التوظيفات الحوارية السمعية في شعر راجح الحلِّي (٥٧٠-٦٢٧هـ) (دراسة تحليلية)

م. م. علاء عبيد دايح
جامعة الفلوجة / كلية العلوم الإسلامية
alaa.obead@uofallujah.edu.iq
07902404056

الملخص

كان الشاعر راجح الحلّي (ت٦٢٧هـ) غزيرُ الشعر جيّدهُ, إذ له ديوان كبير احتوى على أكثر من مائتي قصيدة أكثرها في المديح, وقليلٌ منها في الرثاء.

اطّلَعْتُ على ديوان الشاعر بقصائده الجميلة وابياته المعبّرة؛ لتستهويني بتلك الأبيات الصور السمعية عن طريق الحوار, إذ وجدتها بكثرة ولم يتطرّق إليها أحد من الدارسين, ولم أجد من الدراسات من تطرّق للصورة السمعية الحوارية عند الشاعر الحلّي؛ وهذا سببٌ في دراستي للموضوع.

إنَّ الهدفَ من دراستي هذه بيان توظيفات الشاعر للحوار المسموع عن طريق الحوار مع الأشخاص, والطبيعة والديار, والغزل والخمريات, وما أضافه الشاعر من إبدا ع وجمال في توظيفاته؛ ليضعه أمام القرّاء والمتلقّين بأبهى تشكيل وأجمل تصوير.

الكلمات المفتاحية: التوظيفات الحوارية السمعية، شعر راجح الحلِّي (٥٧٠-٦٢٧هـ)، دراسة تحليلية.

Abstract:

The poet Rajeh Al-Hilli (d. 627 AH) was prolific and good in poetry, as he had a large collection that contained more than two hundred poems, most of which were in praise, and a few of which were in lamentation.

I looked at the poet's collection of beautiful poems and expressive verses. I was drawn to these verses by the audio images through dialogue, as I found them abundant and none of the scholars addressed them, and I did not find any studies that touched on the dialogue audio image of the poet Al-Hilli. This is the reason I studied the subject.

The aim of my study is to explain the poet's uses of audible dialogue through dialogue with people, nature and home, yarn and wine, and the creativity and beauty that the poet added to his uses. To place it in front of readers and recipients in the most beautiful format and most beautiful illustration.

Keywords: auditory dialogue uses, poetry of Rajeh Al-Hilli (570-627 AH), analytical study

المقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين نبيِّنا محمد الصادق الأمين وآله وصحبه أجمعين.

بعد الاطلاع على الدراسات التي تناولت ديوان الشاعر راجح الحلّي تبيّن أنّهُ لم يكن مدروسًا بما يكفي؛ إذ لم نجد من درس الصورة الحسيّة في شعره وبما فيها الحوارية؛ لذا ارتأيت بدراسة الصورة الحوارية, وكيفيّة توظيفها في شعر أبي الوفاء راجح بن إسماعيل الأسدي الحلّي (ت٦٢٧هـ).

من خلال مطالعتي وقراءتي لديوان الشاعر والذي نَهَضَت بمَهمَّة تحقيقه الدكتورة (أميرة محمود عبد الله) الأستاذة في كلية التربية - جامعة بابل، الذي حقَّقَتْهُ بحثًا لها في دراستها للماجستير في كليَّة الآداب - جامعة الموصل عام (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م)، بإشراف الأستاذ الدكتور ناظم رشيد شيخو، فالديوان الكبير في حجمه والمكوَّن من أكثر من (٨٠٠) ثمانمائة صفحة وجدت فيه الكثير من الصور الحوارية وخصوصً السمعية منها التي شكَّلها الشاعر في أبيات قصائده, وسأذكرها في مباحث قسَّمتها بحسبِ نوع التحاور المقصود عند الشاعر فقد حاور الأشخاص، والحيوان، والطبيعة، وغيرها من العناصر التي أسمعها وسمع منها في قصائده.

قسّمت بحثي على أربعة مباحث تناولت في المبحث الأول: حياة الشاعر راجح الدين الحلّي, أما المبحث الثاني, فجعلته للصورة السمعية الحوارية مع الأشخاص, ثم انتقلت إلى المبحث الثالث لأبين ما تناوله الشاعر في ديوانه من صورة حوارية تخص الطبيعة والديار, لأختم بحثي في المبحث الرابع والأخير إذ كان عن الصورة الحوارية السمعية في الغزل والخمريات, وقد رأيت من جمال الصور و إبداعها ما يجعل المتلقي أمام فيض من المشاعر, ولوحات فنية جميلة أبدع الحلّي في صياغتها وألبسها معانيَ وألفاظًا تطرب لها الآذان وتخلع لها القلوب لقوة روعتها وجمال تأثيرها.

وأحمدُ الله تعالى إذ لم أجد دراسة تخص الصورة بعمومها إلّا أنني تناولت جزءًا واحدًا فيما يخص الصورة وهو (التوظيفات الحوارية) بما يخص الصورة السمعية؛ لأترك لزملائي الباحثين حسن الانتقاء وجمال التصوير و إبداع الاختيار؛ لتتعدد الرؤى حسب الأذواق وتنوع الثقافات ومن الله التوفيق، وصلى الله تعالى وسلَّم على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول
حياة الشاعر راجح الحلِّي

هو أبو الوفاء شرف الدين راجح بن إسماعيل بن أبي القاسم الأسديّ الحِليّ ولد بالحلة منتصف ربيع الآخر سنة (٥٧٠هـ)، وارتحل بعدها إلى بغداد عاصمة الخلافة العباسية في خلافة الناصر لدين الله، أبي العبَّاس أحمد المستضيء بالله[١] , لكنَّه لم يستقرَّ طويلًا، فرحل عنها إلى مدينة حلب في الشام، ثمَّ نال حظوة عند ملوك الأيوبيين وأمرائهم في دمشق فاستقرَّ بها، واختصَّ منهم بالملك الظاهر غازي بن صلاح الدين يوسف الأيوبي (ت٦١٣هـ)[٢]، وله فيه مدائح كثيرة، وارتحل بعد وفاة الظاهر غازي إلى مصر وبقي فيها مدَّة من الزمن، ثمَّ رجع إلى بغداد، وعاد واستقرَّ في مدينة دمشق التي بقي فيها إلى أن توفي فيها في السابع والعشرين من شهر شعبان سنة (٦٢٧هـ)، ودفن فيها في مقبرة باب الصغير وله من العمرِ سبعة وخمسون عامًا[٣].

أقوال العلماء فيه:

١. قال عنه ابن العديم العقيلي (ت٦٦٠هـ): «الشيخ الأديب أبو الوفاء راجح بن إسماعيل بن أبي القاسم الأسديُّ الحلِّيُّ، الشاعر المنعوت بـ (الشرف) بدمشق، مدح جماعةً من الملوك وغيرهم بمصر والشام والجزيرة، وحُدِّث بشيءٍ من شعره بحلب وحرَّان وغيرهما»[٤].

(١) الخليفة العباسي الحسن بن يوسف المستضيء بالله، بويع بالخلافة وعمره ٢٠ عامًا سنة (٥٦٦هـ) بعد والده المستنجد بالله، وكان حليمًا كريمًا محبًّا للعلماء والأدباء، وفي عهده انتهت دولة الفاطميين في مصر وعادت للدولة العباسية، توفي سنة (٥٧٥هـ). ينظر: فوات الوفيات: محمد بن شاكر، صلاح الدين الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ٣٧٠/١.

(٢) هو الملك الأيوبي الظاهر غياث الدين غازي بن الناصر صلاح الدين يوسف، هو الابن الثالث للملك الناصر صلاح الدين يوسف الأيوبي، كان واليا ثمَّ حاكمًا لحلب قاد حروبًا طويلة مع الصليبيين، عرف بتقريبه للعلماء والشعراء، توفي عام (٦١٣هـ). ينظر: وفيات الأعيان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ٦/٤.

(٣) ينظر: تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن شمس الدين الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: د. بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط١, ٢٠٠٣م، ٨٣٥/١٣، وفوات الوفيات: الكتبي، ٧/٢، والأعلام: خير الدين بن محمود، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ), دار العلم للملايين, لبنان، ط١٥, ٢٠٠٢م، ١٠/٣.

(٤) بغية الطلب في تاريخ حلب: عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم (ت٦٦٠هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م ٣٥٤٥/٨-٣٥٤٦.

٢. أثنى عليه شمس الدين الذهبي بقوله: «راجحُ بن إسماعيل بن أبي القاسم، أبو الوفاء الأَسَدِيّ الحلِيّ الشَّاعرُ المشهور شرفُ الدِّين، صدرٌ نبيلٌ مدحَ الملوكَ بالشّام ومصر والجزيرة، وكان شاعرًا اخباريًا، ولد سنة سبعين وخمسمائة بالحِلَّة، ومات في السابع والعشرين من شعبان، وروى شيئًا من نظمه بحلَب وحَرَّان، وشعرُه كثير»(١).

٣. وجال في بلادها ومدح ملوكها ونادمهم، وكان فاضلًا، جيِّد النظم، عذب الألفاظ، حسن المعاني»(٢).

٤. قال عنه صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤): «رَاجِحُ بن اسماعيل بن أبي الْقَاسِم الْأَسدي، أَبُو الْوَفَاء، الشَّاعِر الْحلِيُّ، دخل الشَّام وجال فِي بلادها ومدح مُلُوكهَا ونادمهم، وَكَانَ فَاضلًا، جيِّد النّظم، عذب الْأَلْفَاظ، حسن الْمعَانِي، توفّي بِدِمَشْق»(٣).

ويتبيَّن من كلام علماء التراجم والطبقات عنه أنَّه كان ذو منزلةٍ مرموقةٍ في زمانه، ذائع الصيت، حسن النظم في أشعاره، وقد جرى بينه وبين بعض الشعراء شيء من المنافرة والمنافسة في الشعر، كما وقع له مع عبد الرحمن بن المسجِّف العسقلاني (ت٦٣٥هـ) شاعر الهجاء(٤)، وهو ما ذكره الصفدي بقوله:

«وأنشدني المذكور لنفسه في الشرف الحلِّي الشاعر: (من الطويل)

يقولونَ لِي ما بالُ حظِّكَ ناقصًا لدى راجحٍ ربِّ الفَهاهةِ والجَهلِ

فقلتُ لهُم: إنِّي سميُّ ابنِ ملجمٍ وذلكَ إسمٌ لا يقولُ بهِ حِلِّي

وأنشدني لنفسه هذين البيتين، وكان قد قالهما ببغداد»(٥).

---

(١) تاريخ الإسلام، الذهبي: ٣٨٥/١٣.

(٢) فوات الوفيات: محمد بن شاكر، صلاح الدين الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ٧/٢.

(٣) الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت٧٦٤هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ٣٨/١٤.

(٤) عبد الرحمن بن أبي القاسم بن غنائم الكناني العسقلاني، بدر الدين ابن المسجف، نسبة لعمل والده في مهنة تسجيف الفِراء، شاعر ظريف كثير الهزل مع شيءٍ من الخلاعة في شعره أصله من عسقلان بفلسطين، ولد في مصر، وعاش ومات في دمشق، أكثر شعره في الهجاء واشتغل أيضًا بالتجارة، توفي فجأة سنة (٦٣٥هـ). ينظر: الأعلام، الزركلي: ٣٢٣/٣.

(٥) فوات الوفيات، الصفدي: ٢٨٢/٢.

ولشاعرنا ابياتاً قالها لما انتصر المسلمون على الصليبيين في مدينة دمياط شمال مصر، ومنها قوله[١]: (من الطويل)

هنيئًا فإنَّ السعدَ راحَ مخلدًا وقدْ أنجزَ الرحمنُ بالنصرِ موعِد
حَبانَا إلهُ الخلقِ فتحًا بدا لنا مبينًا وإنعامًا وعزًّا مؤبَّد
تهلَّلَ وجهُ الدهر بعدَ قطوبِهِ وأصبحَ وجهُ الشِّركِ بالظلمِ أسودَ
ولمَّا طغَى البحرُ الخضمُّ بأهلِهِ لطغاةِ وأضحَى بالمراكبِ مُزبِدَ
أقامَ لِهذا الدينِ من سلَّ عزمَهُ صقيلًا كمَا سلَّ الحُسامَ مجرَّد

وقد اتَّهمه بعض الباحثين بسرقة الشعر, وانتحاله – وهو ما لم يسلم منه مشاهير الشعراء كالمتنبِّي وغيره، ووصل الأمر أن ألَّف فيه ابنُ أبي طيِّءٍ الحلبيُّ (ت٦٣٠هـ)[٢] كتابًا في سرقاته والمآخذ عليه أسماه: (مودعة السفيه وموزعة النبيه).

ديوانه:

كان الشاعر (راجحٍ الحلِّيِّ) غزير الشعر مقوالًا فيه، له ديوانٌ كبيرٌ احتوى على أكثر من مائتي قصيدة، أكثرها في المديح، وقليلٌ منها في الرثاء، وتمَّ تحقيق الديوان ودراستهُ أوَّل مرَّة كما ذكرنا في المقدمة على يد الدكتورة أميرة محمود عبد الله، غير أنَّ هذا التحقيق لم يظهر في شكل كتابٍ مطبوعٍ لحدِّ الآن.

وقد ظهر ديوان شرف الدين راجح الحلي في كتابٍ مطبوعٍ، بتحقيق ودراسة الدكتور الدوكالي محمد نصر، كلية الدعوة الإسلامية، في جامعة طرابلس في ليبيا سنة ١٩٩٤م.

الصورة السمعية - ماهيتها - أهميتها:

بقي أن أبيِّن ماهيَّة الصورة السمعية ومفهومها، التي يمكن تعريفها بأنَّها: الصورة التي تعتمد في تشكيلها على حاسَّة السمع، وما تتلقَّاه الأذن من أصواتٍ وأنغام تفضي إلى تكوين أبعاد

(١) ديوان راجح الحلِّي: أبو الوفاء راجح بن إسماعيل الأسدي (ت٦٢٧هـ)، تحقيق ودراسة: أميرة محمود عبد الله، إشراف: د. ناظم رشيد شيخو، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٠٧هـ١٩٨٧م: ٨٠١.

(٢) أبو الفضل يحيى بن أبي طي أحمد الطائي الكلبي الحلبي، فقيه إمامي ولغوي ومؤرِّخ كثير التأليف في شتَّى العلوم من مؤلفاته: معادن الذهب في تاريخ حلب، وغريب القرآن، وغيرها، ذكر بعض أهل أصحاب التراجم عليه جملة من المؤاخذات علمية، ولد بحلب وتوفي بها سنة (٦٣٠هـ). ينظر: فوات الوفيات، الكتبي، ٢٧٠/٤.

وملامح صورةٍ شعرية عند المتلقِّي من الأصوات المتنوعة فيها، ويؤدي السمع دورًا متميزًا في تعزيز الجانب الإيحائي للشعر(١).

وأستطيع القول: إنَّ الصورة السمعية هي الصورة التي يكوِّنها الشاعر في شعره ويدركها الآخرون بحاسَّة السمع، وسأقوم بدراسة الصورة السمعية الحوارية التي جاءت في الحوار في شعر راجح الحلِّيِّ وليس جميع الأصوات المسموعة، التي ظهرت عنده بأنواع متعدِّدة بحسب طبيعة المتلقِّي لشعره، أكان إنسانًا أو حيوانًا أو طبيعةً أو خمرياتٍ، وكيف وظّف المعاني التي اشتملت عليها الصورة السمعية عن طريق الحوار, وهو ما سأبينه في المطالب الآتية بإذن الله تعالى.

(١) يُنظر: نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٣، ١٩٦٩م: ١١٩-١٢٠.

المبحث الثاني
الصورة الحوارية السمعية مع الأشخاص

تشكَّلت في شعر راجحٍ الحلِّي العديدُ من الصور السمعية الحوارية في قصائده وتباينت أنواعها بحسب جهة الحوار عند الشاعر، ومنها قوله[١]: (من البسيط)

ما زلتُ أسمعُ عن بأسٍ خُصصتَ به ما خامرَتنِيَ في إسنادِه رِيَبُ

رسم الشاعر في هذا البيت صورةً سمعيةً من حوارٍ متواصلٍ لا يزال يسمعه ويتردَّد مرارًا وتكرارًا عليه، يسمع فيه عن سجايا الشجاعة وقوة البأس والشكيمة عند الممدوح حتَّى انتفى عنده الرَّيبُ والشكُّ في صدق هذه المعاني وحقيقتها عنده، وهذا الاستمرار والتكرار في سماعها أفاده الشاعر من خلال الفعل (ما زِلْتُ)، والذي يفيد الديمومة وعدم الزوال ولا الانتهاء في الشيء المسند إليه، والجهة التي سمعَ الشاعر نطقها بهذه الصفات العالية الباهرة محذوفةٌ لم يسمِّها في شعره، وكأنَّه يوحي أنَّها كثيرةٌ متعدِّدةٌ عن الحصر والتصريح بها، فمن الممكن أن يكون قد سمعها من الشعراء المادحين للملك في أشعارهم، أو من جيش الملك الممدوح، أو من الرعية والناس الذين يتحدَّثون في حواراتهم منبهرين بهذه الصفات من البأس والشجاعة والقوَّة لدى القائد الهمام مليك البلاد والعباد.

كما نرى هذه الصورة في شعر راجحٍ الحلِّيِّ إذ يقول[٢]: (من الكامل)

فاسمع غرائبَ خاطرٍ لو لم يغصْ في بحرِ جودِكَ لم يقلْ ذا جوهَر

هنا يحاور الشاعر ممدوحه طالبًا منه الإصغاء لأبياتِ قصيدته التي سطَّرها في صفات ممدوحه ومناقبه الفريدة النادرة الوجود، التي شبَّهها الشاعر بالجواهر والدُّرر والتي غاص في بحر جود الممدوح وسخائه وكرمه ؛ ليستخرجها من جوف لججه وأعماقه بنظمه وقريظه لهذه الأبيات التي هي كعقود الجواهر واللآلىء منظومةً والتي قلَّدها الشاعر شخصَ الممدوح، الذي هو كالبحر العظيم الواسع الذي يحتوي في أعماقه أنواع تلكم الجواهر والنفائس العجيبة، التي لا يُحسِن استخراجها كلُّ أحدٍ إلَّا من كان غواصًا برعًا، وخبيرًا حاذقًا فيها وفي كيفية استخراجها ونظمها، وهذه الصورة البرَّاقة الساطعة البهاءِ قد شكَّلها الشاعر في هذا الحوار في أبياته الشعرية التي يطلب

(١) ديوان راجح الحلِّي: ١٩٨.
(٢) المصدر نفسه: ٣٥٩.

فيها من الممدوح أن يصيخ سمعه ويلقيه إليها، لترتسم لوحاتُها ذات البهاء والرونق ممَّا سيسمعه من روائعها ونفائسها.

وتتجلَّى أيضاً هذه الصورة السمعية الحوارية في قوله[١]: (من السريع)

سمعًا فكم من قائلٍ ناصحٍ أنفعُ ممَّن هو شاكي السلاحْ

فيحاور هنا القائد طالبًا من أن يصغِيَه سمعه لنصائحه ومواعظه، موظِّفًا صيغة اسم المصدر (سمعًا) في مطلع البيت؛ لتحدثَ الأثر المطلوب من الانتباه لدى السامع، وترتسم في ذهنه صورةً مطلوبةً لأهميَّة هذا الكلام المبدوء بما يستجلب الانتباه لديه، وهذا المصدر منصوبٌ بفعل أمرٍ محذوف تقديره: اسمع سمعًا، ينبئ عن المعاني الخفيَّة التي يريد الشاعر أن يبثُّها في طلبه سماع هذه الأبيات في النصيحة لهذا القائد؛ ولبيان أهميَّة النصيحة الصادقة المخلصة، وأنَّها في حال سماعها والإفادة منها تكون أعظم وأنفع من السلاح بلا إخلاصٍ ولا صدق، هذه الصورة السمعية الحوارية ذات التراكب والتعدُّد في الإشارات والمعاني سبكها الشاعر سبكًا محكمًا من مطلع البيت بتضمينه صفة الصدق عند قائل النصيحة طالب الاستماع إليها، لبيان أهميَّة النصيحة المخلصة للقائد ومُلكه عند ورود الأخطار والظروف الاستثنائية، كلُّ ذلك يشير إلى الحالة النفسية الشعورية التي تجيش في وجدان الشاعر، والتي حاول التعبير عنها في هذه الصياغة الدقيقة للصورة السمعية الحوارية شديدة الدقَّة والإيحاء في هذا البيت.

ونرى الشاعر راجح الحلِّي يزجي مرَّة أخرى في حوار ممدوحه صورًا سمعيَّةً متتابعة متداخلة، فيقول[٢]: (من الكامل)

عثَّرتُ سمعي في صفاتك فاكتسى عيًّا وما زلتَ البليغ المُفلَقا
إن قلتُ: غيثًا، كنت أنتَ منجِّيًا غرقى النفوس وكان ذاك المُغرقا
أو قلتُ: أنت الليث في بأسٍ فكم غامرتَ بالإقدامِ من حيثُ لقا

فهو يتَّهم سمعه بالقصور عن إدراك وبلوغ صفات الممدوح العظيمة وشمائله وسجاياه الكريمة، فيحاور الممدوح مصوِّرًا في حواره هذا العِيّ والتقصير في الإحاطة بصفاته البالغةِ السموِّ والإجلال، وأنَّ صفاته تتجلَّى لمن حوله عظيمةً شديدةَ الجلال والروعة، فصاحبها قد جسَّدها في أفعاله وصفاته ببلاغةٍ وفلقٍ في البيان يقصر عندهما الإحاطة والوصف عند الشاعر، وهذا أسلوب حواري اعتذاري يتمُّ فيه تعظيم الإحاطة وتضخيم صفات الممدوح التي جلَّت عنه، وهو أسلوبٌ

(١) ديوان راجح الحلِّي: ٢٢٩.
(٢) ديوان راجح الحلِّي: ٤٩٨.

شعريٌّ أصيلٌ قديمٌ عند الشعراء، منه قول البوصيريِّ (ت٦٩٦هـ) في مدح رسول الله ﷺ [١]: (من البسيط)

لو أجمعَ الخلقُ أن يحصوا محاسنهُ أَعْيَتْهُمُ جُمْلَةٌ منها وتَفْصِيلُ
عُذْراً إليك رسولَ اللّه مِنْ كَلِمي إنَّ الكريمَ لديهِ العُذْرُ مقبولُ

وهو ما حاول الحلِّيُّ التوصُّل إليه في هذا الأسلوب ببيان العذر عن قصور سمعه وجوارحه وبيانه عن الإحاطة بصفات ممدوحه العليَّة البهيَّة، ويعزِّز هذا الاتجاه المعنوي في صورةٍ حواريةٍ يُسمِعها الملك الممدوح، وأنَّه لو قال مسمعًا إيَّاه بأنَّه الغيث في الجود والكرم، فلن يبلغ مدى جود وكرمِ الممدوح الذي غيثه كلُّه نافعٌ منجٍ من الغرق المهلك الذي يحدث بتتابع غيث الأمطار إذا استمرَّت بالهطول زمنًا طويلًا، وإن قال وأسمع ممدوحه والناس أنَّه الليث في إقدامه وشجاعته، فالليث قد يفرُّ إن رأى صيَّاده أشدَّ منه بأسًا وقوَّةً، بينما الممدوح لا يفرُّ البتَّة ولا يهرب لشجاعته وإقدامه، شأنه شأن الأبطال الذين يؤثرون الموت على الفرار، وهو ما لم يبلغه الغضنفر الهصور، فتتشكَّل لدى السامعين صورًا في غاية القوَّةِ والبلاغة، مفعمةٌ برصانة التعابير وعمق الدلالات ودقَّة الإشارات التي أرسلها الشاعر متتابعة في هذه الأبيات الثلاث, وموغلًا في مديح الملك الشجاع المقدام الجواد المعطاء بأسلوبٍ حواريٍّ مسموع مكثَّف الدلالة والإيحاء، وهو ما نراه في قوله [٢]: (من الطويل)

فلا يشرح الرحمن من صدر شاعرٍ يضمِّن مدحًا في سواكَ ويشرحُ
إذا انتجعت في ساحتيك مطيَّتي فأهون ما عندي بلالٌ وصيدحُ
وما مدحنا ممَّا يزيدكَ رفعةً ولكنْ به بين الورى نتمدَّحُ
وهل زائدٌ في الشمسِ قولي أنَّها من النجم أسمى أو من البدر أوضحُ[٣]

---

(١) ديوان البوصيري: أبو عبد الله محمد بن سعيد شرف الدين البوصيري (ت٦٩٦هـ)، محمد سيِّد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م، :٢٢٦.

(٢) ديوان راجح الحلِّي: ٢٣٨.

(٣) اسمان من البيت المشهور للشاعر ذي الرِّمة والذي قال فيه:

سمعت الناس ينتجعون غيثًا فقلت لصيدحٍ انتجعي بلالا

وبلال هو ابن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، وصيدح: ناقة ذي الرمة. ديوان ذي الرمَّة: غيلان بن عقبة التميمي (ت١١٧هـ)، شرح: الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، :٥٢٠.

فهو يرسم في هذه الأبيات صورًا حواريةً سمعيَّة متتابعةً متداخلةً مع بعضها الأولى منها في دعائه على كلِّ شاعرٍ يُسمع منه المديح في غير مدحه للملك ممدوح شاعرنا الحلِّي بعدم الإنشراح والضيق، فهو لا يستجيز أن يُسمعَ أيُّ مديحٍ في غير ممدوحه، وهذا من غاية المبالغة في محاسن الممدوح وقصر المديح عليه، ويصوِّر الشاعر في شعره أن المديح موقوف على ممدوحه؛ لنُبل خصاله وسجاياه العظيمة ولشرف وعلوِّ مكانته الرفيعة السامقة.

والصورة المسموعة في البيت الثاني هي أنَّه لمَّا يمَّم وجهه راكبًا راحلته وممتطيًا إياها حتَّى وصل بساحة قصر الملك فأحسَّ حينها بالراحة والسعادة؛ لأنَّه قد أدرك حاجته عند هذا الممدوح بأعظم ممَّا أدرك الشاعر ذو الرمَّة حاجته عند ممدوحه الأمير بلال قبله بأزمانٍ وقرونٍ عديدة، فيصوِّرُ هذا الفرح العظيم من خلال الحوار الذي يسمعه راحلته، والمضمَّن ما سمعه هو عن صيدح ناقة ذي الرِّمة والأمير بلال فجاءت صورة حوارية سامعةً للسابق ومسمعةً للحاضر، وهذا من غاية الإجادة عنده في شعره والذي أبرز فيه قدرته على تصوير هذا الحوار المسموع بهذه الدقَّة الفنية وهذا الربط المعنويِّ بين التشخيص التأريخي والمعنى المطلوب الحاضر.

ويُردف الشاعر صورةً ثالثةً مسموعةً تفيد بأنَّ هذا المديح للملك الأيوبيِّ إنَّما هو منحةٌ وهبةٌ لمادحه وليس للمدوح، ويستشهد بالقرائن العقلية على أنَّ المديح في الممدوحات المشهورة في الأشعار - التي هي : الشمس الساطعة، والبدر الواضح والنجوم العالية- لا يزيدُ المديح في علوِّها ولا في سموِّ منزلتها، فهي مستغنيةٌ عن ذلك، وإنَّما الفضيلة والرفعة تكون لمن أحسن وصفها وأجاد في مقارنتها بما يريد من معانٍ في شعره، وهذا هو حال ممدوح الشاعر هنا؛ إذ لم يَزِد شعر الشعراء ومديحهم له شيئًا في منزلته العالية الرفيعة، ولا في مقامه السامي المرموق.

هذه الصور الحوارية المسموعة للشاعر في هذه الأبيات تبرز جليًّا مدى قدرة الشاعر على تصوير الحوارات المسموعة المتعدِّدة بصورٍ متتابعةٍ متراكبةٍ، تشكِّل مع بعضها تسلسلًا صوريًّا فنيًّا فائق الجمال في معانيه، متناسقة السبك في صياغتها ليتوصَّل بها إلى غرضه عند الملك الممدوح، من خلال هذه اللوحات التصويرية الفنية التي أجاد وأبدع في تصويرها في شعره الراقي، كما سبق في قولنا من شهادة أئمة التراجم والطبقات له بذلك في بداية هذا البحث ومن غيرهم.

ونرى الشاعر راجحًا الحلِّيَّ أحيانًا يطلب السماع من غيره ممَّا يودُّ أن يجعله باعثًا لرسم صورة الممدوح في أشعاره، وتهييج المعاني الكامنة في قرارة وجدانه ليوظِّفها في بلوغ مآربه في تصوير محاسن الممدوح ومناقبه عن السامعين من خلال أبياته، فيحاور من يطلب ذلك في شعره أن

يسمعه ما يبتغي ويريد وذلك من مثلِ قوله في مدح الملك الأشرف[١] الأيوبي[٢]: (من الكامل)

واجعل غناءكَ لي لتحيِّي مهجتي بمديح موسى ذي اليد البيضاء

فإنَّه في هذا الحوار يحاور المغنِّي في مجلس اللهُّو والطرب، مخاطبًا بأن يسمعه غناءه المُطرِب وألحانه الجميلة الشجيَّة بمهارته في الغناء العذب الجميل، لأنَّ ذلك الغناء والطرب مما يهيَّج قريحة الشاعر، ويجعله يرسل النظم والقوافي في المديح الذي يبتغيه، فطرب هو من بواعث الشّر القديمة عند الشعراء، كما قال ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦): «وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهيّة: هل تقول الآن شعرًا؟، فقال: كيف أقول؟! وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه»[٣]، وهو يبيِّن الهدف من سماعِ هذه الألحان الرقيقة الشجيَّة، وأنَّه يروم من خلالها مدحَ الملكِ ذي الأيادي السخيَّة البيضاء الذي لا ينقطع نواله العميم وعطاؤه الجزيل عن شاعرنا المفلق، ونلاحظ هنا ملائمة الشاعر بين جمال الغناء وعذوبة ألحانه, وبين غرض المدح بمعاني الكرم والسخاء من الأيادي البِيض السَمِحة للملك، فلو كان المديح بالقوة والشجاعة فإنَّ هذه الألحان العذبة الشجيَّة لا تتَّفق مع معاني شدَّة البأس وغلبة الخصوم لو ابتغى إظهارها في شعره.

وقد يصوِّر الشاعر الحلِّيُّ هذا الطرب الشَّجيِّ الباعث على العطاء والسخاء عند ممدوحه وليس عنده، كما في قوله[٤]: (من الطويل)

ويطربُهُ صوتُ المنادِي إلى الندَى فللّهِ صبٌّ بالسماحِ طَرُوبُ

فجعل الملك الممدوح هنا بمنزلة السامع لألحان الغناء والطرب التي تهيِّج بواعث النفوس وتظهر مكامنها، والتي هي عند الممدوح الجود والسخاء والكرم، بل إنَّه صوَّره بصورة الصبِّ الهائم بالسماحة والندى، فاستعار له صورة الصبِّ الهائم بمعشوقه ومحبوبه، فالملك الكريم هنا يعشق السخاء والبذل ويهيم بالكرم والعطاء، والذي يطربه ويشجيه لهذه المعاني النبيلة هو صوت

(١) هو الملك الأشرف أبي الفتح موسى بن الملك أبي بكر العادل من بني أيوب ملوك مصر أحفاد الفاتح صلاح الدين الأيوبي،ولد عام (٥٧٨هـ) بقصر الزمرُّد بالقاهرة، وتولَّى الحكم بعد أبيه العادل، وعُرف بالجود والحلم والأدب مع الشجاعة والهيبة، توفي في دمشق سنة (٦٣٥هـ) ينظر: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: يوسف بن قزافلي سبط ابن الجوزي (ت٧٣٩هـ)، مطبعة مجلس المعارف العثمانية، الهند، ١٩٥١م، ٧١١/٨.

(٢) ديوان راجح الحلِّي: ٩٩.

(٣) الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، ٨٠/١.

(٤) ديوان راجح الحلِّي: ١٤٣.

السائلين والمنادين عليه بأن يمنحهم ويعطيهم من بحار جوده وكرمه، وهذه الصورة الحوارية بين الملك الطروب بالعطاء وبين مغنِّيه الطالبين جودَه المسترفدين عطاءَه، إنَّها صورة من إبداع شاعرنا نسجها من المعاني السمحة النبيلة إلى حدٍّ وظَّف فيه المعاني المسموعة من الغناء والألحان المطربة في بيان جود ممدوحه وسخائه.

ويطالعنا شاعرنا الحلِّيُّ بصورة أخرى في حوارٍ السامعُ فيه هو الملك أيضًا ولكنَّ المتكلِّم المسموع هم الجماعة العظيمة من الناس، بل هم الأمَّة الإسلامية جميعها، والتي جسَّد الشاعر حوار أبنائها يلهجون بالثناء على ملكهم ومديحه والابتهال بالدعاء له؛ لِما أولاهم من فضائل ونِعَم في ظلِّ حكمه الرشيد الوارف المحاسن، هذا الحوار الذي سمعه الشاعر منهم فجعله صورًا مسموعةً في أبياته التي يمتدح بها الملك الهمام، إذ أنَّه قد جعل الأمَّة الإسلامية جمعاء هي المتكلِّمة وهو يسمع كلامها الذي صوَّره في هذه القصيدةِ التي قالها في مديح ملك مصر والشام الملك الظاهر غازي[١] (ت٦١٣هـ) الأيُّوبي[٢]: (من الكامل)

فاسلمْ لهَا ولِربِّها ولأمَّةٍ تدعُو لمُلكِكَ بالثناءِ الأطيبِ

يصوِّر الشاعر هنا هذا الحوار المسموع من الأمَّة التي نعمت بما أولاه ممدوحه الملك ووالده في دولتهم العتيدة التي استنقذت الإسلام والمسلمين من ظلم وجبروت الأعداء، فحقَّقوا عليهم الانتصارات التأريخية الباهرة، ونشروا الأمان والرخاء والعدل في ربوع ملكهم، فصاروا أمانًا للخائفين وملاذًا للمظلومين وقبلةً للأدباء والعلماء في عصرهم، ذلك الذي جعل الأمَّة أجمعها تلهج بهذا الدعاء المسموع والذي صوَّره شاعرنا في هذا البيت مُسمعًا ممدوحه ترانيم ابتهالات الأمَّة ودعائها له بالسلامة والرِّفعة والسؤدد، فصار الشاعر هنا كالوسيط في الحوار بين قائليه وبين سامعه، مع أنَّه هو منشئ هذا القصيد في الثناء والمديح، ولكنَّ براعته الشعرية مكَّنته من تصوير هذا الحوار بقائليه وسامعيه في أسلوب سهلٍ ممتنعٍ غايةً في البهاء والجمال.

---

(١) هو الملك الظاهر غازي بن السلطان الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي بطل الإسلام تولَّى سلطنة حلب في ملك أبيه، وتولَّى الملك من بعده، وكان ذا ملكٍ مهيبٍ معروفا بحسن السياسة والفطنة، مقرِّبًا للعلماء والأدباء جوادًا سخيًّا. ينظر: البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ١٧/١٣.

(٢) ديوان راجح الحلِّي: ١٥٩.

ويصوغ هذا الحوار المسموع بين الملك الممدوح وبين جموع التالين لإحسانه وفضائله الغرَّاء في الأمَّة، فيقول في قصيدةٍ أخرى في الممدوح نفسه[1]: (من الطويل)

يُثابُونَ إذْ يتلُونَ آياتِ فضلهِ كأنَّهُم للهِ صلَّوا وسبَّحُو

فنراه يُلبس الحوار المسموع في هذا البيت ثوبًا دينيًّا مَهيبًا، يصوِّر فيه الأمَّة التي تنعم برخاء فضائل الممدوح وجميل صنائعه، وأنَّ ثناءهم عليه ومديحهم له اللذين صوَّرهما الشاعر في هذا الحوار الفنِّيِّ المسموع لآياتِ الحمد والثناء والشكر التي يتلونها مسموعةً صادقةً نديَّة، وأنَّهم بهذا الثناء العطر على الممدوح يصلُّون لله ﷻ ويسبِّحونه؛ فهو الذي أنعم عليهم بهذا الملك المقدام المعطاء، وبما فتح عليه من آيات البطولة والشجاعة والكرم التي يتلوها الرعيَّة آناء الليل وأطراف النهار ببهجةٍ وسرورٍ، والتي صوَّرها شاعرنا الفذُّ بهذا الأسلوب الحواري المسموع في هذا البيت الذي يفيض بمعاني الشريعةِ الغرَّاء بالابتهال والخشوع والتبتل بمحاسن الممدوح وفضائله العظيمة التي يحبُّها ويرضاها ربُّ العالمين منهم.

(١) المصدر نفسه: ٢٣٧.

المبحث الثالث
الصورة الحوارية السمعية في الطبيعة والديار

كما أبدع شاعرنا راجحٌ الحلِّيُّ في تشكيل الصورة الحوارية المسموعة من الناس في شعره فإنَه قد أجادَ وتفنَّن في ذات الصورة ولكن مع الطبيعة وعناصرها أيضًا وهو ما نراه كثيرًا في قصائده التي تعجُّ بالأصوات المسموعة من الحيوان وعناصر الطبيعة الغنَّاء، وممَّا يطالعنا من ذلك قوله [١]:
(من الرجز)

والـــورقُ[٢] فـي الـمُـورِقِ مـن أفنانِـها يَـحـنُـو غَـرامًـا ويـهـيِّـجُ عَـاشِـقـا
كأنَّ فـي تـلـكَ الـغـصـونِ مَـعـبـدًا[٣] يُـرجِّـع الألـحـانَ أو مُـخـارقَـا[٤]
كأنَّـهـا لـبُـرءِ مُـوسـى أصـبَـحـتْ تُوستجَعنلتْمبالشَّجوهعلطَقُرائِوقِهِ
فَـسـكَّـنـتْ لـلـدَّهـرِ قَـلـبًـا خَـافِـقـا

صوَّر في هذه الأبيات غناء الحمام على أغصان الشجر غناءً جميلًا عذبًا شبهه بغناء مشاهير المغنين (معبد) في عصر الأمويين و(مخارق) في أيام العباسيين، وبيَّن كيف أنَّهم استمعوا لها بشجوٍ وطربٍ لجمال أصواتها وهي تنشد ألحانها في غنائها العجيب على تلكم الأغصان بين الأزهار والأشجار في الحدائق والرياحين الخضراء الغنَّاء، وكأنَّها تحتفل بتماثل الملك موسى الأشرف الأيوبي للشفاء، فأسمعت الشاعر والملك وجميع الحضور ذاك الغناء الذي وصف جماله شاعرنا الحلِّيُّ بهذه الأبيات الرقيقة العذبة، لترتسم عند المتلقِّين صورة غاية في الجمال

---

(١) ديوان راجح الحلِّي: ٥٠٢.

(٢) الوُرق: جمع ورقاء، وهي الحمامة غير البيضاء، ويميل لونها إلى خفيف السواد، «والوُرْقةُ: سواد في غبرة كلون الرماد، وحمامة وَرْقاء»، كتاب العين: الخليل بن أحمد الأزدي الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، تصحيح: أسعد الطيب، مطبعة أسوة، إيران، ١٤٣٥هـ-٢٠١٥م، ١٩٤٥/٣.

(٣) معبد بن وهب مولى بني مخزوم، أبو عبَّاد المدني، أديب فصيح ونابغة الغناء في العصر الأموي نشأ في المدينة يرعى الغنم لمواليه، وربما اشتغل في التجارة، ظهر نبوغه في الغناء اقبل عليه كبراء المدينة. ثم رحل إلى الشام واشتهر بها، مات في عسكر الوليد بن يزيد سنة (١٢٦هـ) ينظر: الأعلام، الزركلي، ٢٦٤/٧.

(٤) مخارق بن يحيى الجزار، أبو المهنّأ، مولى مملوكي، إمام عصره في الغناء. ومن أجمل الناس صوتا، كان مولى عاتكة المغنية بالكوفة، وباتنقل إلى بغداد وغنَّى لعدد من خلفاء بني العباس، وكان ذا حضوة عندهم، توفي بسامراء سنة (٢٣١هـ). ينظر: تاريخ الإسلام، الذهبي: ٩٣٨/٥.

والرِّقة والعذوبة، وهو يصف تلك اللحظات الجميلة السعيدة بأنَّها لشدَّة جمالها الأخاذ قد سكَّنت قلب الدهر فتوقفت في الساعات والدقائق عند السامعين؛ لأنَّهم كانوا مأخوذين بشدَّة جمال غناء الحَمَام العذب في تلك الجنائن, كما لا يمكن أن نغفل عن الابداع البياني عن طريقه اللوحة البيانية الجميلة من تشبيهات واستعارات زادت النص الشعري ألقاً وجمالاً

ونرى في أبيات أخرى من هذا اللون من تصوير الحوار المسموع للحيوان والطبيعة في شعره إذ يقول[١]: (من الكامل)

فكأنَّ أعطافَ الغصونِ منابرٌ والورقُ في أوراقِها خطباءُ
فأجبْ نديمُ فقدْ دُعيتَ إلى الذي سنَّتهُ قبلُ لمثلِكَ الندماءُ

بدأ الشاعر بالتشبيه المرسل في مطلع البيت, ونراه أيضاً يُكرّر صورة الحمام المسموع وهو يتلوا ترانيم ألحانه فوق غصون الأشجار اليانعة، والتي شبَّهها بمنابر الخطباء التي ارتقاها ورقُ الحمامِ خطيبًا فصيحًا مسموعًا كلامه، والذي فهم من الشاعر والحاضرون أنَّه يدعو إلى اجتماع النديم المحبوب مع ندمائه ومحبِّيه، على عادة أهل الأُلفة والمودَّة والهوى في اجتماعهم في مجالس الأُنس واللهو التي تزخر بأعذب الألحان مع جميل المجالسة والمنادمة، وهنا يتَّخذُ الحلِّيُّ هذه الترانيم المسموعة في صورة الخطباء على المنابر وسيلة للتعبير عن شوقه واشتياقه لهذا النديم، وأنَّها تدعوه بهذه الألحان والترانيم إلى اللقاء مع ندمائه ومحبِّيه.

وتكثُر هذه الصورة السمعية للحمائم المترنِّمة على الأيك، والتي يسخِّر شاعرنا ترانيمها للإفصاح عن أغراضه ومراده، فنراه يقول أيضًا[٢]: (من الرجز)

ولا تَخَلْ إنَّ لظنِّي صَادعًا إلَّا حَمامًا في الأراكِ صدَّاحَا
شدَا فهزَّ البانَ من أعطَافهِ فخِلْتُهُ غَنَّى وكَان نائحَا

تعد هذه الصورة حواراً مسموعاً للحمام الشادي فوق غصون الأراك، الصدَّاح بالظنون التي تخالط نفس الشاعر ومشاعره التي تعتلجُ في مكامن وجدانه، هي مسخَّرة لإيصال صوت الشاعر إلى من يريد إسماعه، والإفصاح عن غاياته التي يبتغيها من خلال هذا الحوار المُضمَّن في أشعاره، فصارت هذه الصورة السمعيَّة المتكرِّرة في شعره كثيرًا وسيلة التعبير عن خلجات نفسه وعقله، وعمَّا يروم التوصُّل إليه من خلال أشعاره، ونلاحظ أنَّه يعمدُ في هذه الصورة المسموعة إلى بحر الرجز كثيرًا؛ لخفَّته وسهولته المتلازمتين مع المعاني العذبة الخفيفة التي تسري في أبياته إلى

(١) ديوان راجح الحلِّي: ١٠٨.
(٢) ديوان راجح الحلِّي: ٢٣٣.

متلقِّيها، ولأنه أيضًا يتوافق مع النغمة الصوتية ومقاطعها القصيرة وتراجيعها في ثنايا ترانيم الحمام كما هي في ثنايا تفاعيل بحر الرجز الخفيفة القصيرة.

ومن صور الحوار المسموع في شعر راجحٍ الحلِّيِّ الحوار مع الديار، فإنَّ الشاعر قد جسَّدها في صورة محاورٍ ينطق بالكلام المسموع ليتوصَّل من خلال ذلك إلى غرضه المنشود، ومن ذلك قوله[١]: (من الطويل)

خليليَّ مَا هَذا الشَّذا المُتضوِّعُ يخبُ بهِ وفدُ النسيمِ ويُوضِعُ
ومَا لِفُؤادي قد تعرَّضَ للصِّبا ونبَّههُ داعِي هَوىً ليس يَهجَعُ
أفِي نسماتِ الريحِ من أرضِ بابل أحَاديثُ تَرويها البُروقُ وتَرفعُ

يبدعُ الشاعر في هذا النص الشعري عن طريق الصورة المسموعة التي تحكيها أرضُ بابلَ في العراق، موطنُه الأصليُّ الذي اغتربَ عنه سيرًا في دروبِ الحياة التي أبعدته عن الأهل والوطن، وكأنَّ لسان حاله في هذا الاغتراب قول الشاعر[٢]: (من الوافر)

مشيناها خطى كُتبت علينا ومن كُتبت عليه خطى مشاها
ومن قسمت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها

وردت على الشاعر ذكريات مرحلة الصِّبا وبداية الشباب، وما كان في تلك المرحلة من إرهاصات الحبِّ والهوى الباكرة في حياته، وذكريات الأهل والخلَّان الذين تفتَّحت عيونه عليهم ونشأ وترعرع معهم يقاسمهم صروف الحياة بأفراحها وأحزانها، عصفَ به هوى النفس وحنينها إلى ماضي الأيام والصِّبا، وصارت روحه تستمع لأحاديث تحكيها الديار التي زارها في رحلة إليها مرورًا ببغدادَ وعاد من بعدها إلى مدينة دمشق في الشام، هذه الزيارة التي هيَّجت تلكم الذكريات وبرَّحت بوجدانه عن طريق الحوار الذي استمعه والفؤاد قبل الاذان والعقل، فخفق قلبهُ مرتجفًا لصوت هذه الديار ونسيمها وأهلها ومنشأهُ، وفيهم رأى النور وبدأت حياته، فصارت النسمات والبروق تروي تلكم الأحاديث التي صوَّرها في هذه الأبيات وقد عصفت بروحه وفؤاده.

---

(١) المصدر نفسه: ٤٦٤.

(٢) البيتان متنازعٌ في قائلهما، قال بعضهم أنَّها لأحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، والمشهور أنَّهما لأبي العلاء المعرِّي (ت٤٤٩هـ)، وقيل غير ذلك، ينظر: البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: أبو العباس أحمد بن محمد ابن عجيبة الحسني الفاسي (ت١٢٢٤هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ٣٤٦/٤.

وممَّا نظمه الشاعر راجحٌ الحلِّيُّ في تصوير هذا الحوار المسموع من الديار والحنين إليها أيضًا قوله[1]: (من الرجز)

لو كنتَ مِثلي بالديارِ وامقا ... لشمتَ من نحوِ الغويرِ بارقَا
وهزَّك الشوقُ إلى محلةٍ ... من أجلها قلتَ: سقى الأبارقا
خرساءَ بالرملةِ من كاظمةٍ ... تستحلبُ العينينِ دمعًا ناطقا
بكت جفوني في معانيها دمًا ... فأنبتت أطلالها شقائقا
يا وطني بذي النقا وسكني ... لو حملَ الشوقُ إليكِ عاشقَا

قد عمد الشاعر إلى تشكيل صورةٍ حواريةٍ مسموعة حكاها البرق والغيث من ديارٍ تقع على نهر الفرات الذي تحتضنه مدينته (الحلَّة) بأرض بابل، وتلك البقاع هي: (الغوير، الرملة كاظمة) وهي مواضع معروفة جنوب وطنه العراق الذي ارتحل عنه، وهذه الأصوات المسموعة حكاية البروق لها في هذه الصورة الحوارية المسموعة تصبُّ في موضوع الحنين إلى الوطن الذي ناداه وصرَّح به الشاعر في البيت الأخير بقوله: (يا وطني...)، لقد عبَّر الشاعر في هذه الأبيات عمَّا جرى له من أحاديث عن الوطن والديار فأنتجت عنده تجربةً شعوريَّةً أبكت عيونه وهيَّجت أحزانه وفاض به الحنين إلى الأهل والديار بأرض العراق، وهي تجربة شعورية في غاية الصدق والبعد عن التكلُّف والتصنُّع، ترجمت ما يعانيه وجدان الشاعر من الآم وهموم برَّحت به شوقًا لتلك الديار التي سمع الأصوات منها في غربته.

(١) ديوان راجح الحلِّي: ٥١٤.

المبحث الرابع
الصورة الحوارية السمعية في الغزل والخمريات

من الأغـراض الشعرية التي نظم الشاعر فيها قصائده وضمَّنها صـورًا شعريةً من مسموع الحوار الغزل والخمريات، وممَّا جاء عنده من هذه الصورة في أبياتٍ تغزَّل الشاعر بها قوله[١]: (من السريع)

فـــرَّ صـــبـــري بـــهـــا هـــزيـــمًـــا فـمـا بـــالُ غـــرامِـــي قـــائلًا: لا بـــراحْ؟
فَـــيـــا فـــــؤادًا أســـــــروهُ تُـــرى أُخِـــذتَ قـهـرًا؟ أم وضـعـتَ الـسلاحْ؟

هذه الصورة الحوارية التي يستمع الشاعر فيها إلى غرامه وهيامه، ويخاطبُ فيها مسمعًا استفهامه لفؤاده وقلبه يعلن فيها الهزيمة التي لا مفرَّ منها، ووقوع فؤاده وقلبِه أسيران لدى الحبيبة المعشوقة التي افتتح بذكرها هذه القصيدة في مديح الملك الأشرف، فهي قد جاءت في مقدِّمة غزلية مفعمة بصورة حواريَّةٍ يعلن الشاعر فيها صبابته وغرامه بفتاة أسرت روحه ووجدانه، وأخذت بقلبه فصار في حبِّها وهواها عاشقًا ، ومكبَّلًا بقيود الغرام الذي يسمعه مخاطبًا إيَّاه بأن لا براحَ، أي: لا مفرَّ من هذا الأسر والاستسلام لهوى الحبيبة وعشقها، ومن ثمَّ يخاطب فؤاده متعجِّبًا لهذه الهزيمة ووقوعه أسيرًا لديها، أكان حبُّها وعشقها أقوى من فؤاده فانتصرا عليه وأسراه؟ أم أنَّ فؤاده هو الذي رمى السلام واستسلم راغبًا في نيل الودِّ ومبادلة الغرام معها؟.

لقد صوَّر شاعرنا الحلِّيُ خلجات فؤاده هذه وتباريح الغرام بصورةٍ حوارية مسموعة، يسمع ما يعانيه ويكابده من وجدِهِ وهيامه بهذه الحبيبة المعشوقة.

ونراه يصوِّر حوارًا آخر مع الحبيبة التي جابهته بالصدود عنه، وعدم القرب منه وهو يحاورها متوسِّلًا عندها أن تصفح عنه، ومعتذرًا مع أنَّها هي التي أساءت إليه وهجرته فلم تبادلهُ حبًّا ولا قربًا، فيقول[٢]: (من الكامل)

---

(١) ديوان راجح الحلِّي: ٢٢٦.
(٢) ديوان راجح الحلِّي: ٣٥٢.

ألـقـاهُ مـعـتـذرًا أنـاشـدُ صـفـحَـهُ عـنِّـي وإنْ كـانَ الـمُـسـيء الـغَـادِر
رفـضَ الـوفـاقَ فـلـيـسَ يـعـلـمُ مـذهـبًـا فـيـهِ وأمـسـى بـالـخـلافِ مُـنـاظِـر

هذه الصورة الحوارية التي رسمها الشاعر في هذين البيتين والتي أسمع فيهما حبيبته صنوف الاعتذار وطلب العفو والصفح عنه مع كونها هي التي ظلمته بالصدود عنه والنفور منه، وعدم مبادلته الغرام، ومع كلِّ ذلك منها تجاهه فهو الراجي عفوها عنه، فهي صورةٌ لمحبٍّ بين يدي محبوبته، ومع جميع ما تقدَّم فهي ترفض الوفاقَ معه رفضًا قاطعًا وكأنها لا علمَ ولا مذهبَ لها في الوفاق والسماح والقبول، بل إنَّها مع خطابه المتودِّد لها وما يبوح به من أسباب الهوى والغرامِ بها تناظره وتجادله فتردُّ عليه أسباب عشقه لها، فصوَّر الشاعر بهذه الأبيات والمعاني المنكسرة الموجَعة تجربته الشعورية الحزينة الخائبة مع هذه الحبيبة.

ومن الأغراض التي صوَّر الشاعر راجحٌ الحليُّ فيها حواراته المسموعة غرض الخمريات ومجالس الأنس بها وما يتعلَّق بها، ويبدو أنَّه كان قد ذكرها في بعض أشعاره إلّا أنَّ بعض الملوك والأمراء لاموه في ذلك، فحديثه عنها حديث خبير بحالها مصاحب لها.

ومن الصور الحوارية السمعية التي قالها الشاعر في هذا اللون قوله: (من الوافر)

ألا نَـبِّـه بـحـيَّ عـلـى الـفـلاحِ نـديـمَـكَ واكـسُ راحَـك كـأسَ راحِ
وقـمْ فـأدِر عـلـيـنَـا مـن سـنَـاهَـا شُـمـوسًـا قـبـلَ إسـفـارَ الـصـبـاحِ
وروِّ بـنـارِهـا مِـنَّـا قـلـوبًـا بِـهـا ظـمـأً مـن الـمـاءِ الـقُـراحِ
فـروضـاتِ الـبنفسجِ قـد حَـكَـتـهَـا شـقـائقَ فـي عـقـودٍ مـن أَقَـاحِ
وشـهـرُ الـصـومِ قـد ولَّـى حَـمـيـدًا عـلـى وفـقِ اقـتـراحِـكَ واقـتِـراحِـي

بهذه اللوحة الجميلة شكَّل الشاعرُ صورةً حواريةً مسموعةً مع ساقيه الخمرة الذي ناداه بأن يضع كؤوسها في راحات أياديهم، وأن يدير فيها من هذه الصفاء التي سناها عندهم يداجي سنا الشموس الساطعة، ويأمر ساقيها بأن يروِّي قلوبهم الضامئة لها بعد شهر من الانقطاع عنها بسبب صومِ رمضان، واصفًا إيَّاها بصورٍ مفعمةٍ بالبهجة والسرور، فمجالسها التي نعتها بالروضات الزهور والطرب والحبور، وكلُّ ذلك الابتهاج بها وبمجلسها وندمائها وجميع ما يتعلَّق بها قد جاء عقبَ شهر الصوم الذي منعهم عنها حميدًا لكنَّ العيد الذي قال فيه هذه القصيدة مؤذن بها وبجميع ما يتعلَّق بها ويستلزمها من مظاهر ومشاعرَ الاحتفال والبهجة والسرور بها.

هذه الصورة الحوارية السمعية مع ساقيها والتي تعجُّ بتفاصيلها وما تخلَّلَ مجالسها من احتفال

ومظاهر فرحٍ بها، نسجها الشاعر في صورةٍ تتجلَّى للسمع ملامحها ومعانيها، ويستشعر من سماع هذا الحوار فيها مشاعر الأُنس والطرب التي تولَّدت لدى الشاعر منها ومن ندمائها وحدائق مجلسها وما فيه من الغناء والطرب والجواري الفاتنات وجميع مظاهر البهجة والسرور التي قالها في أجواء الاحتفال والفرح بعيد الفطر المبارك في تلك الأيام.

ومن هذا النوع من الصور الحوارية المسموعة التي احتواها في هذا الغرض الشعريُّ قول الشاعر[1]: (من الخفيف)

فاستنطقْ الوَتَر الفصيحَ وقُمْ بِنَا ... نقطِّعُ من الزقِّ الطريحِ وريدَ
وامزجْ لي الكاساتِ من بَرَدٍ على ... بردِ النسيمِ وخلِّ عَنكَ يَزيدَ
في حيثِ تُسمِعُني الحمامةُ شَدوَها ... ويَهُّزُ من عطفِ الأراكةِ عُودَ
وتَوقَّها عند المزاجِ فنارُها ... تَزدادُ بالماءِ القَراحِ وُقودَ
فاصدعْ بمطلعِ شمسِها قلبَ الدُّجَى ... كَي لا تَمُرَّ بِكَ الليالي سُودَ
واشرَبْ على كأسِ الثُريَّا واصطبحْ ... في حيثِ تُبصِر كأسَها عُنقُودَ
واستجلِهَا من كفِّ أهيفَ عِطفُهُ ... بالفَتكِ أغرَى طرفَهُ العِربِيدَ

يطلبُ الشاعر في مطلع هذه الأبيات من عازف الوَتَر أن يسمعه نطقَ وترِ معازفِهِ ألحانًا فصيحةً يسمعها هو وجلساؤه فيطربون بها مع ما يتناولونه من زقِّ الخمرِ التي ملئت بها الكؤوس وعن حبَّات الثلج والبرَد التي تزدان بها، في وقت الليل الذي يبرد به النسيم العليل مع صوت غناء الحمام العذب في تلكم الحدائقِ الغنَّاء الوارفة، ويطلب من الساقي أن يمزجها بالماء ليخف حرَّها المتوقِّد الذي يفعل بمتعاطيها الأفاعيل، وأن يظهرها لهم في الكؤوس التي تسطع بها فتنير عليهم ظلمة الليل الداجي، ومنظر النجوم التي تزينت بها السماء فزادت مجلس الراح هذا بهجة وسرورًا، وممَّا زاد هذا الفرح أن ساقيها جارية حسناء هيفاء، ممشوقة القدِّ والقوام، ولحظات طرف عيونها شديدة الفتك بمن يتأمَّل حسن العيون وجمالها الأخاذ.

وقد ظهرت لنا صورٌ في حوارٍ مسموعٍ بدأً من حديث الشاعر مع العازف، ومرورًا بصوت الأوتار الناطقة الفصيحة بالألحان العذبة، وكذلك صوت غناء الحمائم الأخاذ في غصون أشجار حدائق مجالس الخمريات، وأيضًا ضوء الراح الصادع بها شمسًا لذلك المجلس البهيج، ووصولًا إلى قوام ونظرات ألحاظ عيون الجارية الحسناء، التي تسقيهم الراح من يديها، وينطق حسنها

(١) ديوان راجح الحلِّي: ٢٧٧.

وجمالها الفاتكان بالجالسين الهائمين بها وبتلك الحسناء الأخاذة بحسنها القاتل، كلُّ تلك الصور المسموعة شكَّلها الشاعر في هذه الأبيات في وصف الراح ومجلسها؛ لتزدان بها قصيدته التي يُظهرُ فيها معاني البهجة والسرور، وهو ما يبتغيه الشاعر من هذه الصور المسموعة في حواره مع شخوص هذا المجلس البهيج.

الخاتمة

بعد إتمام البحث والحمد لله رب العالمين توصَّلتُ إلى النتائج الآتية:

١. تجلَّت الصورة الحوارية السمعية في أشعار راجح الحلِّي كثيرًا، وفي ضروبٍ وأفنانٍ من شعره متنوعة، من الحوار مع الأشخاص خصوصًا في غرض المديح الذي أكثر منه الشاعر، ومرورا بالحوار مع الطبيعة الغنَّاء، وديارِه الحبيبة في مدينته بابل، ثم وصولًا إلى خمرياته التي تعجُّ جميعها بتلك الصور المسموعة.

٢. امتازت الصورة الحوارية المسموعة لدى الشاعر بحسن النظم والسَّبك لعناصرها الناطقة ووضوح عباراتها المسموعة، والتي تشكل عند متلقِّيها القبول وتحدث عنده الأثر الفنِّي والنفسي الذي كان يصبو إليه الشاعر بنظمه لهذه الأبيات والقصائد بصورها الجميلة الأخَّاذة.

٣. أبدع الشاعر في تصوير الحوار المسموع في غرض الحنين إلى الديار والوطن والذي امتاز شعره فيه بصدق العاطفة والشعور اللذان عبَّر عنهما في تلك الأبيات التي تركت عند سامعيها صورًا مسموعة لمعاناة الشاعر من البعد عن ديار الأهل.

٤. تفنَّن الشاعر في تشكيل الصور الحوارية السمعية بشتى أنواعها وألوانها الفنيَّة مما أضفى بهاءً وجمالًا على قصائده، وخصوصًا عندما يستمع فيه لحوار غير البشر، من وُرقِ الحمام، ورواحل السَّفر، وأوتار المعازف، وكؤوس الراح ومجالسها.

هذا أبرز ما توصَّلت إليه في هذا البحث والحمد لله ربِّ العالمين.

قائمة المصادر

* القرآن الكريم.

١. أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن: محمد الأمين بن محمد بن المختار الجكني الشنقيطي (ت١٣٩٣هـ)، تحقيق: مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر بيروت، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

٢. الأعلام: خير الدين بن محمود، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ), دار العلم للملايين, لبنان، ط١٥, ٢٠٠٢م،

٣. البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: أبو العباس أحمد بن محمد ابن عجيبة الحسني الفاسي (ت١٢٢٤هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٤. البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١ ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٥. بغية الطلب في تاريخ حلب: عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي كمال الدين ابن العديم (ت٦٦٠هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٦. تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن شمس الدين الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: د. بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط١ ٢٠٠٣م.

٧. ديوان البوصيري: أبو عبد الله محمد بن سعيد شرف الدين البوصيري (ت٦٩٦هـ)، محمد سيِّد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي/ مصر، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

٨. ديوان ذي الرمَّة: غيلان بن عقبة التميمي (ت١١٧هـ)، شرح: الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٩. ديوان راجح الحلِّي: أبو الوفاء راجح بن إسماعيل الأسدي (ت٦٢٧هـ)، تحقيق ودراسة: أميرة محمود عبد الله، إشراف: د. ناظم رشيد شيخو، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٠٧هـ١٩٨٧م.

١٠. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: أبو الفلاح، عبد الحي بن أحمد ابن العماد العَكري الحنبلي (ت١٠٨٩هـ)، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ-١٩٨٦م.

١١. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.

١٢. فوات الوفيات: محمد بن شاكر، صلاح الدين الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

١٣. فوات الوفيات: محمد بن شاكر، صلاح الدين الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

١٤. كتاب العين: الخليل بن أحمد الأزدي الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، تصحيح: أسعد الطيب، مطبعة أسوة، إيران ١٤٣٥هـ-٢٠١٥م.

١٥. مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: يوسف بن قزافلي سبط ابن الجوزي (ت٧٣٩هـ)، مطبعة مجلس المعارف العثمانية، الهند، ١٩٥١م.

١٦. نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.

١٧. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت٧٦٤هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

١٨. وفيات الأعيان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.