قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرسول الأكرم ونسبه: دراسة فنية

د. ثناء نجاتي عياش

الجامعة الهاشمية– الزرقاء

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة قصيدة الشاعر الناشئ الأكبر في مدح الرسول الأكرم ونسبه: دراسة فنية.

وتطرقت في أثناء ذلك إلى تحليل الصور المبنية على التشبيه، وتبادل المدركات بالاستعارة، والكناية، وتراسل الحواس.....إلخ.

وغلب على هذا البحث الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، وذلك باستقراء بنية النص الداخلية؛ لإبراز ما فيه من مواطن الجمال والتميز.

المقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل قصيدة الشاعر الناشئ الأكبر* في مدح الرسول – عليه السلام – ونسبه الشريف، وأصل هذه القصيدة مخطوطٌ في مكتبة المتحف البريطاني، عثر عليه الدكتور يوسف بكار في عام ١٩٧٤، ثم قام بنشرها في مقالٍ له في مجلة "مجمع اللغة العربية الأردني" في عام ١٩٧٩م.

وتتكون هذه القصيدة – كما يقول الدكتور يوسف بكار – من قسمين اثنين[١]: أولاهما في مدح الرسول – عليه السلام – وذكر بعض الأحداث الكونية التي سبقت ميلاده – عليه السلام – والأحداث التي تزامنت مع بعثته – عليه السلام – سارداً في أثناء ذلك بعض المعجزات الحسية التي أيّد بها الله – سبحانه وتعالى – محمداً عليه السلام، وختمها بالحديث عن معجزته الخالدة على مرّ الأيام (القرآن الكريم).

---

* هو أبو العباس عبد الله بن محمد المعروف بابن شرشير الملقب بالناشئ الأكبر تمييزاً له عن الناشئ الأصغر، ولد في الأنبار، وأقام في بغداد، ثم رحل إلى مصر وتوفي فيها (– ٢٩٣ هـ). كان متعدد المواهب؛ فهو ناقد ومتكلم ونحوي وعروضي وشاعر من الشعراء المجيدين وهو في طبقة ابن الرومي والبحتري. ولمزيد من التفاصيل ينظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد (٦٨١هـ/ ١٢٨٢م): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٣، ص ٩١ – ٩٣. والزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ج٤، ص ١١٨.

ود. بكار، يوسف، "**قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه**"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد الثالث والرابع، سنة ١٩٧١، ص ٧٦ – ٨٣.

(١) السابق، ٨٢.

أمّا القسم الثاني فخصّصه للحديث عن نسب الرسول –عليه السلام– بدأه بأبيه عبد الله وختمه بآدم – عليه السلام – وتتبّع في أثناء ذلك سلسلة نسبه – عليه السلام – فرداً فرداً مبرزاً مناقبهم ومآثرهم، ليخلص في النهاية إلى أنه – عليه السلام – ورث خصال هؤلاء جميعاً؛ لذلك جاء كما وصفه: أكرم منخب من أكرم المناخب، أي مصداقاً لقوله – عليه السلام–: "إن الله تعالى اصطفى كنانة من ولد إسماعيل، واصطفى قريشا من بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم"(١) وقوله أيضاً: "فأنا خيركم بيتاً وخيركم نفساً"(٢).

ويُذكّرنا القسم الثاني من هذه القصيدة بصنيع السيد الحميري* (١٧٣ هـ) صاحب القصيدة المذهّبة في مدح عليّ بن أبي طالب ومطلعها:(٣)

هلاّ وقفتَ على المكانِ المُعشب بين الطويلعِ فاللوى من كَبكَبِ

---

(١) البيهقي، أحمد بن الحسين، (٤٥٨ هـ/ ١٠٦٦م): **دلائل النبوة**، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، ط١، دار النصر للطباعة، ١٩٦٩، ج١، ص ١٣٠.

(٢) السابق، ج١، ص ١٣٢.

* إسماعيل بن محمد بن يزيد الحميري (١٧٣ هـ) من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، خصص معظم شعره في مدح آل البيت وهجاء خصومهم، ولمزيد من التفاصيل ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٦، ص، ٣٤٣ والزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ج١، ص ٣٢٢، وكحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين**، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣، بيروت، ج١، ص ٣٧٧

(٣) الحميري، إسماعيل بن محمد (١٧٣ هـ/ ٧٨٩ م) **ديوانه**، ط١ ، دار صادر، بيروت ١٩٩٩، ص٣٤.

تتبّع فيها سيرة عليّ بن أبي طالب ومناقبه، وتحدّث فيها كذلك عما يُنسب إليه من كرامات، وضمّنها حديثاً عن بعض ملامح سيرة الرسول – عليه السلام – ويمكن عدّ قصيدة السيد الحميري "من أولى المحاولات لنظم أجزاء من السيرة النبوية شعراً، لولا أن الهدف الأساسيّ الذي كان يتوخّاه الشاعر لم يكن الحديث عن سيرة الرسول – عليه السلام – وإنما عن مناقب عليّ بن أبي طالب"(١) .

ومن الأسباب التي شجعتني على دراسة قصيدة الناشئ الأكبر؛ أنها تمثّل لبنةً من سلسلة القصائد التي قيلت في مدحه – عليه السلام – لتقدمها إذ توفي الشاعر في (٢٩٣ هـ)، وتميّزت هذه القصيدة بأن المديح النبوي جاء فيها خالصاً له – عليه السلام – ولنسبه الشريف، ولم يتحدث فيها الشاعر عما اعتدنا رؤيته في قصائد المديح النبوي من المقدمة الغزلية ووصف الناقة أو الرحلة ... إلخ. فهذه القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها تحدثت عن موضوع واحد فقط. كما أن مديح الشاعر للرسول – عليه السلام – جاء في وقت انصرف فيه معظم الشعراء عن هذا النوع من الشعر إلى مديح الخلفاء والقادة والأمراء... إلخ.

أما ثاني الأسباب فهو وصف ابن كثير لهذه القصيدة بأنها "تدل على فضيلته (الشاعر) وبراعته وفصاحته وبلاغته وعلمه وفهمه وحفظه، وحسن

---

(١) مكي، محمود علي، **المدائح النبوية**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩١، ص ٧١.

لفظه واضطلاعه واقتداره على نظم هذا النسب الشريف في سلك شعره، وغوصه على هذه المعاني التي هي جواهر نفيسة من قاموس بحره"[١] وهذا ما سيحاول هذا البحث تجليته.

ومع أن الدكتور يوسف بكار يرى أن القسم الثاني من القصيدة أقرب إلى النظم التعليمي، إلا أنه أقرّ أن القصيدة لا تخلو من ومضات الشاعرية ولمعانها[٢]. وجاء هذا البحث ليبرز مواطن الجمال في هذه القصيدة، مستفيداً من رأي عبد القادر القط الذي يرى أنّ من دلائل نجاح الشعراء استفادتهم من طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب...إلخ في قصائدهم وهذا يقتضي إبراز وسائل التعبير الفني التي يستعينون بها من مثل: التضاد والمقابلة والجناس للتعبير عن جانب من جوانب تجربتهم الشعرية[٣]، وإبراز قدرتهم على تجسيد الأشياء المجردة في صورة المحسوس المرئي، وإكساب الأمور المعنوية صفات الكائن الحي؛ لأن "دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[٤].

---

(١) ابن كثير، إسماعيل بن كثير (٧٧٤ هـ/ ١٣٧٣م): **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٤، ج١، ص ٨١، **والبداية والنهاية**: تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرين، ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ج٢، ص ١٨٤.

(٢) بكار، يوسف "**قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه**"، ص ٨٣.

(٣) القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩٢.

(٤) عباس، إحسان، **فن الشعر**، ط١، دار صادر ودار الشروق، عمان، ص ٢٠٠.

وآمل أن يكون هذا البحث حقق المأمول منه، وآخر دعوانا أن الحمد لله.

بدأ الشاعر قصيدته باستهلالٍ أبان فيه عن غرضه من مدح الرسول – عليه السلام – اتّضح من قوله:

مدحتُ رسولَ اللهِ أبغي بمدحهِ وفورَ حظوظي من كريمِ المواهبِ
مدحتُ امرأً فاقَ المديح موحّدا بأوصافه من مُبعدٍ ومقاربِ
نبيٌّ تسامى في المشارقِ نورُه فلاحت هواديه لأهلِ المغاربِ

فهو يأمل في نيل رضى الله سبحانه وتعالى، وهذا المطلب مما اعتاد شعراء المديح النبوي على تضمينه في قصائدهم فشعر المديح النبوي أضحى وسيلة يتقرّب بها الشعراء من الله؛ وأملهم الفوز بالجنة، بفضل شفاعة الرسول– عليه السلام– لهم[1]؛ ولذلك ترك الناشئ الأكبر لإيجاز القصر (وفور حظوظي) الإبانة عن غرضه، إذ ينضوي تحت هذا القول كل أنواع الخير التي يمكن للإنسان أن يطلبها.

وكرر الفعل (مدحت) من باب تأكيد المعنى، وأظهر المسند إليه بتعبيره بصيغة المتكلم ليبين أنه يريد الخير لنفسه بمدحه عليه السلام، فمدحه للرسول – عليه السلام – لن يزيده – عليه السلام – شيئاً بدليل وصفه له بامرئ فاق المديح.

وأعطى التعبير بالفعل المضارع (أبغي) فكرته استمراراً فهو لا يريد خيراً مؤقتاً سرعان ما يزول، وينحصر مفعوله في عصره، فهو يريد الخير الذي يدوم، وتحقق ما تمناه بدليل أن قصيدته هذه خلّدته.

---

(١) شبيب، غازي، **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٨، ص ٣٦.

كما أنه عبّر بصيغة فعيل (كريم) لإفادتها الثبات والملازمة ليكنّي عن ثقته بنيله ما تمنّى؛ لأنه يطلب من كثير العطاء والمواهب، وإذا كانت الهبة (بصيغة المفرد) تدل على العطاء بلا مِنّة وبلا حدود، فكيف بجمعها (المواهب)! ولذلك جاءت صيغة منتهى الجموع لتتمم هذا المعنى، كما أن قوله (وفور) يدل على الزيادة والكثرة.

وتضمّن المقطع الأول من القصيدة وصفين له – عليه السلام – فهو رسول ونبي في الوقت ذاته، ولذلك صرّح بذكره – عليه السلام – بنسبته إلى الله – سبحانه وتعالى – بقوله (رسول الله) وفي هذا تعظيم لشأنه عليه السلام، ثم عظّمه ثانية بتنكيره بقوله (امرأ– نبي) وبهذا يكون الشاعر كرر الحديث عن الرسول مرة بلقبه ومرة بتنكيره ومرة ببيان وظيفته (مهمته).

ودلّ الطباق (مبعد ومقارب) على تفرّد صفاته – عليه السلام – وجمعه بين كل صفات الفضل؛ ولذا لا نستغرب أن يصوّر الشاعر نفسه عاجزاً عن الإحاطة بوصفه – عليه السلام – فهو كما قال (فاق المديح)، فمهما قال فيه يبقى مقصّراً، فكيف يستطيع العاجز وصف الضياء الذي عمّ الكون ببعثته، وكأن الشاعر – بطريق غير مباشر – يعلي من شأنه هو أيضاً؛ لأنه استطاع على الرغم من تقصيره ضمان الخلود لشعره الذي مدح أو قارب فيه مدح عظيم الشأن عليه السلام .

وتضمّن البيت الثالث صورة مفردة معقّدة وهي كما يقول صالح أبو إصبع تشتمل على أكثر من خرق أسلوبي[1]، عمادها الصورة الحسية

---

(١) أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٨٩.

البصرية الضوئية أولاً ثم الحركية ثانياً، فهو شبّه الدين الإسلامي الذي جاء به عليه السلام بالنور الذي بزغ في مشارق الأرض ثم أخذ ينير الظلام حوله بالتدريج، فإذا به يمتدّ حتى غمر الكرة الأرضية، وصيغة تفاعل (تسامى) توحي بذلك.

ثم شبّه نوره – عليه السلام – الذي بدأ ينير ظلام مشارق الأرض بكائنٍ حيٍّ يبرز منه عنقه، فإذا برز العنق فهذا مؤشرٌ على ضرورة امتداده ووصول الجسم كاملاً، فإذا ما وصل الجزء إذن وصل الكل، وفي هذا التصوير كناية عن انتشار هذا الدين وانتصاره، وكناية كذلك عن عموم رسالة محمد – عليه السلام – وصيغتا الجمع (مشارق ومغارب) تؤكدان هذا المعنى، كما أن الطباق المتحصّل عنهما يصوّر تجاوب المشرق والمغرب مع رسالته عليه السلام. واستمد الشاعر تصويره السابق من مصدرين مختلفين (الإنسان – الجماد) (النبي – النور) وأسهم هذا الاختلاف في إيضاح الصورة وتقريرها في ذهن السامع.

وتميّز الاستهلال السابق بكثرة الألفاظ الدالّة على الجموع (حظوظ – المواهب– أوصاف – المشارق – المغارب) للدلالة على علوّ الممدوح وليشعر بأهميته.

وبدت شخصية الشاعر حاضرة بقوةٍ في أبياته السابقة، فهو الراوي للحدث وفي الوقت ذاته هو الشاعر الذي يحاول جاهداً الارتقاء إلى

مستواه عليه السلام؛ ولذلك برزت ضمائر المتكلم (التاء والياء) في أكثر من موضع.

ثم اتّخذ الشاعر دور السارد للحدث بحديثه عن سلسلةٍ من الأحداث الكونية التي تزامنت مع ميلاده – عليه السلام – والتي سبقت بعثته – عليه السلام – متّبعاً السرد التاريخي في قصّ تلك الأحداث، وصوّر نفسه معاصراً لتلك الأحداث إنما عايشها لحظة بلحظة بدليل إسناده الحدث إلى الضمير الدّال على جمع المتكلم (أتتنا) في قوله:

أتتنا به الأنباءُ قبلَ مجيئه وشاعت به الأخبارُ في كلِ جانبِ
وأصبحت الكُهّان تهتفُ باسمه ويُنفى به رَجم الظنون الكواذبِ

مستعيناً بالجمل الخبرية ليعبّر من خلالها عمّا تناقله الناس عن قرب بعثته – عليه السلام – وأسند الحدث إلى الأنباء والأخبار من باب المجاز العقلي؛ ليظهر أن خبر بعثته – عليه السلام – لم يعلم به الأحياء فقط، إنما ها هو غير العاقل أيضاً يشعر به ويتحدّث عنه.

وجاء ضمير الجمع في قوله (أتتنا) ليوحي بأن هذا الأمر كان جماعياً، ولم يكن خاصّاً بفرد معين، وفي سبيل تأكيد هذا المعنى اختار الصيغة الدالة على العموم (كل) وفي هذا إشارة ضمنية إلى أن خبر رسالته – عليه السلام – لم يكن حدثاً عادياً؛ ولذلك صوّر الكهان يبشرون بنبوته – عليه السلام – ووصف الظنون بالكواذب؛ ليبين أن رسالته – عليه السلام – ستقف بالمرصاد لكل أشكال الكذب والظلم ...إلخ. وجاءت صيغة منتهى الجموع (كواذب) لتبرز هذا المعنى.

وفي سبيل تأكيد هذا المعنى صوّر الأصنام تنطق وتعلن براءتها من الكذب، مستوحياً ما يُروى في هذا المجال من "انتكاس الأصنام المعبودة وخرورها لوجوهها من غير دافعٍ لها عن أمكنتها"[1] في قوله:

وأُنطِقَت الأصنامُ نطقاً تبرّأت إلى اللهِ فيه من مقالِ الأكاذبِ
وقالت لأهلِ الكفرِ قولاً مبيّناً أتاكم رسول من لؤيّ بن غالبِ

وفي تصويره الأصنام بكائنٍ حي ينطق ويعلن براءته من الكذب، تعريض بالمشركين الذين لم يسارعوا إلى الإيمان به – عليه السلام – فإذا كان غير العاقل تفاعل إيجابياً مع رسالته فمن باب أولى أن يتفاعل العاقل (المشركون) مع نبوّته – عليه السلام – هذا من جهة، ومن جهة أخرى هذا أبلغ رد على المشركين الذين يدّعون أنهم يعبدون الأصنام؛ لتقربهم من الله فها هي معبوداتهم تعلن براءتها من الكذب، وتقرّ ببعثته عليه السلام. وأكّد الفعل بمصدره (نطقت – نطقاً وقالت – قولاً) ليقوي هذا المعنى ويبرزه، ووصف القول بالمبيّن ليعرّض بالمشركين مرة أخرى.

إذن أبان الشاعر عن أثر ميلاده –عليه السلام– وبعثته على أهل الأرض بتصويره كلّ من على الأرض عاقل (الكهان) وغير العاقل (الأصنام) يدرك بأن حدثاً غير عادي حدث للكون، فإذا كان هو شأن أهل الأرض فما شأن أهل السماء؛ لذا رنا ببصره نحو السماء، فإذا به يصوّرها بصورة حسية – بصرية – حركية – ضوئية في قوله:

ورامَ استراقَ السمع جنٌّ فَزَيّلت مقاعدَهم منها رجومُ الكواكبِ

---

(١) البيهقي، **دلائل النبوة**، ج١، ص١٩.

بتصويره السماء مليئة بالشهب المتساقطة التي تتابع الجن الذين كانوا يسترقون السمع، وأحسن الشاعر اختياره لألفاظه بحيث صوّر مقاعد الجن أُزيلت من أماكنها، كناية عن استئصالها ولم يعد لها شأن يُذكر فبزوال المقاعد لم تعد تجلس لتسترق السمع.

وفي اختياره لكلمة زيّلت ما يوحي بصعوبة تزحزح المقاعد من أماكنها كناية عن تمسك الجن أو الشياطين بمقاعدهم لحرصهم على استراق أخبار السماء، لكن الرجم كان أقوى من قدرتها على الاحتمال؛ لذا تركت أماكنها، وأسند الحدث (الرجم) إلى الكواكب ليبيّن أن كل ما في الكون يحارب الشر وأدواته المتمثّلة هنا في الجن، ومما لا شك فيه أن ظلال قوله تعالى حكاية عن الشياطين: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاء فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا﴾**[الجن: ٨ – ٩]**، طافت بذهن الشاعر في تصويره السابق، واستوحى كذلك ما قصّته علينا كتب السيرة في هذا المجال.[١]

وربط الشاعر بين تجاوب السماء والأرض مع ميلاده – عليه السلام – بتصويره الأصنام في الأرض تعلن إقرارها بنبوّته – عليه السلام – وبتصويره مقاعد الجن تُزال في السماء، إذن صوّر العدوين اللدودين (الأصنام – الشياطين) لهذا الدين يتأثّران بميلاده عليه السلام.

وكان لحركة الضمائر والأفعال في تصويره السابق أكبر الأثر في إبراز عظمة الحدث الذي شهده الكون ببعثته – عليه السلام – فهو راوح بين الضمير الدّال على الجمع والضمير الدّال على المفرد، وراوح كذلك

---

(١) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، (٢١٣ هـ/ ٨٢٨ م) **السيرة النبوية**، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥، ج١، ص ١٨٩ – ١٩٢.

بين صيغ التعبير الدّالة على المتكلم تارة وعلى المخاطب تارة أخرى وعلى الغائب تارة أخرى، وراوح كذلك بين بناء الفعل للمعلوم وبنائه للمجهول، وبين الفعل الماضي والفعل المضارع في قوله: (أتتنا، وشاعت، وأصبحت، وتهتف، وتُبقى، وأنُطقت، وتبرأت، وقالت، وآتاكم).

وربط ثانيةً بين الماضي والحاضر عندما عبّر بلقطتين متباعدتين زمنياً الأولى من الماضي البعيد بسرده مجموعة من الأحداث الكونية التي رافقت ميلاده وبعثته – عليه السلام – أما الثانية فهي من الزمن الحاضر (زمن الشاعر) كما يتّضح من قوله:

هدانا إلى ما لم نكن نهتدي له لطولِ العمى عن واضحاتِ المذاهبِ

بتصويره – عليه السلام – مصدر الهداية على مرّ العصور، وبهذا التصوير يكون الشاعر قد ربط الماضي بالحاضر والمستقبل معاً، وفي هذا كناية عن خلود رسالته – عليه السلام – وعمومها، فمصدر الهداية واحد عبر العصور المختلفة هو هو لا يتغير.

وتضمّن قوله السابق صورتين متقابلتين: الأولى صورة البشرية تعيش في ظلام دامس قبل مجيئه – عليه السلام – والصورة الثانية صورتها بعد مجيئه حيث الهداية والإشراق، مستعيناً بضمائر الجمع (هدانا – نكن – نهتدي) للدلالة على أنّ الظلام كان عاماً فجاءت الهداية عامة، أو كما كان الظلام عاماً كانت الهداية عامة.

كما أن الشاعر (ضمناً) شبّه من لم يؤمن برسالته – عليه السلام – بالأعمى على الرغم من وضوح الطريق أمامه، وشبّه من اهتدى بالمبصر الذي رأى طريق الهداية فسلكه.

ومما سبق ذكره يتّضح حرص الشاعر– شأنه في هذا المجال شأن شعراء المديح النبوي– على تصوير رموز سلطان الشرك والشر على الأرض تتهاوى واحداً إثر الآخر، منذ بزوغ نجمه – عليه السلام – إيذاناً بهزيمتها التي لا مفرّ منها[1]، سواء في ذلك تصويره الكهان تهتف باسمه – عليه السلام – وبراءة الأصنام من الشرك وإزالة مقاعد الجن ... إلخ، وسنلاحظ فيما بعد أن هذا الأمر مما حرص شعراء المديح النبوي على تضمينه في قصائدهم وتوسّعوا فيه وذلك بتصويرهم خمود نار الفرس واهتزاز إيوان كسرى ونضوب بحيرة ساوة ... إلخ.

ثم عاد الشاعر إلى الماضي البعيد ثانيةً بسرده مجموعة من المعجزات الحسية التي أيّد بها الله – سبحانه وتعالى – رسوله ممهداً لها بقوله:

وجاء بآيات تُبَيِّن أنها دلائل جبّار مُثيبٍ مُعاقبِ

مستعيناً بإيجاز القصر (وجاء بآيات) لتشمل كل المعجزات الحسيّة التي أجراها سبحانه وتعالى على يديه – عليه السلام – وجاءت استعانته بصيغة المبالغة (جبّار) للدلالة على أن المعجزات لا تصدر إلا عن قوةٍ هائلةٍ تستطيع الإتيان بالأمر الخارق الذي يتحدّى البشر ويعجزهم، كما أن الطباق (مثيب – معاقب) دلّ على قدرته سبحانه فهو مثيب لمن يستحق

---

(١) محمد، السيد إبراهيم، **قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي**، ط١، المكتب الإسلامي، مصر، ١٩٨٦، ص ٢٥٧.

الثواب، وفي الوقت ذاته يعاقب من يستحق العقاب، ولا يستطيع فعل ذلك إلا الجبار العالي فوق خلقه، والقاهر لهم على ما أراد من أمر ونهي[1]ومن مظاهر قدرة الجبّار جمعه بين الثواب والعقاب كلاً في موضعه.

وبعد أن ذكر المعنى عاماً في بيته السابق شرع في سرد تفاصيل معجزاته – عليه السلام – بادئاً بمعجزة انشقاق القمر في قوله:

فمنها انشقاقُ البدرِ حين تعمّمَت شُعوب الضيا منه رؤوس الأخاشبِ

مستوحياً ما ورد في قوله تعالى: ﴿ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَر﴾ [القمر:١]، معبّراً بصورة حسية بصرية لونية، لإبراز عظمة هذا الحدث وغرابته، وعبّر عن بروز هذه الحادثة بتصويره لها تحدث عندما كان الضياء يعلو أعالي الأرض اليابسة، وفي هذا كناية عن ظهور هذا الأمر ورؤية الناس له؛ لأن المعجزة إذا لم تكن بمرأى من الناس ومسمعهم ينتفي الغرض منها؛ ولذلك صوّر الحادثة تحدث والقمر بدر مكتمل الإضاءة؛ ليكون أبلغ في التصوير وفي التأثير.

ولم يكتفِ بتشبيه الأرض بكائن حي إنما جعل له رأساً؛ ليتمّم جوانب صورته، وشبّه النور المنبعث من القمر بالعمامة التي يلفّها فوق رأسه، فإذا ما انشقّ القمر أحسّ بهذا الحدث وشعر به كل من رآه، وكأنه يرنو في تصويره السابق إلى قول أنس بن مالك – رضي الله عنه–: "أن أهل مكة سألوا رسول الله – عليه السلام – أن يريهم آية، فأراهم القمر شقتين،

---

(١) **لسان العرب**، مادة (جبر).

حتـى رأوا حـراء بينهمـا"[1]، وحـديث عبـد اللـه – رضـي اللـه عنـه – "انشـق القمـر ونحـن مـع النبـي – عليـه السـلام – بمنـى، فقـال: اشـهدوا وذهبت فرقة نحو الجبل"[2].

واسـتعان بالصـورة المبنيـة علـى المقابلـة لتصـوير معجـزة تفجّـر المـاء بين يديه– عليه السلام– في قوله:

ومنهـا نُبـوعُ المـاء بـين بنانـه وقـد عَـدِمَ الـوُرّاد قـربَ المشـاربِ

وصـوّر حالـة العطـش الشـديدة التـي كانـت موجـودة بقولـه (وقـد عـدم الـورّاد قـرب المشـارب) مسـتعيناً بالتوكيـد (قـد والفعـل الماضـي) ثـم بلفظـة (عـدم) للدلالـة علـى الجفـاف وشـدة الحاجـة إلـى المـاء، وللدلالـة علـى انعـدام الأمـل بوجـود المـاء، وعبّـر عـن شـدة الحاجـة إلـى المـاء بكثـرة الـورّاد الـذين يبحثـون عـن المـاء ولا يجدونـه. ثـم جـاءت الصـورة المقابلـة لهـا تمامـاً مـلأى بالحركـة والحيويـة، صـورة الخيـر العمـيم بانبجـاس المـاء بـين أصـابعه – عليه السلام – المتمثلة في قوله:

فـروَّى بـه جَمّـاً غفيـراً وانهلـت بأعناقِـه طوعـاً أكُـفّ الَمَـذانبِ

وفـي سـبيل إبـراز كثـرة المـاء المتجمّـع بـين يديـه – عليـه السـلام – جمـع بـين (جـم وغفيـر) للإفـادة مـن دلالتهمـا معـاً علـى الكثـرة، وأكّـد المعنـى نفسـه مـن خـلال اسـتعانته بصـيغة التضـعيف (روّى) وصـيغة الجمـع (أكـفّ)، وتـرك

(١) البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٥٦هـ/٨٧٠ م) **صحيح البخاري**، ضبطه ووضع فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط١، دار التقوى للتراث، مصر،٢٠٠١، ج٢، ص٣٠٢.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.

لخيال القارئ تصوّر احتشاد هذا العدد الضخم الباحث عن الماء ثم ارتوى منه لمّا تفجّر الماء بين يديه، وأبرز الشاعر سرعة تحوّل الجفاف إلى الخصب بقوله (فروّى) فالفاء تدل على الترتيب مع التعقيب.

واستوحى بيته السابق من الأحاديث الكثيرة المروية عن تكثير الماء بين يديه عليه السلام منها قول عبد الله بن مسعود: "كنا مع النبي– عليه السلام – في سفر فلم يجدوا ماء، فأتى بتور (إناء للشرب) من ماء، فوضع النبي – عليه السلام – فيه يده، وفرج بين أصابعه، قال فرأيت الماء يتفجر من بين أصابع النبي الله – عليه السلام – فقال: "حي على الوضوء، والبركة من الله تعالى" وعندما سُئل جابر بن عبد الله: كم كان الناس يومئذ؟ قال: كنا ألفاً وخمسمئة"(١)؛ لذا جاء قول الشاعر (جماً غفيراً) منسجماً مع الرواية التاريخية للحدث.

ومما هو جدير ذكره أن تكثير الماء بين يديه – عليه السلام – لم يحدث مرةً واحدةً، وإنما تكرّر حدوثه بدليل أن كثيراً من الصحابة رووا ما شاهدوه بأم أعينهم في أكثر من موقع، لذا أعاد الشاعر الحديث عن هذه المعجزة مرة ثانية، معتمداً على الصورة المبنية على المقابلة؛ ليصوّر تفجّر الماء من البئر التي مسّها – عليه السلام – بيده الكريمة في قوله:

وبئرٌ طَغَت بالماءِ من مسّ سَهمه ومن قبلُ لم تَسمح بمَذقَةِ شاربِ

---

(١) ابن حنبل، أحمد بن محمد (٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م) **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ط١، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ج١، ص ٤٠٢.

بـدأ الشـاعر بتصـوير لقطـة مـن الحاضـر تصـوّر المـاء المتـدفّق بكثـرة مـن البئـر، ثـم صـوّر لقطـةً مـن الماضـي تتضـمّن الصـورة المقابلـة لهـا: صـورة الحاجـة إلـى المـاء مـن خـلال قولـه (لـم تسـمح بمذقـة شـارب)، ووُفّـق فـي اختيـار ألفاظـه وكأنـه يتـرك للقـارئ الموازنـة بـين دلالـة (طغـى المـاء) و(لـم تسـمح بمذقـة شـارب)، فالطغيـان يـدل علـى الكثـرة الفائضـة عـن الحاجـة، أمّـا اسـم المـرة (مذقـة) فيـدل علـى عـدم وجـود المـاء مـع شـدّة الحاجـة إليـه، إذن تـرك للفظتـي (طغـى – مذقـة) إبـراز معـالم الصـورتين المتقـابلتين اللتـين رسمهما لتصوير هذه المعجزة.

كمـا أن قولـه (طغـى) تضـمّن تشـبيه المـاء بكـائن حـيّ ينـدفع بقـوة، ويمكـن للقـارئ تخيّـل صـورة الظمـآن الـذي لـم يكـن يجـد شـربة مـاء، ثـم إذا بـه يـرى تـدفّق المـاء بكثـرة بحيـث طغـى، وتـوّج دقتـه فـي اختيـار ألفاظـه بقولـه (مسّ) فمجرد المسّ فعل ذلك، وفي هذا كناية عن بركة يديه عليه السلام.

أمـا تـدفّق الحليـب بغـزارةٍ مـن الضـرع الـذي مسّـه – عليـه السـلام – بيـده الكريمة فترك للصورة الحسية الحركية السمعية التعبير عنه في قوله:

وضرعٌ مرَاه فاستدرّ ولم تكن به دَرّةٌ تُصغي إلى كفّ حالبِ

مستعيناً بحرف العطف (الفاء) للكناية عن سرعة تحول حال الضرع من جافّ أو كما صوّره لا قطرة حليبٍ فيه، وإذا به يفيض بالعطاء بعدما مسحه – عليه السلام – بيده الكريمة. وترك لاسم المرة (درة) وللفعل (استدرّ) الكناية عن حال الضرع قبل أن يمسّه – عليه السلام – بيده الكريمة وحاله بعد أن مسّه، وشتّان بين الحالين. معتمداً في تصويره السابق الصورة الصوتية القائمة على تبادل المادّيات للمعنويات، وذلك بتشبيهه الدرّة بكائنٍ حيٍّ لا يسمع، وفي قوله:

(تصغي) ما يوحي بشدة جفاف الضرع. أما الصورة الحركية فتمثّلت في حركة يد الحالب للضرع الجافّ، وخيبة أمله لعدم تحقيقه مراده من الحلب.

ولم يغفل الشاعر عن الحديث عن المخاطر التي تعرّض لها – عليه السلام – بفعل أحقاد أعدائه عليه، الذين لم يتركوا وسيلةً للنيل منه –عليه السلام – إلا واتّبعوها، وإنما بلغ بهم الأمر إلى محاولة قتله – عليه السلام – وفاتهم أن عين الله – سبحانه وتعالى – ترعاه وتحفظه؛ لذلك عندما قدّموا له شاةً مسمومةً أخبرته بفعلتهم، وهذا ما أفصح عنه قوله:

ونطق فصيح من ذراع مبينة لكيد عدوٍ للعداوة ناصبِ

وجاءت ألفاظ (كيد – عدو – العداوة – ناصب) لتصوّر شدة الكراهية له – عليه السلام – التي أعمت بصر أعدائه وبصيرتهم فهمّوا بقتله، وبما أن الله – سبحانه وتعالى – تعهّد بحمايته – عليه السلام – بدليل قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ ٱلنَّاسِ﴾[المائدة :٦٧]، جعل الشاة تنطق وتخبره بأمرها.

وبما أن ما حدث معه – عليه السلام – كان أمراً خارقاً للعادة، لذلك وصف الشاعر نطق الشاة بالفصيح أي المظهر عمّا في داخله، وبدأ بيته بالجملة الاسمية (ونطق فصيح) وختمه باسم الفاعل (ناصب) من باب تأكيد وقوع هذه الحادثة؛ وليبرز غرابة الحدث، ولولا أنه حدث مع الرسول – عليه السلام– لما صدّقه عاقل؛ إذ كيف يمكن للذراع أن ينطق؟

والتفت الشاعر إلى مظهرٍ آخر من مظاهر نبوّته – عليه السلام– (الإخبار بالغيب) في قوله:

وإخبارُه بالأمرِ من قبل كونِه وعند مباديه بما في العواقبِ

ومما لا شك فيه أن الإخبار بالغيب هو إحدى معجزاته – عليه السلام – لذا عبّر بالجملة الاسمية من باب تأكيد قدرته – عليه السلام – على هذا الفعل الذي لا يتسنّى لغيره من البشر؛ وجاء الشطر الثاني مؤكّداً في مضمونه لما ورد في الشطر الأول، وبذا يكون الشاعر قد عبّر عن المعنى نفسه مرتين.

وإذا كانت المعجزات السابقة تتميز بأنها معجزات حسية، وينتهي مفعولها في وقت حدوثها، ويقتصر تأثيرها على من رآها؛ لذا أتبعها بالحديث عن أعظم معجزاته – عليه السلام – معجزته الخالدة على مرّ الأيام (القرآن الكريم) لذلك أطال الوقوف عند هذه المعجزة وخصّص لها أحد عشر بيتاً متتالية، لعلّه بهذه الإطالة يفي هذه المعجزة حقّها من التصوير.

ووصف القرآن الكريم بـ (قريب المأتى) مستعيناً بصيغة فعيل (قريب) لدلالتها على الثبات والملازمة في قوله:

ومن تلكم الآيات وحيٌ أتى به قريبُ المأتى مستَجِمّ العجايبِ

فمن مظاهر إعجاز القرآن الكريم أنّ كلّ إنسان مهما بلغ مستواه العلمي والثقافي يستطيع أن يقرأه ويفهمه، لذا وصفه بقريب المأتى ووصفه أيضاً بـ (مستجم العجائب) للدلالة على أن عجائبه لا تنقضي وهذا مظهر آخر من مظاهر إعجازه.

وعلى الرغم من أن قوله (مستجم العجائب) اشتمل ضمناً على كلّ مزايا القرآن الكريم، إلا أنه أعاد ذكر هذه المزايا واحدة واحدة وبالتفصيل، وبذا يكون قد ذكر المعنى مجملاً أولاً ثم شرع في تفصيله. ففي قوله:

حوى كلّ علمٍ واحتوى كلّ حكمة وفاق مَرام المستمر المواربِ

تصوير للقرآن الكريم يتفوّق على خصومه حتى المخادع منهم، الشديد المراس في الخصومة[1] ليكنّي بهذا عن المعركة الحامية الوطيس التي خاضها – عليه السلام – مع أعدائه الذين كانوا –كما وصف القرآن الكريم– شديدي الخصومة في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنْذِرَ بِهِ قَوْماً لُّدّاً﴾[مريم:٩٧].

وأفاد الشاعر من دلالة (كل) على العموم ليكنّي عن اشتمال القرآن على ما يضمن صلاحيته لكل زمان ومكان، وكرّرها ليؤكّد صحة كلامه، وهذا مظهر آخر من مظاهر إعجاز القرآن الكريم؛ لذا أبان عن المصدر الرباني للقرآن الكريم في قوله:

أتانا به لا عن رَويّة مُرتئ ولا صُحفِ مُستَملٍ ولا وصفِ كاتبِ

فهو وحيّ وإلهام مُذكّراً بأميّته – عليه السلام – وكأنه بهذا القول يردّ على المشركين الذين زعموا: أنّ القرآن الكريم من عند محمد عليه السلام، وليس كلام الله؛ لذا فنّد ادعاءاتهم ونفى عن القرآن الكريم كل ما وصفوه به، وذلك بتكراره (لا) الدالّة على النفي، مستوحياً مضمون عدد من الآيات القرآنية التي بينت أميته عليه السلام، والمشركون يعرفون هذا الأمر كما يعرفون أنفسهم، ولمسوه بأم أعينهم فهم

(١) **لسان العرب**، مادة (ورب)، وينظر **المعجم الوسيط**، مادة (ورب).

يعرفون أن "الخطيب منهم إذا ارتجل خطبةً ثم أعادها زاد فيها ونقص، أما عليه السلام فقد تلا عليهم كتاب الله منظوماً تارة بعد أخرى بالنظم الذي أنزل عليه فلم يُغيره ولم يُبدل ألفاظه، وهذه الخلة إحدى آياته المعجزة" لكن عنادهم دفعهم إلى الزعم بأن القرآن الكريم من عند محمد – عليه السلام– أو من إملاء أحد الأعاجم .... إلخ. وإذا ما ثبت لهم بطلان كلامهم لم يبق أمامهم إلا الإقرار بمصدره الرّباني، وكأني بالشاعر ينعى على المشركين الذين غيّبوا عقولهم عندما قالوا ما قالوه، ونلمس نوعاً من الحجاج العقلي (المفهوم ضمناً) في البيت السابق.

ولم يكتفِ الشاعر بتقمّص شخصية الراوي للحدث، إنما صوّر نفسه وكأنه عاصر الحدث وعايشه وتفاعل معه بدليل قوله (أتانا به)، فهو هنا ليس مجرد ناقلٍ لخبرٍ قادمٍ من أعماق التاريخ.

وبما أنّ تأثير القرآن في النفوس مظهر من مظاهر إعجازه؛ لذا عبّر بصورتين متقابلتين تبرزان هذا المعنى، كما يتّضح من قوله:

وفي مجمعِ النادي وفي حومةِ الوغى وعند حديثِ المعضلات الغرايبِ

فهو في السلم (في مجمع النادي) وفي الحرب (في حومة الوغى) هو هو لا يتغير، وتأثيره هو هو؛ ليدلّل بهذا على صلاحية القرآن لكل زمان ومكان، وصلاحيته للأمور الحياتية اليومية العادية، وصلاحيته في عظائم الأمور (المعضلات الغرايب) أي المسائل المُشكِلة التي لا يُهتدى لوجهها[1]، وإذا كانت كلمة مُعضلة بحدّ ذاتها توحي بالتباس الأمر وشدّته وصعوبته، أو ضيق مخرجه فإنّ الشاعر زادها صعوبة بقوله الغرايب، كما

(١) لسان العرب، مادة (عضل)، وينظر **المعجم الوسيط**، مادة (عضل).

أنّ صيغتي الجمع (المعضلات والغرايب) أبانتا عن قيمة القرآن الكريم في حياة الإنسان المسلم وبخاصة في أوقات الشدة، وقدّم الشاعر في بيته السابق (في مجمع النادي) على (في حومة الوغى) ليبيّن أن هذا الدين دين سلام وأمن وحياة وليس دين قتال أو عنف.

ولئن جاء المعنى عاماً في البيت السابق إلا أنّ الشاعر زاده وضوحاً في قوله:

فيأتي على ما شئتَ من طُرقاتِه كريمَ المعاني مُستَلذّ الضرايبِ

ليبرز أن القرآن الكريم بمستوىً واحدٍ من الفصاحة لا تفاوت فيه، على الرغم من تعدّد موضوعاته؛ وهذا أمر ثابت لذا عبّر بصيغة فعيل (كريم) لدلالتها على الملازمة والثبات.

وبنى الشاعر صورته (مستلذّ الضرايب) على تراسل الحواس الذي يقوم على خلع صفة حاسّةٍ على حاسةٍ أخرى[٢]، فهو شبّه الأمر المجرد (ألفاظ القرآن ومعانيه) بالشيء اللذيذ الذي له حلاوة ويؤكل، وكأن هذه الحلاوة تُذاق باللسان مع أن المرء يدرك حلاوة القرآن ويدرك روعته بعقله ووجدانه، وبفعله هذا يكون الشاعر قد قام بإثارة تداعيات جمالية في نفس المتلقي، يصعب إدراكها لو اقتصر على المعنى الحرفي للدلالات.

---

(٢) البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢٧.

وممّا لا شكّ فيه أن الشاعر استحضر مضمون قوله تعالى: ﴿أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّـهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخْتِلاَفاً كَثِيراً﴾[النساء: ٨٢] في قوله:

يُصدِّق منه البعضُ بعضاً كأنما يلاحظُ معناه بعينِ المراقبِ

للدلالة على عدم وجود تناقضٍ في القرآن الكريم، وفي هذا إشارة إلى مصدره الرّباني، وفي الوقت ذاته ردّ على المشركين أو من يثيرون الشبهات حول فصاحة القرآن الكريم.

واستمدّ من مضمون آيات التحدي (الطور ٢٤، وهود١٣ و ١٤ويونس ٣٨ والبقرة ٢٣،٢٤) قوله:

وعَجزُ الورى عن أن يجيئوا بمثلِ ما وصفناه معلومٌ بطولِ التجاربِ

ليصوّر عجز الناس عن الإتيان بمثل القرآن الكريم، مع أن الله – سبحانه وتعالى– تحداهم أكثر من مرة، ومع أنّ الأسباب الباعثة على معارضة القرآن كانت موفورة متضافرة فهم أهل الأنفة والحمية، وهم أهل الفصاحة والبيان التي بها يفاخرون[1] ومع ذلك وقفوا موقف العاجز؛ لذا جاء التعبير بالجملة الاسمية (وعجز الورى) ليبرز هذا العجز. كما أنه عبّر بالمصدر (العجز) ليكنّي عن أن العجز سيكون على مرّ الأزمنة، وليس خاصاً بزمنٍ معين، وفي قوله (الورى) أي الخلق ما يدل كذلك على أن هذا العجز ليس خاصاً بجنسٍ معينٍ (قريش أو العرب) وإنما هو تحدّ عام عموم المخاطبين به، وكذلك ليس خاصاً بالبشر، وإنما يشمل الجن

(١) عباس، فضل حسن، **إعجاز القرآن**، دار الفرقان، عمان، ١٩٩١ ، ص ٣٠.

أيضاً فهم مشمولون بقوله (الورى) بمعنى الخلق، كما أن التعبير بواو الجماعة في قوله (يجيئوا) أبان عن هذا المعنى، وبما أن الرأي السابق ليس خاصاً بالشاعر ولا يعبّر عن وجهة نظره فقط؛ لذا جاء قوله (وصفناه) بصيغة الجمع.

أما القسم الثاني من قصيدته فسرد فيه سلسلة نسبه الشريف شعراً بدأها بأبيه عبد الله، ثم تدرّج إلى أن أوصله إلى آدم عليه السلام، ووصف عبد الله بأكرم والد في قوله:

تأبَّى بعبد الله أكرم والد تبلّج منه عن كريمِ المناقبِ

ودلّت أكرم على تمكّن الصفة فيه، وحيازته على أعلى المراتب فيها، فإذا ما ورثه ابنه ورث أفضل ما عنده. أما صيغة فعيل (كريم) فدلّت على الثّبات والملازمة فهي لا تتغير، وختم بصيغة منتهى الجموع (المناقب) للدلالة على توافر صفات الفضل جميعها فيه؛ لذلك جاء عليه السلام خلاصة لهذه المناقب جميعها.

وتضمّن قوله:

وشيبةَ ذي الحمد الذي فَخرت به قريش على أهلِ العلا والمناصبِ
ومَن كان يُستَسقى الغمامُ بوجهِه ويُصدَرُ عن آرائه في النواصبِ

صورتين متقابلتين لبيان مزايا شيبة الحمد. الأولى: صورته في السلم مكتفياً بإيجاز القصر (يُستسقى الغمام بوجهه) لإبراز ملامح هذه الصورة الجميلة والمؤثّرة بحيث صورّه مصدراً للخير والبركة، حاله حال السّحاب الممطر الجالب للخير حيثما حلّ، أما الصورة الثانية: فصورته في الشدائد

حيث صوّره الموئل لقومه بحيث يستنيرون برأيه، وبخاصة عندما يدلهمّ الخطب. ففي مثل هذا الموقف يتفاضل الناس ويظهر معدنهم الأصيل؛ لذا صوّر قريشاً تتباهى به، وحُقّ لها أن تفعل ذلك، فمن كان هذا شأنه في السلم وفي الشدائد لا يُستغرب أن يوصف بذي الحمد، وعبّر الشاعر بالمصدر (الحمد) للدلالة على أنه يستحق الثناء عليه عبر العصور المختلفة وليس في عصره فقط.

وصّرح باسمه الصريح أولاً (شيبة)، ثم عبّر بالاسم الموصول (الذي) تارة وبالاسم الموصول (من) تارة أخرى، وكأنه يريد الاستلذاذ بذكره ويشنّف أذنيه بسماع اسمه أكثر من مرة، كل ذلك ليعظّم من شأنه.

وفعل الفعل نفسه أي التعبير بصورتين متقابلتين عن رجاحة عقل أُدَد في قوله:

وفي أُدَدٍ حُكمٌ تَزيّن في حِجاً إذا الحكم أزهاه فُطورُ الحواجبِ

بادئاً بإبراز ملامح الصورة المشرقة أولاً ثم أتبعها بالصورة المظلمة، ليترك المجال أمام القارئ؛ ليوازن بين الوضعين المتباعدين ليدرك قيمة أُدَد في قومه.

وترك للصورة الحسية البصرية المفهومة من (فطور الحواجب) الكناية عن عمق المشكلة وصعوبتها، وذلك بتجسيده لحركة الحواجب وهي تكاد تتفطر من شدة الموقف، ثم جاءت الصورة المقابلة لهذه الصورة مليئة بالإشراق والضياء بتصويره (أُدَد) برجاحة عقله يزيل كل الضيق والحرج الذي كان يسيطر على الناس قبل حلّ المشكلة.

وأبانت الصورة الحسية البصرية عن صفات هاشم وفضله في قوله:

وهاشـــم البـــاني مَشِـــيدَ افتخـــاره بِغُـــرّ المســـاعي وابتـــذالِ المواهـــبِ

قوامها الاستعارة ثم الكناية بتجسيد الفخر بصورة البناء الشامخ الثابت الأركان، وبهذا التصوير يكون الشاعر قد ارتفع بالمجرد إلى المادي المحسوس، ثم أكسب "الصور المعنوية ملامح الإنسان وصفاته وأفعاله"[1] وذلك بتشبيهه المساعي بالكائن الحيّ ذي الغرة، فلم تعد المساعي أمراً معنوياً فقط.

وأسند الحدث (البناء) إلى هاشم ليبيّن أنه صنع مجده الشخصي بيده، وصوّره يبنيه بناءً للدلالة على صبره وتأنّيه فالبناء لا يتم إلا بجهد صاحبه، كما أن بناء هاشم كان بناءً خاصاً يليق به (بناء يتكون من المكارم والمناقب).

وأبرزت الصورة الكنائية (ابتذال المواهب) كثرة عطائه بحيث صوّره يعطي العطاء الكثير بلا عوض، ويعطي عن طيب خاطر، وهذا هو العطاء الذي يخلّد صاحبه، ويميّزه عن الآخرين إلا أن الشاعر لم يوفّق في قوله ابتذال؛ لأن الذهن ينصرف أول ما ينصرف إلى الظلال السلبية لهذه اللفظة.

أما عبد مناف فصوّره في قوله:

---

(١) الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص٤١٩.

وعبـد منـاف وهـو عَلّـم قومـه انبـ بســاطَ الأمــاني واحتكــامَ الرغايــبِ

يعلّم قومه المكارم، فهو لم يقصر خيره وفضله على نفسه، إنما شجّع قومه على فعل ما يفعل، فهو قدوتهم ومثلهم الأعلى في هذا المجال؛ لذلك عبّر بـ (علّم) لدلالتها على التكثير فهو علّمهم مرةً بعد مرة، أو واحداً واحداً؛ لذا جنى ثمرة تعليمه بتصويره الأماني تتحقّق على يديه وتنتشر.

وتجسّدت ثمرات تعليمه أيضاً في ابنه قصي الذي كان تلميذاً نجيباً، وورث عن أبيه أفضل ما عنده، كما يتّضح من قوله:

وإنّ قُصــيّاً مــن كــرامِ غراسِــه لفي مَنهلٍ لم يَدنُ من كفّ قاضبِ
بــه جمــعَ اللــهُ القبائــلَ بعــدما تَقســمها بَــتّ الأكــف الســوالبِ

وصوّره يزرع في منهلٍ لم يدنُ منه كف قاضب؛ لذلك جاء ابنه من خيرة ما زرع.

واستمدّ الشاعر طرفي صورته من عالمين مختلفين عالم الإنسان (قصي) وعالم النبات (الغرس) وكلاهما يلتقيان في نتيجة واحدة هي الفائدة في كلٍ منهما، فالنبات ضروريّ لحياة الإنسان، وكذلك قصي ضروريّ لحياة القبائل واتّحادها، لذلك ضمّن صورته السابقة صورتين متقابلتين الأولى: صورة القبائل المتناحرة وترك للصورة الحركية (تقسمّها بتّ الأكف) إبراز معالمها، والصورة الثانية: صورة القبائل المتوحّدة بفضل

حكمتـه وهمّتـه، ولكـن الشـاعر لـم يتحـدّث عـن هـذه الصـورة مباشـرة إنمـا تـرك لخيال القارئ تصوّرها من خلال مشاهدته لصورة التناحر كما أبرزها.

وجسّد المجد بصورة الجبال الشامخة في قوله:

وحـلّ كِـلابٌ مـن ذُرى المجـدِ معقـلا تقاصَـــرَ عنـــه كـــلّ دان وعـــازبِ

وصـوّر كلابـاً يسـكن فـي أعاليهـا، بحيـث زادهـا شـرفاً علـى شـرف، وكنّـى عـن علـوّ شـأنه بتصـويره يسـكن معقـلاً فـي ذرى المجـد فمـن يسـتطيع الوصـول إلـى مكانتـه هـذه! فالمعقـل يـوحي بالمنعـة والقـوة لـذا جـاء التعبيـر (تقاصـر) ليبرز الصعوبة التي تواجه كلّ من يحاول الوصول إلى القمة حيث كلاب.

وجـاء الطبـاق مـا بـين (دانٍ وعـازبٍ) ليكنّـي عـن رفعـة شـأن كـلاب وتميّـزه بحيـث لـم يسـتطع أحـد الوصـول إلـى هـذه المرتبـة، وجـاء التعبيـر بالصيغة الدّالّة على العموم (كل) لتؤكّد هذا المعنى.

وإذا كـان الضـدّ بضـدّه يظهـر حسـنه؛ لـذا رسـم الشـاعر صـورتين تميّـزت الأولـى بمـا فيهـا مـن إبـاءٍ وشـممٍ صـورة (كـلاب) يسـكن فـي أعـالي الجبـال، والصـورة الثانيـة: صـورة مـن يحـاول الصـعود والارتقـاء إلـى تلـك القمّـة ومـع ذلـك لا يسـتطيع الوصـول، لصـعوبة الوصـول إليهـا، إذن كـلابُ لـم يبلـغ تلـك المنزلـة العاليـة إلا لتـوافر خصـائص فيـه أهّلتـه لنيـل تلـك المرتبـة، وعلـى الـرغم مـن التّباعـد بـين الصـورتين: صـورة كـلاب يسـكن أعـالي القمـم ومـا فيهـا مـن ثبـاتٍ وسـكون، وصـورة مـن يحـاول الصـعود ومـا فيهـا مـن حركـة وحيويـة إلا أن التقاءهما معاً يبرز معالم الصورة التي أراد الشاعر تقريرها وإيضاحها.

وترك للصورة الحسيّة البصرية الحركية رسم الصورة المشرقة لكعب في قوله:

وكعبٌ علا عن طالبِ المجد كعبُه فنالَ بأعلى السعي أعلى المراتبِ

وكان الشاعر دقيقاً في اختياره لألفاظه بحيث صوّر كعباً يعلو على طالب المجد؛ لذلك نال أعلى المراتب، وقابل بين العلوّ والكعب ليظهر بُعد منزلته؛ لذا أكثر من الألفاظ الدالّة على العلوّ (علا – بأعلى – أعلى). وجاء حرف العطف الفاء ليدلل على سرعة وصوله إلى قمة المجد لتوافر صفات النجاح عنده (علا – فنال)، كما أنّ لفظة (أعلى) تظهر مدى طموحه وقوة إرادته، فهو لا يقبل إلا بالأعلى في كلّ شيء، وبنى مجده الشخصي نتيجة لسعيه، والسعي يدل على المشي السريع، وفي هذا إشعارٌ بعلوّ همته؛ لذا ارتقى ووصل إلى أعلى المراتب.

وتميّزت الصورة السابقة بما فيها من حركةٍ تمثّلت في صورة السعي يقابله صورة الوصول إلى أعلى المراتب، مسلّطاً الضوء في كلٍ على الكعب والسعي، وجانس الشاعر بين (كعب وكعبه) ليظهر حتى وإن كان لفظ الكعب يوحي بالدنوّ، فإنّ كعباً حوّل هذا الدنوّ إلى أعلى المراتب وأفضلها.

وتضمّن قوله:

وألوى لؤي بالعُداةِ فطُوّعَت له هِممُ الشُمّ الأنوفِ الأغالبِ

صـورتين متقـابلتين للكنايــة عـن قـوة لـؤي وشـجاعته. الأولـى: صـورته وهـو يتفـوّق علـى أعدائـه، أمّـا الثانيـة فتتمثّـل فـي تصـويره الهمـم طيّعـة لينـة بـين يديـه، فـإذا كانـت هـذه الصـورة تتميّـز بمـا فيهـا مـن هـدوءٍ ولـينٍ نـاتج عـن تشـبيهه للهمـم بالمـادة اللينـة سـهلة التطويـع، فـإنّ الصـورة الأولـى تتميّـز بمـا فيهـا مـن قـوةٍ وشـدةٍ تتمثّـل فـي صـراعه مـع أعدائـه. أمـا حـرف الفـاء فـي قولـه (ألـوى فطوّعـت) فـدلّ علـى سـرعة لـؤي فـي التغلّـب علـى أعدائـه، وإنجـازه لمهمّتـه، وتتابعـت الصـيغ الدالّـة علـى الجمـوع (العـداة – همـم – شُـمّ – الأنـوف – الأغالـب) للدلالـة علـى عظـم مكانتـه وقوتـه بحيـث تغلّـب علـى هؤلاء مجتمعين.

وتضـافرت الكنايـات فـي البيـت السـابق لتـتمم جوانـب صـورة لـؤي؛ لـذا سـلّط الضـوء علـى بيـان أثـره علـى أعدائـه، فهـو كمـا صـوّره شـديد الخصـومة، قويـاً علـى أعدائـه بحيـث صـوّر الهمـم تـدين لـه بالطاعـة، وجعـل شـمّ الأنـوف والأغالـب هـم الـذين يخضـعون لـه لا أحـد غيـرهم، وفـي هـذا التصـوير كنايـة ذات دلالـة فمـن يخضـع لـه هـذه صـفتهم، فمـا بالـك بشـأنه هـو؟ لـذا جـاء تقـديم الجـار والمجـرور (لـه) ليقصـر خضـوع شُـم الأنـوف والأغالـب عليـه، فكأنهـا لا تلين إلا له.

وأعلـى الشـاعر مـن شـأن أعـداء لـؤي؛ ليبـرز بـذلك قوتـه وشـجاعته، وفـي الوقـت ذاتـه ليصـوّر أنّ كـل هـذا العلـو والشـموخ النـاتج عـن الهمـم والشـمّ الأنـوف، زال ولـم يعـد لـه وجـود بفضـل قـوة لـؤي، لـذا جـاء قولـه (طوعـت) للموازنـة بـين صـورتين: صـورة أعدائـه قبـل مواجهتـه لهـم وصـورتهم بعـد المواجهة، وشتّان ما بين الحالين.

أمـا غالـب فتـرك للصـورة الزاخـرة بالحركـة إبـراز معـالم الصـورة البهيـة التي رسمها له في قوله:

وفـي غالـبٍ بـأسٌ أتـى النـاس دونهـم يـدافع عـنهم كـلّ قـرن مغالـبِ

بتصـويره يتفـوّق علـى الممـاثلين لـه شـجاعةً وقـوة، ونكّـر كلمـة بـأس لتشـمل كـلّ أنـواع الشـدة والقـوة، وعبّـر بالصـيغة الدالّـة علـى العمـوم (كـل) لتؤكـد هـذا المعنـى. وافتـتح صـورته السـابقة بالجملـة الاسـمية لمـا فيهـا مـن دلالـةٍ علـى الثبـات والديمومـة فهـذه الصـفة متأصّـلةٌ فيـه، ممـا جعلـه دائـم التفوّق على أقرانه.

وممـا يـدل علـى تنـوع أسـاليب التعبيـر عنـد الشـاعر؛ رسـمه صـورة لمالـك، قوامهـا الجنـاس مـا بـين مالـك الاسـم ومالـك بمعنـى المسـيطر فـي قوله:

ومـا زال مـنهم مالـكٌ خيـرَ مالـكٍ وأكـرمَ مصـحوب وأنجـدَ صـاحبِ

وأضـفى الإيقـاع الموسـيقي النـاتج عـن حسـن التقسـيم بـين: خيـر مالـكٍ وأكـرم مصـحوبٍ وأنجـد صـاحبٍ، مزيـداً مـن المـؤثرات الصـوتية المتناغمـة مـع الصـورة المشـرقة لمالـك لتزيـدها بهـاء. وأسـهم اسـما التفضـيل (أكـرم وأنجـد) في الكناية عن تمتع مالكٍ من كل صفةٍ بأحسنها وأفضلها.

وينطبـق علـى الصـورة فـي البيـت السـابق مـا قالـه عشـري زايـد: مقيـاس جـودة الصـورة فـي النهايـة هـو مـا تزخـر بـه مـن طاقـاتٍ إيحائيـةٍ، فقـد تخلـو

صورةٌ ما من أي استخدامٍ مجازيّ للغة، ومع ذلك تكون إيحائيةً كأغنى ما تكون الصورة الشعرية، فهي صورة شعرية بكل المقاييس(١).

وجانس بين مدركة ولم يدرك ليظهر فضله وقيمته في قومه؛ وترك المجال لصيغة (أعفّ وأغنى) ليعلي من شأنه بحيث صوّره يترفّع عن دنيّ المكاسب، ووضع أغنى وأعفّ في مقابل دنيّ؛ ليظهر حسن خلقه فالشيء بضدّه يظهر حسنه، كما يتّضح من قوله:

ومُدرِكَة لم يُدرك الناسُ مثلَه أعفّ وأغنى عن دنيّ المكاسب

كما أنه رسم صورتين متقابلتين صورة ظاهرة في النص، صورته وهو يترفّع عن دنيّ المكاسب ويقابلها صورة غير ظاهرةٍ لكنها مفهومة ضمناً، صورة غيره وهو يُقبل على دنيّ المكاسب، ومن خلال التقابل بين الصورتين يظهر لنا رفعته وعلوّ شأنه، فهو ترفّع لذلك حقق ما يصبو إليه، أما غيره فنزل إلى سفساف الأمور لذا لم يستطع الوصول، إذن الطريق الذي سلكه لم يكن سهلاً؛ لذلك لم يدرك الناس مثله.

أما إلياس فترك للجناس ما بين إلياس واليأس، رسم معالم صورته في قوله:

وإلياس كان اليأس منه مقارِناً لأعدائِه قبل اعتدادِ الكتائبِ

بحيث صوّره يقهر أعداءه، بحيث بات اليأس ملازماً ومصاحباً لهم حتى قبل اعتداد الكتائب، وأسند الحدث إلى اليأس وليس إلى صاحبه

---

(١) زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٩٨ – ٩٩.

للمبالغة في إعلاء شأنه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليصوّر أنّ غير العاقل (اليأس) قد لمس شجاعة إلياس بحيث بات يخشاه، ولا يحاول الاقتراب منه، فكيف إذن بالعاقل وهم أعداؤه.

ويظهر حسن التقسيم بتصويره الأمور المعنوية (السماحة والحكمة والهمة) بصورة الأمور المادية المحسوسة التي يمكن حيازتها في قوله:

وحِيزَت لِقيدارٍ سماحةُ حاتم وحكمةُ لقمان وهمةُ حاجبِ

فقيدار كما صوّره لم يكن شخصاً واحداً، إنما هو يجمع في شخصه بين أفضل ما عند حاتم (جوده) وأفضل ما عند لقمان (حكمته) وأفضل ما عند الحاجب (همّته) لذلك جاء قيدار نتاجاً لهذه الصفات مجتمعة، ويذكرنا صنيع الشاعر في بيته السابق بصنيع أبي تمام عندما قال[1]:

إقدامُ عمرو في سماحةِ حاتم في حِلمِ أحنف في ذكاءِ إياس

وصوّر أبا لمك يذل ويقهر الكمي[2] في قوله:

ولَمكٌ أبوه كان في الروع رائضاً جريئاً على نفس الكميّ المُضاربِ

وبتصويره السابق يكون قد رسم له صورةً مشرقةً؛ لأنه صوّره يتفوّق على الكمي وليس الإنسان العادي، وهذا أبلغ في تصوير شجاعته وقوته، فهمّه الأكبر في المعركة الظفر بالكمي لا أحد غيره، وزاد صورته إشراقاً بوصفه الكميّ بالمضارب ليصوّره يتفوق على الكميّ الحامل السلاح

---

(١) أبو تمام، حبيب بن أوس (٣٢١ هـ/ ٨٤٥ م) **ديوان أبي تمام**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط ٥، دار المعارف مصر، ج٢، ص ٢٤٩.

(٢) الشجاع المقدام الجريء كان عليه السلاح أو لم يكن، **لسان العرب**، مادة (كمي).

أيضاً، وصوّر خصمه في كامل قوته وعتاده ليظهر بطريق غير مباشر قوته وشجاعته، وسلّط الشاعر الضوء على والد لمك ولم يتحدث عن لمك مباشرة تاركاً المجال أمام القارئ؛ ليدرك مغزى قوله السابق، فإذا كان هذا هو شأن الأب فما بالك بشأن الابن الوارث لهذه الخصال.

وتضافرت الجملة الاسمية مع الصورة الحسية البصرية الضوئية لإبراز معالم الصورة المشرقة التي رسمها للنضر في قوله:

وللنضر طَوْلٌ يَقصرُ الطّرفُ دونه يجيب إلى ضوءِ النجومِ الثواقبِ

وذلك بتصويره البصر لا يستطيع إدراك مدى الفضل والغنى الذي كان يتمتع به النضر، وصوّره أيضاً بالنجم الذي توهّج واشتدّت حمرته بحيث لا يستطيع البصر النظر فيه. وفي هذا التصوير إيحاءٌ بمقدار حاجة قومه إليه؛ لذا جاء جمع الشاعر بين صيغتي الجمع (النجوم الثواقب) ليبرز عظم شأنه، فكأنه مجموعة من النجوم المضيئة وليس نجماً واحداً؛ لذا كانت الصعوبة في الوصول إلى مكانته هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليبيّن أن خيره عمّ الآخرين، كما يعمّ ضوء النجوم الظلام.

ومن وسائل التعبير التي اعتمدها الشاعر التشخيص لما فيه من قدرةٍ على إكساب المعاني المجردة قدرة الإنسان في أفعاله، فها هو يشخص المحاسن (الأمر المعنوي) بصورة كائن حيّ عصيّ على التطويع لكنها لانت لكنانة في قوله:

لَعمري لقد أبدى كنانة قبله محاسن تأبى أن تُطوع لغالبِ

لذا رسم للمحاسن صورتين متقابلتين الأولى: صورتها وهي عصيةٌ على التطويع، وما توحيه هذه الصورة من مظاهر التمرّد والعصيان، والصورة الثانية: صورتها وقد لانت، وما توحيه هذه الصورة من الانقياد

والاستسلام، ولولا شكيمة كنانة لما أصبحت المحاسن طوع بنانه. ومن خلال الصورتين معا تتضح قيمة كنانة في قومه. ولذلك جاءت المؤكدات (اللام والقسم وقد والفعل الماضي) لإبراز هذا المعنى وتقويته.

وشخّص السجايا (الأمر المعنوي) بصورة كائنٍ حيٍّ يحمي من يلوذ به في قوله:

وشالِخُ وارفَخشَد وسامٍ سَمَت بهم سجايا حَمَتهُم كلّ زارٍ وعايبِ

واختار التعبير بـ (سمت) ليجانس بينها وبين سام هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الفعل (سمت) يصور حركة السجايا وهي ترتفع بـ (شالخ وارفخشد وسام)، وأسند الحدث إلى السجايا من باب المجاز العقلي وهذا أبلغ من نسبتها إلى أصحابها مباشرة، بتصويره الأمر المعنوي المجرد بصورة كائنٍ حيٍ يسمو.

أما صيغة الجمع (سجايا) فأبرزت عظيم فضلهم وحسن خلقهم، وفي الوقت ذاته تصور تفوّقهم على كلّ من يحاول الانتقاص من قيمتهم؛ ولذلك جاءت صيغة التعميم (كل) لتحقّق التوازن ما بين (سجايا – كل)، كما أن الشاعر أسند للسجايا فعلين مؤثرين ودالين في الوقت نفسه، فالسجايا تسمو بأصحابها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تحمي أصحابها.

وكان للإيقاع الصوتي الناتج عن (سمت وحمت) أثره في التخفيف من الخشونة الناتجة عن صعوبة (شالخ وارفخشد) على السمع والنطق معاً.

واستوحى ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَٱتَّخَذَ ٱللَّهُ إِبْرَٰهِيمَ خَلِيلاً﴾ [النساء: ١٢٥] في قوله:

وكان خليلُ اللهِ أكرمَ من عَنَت له الأرض من ماشٍ عليها وراكبِ

وفي نسبته الخليل إلى الله إعلاء من شأنه – عليه السلام – فهو جعله من خاصته سبحانه وتعالى، وأكدت هذا المعنى وأبرزته استعانته بصيغة (أكرم)؛ فلو لم يجد فيه سبحانه وتعالى ما جعله يتّخذه خليلاً لما اتّخذه خليلاً.

وصوّر الأرض بكائنٍ يخضع ويلين لإبراهيم – عليه السلام–، وإذا كان غير العاقل قد لان له، فمن باب أولى أن يخضع له العاقل ويدين له بالطاعة، وكأنه بهذا التصوير ينعى على المشركين الذين لم يؤمنوا برسالته؛ لذلك أسهم الطباق ما بين ماشٍ وراكبٍ في الإعلاء من شأن خليل الله.

وممّا يدلّ على تنويع الشاعر في أساليبه استعانته بالتشبيه البليغ؛ لما فيه من إعلاء لشأن المشبّه به بحيث يبدو هو والمشبّه في صورة واحدة من الكمال لا فرق بينهما، في قوله:

وناحورُ بحرٌ والعِدا خَضعَت له بأشياء لمّا يُحصِها عَدّ حاسبِ

بتشبيهه ناحور بالبحر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تصويره السابق تضمّن صورةً كنائيةً جسّدت جوده بصورة البحر دائم العطاء، هذا حاله في السلم، أما حاله في الحرب فلم يتحدث عنه مباشرة مكتفياً بتسليط الضوء على صورة أعدائه وهم يخضعون له، ولم يصف معركةً خاضها،

مكتفياً بذكر نتيجة المعركة المتمثّلة في خضوع أعدائه له، وهذا الإيجاز يغني عن كثيرٍ من التفاصيل، كما أنّ الشاعر بنى صورته السابقة على دلالة اسمه ناحور على صيغة (فاعول) التي توحي بكثرة نحره لأعدائه.

واستعان بالتشبيه البليغ ثانيةً ثم بالصورة الحسية الحركية في قوله:

وساروعُ في الهيجاء ضيغمُ غابة يَقِدُّ الكِلى بالمرهفاتِ القواضبِ

ليصوّر شجاعة ساروع وفروسيته، وعبّر الشاعر عنها بلقطتين من زاويتي رؤية مختلفتين تمثّلت الأولى في: تصويره للمشهد بلقطةٍ عامةٍ صوّر من خلالها ساروعاً يخوض معركة مع أعدائه، ثم جاءت اللقطة الثانية أكثر تفصيلاً؛ لذا عبّر بصورةٍ جزئيةٍ، تمثّلت في قوله (يقدّ) بحيث سلّط الضوء على حركة يده وهي ترتفع بالسيف لتهوي على جسد عدوّه فتصيب منه مقتلاً حيث الكلى، وتضافرت اللقطتان معاً لإبراز شجاعته.

واستمدّ الشاعر طرفي صورته السابقة من عالمين مختلفين عالم الإنسان وعالم الحيوان، وذلك بتصويره ساروع بأسد يدافع عن عرينه، وترك المجال أمام القارئ ليربط بخياله بين الصورتين.

وأبانت الصورة الحسية الحركية العقلية عن مكانة مضر في قوله:

وفي مُضَرٍ يُستَجمَعُ الفخرُ كلّه إذا اعترفت يوماً زحوفُ المناقبِ

وذلك بتصويره المناقب بصورة كائنٍ حيٍ يعترف ويقرّ بفضل مضر، وبهذا يكون الشاعر أرانا كما يقول عبد القاهر: "الجماد حياً ناطقاً،

والأعجم فصيحاً والمعاني الخفية بادية جليّة"[1]؛ وذلك بإضفائه الحياة على المعنى المجرد فإذا هو إنسانٌ كامل الخلق له حركته وعواطفه[2].

وأضفت الصورة الحركية المتمثلة في كلمة (زحوف) حيوية على الصورة المشرقة التي رسمها له، بحيث صوّر المناقب تزحف وتتجمع لتلتقي في مكانٍ واحدٍ حيث مضر، وكأنه بمنزلة المصب الذي تتجمّع فيه كلّ هذه الزحوف، وإذا كانت كلمة الزحف وهي مفردة توحي بالكثرة والاكتظاظ، فإنّ الشاعر زاد دلالتها قوة وكثافة بجمعها؛ كلّ هذا ليبرز قيمة مضر ومكانته في قومه.

وتضافر التجسيد والتشخيص معاً للتعبير عن رفعة نسبه – عليه السلام – في قوله:

ونَبتٌ بَنَتَه دوحةُ العزِ وابتنى معاقلُه من مُشمَخِرّ الأهاضبِ

فهو أولاً جسّد العز بالدوحة[3] ثم شبّهه بكائنٍ حيٍ يزرع، وبعد أن جسّد نسبه – عليه السلام – بالدوحة، جسّده ثانيةً بالبناء الحصين العالي، وصوّر العز يبنيه؛ لذلك جاء بناءً خاصاً لا يشبه أي بناءٍ آخر.

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر (٤٧١ هـ/ ١٠٧٨ م)، **كتاب أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤، ص ٤١.

(٢) أبو إصبع، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، ص ٤٤، وينظر الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢١١.

(٣) الشجرة العظيمة المتشعبة ذات الفروع الممتدة، لسان العرب، مادة (دوح) وينظر **المعجم الوسيط**، مادة (داح).

وحفل بيته السابق بالألفاظ الدالّة على الرفعة والشموخ (العز – معاقل– مشمخر– الأهاضب) ليصوّر الرفعة تجتمع له من جهتين: الأولى من جهة الأرض حيث النبات ينمو ويرتفع، والثانية صورة البناء العالي فوق أعالي الهضاب فالتقى البناءان، فكان نسبه – عليه السلام – ومع أن كلمة الأهاضب توحي بالعلو والرفعة إلا أنه زادها رفعة بقوله مشمخر (الشديد الارتفاع) كما أن الدوحة توحي بالعلوّ وكذلك العز. وبما أن البناء يتطلّب جهداً ومشقّة؛ لذا اختار الألفاظ الدالّة على الصعوبة والمشقّة من مثل (المعقل – أهاضب – مشمخر).

ويمكن القول إنّ الصورة السابقة جاءت وليدة خيالٍ خصبٍ وإعمالٍ للفكر والعقل؛ فبمثل هذه الصور يستطيع الشعراء تجسيد الأمور المعنوية في صورةٍ مجسّمةٍ مرئيةٍ محسوسةٍ، ثم بإكسابها صفات الكائن الحي في قوته واقتداره(١). وكأن الشاعر يطبّق مقولة أرسطو عن فضل المجاز وقيمته في العمل الفني، وأنه موطن البراعة والتميز؛ لأنه الشيء الذي لا نتلقاه عن الغير، ولا يمكن تعلمه؛ لذا فهو آية المواهب الطبيعية(٢).

وختم الشاعر مجموعة الصور المفردة في أبياته السابقة التي صوّر من خلالها أصالة نسبه – عليه السلام – منذ آدم، ختمها بصورةٍ كليةٍ عمادها الصورة الحسية الضوئية الحركية في قوله:

---

(١) الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١.

(٢) أرسطو، **فن الشعر**، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص٦٤.

وكلّهــمُ مــن نــورِ آدم اقتبســوا وعــن عــودهِ أجنــوا ثمــارَ المناقــبِ

بتشـبيهه آدم بـالنور الـذي اسـتمد منـه آل الرسـول عليـه السـلام فضـلهم واحـداً واحـداً بـلا اسـتثناء، بـدليل قولـه (كلهـم) بالصـيغة الدالّـة علـى العمـوم والدالّة على التوكيد أيضاً.

وشـبه آدم ثانيـةً بالغصـن المثمـر الـذي قطـف منـه آل الرسـول – عليـه السـلام – منـاقبهم، وتـرك للقـارئ تخيـل حركـة الأيـدي وهـي تمتـد لتجنـي الثمـر مــن الشــجر. واســتعان بالضــمير الــدال علــى الجماعــة فــي قولــه (أجنــوا) وبــالجموع (ثمــار المناقــب) ليكنــي عــن عظــم تــأثير آدم – عليــه الســلام – وفضـله، فهـو وإن كـان فـرداً واحـداً إلا أن أثـره عـمّ البشـرية بـدليل أنـه – عليـه السلام – جاء خلاصة فضائل آبائه الذين استمدّوا من آدم عليه السلام.

وإذا كــان الشــاعر فــي بيتــه الســابق قــد تــرك القــارئ يســتنتج غرضــه استنتاجاً فإنه صرّح في البيت الآتي بغرضه:

وكــان رســولُ اللــهِ أكــرمَ مُنخَــبِ جـرى فـي ظهـورِ الطيبـين المناخـبِ

وأبـان عـن قصـده بصـورةٍ جليّـة، فهـو تـدرج فـي ذكـر مناقـب نسـب الرسـول – عليـه السـلام– ليتوصـل إلـى النتيجـة التـي ذكرهـا فـي بيتـه السـابق؛ لـذا جـاء عليـه السـلام أكـرم مُنخَـب[1]، كمـا أن صـيغة التفضـيل (أكـرم) دلّـت علـى أنـه – عليـه السـلام – يتميّـز علـى قومـه، فهـو وإن ورث عـنهم صـفاتهم إلا أنـه فـاقهم؛ لـذا اختـاره سـبحانه وتعـالى رسـولاً ونبيـاً. وأبـان إيجـاز القصـر (أكـرم منخـب) عـن

---

(١) المختـار مـن كـل شـيء، **لسـان العـرب**، مـادة (نخـب) وينظـر **المعجـم الوسـيط**، مـادة (نخب).

عظيم صفاته – عليه السلام – وحسن أخلاقه كما أن صيغة منتهى الجموع (مناخب) زادت الصورة إيضاحاً وتأثيراً.

ثم زاد الشاعر صورته السابقة تفصيلاً وتوكيداً عندما عبّر بالجملة الاسمية في قوله:

عقايلُــــــه آبـــــاؤه أمّهاتـــــــه مبـــرأةٌ مـــن فاضـــحاتِ المثالـــبِ

ليدلل على رسوخ صفات الفضل والحسن في آله – عليه السلام – لذا جاء أفضل النسب؛ لأنه جمع بين صفات الفضل من جهتين جهة الأب والأم معاً كما قال ابن هشام "فرسول الله – عليه السلام – أشرف ولد آدم حسباً، وأفضلهم نسباً من قبل أبيه وأمه"(١).

ولم يجد الشاعر أفضل من الصلاة والسلام على الرسول – عليه السلام– ليختم بها قصيدته في قوله:

عليه سلامُ اللهِ في كلّ شارق ألاحَ لنا ضوءاً في كلّ غاربِ

لذا جاء الطباق (شارقٍ وغاربٍ) ليكني عن دوام الصلاة – عليه السلام – في اتساع المدى المكاني بين الشرق والغرب، وفي توالي الزمان كلما أشرق يوم وغربت شمسه. كما أن الشاعر آثر استخدام كلمة شارق بدلاً من مشرق؛ ليحقّق ما يريد من التوازن الموسيقي بين شارقٍ وغارب.

أما صيغة العموم (كل) فأظهرت حرص الناس على السلام والصلاة على الرسول – عليه السلام – تنفيذاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّـهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: ٥٦]، فهو لا يريد أن يمر يومٌ دون السلام والصلاة عليه السلام،

---

(١) **السيرة النبوية**، ١ج، ص ١٠١.

كما أنه أضاف السلام إلى الله سبحانه وتعالى؛ لإدراكه أن البشر قد تفوتهم الصلاة والسلام على الرسول – عليه السلام – لأمر ما، أما الله سبحانه وتعالى فلا، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلاَئِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ﴾.

وعبّر الشاعر بصيغة الغائب في قوله (عليه) من باب التعظيم للرسول – عليه السلام – فهو –وإن غاب جسداً– حاضرٌ فكراً وروحاً.

ويمكن وصف هذه القصيدة بذات البناء الدائري* لأن الشاعر بدأ قصيدته بتعظيمه – عليه السلام – وختمها بتعظيمه.

النتائج:

تميّزت هذه القصيدة بسيطرة عاطفة واحدة وإحساس واحد من أولها حتى نهايتها، وهذا أدّى إلى ترابطها وتماسكها؛ لذا يمكننا وصفها بأنها قصيدة الصورة الكلية المتكونة من مجموعة من الصور الجزئية التي تساوقت فيما بينها، وتلاحمت بحيث بثّت الوحدة والانسجام بين أبيات القصيدة.

وتضافرت الصور المبنية على الاستعارة؛ لما فيها من قدرةٍ على التجسيد والتشخيص، وإبراز المعنويات في صورٍ محسوسة تدرك بإحدى الحواس، مع الصور المبنية على التشبيهات بأنواعها المختلفة، ومع الصور الكنائية تضافرت كلها لتكوّن الصورة الكلية التي رغب الشاعر في التعبير عنها.

---

* يقوم البناء الدائري على بدء الشاعر نصه بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة إليه ثانية ليختتم به، ولمزيد من التفاصيل ينظر: غنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٢٩ – ٢٣٠.

وتآزرت الصور الحسية بأنواعها المختلفة (البصرية والسمعية والضوئية والحركية واللونية) لترسم صوراً دقيقةً ومعبّرةً عن رفعة نسبه عليه السلام.

واعتمد الشاعر في صوره على الثنائيات المتقابلة، وهذه الثنائيات كانت جزءاً لا يتجزّأ من المعنى، وتلاحمت هذه المتقابلات مع بقية الصور الجزئية؛ لإبراز معالم الصور الكلية التي رسمها الشاعر للرسول – عليه السلام – وصفاته ومناقبه ومعجزاته ونسبه.

ولم يغفل الشاعر عن توظيف الألفاظ الدالّة مستفيداً من إيحاء الكلمات ودلالاتها، ليساعد هذا في تمثّل الصورة وإظهار المعنى.

وظفرنا ببعض الصور التي جاءت نتاج الخيال الخلاّق، القادر على اكتشاف العلاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة، وإضفاء الانسجام عليها بحيث خلقت عوالم جديدة من الإبداع.

وتلفتنا قدرة الشاعر على توظيف ظاهرة جناس الاشتقاق في هذه الفترة المبكرة في تاريخ الأدب العربي (القرن الثالث الهجري) فهو حرص على اشتقاق من أسماء الأعلام الذين ذكرهم في قصيدته صفة مستوحاة من دلالة أسمائهم، كما في قوله (مرة – مريرة) و(كعب – علا كعبه) و(غالب – مغالب) و(مدركة –لم يدرك) و(إلياس – اليأس).....الخ.

المصادر والمراجع

- أبـو إصـبع، صـالح، **الحركـة الشـعرية فـي فلسـطين المحتلـة**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- أبـو تمـام، حبيـب بـن أوس (٣٢١ هـ/ ٨٤٥ م) **ديـوان أبـي تمـام**، شـرح الخطيـب التبريـزي، تحقيـق: محمـد عبـده عـزام، ط٥، دار المعـارف، مصر.
- ابـن حنبـل، أحمـد بـن محمـد (٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م) **مسـند الإمـام أحمـد بـن حنبـل**، ط١، المكتـب الإسـلامي للطباعـة والنشـر، بيـروت ودار صـادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩.
- ابـن خلكـان، أحمـد بـن محمـد (٦٨١هـ/ ١٢٨٢م): **وفيـات الأعيـان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ابـن كثيـر، إسـماعيل بـن كثيـر، (٧٧٤ هـ/ ١٣٧٣ م) **السـيرة النبويـة**، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٤.
- **البدايـة والنهايـة**، تحقيـق: أحمـد أبـو ملجـم وآخـرين، ط٤، دار الكتـب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
- ابـن هشـام، أبـو محمـد عبـد الملـك، (٢١٣ هـ/ ٨٢٨ م) **السـيرة النبويـة**، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥.
- البخـاري، محمـد بـن إسـماعيل، (٢٥٦ هـ/ ٨٧٥ م) **صـحيح البخـاري**، ضـبطه ووضـع فهارسـه: محمـد عبـد القـادر أحمـد عطـا، ط١، دار التقوى للتراث، مصر، ٢٠٠١.

- بكار، يوسف، "**قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه**"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العددان الثالث والرابع، سنة ١٩٧١.
- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١.
- البيهقي، أحمد بن الحسين، (٤٥٨ هـ/ ١٠٦٦ م) **دلائل النبوة**، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، ط١، دار النصر للطباعة، ١٩٦٩.
- الجرجاني، عبد القاهر، (٤٧١ هـ/ ١٠٧٨ م) **كتاب أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤.
- الحميري، إسماعيل بن محمد (١٧٣ هـ/ ٧٨٩ م) **ديوانه**، ط١، دار صادر بيروت، ١٩٩٩.
- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧.
- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- شبيب، غازي، **فن المديح النبوي في العصر المملوكي**، ط١، المكتبة العصرية، ١٩٩٨.
- الصائغ، عبد الإله، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
- طاليس، أرسطو، **فن الشعر**، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت .
- عباس، إحسان، **فن الشعر**، ط٣، دار الثقافة، بيروت.

- عباس، فضل حسن، وسناء فضل عباس، **إعجاز القرآن الكريم**، دار الفرقان، عمان، ١٩٩١.
- غنيم، كمال أحمد، **عنصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨.
- القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- محمد، السيد إبراهيم، **قصيدة "بانت سعاد"، لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي**، ط١، المكتب الإسلامي، مصر، ١٩٨٦.
- مكي، محمود علي، **المدائح النبوية**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩١.