«من عوادي يوسف» لأبي تمام الطائي
- دراسة بلاغية في متنها الشعري -

احمد فتحي رمضان
كلية الاداب - جامعة الموصل

تقديم :

يحاول التقديم الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة :

١ - ما المقصود بالدراسة البلاغية ؟

٢ - لماذا أبو تمام دون غيره من الشعراء ؟

٣ - تعريف بالقصيدة : « من عوادي يوسف»

١ - ان الدراسة البلاغية لهذه القصيدة (من عوادي يوسف) تستقى من القصيدة نفسها، من بنائها اللغوي الذي تشكلت فيه، وقد امتازت لغتها الشعرية لفظاً ومعنى ونظما وموضوعاً ببلاغتها المتميزة .

وحينما نقوم بدراسة بلاغية لنص أدبي ما، فإنما نهدف من ذلك تحقيق هدفين أحدهما عام: هو ملاحظة احتضان الفن البلاغي للأفكار على نحو متناغم، تتجلى الأفكار من خلال ذلك الفن ذات ايحاء وحيوية وقوة تأثير وثانيهما: إن الفن البلاغي ليس فناً تجريدياً يراد لذاته بل هو جزء من بناء ابداعي له أهدافه ودلالاته ولاسيما حين يكون في نص ابداعي لشاعر كبير مبدع .

والبلاغة التي نعنى بها هي كل الأدوات البلاغية التي تعمل على الوصول إلى درجة الابداع والابتكار والتميز ، فالتشبيه بديع . والجناس بديع . والاستعارة بديع . والبلاغة بديع . والبديع هو الأسلوب المبتدع المميز البليغ . الأسلوب المتميز ، المبتكر ، الممتع المفيد ، والكلمة تكون بديعة اذا أحسن أختيارها ، وأجيد تحديد موضعها ، وأتقن ابراز طاقاتها . حتى تلتحم بمثيلاتها ومن الكلمة تتكون الجملة ، ومن الجملة تتكون الجمل ، ومن الجمل يتكون البيت في القصيدة . ومنها يتكون كل عمل فني رفيع »(١) .

فالفنون البلاغية كلها بديعية اذا توافر لها الأبتكار والتميز والأبداع وبهذا المفهوم للبلاغة ، فإنها تتخذ معنى شاملا متكاملا ، فهي تعني الوفاء بالمعنى والامتاع بالجمال ، أي القدرة الفنية والجمالية في توصيل المعاني والأفكار الى المتلقي ، وقدرتها في التأثير وتحقيق الأستجابة النفسية فيه .

ان الفنون البلاغية في نسيج النص الأدبي تشير الى درجة خاصة من التميز لايقدر عليها الا الفنان المتميز ، اذ تتيح له هذه الفنون توصيل التجربة الشعورية توصيلا فنياً جمالياً مؤثراً ، اذ أن « البنية اللغوية لنص أدبي ما . ونظامه التركيبي ، وطريقة تشكل شرائحه الأساسية هي المنابع الحقيقية الأصيلة للدلالات الفنية التي تبلور الرؤية العميقة الكامنة في بنية التجربة الشعرية »(٢) .

وبذلك تكون المصطلحات البلاغية في التحليل البلاغي النص الأدبي ليس أكثر من دلائل لاستكشاف الجمال الأدبي ، اذ تكون « للنص الأدبي الأهمية القصوى ، أما القاعدة ، أو المقياس . أو صور التعبير ، أو ما اصطلح على تسميته بالمصطلحات البلاغية ، فما جاءت الا لتعين على تذوق الجمال في

(١) البديع تأصيل وتجديد ، د. منير سلطان ، ص١٢ .
(٢) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، ص١٧٦ .

للنصوص الأدبية. ان المصطلح البلاغي رائد لاستكشاف الجمال» (١) في النص الأدبي :

إنها (الصور البلاغية) موظفة أساساً لخدمة المعنى. بغيرها نفقد كثيراً من الحسن والجمال الفني (٢) .

وهذا المفهوم للدراسة البلاغية هو الذي سيعنى به البحث: محاولة لإغناء المنهج التحليلي الذي يقف على مكنونات النص الأدبي من فن وجمال بما يثري الفكر والشعور ويقف بالمتلقي على روافد الجمال والذوق في تلقيه المعاني .

وما أحوج الدرس البلاغي لهذا المنهج الذي يقترب من اسرار النص ذوقاً وعلماً وفناً وجمالاً ...

٢ — وقد وقع الاختيار على الشاعر أبي تمام (ت: ٢٣٢ هـ) . لأنه يمثل أبرز الشعراء الكبار الذين أفادوا من الفنون البلاغية بوعي حضاري استوعب معطيات التطور الثقافي في البيئة العربية. حيث يظهر في شعره تلك الفنون البلاغية الابداعية وقد وظفها — على الأغلب — توظيفاً فنياً جمالياً أغنت شعره معاني وصوراً فنية جميلة توصل تجاربه الشعورية الى المتلقي بطريق الفن المترع بالحيوية والفن والجمال .

٣ — ومن ضمن شعره هذا ، قصيدة : «هُنَّ عوادي يوسف» ، — موضوع البحث — ، فهي قصيدة مديح قالها في مدح :(عبدالله بن طاهر)(٣)

(١) البلاغة العربية -تأصيل وتجديد- . د. مصطفى الصاوي الجويني ، ص٥ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣) ديوان أبي تمام ١/٢١٦ وما بعدها . وعبدالله بن طاهر : من أشهر الولاة في العصر العباسي وقد ولاه المأمون خراسان ،والمؤرخين اعجاب بأعماله وثناء عليه.وهو من أكثر الناس بذلا للمال ، مع علم ومعرفة وتجربة ، وكان عالي الهمة شهماً ،وكان المأمون كثير الأعتماد عليه . وقد أكثر الشعراء في مراثيه» ينظر :الكامل في التاريخ ،لابن الأثير : ١٣/٧ وما بعدها. وتاريخ بغداد ، للخطيب البغدادي : ٤٨٣/٩ ومابعدها .

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبه ... فعزماً فتقدماً أدرك السؤل طالبه
إذا المرءُ لم يستخلص الحزم نفسه ... فذروته للحادثات وغاربه
أعاذلتي ماأخشن الليل مركباً ... وأخشنُ منه في الملمات راكبه
ذريني وأهوال الزمان أفانها ... فأهوالهُ العظمى تليها رغائبُه
ألم تعلمي أنَّ الزماع على السُّرى ... أخو النجح عند الحادثات وصاحبه
دعيني على أخلاقي الصيمِ للتي ... هي الوفرُ أو سربٌ ترنُّ نوادبه
فإنَّ الحسام الهندواني إنّما ... خشونتُهُ مالمْ تُفَلَّلْ مضاربه
وقُلقَل نأيٌ من خُراسان جأشها ... فقلتُ : اطمئني أنضرُ الروض عازبه

وركبٍ كأطراف الأسنّة عرسوا ... على مثلها ، والليل تسطو غياهبه
لأمرٌ عليهم أنْ تتمَّ صدورُهُ ... وليس عليهم أن تتمَّ عواقبُه
على كلِّ رُوّاد الملاطِ تهدَّمتْ ... عريكتُهُ العلياء وانضمَّ حائبُه
رعتْهُ الفيافي بعدما كان حقبةً ... رعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبه
فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه ... وكان زماناً قبل ذاك يلاعبُه
فكم جذعٍ وادٍ جبَّ ذروة غارب ... وبالأمس كانت أتمكتْهُ مذانبه

إليك جزعنا مغرب الملكِ كُلما ... وسطنا ملاً صلتْ عليك سباسبه
فلوْ أنَّ سيراً رُمنَه فاستطعْنه ... لصاحبْنَنا شوقاً إليك مغاربُه
إلى ملكٍ لم يلقِ كَلْكَل بأسه ... على ملكٍ إلاّ وللذُلِّ جاذبُه
إلى سالب الجبّارِ بيضة ملكه ... وآملُهُ غادٍ عليه فسالبُه
وأيُّ مرامٍ عنه يعدو نياطُه ... عدا أو تفُلُّ الناعجاتِ أخاشبه
وقد قرب المرمى البعيد رجاؤه ... وسهّلتِ الأرض العزاز كتائبه

إذا أنت وجهت الركاب لمقصدٍ ... تبيّنْت طعم الماء ذو أنت شاربه

جديرٌ بأنْ يستحيي الله باديـاً ... به ثمَّ يستحيي الندى ويراقبُهْ

سما للعلى من جانبَيْها كلَيْهما ... سموَّ عبابِ الماء جاشتْ غواربُهْ

فنوَّل حتى لم يجدْ منْ يُنيلُـهُ ... وحارب حتى لمْ يجد من يحاربه

وذو يقظاتٍ مستمرٍّ مريرُهـا ... إذا الخطبُ لاقاه اضمحلتْ نوائبه

وأين بوجه العزمِ عنه وإنّمـا ... مرائي الأمورِ المشكلاتِ تجاربُه

أرى الناس منهاجَ الندى بعدماعفت ... مهايعُهُ المثلى ومحّتْ لواحبُـه

فمي كلَّ نجدٍ في البلادِ وغائرٍ ... مواهبُ منه وهي ليست مواهبهْ

لتحدثْ له الأيام شكْرَ خَناعةٍ ... تطيبُ صَبا نجدٍ به وجنائبُـهْ

فوالله لو لم يلبس الدهرُ فعلَـهُ ... لأفسدتِ الماء القراح معائبُـهْ

ويا أيُّها الساري فسرْ غير حاذرٍ ... جنان ظلامٍ أو ردىً أنت هائبه

فقد بثَّ عبدُالله خوف انتقامهِ ... على الليلِ حتى ماتَدبُّ عقاربُه

يقولون : إنَّ الليث ليثُ خَفيّةٍ ... نواجذُهُ مُطـرَّرةٌ ومخالبُـهْ

وما الليثُ كلَّ الليثِ إلا ابنُ عثرةٍ ... يعيشُ فواقَ ناقةٍ وهو راهبُهْ

ويومٍ أمامِ الموتِ دحضٍ وقفْتـهُ ... ولوْ خرَّ فيه الدينُ لانهال كاثبه

جلوت به وجه الخليقةِ والتمنـا ... قد اتسعتْ بين الضلوعِ مذاهبُه

شفيت صداه والصّميحُ من الطُّلى ... رُواءٌ نواحيهِ عذابٌ مشاربُـهْ

ليالي لم يقعُدْ بسيْفك أن يرى ... هو الموتُ ، إلا أنَّ عفوك غالبه

فلوْ نطقتْ حربٌ لقالتْ محدّثةً ... ألا هكـذا فليكسبِ المجـد كاسبه

ليُعلم أنَّ الغُرَّ من آلِ مصعبٍ ... غداة الوغى أهل الوغى وأقاربهْ

كواكبُ مجدٍ يعلمُ الليلُ أنها ... إذا نجمتْ باءتْ بصُغْرٍ كواكبه

ويا أيُّها الساعي ليُدرِكَ شأوه ... تزحزحْ قصياً أسوأُ الظنِّ كاذبه

بحسبك من نيل المراتب أن ترى عليماً بأنْ ليستْ تنال مناقبَهْ
إذا ماامرؤٌ ألقى بربعك رحلَهُ فقد طالبتْهُ بالنجاحِ مَطالبُهْ

يقول الصولي : «إن أبا تمام لمّا قدم إلى خراسان ، اجتمع الشعراءُ إليه، وسألوه أن ينشدهم ، فقال : قد وعدني الأمير أن أنشده غداً ، وستسمعونني فلما دخل على عبدالله أنشده :

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُه

فصاح الشعراء بالأمير ابي العباس : ما يستحق مثل هذا الشعر غير الأمير — أعزّه الله — . وقال شاعر منهم ، يعرف بالرياحي : لي عند الأمير جائزة وعدني بها ، وقد جعلتها لهذا الرجل ، جزاء عن قوله للأمير . فقال : بل نضعفها لك ، ونقوم له بما يجب علينا» (١) .

والقصيدة — على وجه الاجمال — تتكونُ من اربعة وأربعين بيتاً ، تشكل بجملتها ثلاث لوحات فنية متكاملة ، كل لوحة منها تكمل الأخرى لتشكل في النهاية الصورة الكلية للقصيدة .

اللوحة الأولى تتكون من ثمانية ابيات ، ينهض بناؤها في صورة حوار عميق بين ابي تمام وصاحبته ، والحوار في جوهره يكشف بجلاء عن فلسفة الشاعر في الحياة ، وتتمثل تلك الفلسفة بالعزم والإرادة والاقدام ، فهي الأداة النفسية التي يتسلح بها الانسان لمواجهة الأقدار والأمور ، وبها يتجاوز كل العوائق والمشاق بالايمان والصبر على الهدف .

أما اللوحة الثانية فتتكون من ستة أبيات ، وهي وصف دقيق عميق للقافلة المتوجهة إلى هدفها (الممدوح) ، وما تلاقيه من أهوال وأخطار تتمثل بالليل

---

(١) أخبار أبي تمام ، الصولي ، ص١١٥-١١٧ .

بوصفه قوة طبيعية ، فضلاً عن أهوال ومخاوف نفسية نتيجة طبيعية لتلك الأخطار التي تلُمّ بالقافلة .

ثم تأتي اللوحة الثالثة — وهي أطول اللوحات — اذ تكونت من ثلاثين بيتاً ، تنصب على الممدوح مبرزة إياه . ومضفية عليه كل الصفات والقيم التي تتمثل بها الشخصية العربية المسلمة الأصيلة من إيمان ومروءة وشجاعة وكرم وقوة ... ، وهي عماد القصيدة وموضوعها الرئيس الذي تنتهي به .

وثمة نلحظ الوحدة الموضوعية متحققة في هذه القصيدة وإنْ تعددت لوحاتها ، فاللوحة الأولى التي اتخذت الحوار اداة فنية لابراز الأفكار والمعاني تركزت في فكرة جوهرية : هي تحدي الشاعر للأقدار والأهوال والمخاوف . سواء تمثلت تلك الأقدار في فراق أحبته التي تعد مصدر قلق وشد وجذب عن الانطلاق إلى هدفه ، او في تلك الأقدار التي يأتي بها الزمان من أهوال ومصائب تمنع الشاعر من تحقيق اهدافه الكبيرة المرسومة . وتكاد هذه الأقدار والأهوال هي نفسها في اللوحة الثانية تتكرر مع القافلة او الركب المتجه نحو الهدف المزمع وصوله وهو الممدوح ، فإذا كانت صاحبته في اللوحة الأولى هي التي تمنعه عن هدفه ، فإنه هنا في اللوحة الثانية (الليل) بكل سطوته وجبروته وما يخبىء من اهوال مغيّبة للمسافرين من خوف وقلق وجوع وضعف ...

وهذه الأهوال المختلفة هي التي تجعل من الهدف غاية عزيزة يطمح لها الشاعر . فما كان له ان يرضى بالأهداف اليسيرة القريبة المنال ، فلابد من خوضها — في فلسفة الشاعر — للوصول إلى الهدف الكبير (الممدوح) الذي كان بمستوى احداث القصيدة ، كما يبرزه في اللوحة الثالثة .

فالقصيدة في جوها وظلالها يشدها خيط فكري واحد ، على الرغم من تعدد لوحاتها ؛ فهي متماسكة مترابطة في معانيها ، والذي يسمى في الاصطلاح النقدي الحديث «الوحدة العضوية» بحيث لا يحس قارىء القصيدة بطفرة او تفكك ، والقصيدة قد توافرت على ثلاثة فنون بلاغية هي الاساس في وحدة النص الأدبي ، وهي (حسن الابتداء وحسن التخلص وحسن الانتهاء) بوصفها عناصر فنية تعالج في اطار الوحدة العضوية للنص الادبي والعمل الفني المتكامل (١) .

والقصيدة حافلة بمؤثرات بلاغية شتى ، وذات ايقاع آسر لحس المتلقي ومشاعره على امتدادها من بدئها إلى ختامها . إذ يشارك ايقاع القافية في القصيدة برنته الخاصة في تحقيق التأثير في المتلقي ، فمن المد إلى الباء إلى السكت في القافية على طول القصيدة ، فالرنة مدوية في حرف الباء والهاء الساكنة بعدها . وهي (هاء) تنسق الايقاع على طول القصيدة بمشاهدها مما يزيدها جمالا ... وايقاع القصيدة ظاهرة قوية تتناسق مع موضوعها وصورها وظلالها تمام التناسق ، وتشارك في احياء مشاهدها وتقويتها في التأثير في الحس والوجدان . وايقاع القصيدة هو «التناغم الذي يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع ، هي الموسيقى المنبعثة من داخل الصياغة ، وهي ليست نغمات مكررة فقط ، بل هي تصوير لجو المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع» (٢) ، وهذا ما توافر في هذه القصيدة التمامية ؛ إذ ان القصيدة ايقاعها ونغمتها الخاصة التي أوحت بالحالة النفسية للشاعر . واستقراء لأبيات القصيدة — على وجه الاجمال — نلحظ معنى الحسم

(١) ينظر : البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ص٤٦٨ . وينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبدالحميد ناجي ، ص٩٠ .
(٢) البديع تأصيل وتجديد ، ص٢٣ .

والتقطع في نغماتها . وهو معنى ينسجم تمام الانسجام مع موضوع القصيدة وما خرجت اليه من معانٍ وأفكار وحقائق وتصورات ؛ مما يظهر جلياً قيمة الايقاع النفسي للنسق الكلامي في قصيدة الشاعر ، ومن هنا ندرك القيمة البلاغية في موسيقاها بوصفها رافداً من روافد البلاغة الكلية للقصيدة .

ومن المؤثرات البلاغية في القصيدة انها جاءت مراعية لمقتضى الحال ، فالغموض الفني بغلالته التي تلف القصيدة وبخاصة في مطلعها ، جعل لها وقعاً خاصاً في نفوس المخاطبين وعقولهم . ومراعاة مقتضى الحال في العمل الأدبي شرط مهم من شروط البلاغة ؛ بل هو من المكونات الجوهرية الرئيسة لبلاغة العمل الفني وأثره في النفوس .

إن مراعاة مقتضى الحال تحقق قدراً كبيراً من التأثير ، إذ بها تترتب أحداث الاستجابة النفسية في المتلقي فيحقق الكلام غايته وهدفه .

فهناك شدة مقصودة في إنتقاء الألفاظ وتنسيقها اتسمت بالغموض الفني مما تلقي بالحس والعقل وفرة الاحتمالات والايحاءات في المعاني التي تلقى ظلا معيناً يتناسق مع شدة الموقف وهوله ؛ حتى ان مطلع القصيدة — الذي يمثل غاية في حسن الابتداء — بغموضه الفني يمثل الهجوم على نفوس السامعين بلا مقدمة او تمهيد :

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُه ....

يرغمهم على القاء التقلب وهو شهيد للقصيدة وهي تنسرب انسراباً من ابي تمام حتى نهايتها موصولة بغايتها التي عزم عليها .

واسلوب التحدي والغموض الفني على هذه الشاكلة من شأنه ان يبعث الاهتمام والجد في النفوس لتتأمل في القصيدة والشاعر الذي ابدعها ، وهذه

طريقة من طرق الفن يجبه بها الشاعر الجمهور ليستهويه ويلقي في روعه دهشة وجمالاً تجعله ينفك من إسار البلادة والألفة ليمعن النظر في تملي جمال القصيدة وروعتها وايحاءاتها التي لا تتوقف .

فالشاعر يأخذ سامعيه بالدهشة والذهول — وهو مايتطلبه الموقف أو الحال مع أبي تمام.. ليتجاوبوا تواصلا مع قصيدته الجديدة كل الجدة، ويتلقوا ايقاعاتها تلقيا حياً مؤثراً .

ومن المؤثرات البلاغية في القصيدة (اللغة المجازية) التي احتضنت الأفكار والمعاني فزادتها تكثيفاً وايحاءاً، فالمجاز يعد « وسيلة فنية لاثراء الدلالة وتحقيق القوة التعبيرية على مستوى التركيب والنص» (١)؛ وهذه هي صفة المجاز حيثما تشكل في العمل الأدبي تشكيلا فنياً. اذ يعمل على خلق الصور البلاغية المكتنزة بالمعاني الموحية مما يعمق الرؤية الفنية التي يهدف المبدع توصيلها الى المتلقين مقترنة بمتعتها الفنية ولذتها الجمالية .

فالمجاز هو حالة اثمار للمعاني والدلالات، ومصادر اشعاع لاتنطفىء ايحاءاته، فهو طاقة فنية مضافة في التعبير عن التجربة الشعورية .

وقصيدة أبي تمام مكتظة بالمجاز بموضوعاته المتعددة من استعارات، وكنايات ومجاز عقلي .. ، إذ لايكاد يخلو بيت أو بيتان من فن مجازي . يصل — أحياناً — الى درجة التشابك والتعقيد التي اشتهر به أبو تمام وطبع شعره، وما ذلك الا أن أبا تمام « يستمد أستعاراته وتشبيهاته من دنيا واسعة كثيرة الصور، مزدحمة بها، حتى أن كثرتها، وتحريه ايحاءها، ينزيد اسلوبه تعقداً، ويخرجه مخرج التكلف» (٢). تحتاج والحالة هذه إلى قدر

(١) في البنية والدلالة ، د. سعد أبو الرضا ، ص١٨٣ .
(٢) أبو تمام الطائي — حياته وحياة شعره ، البهبيتي ، ص٤٣ . وينظر : أبو تمام ،د.عمر فروخ ، ص٥٧ .

من التأمل في فهم المرامي والأهداف التي ترمي اليها الصور المجازية ـ عنده في توليد المعاني والأفكار، ونحو ما نهدف اليه بياناً وتفسيراً مبرزين المناحي الفنية والجمالية فيها قدر الأمكان .

ومن ثم فإن هذه المؤثرات البلاغية ، وغيرها تمثل روافد تتفاعل فيما بينها لتجلي الحركة الفكرية للقصيدة... وما نحن نحاول جاهدين بيان ذلك مركزين الجهد على تحليل القصيدة من خلال الظواهر البلاغية التي شكلت تراكيبها لتجلي السمات الفنية والجمالية التي تزخر بها والتي أكسبت شعر أبي تمام فخامة وحياة .

تحليل القصيدة :

ـ اللوحة الأولى ـ

هُنَّ عوادي يوسف وصواحبه ... فعزماً فنأياً أدرك السؤل طالبه
إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه ... فدروته للحادثات وغاربه
أعاذلتي ماأخشن الليل مركباً ... وأخشنُ منه في الملمات راكبُهْ
ذريني وأهوال الزمان، أفانها ... فأهواله العظمى تليها رغائبه
ألمْ تعلمي أن الزماع على السرى ... أخو النُّجح عند الحادثات وصاحبه
دعيني على أخلاقي الصم للتي ... هي الوفر ، أوسَربٌ ترِنُّ نوادبه
فإن الحُسام الهندواني إنَّما ... خشونتُه مالم تفلُّل مضاربُهْ
وقلقل نأيٌ من خراسان جأشها ... فقلتُ اطمئني ، أنضرُ الروض عازبه

يبدأ الشاعر قصيدته بتوظيف معنى قرآني كريم (١)، ثم تعتمد بقية اللوحة على ظواهر بلاغية شكلت بناءها تشكيلا يكشف بجلاء عن الموقف

---

(١) ينظر ، سورة يوسف : آية : ٢٣-٣٦ .

الفكري والنفسي للشاعر من صاحبته من جهة، وممدوحه الذي يمثل الهدف الأسمى المرسوم من جهة أخرى .

وهذه الظواهر البلاغية تتمثل في: الطباق ، والتنكير، والأستعارة- التي شغلت حيزاً كبيراً في بناء اللوحة- ،والتشبيه. والكناية ، والأستفهام التقريري والقصر .

ومن خلال علاقات هذه الظواهر البلاغية بمستوياتها الدلالية المتعددة يبرز الشاعر مثالاً وانموذجاً في التحدي والإصرار على الوصول الى الهدف المرسوم مهما كانت المشقات والمتاعب والأهوال .

ولكي يجلي عن ماهية هذه المشقات والامها، يظلل الشاعر اللوحة الأولى بظلال مطلع القصيدة بالصورة القرآنية الكريمة :

هن عوادي يوسف وصواحبه

أذ أن ظلال الصورة القرآنية بايحاءاتها تمتد الى بنية القصيدة كلها تفيض بمعانيها وايحاءاتها ولتصبح محوراً جوهرياً مهماً ترتكز عليه القصيدة، ويوجه معناها الى الوجهة التي قصد اليها الشاعر .

وهو بذلك يفيد من القرآن الكريم إفادة فنية قصوى لأغناء الحدث الشعري وتنميته بالروافد الفنية والجمالية ، وتوظيف المعاني القرآنية عند أبي تمام تشكل (ظاهرة فنية) لها بلاغتها تزيد من عمله الأبداعي تميزاً وفناً وجمالاً ، بل ان تأثر أبي تمام بالقرآن وتوظيف معانيه وصوره- يكاد - ، لايضاهيه فيه شاعر آخر من شعراء العربية (١).

إن الابداع الشعوري في حقيقته يتشكل من تفاعل علاقات ظواهر بلاغية متعددة تنسج ملامح وسمات العمل الشعري، سواء كانت تلك الظواهر البلاغية تتمثل في كلمات مفردة أو جمل مركبة ... كلها تطبع العمل

(١) ينظر : ابو تمام الطائي ، حياته وحياة شعره ، البهبيتي ، ص٦٧ .

الشعري بخصائص تعبيرية وتصويرية وهذا مايتجلى في قصيدة أبي تمام ومن المطلع :

من عـوادي يـوسف وصواحبـه فعزماً فقـدما أدرك السؤل طالبه

دلالة المطلع ومعانيه تجليه الظواهر البلاغية فيه، فالطباق (المقابلـة) (*) بين (عوادي) و (صواحب) فضلا عن التنكير (فعزماً فقدماً) ، والمفاجأة التي حققها الضمير (هن) بدلا من (هي) ، تجليه مترعاً بالمعاني والأفكار بحيوية وايحاء: فالمقابلة تتيح للمتلقي دلالات فكرية تصعد المعنى وتزيده ايحـاء ، فضلا عن استخدام الشاعر للضمير (هن) بدلا من (هي)، اذ الحديث – فيما هو راجح– موجه الى صاحبته كما يدل السياق بعد ذلك. وهذا الأستخـدام أتاح للمعنى التكثيف مبالغة في التصوير، تصوير ماأتت به(صاحبته) صرفاً له عن عظائم الأمور. فبرغم أن صاحبته تشارك النساء في هذا الصنيع، فأنها أتت من الفعل ماجعل كل ماتأتيه النساء: فأجاز لنفسه أن يقول عنها (هن) وهو يقصد (هي) (١). وبلاغة التصوير تتناغم مع المقابلة بين (عـوادي وصواحب) وتتوائم. فبينما توحي (عوادي) الأبتداء بالعداوة والأسراع فيها، فإن (صواحب) توحي بمعناها وظلالها بالصاحبة المحبة المتحببة ، وهذه المعاني بهذا التقابل في هاتين الصورتين المتضادتين تلقي (التفخيم والتعظيم) على موقف الشاعر الفكري والنفسي تجاه صاحبته، فهو مشدود اليها، لأنها المحبة المتحببة. وهي تصرفه في الوقت نفسه عن هدفه الذي يجذبه، فهـي العدوة المقتدرة المسرعة الى العداوة. فالتقابل يظلل الصورة بالتوتر، فالشاعر يتوسط قوتين تجذبانه اليهما: فصاحبته تصرفه. وهدفه يشده اليه ويجذبه: فإلى أيهما يتجه، وإلى أي منهما يستجيب ؟ وتجلية لهذا الموقف الفكري ، والنفسي المحتدم المضطرب وإضاءته يعمد الى الإضافة، إضافة (عوادي) الى

(*) جوهر المصطلحين واحد نكتفي بأحدهما .

(١) ينظر : بلاغة الكلمة والجملة والجمل : د. منير سلطان ، ص٨٨ .

(يوسف) عليه السلام ــ. و(صواحب) الى ضمير يوسف ليضيء بذلك الموقف كله الذي ضيقت فيه امرأة العزيز الخناق على يوسف أشد التضييق وأعظمه. فما موقف الشاعر هنا سوى موقف يوسف. وما موقف صاحبته سوى موقف امرأة العزيز. فهو يتوحد بيوسف، ويحتمي بامرأة العزيز من خلال هذا التوظيف الرمزي الفني الذي يشع بالمعاني. ومن ثم يغني الصورة الشعرية ويرقيها بالايحاءات والظلال ولاظهارها منذ المطالع. واذا كان يوسف الصديق قد نجا من امرأة العزيز لنبوته وعزمه، فإن الشاعر ينجو كذلك لأنه استجاب لعزم وأقدام الذين وجهاه الى هدفه، ولكنهما (عزم واقدام) يصورهما التنكير (فعزماً فقدماً) على سبيل (التفخيم والتعظيم) مطلقان من أي قيد يمنع من الوصول الى الهدف المرسوم :

فعزماً فقدماً أدرك السؤل طالبه

فبلاغة التنكير ذو فاعلية تجلي المعنى بهذا الأطلاق، فرغائب النفوس، وأهواء القلوب لايوجهها الوجهة الصحيحة الا (العزم والأقدام) والثبات على ما تطلب من أمور عظيمة، وللشاعر من تجارب النابرين أسوة حسنة، وأوضح تجربة وأغناها تجربة النبي الكريم يوسف ــ عليه السلام ــ فله فيها مثل وعبرة فطالما أدرك الصابرون من أولي العزم مايطلبون ..

ومن ثم يأتي البيت الثاني توكيداً لهذا المعنى، ساهمت الأستعارة المكنية التشخيصية (*) والكناية في توكيده وتقويته، فضلاً عن حيويته بالتشخيص :

(*) التشخيص : هو اضفاء الصفات الانسانية على المعاني المعقولة لتمثيلها، فيبث الحياة والحركة في مفاصل الصورة، وقد عبر عبدالقاهر الجرجاني عن ذلك بقوله: «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والاعجم فصيحاً، والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية» أسرار البلاغة : ص٤١ . والتشخيص هو عملية نفسية صرف، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية، وإنما يصار لذلك من أجل المبالغة في توكيد الصفات واثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة» ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص١٧٧ .

إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه فـذروته للحادثات وغاربه

فيتحول (الحزم) وهو معنى نفسي بفعل الأستعارة المكنية التشخيصية الى أداة تستخلص النفوس وتطهرها من الأدران والشوائب والأهواء، وكلها عوائق نفسية تمنع من الوصول الى مايتغياه من أهداف ، فالأستعارة أكدت فاعلية الحزم بهذه الصورة بوصفه أداة وقاية فاعلة من الهلاك والخيبة تأتي بنا الأحداث التي تتربص بالمرء ومن مكامن قوته ، كما صورتها الكناية (ذروته وغاربه) اذ تجلي الصورة الكنائية فعل الحادثات بهذه القوة والشدة كما توحي الكناية بحيونة هذا النمط من الناس ؛ إذ الذروة و الغارب يقترنان بالناقة عادة. فالكناية أوحت بتصويرها المعنى شدة الحادثات وقوتها وهي تتربص بالشاعر. فالمسألة هي مسألة صراع وتحد، ولابد للشاعر من خوض هذا الصراع وهو وافر القوة والإرادة. لذلك نرى ان الأبيات في اللوحة الأولى بأستثناء البيت الأخير منها- والذي يمثل انتصاراً للشاعر في هذا الصراع- تعد صورة واضحة لماهية هذا الصراع ، وقد شاركت الفنون البلاغية بعلاقاتها في نسيج الأبيات على جلاء هذه الفكرة من خلال (الحوار) مع صاحبته .وقد وظف فيه الشاعر الاستعارة والتشبيه بوجه خاص :

أعاذلتي ماأخشن الليل مركبا وأخشن منه في الملمات راكبه

أسلوب التعجب (ماأخشن الليل مركبا) ضخم فعل الليل وعظمه، والليل كنى به الشاعر عن الزمن القاسي الشديد ؛ وزاد من شدته الفعل (أخشن) ، والليل بمعناه الكنائي يمثل (القوة) التي تنازله في ذلك الصراع : كما أوحى أسلوب التعجب من جانب آخر بقوة الشاعر وإرادته التي لاتلين في المنازلة :

وأخشن منه في الملمات راكبه

فما تعظيم الليل بمعناد الكنائي بأسلوب التعجب إلا تعظيم الشاعر من طرف خفي . وأنه أهل للمنازلة ، وهو في الوقت نفسه تذليل المود صاحبته التي ألحت في لومه على خوض الشدائد .. وعمق الصورة البلاغية يجعلنا نتخيل المعنى بامتاع ، إذ تخرج المعنى مصوراً بفعل الاستعارة المكنيـــة ؛ اذ شبه الزمن القاسي المكنى عنه (بالليل) بكائن حي هائج كاسر يصعب قياده مامحاً له بخاصية (الركوب) ، وهي الصورة التي تشير الى المصاعب والمشاق التي تعترضه . وهي الصورة التي تبعث – أيضاً .. الضجر والقلق في صاحبته وهذه المصاعب الشديدة التي جلاها التصوير الأستعاري بقوتها وشدتها وبهذه الصورة الحركية الهائجة يقابلها التصوير الاخر :

وأخشن منه في الملمات راكبه

وهو تصوير يقابل التصوير الأول اذ يعدل على بث الطمأنينة والسكينة في قلب صاحبته اللائمة ، فراكب الليل – بمعناد الكنائي يستعليه بقـــوة وسيطرة ، فهو قد تعود خوض الشدائد والملمات . وهكذا هي الحياة كما يصورها الشاعر بهذا التقابل الذي اعتمد التصوير الأستعاري : صراع لايلين ونزال لايعرف التوقف تتمخض نتائجه بعد ذلك الصراع المستمر :

ذريني وأهوال الزمان أفانها فأهوالـه العظمى تليها رغائبه

والألفاظ – بجرسها – التي صاغت تركيب البيت توحي بقوة الصراع ، اذ ظللته بظلال الشدة والقوة ، فلـ (ذريني) لفظة ذات معنى قوي شديد ، وهي لفظة قرآنية لاتأتي في القرآن إلا في سياق وعيد شديـــد (١) وصعد معنى الشدة وكثف ظلاله الأستعارة المكنية التشخيصية . ولكننـــا

---

(١) ينظر ، سورة القلم : آية : ٤٤ ، والمزمل ، آية : ١١ ، والمدثر ، آية : ١١ .

نلحظ تلويناً بالتشخيص، في اخراج صورة الزمان، وهي صور تبـــطش وتفتك بالشاعر :

ذريني وأهوال الزمان أفانها

فهي استعارة تتصل بالأستعارة في البيت رقم (٣) وتقوي معناها ، فهما قد تواردا على معنى واحد جلاءً لفكرة الصراع ... فأهوال الزمان قـــد شخصت بفعل الأستعارة بخصم فاتك باطش ينازل الشاعر تعزكه ويعركها (أفانها) وهي الخاصية التي لمح اليها الشاعر لخصمه على سبيل الأستعـــارة المكنية، الا أن عدة الشاعر (الحزم والعزم والصبر) في المنازلة ، لذلك يقرر الشطر الثاني من البيت حتمية نيل الرغائب بعد تلك الأهوال ، ويزيد هـذه الفكرة ايضاحاً البيت الاتي بعده بهذا الأستفهام التقريري :

ألـم تعلمي أن الـزمـــاع على السرى أخو النجح عند الحادثات وصاحبه

الذي يعمل على ايضاح المعنى وتقريره وتثبيته ؛ على الرغم مما تلمح لفظة(السُّرى) من مشقة السير في الليل ومايوحي من أهوال تعوق الشاعر عن المعنى قدماً (الزماع) الى هدفه المرسوم ونصيبه المقسوم ، لكن المضـــاء في الأمور والثبات عليها يفضيان الى النجاح والغنى ، وهو المعنى الذي كثفته الأستعارة التصريحية في قوله :

دعيني على أخلاقي الصم للتـــــي هي الوفر أو سرب ترن نـوادبه

فأستعارة (الصم) التي جسدت أخلاقه بالصمم تجلي معنى الثبات والعزيمة والمعنى في الأمر، فهو ذو أخلاق صمم لاتسمع مايزعزعه من قول العاذلة اللائمة التي تشده اليها في البقاء حيث الراحة والدعة والأمن، فأخلاقه لاتعرف غير الأقدام نحو الأهداف الكبيرة التي تأتي بالوفر والغنى، واستعارة (الصم)

صورت المعنى بالتجسيد وعمقته هي من الاستعارات التي يكثر ورودها في القرآن الكريم (*) وغالباً مايستعير أبو تمام مفردات قرآنية في شعره تزينه طاقة تعبيرية وتصويرية تعمق المعاني وتظللها بظلال معنوية جميلة هادفة تتسم بالديمومة والخصوبة الشعرية .

وإذا كانت هذه الأخلاق الصم بالتصوير الاستعاري تمثل الجانب الأوفر الذي يكون مصدر غنى بشتى معانيه، فإن أقرب معانيه الى نفس أبي تمام هو الغنى المعنوي، اذ الغنى المعنوي هو المعنى الأرقى والأسمى الذي يطمح اليه، ويتمثل في النجاح وأثبات شخصيته الشعرية في ذلك الموقف الذي قال قصيدته فيه، فهو « يرفع نفسه الى مركز الممدوح أو فوقه أحياناً، ويرفع شعره فوق النوال الذي يأخذه» (١) كما أن حالة النقيض ؛ المتمثلة في قوله: أو سرب ترن نوادبه .

هي الأخرى اختفاء بموته الذي سيأخذ بعده وصداه. اذ التشكيل اللغوي ببلاغة ألفاظه الدالة على المعنى. (السرب وترن ونوادب) تصوير موح عن هذا الفعل، فإن السرب وإن كانت دلالته تنصرف الى جماعة النساء أو الطير فإن المعنى المستفاد منه يوحي بالصدى البعيد الذي يتركه الشاعر بين الناس لأن موته له وقع مؤثر فيهم ؛ كما أن لفظة (ترن) بجرسها المصور يعزز هذا المعنى ويقويه ، وهكذا تتضافر الألفاظ بأصواتها المستفادة من معانيها على جلاء الفكرة على نحو فني مؤثر .

إن الألفاظ في هذه القصيدة قد انتقيت انتقاء فنياً دقيقاً ؛ أضفى على القصيدة بلاغتها المؤثرة في المخاطب .

(*) ينظر سورة الروم ، آية : ٥٢ ، والأنعام ، آية : ٣٦ ، والنمل ، آية : ٨٠ مثلاً
(١) أبو تمام ، د. عمر فروخ ، ص١٩٩ .

ثم يأتي البيت الأخر تعزيزاً للمعنى الذي عرضه الشاعر في صدر البيت السابق على شكل صورة تشبيهية مثلثة بالمعنى والايحاءات وحاملة قدراً من المنطق في المحاورة لأقناع صاحبته بالغاية التي يسعى اليها بكل حزم وعزم وأقدام :

فإن الحسام الهندواني إنمـــا خشونته مالم تفلّل مضاربـه

هنا يشخص الشاعر – بفعل الموازنة التي عقدها التشبيه – في صورة المشبه به وما يوحي من معان (الحسام الهندواني) الذي لم تفلل مضاربه كنـايـة موحية عن حده المصقول الحاد القاطع بدلا من المشبه الذي يتمثل بـ (الشاعر) في عنفوانه واندفاعه وقوته ، فكما أن السيف غير المفلّلة مضاربة ذو تـأثير بالغ في ميدانه، ذو وقع خشن في أعدائه ، كذلك الشاعر ذو اندفاع وقوة في نيل مايتغياه، وله في ذلك مايمكنه من فورة شباب، وقوة جسد، وذكاء عقل – كما أوحت الصورة التشبيهية – ويصعد هذا المعنى اسلوب القصر بـ (إنما) (إنما خشونته مالم تفلل مضاربه) إذ قصر صفة الخشونـة علـى الموصوف (السيف) الذي لم تفلل مضاربه، وفي ذلك تخصيص المعنى على الشاعر على وجه من المبالغة والتوكيد .

إلى هنا وتكاد اللوحة الأولى تنتهي بهذه الجولة من الحوار العميـق بمعطياته الفكرية التي كثفتها الظواهر البلاغية المتنوعة بوصفها وسائل فنيـة تضفي على مضامين القصيدة في خطها العام طاقات تعبيرية وتصويريـة من شأنها جلاء المعاني والأفكار بالطريقة الفنية المؤثرة من خلال تركهـا علـى أطراف المعاني ظلالا نابضة بالحياة .

ثم يأتي البيت الأخير من اللوحة مؤكداً رجحان الأنتصار لكفة الشاعـر في ذلك الحوار الذي استغرق جولة من جسم القصيدة . والبيت بتشكيلـه

اللغوي ومعطياته البلاغية تصويراً عميقاً لمعنى الأنتصار . وهو انتصار عقلي ونفسي يتجلى من خلاله هدف الشاعر وغايته في صورة حاسمة لاتعرف التردد أو التراجع :

وقلقل نأي من خراسان جأشها فقلت اطمئني أنضر الروض عازبه

كما يمثل التشبيه الضمني(أنضر الروض عازبه)موازنة بديعة أخرج ألمعنى بهذا العمق، اذ يستشف ضمناً، فأنضر الروض : أجمله وأحسنه وأكثره عشبا، وهو المعنى الظاهر الذي يشير ضمنا الى هدف الشاعر وهو : أكثر وأوفر تكسبا على اطلاقه، وعازبه: البعيد عن المرعى. لايذهب إليه رعاة كثيرون بقطعانهم ، وهو المعنى الظاهر يوحي ضمنا: لايذهب إليه شعراء كثيرون. فبلاغة التشبيه الضمني تعطي المتلقي قدراً من الموازنة الفنية بين الأشياء لاستشفاف المعاني التي تمتاز بهذا النوع من التشبيه بالعمق والأقناع ، فتكون المعاني أكثر تأثيراً في المتلقي (صاحبته) ؛ لأن الصورة بتأثيراتها تكون سببا في أدخال الطمأنينة والسكينة في قلبها ، في مقابل القلق الذي أضجرها كما دلت عليه لفظة قلقل بجرسها القوي — حين سماعها عزمه على السفر كما أن بلاغة الصورة تنطوي على معنى آخر يلح من وراء سجف الصورة يتمثل في عزم الشاعر وإرادته اللذين يدفعانه بقوة الى الأهداف البعيدة السامية في الحياة .

اللوحة الثانية

تأتي اللوحة الثانية تصويراً للرحلة الى ذلك الهدف الذي يتحمل الشاعر وأصحابه الأهوال والآلام من أجله ، واللوحة بالصور البلاغية التي خرجت بنا لمحت الى أنها توازي الهدف المرسوم المرتجى تحقيقه ، فليس ثمة منال عزيز في الحياة يكون الا بما يقابله من مكابدة ومعاناة وآلام ، كما أنها تضفي على الهدف قيمة، فهو هدف بعيد المنال لايناله الا الصابرون المثابرون المتحملون للآلام والأهوال ، وهذه هي الفكرة التي يريد الشاعر توضيحها وتقريبها الى الأذهان من خلال تلك الصور البلاغية التي احتضنت المعاني والأفكار، وهذه الصور البلاغية على الترتيب: التشبيه، والأستعارة المكنية ، والمجاز العقلي، والأستعارة المكنية والكناية ثم الأستعارة المكنية والكناية . كما يلحظ (الطباق) الخفي في معاني الأبيات الثلاثة الأخيرة والتكرار. وقد تضافرت الصور البلاغية في اللوحة في اخراج المعاني بالطريقة الفنية الشعرية التي تنأى عن طريق التعبير التقريري المباشر، وهي صو ر جزئية تجلي الحركة الفكرية الكلية للوحة :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها، والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدورُهُ، وليس عليهم أن تتم عواقبه
على كل رواد الملاط تهدمت عريكته العلياء وانضم جالبه
رعته الفيافي بعدما كان حتبةً رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه وكان زماناً قبل ذاك يلاعبه
فكم جذع وادٍ جبَّ ذروة غار وبالأمس كانت أتمكته مذانبه

فالركب (المشبه)، وأطراف الأسنة (المشبه به) وهي نصال الرماح، صورة تشبيهية قد يبدو فيها وجه الشبه غير واضح بين طرفيها (المشبه والمشبه به)،

إلا أنها صورة تشبيهية أوحت بمعنى جميل ، فكما أن الأسنة ترمز إلى القوة والسرعة والنفاذ ، كذلك المشبه (الركب) يكتسب هذه المعاني من المشبه به من خلال تفاعل الطرفين، فتوحي الصورة بأن الركب قد واصل المسير وجد في طلبه قوة وسرعة حتى أصبحوا نحولا من طول السفر، بل إنهم يقضون الليل على ظهور الإبل المشبهة بأطراف الأسنة سواء بسواء (عرسوا على مثلها)، فالأبل نحيلة كذلك من هذا السفر، فالصورة ترمز الى متابعة المسير وعدم التوقف على الرغم من المتاعب والالام والخوف ، وهذه المعاني تتعمق بالصورة الأستعارية المكنية (والليل تسطو غياهبه) فالليل يشخص في صورة كائن حي جبار مارد يسطو عليهم بظلمته الكثيفة الدامسة فيلقي مخاوفه فتدب في نفوسهم ... إلا أن الصورة التشبيهية التي سبقت الصورة الأستعارية وتواشجت معها أوحت بأنهم يخترقون هذه الظلمة الداكنة الدامسة بانطلاقهم ومتابعتهم المسير دونما توقف أو تردد أو حتى نيل قسط من الراحة ، فالغاية الوصول الى الهدف مهما تكن الأحوال والمشاق :

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

المجاز العقلي المتمثل بأسناد الفعل (تتم) مرة الى (الصدور) ومرة أخرى الى (العواقب) أوحى بفكرة الجد في السير منذ لحظة الأنطلاق الى الهدف وهم قد واجهوا مشقاته وآلامه بعزيمة وإرادة لاتلين، وما عليهم من لوم أو عتب اذا لم يحققوا الهدف (وليس عليهم أن تتم عواقبه). ولاشك في أن أبا تمام قد أفاد هذا المضمون الفكري من القرآن الكريم(٥): ما على الأنسان إلا أن يتوكل على الله سبحانه – بعد العزيمة في تحقيق أهدافه

(٥) ينظر ، سورة آل عمران ، آية : ١٥٩ مثلا .

المشروعة وبذل كل قواه التي وهبه إياها، أما العاقبة فهي مسألة غيبية معلقة سواء تحققت أم لم تتحقق فلا دخل للإنسان فيها وما عليه إلا الجد والسعي وتفويض الأمر الى الله .

ثم تأتي الأبيات الأربعة المتبقية من اللوحة وصفاً للجمل الذي يرتاده ، موظفا اسلوب التشخيص في رسم صورته التي – فيما يبدو – يلمح فيها الشاعر من ورائها الى حاله والمشاق التي تحملها في تلك الرحلة الشاقة الى الممدوح :

على كل رواد الملاط تهدمت عريكته العلياء وانضم حالبه
رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
فأضحى النملاقد جد في بري نحضه وكان زماناً قبل ذلك يلاعبه
فكم جذع واد جب ذروة غارب وبالأمس كانت أتمكته مذانبه

فالأستعارة المكنية (تهدمت عريكته العلياء) والكناية (وانضم حالبه) تشخصان الجمل في صورة غاية في النحول والهزال. فالأستعارة (تهدمت) ترسم جزءاً من الصورة وهي شاخصة دلالة على ضعف همته، وانخفاض سنامه وذوبانه من السفر والتعب بعد القوة والشموخ. اذ شبه الجمل ببناء قوي ثم حذفه، وترك خاصية من خواصه وهو فعل التهديم دلالة على الضعف بعد القوة، ثم تأتي الكناية (وانضم حالبه) لتعزز معنى الهزال وتقويه. والبيت بعده يشير الى هذا المعنى على نحو جلي :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فالفيافي تشخص كائناً حياً شرها يرعى الجمل (رعته الفيافي) بعد ان كان هو الذي يرعاها فيما مضى من زمن ، فالاستعارة المكنية التشخيصية دلالة مكثفة تشير إلى الهزال والضعف ، والشدائد التي اصبح فيها بعد ان كان يرفل ويتقلب في النعم ، اي بعد ان رعى العشب في الأماكن الخصبة فسمن ، ها

هو ترعاه النيافي الخالية من العشب . ويلحظ الطباق الخفي في المعنى بين صورتين : الصورة الحاضرة للجمل في اثناء الرحلة . والصورة الماضية له قبل العزم على الرحيل ، وهما صورتان متضادتان في معناهما ، يلمّحان — فيما يبدو — إلى حال الشاعر الذي نعم بالطمأنينة وانعيش الرغد قبل المضي لتحقيق الهدف المرسوم الذي اجهده وكلفه من المشاق والآلام والمتاعب ، ويؤكد هذا المعنى ويجليه قوله بعد ذلك في المعنى نفسه :

فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه وكان زماناً قبل ذاك يلاعبه

فالصحاري لطول السفر ومشاقه عملت على تذويب لحم هذا الجمل (بري نحضه) . وفي لقطة (البري) دلالة بالغة على الضعف . وقوله : (أضحى الفلا قد جدّ) ، مجاز عقلي في اسناد الفعل (جد) إلى (الفلا) علاقته السببية ، لأن الفلا كان سبباً للمتاعب والمشقات . وفي المجاز قوة دلالة تشير إلى وطأة تلك المتاعب التي عملت على تذويب لحمه برياً . بعد ان كان زماناً يرتع العشب ويلاعبه .. وهي الصورة النقيض — في ذلك الروض . فهو شبعان مطمئن مرتاح لا يسافر عليه احد ، فوقته في الأكل وملاعبة عشب الروض :

فكم جذع وادٍ جبّ ذروة غاربٍ وبالأمس كانت اتمته مذانبه

كنايتان تصوران المعنى الذي كرره ابو تمام . الكناية الاولى (الشطر الأول) تشير إلى المنعطفات المرتفعة للوديان التي قد قطعها هذا الجمل ، وهو المعنى الظاهر الذي يغلف المعنى الكنائي بستار خفيف ليشير إلى السفر والشروع في الصعود دلالة على المشاق ، والمرتفعات (ذروة غارب) تلمح إلى الأهداف العالية . وبالأمس كانت قد اسمنته مذانب الوديان وهي مسيل الماء ، وهي الكناية الثانية تشير إلى منخفضات الوديان ومسيل الماء الذي يتجمع عنده العشب والخضرة والحياة ، اما معناها الكنائي فيلمح إلى الراحة والاطمئنان قبل الشروع في السفر لتحقيق الهدف المرسوم .

وبلاغة الأبيات في اللوحة تمثلت في استخدام اللغة المجازية التي عملت على توليد الصور والمعاني . فقد كثفت لغة المجاز الدلالات التي هدف اليها الشاعر ومن خلال تصوير حال الجمل الذي يرافقه في السفر ، ولاشك في أن تصوير حال الشاعر ومعاناته قد أفرغتا في تصويره للوسيلة التي تنقّل عليها في قطعه المراحل الشاقة المادية منها والمعنوية ، فحاله من حاله ، وكلاهما قد تحملّ وتجلد ، الا انّ لجوء الشاعر إلى تصوير حال الجمل يؤكد المعنى ويقويه ، لأن الجمل هو اقوى من الشاعر في تحمل المشاق في السفر ، فإذا كانت حال الجمل هي هذه التي قربها لنا تصويراً باللغة المجازية الموحية ، فليتخيل المتلقي كم هي المتاعب والآلام التي تحملها الشاعر وصمد امامها قبل الوصول إلى الهدف ؟ كما ان الخاح الشاعر على هذا المعنى تكراراً في أبيات أربعة من اللوحة يشير وعلى نحو جلي إلى الحالة النفسية المجهدة ، فيصبح اسلوب التكرار وسيلة حية من وسائل التوكيد والتصوير لما يعتمل في نفس الشاعر من معاناة وآلام ، ومن ثَمّ يُلمّح اسلوب التكرار من جانب آخر إلى عظمة الهدف وسموه وهو يسعى اليه .

اللوحة الثالثة

تنتقل بنا هذه اللوحة إلى الممدوح — موضوع القصيدة — وقد وظف الشاعر فيها ظواهر بلاغية متنوعة من تشبيهات ، واستعارات ، وكنايات ، ومن تقديم ، وقصر ، واستفهام ، وتمنٍ ، ونداء ، وقسم ، وتنكير ، وجناس ، وقد تكررت هذه الفنون البلاغية في اللوحة بنسب متباينة وحسب ما يتطلبه التعبير الشعري عن المعاني والافكار التي هدف اليها .

وقد ساهمت هذه الفنون البلاغية بصورة فاعلة في تصعيد المعاني وعرضها بالصورة الفنية غير المباشرة على مساحة اللوحة كلها ، يتجلى من خلالها (الممدوح) شخصية مثالية في كل صفاتها لا يرقى اليها احدٌ من البشر .

وسأعرض اللوحة تحليلاً جزءاً جزءاً حسب المعاني . يستهل الشاعر لوحة المديح بقوله :

اليك جَزَعنا مغرب المُلكِ ؛ كلما وسَطْنا مَلاً صلّت عليك سباسبُهْ

تقديم الجار والمجرور (اليك) فيه من المعنى ما يتناسب مع مكانة الممدوح وعلو شأنه ، فقد تحمل المشاق والمخاوف من أجله ، فالتقديم فيه من المدح ما فيه ، بل إن هذا الاستهلال باسلوب التقديم ظلّل اللوحة بظلال التعظيم للممدوح على نحو يزداد تكثيفاً بالتقديم الذي تكرر في البيتين(الثالث والرابع) من اللوحة .

فالممدوح بهذا التقديم المكرر – هو الهدف الكبير ، والغاية التي ترجى (اليك) لا غيرك من البشر ، وفيه تكمن امالي الشاعر في الحصول على مبتغاه. وكيف لا يكون كذلك ، وهذه الأرض الواسعة الواقعة ضمن ملكه تدل على ذلك، كما صورتها الاستعارة المكنية (صلّت عليك سباسبه) . والسباسب هي الأراضي القاحلة الواسعة التي اصبحت بفضل الممدوح عامرة بأسباب الحياة . فهي تلهج دعاءاً لمالكها بالبقاء ، لأن بقاءها عامرة بالحياة مرتبط ببقائه ووجوده . فالقيمة البلاغية للصورة الاستعارية تمثّلت في انها صورت المعنى على نحو مشخص ، وكشفت عن شخصية الممدوح في كرمه الواسع الذي يشمل حتى الأراضي القاحلة التي اصبحت عامرة بالحياة بفضله . وهي تشتاق له (الممدوح) وكأنها كائن حي يحب ويعزم في المضي للممدوح كالشاعر كما صور ذلك البيت بعده :

فلو أن سيراً رُمْنَه فاستطعنه لصاحبينا شوقاً اليك مغاربُهْ

فالاستعارة المكنية بخاصيتها (رُمنه وشوقاً) تتواشج مع الاستعارة السابقة في تشخيص الأراضي في صورة انسانية ،ولتوحي الاستعارتان على نحو جلي

مكانة الممدوح وعظمته . والحب الذي يحظى به حتى من غير الانسان ، وهي دلالة شاملة ينطوي تحتها مبالغة في المدح : حباً وكرماً وعطاءً ، وهي ـأيضاً ـ تصوير للجانب الانساني فيه ؛ يقابله الوصف الآخر ، وهو(البأس والقوة والشدة) في قوله :

إلى ملكٍ لم يُلْقِ كلكلَ بأسه ... على ملكٍ إلاّ وللذُلّ جانبُه
إلى سالبِ الجبارِ بيضةَ ملكه ... وآملُهُ ، غادٍ عليه فسالبُه

فالتقديم (إلى ملك) و (إلى سالب) تأكيد لفكرة المدح القائمة على التعظيم التي استهلت اللوحة بها . وتتضح الفكرة بجلاء وعلى نحو مكثف بالكناية (لم يُلق كلكل بأسه) إذ فيها من القوة والشدة بما يوحي تصويرها الحسي ، فالإلقاء لا يكون إلاّ للأشياء المادية ، لكن اقترانها بكلكل البأس (البطش) توحي بقوة البطش وعظمته الملقى على الملك الخصم (القوي) الذي تسول له نفسه محاربة او الاعتداء على مُلك الممدوح ، فهو (للذلّ جانبة) كناية موحية عن الخضوع الذليل لتلك القوة التي يتصف بها الممدوح .

وقوة الممدوح تتصاعد بالتصوير الكنائي في البيت الثاني (إلى سالب الجبار بيضة ملكه) ؛ وهي قوة يكشف عن ماهيتها (التضاد) ، فهي ليست قوة غاشمة طاغية ؛ وإنما هي قوة طاغية على المعتدين ، رحيمة كريمة بالسائلين . فالبيت في مجمله قائم بناؤه على كناية تشير إلى صفتين متضادتين يمتاز بهما الممدوح ، فهو القوي الجبار ينال من المعتدي الجبار نيلاً (بيضة ملكه) كناية عن عاصمة بلاد المعتدي ، وفيها ايحاء عن القوة الجبارة للممدوح التي تنال من عدوه نيلاً في قلب ملكه ؛ فهي تسلبهم أعز مايملكون إذا ما نازلتهم . ولكن الممدوح في الوقت نفسه رحيم كريم كما يدل الشطر الثاني(وآمله غاد عليه فسالبه) كناية عن رحمته وكرمه ؛ فلو جاءه في الصباح الباكر انسان ما يطلب منه

معونة يسيرة اعطاه كل ما يملك . فكأن السائل سلبه كل شيء : والمعنى على ما فيه من مبالغة ، يُلَمح به الشاعر من طرف خفي للعطاء الوفير الذي ينتظره .

فالبيت فضلا عما فيه من تصوير كنائي فيه صورتان متضادتان تعمق معناهما بالتصوير الكنائي على نحو يتجلى الممدوح عظيماً يوازي مسعى الشاعر:

وأيُّ مرام عنه يعدو نيالُه عسا أو تَنَلُّ الناعجات أخاشبه
وقد قرب المرمى البعيد رجاؤه ، وسهلت الأرض العزاز كتائبُه

فالهدف (مرام) غير الهدف الذي رسمه الشاعر ، مهما كانت (النياط) : العلائق ، وبهذا الاستفهام (أي) الذي يوحي بالاستخفاف والاستهانه من تلك العلائق مهما كانت ، فليس لها ان تجعل (الناعجات) : النياق السريعة (١) أن (تفُلّ) : : تذلّل او تمنع من التوجه اليه. ، سواء تمثلت بالأراضي الغليظة الموحشة (الأخاشب) (٢) او في ما يلمُّ به من مخاوف وأهوال ، وهو يستهين بكل ذلك — كما دلّ الاستفهام — لأن هدفه (الممدوح) :

قد قرّب المرمى البعيد رجاؤه

وبهذا الاسناد المجازي العقلي (قرب ... رجاؤه) الذي ينطوي تحته دلالة نفسية ، فالرجاء (الثقة بكرمه) يوازي تلك الأهوال والأخطار ، وما كان من الشاعر تحملها لولا هذا الباعث الذي يدفعه بحماس ، ويزيده حماساً واندفاعاً نحو الهدف قوة الممدوح التي بسطت نفسها على (الأرض العزاز) : الأرض الصلبة (٣) ، كناية عن الجدب وما يحيط بها من اهوال فحولتها قوة الممدوح (وسهلت ... كتائبه) إلى أرض خصبة يحيط بها الأمن والطمأنينة،

---

(١) لسان العرب : ٣/٢٠٣ .
(٢) ينظر لسان العرب : ١/٢٣٩ .
(٣) ينظر ، المصدر نفسه : ٧/٢٤١ .

فهي اسباب تزيد الشاعر قوة في مواصلة الطريق إلى الممدوح الذي لا يخيب من يتوجه اليه :

إذا أنت وجهت الركاب لقصده تبينت طعم الماء ذو أنت شاربه
جديرٌ بأن يستحيي الله باديـاً به ، ثم يستحيي الندى ويراقبه
سما للعلا من جانبيْها كليهمـا: سمو عُباب الماء جاشت غواربه
فنول حتى لم يجد من يُنيلـه ، وحارب حتى لم يجد من يحاربه

وما (الماء) هنا إلا رمز على الخير الكثير، كما تنطوي تحته دلالة نفسية بالغة تشير إلى ظمأ الشاعر ولهفته إلى عطاء الممدوح وحظوته عنده ، كما توحي من طرف خفي إلى ان عطاء الممدوح وكرمه مبذولٌ وفير — وهو ايحاء يجليّه البيت الأخير — ؛ لأنه نابع من احساس ديني واجتماعي :

جدير بأن يستحيي الله بـاديـاً به ثم يستحيي النـدى ويراقبـه

فهو يعطي الكثير بباعث الايمان بالله الذي يراقبه فيستحيي منه ، ثم هو يستحيي من الكرم ويخشى ان يغضبه ، كما تصوره الاستعارة المكنية التي شخصت الكرم — وهو انفعال نفسي — في صورة مشخصة يغضب ويعاتب (الممدوح) ، وهذه خاصية من خصائص الاستعارة المكنية تشخص المعنى النفسي او الذهني المجرد في صورة حية مؤثرة . ثم يعقد موازنة تشبيهية بين الممدوح صورة الماء الذي جاشت غواربة ، فالمشبه به (سمو عُباب الماء جاشت غواربه)ينطوي استعارة مكنية أيضاً ، صورت الماء وهويجيش جيشاناً كالانسان دلالة جلية على الارتفاع والعلو للأمواج (غواربه) ، وهي صورة حسية تشير إلى علو الممدوح وتساميه في قدره وعزه وقوته وكرمه :

فنول حتى لم يجد من ينيلـه وحارب حتى لم يجد من يحاربه

وهذا المعنى قد تكرر في أبيات سابقة ، فالممدوح هو الكريم القوي . والكرم والقوة هما أظهر صفاته التي يكررها الشاعر لتجليتها وبالصور المجازية التي تعمل على تصعيدها في صور مشخصه وحسية .

ثم يعرض له صفات جديدة تتمثل في الحذر . واليقظة . والحكمة ، والشجاعة ، والمعروف ... الخ ، تكمل صفات الممدوح وتجليه في صورة انسانية مثالية متكاملة :

وذو يقظات مستمر مريرها ... إذا الخطب لاقاه أضمحلت نوائبه
وأين بوجه العزم عنه ، وانما ... مرائي الأمور المشكلات تجاربه
أرى الناس منهاج الندى بعدما عفت ... مهايعه المثلى ومحت لواجبه
ففي كل نجد في البلاد ، وغائر ... مواهب منه ، وهي ليست مواهبه

فهو يتظ ، دائم اليقظة ، يصورها الشاعر في صورة حسية . فالمريرة الفتلة من الحبل إذا فتلت فتلا شديداً (١) ، وفي هذا التصوير الحسي تكثيف لمعنى اليقظات وايحاء بأنها يقظات ذكية حازمة دائمة ، وهو بها يواجه الأمور العظيمة فتتلاشى نوائبها (إذا الخطب لاقاه اضمحلت نوائبه) كما أخرجتها الأستعارة المكنية بهذه الصورة الحسية المشخصة التي تشير الى عظمة الممدوح وحكمته التي يجليها الأستفهام الأنكاري واسلوب القصر (إنما) في قوله :

واين بوجه العزم عنه ، وإنما ... مرائي الأمور المشكلات تجاربه

فالعزم يوجب ألا يعزم الشاعر إلا الى هذا الممدوح ، فالاستفهام الأنكاري (أين) يشير الى عظمة الممدوح وحكمته ، وفي الوقت نفسه هو انكار لغيره ، وأكد هذا المعنى اسلوب القصر (إنما) قصر فيه (مرائي الأمور

(١) ينظر لسان العرب : ١٠/٧ .

المشكلات) على تجارب الممدوح ؛ وكأنها (التجارب) – كما يصورها التعبير– مرايا تظهر فيها الأمور على حقيقتها دلالة موحية على الحكمة والخبرة في الحياة، فالحياة قد علمته مالم تعلم أحداً كما أفاد اسلوب القصر الذي حصر الخبرة والحكمة في دائرة الممدوح دون غيره، فهو يختص بها وهو أيضاً :

أرى الناس منهاج الندى بعدما عفت مهايعه المثلى ومحجت لواحبه

الأسوة الحسنة التي يتأسى بها ، فهو قد أرى الناس منهاج الندى : طريق الكرم في صورة واقعية وليس أقوالا دونما أفعال بعدما عفت مهايعه ، ومحت لواحبه: طرقه المثلى الواضحة الظاهرة، والمجاز العقلي (عفت مهايعه ، ومحت لواحبه) من شأنه أن يفخم المعنى ويكسبه زهواً ومبالغة في جلائه . ومن شأن السلوك الواقعي الفعلي الذي يجسده الممدوح أن ينتشر في كل الأرض ماارتفع منها وما انخفض، ويصبح عمل المقتدين به صورة من مواهبه وأفعاله وان لم يأتها على وجه الحقيقة :

ففي كل نجد في البلاد وغائر مواهب منه وهي ليست مواهبه

ويبدو أن معنى البيت متأثر بحديث نبوي شريف (١) لكنه مصاغ في صورة لغوية أخرى والمعنى واحد .

وكون الممدوح القدوة الحسنة في صفاته وأفعاله ، فهو يترك الدنيا وعمله خالد، فتحدث له الأيام شكراً، وهي مجبرة ذليلة على ذلك :

لتحدث له الأيام شكر خناعة تطيب صبا نجد به وجنائبه

فو الله لو لم يلبس الدهر فعله لأفسدت الماء القراح معايبه

(١) الحديث هو : «من سن في الاسلام سنة حسنة فله .....» ينظر: صحيح مسلم: ٤/٢٠٥٩.

والمجاز العقلي أخرج المعنى على وجه من المبالغة الفنية (تحدث له الأيام) و(تطيب صبا نجد)و(يلبس الدهر فعله) يجليها اسناد الفعل عقليا إلى (الأيام، و صبا نجد، والدهر) فيكتسب المعنى مع هذا النوع من الأسناد دلالة شمولية يقصد إليها الشاعر لابراز مكانة الممدوح وعظمته ، فلولا الممدوح لما كان كرم ولا كان فضل،بل ان كرم الممدوح وفضله يتجاوزان الأنسان ليشملا الموجودات الأخرى ، فبه طابت حتى الرياح شرقية وجنوبية (تطيب صبا نجد به وجنائبه) ، ولاشك في أن اسلوب القسم (فو الله) اضاف توكيداً وتثبيتاً للمعنى .

ولولا الممدوح بصفاته تلك التي لبسها الدهر (لأفسدت الماء القراح معايبه) وهي كناية يكنى بها الشاعر عن نوعين متباينين من الحياة، فالماء العذب له طعمه الطيب، ولكن عندما تدب اليه عوامل إفساده، فإنه يصبح مغصة لشاربه، كذلك الحياة إذا لم يكن فيها فعل الخير من كرم واحسان ... ، تكون حياة فاسدة لاخير فيها...والكناية كثفت المعنى وأكدته في صورة حسية قريبة، ولعلها تلمح- أيضاً- من وراء سجفها الى شوق الشاعر وتوقه إلى نوع من الحياة الحميدة يطيب بها الأنسان ويهنأ بالخير والطمأنينة والأمن ؛ كما توحي الأبيات بعد ذلك بوصفها حياة من هذا النوع في ظل الممدوح :

ويأيها الساري فسر غير حاذر جنان ظلام، أو ردى أنت هائبه
فقد بث عبد الله خوف انتقامه على الليل حتى ماتدب عقاربه
يقولون ان الليث ليث خفية نواجذه مطررة ، ومخالبه
وما الليث كل الليث إلا ابن عشرة يعيش فواق ناقة ، وهو راهبه

فالأمن والسلام قد عما البلاد كل البلاد في ظل الممدوح ، لذلك فهو ينادي المسافرين في الليل نداء لطيفاً زاد من لطفه الجناس بين (ساري وسر)

بما فيه من ايقاع صوتي وتوكيد للمعنى وهو السير في الليل من غير خوف أو حذر، سواء ؛ كان باعثه (جنان ظلام) كناية عن شدة الظلام وقسوته أو غير ذلك. والليل في حد ذاته مبعث خوف بما يثيره في النفس من توقع للمجهول الخافي من كل شيء ،وكشف هذه المعاني التصوير الكنائي ، إلا. أن الممدوح قد(بث خوف انتقامه) بهذا التعبير الحسي اللطيف ، لأن الفعل (بث) يتناسب في دلالته مع الليل ويتناسق ، إذ يوحي بالأنتشار اللطيف ، والتغلغل في كل مكان يغطيه الليل بظلامه، فيكون خوف انتقام الممدوح المبثوث مصدراً للأمن، لأنه أخاف كل معتد يثير الخوف في النفوس ، كما يعبر عنه الشاعر بالكناية البديعة (حتى ماتدب عقاربه) التي تشير في ظاهرها الى العقارب التي تهاب سطوة الممدوح وانتقامه، فهي لاتخرج من أوكارها ليلا أو نهاراً، الا ان التعبير الكنائي يبقى موحيا بمعان، فهو دلالة عن كل حيوان وحشرة سامة تؤذي الإنسان وتفتك به، وهو دلالة عن كل عدو يمكنه ظلام الليل المخادعة والأقتحام والتمكن ... فهو ذو دلالة عامة يشمل كل مايؤذي الإنسان ينشط في الليل ويزحف .... بل يشمل حتى الأسود :

يقولون إن الليث ليست خفية فواجذه مطررة، ومخالبه

وما الليث كل الليث إلا ابن عشرة يعيش فواق ناقة وهو راهبه

وكلا البيتين يجلي قوة الممدوح وبطشه، فقوته تنال حتى الأسود الكواسر فهم يزعمون أن الأسد يسكن خفية في غابة كثيفة، وله أنياب ومخالب حادة تفتك بالفريسة، فالأسد يسطو ببطشه على الحيوانات الأخرى ... أما البيت الثاني ففيه استعارة : فالبيت استعارة تصريحية بدلا من الرجل القوي الذي يبطش بالناس ، فالأستعارة تكشف بجلاء عن القوة والبطش للمستعار له الذي يتجسد في صورة الأسد الحيوان بكل مايشير اليه من معان أظهرها:

القوة والبطش والتخفي ... ولكن الأسد الأستعاري وهو في ملك الممدوح خائف مرهوب يعاقب على الذنب أو العثرة ، وفي ذلك دلالة بالغة تجلي قوة الممدوح وشجاعته وسيطرته المطلقة سواء على الموجودات التي مثل لها الشاعر بالأسد الحقيقي – وهو أشرسها وأقواها – أو على صعيد الإنسان القوي – الذي استعار له الأسد – وعمق هذه الدلالة الكناية(فواق ناقة) (٥)،اذ توحي الكناية استسلام القوي المعتدي في مملكته، وانزال العقاب عليه بسرعة ... وبذلك تتجلى صفة الشجاعة للممدوح،بوصفها صفة تكمل الصفات الأخرى التي يتحلى بها ، وهي الصفة التي تتعمق في وصف القتال الذي خاضه الممدوح على أعدائه الذين يتربصون به الغدر والعداء للدين والناس والدولة ؛ وبهذا الوصف تنتهي لوحة المديح .

ويوم امام الموت دحض وقفته ... ولو خر فيه الدين لانهال كاثبه
جلوت به وجه الخليقة ، وألقنا ... قد اتسعت ، بين الضلوع مذاهبه
شفيت صداه، والصفيح من الطلى ... رواء نواحيه عذاب مشاربه
ليالي لم يقعد بسيفك أن يرى ... هو الموت ، الا أن عفوك غالبه
فلو نطقت حرب لقالت: محقة ... الا هكذا فليكسب المجد كاسبه

تنكير اليوم يفيد تعظيمه ،فهو يوم مشهود فيه منازلة بينه (الممدوح) وبين أعدائه، فالتنكير القى ظلال التعظيم على ذلك اليوم ، وترك للمتلقي تخيل ماحدث فيه من معارك شرسة تجلى فيها الممدوح شجاعة وبطولة ...، ثم يرسم الشاعر صورة مشخصة للموت وهو يتربص بالمقاتلين ، وكأن الموت بفعل التشخيص كائن حي كاسر يتربص في أرض المعركة، وزاد الصورة فنية قوله (دحض) أي زلق (١)، إذ تزلق فيه القدم، كناية موحية عن صعوبة

(٥) فواق : من المفردات القرآنية. ينظر : سورة ص ، آية ١٥ .
(١) ينظر : لسان العرب : ٧/٩ .

الثبات في ذلك اليوم لشدة معاركه ... ولكنك (وقفته) بثبات وصمود ؛ وماثباتك وصمودك الا ثبات للدين :

ولو خر فيه الدين لانهال كاثبه

والدين لايخر ولكن الذي يخر هم المقاتلون المدافعون عنه ، ولكنه المجاز العقلي يضفي على التعبير المبالغة الفنية في تصوير المعنى من خلال اسناد الفعل اسناداً عقلياً (خر ... الدين)؛ فانتصارك انتصار للدين وتثبيت له في الأرض، فالمجاز يكشف عن مكانة الممدوح وجنده، فالدين يزول بزوالهم ويبقى ببقائهم . ولعل الشاعر يلمح الى فكرة عميقة مهمة، تبين مكانة الجهاد في الحياة، استيحاء من القرآن الكريم، وأقوال الرسول— صلى الله عليه وسلم—، فلولا الجهاد المستمر لزال الدين وانهار كله . وأبو تمام غالباً مايفيد من المعنى القرآني والحديث النبوي ويوظفهما توظيفاً فنياً يصعد تعبيره الشعري ويكثفه بدلالاته وايحاءاته .

ونصرك هذا قد بيضت به وجه المسلمين ووجه الخليفة، وهو نصر عظيم فتك بالأعداء وأثخن بهم أثخاناً :

جلوت به وجه الخليفة، والقنا قد اتسعت بين الضلوع مذاهبه

الكناية (والقنا قد اتسعت) تمثل مشهداً من مشاهد تلك المعركة ؛ كني بها عن كثرة القتل، وكثرة الجراح التي أوقعتها رماحهم بأعدائهم بين الضلوع دلالة بالغة على القوة والتمكن والنصر على العدو في ساحة القتال ؛ وهذا الفعل الذي أوجزه التصوير الكنائي قد شفى النفوس المؤمنة :

شفيت صداه ،والصفيح من الطلى رواء نواحيه عذاب مشاربه

الصورة التشبيهية (رواء نواحيه عذاب مشاربه) المشبه به، أما المشبه فهو : قوله: (الصفيح من الطلى)، والصورة تجسيد حسي لتأثير النصر في القلوب والنفوس، فالقلوب المؤمنة يفعل النصر فيها كما يفعل الماء المسكوب على أرواحها لتبثل به وتفرح وتطمئن وتسكن ، (شفيت صداه) يجوز ان يكون المقصود: عطش الخليفة ، وهو الأقرب، ويجوز أن يكون المعنى لكل أحد و (الصفيح من الطلى) الصفيح : جمع صحيفة ، وهو السيف العريض ،وهو قد طلي بدماء الأعداء من حافتيه كما صوره التشبيه ، تشبيه دماء الأعداء وهي تسيل من السيوف، بالماء العذب الفرات الذي تشتاق اليه النفوس وهي ظمآى .فالتشبيه يجلي معنى حلاوة النصر وتأثيره في نفوس الجنود المقاتلين المتطلعة الى النصر الواثقة منه.

ولتصوير بطولة الممدوح وشجاعته في احراز هذا النصر ، يأتي التعبير الأستعاري ليكشف فعل سيف الممدوح في أرض المعركة :

ليالي لم يقعد بسيفك أن يسرى هو الموت ، إلا أن عفوك غالبه

فيتحول (سيف الممدوح) الى صورة الموت بفعل الأستعارة التصريحية (هو الموت)، يفتك بالأعداء فتكاً ، ويزهق ارواحهم،إلا أن الممدوح يغلبه العفو وهو عفو عند المقدرة وهو أسمى أنواع العفو يسمو بالممدوح ويعلو به مقتدراً على أعدائه .

وهذا الجهاد المكلل بالنصر هو طريق المجد والرفعة للأمة، فلا مجد ولا رفعة الا بالنصر الذي يحققه الجند المؤمنون بفعل ايمانهم وسيوفهم التي توقع بأعدائهم شر هزيمة، ولو أن حرباً نطقت لحكت قصتها وما وقع فيها من فعل المؤمنين :

فلو نطقت حرب لقالت : محتسبة ألا هكذا فليكسب المجد كاسبه

أداة التمني (لو) تتمنى بعد وقوع الفعل (نطقت). لكن الحرب تنطق بما تسجله من وقائع خالدة لاتنسى. تنطق بما تتركه من أفعال وأقوال تدون في بطون التأريخ لتكون دروساً بليغة للأجيال الاتية . وهذه الحرب التي خاض غمارها الممدوح والتي وصفها الشاعر بالتصوير المجازي (نطقت ... محتمة) تعلن أن الانتصار الذي حققه على أعدائه هو المجد بعينه ... وبالمجاهدين الصابرين الحامين للثغور يتحقق المجد ، وتعلو راية النصر، وبهم تحمى الأوطان والأعراض .وما الممدوح إلا واحداً من هؤلاء :

ليعلم أن الغر من آل مصعب غداة الوغى. أهل الوغى وأقاربه
كواكب مجد . يعلم الليل أنها إذا نجحت باءت بصغر كواكبه

فالممدوح وأسلافه (أهل الوغى وأقاربه) وكأن دينهم في الحياة منازلة الأعداء :فهم أصحاب بلاء حسن في الحروب. وجهاد مستمر: دلالة موحية على استمرار انتصاراتهم وتمكنهم من أعدائهم المتربصين بهم. وكأن النصر الدائم قد كتب لهم والهزيمة قد كتبت لأعدائهم . ثم تتعمق صورة الممدوح وأسلافه بالصورة التشبيهية (كواكب مجد) التي أخرجت المعنى على وجه من المبالغة الفنية: زادتها عمقا الصورة الأستعارية المكنية (يعلم الليل)، فالصورتان قد تواشجتا في تصوير المعنى، وجمالية الصورة التشبيهية تتبدى في كون الممدوح واسلافه قد تحولوا الى (كواكب) ولكنها كواكب لاتقارن بكواكب السماء المتلألئة ، فهم (كواكب مجد) تضؤل كواكب السماء بجانبها . فهم للمجد منارات تضيئ للسائرين وتهديهم لطريق ، وها هو الليل قد علم — كما صورته الاستعارة المكنية (قد يعلم الليل) — إذا نجمت (باءت بصغر كواكبه) ، فالتشبيه يقابل صورة ذهنية (كواكب مجد) بصورة حسية (كواكب السماء)، وكما ان كواكب السماء

واضحة ساطعة ببريقها تهدي المسافرين في ظلمات الليل ، فإن مجد الممدوح وآله أوضح وأشهر وأسطع ، تهدي السائرين في طريق المجد ، وفي هذا التقابل التصويري ايحاء إلى أن الوجود قد شارك في هذا الشعور ، وشهد على هذا المجد . وإذا ما حاول انسانٌ ما يسعى ليدرك شأو الممدوح . فتلك أمنية لا يمكن تحقيقها ، وحسب الساعي ان يعلم الناس أنه قد علم أنّ إدراك مجد الممدوح امر مستحيل :

ويا ايها الساعي ليُدرك شأوه تزحزح قصياً ، أسوأ الظن كاذبُه
بحسبك من نيل المراتب أن تُرى عليماً بأن ليست تُنال مناقبُه

معنى البيتين فيه مبالغة فنية تنطوي على ايحاء فيه تعظيم شأن الممدوح وتفرده في علو مرتبته التي لا يبلغها ساعٍ . ومن ثمة نلحظ الألفاظ (تزحزح وقصياً) ذات الايقاع الجميل قد عمقت المعنى ، تعظيم الممدوح وتفرده . وتصغير شأن الساعي لادراك مجد الروح ، والألفاظ (تزحزح وقصيا) من الألفاظ القرآنية التي أفاد منها الشاعر (١) .

ثم يأتي البيت الأخير من اللوحة متصلا بالمعنى الكبير الذي الحّ عليه الشاعر في ثنايا القصيدة ، وهو النجاح فيما يتغياه من أهداف ، وهو حسن انتهاء لمعنى القصيدة

إذا ما امرؤٌ القى بسربعك رحلَهُ فقد طالبته بالنجاح مطالبُه

فالشاعر يهدف إلى النجاح ، وقد وظف القصيدة كلها لتحقيق ذلك من خلال الإلحاح على نفسية الممدوح ووجدانه باظهار القيم الحميدة التي يتحلى بها ، كما نلحظ ذلك بجلاء من خلال اسناد الفعل اسناداً مجازياً عقلياً لتوكيد معنى النجاح وتعظيمه (طالبته بالنجاح مطالب) وهو هدف الشاعر وغايته على مستار القصيدة .

---

(١) ينظر ، سورة آل عمران : آية : ١٨٥ ، وسورة مريم ، آية : ٢٢ .

ـ الخاتمة والنتائج ـ

حاولت هذه الدراسة البلاغية الوقوف على الوظيفة التعبيرية للظواهر البلاغية التي نسجت جسم القصيدة ، وفاعليتها في الكشف عن دلالاتها من خلال علاقاتها التي تنتظم النص ، وقد تبيّن ما يأتي :

١ ـ الظواهر البلاغية في القصيدة ذات طاقة فنية ، اذ لاحظت الدراسة احتضان الفن البلاغي للأفكار والمعاني على نحو متناغم ، اذ تتجلى الأفكار من خلال الظواهر البلاغية المتنوعة ذات ايحاء وحيوية وقوة تأثير ،فهذه الظواهر ليست فنوناً تجريدية تُراد لذاتها ، بل هي جزء من بناء ابداعي لها اهدافها في التعبير .

٢ ـ فعلى صعيد اللوحة الاولى تنهض الظواهر البلاغية باحتضان فكرة الصراع بين الشاعر وصاحبته ، وتقديمها في صورة تؤدي إلى إثارة فكرية ونفسية في المتلقي . أما على صعيد اللوحة الثانية تعمق الظواهر البلاغية فكرة الرحلة وما فيها من مشاق ومعاناة وآلام ، وذلك بالتصوير الموحي المؤثر ، فتبعث في المتلقي سلسلة من التفكير الحيوي الهادف ، يشارك الشاعر في معاناته وآلامه قبل الوصول إلى الهدف .

٣ ـ أما على صعيد اللوحة الثالثة ، فقد نهضت الظواهر البلاغية باحتضان فكرة المديح فقدمتها في سياقات متعددة ، إلاّ أن فكرة المديح تكون في أعطافها ومبرّزة الممدوح في صورة مثالية لا يرقى اليها أحدٌ من البشر .

٤ ـ لاحظت الدراسة أن الاستعارة المكنية ذات الوظيفة التشخيصية ترد في القصيدة اكثر من الظواهر البلاغية الأخرى ، ويبدو أن السبب في ذلك

هو قوة التأثير بالتشخيص ؛ إذ يعمل التشخيص على عقد صلة روحية بين المتلقي والصور المشخصة على نحو لا ينهض بذلك فن بلاغي آخر .

٥ ـ ولاحظت الدراسة ـ أيضاً ـ وعلى نحو جلي تأثر الشاعر أبي تمام بالألفاظ والمعاني القرآنية الكريمة ، وبالحديث النبوي الشريف بحيث تشكل ظاهرة فنية ملحوظة .

ـ المصادر والمراجع ـ

ـ القرآن الكريم

ـ أبو تمام الطائي ـ حياته وحياة شعره ، نجيب محمد البهبيتي ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ١٩٨٢ .

ـ أبو تمام ـ دراسة تحليلية ـ ، د. عمر فرّوخ ، بيروت ١٩٦٤ .

ـ أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ، تح : هـ. ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ـ استانبول ، ١٩٥٤ .

ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبدالحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ١٩٨٤.

ـ اخبار أبي تمام ، للصولي : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، تح : محمد عبدة عزام وخليل محمود عسكر ونظير الاسلام هندي ، ط بيروت ١٩٨١ .

ـ البديع ـ تأصيل وتجديد ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٦ .

ـ البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ـ د. كامل حسن البصير ، مطبعة دار الكتب ، ط١ ، جامعة الموصل ١٩٨٢ .

ـ البلاغة العربية ـ تأصيل وتجديد ـ ، د. مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٥ .

ـ بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، بالاسكندرية ١٩٨٨ .

- تاريخ بغداد ، للخطيب البغدادي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت.
- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تح : محمد عبدة عزام ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .
- صحيح مسلم ، للامام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، تح : محمد فؤاد عبدالباقي ، دار احياء التراث العربي . بيروت ، د.ت .
- في البنية والدلالة – رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ، د. سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د. ت .
- الكامل في التاريخ ، لابن الأثير ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- لسان العرب ، لابن منظور ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د. ت .