OPEN ACCESS
Received: 23 -10 -2024
Accepted: 08- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Manifestations of the Social Environment in the Poetic Achievement of Abulfarajii Babbghae (398 AH)

Dr. Yasmine Dakhil Bakhit AL-Lehibi *

yallehabi@kau.edu.sa

Abstract:

This study explores the social environment reflected in the poetry of Babbghae, a prominent poet of the second Abbasid era, a time rich in arts and sciences that influenced poetic expression and artistic trends. Babbghae's poetry spans various themes, showcasing the richness of his era. The research is divided into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. The preface provides an overview of the poet and the interplay between society and literature. The first section examines depictions of social relationships, including images of princes, women, and friends. The second section focuses on social values such as asceticism, courage, and forgiveness. The third section highlights social manifestations, including depictions of urban life and luxury. Through a social and artistic analysis of selected texts, the study demonstrates that literature not only mirrors reality but also reshapes it, drawing attention to the form and style of expression. Key findings reveal Babbghae's remarkable ability to vividly portray and animate the tangible aspects of his era, allowing readers to experience Abbasid society. His poetry effectively captures relationships, values, and societal features with a striking style, rich language, and refined artistic elements.

Keywords: Social Values, Transforming Reality, Social Context, Abbasid-Era Poetry, Asceticism.

* Assistant Professor of Literature, Department of Islamic Culture and Linguistic Skills, Faculty of Arts and Humanities in Rabigh, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: AL-Lehibi, Y. D. B. (2025). Manifestations of the Social Environment in the Poetic Achievement of Abulfarajii Babbghae (398 AH), *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 344 -371.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2413

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/10/23م
تاريخ القبول: 2025/01/08م

تجليات البيئة الاجتماعية في المنجز الشعري لأبي الفرج الببغاء (398هـ)

د. ياسمين دخيل بخيت اللهيبي *
yallehabi@kau.edu.sa

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز البيئة الاجتماعية في منجز الببغاء الشعري، وهو من شعراء العصر العباسي الثاني الذي زخر بعدد من الفنون والعلوم؛ التي أثَّرت بشكل إيجابي في نتاجهم الشعري واتجاهاتهم الفنية. وقد حفل نتاجه الشعري بعدد من الأغراض الشعرية المتنوعة. وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، اشتمل التمهيد على التعريف بالشاعر، ونبذة موجزة عن علاقة المجتمع بالأدب، وتناول المبحث الأول: صورة العلاقات الاجتماعية، كصورة الأمراء، والمرأة، والأصدقاء، والمبحث الثاني: صورة القيم الاجتماعية، كصورة الزهد، والشجاعة، والعفو، أما المبحث الثالث: فقد تناول صورة المظاهر الاجتماعية، كالصورة الحضارية، والترف الاجتماعي. وقد اهتمت الدراسة بتحليل النصوص المختارة تحليلًا اجتماعيا فنيا يوضح أن الأدب لا يعكس الواقع فقط، بل يغيره، ويعيد تشكيله بطريقة تُلفت النظر إلى الشكل والأسلوب في اللغة والتعبير. وقد توصلت إلى عدد من النتائج، جاء من أهمها: أن الشاعر قد امتلك قدرة فنية على تصوير الأشياء ونقلها، وتجسيد المحسوسات آنذاك إلى صورة ناطقة حية، بالإضافة إلى أن الشاعر قد جعل القارئ يعيش أجواء المجتمع العباسي، من خلال تصوير العلاقات والقيم والمظاهر الاجتماعية، بشكل لافت من حيث الأسلوب واللغة والسمات الفنية والبنى النصية.

الكلمات المفتاحية: القيم الاجتماعية، تغيير الواقع، البيئة الاجتماعية، الشعر العباسي، الزهد.

* أستاذ الأدب المساعد - قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية برابغ - جامعة الملك عبدالعزيز - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: اللهيبي، ي. د. ب. (2025). تجليات البيئة الاجتماعية في المنجز الشعري لأبي الفرج الببغاء (398هـ)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 344-371.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يبقى الشعر هو الرسالة الدائمة عبر العصور، ويظلُّ هو العابر للزمن، والقادر على تشكيل الوعي، وإثارة المشاعر، وهو في جوهره مرآة للمجتمع، يعكس همومه وأحلامه، ويشكل تفاصيله وآلامه، ويظل الصوت المعبر عن الهوية، والوسيلة لتفكيك الواقع وإعادة تشكيله برؤية إبداعية، وفي ظل التقدم العلمي والتقني أصبح للشعر بُعد كونيٌّ، يلتقي فيه صوت الشاعر بأصوات المجتمع من حوله؛ فيخلق فسيفساء جديدة من التجارب والمعاني.

الشعر المتفاعل مع المجتمع هو ذلك الذي يغوص في تفاصيل البيئة، ويفكك العلاقات الإنسانية، ويفتح نوافذ على القيم والمظاهر السائدة. فهو ليس مجرد انعكاس للواقع، بل عملية بحث وتحليل تكشف العلل الاجتماعية والآفات الخفية بأسلوب إبداعي بعيد عن المباشرة والتقرير، فالشاعر يعيش كالمؤرخ، يدوّن الأحداث، ويسجل الوقائع، ويسمو بفنه من التقرير إلى الإبداع المؤثر، والفن الهادف.

وقد عبر الشعراء العرب قديمًا وحديثًا عن «قضايا المجتمع العربي الاجتماعية والسياسية، ممتزجة بالأساطير والرمز ورسم الصور واللوحات التشكيلية المعبرة عن الماضي والحاضر والمستقبل، بل تتعدد طرائق التعبير وفقًا لاتجاهات الشعراء والأدباء، ويلجأ شعراء العصر الحديث عادة للرمز؛ هربًا من السلطة بمختلف أشكالها» (البنا، 2021، ص 370).

وفي العصر العباسي كان هناك شعراء كثيرون، صوروا البيئة العباسية تصويرًا دقيقًا، وكان من هؤلاء الشعراء: الببغاء، الذي عاش في بلاد الشام إبان العصر العباسي الثاني، وكان من جلساء سيف الدولة بحلب؛ كان يسجِّل بطولاتِه، ويصوِّر انتصاراته، ويكيل له المديح بما يراه ويستحقه؛ ومن هنا جاءت تجارب الشاعر في أغلبها تصويرًا للواقع في لغته وأسلوبه، وتشكيله وتجسيده؛ الأمر الذي جعل هذا الموضوع جديرًا بالدراسة والاهتمام، لاسيما في ضوء مستجدات النقد الحديث، التي تصب اهتمامها على السياق الداخلي للنصوص، وتسبر أغوارها، وتحاول بيان ما في لغتها من فنيات أسلوبية، وجماليات تعبيرية.

من أسباب اختيار هذا الموضوع ما يأتي:

- مجيء الجانب الاجتماعي في الأدب العربي بصورة واضحة؛ مما دلَّل على أن شعراءنا لم ينغلقوا على أنفسهم، بل عاشوا قادة في أقوامهم، وخطباء لأممهم، أخذوا من واقعهم، وصوروا تجاربهم، واستلهموا من بيئتهم ما يشعرون به، وما يجدونه في هذه البيئة؛ في أسلوب يجعل من اللغة أداة لتشكيل المعنى وصياغته.
- التأكيد على دور الشعر في إبراز المشكلات الاجتماعية، والتعبير عن روح الجماعة وآلام الناس وأحزانهم، والحديث عن آمالهم وأحلامهم.
- تكوين رؤية علمية واضحة عن مدى قدرة الشاعر على مواكبة قضايا مجتمعه، ودوره البارز في معالجة السلوكيات الاجتماعية بلغة قادرة على تجسيد الأشياء من حولها.
- جاءت الصورة الاجتماعية في شعر الببغاء في نماذج كثيرة، وتجارب متعددة؛ مما يستحق معه أن تُفرد ببحث علمي يسهم في معرفة البيئة التي عاش فيها الشاعر وعبر عنها.

وجاء هذا البحث ليسلط الضوء على التجارب الاجتماعية لدى شعراء الدولة العباسية ومنهم الببغاء، وقد اقتضت طبيعة البحث السير على المنهج الاجتماعي لتحليل الظواهر المدروسة.

وسيجيب هذا البحث عن الأسئلة الآتية:

- هل استطاع الببغاء أن ينقل صورة واقعية عن المجتمع الذي عاش فيه؟

- هل أثَّرت علاقة الببغاء بالأمراء في اتجاهه الشعري؟
- كيف صوَّر الببغاء المرأة في المجتمع الذي عاش فيه؟

ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة السابقة، وذلك عن طريق:

- بيان الملامح الاجتماعية السائدة التي اتسم بها عصر الببغاء، كالقيم الاجتماعية، والعادات، وأبرز الظواهر التي تناولها في شعره.
- معرفة أسلوب الشاعر، ومدى تمكنه من تصوير البيئة والواقع الذي عاش فيه.

أما الدراسات الأكاديمية التي عُنيت بشعر الببغاء، فمنها:

1- **البناء الفني في ديوان الببغاء**، رسالة ماجستير لمريم كامل الفيومي، بالجامعة الهاشمية، بالأردن، تناولت الحديث عن الأدوات الفنية للشاعر وخاصة الجانب البلاغي، بعيدًا عن التطرُّق لعلاقة الأدب بالمجتمع-موضوع البحث-، وتحليل النصوص الشعرية المتعلقة بذلك.

2- **تجليات النقيض في شعر الببغاء**، بحث منشور لشيماء نجم عبد الله، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد بالعراق، تناولت الحديث عن المفردات المتناقضة وإبراز جمالية التضاد، وليس للتضاد علاقة بموضوع البحث إلَّا في بعض الجوانب التحليلية.

وبعد الاطلاع على هذين البحثين وجدتُ أنهما بعيدان عن قضية البحث المتمثلة في علاقة الشعر -خاصة- بالبيئة الاجتماعية، كما أن هذين البحثين قد اهتما بتحليل النصوص تحليلًا بلاغيًا، أما موضوع البحث الحالي فقد اهتم باستقراء وتحليل الشواهد الشعرية تحليلًا أدبيًا فنيًا.

أما عن الخطة التي سار عليها البحث فهي كما يأتي:

المقدمة، وفيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج البحث، والدراسات السابقة وخطة البحث.

التمهيد، وتضمن:

- أولًا: التعريف بالشاعر.
- ثانيًا: علاقة الأدب بالمجتمع.

المبحث الأول: صورة العلاقات الاجتماعية، ويتضمن ثلاثة مطالب:

- أولًا: صورة الأمراء.
- ثانيًا: صورة المرأة.
- ثالثًا: صورة الأصدقاء.

المبحث الثاني: صورة القيم الاجتماعية، ويتضمن ثلاثة مطالب:

- أولًا: قيمة الزهد.
- ثانيًا: قيمة الشجاعة.
- ثالثًا: قيمة العفو.

المبحث الثالث: صورة المظاهر الاجتماعية، ويتضمن مطلبين:

- أولًا: صورة المظاهر الحضارية.

- ثانيًا: صورة مظاهر الترف.

الخاتمة: وفيها تلخيص لأهم نتائج البحث وتوصياته. ثم ذُيل البحث بقائمة للمصادر والمراجع.

التمهيد:

أولًا: التعريف بالشاعر

هو أبو الفرج، عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي (الثعالبي، 1983: 1/293-331)، شاعرٌ مجيدٌ، وكاتب مترسل، وهو أحد الشعراء المشهورين في القرن الرابع الهجري، عُرف بظُرْفه، ونظمه ونثره.

سمي الببغاء للثغةٍ ظريفةٍ كانت تزيّنُ لسانه، نشأ في (نصيبين) (الحموي، 1977: 5/288-289)، واتصل بالأمير سيف الدولة الحمْداني في شبابه، فلما مات تنقلت به الأحوال بين الموصل وبغداد، فنادم الملوكَ والرؤساء، وقضى حياته مقسَّم الحظ بين النجاح والإخفاق، ينعم تارة، ويشقى أخرى، حتى وافاه أجله في السابع والعشرين من شعبان من سنة 398هـ.

أما شاعرية الببغاء؛ فقد عُرِف عنه شعره الجيد السبك، القوي الحبك، المعبر عن صاحبه، والمصور لعواطفه، وقد كان إحدى الشخصيات البارزة في بلاط سيف الدولة، فقد اتصل بالمتنبي قائلًا عنه إنَّه كان "يأنس بي، ويشكو عندي سيف الدولة، ويأمَنُني على غِيبتِه له، فكانت الحال بيني وبينه صافية عامرة دون باقي الشعراء" (القفطي، 1986: 1/361-362).

هذه الرواية تبين مكانة الببغاء، وطيب نفسه، وسلامة صدره مما اعترى غيره من حسدٍ وغل. كما عاصر الأحداث الجسام، والوقائع العظام، التي ألَمَّت بالأمة في ذلك العصر، وشهد بطولات الأمير الحمداني الذي تصدّى للخطر الرومي في أحرج اللحظات التاريخية، فكان البطل المنقذ، ذاد عن الوطن، وحمى الديار، وأوقف الزحف الرومي، فتغنى الببغاء ببطولات سيف الدولة وانتصاراته، وخلَّد مآثره وتضحياته، وكان شعره صورة لما في المجتمع من أحداث ووقائع.

ومن ثم نعلم أن الببغاء كان من أركان الحياة الأدبية في زمانه، ومع ذلك لم يتحدث عنه المؤلفون إلاَّ قليلًا؛ فكان من نتائج ذلك شحُّ المصادر التي تكفي لتعيين اتجاهاته الأدبية، وندرة المترجمين الذين جلَّوا لنا المهمَّ من صفاته؛ لأن المترجمين يهتمون في الأغلب بتقييد ما يصل إليهم من أخبار المكثرين من الكُتَّاب والشعراء، وربما أغفلوا من هو أقعد بالفنّ ممن ذكروا؛ إما لأن المغفل لا يحبُّ الظهور، أو لانشغاله عن الجلوس للناس بغزو ونحوه، أو غير ذلك من الأسباب، والمتأمل في شعر الببغاء يجد أنه تأثر بما يقع في مجتمعه.

وتقلبت حياة الببغاء ما بين النعيم والشقاء، والراحة والعناء، يفرح حينًا، ويحزن أخرى، ينعم مرة، ويشقى أخرى، حتى وافته المنية بعد أن كان شاهد عصره، ومصورًا لأحداث أمته، ومعبرًا عن قضايا قومه وبيئته، رغم أنه كانت له هفوات وصبوات، من معاقرة شراب، وتقبيل غلمان، ولعله تاب منه وأناب، فإن ذلك على ما ذكره صاحب اليتيمة وقع إبان شبابه (الثعالبي، 1983: 1/294-297)، رحم الله الببغاء رحمة واسعة؛ جزاء ما قدمه للأمة العربية.

ثانيًا: علاقة الأدب بالمجتمع

إذا تأملنا في تجارب الشعراء، قديمًا وحديثًا، وجدنا أن الشعر ليس مجرد تدفق لمشاعر ذاتية تتشكل في صور شعرية تهزّ الوجدان، بل هو أيضًا مرآة تعكس نبض المجتمع وتحولاته. فالشاعر رغم انغماسه في ذاته، لا يمكنه أن ينفصل عن بيئته؛ لأن الأدب في جوهره صورة حية للواقع، تتنفس بألمه وتفرح بآماله.

فتجربة الشاعر إذن ليست مجرد زخرفة لغوية فقط، بل هي فنٌّ وإبداع، تلتقي فيه الحقيقة بالخيال في مشهد شعري ينبض بالحياة، والشعر ليس ترفًا جماليًّا يسعى إلى لذة روحية عابرة، بل هو صوت للواقع، ووسيلة للتعبير عن هموم الناس وأحزانهم، وتطلعاتهم وأحلامهم، والأديب الحقيقي هو الذي يخاطب عموم الناس، ويعبر عنهم، ويعيش معهم، ويفكر

دائمًا "فيمن سيقرؤونه، ويحاول جاهدًا أن يتطابق معهم، ويعي مجتمعه وعيًا كاملًا، بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله، وذلك لسبب يسير؛ هو أنه اجتماعي بطبعه" (ضيف، د.ت، ص 191).

والأديب البارع يستطيع أن يؤثر في مجتمعه، وأنْ يكسب رضاه، ووسيلته في ذلك أن يحدثهم فيما يعنيهم، ويخاطبهم فيما يعيشون ويشعرون، دون أن يخضع لإرادة هذا المجتمع، بل ربما استطاع تحقيق ذلك وهو يقف معارضًا لواقعه الخارجي (إسماعيل، 2013، ص 26).

ويمكن القول إنّ "الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلآلئها نورًا يتصل خيطه بأسلة اللسان؛ فينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك... ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلاّ تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق؛ لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها مطمح" (البارودي، 1998، ص 33، 34).

وقد ركز الأدباء المعاصرون على القضايا والتحولات الاجتماعية، والرواية الاجتماعية هي التي تُعنى بالمجتمع، وعلاقات الأفراد، وتلاحم الشخصيات بعضها ببعض، وتبحث في طبيعة المجتمع، والقيم السائدة فيه، وتعرض نماذج السلوك الإنساني، وتنقب عن العلل والآفات الكامنة في المجتمع، والعادات الاجتماعية السيئة؛ مستكشفة الأسباب والنتائج، وأيضًا البحث عن القضايا الأخلاقية؛ فهي تصويرٌ أو نقدٌ للعادات الاجتماعية.

وتكمن أهمية الأدب الاجتماعي في كونه يصور ما في الواقع، ويعبر عن مشاكله وأحداثه، فالبيئة توحي والأديب يبني، يحاول أن يضع يده على مكامن الداء، ويصف له الدواء، ويقوّم اعوجاجه وانحرافه، بالتصريح تارة، وبالتلميح تارة أخرى؛ فالأدب إذن هو قيمة إنسانية اجتماعية، ومن ثم "لا يستطيع أحد أنّ ينكر أن أيَّ أديب لا بد له أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية (الخلق) الإبداع الفني؛ ذلك أن الأديب - وهو الضمير الواعي لمجتمعه- لا بد أن يبلور وجدانه، ويرى ما لا يراه الشخص العادي" (راغب، د.ت، ص 139).

ويقوم الأدب على المجتمع وقراءته وتصنيفه وإعادة تشكيله؛ وهذا هو المنهج الاجتماعي في الأدب، وهو «أحد المناج الخارجية في دراسة الأدب، التي تربط النص بعنصر خارجي عنه، وعليه فهو يرتبط بدراسات بينية متعالقة مع حقول الدراسات الاجتماعية القائمة على ثنائيات الأدب والمجتمع، التي تؤمن بأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية...». (الرشيدي. الدغيري، 2020، ص 266).

وتتجلى أهمية المنهج الاجتماعي في قراءة النصوص في «أنه منهج يقايس الأدب وفقًا للعمليات التاريخية والاجتماعية التي تنتهجه، إيمانًا بأن الأدب يولد ضمن شروط تاريخية وتحولات اجتماعية، بالإضافة إلى الحوافز النفسية والتجارب الفردية، التي يفترض أنها تشكل تجارب أدبية متنزعة» (الرشيدي، الدغيري، 2020، ص 264).

ونظرًا لأن الشاعر ابن بيئته التي يعيش فيها، ومن شأن هذه البيئة أن تؤثر فيه وتطبعه بطابعها، وتوجه جهوده ومذاهبه، وتصقل موهبته؛ فالموهبة وحدها لا يمكن أن تبدع أدبًا له قيمة، فإن الإبداع لا يكون إلَّا نتاج تفاعل بين الفرد والبيئة، وربما أن للبيئة دورًا كبيرًا في تشكيل شخصية الإنسان وسلوكه وتعامله مع سائر المخلوقات المحيطة به، فكل إنسان يؤثر ويتأثر في بيئته على حسب ما تحتويه هذه البيئة من محسوسات وعناصر، ولعلنا نلمس ذلك في أسلوب الشعراء الذين عاشوا في أكناف الصحارى والفيافي؛ حيث حاكَوا بتجاربهم مرئيات بيئتهم، وتفاعلوا مع صحرائها وسمائها، وتلالها وجبالها، وحيواناتها وطيورها، كما نلاحظ هذا أيضًا في أسلوب الشاعر الحضري، الذي عاش في بيئة ساحلية؛ فتطرق إلى ما فيها من معالم حضرية، ومن هنا يمكن القول: إن الشاعر يعبر عما يراه ويشاهده، ويتأثر بما في مجتمعه من أحداث وشخصيات ومحسوسات.

وبناءً على ما سبق يمكن القول: إن الأدب والمجتمع لا ينفك أحدهما عن الآخر، وإن الأدب الناجع هو المعبر عن أحداث عصره، والمصور لوقائع بيئته، والأدب لا يستمد جماله من خلال أسلوبه ولغته فحسب، وإنما يستمد قيمته كذلك من خلال صدقه في التعبير عن قضايا الناس، والإفصاح عن أحزانهم وأفراحهم.

فإنَّ الشاعر الحق هو ذلك المبدع الذي يسعى عن طريق شعره. إلى القيام بدورٍ فاعل في التعبير عن قضايا المجتمع الذي يعيش فيه؛ مبرزاً الظواهر الاجتماعية الإيجابية مع بيان آثارها الحميدة، وعرض الظواهر السلبية بأسلوبٍ متميز، راصدًا لها حلولًا ناجحة؛ للارتقاء بالفرد والمجتمع إلى حياة أفضل.

والمتأمل لمسيرة الشعر العربي -على اختلاف عصوره- يجد أن قيمة المجتمع بارزة، وأن صورته حاضرة، وأن الشعراء قد عبروا عن القيم المجتمعية وصوروا الحياة التي عاشتها جماعات الناس في البدو والحضر، "فالشعر العربي لم ينسحب ولم يهرب من الحياة، بل كان يرافقها في السلم والحرب، وكان الشاعر يرى من واجبه أن يشارك في أحداث مجتمعه" (راغب، د.ت، ص 194)، وقد تجلَّى هذا الأمر بوضوح في تجارب الببغاء، وهو شاعر عباسي عاش في مجتمع مليء بالعلاقات، والقيم، والمظاهر، والوقائع الاجتماعية، فعبر عنها، وتفاعل معها، شأنه في ذلك شأن شعراء آخرين، استطاعوا أن يوظفوا موهبتهم في التعبير عن قضايا قومهم، وأن يسخروا شعرهم لأحداث مجتمعهم، فالشعر هو نتاج الشاعر مع بيئته.

على أن هذا البحث يقوم على تحليل النصوص الشعرية التي قالها الببغاء في التعبير عن المجتمع وتجلياتها، ويقوم تحليل هذه النصوص على الفنيات اللغوية والبناء الأسلوبي؛ تحليلًا يعتمد بشكل أساسي على مستجدات النقد المعاصرة، التي تسبر أغوار النصوص، وتتعمق في بنيتها الداخلية؛ بحثًا عن الدلالات الخفية، والمعاني الكامنة.

المبحث الأول: صورة العلاقات الاجتماعية في شعر الببغاء

الأدب والمجتمع كلاهما مرتبط بالآخر، والأديب ابن المجتمع، يدعو إلى الإيجابيات، وينفِّر من السلبيات، ويصور بأدبه علاقاته العامة والخاصة مع غيره من أفراد المجتمع العباسي، وفي شعر الببغاء وردت صورة تلك العلاقات الاجتماعية بشكل واضح؛ حيث صوَّر علاقته بالأمراء، وبيَّن كرمهم وكثرة عطائهم، كما تحدث عن المرأة مبينًا رقتها وجمالها، وصدَّها وهجرها ودلالها، وكذلك تحدث عن علاقته بأصدقائه، مبينًا معاملته لهم، وعلاقتهم به، وفي هذا المبحث عرضٌ لهذه الصور التي أفصحت عن علاقات الشاعر الاجتماعية العامة والخاصة، وقد جاء المبحث في ثلاثة مطالب هي:

المطلب الأول: صورة الأمراء

كان الببغاء كثير التردد على الأمراء ومجالستهم، وكان من شعراء سيف الدولة، ومقرَّبًا منه، ومحبًّا له، وبما أنه كذلك فسيكون كثير الحديث عمن يجالسهم، ودائم المدح لهم، والتقرب إليهم؛ طمعًا في نوالهم، ورغبة في عطاياهم، على أن اتصاله بالأمراء لا يتعدَّى مطالب الرزق، والرغبة في العطاء، إلَّا إننا نجد في ديوانه نماذج تنم عن موهبة أدبية في تصوير جلسائه من الأمراء.

وذكر الثعالبي أن الببغاء "كان في عنفوان أمره، وريعان شبابه متصلًا بسيف الدولة، مقيمًا في جملته، ثم تنقلت به بعد وفاة سيف الدولة الأحوالُ في وروده الموصل وبغداد، ومنادمته بهما الملوك والرؤساء، وإخفاقه مرة وإنجاحه أخرى..." (الثعالبي، 1983: 1/ 293).

ويُفهم من هذا النص أن الببغاء كان ينادم الملوك، ويجالس الرؤساء، ويتقرّب إليهم؛ بغية للعطايا، وحبًا في الهدايا، وكان الشاعر من أهل الطرف والظرف؛ يحبه من يجالسه؛ ومن هنا كثرت التجارب والمقطوعات التي تحدث فيها عن هؤلاء الأمراء، ومن هذه النماذج ما يأتي:

كتب الببغاء رسالة إلى أبي تغلب بن ناصر الدولة بعد وفاة سيف الدولة الحمداني، وأرسل معها قصيدة شعرية قال فيها (الببغاء، 1983، ص 49):

دَعوتُـــــــه فأجَـــــــابَتْنِي مَكَـــــــارمُهُ ولـــو دَعـــوتُ سِـــوَى نُعْمَـــاه لَـــمْ تُجـــبِ
وجدتُـــــه الغيـــــثَ مشـــــغُوفًا بعَادتِـــــهِ والـــرّوضُ يَجْنِـــي بِمَـــا فِـــي عَـــادةِ السـحب
لـــو فَاتَـــهُ النسَـــبُ الوضَّـــاحُ كـــانَ لَـــهُ مِـــن فَضـــلِهِ نســـبٌ يُغْنِـــي عَـــنِ النَّسَـــبِ
إِذَا دَعتْـــــهُ مُلُـــــوكُ الأَرْضِ ســـــيدَهَا طُـــرًّا دَعتْـــهُ المَعَـــالِي ســـيدَ العَـــربِ

وصف الشاعر في هذه الأبيات الأمير أبا تغلب ناصر الدولة من خلال هذه الصورة الشعرية؛ حيث جعل المكارم إنسانًا يجيب، واستعار لها الرد والإجابة، ونفى ذلك عن غيرها، كما أن الممدوح مثل المطر، وهذا كناية عن سرعة إغاثته للملهوف، وما يجود به الممدوح، والشاعر جعل الكرم عنوانًا لطيب الأصل، كما وصف ممدوحه بأنه سيد العرب جميعًا، ولعل طمع الشاعر في نوال ممدوحه جعله يبالغ في مدحه، ويسمو به فوق منزلته.

الرسالة الأدبية في عمومها، والشعرية على وجه الخصوص مكوّنةٌ من مرسل ومتلق، ومن ثم تختلف وجهة نظر المتلقين في فهم الرسالة الملقاة إليهم، «وإذا كان المتخاطبون ينطلقون في كل عملية تواصلية من معطيات متعارف ومتفق عليها هي بمثابة افتراضات؛ حيث تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواة ضمن السياقات، والبنى التركيبية العامة، فالشاعر كذلك لا يُبدع من فراغ، بل يراعي مجموعة من القواعد، تضمن التجاوب مع نصه...» (مشتة، 2014، ص 234).

وعلى الرغم من ذلك يمكن تحليل هذه الأبيات تحليلًا بنيويًا، فنقول: من حيث المستوى الدلالي، يصف الشاعر شخصية ناصر الدولة، ويبين أنها تستجيب لنداء الكرم، باعتبار هذه الصفة متأصلة فيه، وكامنة في نفسه؛ ومن ثم فقد استحق أن يُشبَّه بالغيث، الذي هو رمز الخير والعطاء، كما يوضح الشاعر قوة هذه الشخصية وعظمتها؛ وأن فضلها يغني عن النسب الشريف، فأفعاله أسمى من الانتماء القبلي والعرقي، ومن هنا كان ناصر الدولة سيد الملوك وليس سيد العرب فقط!

ومن حيث المستوى النحوي اتسمت الأبيات بجمل تقريرية معبرة عن مدح هذا الرجل، فالأفعال (دعوت- أجابتني- وجدته- فاته) تعبر عن دوام العلاقة بين الممدوح والشاعر واستمرارها، وكأن في هذا إيحاء بدوام الحوار بينهما، أضف إلى ذلك أن أسلوب الشرط (لو فاته...) يوحي بأن الفضائل التي اتصف بها الممدوح قد أغنته عن القيم الأخرى.

ومن حيث المستوى البلاغي فقد جاء في الأبيات تشبيه وتشخيص وتكرار، أما التشبيه ففي قول الشاعر: (وجدته الغيث مشغوفًا بعادته)، وفي هذا إشعار بأن الممدوح سخي وكريم بطبعه. أما التشخيص ففي قوله: (أجابتني مكارمه) وكأن المكارم إنسانٌ يستجيب ويلبي ما يطلب منه! أما التكرار فيكمن في إلحاح الشاعر على فكرة العطاء والكرم، وكأنها صفة متأصلة في الممدوح، ولا يخفى أن التشخيص «ليس عملية تبديل، بل تقنية تخضع لتحويل رمزي معين، فالتشخيص في الشعر يكمن في قوة العاطفة، ويعبر عن القدرة الثقافية». (الخفاجي، 2023، ص 273).

ومن ثم يمكن القول بأن «تحليل القصيدة من منظور الشعرية يتمثل في شرح ما يدخل في التوقعات العرفية التي تجعل اللغة الشعرية مشدودة لأهداف ووظائف مختلفة عن اللغة العاديّة وتتبين كيفية إسهام هذه التوقعات أو الأعراف في مضاعفة تأثير الوسائل الشكلية والسياقات الخارجية المتمثلة في النص الشعري» (فضل، 1998، ص 34).

وكذلك وَصَفَ الشاعرُ أبا علي الحسين بن أبي جعفر عميد الجيوش ونائب بهاء الدولة على العراق، بعد نجاحه في ضبط الأمن في العراق، بقوله (البيغاء، 1983، ص 111):

سَـــــألتُ زَمَـــــانِي بمـــــن أسْـــــتَغِيثُ فقَـــــال: اسْتَغِـــــثْ بعميـــــدِ الجيُـــــوشِ
فنَاديـــــتُ مَـــــا لِـــــي بِـــــهِ حرمـــــةٌ فَجَـــــاوبَ حوشِـــــيتَ مـــــن ذَا وحُوشِـــــي

رَجَـــــاؤك إيـــــاه يُـــــدْنِيك مِنْـــــه ولـــــو كُنـــــتَ بالصـــــينِ أو بـــــالعرِيشِ
نَبَـــــتْ بـــــي دَارِي وفَـــــرَّ العَبِيـــــد ـــــدُ وأوْدَتْ ثِيَـــــابِي وبعـــــتُ فرُوشِـــــي

استخدم الببغاء في هذا النص آلية الحوار الذي دار بين الشاعر والزمن. حيث سأله الشاعر بمن يستغيث، فجاء الجواب على طريقة الاستعارة استغث بعميد الجيوش، وذلك في تجسيد الزمن بإنسان يحاور، ويجيب على تساؤلات الشاعر بإجابة محددة، والاستفهام هنا أفاد التصور؛ حيث صار عميد الجيوش مستغاثًا به عند الفزع، كما أن استغاثة الإنسان بعميد الجيوش، تجعل المرء قريبًا منه مهما بَعُد مكانه، وهذا كناية عن نجدته، وسرعة إغاثته للملهوف.

وتكنيك الحوار وسيلة أسلوبية يتكئ عليها الشاعر منذ القدم وحتى العصر الحديث؛ ذلك أن الحوار «ظاهرة من الظواهر الفنية التي ارتكزت عليها القصيدة العربية... وأصبح الحوار بصفة عامة والحوار الدرامي بصفة خاصة من البنى الفنية التي التفت إليها النقاد والباحثون في الوطن العربي... وهو قول يفترض متكلمًا ومخاطبًا، ويتضمن رغبة الأول في التأثير في الثاني بشكل من الأشكال...» (الصغير، 2019، ص 1).

وليس بخافٍ أنَّ الشاعر أنزل ممدوحه منزلة لا تنبغي لمخلوق، ولكن هكذا يهيم الشعراء في أودية الملَق والسؤال؛ فهو يجعل مجرد الرجاء سببًا مدنيًا له من ممدوحه ولو بعدت بينهما الشقة، ومهما تُمجِّل في التخريج فإنَّ الذم لا مناص عنه.

وإذا تعمقنا في البناء الأسلوبي والتعبيري لهذه الأبيات سنجد ما يأتي:

السؤال والاستفهام في قول الشاعر: (بمن أستغيث)، وهو سؤال يعكس حالة الحيرة والقلق المخيمة على نفسية الشاعر، وكأنه يائس من الحصول على الجواب المفيد، فجاء سؤاله يعكس حاجته الماسة إلى النجدة المنشودة؛ حيث يعرض الببغاء سؤاله الذي يلح في طلبه وإجابته، ثم يأتي الجواب بعد ذلك بعد إلحاح وطلب.

الرجاء والتوسُّل؛ وذلك في قوله: (رجاؤك إياه يُدنيك منه)، وهذا الرجاء يظهر الأمل في الحصول عليه رغم كل المعوقات والموانع.

التباين والتضاد؛ ويظهر ذلك جليًا في قوله: (نبت بي داري وفرّ العبيد) ويعكس هذا التباين حالة التناقض والاختلاف بين الاستقرار الذي فقده الشاعر والتشتت الذي يعانيه.

الإيحاء الرمزي؛ ويظهر هذا في قوله: (وأودت ثيابي وبعت فروشي)؛ إذ استخدام (الثياب والفروش) رمز لفقدان الكرامة، وعدم الحصول على الاستقرار بعيدًا عن الرجل الممدوح.

ومن ثم يمكن القول إن لغة الشاعر نقلت لنا تجربة حسية، وصورة حية لهذا الممدوح، وهو عميد الجيوش، الذي صوّره ملاذًا لمن أراد أن يستغيث به، وملجأ لمن أراد الاحتماء به، حتى لو كان المستغيث في الصين، أو في العريش، وفي هذا إشارة قوية، ودلالة واضحة على سرعة استجابة الرجل إلى من استغاث به، وتلبيته لمن احتمى به، أو لجأ إليه، وفي هذا التصوير نلحظ مشهدًا دراميًّا؛ إذ إن القصيدة الشعرية في عمومها تقوم «في الأساس على الأسلوب الدرامي، الذي يتجلَّى فيه أساسًا تعدُّدُ الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية» (هنيدي، 2015، ص 47).

ومن هذه التجارب الشعرية التي تحدث فيها الببغاء عن أهل السياسة والرياسة تلك المقطوعة التي رثى فيها أبا اليقظان عمار بن نصر، وفيها يقول (الببغاء، 1983، ص 117):

أمـــــرُّ بـــــدَار عمـــــار بـــــن نَصْـــــرٍ فأَمْنَحُهـــــا التَّحيـــــةَ والـــــدُّمُوعا
وأسْـــــتحِي ربـاهَـــــا أَنْ يَرانِـــــي بِهَـــــا حَيًّـــــا وقَـــــدْ أودَى صَـــــرِيعَا
وكُنْـــــتُ بهـــــا أرودُ العـــــيشَ غضًّـــــا بلبلبـــــة وأنْتَجـــــع الرَّبِيعَـــــا

فتغمرنـــــي سَـــــحَابتها انْسِـــــكَابًا وتوســـــــعُني أهِلَّتُهـــــــا طلُوعَـــــــا
فليـــت كمَـــا بهـــا عشْـــنا جَمِيعًـــا وحـــــمَّ حِمامُـــــهُ مِتنـــــا جَمِيعـــــا

يقف الشاعر في هذه الأبيات على ديار عمار بن نصر باكيًا متذكرًا ما كان بينه وبين صاحبها من صلات قوية، ومجالس ممتعة، وهنا تفيض عيناه حزنًا؛ لأنه لا يجد فيها أصحابها، ولا يرى بها أهلها، فيستحيي أن تراه الدار حيًا وقد أودى الأحباب صرعى وموتى، ويتذكر ما كان بينه وبين عمار بن نصر من عيش طيب وصحبة قوية، ولمَّا لم يجد بدًا من هذه الذكريات القاتلة، والحنين إلى الماضي الجميل؛ يقول: ليتنا متنا جميعًا؛ حتى يجتمع بعضنا ببعض في دار الخلود، ولم أعش وحيدًا فريدًا بعيدًا عن أهل الدار وأصحابها.

ويتجلى في هذه المقطوعة حزن في قلب الشاعر ونفسه؛ حيث جعل من الدار إنسانًا له مشاعر وأحاسيس، يبث إليه شكواه وأحزانه، على ما كان من أيام الصحبة والمودة بينه وبين المرثيّ، ومن ثم يُلقي التحية والسلام على هذه الدار التي كانت تجمع بينهما في الأيام الخوالي، ويمكن إبراز السمات الأسلوبية لهذه الأبيات من خلال من يأتي:

أولًا: اللغة والأسلوب؛ جاءت الأبيات في لغة مباشرة، تعبر عن مشاعر إنسانية دون تعقيد، مما جعل الصورة واضحة الرسالة والمعنى؛ ومن هنا استخدم الشاعر مفردات دالة على الحنين والرثاء؛ مثل: (أمر- أستحيي- الدموع- صريع...) تحمل هذه المفردات دلالات شعورية تشير إلى الألم والحنين.

ثانيًا: الصورة الفنية والأساليب البلاغية؛ ظهر في هذه الأبيات تشبيه واستعارة وكناية، فالتشبيه يبرز في قوله: (فتغمرني سحابتها انسكابًا)؛ حيث يصور المكان كالسحاب الماطر، الذي يفيض بكرمه وعطائه، وفي هذا انعكاسٌ للحياة التي كان يعيشها الشاعر، والاستعارة في قوله: (وأستحيي رباها أن يراني)؛ وهي استعارة مكنية توحي بتشخيص المكان، وكأن هناك تفاعلًا بين الشاعر والمكان؛ فكلاهما يشعر بالآخر. أما الكناية ففي قوله: (وأنتجع الربيعا) وهي كناية عن تعلق قلب الشاعر بالمكان، والتفاعل المستمر بينهما.

ثالثًا: التكرار والإيقاع؛ فالتكرار تجلى في أفعال كثيرة، مثل: (أمر- أرود- أنتجع- تغمرني- توسعني) ولعل هذا التكرار يدل على عدم الارتياح النفسي؛ نتيجة التنقل المستمر غير المنقطع، أما الإيقاع الداخلي فقد تجلى في الجناس بين كلمتي (طلوعًا- ربوعًا).

رابعًا: الشعور والجو النفسي؛ هذه الأبيات تمثل حالة حنين وشوق إلى الماضي بكل تفاصيله، وحزن على فقدان المكان الذي تعلق القلب به، وعندما يمتزج الحزن بالحب يُظهر الشاعر احترامًا للمكان حتى في غياب الأحباب والأصحاب.

وفي مقطوعة أخرى يتحدث عن سيف الدولة، فيذكر فيها انصراف الأمير من بعض الغزوات، فيقول الشاعر (الببغاء، 1983، ص 137):

كأنَّمَـــا ادَّخـــرَ الـــرَّحمنُ معظمـــةً دُون الملـــوك لســـيْفِ الدولـــةِ البَطـــلِ
رآه أكْـــرَمَهم فِـــي الخَيْـــرِ إن ذُكِـــرُوا وَصْـــفًا وأفْضَـــلهم فِـــي القـــولِ والعَمـــلِ
فهـــزَّه وَظُبَـــا الأَسْـــيافِ مُغمـــدةٌ واسْتـــلَّـــهُ غـــير مَنْسُـــوبٍ إلـــى الفَلـــلِ
حَتَّى غَـــدَا الـــدينُ مـــن بَعـــدِ العبُـــوسِ بِـــهِ جـــذلانَ يَرْفـــلُ مـــن نَعْمَـــاه فـــي حُلَـــلِ
فلـــو تكلَّـــم فِـــي حَـــالٍ وقِيـــل لَـــه: مَـــنْ خيـــرُ هـــذا الـــوَرى؟ لـــم يُسْـــمِ غيـــرَ علـــي

يمدح الشاعر سيف الدولة الحمداني؛ حيث يذكر أن الرحمن عز وجل قد ادّخر له معظمة الملوك، ورآه أكرمهم وأحسنهم فضلًا وقولًا وعملًا؛ وأن الدين قد انتصر في عهده، وتمكّن في حكمه، وأصبح في حلل جذلان فرحًا، حتى لو سُئل: من

خير هذا الورى؟ سيقول: إنه علي، يعني سيف الدولة الحمداني؛ لأنه استطاع أن يحكم بالعدل، ويصدق في القول والفعل، ومن هنا استحق أن يمدحه الشاعر، ويثني على أخلاقه وشمائله، وبطولاته وانتصاراته على عدوه.

ومن يتأمل في البنية الداخلية للأبيات السابقة يجد أنها تعتمد على التراكيب المتوازنة، والجمل الاسمية؛ ففي كلمتي (كأنما- لو) انعكاسٌ للأسلوب التأملي الذي يبرز أهمية الممدوح ودوره في الأحداث، كما أن هذه الأبيات زخرت بالجمل الاسمية بصورة واضحة، وهذه الجمل تدل على الثبوت والدوام، وكأن هذه الصفات ملازمة لسيف الدولة ومتمكنة من شخصيته.

ومن هنا يمكن القول: إن الأبيات تحمل رسالة واضحة عن تمجيد القيم النبيلة المتمثلة في الكرم والشجاعة، واستطاع الشاعر من خلال أبياته أن يعبر عن عظمة الشخصية الممدوحة، وأن يقدمها باعتبارها رمزًا للقيم الرفيعة والفضائل الإنسانية.

المطلب الثاني: صورة المرأة

إن صورة المرأة في الموضوعات الشعرية كثيرة، لا حصر لها، من حيث بيان صورتها، وهيئتها، وجمالها، ودلالها، وقد أبرز الشعراء مدى تعلقهم بها، واشتياقهم لها، وموضوع المرأة "يستهوي أرباب القلم، وغيرهم، من أهل الفن على مر العصور، والكتابة في هذا الموضوع مهما كثرت، وتنوعت، لا تستوفي جوانبه، ولا تلم بكل أقطاره، وليس هذا عن تقصير في الرؤية والمعالجة، ولكن لأن المرأة سرٌ لم يُكشف للرجل بعد" (عبدالله، 1995، ص 7).

ومن هنا هام الشعراء فيها عشقًا ووصفًا، وصوروا وخزات الحب، وغصات الهجر، وألم الفراق، ولذة الوفاق، من منطلق أن الصورة -في هذا السياق- هي رسم للملامح العامة والخاصة، وتحديد لكيفية تقديم المرأة في نص أدبي معين (واصل، والمحفلي، 2021).

وعلى الرغم من أن للمرأة مكانة كبيرة في قلوب الشعراء والأدباء فإنها «محاطةٌ بمحاذير شتى، في المنزل وخارج المنزل، وإن حدث خطأ ما من قِبلها فإنها ستدفع حياتها ثمنًا له، إن ضمان مصير آمن ومستقرّ مشروط بالتزام الذات بالقوانين والشروط الذكورية، فحركاتها وقراراتها البسيطة والمصيرية خاضعة لشروط المركز المذكر، وإن خرقتها فإنها تحتاج إلى الشجاعة لتتحمل تبعات ذلك الخرق...». (واصل، 2019، ص 23).

وفي شعر الببغاء جاءت أغلب التجارب لتصوير المرأة في حالة الهجر والصدّ، وكيف أن لصدها غصةً على نفسه، وحرقةً في قلبه، ومن هذه النماذج ما يأتي: قوله واصفًا جمال المرأة متحدثًا عنها بصيغة المذكر (الببغاء، 1983، ص 105):

ومُهَفْهَفٍ لما اكْتَسَتْ وَجَنَاتُهُ ... حُلَلَ المَلَاحَةِ طُرِّزَتْ بعَذَارِهِ
لما انتصرتُ على عَظِيمِ جَفَائِهِ ... بالقلبِ كانَ القلبُ من أَنْصَارِهِ
كَمُلَتْ محَاسنُ وجههِ فكأَنَّما اقـ ... ـتَبَسَ الهلالُ النورَ من أَنْوارِهِ
وإذَا أَلَحَّ القلبُ في هِجْرَانِه ... قَالَ الهَوَى لا بُدَّ منهُ فَدارِهِ

يصف الببغاء في هذه المقطوعة المرأة بأنها مهفهفة أي: ضامرة البطن، دقيقة الخصر، تسلب الأنظار، وتأسر العقول، فعندما اكتست خدود تلك المرأة بالملاحة والنضارة؛ طُرزت بعذارها؛ أي: أن تلك المرأة قد تزينت بالحسن، وتطور جمالها أكثر بشعيرات برزت على وجنتها؛ فازدادت جمالًا ورقة وحلاوة، ثم يبين الشاعر في البيت الثاني أنه انتصر على جفاء محبوبه وقسوته، بقلب يحمل حبًا حقيقيًا، وإخلاصًا قويًا، فقد كان القلب وسيلة الانتصار على جفاء المحبوبة رغم كثرة هذا الجفاء وطول مدته.

وتكتمل صورة جمال تلك المحبوبة في البيت الثالث؛ حيث يبين الببغاء أن جمالها قد اكتمل، وأن الهلال رمز الجمال والضياء يقتبس النور من بهاء المحبوبة ونورها، وتعد هذه الصورة من صور التشبيه المقلوب؛ إذ لم يبين أن محبوبته اقتبست نورها من الهلال، بل جعل الهلال هو الذي يقتبس النور من محبوبته، ثم يأتي البيت الرابع لإبراز التناقض بين القلب والهوى؛ إذ القلب يرغب في الفراق والهجر، والهوى يلح في طلب اللقاء الذي لا يمكن الاستغناء عنه؛ ومن هنا كان على القلب أن يصبر على الجفاء، ويداري الحب؛ حتى ينتصر على المحبوبة القاسية وجفائها المستمر.

ويمكن إبراز القيم الجمالية في الأبيات من خلال ما يأتي:

أولًا: جمال التصوير الفني؛ استطاع الشاعر أن يصف المرأة في صورة ناطقة حية؛ حيث اكتست وجناتها بحلل الملاحة والحلاوة، وكأنها ترتدي ثوب الجمال المزين بالدلال والكمال؛ إذن فصورة المرأة غنية بتفاصيل جمالية كثيرة، ومن ثم يصفها الشاعر بالهلال، في علوه وضيائه وبهائه، ولا يكتفي بذلك بل جعل المحبوبة مصدرًا لجمال الهلال وضيائه؛ ومن هنا يحدث التفاعل بين القلب والهوى؛ حيث يظهر القلب عنصرًا أساسيًا في العلاقة بين المحبوبة والشاعر.

ثانيًا: جمال الأسلوب والتركيب البلاغي؛ اتسمت الأبيات بالتوازن في الجمل والتراكيب؛ وذلك مثل: (بالقلب كان القلب من أنصاره)؛ فالقلب هو رسول الغرام، وموطن الهُيام، ومن هنا ألحّ الشاعر على ذكره وتكراره، ومثله أيضًا: (وإذا ألحّ القلب في هجرانه...) استخدام الشرط الذي يعكس الصراع الداخلي بين العقل (الهجر) والعاطفة (العودة)، وكذلك في: (لما انتصرت على عظيم جفائه) يعكس لنا التحول الدرامي من الهجر والجفاء إلى العودة واللقاء.

ومن هنا جاءت الأبيات الشعرية لتعبر عن الحب بأسلوب مفعم بالحيوية والبلاغة، اعتمد فيها الشاعر على أسلوبه المؤثر، فالجمال في النص ليس في وصف المحبوبة فقط.

ومن خلال هذه الأبيات نعلم أن الببغاء يجسد قصة حب تخللتها فترات من الجفاء والفراق والانتصار على هذا الجفاء بالصبر والتحمل؛ ومن ثم يصف المحبوبة بجمال لا يُضاهَى، ويعترف بأن الحب هو الذي يجبر القلب على الصبر والتحمل؛ لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن المحبوبة أو أن يتركها.

ومن الحديث عن المرأة ووصفِها هذان البيتان اللذان يقول فيهما (الببغاء، 1983، ص 74):

لَقَـــدْ عَـــزَّ العـــزاءُ علـــيَّ لمـــا ... تَصَـــدَّى لـــي لتقتلَنِـــي الصُـــدُودُ

إذَا بَعُـــدَ الحَبِيـــبُ فكـــلُّ شـــيءٍ ... مـــن الـــدُّنيا ولَـــذَّتِها بَعِيـــدُ

تتجلى من خلال البيتين صورة حزينة؛ حيث يعبر فيها الببغاء عن قسوة المحبوبة وتأثير صدها على قلبه ونفسه؛ فقد بيّن أنه قد عزَّ العزاءُ على نفسه، وأن الصبر وتحمل المصيبة قد أصبح شاقًا على قلبه، فلا يستطيع التخفيف عن نفسه بسبب ما يعانيه، ومن هنا بيّن أن بُعد الحبيب وهجرَه إذا تحقق؛ نتج عن ذلك أن دنياه كلها تفقد لذتها، وتكثر معاناتها، وأن كل ما يجد فيه متعةً ويحقق منه لذةً قد أصبح بعيدًا عنه؛ لأن الحبيب الذي يضفي على الحياة معنى قد ابتعد!

وإذا أردنا أن نقف على البيتين وقفة بنيوية فيمكن أن نقول: إن البنية الأساسية لهذه الصورة تعتمد على التوازي بين حالتين: الحزن والألم؛ بسبب الصدود والهجر، وهذا ظاهر في البيت الأول، والشعور بفراغ الدنيا؛ بسبب بعد الحبيب وخلو الدنيا منه، وهذا التوازي يوضح الفكرة الأساسية للبيتين، ويربط بينها وبين المشاعر الشجية الطاغية على نفس الشاعر.

المستوى الدلالي: البيت الأول يعبر عن الحزن الناتج عن الفراق والهجر؛ حتى أصبح العزاء أمرًا مستحيلًا، والبيت الثاني يتوسع في بيان أثر هذا الفراق؛ حيث يصبح كل شيء في الدنيا بلا فائدة ولا قيمة؛ بسبب بُعد الحبيب.

المستوى التركيبي: استخدم الشاعر جملة شرطية أداتها (إذا) في قوله: (إذا بعد الحبيب...) وفي هذا تأكيد على فكرة الهجر، وكأنها واقع لا مرد له؛ مما يعكس حالة اليأس المخيم على قلب الشاعر، كما استخدم أيضًا الجملة الاسمية في قوله: (فكل شيء من الدنيا...) للتأكيد على أن الدنيا بعد فراق الحبيب لا قيمة لها، وفقدان لذتها أمر دائم ومستمر.

المستوى الموسيقي: جاء البيتان على بحر الطويل، (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في كل شطر، وهو من البحور الطويلة، التي تمنح الشاعر فرصة لكي يعبر عما في نفسه من حزن أو فرح، أو سعادة أو شقاء، كما اختار البببغاء قافية رويها دال مضمومة وهي تضفي نغمة حزينة تناسب السياق وتؤيده، ومن هنا يمكن القول بأن «الإيقاع الخارجي يتولَّد عن البحر الشعري، والقافية، والوزن، بينما الإيقاع الداخلي يقوم على التدوير، التكرار، الاتساق، الانسجام، التصريع، النبر، ومكونات فنية أخرى» (باوية، 2024، ص 224).

ومن خلال البيتين، يمكن القول بأن البببغاء جسّد صورة المرأة في تجربة شجية؛ نتيجة الهجران والصدود، فلا طعم للحياة إذا بعُدت المحبوبة، ولا مذاق لمتاع الدنيا إذا هجرته؛ ومن هنا يصبح العزاء على نفسه شاقًا.

ويخيم إحساسُ الفراق على قلب الشاعر؛ حيث يبين في مقطوعة أخرى أثر هذا الهجر على نفسه، فيقول (البببغاء، 1983، ص 126):

أوَلَـــيس مِـــنْ إحْـــدَى العَجَائِـــبِ أَنَّنـــي ... فَارَقتُـــــهُ فحَيِيْـــــتُ بَعْـــــدَ فِرَاقِـــــهِ
يـــا مَـــنْ يُحَـــاكِي البَـــدْرَ عِنْـــدَ تمَامِـــهِ ... ارْحَـــمْ فتـــىً يحكِيَـــهِ عِنْـــدَ محَاقِـــهَ

يتحدث البببغاء في هذين البيتين عن دهشته وشدة غرابته من بقائه على قيد الحياة بعد أن هجرته المحبوبة وصدت عنه، ففراق الحبيب قد يؤدي إلى الموت؛ غير أنه ظل حيًا بعد فراقها، وهذا من عجائب الأمور في نظر الشاعر، ثم يخاطب تلك المحبوبة في البيت الثاني ويصفها بأنها تشبه البدر عند تمامه، ومن ثم يطلب منها أن ترحمه، كما يصف نفسه بأنه يشبه البدر عند محاقه أو عدم اكتماله، وفي هذه الصورة استعارة واضحة؛ حيث يشبه نفسه بالمحاق الذي لا يكاد يُرى، وهذه الصورة تتحقق عند غياب المحبوبة وصدها عنه.

وإذا أمعنَّا النظر في هذين البيتين سنجد أن الشاعر يقدم لنا صورة شعرية في كيفية التعبير عن المرأة، ويكمن هذا الأمر في النداء الممتد في البعد (يا من يحاكي)، وفي عموم المنادى، وفي تحويل صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر، وفي تكرار الفعل (يحاكي- يحكي) وفي التعبير عن المشابهة بالمحاكاة، وفي التقابل بين الكمال والنقص في حالة كون البدر تامًا وكونه محاقًا، وفي التودد في الطلب في قوله: (ارحم) وفي جعله المتكلم يعدل عن ذكر اسمه المعرفة إلى التعبير عنه بتجريده وتبعيده في النكرة: (فتى)، وفي تكرار الزمن في الظرف (عند) مرتين، وفي توحيد المحب والمحبوب في عنصر واحد؛ وهو: البدر، لكن في حالتين له مختلفتين؛ البدر وهو ذاهب للكمال وتمام النور، والبدر وهو ذاهب في النقص وغياب النور، وهذا التصوير قد نقل لنا طريقة جديدة في تصوير المرأة، وفي التعبير عن حب الشاعر لها وقربه منها؛ وذلك عن طريق اللغة والأسلوب، والمفردات والتراكيب، التي جعلها الشاعر أداة سخرها في نقل إحساسه وتصوير فكرته.

ومن هنا نعلم أن الشاعر يجسد صورة المرأة ليعبر عن حالته النفسية تجاهها، ويبين أنها سبب في سعادته وتعاسته، حتى إن ظل حيًا بعد فراقها؛ فإنه يبقى غير مرئي كالمحاق الذي لا يكاد يُرى! ثم بين أثر هذا الهجر، فيقول (البببغاء، 1983، ص 124):

حَصـــلتُ مـــن الهَـــوَى بـــك فـــي محـــلٍ ... يُسَـــــاوي بَـــــيْنَ قُرْبِـــــكَ والفِـــــرَاقِ
فلـــو وَاصـــلتَ مَـــا نَقـــصَ اشْـــتِياقِي ... كمَـــا لـــو بِنْـــتَ مَـــا زَادَ اشْـــتِيَاقِي

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن حالة من الحب تمكنت من شغاف قلبه؛ حيث يصف مشاعره تجاه محبوبته بطريقة متوازنة بين حالتي القرب والبعد، فيبين في البيت الأول أنه وصل إلى حالة من الحب والهوى فأصبح في مكانة تجعل القرب والبعد شيئًا واحدًا، وفي هذا إشارة إلى الحب العميق المتمكن من شغاف قلبه، ومن أحب بهذه الطريقة استوى عنده قرب الحبيبة وبُعدها.

ويؤكد على هذه الفكرة في البيت الثاني؛ فيوضح أن المحبوبة لو واصلته واقتربت منه ما نقص اشتياقه لها، ولو أنها ابتعدت وصدّت عنه فلن يزداد اشتياقه، وفي هذا إشارة إلى الحب الصادق الدائم على كل الأحوال، سواء اقتربت المحبوبة أم ابتعدت؛ فالشاعر دائم الشوق، ودائم الحب.

ولعلنا نلحظ من خلال النماذج السابقة أن صورة المرأة في شعر الببغاء جاءت تعبيرًا عن حالة نفسية، وغصة قلبية، يعاني من آلامها؛ حيث سببت له المرأة حالة من التعلق القلبي بها، والعشق المستمر لها، فصوَّر في أبياته شدة دلالها، وغاية صدها، ومنتهى هجرها، ومع كل ذلك فقد اتسمت المرأة في شعره بجمالها الفائق، ودلالها، كما نلحظ أيضًا أن الببغاء يتسم في إحساسه وحبه باستعذاب الألم؛ حيث يبين في تجارب عدة أن بُعد المحبوبة يُحييه، وأن هجرها لا يؤثر فيه، بل إن حبه لها دائم ومستمر، سواء اقتربت أو ابتعدت؛ ومن هنا يمكن القول بأن الببغاء "يتصوّر نفسه دومًا مهجورًا مجفوًّا من المرأة التي يحب، فيتألم ويستمرئ هذا الألم، ثم يسعد إذا تمخضت هذه الآلام عن ثمرة شهية من إبداعه، ما كان له أن يتحصل عليها هانئ النفس ناعم البال" (عبدالله، 1995، ص 114)، ومن ثم يكون هجرُها مفيدًا له.

المطلب الثالث: صورة الأصدقاء

أصدقاء الإنسان هم جزء من حياته، يمثلون له ذكرياته الطيبة، وحياته السعيدة، والمواقف المؤثرة؛ ولذلك كان للصداقة حضور قوي في تجارب الشعراء، إذ يؤكدون على أن الصداقة قيمة إنسانية أساسية، تضفي على الحياة معاني خاصة، فهي ليست علاقة سطحية، بل هي رابطة روحية وعاطفية؛ ومن هنا كان لها حضور كبير في الجانب الأدبي، وكانت مصدر إلهام لكثير من الشعراء على مر العصور، وفي شعر الببغاء كانت الصداقة جزءًا من المجتمع، ومثلت صورُها عاملًا مهمًا من عوامل الإبداع لديه.

ولما كانت الصداقة بهذه الأهمية ألحَّ الببغاء على تجسيد صورتها في حياته الخاصة، وكيف أن الصديق الوفي عملة نادرة لا يستطيع الإنسان تحصيلها إلَّا بعد مشقة وجهد؛ لأنه يكون رفيقًا في الحياة، شريكًا في طريق العلم والكفاح، والإبداع والنجاح، وقد جاءت نماذج الأصدقاء في شعر الببغاء بشكل واضح؛ فتارة يذكر جفاءهم وفقدهم في وقت الشدة، وتارة يقارن أيامهم الماضية بأيامه الحاضرة، وتارة يشكرُهم على حميد فعالهم، وفيما يلي عرضٌ لبعض هذه النماذج، ومنها ما يأتي:

يتحدث الببغاء عن فراق الأصدقاء وجفائهم، ويذكرهم في سياق الحزن والألم؛ حيث يقول (الببغاء، 1983، ص 81):

أسْـــتَودعُ الله قومًـــا مَـــا ذَكَـــرْتُهُم ... إلَّا وَضَـــعْتُ يَـــدِي لهَـــا عَلَـــى كَبـــدِي

تَبـــدَّلوا وتَبـــدَّلْنا وأخْسَـــرَنا ... مَـــنِ ابتَغَـــى سَـــببًا يُسْـــلِي فَلَـــمْ يجـــدِ

لحَحْـــتُ ثـــمَّ رَأَيـــتُ اليـــأسَ أجْمَـــلَ بـــي ... تَنزهًـــا فخَصِـــمْتُ الشَّـــوْقَ بالجلَـــدِ

تدور هذه الأبيات حول الفراق، والتبدل، واليأس، ويعبر الشاعر فيها عن تجربة إنسانية مؤلمة تتعلق بفقدان الأصدقاء والأحبة، فيتحدث عن محاولته لإصلاح أموره وحياته؛ حتى يصل في النهاية إلى ما يخفف معاناته، وما يقتنع به؛ هروبًا من اليأس والاستسلام، وفي هذا السياق يتكلم عن أصدقائه ورفقائه، ويذكر جفاءهم وسوء أيامهم وأحوالهم، ولذلك استودع الله أيامهم، إذ إنه كلما ذكرهم ازداد يأسه، وكثر تشاؤمه، فقد تبدلوا وتغيروا، ومن هنا كان القبول بالواقع، والتسامح مع الظروف أفضل من الإصرار على استعادة ما قد فُقد.

وتحمل هذه الأبيات الثلاثة العديد من التشبيهات والكنايات التي تعبر عن المشاعر العميقة لدى الببغاء، ففي قوله: (وضعت يدي على كبدي) و(خصمت الشوق بالجلد) إشارة إلى أن الألم الذي يعيشه ليس ألمًا عاديًا، وليست لحظة عابرة، بل هو جرح عميق، وألم متجذر، وقد اعتمد الببغاء على فكرة التوازي بين التبدل والفراق؛ مما يعزز من فكرة أن دوام الحال من المحال، وأن التغيير في الحياة سنة وجودية لا يمكن تجنبها.

ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر قد عبر عن الصداقة والأصدقاء في هذه الأبيات تعبيرًا مؤثرًا؛ إذ صورهم يتغيرون ويتبدلون، وأنه يستبدل اليأس بهم، ويفضل الحزن على بقائهم، ويؤْثر الصبر والتجلد عن جفائهم وعدم بقائهم، وغير خافٍ أن في هذه الأبيات إشارة إلى حزن غائر في قلب الشاعر، وتشاؤم متمكن من نفسه؛ نتيجة هذا التبدل والتغير.

وفي مقطوعة أخرى يتحدث الببغاء عن وفاء أحد أصدقائه، وعن هديته التي أعطاها إياه، فيقول (الببغاء، 1983، ص 106):

قَـدْ جَـاءتِ البغلـةُ السـفواءُ يجلـبُ منـ ... ـها البـرقُ غيـثَ نَـدَىً يَنْهَـلُّ مَـاطِرُه
عريقـةٌ ناسَـبَتْ أخوالَهـا فلهـا ... بـالعِتقِ مـن كـرمِ الجنسـينِ فَـاخرُه
مـلءَ الحـزامِ ومـلءَ اللِّبْـد مُجْفَـرَةٌ ... يُريـكَ عَائِبَهـا فـي الحسـنِ حَاضـرُهُ
ليسـتْ بـأوَّلَ حِمـلانٍ شَـرَيْت بـه ... حَمْـدِي ولا هـي يـا ذا المجـدِ آخـرُه
كـم قَـدْ تقـدَّمَها مـن سَـابحٍ بيـدي ... عِنَانُـهُ وعَلـى الجَـوزاءِ حَـافرُه

يتحدث في هذه الأبيات عن أحد أصدقائه بطريقة غير مباشرة؛ حيث يشكر أحدهم على بغلة أهداها إليه، ويقوم بوصف هذه البغلة وصفًا دقيقًا؛ فيعبر عن مشاعر الاعتزاز بما تمتلكه تلك البغلة من صفات وخصائص، ففي البيت الأول يصفها بأنها سفواء؛ أي: عظيمة رشيقة سريعة، تُشبه في حركتها وخفتها هطول الغيث، على سبيل التشبيه التمثيلي.

ثم إنه يصفها في البيت الثاني بالعراقة، والأصالة في نسبها، وأصولها، وأخوالها، فهي نبيلة، أصيلة، عريقة، من سلالات مجد، وعز، كرم نسبها يجري في عروقها من كلا الجنسين: أبيها، وأمها، ثم يصفها في البيت الثالث بأنها ممتلئة بالحزام، واللبد؛ أي: أن جسدها قوي، صلب، متين، كما أنها مجفرة؛ أي: ممتلئة بالحيوية، والنشاط، ويؤكد على هذه الأصالة، والقوة في البيت الرابع؛ إذ ليست هي البغلة الأولى التي اشتراها، وفاز بها، ولكنها سلسلة من بغال جيدة، قد امتلكها، كما أن صديقه ليس الصديق الأول، ولن يكون الأخير.

ويأتي البيت الأخير للتأكيد على أصالة هذه البغلة وقوتها أيضًا؛ حيث يشير الببغاء إلى أن العديد من الخيول القوية قد سبقوها، ولكنها أعلى منهم منزلة؛ إذ إنها عندما تسير تكون (على الجوزاء حافره)؛ أي: أنها عندما تسير يكاد حافرها يلامس النجوم؛ كناية عن علوها وسرعتها الكبيرة.

والمتأمل في الأبيات يجد أن الببغاء قد اعتمد فيها على التصوير البلاغي والتشبيهات المتكررة؛ إذ يشبّه البغلة بالبرق والمطر والارتفاع إلى الجوزاء؛ ومن هنا كانت كائنًا أسطوريًا يتجاوز حدود المتوقع.

وقد جعلت الباحثة هذه المقطوعة ضمن الحديث عن صورة الأصدقاء؛ لأنه يمكن تأويل (البغلة) على أنها رمز لصديقه صاحب الهدية، ولا سيما أن الببغاء قد وصفها بالأصالة، والقوة، والعزة، والسرعة، وهي صفات يتصف بها الإنسان الذي يحق له أن يكون صديقًا وفيًا، وصاحبًا مخلصًا، فالشاعر قد رمز إلى صديقه بتلك البغلة على سبيل التشبيه الضمني؛ فكلاهما عريقٌ أصله، كريمٌ نسبه، قويُّ الشكيمة، جميلُ المحيّا، سامق المكانة، عزيز النفس.

وفي سياق آخر يتحدث الببغاء عن العيد، وأنه يذكره بما مضى من عهد إخوانه وأحبابه، يقول (الببغاء، 1983، ص 173):

مَـــنْ سَـــرَّه العيـــدُ فمَـــا سَـــرَّني ... بـــل زادَ فـــي همِّـــي وأشْـــجَاني
لأنَّـــه ذكَّرَنـــي مَـــا مَضـــى ... مـــن عَهْـــدِ أحْبَـــابِي وإخْـــوَاني

يعبر الببغاء في هذه التجربة عن مشاعر الحزن والأسى التي تخيم على نفسه في مناسبة العيد الذي يمثل عامل السرور والسعادة، ومع كونه كذلك فإنه يذكّر الشاعر بهمومٍ وأحزانٍ كثيرة؛ إذ يذكّره بالماضي الذي عاشه مع أحبابه وأصدقائه وإخوانه، الذين لم يعودوا موجودين معه الآن لفراقهم أو موتهم، ومن هنا كان الفرح الجماعي المصاحب للعيد عامل حزن، وأسى يخيم على قلب الشاعر ونفسه.

وفي البيتين تقابل بين السرور وعدمه؛ وذلك في قوله: (سره العيد)، (فما سرني) وإثبات سرور العيد يشير إلى الفرح والسعادة، ونفي هذا السرور يفيد الحزن والتعاسة، وفي هذا التقابل تأكيد على وقع الحزن في نفس الشاعر، وسيطرة الإحساس بالقلق على قلبه، كما أن تكرار (سرّ) يبرز فكرة التناقض بين مشاعر الببغاء الحزينة، ومشاعر الآخرين السعيدة، كما أن في تعبير (زاد همي وأشجاني) استعارة مكنية؛ حيث شبه العيد بإنسان يزيد الهموم والأحزان؛ مما يعكس كيفية تأثير هذه المناسبة على نفسه وقلبه.

ومن هنا كان العيد الذي هو مصدر الفرح مصدرًا للحزن والقلق لدى الشاعر؛ إذ إنه يذكّره بعهد إخوانه وأصدقائه الذين فرّق الدهر بينهم، وحال الموت بين لقائهم.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الببغاء كان وفيًا في صداقته، مخلصًا في حبه لإخوانه وأحبابه؛ فبينما يفرح الآخرون في الأعياد والمناسبات السعيدة، فإنه يحزن لبعده عنهم، وفراقه لهم، وإن كان الشاعر قد ذكر أن أصدقاءه في النموذج الأول يتغيرون ويتبدلون، فقد وصف بعضهم بصفات العزة والقوة والأصالة في النموذج الثاني، وكذلك حَزِن لبعدهم، وتألم لفقدهم، وتجرع قلبه الأسى بعد موتهم أو فراقهم، فلا يجد في العيد إلَّا ذكرى أليمة بدونهم كما جاء في النموذج الثالث.

المبحث الثاني: صورة القيم الاجتماعية في شعر الببغاء

عاش الشاعر العربي منذ القدم مع أحداث الأمة، ووقائع المجتمع، يتحدث عن القيم الاجتماعية المبثوثة بين الناس؛ تشجيعًا لها، ودعوة الناس للتخلق بها، وفي ديوان الببغاء جاءت تجارب عدة تناولت هذه القيم الاجتماعية، ويمكن توضيح أبرزها من خلال ثلاثة مطالب هي:

المطلب الأول: قيمة الزهد

شاع المجون في المجتمع العباسي، وانتشرت مجالس الشرب والغناء واللهو، وعلى الرغم من ذلك فقد كان هذا المجتمع شديد التمسك بالدين، وكان لطائفة الزهاد ومن أبرزهم: أبو العتاهية، حضور قوي، وشعر جلي، عبَّروا فيه عن تقوى قلوبهم، وشدة خشيتهم من ربهم، وربما تأثر الببغاء بهؤلاء جميعًا، وسار على دربهم، وسلك مسلكهم في الزهد والتصوف؛ ولذلك كثرت التجارب والمقطوعات الشعرية التي تبرز هذا الأمر وتوضحه، ومن هذه النماذج: قوله في أبيات تعكس ثقته بالله، ومدى تعلق قلبه به، فيصف الفرج بعد الشدة، والمنحة بعد المحنة (الببغاء، 1983، ص 99):

صَـــبرتُ ولَـــمْ أحمـــدْ عَلَـــى الصَـــبْرِ شِـــيمَتِي ... لأنَّ مَـــآلِي لـــو جَزعـــتُ إلـــى الصَّـــبْرِ
ولله فِـــي أثْنَـــاءِ كـــلِّ مُلِمَّـــةٍ ... وإن آلمـــتْ لطـــفٌ يَحـــضُّ عَلَـــى الشُّـــكْرِ
وكَـــمْ فَـــرَجٍ واليَـــأْسُ يحجـــبُ دُونَـــه ... أتَـــاك بـــه المَقْـــدُورُ مِـــنْ حَيْـــث لا تَـــدْرِي

يتحدث الببغاء عن لطف الله الخفي، وعن حكمته العظيمة في تأجيل الفرج، وتأخير اللطف، وأن على الإنسان أن يصبر، مهما ادلهمت به الأمور، وضاقت به السبل؛ لأن فرج الله، لا شك، سيأتي، ولطفه بعبده متحقق، ومؤكد، فكم فرج يحجبه اليأس، وكم لطف يغلبه القنوط والإحباط، وما على المرء إلّا أن يصبر؛ حتى يأتي فرج الله، ولطفه، وهكذا استطاع الببغاء أن يصف شعوره تجاه لطف الله عليه، في أثناء الابتلاء، والمصيبة، وأن يصور للقارئ أنه شاعر زاهد، يعرف أن لهذا الكون ربًا يسيره، وإلهًا يدبره.

ويُلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد أكثر من الجمل المركبة، كالجمل الفعلية، أو الجمل الاسمية، (صبرت- وإن آلمت- يحض على الشكر)، (لأن مآلي...- ولله في أثناء...)، والاتكاء على هذه الجمل قد يوحي بما في نفس الشاعر من الرضا والاستسلام بالقضاء، والثقة في لطف الله بعد الصبر والمحن، وإذا تأملنا في هذه الأبيات سنجد أنها تتسم ببنية شكلية متماسكة، ويمكن إبراز ذلك من خلال الآتي:

البنية النحوية والتركيبية: جمعت الأبيات السابقة بين أفعال كثيرة، وأسلوب شرط واحد، فمن الأفعال قوله: (صبرت- آلمت أحمد- يحجب- أتاك...)، أما أسلوب الشرط فهو قوله: (وإن آلمت...) وأداته (إن)، التي تفيد احتمالية الوقوع لا تحققه، وفي هذا إشارة إلى أن ألم الشاعر لا يقع له إلّا بأمر الله؛ ولذلك كان وقوعه أمرًا متوقعًا لا أمرًا مؤكدًا، فلا يعلم الغيب وما فيه إلّا الله عز وجل.

بنية التقسيم والتوازي: فمن حيث التقسيم تضمن البيت الأول شطرين مترابطين، يكمل كل منهما الآخر، فالشطر الأول يعرض الفكرة، والشطر الثاني يعززها ويقدمها على هيئة حكمة عقلية واقعية، ومن حيث التوازي نجد أن الأبيات تعتمد على بنية متوازية بين عناصر متعددة؛ (الصبر والشكر- الألم والفرح- الجزع والصبر)، ومن هنا يمكن أن نقول: إن التوازي ظاهرة فنية في الشعر عمومًا، ورابط أساسي «يعمل على تماسك النص وتداخله وتناغمه، فالذي يدرس التوازي يكشف البُعد الصوتي الإيقاعي في إنجاز البعد الدلالي، ويُلاحظ أيضًا أن الشعر العربي شعر توازٍ مبني على اللغة الشعرية الإيقاعية الراقية المتشابهة ف ي بنائها ومعانيها ودلالاتها المتعددة». (جمّامة، 2016، ص 12).

ويقول الببغاء في أبيات شعرية تعكس تقواه وخوفه من الله، وتبرز حقيقة الدنيا عنده (الببغاء، 1983، ص 37):

مَـــا المـــال إلاَّ مَـــا أَفَـــادَ ثنَـــاءَ ... مَـــا العِـــزُّ إلاَّ مَـــا ثَنَـــى الأَعْـــدَاءَ
بَـــاعَ الـــذي يَفنَـــى بمَـــا أَبْقَـــى لَـــهُ ... ذِكْـــرًا إذا دَجَـــتِ الخُطُـــوبُ أضَـــاءَ
وطَهَـــارةُ الخُلُـــقِ الـــذي لـــو لَـــمْ يكـــن ... عَرَضًـــا مـــن الأعَـــرَاض كـــانَ المـــاءَ
ورَجَاحَـــةُ الحلـــمِ الـــذي لَـــو حَـــلَّ بالـــ ... هَضَـــباتِ مـــن رَضْـــوى ثَنَـــاه هَبَـــاءَ

يذكر الشاعر أن المال ليس للشهوات، وإنما للإنفاق الذي يوجب الثناء لصاحبه، ومن اغترَّ بماله فهو بائع لآخرته بدنياه. فالعمل للآخرة يضيء لصاحبه الطريق، كما أن الأخلاق الحميدة ومكارمها هي حياة للمرء مثل الماء الذي جعل الله تعالى منه كل شيء حيا.

إن استخدام الشاعر للطباق في قوله: (أفنى وأبقى)، و(دجت وأضاء)، واستخدامه لأسلوب القصر في البيت الأول - يوحي بأنه على يقين ثابت بأن المال وظيفته رفعة صاحبه بالإنفاق والصدقات، وليست وظيفته الرياء والطغيان والتكبر على الناس، كما أن هذا القصر يوحي بمدى يقين الشاعر بأن العز هو الذي يدحض الأعداء، ويضعف من شوكتهم.

وإذا أردنا أن نعرج على النسق الثقافي في هذه الأبيات يمكننا أن نقول: إن هذه الأبيات تحمل نسقًا ثقافيًا عربيًا واضحًا، يتجلى في الأخلاق الفاضلة كالحلم والأناة، والعزة والكرامة، واستثمار المال في وجوه الخير، كما أنها تقدم رؤية متوازنة بين القيم الأخلاقية والاجتماعية التي تخلد الإنسان في ذاكرة المجتمع، مع تقليل الاهتمام بالمظاهر المادية، ويمكن بيان هذه الأنساق من خلال الآتي:

القيمة الأخلاقية؛ وذلك في قوله: (ما المال إلا ما أفاد ثناء)؛ المال ليس إلّا وسيلة لثناء الناس ومدحهم، وليس غاية لتحقيق السعادة وحب الناس في الحياة.

رؤية المال والزمن؛ وذلك في قوله: (باع الذي أفنى بما يبقى له)؛ حيث يتبنى الشاعر نسقًا ثقافيًا يُعلي من قيمة الأمور الباقية (كالذكر الطيب والأثر الإيجابي)، وذلك على حساب الأمور الفانية (كالمال والرفاهية المؤقتة).

الحلم والحكمة؛ وذلك في قوله: (ورجاحة الحلم...)؛ حيث يرى الشاعر أن وسيلة الحلم هي: (الصبر وضبط النفس)، وهذه يُنظر إليها كقوة عظيمة وقادرة على تحويل أصعب المواقف إلى لا شيء، ولا يخفى أن في هذا الأسلوب عنصرًا أساسيًا لبناء الشخصية القوية التي تتحمل الصعاب ومواقف الشدة.

ومن ثم جاءت هذه الأبيات لتحمل نسقًا ثقافيًا يعكس قيمًا اجتماعية وأخلاقية عميقة، تعبر عن نظرة الشاعر إلى المال والزمن، والعزة، والأخلاق، والحكمة، والحلم. وقد صوّر الببغاء زهده في الحياة حينما قال (الببغاء، 1983، ص 116):

يـــا سَـــادَتِي هـــذه نَفْســـي تُـــوَدِّعُكمْ ... إذْ كَـــانَ لا الصَّـــبرُ يُسْـــلِيها ولا الجَـــزَعُ
قَـــدْ كُنْـــتُ أَطْمَـــعُ فـــي رَوْحِ الحيَـــاة لهَـــا ... فـــالآن إذْ بِنْتُـــمْ لَـــمْ يبـــقَ لـــي طَمَـــعُ
لا عَـــذَّبَ اللهُ روحِـــي بالبَقَـــاءِ فَمَـــا ... أَظنِنِـــي بَعْـــدكم بـــالعيشِ أَنْتَفِـــعُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن زهده في الحياة، وأنه غني عما فيها من متاع، فها هو يودع أصحابه وأحبابه ويستعيض عنهم بالصبر على مكاره الحياة، والتجلد على مصائبها، ولا يرغب إلَّا في عفو الله تعالى، ولا يطلب إلَّا النعيم المقيم بعد موته، ومن هنا يرى أن بقاءه في الحياة تعذيب لروحه، وما راحته إلَّا بعد موته!!

بدأ الشاعر حديثه لأصحابه بأداة النداء (يا) وهي تدل على القرب، واستخدام الشاعر لضمير المتكلم (نفسي– أطمع- لي- روحي- أظنني) يفيد صدقه في عاطفته؛ فهو يؤثر الموت على الحياة بعد فقد الخلان والأصحاب. وجملة (لا عذب الله روحي) جملة دعائية تؤكد صدق عاطفة الشاعر، كما يلاحظ المتلقي استخدامه للتضاد في (الصبر– الجزع) والجناس في (أطمع– طمع) وهذا يسهم بصورة كبيرة في توضيح مغزى الشاعر وغايته المتمثلة في زهد الحياة وإيثار الآخرة عليها.

ومن شواهد قيمة الزهد في شعر الببغاء أيضًا قوله (الببغاء، 1983، ص 129):

هـــي الـــدُّنيا تَقُـــولُ بمـــلءِ فِيْهـــا ... حَـــذارِ حَـــذارِ مِـــن بَطْشِـــي وفَتْكِـــي
ولا يَغْـــــرركمُ حســـــنُ ابْتِسَـــــامِي ... فَقُـــوْلِي مُضـــحكٌ والفعـــلُ مُبْكِـــي

يتجلى في هذين البيتين حديثُ الشاعر عن الطبيعة الخادعة للحياة، والدنيا الفانية، فيصور الدنيا وهي تصرُخ في وجوه الناس بصوت عال، مخاطبة إياهم لتحذرهم من حسن مظهرها، وجمال هيئتها، وبريقها المخادع، وابتسامتها الكاذبة، التي تخفي وراءها غدرًا وبطشًا، فالدنيا بما فيها من جمال وحُسن تبدو لطيفة رقيقة لكن أفعالها تجلب الحزن والألم.

وغير خافٍ أن في البيتين صورًا أسلوبية عديدة، منها:

(**التشخيص**)؛ حيث يجعل الببغاء من الدنيا إنسانًا له لسان يتكلم به ويخاطب غيره، وكأنها كائن حي.

ومنها أيضًا: (**المقابلة**) بين (قولي مضحك- والفعل مبكي)؛ وتُبرز هذه المقابلة الفرق الظاهر بين منظر الدنيا وشكلها المخادع وأفعالها المحزنة الأليمة، كما تعزز فكرة الخداع والمفارقة التي تحملها الدنيا.

ومنها أيضًا: (**التحذير والتكرار**)؛ وذلك في قوله: (حذار حذار)، وهو أسلوب تحذير يدل على الخطورة التي تحملها الدنيا، كما يبرز التكرار غفلة الإنسان عن هذه الحقيقة؛ ولذلك تكرر له الدنيا هذا التحذير تنبيهًا له من غفلته.

ومنها أيضًا: (**التشبيه الضمني**)؛ حيث يشبه الشاعر الدنيا بإنسان كلامه مؤثر، لكنه يحمل في قلبه حقدًا دفينًا، فابتسام الدنيا يحمل جمال لفظها وعذوبة منطقها، وبطشها وفتكها يحملان خفاياها الدفينة وأفعالها المُحزنة، فالزهد معرفةُ الدنيا على حقيقتها، وتركها بما فيها من زخارف فانية.

المطلب الثاني: قيمة الشجاعة

الشجاعة من الصفات التي لا يتصف بها إلَّا الإنسان الأصيل في طبعه، القوي في نفسه، وتتجلى هذه الصفة في الحروب بين أسنة السيوف، وصهيل الخيول. كما تظهر شجاعة الإنسان في المواقف العصيبة، والأحداث المؤلمة، وقد تحدث الببغاء عن هذه الصفة في سياق مدحه للأمير سيف الدولة الحمداني، وذلك في وقعة له مع بعض القبائل العربية فيقول (الببغاء، 1983، ص 156):

عَـــــدلُ الصَـــــوارِمِ أَعـــــدَلُ الأَحكَـــــامِ ... وَشَـــــبا الأَسِـــــنَّةِ أَكتـــــبُ الأَقـــــلامِ
أَخْلِـــقْ بِمَـــن كَفـــرِ الغنـــى أن يَغْتـــدِي ... كُفرانُـــــهُ سَـــــبَبًا إِلـــــى الإِعـــــدَامِ
مَـــن كَـــانَ فـــي الإِكْـــرَامِ مَفسَـــدَةٌ لَـــهُ ... فَهَوانُـــــهُ أَوْلَـــــى مِـــــنَ الإِكْـــــرَامِ
فَتَـــرَكتَهُم صَـــرْعَى كَأَنَّـــكَ بِالظُّبـــا ... عَـــاطَيتَهُم فـــي الـــرَوعِ كَـــأسَ مُـــدامِ
مُتَهَـــاجِرِينَ عَلَـــى الـــدَنوّ كَأَنَّمـــا ... أَنفَـــتْ رُؤوسَـــهُم مِـــنَ الأَجْسَـــامِ

في الوصف تشخيص لبعض الجمادات وإضفاء للحياة عليها؛ حيث أكد أن حكم السيوف أعدل الأحكام، وأنَّ ما تكتبه الأسنة والرماح من قصص الملاحم والفتوح أقوى مما تخطُّه الأقلام؛ ولعله في هذا البيت يستلهم قول أبي تمام: (السيف أصدق إنباء من الكتب...).

وفي مقطوعة الببغاء هذه يتحدث عن موقعة لسيف الدولة مع إحدى القبائل العربية التي عارضت حكمه، فتغلب عليهم، ووصف الشاعر من قتلهم الأمير سيف الدولة بأنهم صرعى، كالذين شربوا من كأس المدام؛ فأصبحوا سكارى، هجرت رؤوسهم أجسادهم، وبانت منه بينونةً هائلة، كأنما كانت رؤوسهم قد أقلت أجسادهم، فما هو إلَّا أن ندرت منها حتى ابتعدت بعدًا كبيرًا، وفي هذا الوصف ما فيه من دقة التعبير، ورشاقة العبارة؛ استطاع الشاعر أن يظهر تمكن سيف الدولة من أعدائه، وتغلبه عليهم بلا تعب أو مشقة، فوصفه بما يوصف به عظماء المحاربين، وإذا تأملنا في البناء الأسلوبي للأبيات سنجد ما يأتي:

البنية التركيبية للأبيات: جاءت الأبيات زاخرة بالمفردات والألفاظ المعبرة عن الموقف والسياق؛ مثل: (الصوارم- شبا الأسنة- صرعى- الروع- أنفت رؤوسهم...)، تعكس هذه المفردات السياق العام للنص، وهو سياق الحرب والصرامة والشجاعة والإقدام، وقد تعددت الأساليب ما بين الخبرية والإنشائية، ففي أسلوب: (عدل الصوارم- شبا الأسنة- فتركتهم...) بيان ليقين الشاعر بشجاعة الممدوح وقوته وإقدامه، أما قوله: (أخلق بمن كفر...) فهو أسلوب إنشائي تحفيزي يؤكد استحقاق الكافر للعقاب والعذاب.

البنية البلاغية والبيانية: جاء في الأبيات استعارة وتشبيه وتضاد، وتقديم وتأخير، فالاستعارة في قوله: (عدل الصوارم أعدل الأحكام) وهي استعارة تجعل من السيوف رمزًا للعدالة المطلقة، والقوة المفرطة. والتشبيه جاء في قوله: (كأنك بالظبا عاطيتهم...)، وهو تشبيه يدل على قوة المعركة، ومدى بشاعتها.

أما التضاد ففي قوله: (عدل والصوارم- الإكرام والهوان) وفي هذا التضاد انعكاس لتصارع القيم وعدم توافقها في سياق الحرب والقتال. أما التقديم والتأخير ففي قوله: (عدل الصوارم أعدل الأحكام)، وكان ترتيبها أن يقول: أعدل الأحكام عدل الصوارم، فتقديم الخير أولى من تقديم الشر، أما في سياق الحرب والقتال فإن تقديم الشر على الخير مناسب للسياق والمقام.

ومن تصوير الببغاء للمعارك وما فيها من شجاعة وإقدام قوله (الببغاء، 1983، ص 75):

واليـــومُ مـــن غَسَـــقِ العَجَاجَـــةِ لَيلـــةٌ ... والكـــرُّ يخـــرق سَـــجْفَهَا المـــمـــدُودا

وعَلَـــى الصِّـــفَاح مـــن الكِفَـــاحِ وصِـــدِقه ... رَوْعٌ أَحَـــــالَ بيَاضَـــــها تَوريـــــدا
والطَعْـــنُ يَغْتَصِـــبُ الجِيـــادَ شيَاتَهـــا ... والضـــربُ يَقْـــدَحُ فـــي التريـــك وقُـــودا
وعَلَـــى النُّفُـــوسِ مـــن الحِمـــامِ طلائـــعٌ ... والخـــوف يَنْشُـــد صَـــبْرَها المفقـــودا

يصف الشاعر في هذه الأبيات يومًا من أيام الحروب والمعارك، وبدأ بوصف ظلام ليل المعركة وهو الغسق، وقد صور الشاعر حركة الكرّ والهجوم بأنها خرقت ستار الليل الممتد على المدى، وتجلت على السيوف العريضة دماء أحالت بياض السيوف حمرة، وهذا كناية عن شدة وطيس المعركة، واحتدام الضرب والطعان، حتى تغيرت ألوان الخيول لكثرة الدم؛ فتساوت ألوانها فصارت لونًا واحدًا.

كما أن الموت يقف على هامات وطلائع الجند، ثم بالغ الشاعر في وصف الخوف بأن جعله نفسه يطلب الصبر، ويتجلّى للقارئ إحساس الشاعر وقدرته على وصف المعركة وصفًا يجعل القارئ مشاركًا فيها، وذلك من خلال تصوير مشاهدها، وشدة وطيسها، والسيوف التي عملت في الرقاب، كما أجاد الشاعر في اختيار الفعل المضارع في (يخرق– يغتصب– يقدح– ينشد) الدال على التجدد والحدوث، وتصوير الحدث جديدًا كأنما السامع يسمع قراع الأسنة، واختلاط السيوف، وصهيل الجياد، وكأنها مشاهد حية أمام المتلقي، وهذا من مقدرة الشاعر وتفوقه في الوصف وذلك في تشخيص الطعن الذي جعله كالرجل الصّلب القوي الذي لا يهاب ولا يخاف لوم الآخرين على فعله الذي صوّره الشاعر بالاغتصاب.

وإذا أمعنا النظر في الأبيات سنجد أن الأفعال جاءت كثيرة، ومنها: (يخرق- يقدح- يغتصب- نشد)، وهذه الأفعال تصور حركة مستمرة وديناميكية؛ مما يجعل المشهد حيويًا ونشطًا ومليئًا بالإثارة، وتظهر هذه الحركة الديناميكية بشكل أوضح من خلال التنوع في تصوير الكرّ والحرب والطعن والخوف، أما العمق النفسي لهذه الأبيات فلا يقتصر على وصف المعركة فقط، بل تتغلغل في الأعماق النفسية للمقاتلين؛ حيث يُظهر أثر الخوف والتوتر في قوله: (الخوف ينشد صبرها المفقودا).

المطلب الثالث: قيمة العفو

تحدث الببغاء عن العفو باعتباره صفة أصيلة من صفات من يمدحهم، وشيمة من شيمهم، ولا سيما إذا كان العفو عند المقدرة، ومن أبرز الشواهد الشعرية قوله يمدح سيف الدولة الحمداني، ويذكر فيها وقعة كانت له مع بني كلاب (الغزي، 1991: 47/3)، وعفو سيف الدولة عنهم (الببغاء، 1983، ص 147):

إذا اســـتَلَّكَ الجَـــانُونَ أَغْمَـــدَكَ الحِلْـــمُ ... وَإِن كَفَّـــكَ الإِبقـــاءُ أَنْهَضَـــكَ العَـــزْمُ
وَمَـــنْ لَـــمْ يُؤَدِّبـــهُ لِفَـــرْطِ عُتُـــوِّهِ ... إِذا مَـــا جَنـــى الإِنْصَـــافُ أَدَّبَـــهُ الظُلْـــمُ
إِذَا العُـــربُ لَـــم تَجـــزِ اِصـــطِناع مُلوكِهـــا ... بِشُـــكْرٍ تَمـــادَتْ فـــي سِياسَـــتِها العُجْـــمُ
أَعِـــدْها إِلـــى عَـــادَاتِ عَفـــوِكَ مُحْسِـــنًا ... كَمـــا عَوَّدَتْهـــا قَبـــلُ آبـــاؤُكَ الشُـــمُّ
فَـــإِن ضَـــاقَ عَنهـــا العُـــذرُ عِنـــدَكَ فـــي الَّـــذي ... جَنَتْـــهُ فَمَـــا ضَـــاقَ التَفَضُّـــلُ وَالحِلْـــمُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن سيف الدولة وعفوه، وشدة بأسه وعزيمته، حيث يرى أنه من أكثر أمراء هذا القرن شجاعة ونبلًا، فقد غزا الرّوم أَرْبَعِينَ غَزْوَة لَهُ وَعَلِيهِ ... وَقد عبر الْفُرَات إِلَى بلاد الرّوم وَلم يَفْعله أحد قبله (الثعالبي،1983: 50/1)، وكيف أنه لا يبالي بعدوّه، ولا يخشى صولته، ولا يخاف حربه؛ فهو الأمير القوي، والحاكم العادل، والمحارب شديد الشكيمة، ومع هذه القوة، وذلك البأس الشديد، فسيف الدولة يعفو عمن أساء إليه، ومن هنا يعرّض الببغاء بحادثة بني كلاب مع سيف الدولة، الذي تمكّن منهم، وردَّ كيدهم، وفي النهاية عفا عنهم، وتلك أخلاق الشجعان، يعفون عند المقدرة، وإذا ملكوا صفحوا، وإذا بلغوا أفضلوا.

ويبدأ الأبيات بقوله: (إذا استلك الجانون أغمدك الحلم) وهي جملة شرطية، تبدأ بأداة الشرط(إذا) التي تفيد تحقق وقوع الشَّرط، وبالجملة الشرطية القصيرة؛ الدالة على قرب الشرط من الجزاء، يأتي الجواب مزينًا بجملة تجسيدية (أغمدك الحلم) فجعل الحلم كأنه السيف في غمده إشارة إلى العفو والصفح وعدم استلال السيف. وفي هذا دلالة على أن سيف الدولة لا تضربه أفعال السفهاء، ولا يجاري أخلاقهم، ولا أفعالهم القبيحة؛ بل إذا فعلوا فعلًا يحمله على الخروج من غمد حلمه وفضله إلى فضاء عقوبته وعدله، جاء الحلمُ فأعاده إلى فضله وصوابه، وذكَّره بما في السماحة من الخير، فكأنَّ هناك قوتين تتدافعان؛ أخلاق بني كلاب وفعائلهم القبيحة التي تقتضي عقابهم وسلَّ سيف الأدب عليهم، وما جبل عليه سيف الدولة من الأخلاق الفاضلة، والمعاني السامية.

والجملة الثانية (وإن كفَّك الإبقاء أنهضك العزم)؛ بدأها الشاعر أيضًا بأداة الشرط (إن) التي تفيد احتمالية وقوع الشرط لا الجزم به، يأتي الجواب موضحًا لحالة سيف الدولة فيوظف الببغاء التجسيد مرة أخرى من خلال جملة (أنهضك العزم) فقد شبه العزم بإنسان يدفعه العزم وقوة الإرادة إلى المبادرة وعدم الجلوس.

وفي هذا دلالة على أن سيف الدولة لا يكفّه عن فعل الشجاعة حبُّ السلامة، وطلب الحياة، ولو حصل فهو مع ندرته غير مستقرٍ، إذ يأتي العزم مستنهضًا، ويرد الشاعر هذه الأخلاق إلى آباء سيف الدولة وأجداده، وأنه ورث المكارم كابرًا عن كابر (أعدها إلى عادات عفوك محسنًا كما عودتها قبل آباؤك الشمُّ)، ومن يشابه أباه فما ظلم، ولا ريب أنَّ استنهاض الحمية في قلب الممدوح، واستخراج العفو، بتذكيره بحال أصوله، من أقوى الأعوان على تطييب الخاطر، وبذل العفو، وقبول الشفاعة.

المبحث الثالث: صورة المظاهر الاجتماعية في شعر الببغاء

لقد جاءت هذه المظاهر على مطلبين، كما يأتي:

المطلب الأول: صورة المظاهر الحضارية

اتسم العصر العباسي بالحضارة الاجتماعية في كثير من صوره، وقد صور الشعراء هذا المجتمع الحضاري في صورته الجديدة التي عاشها العرب، وقد كان الببغاء من الشعراء الذين صوروا مظاهر المجتمع الحضارية، وتجلى في تجاربه كثير من هذه النماذج، التي منها ما يأتي:

السُّبطانة، وهي إحدى آلات الصيد: حيث يقول (الببغاء، 1983، ص 69):

وَجَوْفَاءَ حَامِلَةٍ تَهتَدِي ... إِلَى كُلِّ قَلْبٍ بِمَقْرُوحِهِ
مُقَوَّمَةِ القَدِّ مَمشوقَةٍ ... مُهَفْهَفَةِ الجِسمِ مَمسوحِهِ
مُثَقَّفَةٍ فَمُهَا عَيْنُهَا ... تُبَشِّرُ قَلبِي بِتَصحِيحِهِ
فَإِن هِيَ وَالجَارِحُ استُنْهِضَا ... إِلَى الصَيدِ عَاقَتْهُ عَن رِيحِهِ
إِذا المَرءُ أَوْدَعَهَا سِرَّهُ ... لِتُخْفِيهِ بَاحَتْ بِتَصرِيحِهِ
مَوَاتٌ تَعِيشُ إِذا مَا أَعَادَ ... لَهَا النَافِخُ الرُّوحَ مِن رُوحِهِ
هِيَ السَّبَطَانَةُ فِي شَكْلِهَا ... فَفِي القَلْبِ جِدُّ تَبارِيحِهِ
تَحُطُّ أَبَا الفَرْخِ عَن وَكْرِهِ ... وَتَستَنزِلُ الطَيرَ مِن لُوحِهِ

صورت الأبيات هذه الآلة بشكل واضح، حيث ذكر الشاعر أن السَّبطانة جوفاء تهتدي إلى كل قلب؛ لكونها ممشوقة القوام، مهفهفة الجسم، رشيقة العود، إذا المرء أودعها سره بالنفخ فيها؛ باحت هي بتصريح هذا السر، واستطاعت أن تصطاد ما يريده الصائد.

وربما توحي هذه الأبيات بأن الشاعر يجعل من هذه الآلة التي هي للصيد معادلًا موضوعيًا لامرأة ما؛ حيث يذكر أن السبطانة ممشوقة القد، رشيقة القوام، تبوح بالسر لمن يستأمنها، في حين أنها قادرة على سلب العقول، وجذب العيون؛ لحسن منظرها، وجمال هيأتها، دقة خلقتها وصنعتها، وتلك صفات تكون في المرأة الحسناء، تسلب عقول الرجال، وتأسر ألبابهم؛ بجمال هيأتها، وحسن طلعتها.

وفي موضع آخر يصف فيه الشاعر الكانون، والنار المشتعلة فيقول (الببغاء، 1983، ص 53):

وَالتَهَبَـــــــت نارُنـــــــا فَمَنْظَرُهـــــــا ... يُغْنِيـــكَ عَـــن كُـــلِّ مَنظَـــرٍ عَجَـــبِ
إذا رَمَـــــت بِالشَـــــرارِ وَاضِـــــطَرَمَت ... عَلـــى ذُرَاهـــا مَطَـــارِفُ اللَهَـــبِ
رَأَيـــــتَ ياقوتَـــــةً مُشـــــبَكَةً ... تَطيـــرُ مِنهـــا قُراضَـــةُ الـــذَهَبِ

يصف الببغاء النار المشتعلة في الكانون، ومنظرها بعد أن يتطاير منها الشرر، وتستعر أطرافها، فيشبه هذا الشرر المتطاير منها بقراضة الذهب، وهنا يتفاعل الشاعر مع عناصر الطبيعة والبيئة المحيطة، لينقل للقارئ صورة المجتمع بأدق تفاصيله، فالعلاقة بين الشاعر والطبيعة والمجتمع علاقة تكاملية، فالشعراء يخاطبون الطبيعة وما يحيط بها، ويناظرون بينها وبين حالاتهم النفسية، فيرون في الأشياء أشخاصًا تفكر وتأسو، وتشاركهم عواطفهم، ومشاعرهم، وتساعدهم في نقل صورة حية لمجتمعاتهم وهو ما يجعلهم يفرون إلى الطبيعة؛ ليخلطوا مشاعرهم وأفكارهم مع صورها ومناظرها الخلابة، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حد المظهر الحسي فقط بل يتجاوزه إلى معادل موضوعي يرمي إليه الشاعر من خلال هذه الصورة التي رسمها، وقد أجاد الببغاء في نقل الصورة الحسية للمتلقي بوضوح وعمق فني .

وفي موضع آخر يقول الشاعر في وصف **بركة ماء** (الببغاء، 1983، ص 97):

خَجـــل الـــوردُ مـــن جـــوارِ البُهـــارِ ... فمَشـــى بـــاحمِرَارِه فـــي اصـــفرارِ
وحَكَـــى المـــاءُ فيهمـــا أحمـــرَ اليـــا ... قُـــوتِ حُسْـــنًا مُرْصَّـــعًا بنَضـــارِ
جُمِعَـــا بالكمـــالِ فـــي بِركـــةٍ تُمْتِـــ ... ـــعُ حُسْـــنًا نـــواظِرَ الحُضَّـــارِ
أضْـــرَمَ المـــاءُ بالشـــقيقِ بهـــا النـــا ... ر وعَهْـــدِي بالمـــاءِ ضـــدُّ النـــارِ
فوجـــدنا أخْـــلَاقَ سّـــيدِنا الزّهـــر ... ذكـــاءً تُربـــى علـــى الأزْهَـــارِ
ظَلَـــت منـــه ومِـــنْ نَـــدَاماه للأُنـــ ... ـــسِ نـــدِيمَ الشـــموسِ والأقْمَـــارِ

يتحدث الببغاء في هذه الأبيات عن مشهد مليء بالحيوية والرمزية؛ حيث يجسد الورد والبهار (الزهور الصفراء) في صورة مليئة بالتفاعل؛ يخجل فيها الورد من جمال البهار، بينما يحاكي الماء الألوان الحمراء للياقوت الأحمر، ويتداخل الجمال، حيث تتداخل العناصر المتناقضة كالماء والنار في اتساق عجيب، ومن خلال هذا الجمال الطبيعي يربط الببغاء أخلاق سيد الزهر بالذكاء والطبيعة الخلابة، وقد أجاد الشاعر في وصف بركة الماء المحاطة بتلك المناظر، ومن خلال هذا التصوير تتجلى عدة عناصر أسلوبية، من أهمها:

التشخيص: حيث يجعل الببغاء من الورود والمياه والبهار كائنات حية لها مدركاتها الحسية، وشعورها الخاص؛ فالورد يخجل من جمال البهار الذي يمشي باحمرار في اصفرار، والماء يحكي أحمر الياقوت، ويُضرم النار.

التضاد: الذي يتجلى بين (الماء والنار) ويدل هذا التضاد على دهشة الشاعر وانبهاره من هذا المنظر اللافت، ويوحي بأن في جمال هذا المنظر اتفاقًا وتمازجًا بين الأضداد والمتناقضات، مما يجعل المشهد أسطوريًا وطبيعيًا في نفس الوقت.

الانسجام بين عناصر الطبيعة: وقد استطاع الببغاء أن يجعل هناك انسجامًا بين عناصر الطبيعة المتباينة، فالورد والبهار متفقان، والماء والنار يتفاعلان، في مشهد متناغمٍ، وفي هذا رمز إلى الانسجام بين الروح والجمال، فالروح بطبيعتها تقدس الجمال وتهواه.

المطلب الثاني: صورة مظاهر التَّرف

عاش المجتمع العباسي حياة الترف واللهو، وذلك بعد اختلاط العرب بغيرهم، مما جعلهم يتأثرون بمظاهر المجتمعات الأخرى، ومن هذه المظاهر: الترف، وقد وصف الشعراء ما في مجتمعاتهم من صور حية، ومن بينهم الببغاء الذي أخذ يتحدث عن بعض مظاهر الترف ومنها:

الشموع، التي كانت تضيء قصور الخلفاء والأمراء، والتي تُعد مظهرًا من مظاهر الترف الاجتماعي، فيشبه قدودها بأطراف الرماح وقد تلبَّسن بالغلائل الصفراء التي تشبه شمس الأصيل، لترف هذه الشمعة إلى الموت، فيقول(الببغاء، 1983، ص 100):

وَصـــــفرٌ كَـــأَطرافِ العَـــوالي قـــــدودُها ... قِيـــامٌ عَلـــى أَعْلَـــى كَـــراسٍ مِـــنَ الصِّـــفْرِ
تَلبَّســـنَ مِـــن شَـــمسِ الأَصـــيلِ غَلائِـــلاً ... فَأَشـــرَقنَ فـــي الظلمـــاءِ بِـــالخِلعِ الصُّـــفْرِ
عَـــرائِسُ يَجلوهـــا الـــدجى لِمَاتِهـــا ... وَتَحيـــا إِذا أَذرَت دُموعًـــا مِـــنَ التبـــرِ
إِذا ضَـــرَبَت أَعناقَهـــا فـــي رِضـــا الـــدُجَى ... أَعارَتـــهُ مِـــن أَنوارِهـــا خِلَـــعَ الفَجـــرِ
تُبَكّـــي عَلـــى أَحشـــائِها بِجســـومِها ... فَأَدْمُعُهـــا أَجســـامُها أَبَـــدًا تَجـــرِي
عَلاهـــا ضِـــياءُ عامِـــلٌ فـــي حَياتِهـــا ... كَمـــا تَعمَـــلُ الأَيّـــامُ فـــي قصـــرِ العُمْـــرِ

فقد أجاد الشاعر في وصف هذه الشموع التي تبكي بدموع تشبه الذهب، وأبدع في رسم صورة فنية لهذه الشموع أثناء احتراقها؛ للضياء، وجعل منها معادلاً موضوعيًا لحياة الإنسان وعمره الذي ينقضي بمرور الأيام، فالضياء يعمل على انقضاء حياة الشمعة، وكذلك الأيام تمر فتعمل على انقضاء حياة الإنسان، وهنا يربط الشاعر بين ما حوله من مظاهر الحضارة ومكونات الطبيعة وبين الإنسان ومجتمعه؛ فالأبيات تجمع بين الغموض والجمال في آن واحد.

ولعلنا نلاحظ أن وراء هذه الصورة رمزًا لشيء ما، أو إشارة إلى دلالة خفية؛ إذ إن الببغاء يستخدم صورة الشمعة التي كانت مظهر ترف في مجتمعه ويرمز لها بالجمال الفاني، ويربط بين الشمعة وفنائها ارتباطًا وثيقًا بين الحياة والموت، فالشمعة رغم جمالها وضيائها فإنها إلى زوال، والدنيا رغم جمالها وبهائها فإنها لا شك زائلة أيضًا، سرعان ما تندثر وتنتهي، وقد استخدم الشاعر في وصف تلك الصورة المعقدة عدة وسائل أسلوبية، من أهمها:

التشبيه: وذلك عندما يشبه الببغاء تلك الشموع المضيئة بأطراف العوالي، أي: أطراف السيوف والرماح؛ مما يوحي بقوة الشموع وشموخها، كما يشبه الغلائل الملتفة حول العرائس (الشموع) بأشعة الشمس التي تسطع على الأجساد الصفراء؛ فتقوي بريقها، وتزيد ضياءها، وهو تشبيه يؤكد على جمال تلك الشموع الأخاذ، ومنظرها الخلاب.

الاستعارة: وذلك عندما يستخدم استعارة متكررة للعرائس والدجى، في إشارة واضحة إلى حقيقة الحياة والموت، فالعرائس أو الشموع تمثل الحياة بجمالها وزخرفها المؤقت، والدجى يمثل الموت أو النهاية التي لا مفر منها، لكنه يظهر وكأنه يضفي حياة جديدة من خلال طلوع الفجر.

التضاد: جمع الشاعر في هذه الصورة بين المتضادات، ولا سيما بين الحياة والموت، والنور والظلام، فالإشارة إلى الدجى الذي يجلو العرائس، ثم تحيا بعد أن تسقط عليها دموع من الذهب يعزز توتر الشاعر العاطفي؛ إذ تبدو الحياة والموت في حالة تفاعل مستمر.

التجسيد: وتتجلى هذه التقنية الأسلوبية من خلال تجسيد الطبيعة مثل الشمس والدجى والماء والشموع في هيئة إنسان له مدركات وحواس، فالعرائس تبكي، وأدمعها تجري، وكأنها عناصر تعيش وتتحرك وتشارك في الحياة والموت وكأنها إنسان!

ومن مظاهر الترف التي صورها الببغاء في شعره أيضًا **(شبكة العصافير)**، وهي آلة تُستخدم للعصافير الصغيرة، وقد كانت هذه الآلة مظهرًا اجتماعيًا في مجتمع الشاعر، يقول في وصفها (الببغاء، 1983، ص 80):

رَقْرَاقَـــــةٌ فـــي السَّـــرَابِ تحسَـــبُهَا ... عَلـــى النَّـــرَى حُلَّـــةً مـــن الـــزَّرَدِ
كالـــــدِّرْعِ لكنَّهـــــا مُعَوَّضَـــــةٌ ... عَـــنْ المسَـــامِيرِ كَثْـــرةَ العُقَـــدِ
سَـــــائِرُها أَعْـــــيُنٌ مُفَتَّحـــــةٌ ... لا تَرْتَضـــي نِسْـــبةً إلـــى جَسَـــدِ

يصف الببغاء في هذه الأبيات شبكة العصافير وصفًا حسيًا دقيقًا، فهذه الشبكة -كما وصفها الشاعر- تبدو رقراقةٌ في السراب، يظن الناظر إليها أنها حلة تشبه الدرع، لكنها معوضة عن المسامير، وتتضمن هذه الأبيات صورة معقدة لعناصر متشابكة، فشبكة العصافير هذه كثيرة اللمعان والرقة، تشبه شيئًا قويًا متينًا (سائرها أعين مفتحة) مما قد يشير إلى التفات العيون أو الحذر من شيء ما، وقد وظّف الببغاء أسلوب الاستعارة في قوله: (رقراقة في السراب)، وهي استعارة تعبر عن شيء غير ملموس (شبكة العصافير) مثلها مثل السراب الذي يوهم الناظر بشيء لكنه في النهاية ليس حقيقيًا، كما أن في قوله: (أعين مفتحة) إشارة إلى وجود أشياء تدعو إلى الحذر والحيطة والانتباه.

وقد اعتمد الشاعر في تصوير هذا المشهد البصري على التكثيف الصوري؛ حيث إن (حلة الزرد) تشير إلى درع مصنوعة من حلقات معدنية، وهو (شبكة العصافير)، ويؤكد هذا التكثيف الشعور بالقوة الظاهرة لهذه الشبكة، كما يصفها أيضًا بأن: (سائرها أعين مفتحة) مما يثير الانتباه والتيقظ إليها لمشاهدتها والتأمل في شكلها.

ومن مظاهر الترف التي صورها الببغاء في شعره أيضًا **(المرآة)**؛ حيث وصفها بقوله (الببغاء، 1983، ص 110):

كـــلُّ فَضْـــلٍ لكـــلِّ نـــوعٍ وجـــنْسِ ... دونَ فَضْـــلِ المـــرآةِ مـــن غَيـــرِ لَـــبْسِ
لَطُفَـــتْ رِقَّـــةً وفَاضَـــتْ صَـــفاءً ... فهـــي كالمـــاءِ مـــن عيـــانٍ ولَمْـــسِ
واسْـــتَدَارتْ ببَـــاهرِ النُّـــورِ حَتَـــى ... ظَنَّهـــا النـــاظرونَ قِطْعَـــةَ شَـــمْسِ
وهـــيَ أصْـــفَى أخٍ يُكْشِـــفَ لـــي ... عَنِّـــي وأَدْنَـــى خِـــلٍّ يـــوفِرُ أُنْسِـــي
وإذَا مَـــا نـــأى نَـــدِيمي عَنِّـــي ... ظَـــلَّ طَرْفِـــي بهـــا يُنَـــادِمُ نَفْسِـــي

على عادة الببغاء في تجسيد المرئيات وتصوير المحسوسات تأتي هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن المرآة، التي كانت مظهرًا من مظاهر الترف في المجتمع العباسي آنذاك، ويستخدم هذه المرآة رمزًا للتعبير عن الصفاء والوضوح، فيصفها بأنها أجمل ما يمكن أن يعكس الحقيقة بشكل صريح، ومن هنا يقارن صفاءها ونقاءها بالماء الذي يمكن لمسه ورؤيته بسهولة ويسر، كما أن هذه المرآة تبدو مشرقة كأنها شمس الضحى في إشراقها ووضوحها، بالإضافة إلى أن المرآة أفضل صديق أو نديم يظل مع الإنسان حتى عندما يبتعد عنه الآخرون، وقد اتكأ الشاعر في نقل هذه الصورة على وسائل أسلوبية متعددة، من أهمها:

الرمز: وذلك أن المرآة ليست مجرد مرآة عادية مادية، بل إنها ترمز إلى الحقيقة والوضوح، وإنها الوسيلة التي من خلالها تعبر عن رؤية النفس، والتواصل مع الذات دون خداع أو نفاق، كما أن وصف المرآة بالضوء والصفاء رمز إلى قيم مثلى ينبغي وجودها في المجتمع الإنساني، مثل: النقاء، والصدق، والوضوح، وربما يرمز بالمرآة إلى نفسه وذاته.

التصوير الحسي: استطاع الببغاء أن ينقل لنا مرئيات حسية من خلال وصفه للمرآة؛ وذلك أنها: (كالماء من عيان ولمس)، مما يشعر بأنها ملموسة محسوسة، ثم يتبعها بوصف حسي آخر، وهو أنها: (قطعة شمس)، وقد أدى هذا التصوير الحسي دورًا مهمًا في نقل الصورة وتجسيدها.

ومن خلال هذا التصوير لبعض مظاهر الترف الاجتماعي في العصر العباسي يمكن القول بأن عاطفة الشاعر يبدو أنه غلب عليها طابع التأمل والحب الصادق للصفاء والنقاء، فالمرآة تمثل له الراحة، التي يجدها بديلًا عن الأصدقاء والندماء، كما تمثل له الأنس والصدق، ويجد فيها رفيقًا يعكس له الحقيقة دون تزييف.

الخاتمة:

بعد البحث عن تجليات البيئة الاجتماعية في تجارب الببغاء الشعرية، يمكن تسجيل النتائج الآتية، ومن أهمها:

أولًا: عاش الببغاء في ظل حياة اجتماعية كثيرة الأحداث، متعددة الثقافات، ظل في كنف سيف الدولة مادحًا ومصورًا ما يقع في بلاطه، وما يقوم به من انتصارات، فكان الشاعر ترجمان البلاط الحمداني ومرآة تعكس الأحداث بفنيات بيانية بلاغية.

ثانيًا: الأدب والمجتمع وجهان لعملة واحدة؛ حيث يعبر الأديب عن واقعه، ويصور ما فيه من قضايا وأحداث، ولا ينفك الأدب عن الواقع، ولا ينفصل عن البيئة؛ لأن البيئة توحي والأديب يعبر.

ثالثًا: صورت تجارب الببغاء الشعرية صور العلاقات الاجتماعية؛ حيث عكست لنا تلك التجارب صورة الأمراء الذين عاش الشاعر في كنفهم؛ فمدحهم بما ينم عن طبائعهم، ويجسد أخلاقهم.

رابعًا: صوّر الببغاء في شعره المرأة؛ حيث رسم جمالها المادي والمعنوي، وأشار إلى ألم هجرها وأنس وصالها، ووقع ذلك على قلبه ونفسه.

خامسًا: جاء في تجارب الببغاء نماذج عدة تتحدث عن صور الأصدقاء، وقد تباينت هذه الصور لدى الشاعر؛ فتارة يتحدث عن بعدهم وتخليهم عنه، وتارة يذكر فراقهم أو موتهم، ويتألم لذلك حتى في مناسبات الفرح والسرور، وتارة ثالثة يحمد لهم فعالهم، ويشكرهم على ما قدموه له من هدايا أو هبات.

سادسًا: استطاع الببغاء أن يصور للمتلقي القيم الاجتماعية في مجتمعه؛ حيث نقل لنا قيمًا كثيرة، كان من أبرزها الزهد، الذي شاع بين شعراء ذلك العصر، وكذلك قيمة الشجاعة التي جسدها الببغاء في شخصيات مدحها وتحدث عن فضائلها، وكرم أخلاقها، بالإضافة إلى قيمة العفو التي تمثلت في بعض ممدوحيه كسيف الدولة الحمداني.

سابعًا: صورت لنا تجارب الببغاء الشعرية المظاهر الاجتماعية المتمثلة في: صور الحياة العامة ومظاهر الحضارة التي كانت شائعة آنذاك، وكذلك مظاهر الترف الاجتماعي التي كانت منتشرة، ولا سيما في قصور الأمراء والوزراء.

ثامنًا: يمكن للشاعر أن يعبر عن فكرته تعبيرًا جديدًا، وذلك من خلال قدرته على توظيف اللغة، وتمكنه من استخدام أسرارها في بيان رؤيته والتعبير عن فكرته.

تاسعًا: جعل الشاعر من اللغة بأساليبها وتراكيبها، ومفرداتها وكلماتها أداة للتصوير الشعري القائم على التجديد والابتكار في الوصف، ومن هنا لم تأت تجاربه الشعرية تعبيرًا عن المجتمع فقط، بل إنها أعادت تشكيل الواقع بطريقة تلفت النظر إلى الشكل والأسلوب اللغوي أكثر من تقديم المعنى.

التوصيات:

وأخيرًا يمكن أن أوصي الباحثين بما يأتي:

أن يكثفوا الجهد في تجارب هذا الشاعر، ويحاولوا أن يطبقوا عليه نظريات جديدة كالمعادل الموضوعي، والرمز، والمفارقة.

كما يمكن تناول هذا الديوان أيضًا في ضوء الحديث عن الذات بأنماطها وأنواعها من متفائلة ومتشائمة، ومتعالية، ورافضة ومتمردة؛ إذ إنها جاءت بصورة واضحة في تجارب الشاعر الشعرية.

أضف إلى ذلك تسليط الضوء على تلك التجارب من خلال سبر أغوارها اللغوية، وكشف أسرارها الأسلوبية، والتعمق في البنى الداخلية للنصوص، وفي المستويات اللغوية؛ كالصوت والتركيب والدلالة في المنهج الأسلوبي، وفي وحدة المعايير السبعة؛ السبك والحبك والقصد والقبول والإعلام والتناص والمقام في علم النص.

المراجع:

البارودي، م. س. (1998). ديوان محمود سامي البارودي (علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، تحقيق؛ ط.1)، دار العودة.

باوية. ص. (2024)، البنية الإيقاعية في الأنشودة المدرسية، كتاب اللغة العربية للسنة الثالثة ابتدائي نموذجًا، *مجلة اللغة العربية*، *26*(67)، 9-26.

البيغاء، ع. ب. ن. (1983). شعر البيغاء (سعود محمود عبد الجابر، تحقيق؛ ط.1)، مؤسسة الشرق للعلاقات والنشر.

البنا. هـ. س. م. (2021)، الشخصية السردية بين الحاضر والغائب في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، *مجلة كلية الآداب*، (18)، 368-406.

الثعالبي، ع. (1983). *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر* (مفيد قميحة، تحقيق؛ ط.1)، دار الكتب العلمية.

جمامة. ن. م. م. (2016)، *التوازي في شعر صلاح عبد الصبور دراسة دلالية أسلوبية* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن.

الحموي، ي. (1977). *معجم البلدان*، دار صادر.

الخفاجي. ح. ع. ج. (2023)، بلاغة أسلوب التشخيص شعر الحزن عند نازك الملائكة نموذجًا، *مجلة الجامعة العراقية*، (58)، 269-278.

الرشيدي ع. ا. ب. خ.، والدغيري إ. ب. ع. (2021). ملامح المنهج الاجتماعي - في دراسات النقاد العرب للرواية السعودية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *1* (6)، 261–304. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.264

الصغير. أ. (2019)، أشكال الحوار الشعري في قصيدة الحداثة، *المجلة العربية مداد*، (6)، 1-17.

ضيف، ش. (د.ت). في النقد الأدبي (ط.9). دار المعارف.

عبدالله، ا. م. (1995). المرأة في وجدان الشاعر العربي، دار المعارف.

الغزي، ك. ا. (1991). نهر الذهب في تاريخ حلب، دار القلم العربي.

فضل. ص. (1998)، *أساليب الشعرية المعاصرة*، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

القفطي، ع. (1986). إنباه الرواة على أنباه النحاة (محمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق؛ ط.1)، دار الفكر العربي، ومؤسسة الكتب الثقافية.

مشنة، م. (2014). تجليات الافتراض المسبق في ديوان الكبريت في يدي دويلاتكم ورق لنزار قباني، *حوليات المخبر*، (2)، 229-250.

هنيدي. ن. ب. (2015)، ملامح الحداثة في شعر سميح القاسم، *مجلة المعرفة*، *54*(622)، 40-48.

واصل ع. (2019). الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش. *مجلة الآداب*، *1*(11)، 5–45. https://doi.org/10.35696/.v1i11.602

واصل ع. والمحفلي م. (2021). الصورة النمطية للمرأة في كتاب (حكايات وأساطير يمنية). *مجلة أنساق*، *5*(1). https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0132

References

al-Bārūdī, M. S. (1998). *Dīwān Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī* (ʿAlī al-Jārim, wa-Muḥammad Shafīq Maʿrūf, taḥqīq ; 1st ed.), Dār al-ʿAwdah.

Bāwyh. Ṣ. (2024), al-binyah al-īqāʿīyah fī al-Unshūdah al-madrasīyah, Kitāb al-lughah al-ʿArabīyah lil-Sunnah al-thālithah ibtidāʾī namūdhajan, *Majallat al-lughah al-ʿArabīyah, 26* (67), 9-26.

al-Babbaghāʾ, ʿA. b. N. (1983). *shiʿr al-Babbaghāʾ* (Saʿūd Maḥmūd ʿAbd al-Jābir, taḥqīq ; 1st ed.), Mu'assasat al-Sharq lil-ʿalāqāt wa-al-Nashr.

al-Bannā. H. S. M. (2021), al-shakhṣīyah al-sardīyah bayna al-ḥāḍir wālghāʾb fī qaṣīdat al-bukāʾ bayna yaday Zarqāʾ al-Yamāmah l'ml Dunqul, *Majallat Kullīyat al-Ādāb,* (18), 368-406.

al-Thaʿālibī, ʿA. (1983). *Yatīmat al-dahr fī Maḥāsin ahl al-ʿaṣr* (Mufīd Qumayḥah, taḥqīq ; 1st ed.), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Jmāmh. N. M. M. (2016), *al-tawāzī fī shiʿr Ṣalāḥ ʿAbd al-Ṣabūr dirāsah dalālīyah uslūbīyah* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Kullīyat al-Dirāsāt al-ʿUlyā, Jāmiʿat al-ʿUlūm al-Islāmīyah al-ʿĀlamīyah, al-Urdun.

al-Ḥamawī, Y. (1977). Muʿjam al-buldān, Dār Ṣādir.

al-Khafājī. Ḥ. ʿA. J. (2023), Balāghat uslūb al-tashkhīṣ shiʿr al-ḥuzn ʿinda Nāzik al-Malāʾikah namūdhajan, *Majallat al-Jāmiʿah al-ʿIrāqīyah,* (58), 269-278.

Al-Rashidi, A. R. bin K., & Al-Dogheiri, I. bin A. . (2021). The Features of the Social Curriculum in the Arab critics studies of the Saudi Novel. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(6), 261–304. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.264

al-Ṣaghīr. U. (2019), Ashkāl al-Ḥiwār al-shiʿrī fī qaṣīdat al-ḥadāthah, *al-Majallah al-ʿArabīyah Midād*, (6), 1-17.

Ḍayf, Sh. (N. D). *fī al-naqd al-Adabī* (9th ed.). Dār al-Maʿārif.

Allāh, A. M. (1995). *al-marʾah fī Wijdān al-shāʿir al-ʿArabī*, Dār al-Maʿārif.

al-Ghazzī, K. A. (1991). *Nahr al-dhahab fī Tārīkh Ḥalab*, Dār al-Qalam al-ʿArabī.

Faḍl. Ṣ. (1998), *Asālīb al-shiʿrīyah al-muʿāṣirah*, Dār Qibāʾ lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Qifṭī, ʿA. (1986). *Inbāh al-ruwāh ʿalá anbāh al-nuḥāh* (Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, taḥqīq ; 1st ed.), Dār al-Fikr al-ʿArabī, wa-Mu'assasat al-Kutub al-Thaqāfīyah.

Mshnh, M. (2014). Tajallīyāt alāftrāḍ almsbq fī Dīwān al-kibrīt fī yaday dwylātkm waraq li-Nizār Qabbānī, *Ḥawlīyāt al-Mukhbir,* (2), 229-250.

Hunaydī. N. b. (2015), Malāmiḥ al-ḥadāthah fī shiʿr Samīḥ al-Qāsim, *Majallat al-Maʿrifah, 54* (622), 40-48.

Wasel, E. (2019). Arabic Feminist Novel Authority of Center and Rebellion of Margin. *Journal of Arts*, *1*(11), 5–45. https://doi.org/10.35696/.v1i11.602

Wasel, E., & Al-Mahfali, M. (2021). Women Stereotype in the Book: Yemeni Tales and Legends. ANSAQ Journal, 5(1). https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0132