمات غزلية سار على نهجها الكثير من الشعراء في عصر ما قبل الاسلام والعصور التي تلتها^(٦)، والاستهلال بالغزل أسلوب عُرف عند الشعراء متقدميهم ومتأخريهم ، فللقدماء نمط عرفوا به يظهر واضحا في وصف المحبوبة وفراقها^(٧)، إذ ان اكثر الشعراء اهتموا بالجانب الحسي على إننا لا ننكر ان بعضهم اعجبوا بالجانب المعنوي^(٨)، والمقدمة التقليدية الغزلية عرفت منذ عصر ما قبل الاسلام ، وما تحويه من الوجد والهيام ، وشكوى الأم الفراق ، وقسوة الهجر ، والحنين الى ايام الوصال والرخاء في اللقاء وجمع الشمل^(٩)، ويعد الغزل بابا مهماً من ابواب الشعر العربي في فتح مغاليق الكلام ومعانيه

وبخاصة في الشعر اي انه يبدأ بالغزل فيسترسل في قوله فيسهل عليه ، لذلك اهتم الشعراء بهذا النمط التقليدي. وقد افتتح بعض الشعراء

قصائدهم بمقدمة غزلية تتألف من الحديث عن صدّ المحبوبة وهجرها ، وما يخلفه الهجر والفرق ومن ((تعلق شديد ، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة))^(١٠) حتى اذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها وهو وصف التفتوا فيه الى المحاسن الجسدية اكثر من التفتاهم الى المحاسن المعنوية^(١١) لأن المرأة العربية الحرة بعيدة عن الاختلاط ، وكشف جوانبها المعنوية والباعث القولي عند الشاعر ينبع من شكلها الخارجي بما يثيره في وجدانه وإحساسه من جذب ودافعية وقد يقترن ذلك بالحس والغريزة ، وسار أغلب الشعراء العباسيين على نهج الشعراء السابقين باستهلال واستفتاح قصائدهم بالغزل وبخاصة قصائد المديح ومنهم شاعرنا السري الرفاء في سيفياته وهي القصائد التي مدح بها سيف الدولة الحمداني ونلاحظ فيها ان استهلالاته في المقدمة الغزلية تتعلق بالمرأة وما فيها من غزل معنوي،اي يتغزل بأخلاقها ورسالتها وعفتها،ولم يتغزل غزلاً حسياً ويتبين ذلك في مقدمات قصائده التي بلغت اثنتا عشرة مقدمة فازت على المرتبة الاولى

في سيفياته، ومن ذلك قوله في مقدمة غزلية: ^(١٢)

سفحت دموعك يوم سفح محجر	عُفرُ الطباء لدى الكئيب الأعر
حذر الوشاة وضاحكٍ مُستعبر	أقبلن بين مُعرّضٍ بك مُعرّض
يقتص من ورد الخدود الأحمر	يظلمن بالبرد العقيق وإنما

يرى الشاعر ان عفر الطباء وهنّ النساء اللاتي يختلط لونهن البياض بالحمرة ، كنّ سببا في بكائه وسفح دموعه،وهذا جرى في سفح محجر وهو اسم لمكان وجد فيه الشاعر،وعند تذكره تلك النساء سحت دموعه وهنا شبه الشاعر جمال النسوة بالطباء حسناً وبالعقيق الذي يشرب لونه بالحمرة كونه (أقبلن - يظلمن) وأراد واحدة منهن التي تعلق بها وفتنته بعيداً عن وصفها حسياً في تبيان مفاتن جسدها فشكل هذا المدخل الاستهلالي الغزلي نقطة انطلاق للولوج الى النص عبر جذب انتباه المتلقي لمتابعة الانتقالات الفكرية في قصيدة الشاعر والربط بين أطرافها بصورة طبيعية وسلسلة بعيدة عن القطع او الفصل في بناء النص.

ويقول في نص آخر: ^(١٣)

عَدَلَتْ وَهَلْ عَذْلُ الْمُتَيْمِ نَافِعُهُ وَأَسْمَعَتْ لَوْ أَصَغَى إِلَى اللَّوْمِ سَامِعُهُ
تُعْرِفُهُ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ وَفِي الْحَسَا رَسِيسُ هَوَى تَنْهَلُ مِنْهُ مَدَامِعُهُ
وَهَلْ لِمُحِبِّ طَاوَعِ الشُّوقِ قَلْبُهُ عَلَى بُعْدِ مَنْ يَهْوَاهُ صَبْرٌ يُطَاوَعُهُ

استهل الشاعر حديثه بلفظ (عذلت) جاعلاً منها مستهلاً قولاً لافتاً يقتضي الصبر على حالة الحب والهيام بانياً نصه على سؤالين إنكاريين لنتيجة جوابيه معروفه سلفاً ، إذ كرر الشاعر اداة السؤال هل مرتين ، أولها(وهل عذل المتيم نافع) ومكرراً المعنى بتركيب شرطي مؤدياً الغاية نفسها(لو أصغى الى اللوم سامعه) إذ تمكن الشوق منه وبلغ الامر مبلغاً من شدة الوجد والحرقه الداخلية التي (تنهل منه مدامعه) جرائها منتقلاً بعده الى السؤال الآخر (وهل لمحِب طواعِ الشوق قلبه على بعد من يهواه صبر يطاوعه) فلا مجال عنده للهزل مع بُعد الأحبه ، وهذه المحاوره بين العاذل والشاعر في موضوعه الغزل والحب جعلت من الاستهلال مقبولاً مؤثراً متوافقاً مع اجزاء النص اللاحقة والمكمله له.

وكذلك قال: (١٤)

أُوْتِنِبُ الشُّوقَ فِيهِمْ وَهُوَ يَضْطَرُّمُ وَاسْتَقَلُّ دُمُوعَ الْعَيْنِ وَهِيَ دَمٌ
لِلَّهِ أَيُّ شَمُوسٍ مِنْهُمْ غَرَبَتْ بِغَرَبٍ وَبَدُورٍ ضَمَّهَا إِضْمٌ
بِيضٌ تُخْبِرُ عَنْهَا الْبِيضُ لَامِعَةً بِأَنْهَنَ نَعِيمٌ دُونَهُ نَقْمٌ

حاول الشاعر في استهلاله يروع نفسه ويؤنبها على شدة الشوق لكن ذلك لن ينفع وأصبح محالاً مع اضطرار نفسه وما فيها من حرقه وجوى مقروناً بدمع (دم) لذلك جاء اسلوب التعجب والاندهاش من التأنيب في قوله (لله اي شمس منهم غريب) مشبهاً من غابت بالشمس جمالاً، وكيف يصبر على ذلك ذاكرراً انتقال المحبوبة الى أماكن صرّح بها(بغرّب وبدور ضمها إضم) وهما موضعان في الشام، وجاء لفظ اسم المكان (غرب متجانساً مع لفظ غربت الدال على الغياب) ليزداد الالم عندما تذكره البيض من النساء بياض السيوف (بيض لامعه) ففي ذلك النعيم فجاء

الاستهلال مفتاحاً وبنية فكرية له قيمة فنيه في تشكيل البناء النصي

لقصيدة المدح.

ومثله قال السري: (١٥)

أَكَانَ لِقَلْبِهِ عَنكَ انْقِلَابُ آمَالَ بِهِ إِلَى الْعُتْبَى الْعِتَابُ

أَشْأَنُ دُمُوعِهِ إِلَّا انْسِيَابُ أَدَابُ ضُلُوعِهِ إِلَّا التَّهَابُ

يُجَابُ الشَّوْقُ فَيْكَ إِذَا دَعَاهُ وَيُمْتَهُنُ الْعَذُولُ فَلَا يُجَابُ

إذ استهل الشاعر نصه بالاستفهام الانكاري (أكان) فاستفهم ما إذا كان قلبه عنها منقلباً، وما عنده سوى البكاء عليها والشوق لها على النحو الذي تنعكس فيه حالة الحيرة والاضطراب الذي يُخضع له ذات الشاعر بسبب فراق الأحبة، وحجم الصراع النفسي الذي يعانیه مما دفعه إلى تكرار الاستفهام داخل النص، وإن الغزل عند الشاعر هو تعبير عن الحرقلة واللهفة والشوق لمن يحب، فهو غزل عذري وهذا الحب يحمل في طياته كل الود والاحترام للحبيبة فيطاع فيها الشوق ولا يجاب العاذل والشعر هذا لا يقلل من شخصيتها، ولا يصور مفاتن جسدها، ولا يخدش حياءها، مما يحيل إلى ما يتصف به هذا الشاعر من شعور بأهمية المرأة ودورها الرمزي في بنية النص الشعري فهي مرادف للحياة نفسها لا مجالاً للهو واللذة، وهنا شكل الاستهلال لبنية حاملة لطاقة شعورية جاذبة لسمع المستقبل مؤدية دورها في بناء النص باستغلالها للمفتتح بصورة جميلة.

ثانياً: الاستهلال بالمقدمة الطلية:

حضي الاستهلال بالمقدمة الطلية باهتمام الدارسين قديماً وحديثاً، وبخاصة النقاد العرب القدامى، إذ عدّوا القصيدة التي تخلو من هذا الاستهلال بالمقدمة البتراء (١٦) فقد ورثت القصيدة العمودية هذا الاستهلال الذي أصبح من الاصول التي تعارف عليها شعراء ما قبل الاسلام وحتى شعراء العصور اللاحقة، فقد ظلوا يلاحقون هذا الفن في قصائدهم وبقوا يصفون فيه كل ما ورثوه في استهلال مقدمات شعراء ما قبل الاسلام، فيقفون على الطلل الدائر باكين ومسائلين ومناشدين أصحابهم بمواساتهم (١٧) ولا نكاد نفتح سفر الشعر العربي القديم حتى يبرز الطلل شامخاً وكأنه السمة البارزة التي تميز القصيدة العربية القديمة، فإذا كان الشاعر قد وقف واستوقف وبكى واستبكى على الطلل لأنه عايشه وكان

شاهد عيان عليه فإن شاعر صدر الاسلام والشاعر الاموي قد ذكر الاطلال وذلك لأنه لا يسمح بخرق المثال الاعلى لهيكلية القصيدة الجاهلية^(١٨)

وقد سار الكثير من الشعراء على نهج ما قبلهم من حيث البناء الشكلي مهتدين بنهجهم الفكري في بناء نظام قصيدة المديح حتى عدّ الخروج عن ذلك انحرافا عن مسار ذلك النظام ، وبعضهم وصفه بأنه داعية استماع ما يجيء بعده من الكلام^(١٩)

تتمثل في اللوحة الاستهلالية بالطلل ابعاد مختلفة ، وقد يحدد معالم كل لوحة منها الغرض الأساس ، والباعث الأنبي ، وعمق التجربة ، والتفوق الإبداعي^(٢٠) ، وعلى الرغم من كون لوحة الطلل تضم إحساس الشاعر ومشاعره ، لا بد له من الوقوف إما حقيقة وإما منوها وتقليدا فنيا ليتجاوب معه حسيا ، ويتفاعل مع كل صوت يصدر منه للارتباط الوثيق ، والإحساس العميق الذي يشده الى الطلل ، لأنه يمثل عنصر الزمان والمكان وما يمثلانه في حياة الشاعر من توتر وقلق ، او لحظة مستقبلية لإشاعة جـ و جـ يـ د يـ و ز ع م سـ ا ح ت ه^(٢١)

فالوقوف على الطلل نابع من احترام الارض وارتفاع منزلتها في نفس الشاعر وهذا الارتباط له صلة بذلك فقد يرتبط بالنفس والحياة و الانسان في كل موجة من موجات التدفق النفسي والتعامل الحياتي او التأثير الانساني بقيمة المكان الذي تنتمي إليه أيامه الماضيه فنجد هذه العواطف تتصاعد في رسم الصورة الوجدانية فهي تُعد انعكاسات وجدانية لونتها الطبيعية^(٢٢) وان الاستهلال بالمقدمة الطللية يعد تقليدا حافظ عليه شعراء العصر العباسي بصورة عامة ومن بينهم شاعرنا السري الرفاء فقد كانت تحتل المراتب الأول عند بعض الشعراء لكن عند السري الرفاء وبالتحديد في سيفياته لم يكن لها نصيب كبير إذا انه اكتفى بنصين شعريين. إذ يقول السري^(٢٣):

تأبى الصَّبَابَةُ أَنْ تُصِيخَ لِعَادِلٍ أَوْ أَنْ تَكْفَّ غُرُوبَ دَمْعِ هَامِلٍ
عَرَفَ الْمَنَازِلَ بِاللَّوَى فَبَكَى دَمًا إِنَّ الْهَوَى فِيهِ اخْتِلَافُ مَنَازِلِ
وَمَتَى رَأَى آثَارَ حَيِّ نَازِحٍ حَيًّا وَقَالَ: سَقَيْتِ أَوْبَةَ رَاجِلِ

يبدو ان هذا الحنين الذي يشعر به الانسان في دار الحبيب بعد ان خلت هذه الدار منه ، هو الاصل وهو السر العميق في نشأة شعر الوقوف على الأطلال ، والبكاء عليها في الشعر العربي القديم له شأنه بيد ان السريّ الرفاء يصف ديار محبوبته التي بكى دماً لفراقها وأن الهوى فيها يختلف عن غيرها ، ولكنها بقت مجرد أثار لأشخاص نزحوا عنها وتركوها وبقت مجرد ذكرى في مخيلته ، وأثار الجناس بين لفظتي (منازل) دار الأحبه في (اللوى) ومنازل التي هي درجات شدتها في وجدان الشاعر إذ شغل ترددها مخيلة الشاعر عندما رد الاعجاز على الصدور رابطاً ذلك في هواه وحبه.

فبعد أن رسم الشاعر صورةً عن هذه الأطلال وصفتها جاء بسؤال عام يصح في كل مكان (متى رأى أثار حي نازح) اقبل وحيًا ذلك بالدعاء وهو دعاء جاهلي في قوله (سقيت) فاستعار السقيا التي هي للشرب والماء لعودة الأمل الى ذلك المنزل فهي بمثابة سقيا له، ولكنها لا تجيب وان كان لديها اكثر من الجواب وهو ما تثيره في نفس الواقف من مشاعر وأحاسيس.

وكذلك يقول السريّ في وصفه مستهلاً بلوحة طليية^(٢٤)

ما كفّ شأويه اعتراضُ عتابه بل زاده طرباً على إطرابه
وأرى الصبابة أريّة ما لم يشب يوماً حلاوتها الفراقُ بصابه
هو موقفٌ ألفت بدور خيامه للبين واعترضت شמושُ قبابه

ففي هذا الاستهلال بالمقدمة الطليية يبكي الشاعر على الاطلال ويبين ما يفعله الفراق به فهو موقف يثير في نفسه الحسرة والألم وهذا الاحساس يعتمل في داخله مثيراً كوامنه وبخاصة في تكراره الفاظاً وتراكيب بعينها (طرباً - اطرابه، الصبابة - صابه ، بدور خيامه - شמוש قبابه) بحيث شكلت الاطلال عند السريّ الرفاء قيمة معنوية ، إذ نجده يحكي لنا عن الطلل ، وأثره في النفس من خلال استثارة المشاعر والشوق للحبه. فضلاً عن كون الاستهلال يشكل جملة شعرية فكرية تسهم في شدة المتلقي وتكمل الجانب الشكلي التقليدي للقصيدة العمودية.

ثالثاً : الاستهلال بالمقدمة الخمرية:

ورد الاستهلال بالمقدمة الخمرية عند الشعراء منذ القدم والغالبية من بدأوا استعمال هذا النوع كانوا اما فرسانا او من فئات اجتماعية مختلفة وهذا الاختلاف اعطى الشعراء القوة في الانطلاق في دعوتهم للبدء بالخمير ونبذ الوقوف على الطلل ولا نذكر هذه الدعوة إلا ونذكر ابا نواس الذي يعد رمزاً تاريخياً لها^(٢٥) فقد ((صور إيمانه الخمر وعبادته لها وأوقات شربه إياها واصفا كؤوسها وسقاتها ومبيناً عتقها وشفاءها وآثارها الواسعة في رؤوس شاربها وما تبعثه من النشوة والفرحة في نفوسهم))^(٢٦)

وان السريّ الرفاء من الدعاة الى الخمرة ومعاقرتها، إذ كان يطلب من اصدقائه زيارته في البيت لشربها لكننا لم نلاحظ ذلك لم يكن كثيرا في سيفياته إذ إن لديه نصاً واحداً فقط من المقدمة الخمرية .

فيقول السريّ:^(٢٧)

فاشْرَبْ عَلَى قُرْبِ الْحَبِيبِ وَذِكْرِهِ كَأَسَا تَزِيدُكَ لَوْعَةً وَتَشْتَوُّقًا

يُضْجِي السُّرُورُ بِهَا مَلِيكًا مُطْلَقًا وَالْهَمُّ فِي يَدِهَا أُسِيرًا مُوتَقًا

أَهْدَتْ إِلَيْكَ الْمِسْكَ مِنْ أَنْفَاسِهَا طُرُقُ تَرُوقُ الطَّرْفِ حُسْنًا رَيِّقًا

يصف الشاعر الخمرة وصفا متخيلا جميلا إذ انه يرى شرب كاس واحد من الخمر يزيده شوقا وحبا لحبيته وكذلك يزداد طربا وسرورا فضلا عن انفاسه بعد شربها كالمسك وكان السريّ محباً للدعوة لشرب الخمر فنلاحظ مدى تفننه ودقة وصفه للخمر، فوصفه لها وصف مولى لا وصف تقليد كما هو الحال لدى كثير من الشعراء.

رابعاً : الاستهلال بلوحة الغزل والشكوى :

يعدّ هذا الاستهلال بهذه اللوحة من اللوحات المركبة ما بين غزل وشكوى وقد يمتاز شعر الشكوى بالصدق وذلك لكون منبعه من اعماق الشاعر، والشكوى تكون محملة بالأهات والهم والحزن الذي يوجد في نفسية الشاعر وتخرج في ابياته الشعرية محملة بها.

وشعر الشكوى يختلف من عصر لآخر ففي الجاهلية وما بعدها

امتاز بالصدق ، اما في العصر العباسي فقد تطور وتوسع إذ امتزج

بأغراض شعرية اخرى^(٢٨) كما هو الحال عند شاعرنا السريّ الرفاء الذي امتزجت لديه الغزل ، وان السريّ بكى من الحب واشتكى من قسوة الأيام ومن الظلم فبعد أن يشتاق الشاعر لحبيبته ويبدأ بالتغزل فيها ويضع اللوم على الذي كان السبب في فراقهم يشكو حاله وما فعلت به الايام ، لان هذا العصر فيه من كثرة البؤس والضنك الشيء الكثير في حياة الناس^(٢٩)

وعلى الرغم من اتساعها في هذا العصر إلا ان السريّ الرفاء لم يحفل بها في شعره كثيراً ، ولم نجد له غير نص شعري واحد في سيفياته. إذ يقول فيه:^(٣٠)

أَمِنَ الْعُيُونِ تَرُومٌ فَقَدَ عَنَائِهِ هَيْهَاتَ ضَنْ سَقَامُهَا بِشَفَائِهِ
وما كانَ هذا البينُ أولَ جَمْرَةٍ أذْكَتْ لَهَيْبِ الشُّوقِ فِي أَحْشَائِهِ
لولا مساعدةَ الدموعِ ودفعها خوفَ الفراقِ أتى على حوبائه

إذ استهل الشاعر قصيدته بالغزل فقد وصف همومه ودموعه التي سالت متتابعة لخوفه من فراق الحبيبه التي قد أتى وقت فراقها وانتقالها لمكان ثانٍ فكان حبه وشوقه لها كأنه جمره ألهبت في أحشائه، فادت الالفاظ (سقام - البين - جمره - لهيب الشوق - الفراق) حالة الشاعر وقلقه وخوفه. ثم ينتقل الى الشكوى قائلاً:^(٣١)

لله أَيُّ مَحَاجِرٍ عَنَّتْ لَنَا بِمُحَجَّرٍ إِذْ رِيحَ سِرْبٍ ظَبَائِهِ
ونَوَاطِرٍ وَجَدَ الْمُحِبُّ فُتُورَهَا لَمَّا اسْتَقَلَّ الْحَيُّ فِي أَعْضَائِهِ
وحياً أَرَقْتُ لِبراقِهِ فَكَأَنَّهُ قَدْ حُ الزِنَادِ يَطِيرُ فِي أَرْجَائِهِ

انتقل الشاعر الى الشكوى ليشكو حاله الى الله للحالة التي احسها وكانت نابغة من اعماقه وأثرها (محاجر - بمحجر - ونواظر - فتورها - قدح الزناد) فشكلت حالة انعكاس سلبية جعلته يفقد السيطرة على مشاعره وييوح بما جرى له ، قد قام متخذ من هذا الاستهلال وسيلة مقبولة داعية الى الدخول في متن النص وتشجيع المستقبل الى الاصغاء الى الشاعر والاهتمام بنصه.

خامساً : الاستهلال بلوحة الطبيعة والغزل:

يعدُّ الاستهلال بالطبيعة من السمات الفنية المهمة في القصيدة الشعرية فقد تناول الشعراء مظاهر الطبيعة المتنوعة وسجلوها في اشعارهم ، وللطبيعة انواع ساكنة وسماوية وأرضية^(٣٢) ونرى ان اندماج هاتين اللوحتين من طبيعة وغزل اراد السريّ ان يصف نجد وهو المكان الذي اصبح برأيه افضل الاماكن وأحسنها بوصفه مكاناً رمزياً عند الشعراء وتعلقهم بمحوباتهم وقد كان للشاعر نص واحد في سيفياته فنجده قد مزج في قصيدته لوحتين ، الطبيعة

والغزل ويقول في ذلك: (٣٣)

تَذَكَّرَ نَجْدًا فَحَنَّ إِذْكَارًا وَأَرْقَةَ الْبَرْقِ لَمَّا اسْتَنَارَا

أَمَاتَتْ صَبَابُئُهُ صَبْرَهُ وَكَانَ يَرَى أَنْ يَمُوتَ اصْطِبَارًا

وَجَارَ الْهَوَى فاستجارَ الدُّمُوعَ إِذَا لَمْ يَجِدْ غَيْرَهَا مُسْتَجَارًا

وقد تذكر الشاعر نجداً إذ عاش تجربة معاشة عند الشعراء السابقين معيداً صورها فحَنَّ إليها كثيراً فضلاً عن انه حَنَّ الى نسيمها العليل، الذي يشدو فيه بأعذب الألحان التي تغري بأمتع الأوقات لراحة النفس وبهجتها، وهذا الوصف نابع من اعماقه في حنينه وعبرت عنها التراكيب (فحَنَّ - اذكارا - وأرقه البرق - يموت اصطبارا - استجار الدموع) لهذا المكان الجميل الذي بقى يتذكره مع مرور السنين كما ويتذكر كل شيء يخصه عندما عاش في جو متخيل ارتبط بالطبيعة والحب والصبر والبكاء. ثم ينتقل السريّ بعد ذلك الى اللوحة الغزلية قائلاً: (٣٤)

وَأَدِّمِ إِذَا دَامَ ظَلْمُ الْفِرَاقِ عُدْنَ بِفَيْضِ الدُّمُوعِ انْتِصَارًا

يَجْدُنَ عَلَيَّ بِأَجْيَادِهِنَّ وَيَبْدُلُنَ لِي الْوَرْدَ وَالْجُنَّارَا

فإن أعرَ مَنْ سَلْوَةٍ أَوْ أَحَدُ عَنِ الرَّشْدِ أَوْ يَكْسِنِي الْغَيُّ عَارَا

ويقصد الشاعر بـ (أدم) النساء ذات البياض الناصع وأراد القول بأن حبه لهن حب حقيقي، فقد كانت تلك النساء امامه وينثرن

الورد والجنار في طريقة تعبيراً عن حبهن وامتنانهن له، وهنا كناية عن صفة طول العنق وهي سمة جمالية حرص الشاعر على ابرازها.

وقال ايضا واصفاً حبيبته بأوصاف متعددة: (٣٥)

تَرَى الْبَرْقَ يَبْسُمُ سِرّاً بِهَا إِذَا انْتَحَبَ الرَّعْدُ فِيهَا جِهَاراً

إِذَا مَا تَنَمَّرَ وَسَمِيئُهَا تَعَصَّفَرَ بَارِقُهَا فَاسْتَطَاراً

يُعارِضُهَا فِي الْهَوَاءِ النَّسِيمُ فَيَنْثُرُ فِي الرَّوْضِ دُرّاً صِغَاراً
واستمر السري في وصف محبوبته، مشركاً إياها بالبرق والرعد، وغاية الشاعر وراء هذا التشبيه بيان جمال محبوبته وبياضها اللامع، فضلاً عن وصفها بأنها عصفور طائر في الهواء الطلق وينثر دراً في الروض وهو المكان الذي توجد فيه محبوبته، وفي هذا النص لجأ الشاعر الى ما يسمى بإتقانه التشخيص المستندة الى الاستعارة المكنية (البرق يبسم ، انتحب الرعد ، تنمر وسميئها ، تعصفر بارقها ، يعارضها في الهواء النسيم ، فينثر في الروض دراً) مما أسهم في زيادة الإيحاء داخل النص وزاد من جماليته ، فضلاً عن بث الصور المتحركة المثيرة للمتلقي لزيادة تفاعله مع النص وزيادة تلقيه.

سادساً : الاستهلال بلوحة الغزل وطيف الخيال:

في هذه الصورة يتضافر على تشكيل استهلال المقدمة لوحتان :

لوحة الغزل ولوحة طيف الخيال ، ففي اللوحة الاولى يصور الشاعر الغزل بمحبوبته واصفاً جمالها فيتبع ذلك لوحة الطيف الذي يصور فيها خيال محبوبته التي لا تتركه ، وقد حُظي التغزل بالمرأة بعناية الشعراء ، ومالت إليها القلوب فطرة وفتنة وفطنة ، فقد كان الغزل عندهم يُقسم على غزل حسي وهو التغزل بجمال المرأة الخارجي ، والمعنوي وهو التغزل بجمال المرأة الداخلي من عفة ورسانة. (٣٦) أما وقوف الشاعر عند الطيف فيبين من خلال الشعور بالحرمان ويعكس ضعفه وإحباطه وهو لا يستطيع أن يرى حبيبته أو حتى أن يقترب منها فيلجأ في ذلك إلى طيفها الذي كثيراً ما يراوده وهو في حالة سهر وتعب ، (٣٧) وشاعرنا السري الرفاء قد استهل بعض قصائده بتلك اللوحات المزدوجة ما بين غزل وطيف خيال وذلك لأن هاتين اللوحتين مندمجتان

مع بعضهما البعض لكن ذلك كان قليلاً بالنسبة لسيفياته إذ لا يتجاوز ثلاثة نصوص شعرية ، وللطيف أهمية لدى الشاعر ، فيعدُّ علاجاً يرقى به ، لما فيه من حب وحنان لشخص بعيد عن عينه وليس معه سوى الذكرى.

وله قصيدة تمتاز فيها لوحتان طيف الخيال ولوحة الغزل ، إذ بدأ

بوصف طيف الخيال لمحبوته قائلاً: (٣٨)

رُدِّي الخيالَ يَجِدُ معنَى واجداً أمرضنيهِ فأتاهُ طيفُكِ عائدًا
لَمْ يسرِ بعدَ البينِ وفدُ رُقادِهِ إلا سرى معهُ خيالكِ وَاقدًا

فوصف الشاعر خيال محبوبته الذي راوده وهو مريض ، فكلمها رقد في فراشه يأتيه طيف خيالها ولا يقدر على النوم وخيالها يرافقه فكلمها ذكر الحبيبة جاءه طيفها الذي سبب لديه الأرق ، فهي التي تيمت فؤاده واستولى حبها عليه ، وعبر عن معاناته بمفردات أهمها (معنى - امرضته - عائدا - البين - خيالك - واقدًا).

وبعدها ينتقل الشاعر من طيف الخيال الى لوحة اخرى آلا وهي اللوحة الغزلية فنجده يقول: (٣٩)

وبليَّةُ المُشتاقِ إن حُرِمَ الهوى يَقطانَ واجتمعتُ لديهِ راقدا
نَجَزتُ مواعيدُ الفراقِ كأنما أنجزنَ فيها للحِمَامِ مواعيدا
وتعرَّضتُ تلكَ الطِّباءُ بذي العُضا صُوراً وكُنَّ بذِي الأراكِ حوائدا

أراد الشاعر القول ان شوقه لحبيبته وهي بعيدة عنه أدى الى حرمانه من النوم ، وقد انقضت كل مواعيد الفراق وبقيت بعيدة عنه وبقي حبها في قلبه، وشبه محبوبته بالطباء دلالة على جمالها ورشاققتها كعادة الشعراء الجاهليين وغيرهم ، إذ كانوا يشبهون النساء بالطباء ، ولعل ما ينطوي على هذا النوع من التشبيه من علاقة بالقداسة والبعد الاسطوري وراء استعمال الشعراء لهذا التشبيه. وهذا المزج بين طيف الخيال والغزل جاء مناسباً في يسر وأدته المفردات والتراكيب التعبيرية المعبرة عن المعنى مثل (بليّة المشتاق - راقدا - مواعيد

الفراق - الحمام صوراً .

وكذلك نراه في قصيدة اخرى يمزج ما بين لوحتين طيف الخيال
والغزل ، إذ يقول :^(٤٠)

أَمَّا الْخَيَالُ فَمَا يَغِبُّ طُرُوقًا يَدْنُو بِوَصْلِكَ شَائِقًا وَمَشُوقًا

وَإِنِّي يُحَقِّقُ لِي الْوَفَاءَ وَلَمْ يَزَلْ خَدُنُ الصَّبَابَةِ بِالْوَفَاءِ حَقِيقًا

إذا استهلّ الشاعر قصيدته بالخيال قائلاً بأن خيال محبوبته لم

يغيب عن باله ويأتي كل ليلة (لم يغيب - يدنو - شائقا ومشوقا - يحقق
الوفاء) إذ انه دائم الاشتياق لها إلا ان هذا الطيف ما (يغيب طروقا) وقد
استعمل الشاعرة صيغة المبالغة فعول(طروق) كناية عن كثرتة على
النحو الذي يعكس حاجة الذات الشاعره إلى الاخر لتوفير جو من
الاطمئنان والإشباع غير المتحقق إلا في الطيف.

ثم ينتقل بعدها الشاعر من طيف الخيال الى الغزل بصورة متكاملة
جاذبة قائلاً :^(٤١)

وَمَضَى وَقَدْ مَنَعَ الْجُفُونَ خُفُوقَهَا قَلْبٌ لِذِكْرِكَ لَا يَقَرُّ خُفُوقًا

هَلْ عَهْدُنَا بِلَوَى الشَّقِيقَةِ رَاجِعٌ فَيَعُودَ لِي فِيهِ الْوَصَالُ شَقِيقًا

أَيَّامٌ وَتَسْلُكُ بِي الصَّبَابَةُ مَجْهَلًا لَا يَعْرِفُ السُّلْوَانَ فِيهِ طَرِيقًا

وهنا يحاول الشاعر تسليط الضوء على ذاته وما تعانيه من آلام
بسبب فراق الحبيبة (مضى) متسبباً في (منع الجفون خفوقها - قلب
لذكرك لا يقرّ خفوقا - بلوى الشقيقة راجع - ايام تسلك بي الصبابة -
مجهلا ، لا يعرف السلوان فيه طريقا) وهي طريقة من طرائق الغزل
يحاول فيها الشاعر الحديث عن معاناته التي يخضع لها بسبب العشق
والهيام.وهنا عبرت هذه التراكيب متسلسلة عن حالة الشاعر وآهاته
وذكرياته لكي يتابع المتلقي بشغف ما يأتي بعد ذلك.

وفي قصيدة أخرى استهلّ الشاعر نصه بثلاث لوحات ، غزلية،
وطيف الخيال والشيب، وضمها جميعا في لوحة واحدة في قوله :^(٤٢)

أَخَلَّتْ أَنْ جَنَابًا مِنْكَ يُجْتَنَّبُ وَأَنْ قَلْبَ مُحِبِّ عَنكَ يَنْقَابُ

هَيْهَاتَ ضَرَمَ نَارَ الشُّوقِ فَالْتَهَبْتُ ضِرَامُ نَارٍ عَلَى خَدَّيْكَ يُلْتَهَبُ

إِذَا طَلَبْتَ رُبَا نَجْدٍ مَخِيْمَةً فَمَا لَهَا فِي خِلَالٍ غَيْرِهَا
أَرْبُ

عبر الشاعر عن حبه وعن نار الشوق التي تلهب في داخله ، وان هذه المشاعر التي يكنها لمحبوبته مشاعر صادقة وعفيفة ولم ينح الشاعر في تغزله منحاً حسياً فقد كان في غزله شيء من العفة والوقار، مكرراً بعض المفردات والتراكيب التي أغنت مفردات الصورة وجو المعاناة الشعوري لحالة الشاعر النفسية (جناباً - يجتنب - ضرام نار الشوق - ضرام نار يلهب - رُبا - ارب) وكانت هذه مهية الى ان ينتقل بعدها الى طيف الخيال إذ يقول: (٤٣)

وَقَدْ تَأَوَّبَنِي مِنْهَا الْخَيَالُ فَمَا أَصَابَ إِلَّا خَيَالاً قَلْبُهُ يَجِبُ

أراد الشاعر بقوله ب (تأوبني) وهو مجيء خيال محبوبته له في

اول الليل ، إذ لا يستطيع النوم وينتابه شيء من الاضطراب وان استهلاله بلوحة الطيف ليوجه كلامه الى الحبيبه التي أصابت قلبه التي زاره طيفها ليلاً بعد ان غادرت النجوم وأجاب قلبه لذلك (يجب) بعد ان استقره وأخافه.

أخيراً انتقله الى الشيب إذ يقول: (٤٤)

وَرَاعَنِي وَوَرَاءَ اللَّيْلِ طَارِدُهُ وَرَيٌّْ مِنَ الشَّيْبِ فِي آثَارِهِ لَهَبُ

لَمَّا تَبَسَّمْ فِي الْفُؤْدَيْنِ مُعْتَرِبًا حَيِّئُهُ وَكِلَانَا الْيَوْمَ مُعْتَرِبُ

اتخذ الشاعر من الشيب وسيلة اشارية استعارية للفظه الذهب التي هي للنار دلالة لبياض شب في جانبي الرأس ولما اصبح الشيب في رأس الشاعر فقد تبسم في استقباله له وحياء تحية بعد ان صاراً عن مغتربين بعضهما البعض والشيب لا مهرب منه فكل شخص يعمر لا بد وان يمر بهذه المرحلة. وهنا يقابل بين لوحتين (وراء الليل طارده - الشيب في آثاره لهب) اذ حققت الغربة عنده اطمئناناً نفسياً من جراء الشيب وغربته النفسيه. وهنا يحقق الشاعر من ضمه ثلاث لوحات بعضها الى البعض ، فشكلت دافعا قويا للانتقال اللافت الى صلب

الموضوع المديح واستدعاء المتلقي لمتابعة عرض الشاعر قبل الوصول الى مقصده.

وأخيرا

لقد احتذى الشاعر السري الرفاء حذو الشعراء القداماء في استهلالاتهم التقليدية من مقدمات غزلية وطللية وخميرية وطيف الخيال والشكوى وغيرها ، وكان للمقدمات الغزلية النصيب الأوفر في سيفياته المدحية وجاء غزله بالمرأة غزلاً عنزياً لا يחדش الحياء عارضاً لآخلاقها وعفتها عائداً ذلك لوسيلة من وسائل جودة الابتداءات الجاذبه للمتلقي قبل التلخص الى الغرض الرئيسي. ان بعض مقدمات السري الرفاء كانت متلاحمة مندمجة اذ عرض في استهلالاته لأكثر من لوحة منها الغزل والشكوى والغزل و الخمره والغزل وطيف الخيال وهذا يدل على قدرة الشاعر الابداعية وتمكنه وتفننه في طرائق الاستهلال التي تستدعي المتلقي للإصغاء والمتابعة، فضلاً عن ان المقدمة الطللية لم تحتل عنده المرتبة المتقدمة على الرغم من ارتفاع منزلتها عند الشعراء فلم يكن لها النصيب الأوفر في سيفيات السري الرفاء وكذلك الاستهلال بالمقدمة الخمرية فإنه وان كان من دعاة معاقرتها إلا انها لم تحظ عنده بتلك الاهمية في السيفيات.

ان الاستهلال التقليدي كان بنائياً في التركيب الشكلي للقصيد العمودية عند الشاعر فكان مدخلاً مهماً اعتاد عليه الشعراء والسري منهم اذ تابع الشاعر النمط البنائي للشكل الخارجي والفكري في قصائد السيفيات.

هوامش البحث ومصادره ومراجعته

(١) ينظر: البناء الفني عند شعراء ثقيف في العصر الاموي ، ساره عدنان القيسي، رسالة ماجستير، إشراف ناهي ابراهيم العبيدي : ٦١

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر ، بيروت - لبنان ، طه ١٩٨١م : ٢١٧/١



(٣) الشعر والشعراء ، ابو محمد عبدالله بن مسلم الدنيوري ابن قتيبة
(ت ٢٧٦هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف - القاهرة ١٩٥٨م:
٧٥,٧٤/١

(٤) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ،
يوسف حسين بكار، دار الاندلس ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٢م : ٢١٢

(٥) البناء الفني في شعر الباخري ، ناصر صالح الفراجي ، ٣٧:

(٦) المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء العذلية ، بتول حمدي ، واحمد
يعقوب ، مجلة التربية والعلم ، العدد (٤) : ٢٧٢

(٧) ينظر : مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الاحياء ، عبد العزيز بن
عيّاد ، رسالة ماجستير جامعة ام القرى - المملكة العربية السعودية ،
٢٠١٠ م : ٦٧

(٨) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، حسين عطوان،
دار المعارف ، مصر، ١٩٧٠ م : ١٢٨

(٩) ينظر : مقدمات قصائد ابي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة ، نادية
بنت حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى - المملكة العربية
السعودية ، ٢٠٠٨م : ٧٦

(١٠) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : ١٢٨

(١١) ينظر : م.ن : ١٢٨

(١٢) ديوان السري الرفاء ، تحقيق ودراسة حبيب حسين الحسني ، دار
الرشيد للنشر - العراق ، ١٩٨١م : ٢١١/٢

(١٣) م.ن : ٣٦٧/٢

(١٤) م.ن : ٦٧٢/٢

(١٥) م.ن : ٣٧٨/١ ، ٣٧٩

(١٦) ينظر: العمدة : ٢٣١/١



١٧) ينظر : المقدمة الطللية في شعر حسان بن ثابت بين الجاهلية والاسلام ، بحث منشور للدكتور عباس علي الفحام ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الكوفة: ١٦٢

١٨) ينظر: شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلج ، كراد موسى ، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر- الجزائر، ٢٠١٢ م : ٥

١٩) ينظر: كتاب الصناعتين ، ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، مطبعة محمود بك ، ط ١ ، ١٣٢٠ م : ٣٤٩

٢٠) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، صاحب خليل ابراهيم ، من منشورات اتحاد الكتاب ، ٢٠٠٠ م : ٢٩

(٢١) م.ن: ٢٩

٢٢) ينظر: موضوعات الشعر العربي القديم ودلالاتها النفسية والفنية ، د. علي حسن جاسم ، مطبعة تموز ، ط ١ ، ٢٠١١ م : ١١٤

(٢٣) الديوان : ٥٣١/٢

(٢٤) م.ن : ٣٧١، ٣٧٠/١

٢٥) ينظر : مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الاحياء ، رسالة ماجستير : ٩٠

(٢٦) ينظر : م.ن : ٩

(٢٧) الديوان : ٤٦٤/٢

٢٨) ينظر : البناء الفني في شعر الباخري ، ناصر صالح : ٥٢

٢٩) ينظر: شعر الشكوى عند المتنبي ، احمد عبد الرحمن حسين ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٠ م : ١٦

(٣٠) الديوان : ٢٧٨، ٢٧٧/١

(٣١) م.ن : ٢٧٩/١



(٣٢) ينظر: شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني ، حسين يعقوب
حسين ، رسالة ماجستير جامعة الخليل - فلسطين ، ٢٠٠٨ م : ٥

(٣٣) الديوان : ١٨٥/٢

(٣٤) م.ن : ١٨٥/٢

(٣٥) م.ن : ١٨٦/٢

(٣٦) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي : ٤٩

(٣٧) ينظر: بنية الاستهلال عند شعراء الغزل في العصر الاموي ،
فوزية ثامر، رسالة ماجستير جامعة تكريت : ٥٥

(٣٨) الديوان : ١٠١/٢

(٣٩) م.ن : ١٠١/٢

(٤٠) م.ن : ٤٨١/٢

(٤١) م.ن : ٤٨١/٢

(٤٢) م.ن : ٤٣٤/١

(٤٣) م.ن : ٤٣٥/١

(٤٤) م.ن : ٤٣٥/١