

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية علي بن جبلة العكوك" أ للدهر تبكي أم على الدهر تجزغ " نموذجاً تحليلياً

د. عماد علي سليم الخطيب*

Abstract

THE MEANING STRUCTURE FROM IMAGERY

ALI EBN JABALAH ALAKAWAK : ALLEDHRE TABKI STND.

This Work introduces, criticizing show of What sever said about the ALI EBN JABALAH ALAKAWAK,Which is came in the books of criticalism.

This work supposes that there is an existence of a kind of relation in between the technical image and others of abbreviations as it is connected with, imagination, material, presumption, realization, ... , feeling's and symbols thus we review these abbreviations with definitions explanation and understanding the standard text .

تعريف بالشاعر علي بن جبلة العكوك (1)

اسمه و تاريخه:

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن الأنباري. 160 - 213 هـ /
776 - 828 م

مولده و وصفه:

شاعر مجيد، أعمى، أسود، أبرص، من أبناء الشيعة الخراسانية، ولد بحي الحربية في الجانب الغربي من بغداد.

لقبه :

يلقب بالعكوك وبه اشتهر ومعناه القصير السمين.

ويقال إن الأصمعي هو الذي لقبه به حين رأى هارون الرشيد متقبلاً له،
معجباً به.

فقد بصره :

يختلف الرواة في فقد بصره، فمنهم من قال إنه ولد مكفوفاً ومنهم من قال إنه كف بصره وهو صبي.

موهبتة الشعرية:

عني به والده فدفعه إلى مجالس العلم والأدب مما أذكى موهبته الشعرية وهذبها.

أستاذ النقد الحديث المساعد قسم اللغة العربية و آدابها جامعة البلقاء التطبيقية الأردن

قريبه من الخلفاء و بعده عنهم :

امتدح العكوك الخلفاء ومنهم هارون الرشيد الذي أجزل له العطاء وفي عهد المأمون كتب قصيدة في مدحه إلا أنه لم ينشدها بين يديه وإنما أرسلها مع حميد الطوسي فسخط المأمون عليه لأنه نوه بحميد الطوسي وأبي دلف العجلي وتأخر عن مدحه والإشادة به، مما أوصد عليه أبواب الخلفاء بعد الرشيد.

وممن أشار لذلك ابن شيخان السالمي (1284 - 1346 هـ) في قصيدة له

من مجزوء الرجز ، و مطلعها:

سَلَّ الفؤادَ وانصرفَ ظَبِيَّ تَرَبِّي في العُرفِ

و يقول فيها:

تتيةً بالفضل على العكوك في أبي دلفِ

موضوعات شعره :

تدور موضوعات شعره حول المديح والرثاء كما يراوح في بعضها بين السخرية والتهمك والفحش وهتك الأعراض والرمي بالزندقة والغزل والعتاب.

مجموع القصائد و مجموع الأبيات:

له (65) قصيدة، بها (554) بيتاً.

جدول بحوره الشعرية:

| البحر | القصائد | الأبيات |
|--------|---------|---------|
| الطويل | 16 | 92 |

| | | |
|-----|----|---------------|
| 53 | 1 | المديد |
| 63 | 14 | البسيط |
| 18 | 6 | الوافر |
| 79 | 7 | الكامل |
| 24 | 1 | الهجج |
| 50 | 3 | الرجز |
| 82 | 4 | الرمل |
| 6 | 2 | السريع |
| 6 | 2 | المنسرح |
| 49 | 4 | الخفيف |
| 32 | 5 | المتقارب |
| 554 | 65 | ← المجموع: |

وصف الأصفهاني له:

وصفه الأصفهاني بقوله: " هو شاعر مطبوع، عذب اللفظ، جزل، لطيف المعاني، مدّاح، حسن التصرف ".
قصة وفاته:

لوفاته قصة اختلف فيها فمنهم من يقول إن المأمون هو الذي قتله؛ لأنه بالغ في مدح أبي دلف العجلي وحميد الطوسي و قد خلع عليهما صفات الله، و روى ذلك ابن حجة الحمي في " ثمرات الأوراق في المحاضرات"، يقول العكوك بن علي بن أبي جبلة في أبي دلف :

بين باديه ومحتضره إنما الدنيا أبو دلفِ

فإذا ولي أبو دلفٍ ولّت الدنيا على أثره
كلُّ من في الأرض من عربٍ بين يديه إلى حضره
مستعير منك مكرمةً يكتسبها يوم مفتخره
فأعطاه أبو دلف مائة ألف درهم. ولما بلغت المأمون غضب غضباً شديداً
على العكوك
فطلب فهرب فاجتهدوا إلى أن جاءوا به مقيداً فلما صار بين يديه قال له يا
ابن اللخناء أنت
القائل في مدحك لأبي دلف كل من في الأرض من عرب البيتين جعلتنا
ممن يستعير المكارم
منه ويفتخر بها ...

ولا قل في ذلك مدحه للطوسي ، و ذكر له ذلك القرشي النجفي في "
حماسة القرشي "، فيقول في مدحه:

إنما الدنيا حُميدٌ وأياديه الجسامُ
فإذا ولي حميدٌ فعلى الدنيا السلامُ

ويقول أيضاً في مدحه من كتاب الثعالبي في " خاص الخاص " :
دجلة تسقي وأبو غانم يطعم من تسقي من الناس
الناس جسم وإمام الهدى رأس وأنت العين في الرأس
ومنهم من قال إنه توفي حتف أنفه. و قد ذكره الشيخ الأديب عائض القرني
من أصحاب القصائد التي قتلت أصحابها.

كتب النقاد العرب القدماء عنه :

ذكره صاحب الأغانى في تفوقه و غلبته زمن الخليفة هارون الرشيد "
فلما قدم عليه علي بن جبلة العكوك غلب عليه، وسقطت منزلة أبي الأسد عنده،
فانقطع إلى الفيض بعد عزله عن الوزارة ولزومه منزله، وذلك في أيام الرشيد. و
ذكر له مدحته :

يا دواء الأرض أن فسدت ومديل اليسر من عسره
كل من في الأرض من عرب بين يديه إلى حضره

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

مستعير منك مكرمة
يكتسبها يوم مفتخره
بين مبداه ومحتضره
إنما الدنيا أبو دلف
حتى برع، وحتى كان العالم إذا رآه قال لمن حوله: أوسعوا للبغوي وكان
ذكيا مطبوعا، فقال الشعر، وبلغه أن الناس يقصدون أبا دلف لجوده وما كان يعطي
الشعراء، فقصده - وكان يسمى العكوك- فامتدحه بقصيدته السابقة. كما ذكر
الأصفهاني هجاءه الهيثم بن عدي إجابة لطلب الخزيمي، و إنشاده حميدا الطوسي
شعراً في أول رمضان، بروايته:

وائلة

السدوسي، قال:

دخل علي بن جبلة العكوك على حميد الطوسي في أول يوم من شهر
رمضان، فأنشده:

جعل الله مدخل الصوم فوزا
لحميد و تمتعه في البقاء
فهو شهر الربيع للقراء
وفراق الندمان والصهباء
وأنا الضامن الملى لمن عا
قراها مفطرا بطول الظماء
وكأنني أرى الندامى على الخسف
يرجون صبحهم بالمساء
قد طوى بعضهم زيارة بعض
واستعاضوا مصاحفاً بالغناء

و ذكر في حبه الجارية و حبها له على قبح وجهه:

" أخبرني عمي قال: حدثنا أحمد بن الطيب السرخسي قال: حدثنا ابن أخي
علي بن جبلة العكوك -قال أحمد: وكان علي جارنا بالربض هو وأهله، وكان أعمى
وبه وضج. وكان يهوى جارية أدبية ظريفة شاعرة وكانت تحبه هي أيضاً على قبح
وجهه وما به من الوضح، حدثني بذلك عمرو بن بحر الجاحظ "

و جاء ذكره كشاهد على المساواة في البديع عند أسامة بن منقذ في " البديع
في نقد الشعر "، فقال:

اعلم أن المساواة هي مساواة الأخذ منه للمأخوذ عنه، والأول أحق به، لأنه
ابتدع والثاني اتبع، فالأول سابق، والثاني لاحق، كما قال العكوك يصف فرساً:
متطرّد يرتجّ من أقطاره
كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
و لحقه ابن المعتز فقال:

فكأنه موجّ يذوب إذا
أطلقته، فإذا مسكت جمد

وقال ديك الجن:

مشعشعة من كفّ ظبي كأنما
تناولها من خده فأدراها
و أورد له ابن حمدون شعراً في " التذكرة الحمدونية ":

من الكامل:

وأرى الليالي ما طوّت من قوتي
رَدَّتْهُ في عَظَّتِي وفي إفهامي

وعلمت أنّ المرءَ من سنن الرّدى حيثُ الرميّةُ من سهام الرّامي
من الوافر :

أغرُّ تولّد الشهواتُ منه فما تعدوه أهواءُ القلوب
وما اكتحلتُ به عينٌ فتبقى مُسلمةُ الضميرِ من الذنوب

و أورد له ابن أبي عون في " التشبيهات "، من التشبيهات الحسان في الخمر قوله:
وصافية لها في الكاس لِينٌ ولئن في النفوس لها شماسُ
كأنّ يدَ النديم تديرُ منها شعاعاً لا تحيطُ عليه كاسُ

و أورد له البصري في " الحماسة البصرية "، قوله :
وما لامرئٍ حاولتهُ منك مهربٌ ولو رفعتُهُ في السماء المطالعُ
ولا هاربٌ لا يهتدي لمكانه ظلامٌ ولا ضوءٌ من الصُّبح ساطعُ

و ذكر أبو أحمد العسكري في " المصون في الأدب"، سرقة المتدرجة هكذا :
قال الفرزدق و هو سارق من الأخطل :
ولو حملتني الريحُ ثم طلبتني لكنتُ كشيءٍ أدركته مقادرُه

وسرق سلمُ الخاسر بيت الأخطل والفرزدق فقال:
وأنت الدهرُ مبيثوثاً حبانله والذهرُ لا ملجأً منه ولا هربُ
ولو ملكتُ عنانَ الريحِ أصرِفُه في كلِّ ناحية ما فاتك الطلُبُ

و سرقه أيضاً علي بن جبلة العكوك فقال:
وما لامرئٍ حاولته منك مهربٌ ولو رفعتُهُ في السماء المطالعُ
بل هاربٌ لا يهتدي لمكانه ظلامٌ ولا ضوءٌ من الصبح ساطعُ

و عرف له ابن الجراح في " الورقة "، فقال :
هو علي بن جبلة الضرير، ويعرف بالعكوك، خراساني بنوي، شاعر
مطبوع مجيد، وكان أبرص، وله مدائحُ حسان. وأحسنُ قوله في أبي دلف، وحميد بن
عبد الحميد الطوسي، والحس بن سهل. قال عنه الجاحظ: كان أحسن خلقِ الله إنشاداً،
ما رأيتُ مثله بدويا ولا حضرياً.

و يذكر له ابن شاعر الكتبي في " فوات الوفيات "، روايته عن سؤال طرفة
بن العبد عن لذات الدنيا فقال: مركب وطي، وثوب بهي، ومطعم شهّي، فسئل امرؤ
القيس فقال: بيضاء رعبوية، بالشحم مكروبة، بالمسك مشبوبة، وسئل الأعشى فقال:

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

صهبا صافية، تمزجها ساقية، من صوب غادية، قال العكوك: فحدث بذلك أبا دلف
فقال:

أطيب الطيبات قتل الأعادي واختيالي على متون الجياد
ورسول يأتي بوعد حبيب وحبیب يأتي بلا ميعاد

و عرف له ابن خلكان في " وفيات الأعيان و أنباء أهل الزمان "،
" هو أبو الحسن علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن، المعروف بالعكوك
الشاعر المشهور؛

أحد فحول الشعراء المبرزين قال الجاحظ في حقه: كان أحسن خلق الله
إنشاداً، ما رأيت مثله بدويّاً ولا حضريّاً وكان من الموالي وولد أعمى، وكان أسود
أبرص، ومن مشهور شعره قوله:

بأبي من زارني مكنتماً خائفاً من كل شيء جزعا
زائرٌ نم عليه حسنه كيف يخفي الليل بدرأً طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورعى السامر حتى هجعا

ويحكى أن العكوك مدح حميد بن عبد الحميد الطوسي بعد مدحه لأبي دلف
بهذه القصيدة فقال له حميد: ما عسى أن تقول فينا وما أبقيت لنا بعد قولك في أبي
دلف: إنما الدنيا أبو دلف... وأنشد البيهقي، فقال: أصلح الله الأمير، قد قلت فيك ما هو
أحسن:

دجلة تسقي وأبو غانم يطعم من تسقي من الناس
الناس جسم وإمام الهدى رأس وأنت العين في الرأس

ولما مات حميد في يوم عيد الفطر سنة عشر ومائتين رثاه بقصيدة –
سيحلها البحث هنا - من جملتها:
فأدبنا ما أدب الناس قبلنا ولكنه لم يبق للصبر موضع

وأخبار العكوك كثيرة، ونقتصر منها على هذا القدر.

والعكوك: بفتح العين المهملة والكاف وتشديد الواو وبعدها كاف ثانية، وهو

السمين

القصير – كما تقدم - ، مع صلابة، رحمه الله تعالى" .

لماذا تشكل المعنى؟

لم نجد مصطلح (تشكل المعنى) مستخدماً بين مصطلحات التحليل في كتب النقد العربي القديم، بل وجدناه في كتب النقد العربي الحديث، و لم يعرف كمصطلح من كلمتين، بل عرف النقاد كلمة (المعنى) وحدها مشيرين إلى كلمة (تشكل) ضمناً - كما سيأتي - .

و قد عرف مجدي وهبة المعنى في معجمه مصطلحات الأدب (2) بأنه " المدلول، و هو ترجمة ظواهر خارجية، من أحداث، أو أشخاص، أو أشياء، أو رموز لها (كالكلمات أو الصور) إلى مدركات ذهنية متواضع عليها " .
و جاء في موطن آخر من المعجم قوله : بأن المعنى مصطلح فلسفي امتد إلى ميدان النقد الأدبي من خلال السؤال عن وظيفة الشعر الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية إلى جانب الوظيفة الجمالية، و في هذا تحيد نوع المعنى الذي نستمد من النص الشعري قبل ان نصب ذلك المعنى في قالب من الوظائف المذكورة. من ذلك يمكن أن نرى في المعنى التعريف الذي يعيده إلى الرموز اللفظية و علاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة أو إلى أفكار مشتركة بين الناس جميعاً. ثم يضيف مجدي وهبة :

إن هذا التعريف يتضمن مبدئين هما :

1- مبدأ الانتظام، 2- مبدأ القاعدة.

الانتظام في وجود علاقة سببية عامة بين التعبير في ظروف معينة و بين استجابة أناس ينتمون إلى فريق لغوي معين. و الثاني يتطلب أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة أو الخطأ حسب القاعدة اللغوية، و قد قسم علماء اللغة المعنى لذلك إلى :

- 1- المعنى الانفعالي، الذي يؤدي إلى مجموعة انفعالات عند استجابته للمعنى.
- 2- المعنى الإدراكي، الذي لا تخرج فيه الإثارة عن حيز الإدراك الذهني كالتفكير و الافتراض مثلاً. و قد يقسم المعنى الإدراكي إلى :

1- علاقة الاسم بالمسمى،

- 2- علاقة الكلمة ببعض خصائص الأشياء أو صفاتها، و تعد هذه الصفات عناصر تساعد الذهن على تحديد المعنى. و اتفق على تسمية العلاقة باسم (الكلمة).

لماذا الصورة الفنية؟

يحدّد كمال أبو ديب في جدلية الخفاء والتجلي (4) أبعاد دراسة الصورة الفنية بتحليل منابع الصورة وكشفها لأبعاد شخصية الفنان وبيئته الحضارية إلى مدى جديد،

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

و هو صعيد البنية الوجودية للصورة، والصورة بهذا المعنى ترتبط بمعناها
السيكولوجي، بوجود تفاعلات تخلق انطبعا يفجر انبعائه في الشعر عواطف
ودلالات تتوقف حيويتها على طبيعة الإنسان، وما تحتوي من علاقات التشابه
والتضاد والتوسط التي تنشأ على صعيد التصورات واللغة.

و لعل الصورة الفنية بمعناها المتداول في كتب النقد تشي بأنها تلك المؤثرات
في كلمات الجمل لغرض بلاغي مقصود،(5)... و ما يلتصق مع هذا التعريف من
تفصيلات من كونها (الهيئة الموحية و المعبرة في أن معًا) (6) ، و تلك البواعث و
الأنماط قد لا تخرج عن وصفها للصورة التي أوصلت المعنى بجمال مسموع مقروء .
ثم يأتي دور البحث في ربط (تشكل المعنى) باستعمال الكلمة أو العبارة أو
الجملة بـ (الصورة الفنية) التي قد تضع لهذا الاستخدام منهجًا مفاده استثمار فنون
البلاغة و شجاعة نحو اللغة العربية من حذف و تقديم و تأخير و إطناب و بسط و ...
للمعنى. و قد اعتمد البحث الأمور التالية في الدراسة:

- 1- لا بد من وجود مركز للصورة الكلية، يتكوم من مجموعة من الصور
الجزئية، و لكل صورة جزئية مركز تلتف حوله الكلمات المشكلة للصورة، و
هكذا وصولاً للصورة الأم في النص، و التي تلتف حولها الكلمات كاملة، و
لا تخرج كلمة عن سربها في تحديد المعنى.
- 2- التركيب هو الأكبر في النص، و تصغره الجملة، فالعبارة، فالكلمة المفردة. و
التسلسل مهم و يعني التشكل الذي يريده البحث من :

كلمة + كلمة = عبارة

عبارة + عبارة = جملة

جملة + جملة = تركيب .. و من التراكيب يكتمل النص.

- 3- لا انفصال بين القاعدة اللغوية و النحوية و البلاغية عن الصورة الفنية. و
يأتي المعنى كما يفترض البحث هكذا :

المعنى المهم و المؤثر = تصنعه الصورة الفنية المتشكلة بطريقة بلاغية نحوية
لغوية سليمة.

الدراسات السابقة في تشكل المعنى:

لم تلتصق كلمة (تشكل) إلى جانب كلمة (المعنى) في كتب النقد العربي القديم،
مثلما وجدناها تشكل منفردة مصطلحًا غنيًا للتحليل النقدي المنظم عند النقاد العرب القدماء، و
قد جاء التصاقها في جمل نقدية متطورة تهدف للتحليل بين سطور هنا أو هناك، و هذا بعضها
(7):

" حملا على المعنى "، أخبار أبي القاسم الزجاجي، الزجاجي.

" تقدم صاحبكم في هذا المعنى " ، أخبار أبي تمام، الصولي.
" كشف المعنى " ، أخبار الحمقى و المغفلين، ابن الجوزي.
" الحاجة للمعنى " ، أخبار الراضي بالله و المتقي لله ، الصوليز
" و هذا المعنى أراده" ، أدب الكاتب، ابن قتيبة الدينوري.
" أفرغ المعنى و أجري " ، أسرار البلاغة في علم البيان، الجرجاني.
" أشبعت فيه المعنى " ، الاعتبار ، أسامة بن منقذ.
" مؤدية عن المعنى " ، الإعجاز و الإيجاز، أبو منصور الثعالبي.
" دقة المعنى " ، الأغاني، أبو فرج الأصفهاني.
" إصابة المعنى " الأمثال ، أبو عبيد بن سلام.
" حسن المعنى " ، الأنوار و محاسن الأشعار، الشمشاطي.
" تقريب المعنى " البخلاء ، الجاحظ.
" تنميمة المعنى " البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ.
" لطف المعنى " البصائر و الذخائر، أبو حيان التوحيدي.

إلى غير ذلك من اللواصق..

و ننقل الآن بعض كلام النقاد العرب القدماء في دراستهم للمعنى، ومن ذلك قول ابن المعتز :

" وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مَدِّ ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى " (8).

و إلى المعنى أرجع أبو هلال العسكري البلاغة ، فقال (9) :
" في الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة، وما يجري معه من تصرف لفظها البلاغة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غير. ومبلغ الشيء منتهاه. والمبالغة في الشيء: الانتهاء إلى غايته. فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه " .

و من النقاد المحدثين درس عبد القادر الرباعي في كتابه جماليات المعنى الشعري (التشكيل و التأويل)(10)، تشكل المعنى الشعري من خلال البحث في جماليات التشكيل و التأويل و قد ترك التصور النظري إلى المستوى العملي التطبيقي، فانتهى أبياتاً و قصائد متكاملة درسها و تصور المعنى الشعري فيها من خلال مثلثين : الأول يمثل الشاعر و النص و طرفي الـ (مع و ضد) ، و الثاني يمثل المعنى و الشاعر و الرؤيا للناقد و الشاعر ، و كانت هذه كلها عوامل لفهم النص و فهم المعنى في النص – كما يقول - .

كما أكد عبد القادر الرباعي على وظيفة الناقد – و هو قارئ واع – في جهده الموازي لجهد المبدع، مع إمكانية تجديد الرؤيا للناقد تبعاً لتطور الثقافة و تجديد العقول المستمر، و إن دراسة النص القديم بعقلية جديدة تعني : إحياءه في الشعور و الوجدان.

و أراد عبد القادر الرباعي من المعنى الشعري أن يكون هو المعنى المؤلف من الأفكار المندغمة في الشعور، ليكون الخيال المشكل لها في الشعر هو المتشكل من الصورة و الإيقاع، و هما مصطلحان يتساندان و يتكاملان في بناء النص الشعري.. و ختاماً فالكلمة تصبح موضوعاً بعد تجاوزها لمعناها الحرفي، و صولاً إلى المعنى الكلي الشامل للقصيدة، و عليه فإن المعنى الشعري ينبع من القوة الشاعرة و القوة الناقدة و لا بد من الرؤيا التجريبية للقوة الناقدة لأنها تكشف الأبعاد و تقف على الجمال المكنون الساحر لقيم الحياة و الإنسان و إذا ما عرفنا قيمة الجمال و جمال القيمة للنص يبقى المعنى خالداً ما بقيت الحياة خالدة.

و تبع الرباعي مصطفى الصاوي الجويني في كتابه البيان فن الصورة، و هو يدرس أمثلة محللة تحكي حكاية قصيرة أو طويلة عن موضوعات حكايا مختلفة تسلك مسلكاً يركز على الحدث أكثر من الصفة عند الشاعر، مثل ارتباط صورة الأسد بتطور نفسية الشاعر التي تتحول من حالة الهدوء إلى حالة الطغيان في الصورة المتشكلة لتتناسب صورة الأسد مع حالة الطغيان.. و هكذا، لكنه لم يشر إلى اصطلاح (تشكل المعنى) من الصورة الفنية، الذي يعنيه الباحث هنا.

تحليلات سابقة للقصيدة:

لم تدرس القصيدة كاملة في أي بحث أو كتاب، على حد علم الباحث،(12) و قد جاء ذكرها هنا و هناك، للاستشهاد على روعة ما قيل فيها و من قيلت فيه، إلا أنه لم يتطرق أحدهم لتحليلها، على الأقل بهذه الطريقة.

وصف القصيدة (13) :

القافية : فجع (ع) الأبيات (33) البحر : الطويل

الأبيات مرتبة :

- 1- اللدَّهْرُ تَبْكِي أَمْ عَلَى الدَّهْرِ تَجَزَّعُ
 - 2- وَلَوْ سَهَلَتْ عَنْكَ الْأَسَى كَانَ فِي الْأَسَى
 - 3- تَعَزَّ بِمَا عَزَيْتَ غَيْرَكَ إِنَّهَا
 - 4- أَصَبْنَا بِبُيُومٍ فِي حَمِيدٍ لَوْ أَنَّهُ
 - 5- وَأَدَّبْنَا مَا آدَبَ النَّاسَ قَبْلَنَا
 - 6- أَلَمْ تَرَ لِلْأَيَّامِ كَيْفَ تَصَرَّمَتْ
 - 7- وَكَيْفَ التَّقَى مَثْوَى مِنَ الْأَرْضِ ضَيِّقُ
 - 8- وَلَمَّا انْقَضَتْ أَيَّامُهُ انْقَضَتْ الْعُلَا
 - 9- وَرَاحَ عَدُوُّ الدِّينِ جَذْلَانَ يَنْتَجِي
 - 10- وَكَانَ حَمِيدٌ مَعْقِلًا رَكَعَتْ بِهِ
 - 11- وَكُنْتُ أَرَاهُ كَالرَّزَايَا رَزْنَتْهَا
 - 12- جِمَامٌ رَمَاهُ مِنْ مَوَاضِعِ أَمْنِهِ
 - 13- وَأَلَيْسَ بِعَرُورٍ أَنْ تُصِيبَ مَنِيَّةٌ
 - 14- لَقَدْ أَدْرَكْتَ فِينَا الْمَنَايَا بِثَأْرِهَا
 - 15- نَعَاءٍ حَمِيدًا لِلْسَرَايَا إِذَا غَدَتْ
 - 16- وَلِلْمُرْهَقِ الْمَكْرُوبِ ضَاقَتْ بِأَمْرِهِ
 - 17- وَلِلْبَيْضِ خَلَّتْهَا الْبِعُولُ وَلَمْ يَدَّعِ
 - 18- كَأَنَّ حَمِيدًا لَمْ يَقْدُ جَيْشَ عَسْكَرٍ
 - 19- وَلَمْ يَبْعَثِ الْخَيْلَ الْمُغِيرَةَ بِالضُّحَى
 - 20- رَوَاجِعُ يَحْمِلُنَ النَّهَابَ وَلَمْ تَكُنْ
 - 21- هَوَى جَبَلِ الدُّنْيَا الْمَنِيْعِ وَعَيْثُهَا ال
 - 22- وَسَيْفُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَرُمَحُهُ
 - 23- عَلَى أَيِّ شَجْوٍ تَشْتَكِي النَّفْسُ بَعْدَهُ
 - 24- أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ حَالِ ضِيَاؤِهَا
 - 25- وَأَوْحَشَتِ الدُّنْيَا وَأَوْدَى بِهَاؤُهَا
 - 26- وَقَدْ كَانَتْ الدُّنْيَا بِهِ مُطْمَئِنَّةً
- وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مُفَجَّعٌ
عَرَاءٌ مُعَزٌّ لِلْبَيْبِ وَمَقْتَعٌ
سِيهَامُ الْمَنَايَا رَائِحَاتٌ وَوَقَّعٌ
أَصَابَ عَرُوشَ الدَّهْرِ ظَلَّتْ تَضَعَعُ
وَلَكِنَّهُ لَمْ يَبِيقَ لِلصَّبْرِ مَوْضِعُ
بِهِ وَبِهِ كَانَتْ تُذَادُ وَتُدْفَعُ
عَلَى جَبَلٍ كَانَتْ بِهِ الْأَرْضُ تُنْمَعُ
وَأَضْحَى بِهِ أَنْفُ النَّدَى وَهُوَ أَجْدَعُ
أَمَانِي كَانَتْ فِي حَشَاهُ تَقَطَّعُ
قَوَاعِدُ مَا كَانَتْ عَلَى الضَّمِيمِ تَرْكَعُ
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْخَلْقَ تَبْكِيهِ أَجْمَعُ
جِمَامٌ كَذَلِكَ الْخَطْبُ بِالْخَطْبِ يُدْفَعُ
حَمِي أُخْتِهَا أَوْ أَنْ يَنْزِلَ الْمُمْتَنَعُ
وَحَلَّتْ بِخَطْبِ وَهَيْهُ لَيْسَ يُرْفَعُ
تُذَادُ بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ وَتَوَزَّعُ
فَلَمْ يَدْرِ فِي حَوَمَاتِهَا كَيْفَ يَصْنَعُ
لَهَا غَيْرَهُ دَاعِي الصَّبَاحِ الْمُفَزَّعُ
إِلَى عَسْكَرٍ أَشْيَاعُهُ لَا تُرَوَّعُ
مِرَاحًا وَلَمْ يَرْجِعْ بِهَا وَهِيَ ظَلَّعُ
كَنَانِيهِ وَحَامِيهَا الْكَمِيُّ الْمُشْتَبَعُ
مَرِيْعٌ وَحَامِيهَا الْكَمِيُّ الْمُشْتَبَعُ
وَمَفْتَاخُ بَابِ الْخَطْبِ وَالْخَطْبُ أَفْطَعُ
إِلَى شَجْوِهِ أَوْ يَنْخُرُ الدَّمْعَ مَدْمَعُ
عَلَيْهِ وَأَضْحَى لَوْنُهَا وَهُوَ أَسْفَعُ
وَأَجْدَبَ مَرَعَاهَا الَّذِي كَانَ يُمِرَّعُ
فَقَدْ جَعَلَتْ أَوْتَادُهَا تَنْقَطُّعُ

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

- 27-بكى فَقَدَهُ رَوْحُ الْحَيَاةِ كَمَا بَكَى
28-وَفَارَقَتْ الْبَيْضُ الْخُدُورَ وَأَبْرَزَتْ
29-وَأَيَّقَتْ أَجْفَانًا وَكَانَ لَهَا الْكُرَى
30-وَلَكِنَّهُ مِقْدَارُ يَوْمٍ ثَوَى بِهِ
31-وَقَدْ رَأَى رَبَّ اللَّهِ الْمَلَأَ بِمُحَمَّدٍ
32-أَعْرُ عَلَى أَسْيَافِهِ وَرِمَاجِهِ
33-حَوَى عَن أَبِيهِ بَدَلًا رَاحَتِهِ النَّدَى
نَدَاهُ النَّدَى وَابْنُ السَّبِيلِ الْمُدْفَعُ
عَوَاطِلَ حَسْرَى بَعْدَهُ لَا تَقْنَعُ
وَنَامَتْ عُيُونٌ لَمْ تُكُنْ قَبْلَ تَهَجُّعِ
لِكُلِّ امْرَأٍ مِنْهُ نِهَالٌ وَمَشْرَعُ
وَبِالْأَصْلِ يَنْمَى فَرَعُهُ الْمُنْفَرَعُ
تُقَسَّمُ أَنْفَالُ الْخَمِيسِ وَتُجْمَعُ
وَطَعَنَ الْكُلَى وَالزَّاعِيَةَ شَرَّعُ

| التوزيع العروضي لتفعيلات القصيدة : | | |
|------------------------------------|---------------------|--|
| رقم البيت | رمز التقطيع المقترح | التقطيع |
| 1:16،23 | ع | ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب- |
| 2 | م | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- - |
| 3 | ش | ب/ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- - |
| 4،7 | ت | ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب/ب/ب/ب/ب/ب- - |
| 5 | ن | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- - |
| 6 | ك | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب/ب-- |
| 8،17،27،19 | ط | ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب- |
| 9 | ظ | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- -- |
| 10،20،24 | ي | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب- |
| 11 | ث | ب/ب/ب/ب/ب/ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب- |
| 12 | ص | ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب--ب/ب--ب/ب--ب- ب- |

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

| | | |
|-------------------------------------|----|---------|
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ذ | 13،2922 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | د | 3014 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | هـ | 15،25 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | غ | 18 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ج | 21 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ح | 26 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ف | 28 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ب | 31 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | و | 32 |
| ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب/ب/ب/ب/ب- ب-ب | ل | 33 |

ملحوظات:

- 1- التكرار قليل في وزن التفعيلات الممزوجة.
- 2- كانت التفعيلات الرئيسية من بحر الطويل هي :

فعلون ب--

مفاعيلن ب---

- 3- جاءت التفعيلات الفرعية كما في الجدول القادم:

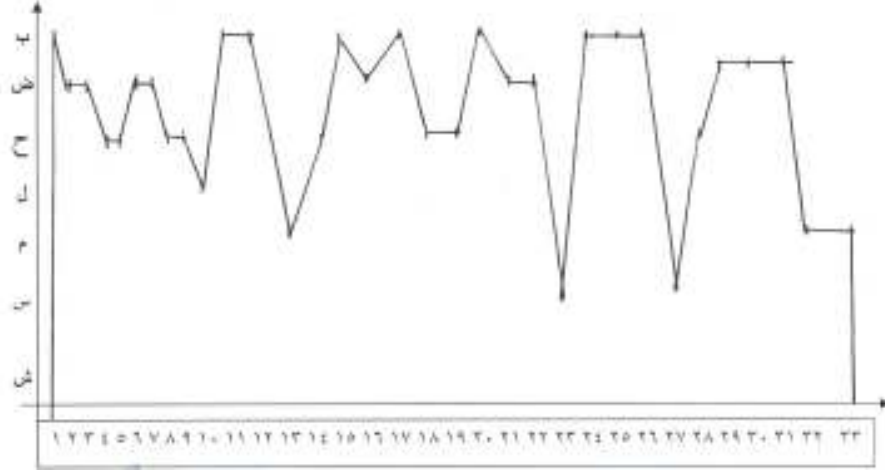
| | |
|----------|---------------------------------------|
| الرئيسية | الفرعية |
| فعولن | فعول بـب |
| مفاعيلن | مفاعيلن بـب- ، مفاعي بـ- ، مفاعيل بـب |



رموز مقترحة لأنماط الصور الفنية في القصيدة يوضحها الجدول التالي :

| الرمز | نمط الصورة الفنية |
|-------|-------------------|
| ب | بصرية |
| ض | ضوئية |
| ح | حركية |
| ل | لونية |
| م | لمسية |
| س | سمعية |
| ش | شمية |
| ذ | ذوقية |
| ت | تجريدية |
| ن | نموزجية صغرى |

الرسم البياني لتوزيع أنماط الصور الفنية في القصيدة حسب رموز الجدول السابق :



رموز مقترحة لمجالات الصور الفنية في القصيدة يوضحها الجدول التالي:

| الرمز | مجالات الصورة الفنية |
|-------|----------------------|
| ط | طبيعة |
| ن | إنسان |
| ح | حيوان |
| ث | ثقافة |
| ي | يومية |
| ت | تجريدية |

توزيع مجالات و أنماط الصور الفنية في أبيات القصيدة : (انظر جدول الرموز المقترحة).

| رقم البيت | مكان الصورة الفنية | مركز الصورة الفنية | رمز مجالها | رمز نمطها |
|-----------|--------------------|--------------------|------------|-----------|
| 1 | صاحب الأيام | دهر | ط | ب |
| 2 | في الأسى عزاء | عزاء | ي | ض |
| 3 | سهام المنايا | المنايا | ن | ض |

| | | | | |
|----|---|------------------------------|---|-----|
| 4 | أصاب عروش الدهر | الدهر، حميد | ت | ح |
| 5 | لم يبق للصبر موضع | صبر | ي | ن ص |
| 6 | الأيام تصرمت | أيام | ط | ض |
| 7 | التقى مثوى على جبل | الأرض، الجبل | ط | ض |
| 8 | انقضت أيامه، انقضت العلا، أنف الندى | الأيام، العلا، الندى | ط | ح |
| 9 | عدو ينتجي ، أمانى تقطع | عدو ، أمانى | ي | ح |
| 10 | حميد معقلا ركعت به، قواعد ما كانت ترجع | حميد، قواعد | ي | ل |
| 11 | أراه كالرزايا | حميد | ي | ب |
| 12 | حمام يدفع | حمام | ح | ب |
| 13 | تصيب منية، يذل الممنع | منية، ممنع | ي | م |
| 14 | المنايا أدركت | منايا | ي | ح |
| 15 | السرايا غدت | حميد | ي | ب |
| 16 | ضاققت بأمره .. في حوماتها | المكروب | ي | ض |
| 17 | خلتها البعول | بيض | ت | ب |
| 18 | أشياعه لم تروع | حميد | ي | ح |
| 19 | لم يبعث الخيل.. و هي ظلع | الخيـل | ح | ح |
| 20 | يحملن النهاب، كتائبه ترجع | الخيـل،كتائب | ي | ب |
| 21 | هوى جبل الدنيا، غيثها المريع، حاميا الكمي | الجبل ، الغيث، الحامي | ط | ن ص |
| 22 | سيف أمير المؤمنين، مفتاح باب الخطب | حميد، الخطب | ي | ن ص |
| 23 | تشتكي النفس .. إلى شجوه، يذخر | حميد، النفس، الشجو، الدمع | ن | س |

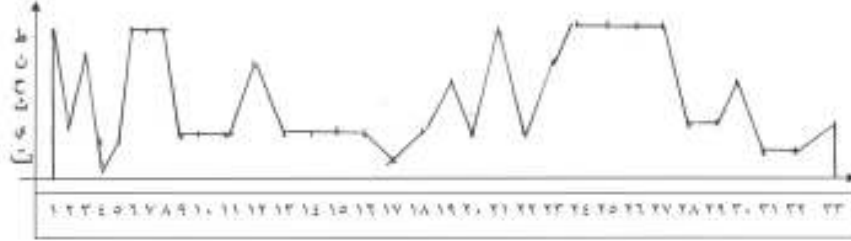
تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

| الدمع | | | | |
|-------|----------------------------|--------------------------------|---|-----|
| 24 | الشمس حال ضياؤها.. | الشمس | ط | ب |
| 25 | أوحشت الدنيا | الدنيا | ط | ب |
| 26 | الدنيا به مطمئنة | الدنيا | ط | ض |
| 27 | بكى روح الحياة، نداء الندى | الحياة، الندى | ط | س |
| 28 | فارقت البيض الخدور | البيض | ي | ح |
| 29 | أيقظ أجفانا، نامت عيون | أجفان، عيون | ي | ض |
| 30 | مقدار يوم لكل امرئ من نهال | الموت، المرء | ث | ض |
| 31 | رأب الله الملا بمحمد | النبي محمد صلى الله عليه و سلم | ت | ن ص |
| 32 | أغر على أسيافه و رماحه | السيوف، الرماح | ت | م |
| 33 | بذل راحته الندى | الندى، حميد | ي | م |

ملحوظتان:

- 1- جاءت مركزية الصور تتحدث عن حميد الطوسي، و أشيائه.
- 2- قد تنتمي الصورة لأكثر من نمط أو مجال، فيأخذ البحث الأقرب، كما يراه منسجماً مع الجو العام للنص.

الرسم البياني لتوزيع مجالات الصور الفنية في القصيدة حسب رموز الجدول السابق :



رمزا طرفي الصور الفنية المقترحان في القصيدة يوضحهما الجدول التالي :

| | |
|-------|-------------------|
| الرمز | طرف الصورة الفنية |
| ش | مشرق |
| ظ | مظلم |

توزيع طرفي الصور الفنية في أبيات القصيدة :

| رقم البيت | الرمز |
|-----------|-------|
| 1 | ظ |
| 2 | ظ |
| 3 | ظ |
| 4 | ظ |
| 5 | ظ |
| 6 | ظ |
| 7 | ظ |
| 8 | ظ |
| 9 | ظ |
| 10 | ش |
| 11 | ش |
| 12 | ظ |
| 13 | ظ |
| 14 | ظ |
| 15 | ظ |
| 16 | ظ |
| 17 | ظ |
| 18 | ظ |
| 19 | ظ |
| 20 | ظ |
| 21 | ظ |
| 22 | ظ |
| 23 | ظ |
| 24 | ظ |
| 25 | ظ |
| 26 | ش |
| 27 | ظ |

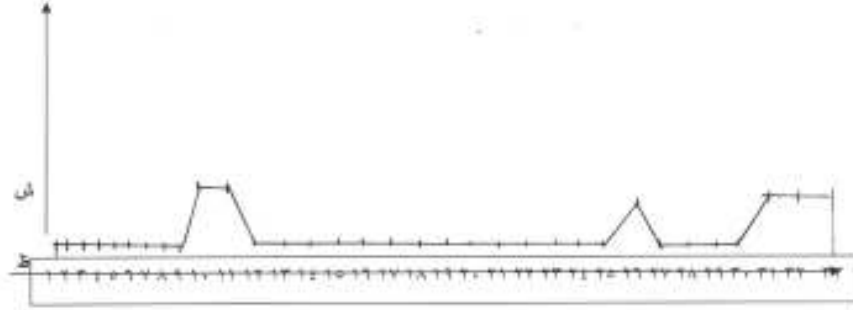
تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

| | |
|---|----|
| ظ | 28 |
| ظ | 29 |
| ظ | 30 |
| ش | 31 |
| ش | 32 |
| ش | 33 |

ملحوظتان :

- 1- موقع الإشراق و الظلمة مهم في تحليل الصورة حسب الجو العام و العاطفة.
- 2- تكثر الصور المظلمة على حساب الصور المشرقة كثيراً؛ مما يوحي بالعاطفة الحزينة التي تملكت الشاعر أثناء كتابة القصيدة.

الرسم البياني لتوزيع طرفي الصور الفنية في القصيدة حسب رمزي الجدول السابق :



التحليل

ربما يجوز لنا أن نقسم القصيدة - لغايات الدراسة و التحليل - إلى لوحات رسمها العكوك هي:

- المطلع،
- و القائد الطوسي،
- و أشياء القائد الطوسي،
- و ما يحيط بأشياءه.

و لعل التشكيل الصوري للمعنى في القصيدة ينطلق من محور الحديث عن (حميد الطوسي) لكونه مركزاً تدور حوله الصور كافة. كذلك للحديث عن الأثر الذي تركه بعد رحيله؛ ذلك أنه لم يكن قائداً عادياً - و هذا يبدن كل زمان و مكان أن يخلد فيه أناس و يموت آخرون..

و سيستفيد البحث من الجداول التي عرضها قبل التحليل في عرض مكونات النص، و منها الذي عرض عن تكوين الصورة التشكيلية بالمشرق و المظلم منها، و الطبيعي و الإنساني و الثقافي و اليومي و التجريدي. و بنظرة سريعة نجد مراكز التشكيل للصورة متسلسلة من البيت الأول إلى نهاية القصيدة مرتبة هكذا:

الدهر + العزاء + المنايا + حميد + الصبر + الأيام + الأرض + الجبل + الأيام + العدو + حميد + حميد + المنية + المنايا + حميد + المكروب + البيض + حميد + الخيل + الكتائب + الجبل + الخليفة + حميد + الشمس + الدنيا + الدنيا + الحياة + البيض + العيون + الإنسان + النبي محمد - صلى الله عليه و سلم - + السيوف + الرماح + حميد.

و من النظرة الفاحصة يغلب أن تنطلق الصورة المتشكلة عند العكوك من صاحب الغرض الذي من أجله كانت هذه القصيدة (حميد) و هذا مقصود و طبيعي أن يكون. كما غلبت صور الحياة اليومية لحميد على باقي الصور؛ و هذا يفيد التشكيل عن أشياء (حميد)، و تردد في التشكيل بين لحظة و أخرى الانتقال من الحياة اليومية للطبيعة من حوله و هي حزينة - أيضا - تتشارك مع الحزن الذي تحزنه أشياؤه عليه. و ندرت صور الدلالة الحيوانية إلا من واحدة هي صورة الخيل، و لم تترك الصورة وحدها دون العودة بها لحميد بضمير الغائب.

و تكرر الحديث بالضمير الغائب منذ ذكر (حميد) في البيت الرابع، و جاء الضمير متعلقاً بالأفعال - تارة - و تارة ملتصقا بالأسماء، و أخرى مختفياً وراء التصريح بـ (حميد) صراحة.. و سبق ذلك الأبيات (1 - 7) بمطلع مدهش و خاتمة لا تقل دهشة عنها، عندما جعل الشاعر من صاحب الأيام (مفعج) على الدوام.. و أنه لا فائدة من البكاء على الدهر أو الجزع منه فالفجيعة حاصلة ما دام الدهر يمشي و لا يتوقف.. أما الخاتمة التي جاءت - كما يتصورها الباحث - في البيت السابع فقد استهجن الشاعر التقاء (حميد) بالأرض، في القبر الضيق و هو جبل شامخ كانت به الأرض تمنع ! و أدخل الشاعر ذكر (حميد) في البيت الرابع على صراحة الاسم

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

تذكيراً بحجم المصاب فليس الأمر بالهين اليسير، لكنه مصاب جلل و لو أصاب
عروش الدهر ظلت تضعضع، و عروش الدهر كناية عن المنعة و القوة.
أما حديث الضمائر فهو حديث الذكريات المتعلقة بالأفعال، و جاء قليلا نسبة
لضمير الأسماء، و كذلك نسبة لتفضيل الشاعر ذكر (حميد) بالاسم صراحة مستمتعا
بالتشكيل التصويري و هو ينتقل من:

- 1- حميد المصاب الكبير،
 - 2- إلى حميد المعقل الشجاع الذي ركعت له قواعد الشرك،
 - 3- فحميد المفقود الموجود بشجاعته و تذكر الجند له،
 - 4- ثم حميد القائد الذي أخاف الأعداء و فرح المؤمنين بالنصر.
- هذا هو حميد، و تلك شيمه الظاهرة للجميع ، و كم تمنى البعض لو قيلت هذه
الآبيات به، و قد قيل : لو قيل في حميد هذه القصيدة لكفته شهرة، و قد حققت له شهرة
حقيقية؛ بما حملته من تشكيل صوري جميل، يراوح بين البيان – تارة – و البديع –
تارة أخرى – و أخرى قد يحلو لك أن تراها في تشكيل الصورة بأضرب المعاني
البلاغية المتداولة..
و سنحل الآن القصيدة لوحة لوحة كما يلي:

لوحة الدهر

لقد جاء الدهر بصيغ متعانقة في القصيدة على شكل سلسلة حبات من الخرز
لتشكل معنى العزاء الحقيقي لقائد عظيم يستحق الخلود مثل الطوسي، و تلك الصيغ
هي: الدهر على أصل الكلمة كما هي في المعجم :
إذ جاء في المحيط في اللغة، للصاحب بن عباد / (دهر) :
الدَّهْرُ: الأَبَدُ المَمْدُودُ رَجُلٌ دَهْرِيٌّ وَدَهْرِيُونَ: أي يقولون: " ما يُهْلِكُنَا إِلَّا
الدَّهْرُ "

وَالدَّهَارِيُّ: أَوَّلُ الدَّهْرِ. وَدَهْرٌ دَهِيرٌ. طَوِيلٌ. وَكَانَ ذَلِكَ فِي دَهْرِ النَّجْمِ: أي حين يَطْلُعُ.
وَالدَّهْرُ: النَّازِلُ، دَهْرُهُمْ أَمْرٌ: أي نَزَلَ بِهِمْ مُكْرُوهٌ. وَمَا دَهْرِي بَكْدَا: أي ما هَمِّي
وغيأتي.

و في اللسان (دهر) :
الدَّهْرُ: الأَمَدُ المَمْدُودُ، وقيل: الدهر ألف سنة.
و كانت العرب من شأنها أن تُدَمَّ الدهر وتُسَبَّه عند الحوادث والنوازل تنزل
بهم من موت أو هَرَمٍ فيقولون: أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر.

والدهر: الزمان الطويل ومدة الحياة الدنيا.
والدهر لا ينقطع. قال الأزهري: الدهر عند العرب يقع على بعض الدهر
الأطول ويقع على مدة الدنيا كلها. قال: وقد سمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا
على ماء كذا وكذا دهرًا، ودارنا التي حللنا بها تحملنا دهرًا، وإذا كان هذا هكذا جاز أن

يقال الزمان والدهر واحد في معنى دون معنى. قال: والسنة عند العرب أربعة أزمنة: ربيع وقيظ وخريف وشتاء.

و قال الجوهري: الدهر الزمان. وقولهم: دَهْرٌ دَاهِرٌ كقولهم أَبَدٌ أَبِيدٌ، ويقال: لا أتيك دَهْرَ الدَّاهِرِينَ أي أَبَدًا. ورجل دُهْرِيٌّ: قديم مُسِنٌ نسب إلى الدهر، وهو نادر. قال سيبويه: فإن سميت بدَهْرٍ لم تقل إلا دُهْرِيٌّ على القياس. ورجل دُهْرِيٌّ: مُلْحَدٌ لا يؤمن. قال ابن الأنباري: يقال في النسبة إلى الرجل القديم دُهْرِيٌّ. قال: وإن كان من بني دَهْرٍ من بني عامر قلت دُهْرِيٌّ لا غير، بضم الدال، قال ثعلب: وهما جميعاً منسوبان إلى الدَهْرِ وهم ربما غيروا في النسب، كما قالوا سُهْلِيٌّ للمنسوب إلى الأرض السُهْلَةِ.

و هكذا أدرك العكوك عن ماذا يتكلم عندما جزع على الدهر و بكاه، ثم ألصق معه صيغاً أخرى تقترب منه و تبتعد : فأما اقترابها فبالمعنى، و أما ابتعادها فبالذي يريده الشاعر و قد نجده بعيداً عنا لكنه قريب من الشاعر، و المعاني القريبة هي في : المنايا، و الأيام، و الصبر، و الكرب، و الحمام، و الدنيا، و الحياة. و أما البعيدة فقد ألصقها الشاعر بالدهر من خلال ارتباطها به ارتباطاً لوحه بالذي يشكلها من ألوان و خطوط، و ذلك يتجلى في : أشياء حميد الطوسي و تلك لوحه مستقلة سيأتي الحديث عنها.. و النتيجة أنه :

لا فائدة من البكاء على الدهر أو الجزع منه فالفجيعة حاصلة ما دام الدهر يمشي و لا يتوقف ... (14).

لوحه حميد الطوسي :

مر بنا كيف تكرر الحديث بالضمير الغائب منذ ذكر (حميد) في البيت الرابع، و جاء الضمير متعلقاً بالأفعال – تارة – و تارة ملتصقاً بالأسماء، و أخرى مختفياً وراء التصريح بـ (حميد)..

و مر بنا – أيضاً – أن حديث الضمائر هو حديث الذكريات المتعلقة بالأفعال، و جاء قليلاً نسبة لضمير الأسماء، و كذلك نسبة لتفضيل الشاعر ذكر (حميد) بالاسم صراحة مستمتعا بالتشكيل الصوري و هو ينتقل من حميد المصاب الكبير، إلى حميد المعقل الشجاع الذي ركعت له قواعد الشرك، فحميد المفقود الموجود بشجاعته و تذكر الجند له، ثم حميد القائد الذي أخاف الأعداء و فرح المؤمنين بالنصر. و من هنا فإننا قد نستعين للكشف عن التشكيل بالصورة عن الكناية التي انحرفت دلالتها عند الشاعر: و حديثنا عن الكناية فيه حديث عن مجموعة ألفاظ تشكل جملة تامة المعنى، و تنقلنا هذه الجملة من المعنى المذكور إلى معنى بخر غير مقصود ذكره صراحة، لكن مطلوب فهمه، و جملة الكناية لا تحوي حدثاً (من فعل أو مشتق من الفعل)..

و لم تعد كنايات العكوك للطوسي كناية عن موصوف – فقط – هو حميد الطوسي، و لم تعد كناية عن أوصاف القائد الشجاع البطل – فقط – ولم تعد كناية عن نسبة البطولة و الشجاعة لما له علاقة بالموصوف و هو حميد.. بل انحرفت الكناية في القانون اللغوي للنقد البلاغي العربي القديم إلى التابع و المتبوع الذي نعرفه من قولهم

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

بأنه إذا دل الشاعر على التابع أبان عن المتبوع و ذلك أن الشاعر إذا أراد دلالة على المعنى فإنه لا يأتي باللفظ الدال على المعنى صراحة، بل يأتي بلفظ يدل على المعنى المقصود و يكون تابعاً له.. و أين ذلك من ذكر الشاعر لحميد؟ إنه في مركزية النص في صورة حميد، و الإحساس بأن كل ما سيذكره الشاعر هو خدمة لفهم عظمة بطولية ذلك الأمير القائد الشجاع..

و كأن الشاعر العكوك يخص الطوسي بصفات تمثل الصورة المثالية التي كان يراها المجتمع آنذاك للرجل القوي الشجاع، لكنه لم يقف عند حد التصريح ببطولته بل استعان بضرب من التشبيه المنحرف على اختلاف مسمياته من التعريض و التلويح و الرمز و التورية.. إلى غير ذلك من المصطلحات التي يطلق فيها اللفظ مراداً غير ظاهر معناه: إن نوعاً من المشاركة بين اللفظ الدال و المدلول يصنع نوعاً من التشكيل للصورة الفنية من خصائص مشتركة بين اللفظ الدال و المدلول (المعنى)، و ربما فإن الأساس النفسي للشاعر الحزين يفسر تلك العلاقة، على ضوء ما يحمله المجاز المرسل و ما تحمله الكناية و الاستعارة من بواعث للصورة الفنية المتشكلة منها. و يبقى للإنسان بأعضاء جسمه المركز للانتشار و الجاذبية، و يمكن أن نتخذة مجالاً لنقل الصور منه و إليه ، و إن كانت الأمثلة التي تنقل من مجال الإنسان - في الاستعارة التصريحية - أكثر وقوعاً من تلك الأمثلة التي تنقل إليه - في الاستعارة المكنية -، و للتشابه الموجود بين المجاز المرسل و الاستعارة و الكناية م نهجة ارتباطها جميعاً بالتشبيه، و من جهة ارتباطها بالتشكيل الذي يمكننا من اشتقاق المجاز من الكناية كما يمكننا اشتقاق الاستعارة من جملة الكناية، و القادم الآن من الكنايات هو في تشكيله صورة أخرى للاستعارة، أو المجاز، أو صورة أخرى للفن الأكبر بين فنون البلاغة العربية كلها ، إنه فن التشبيه : ذلك الفن المركز للفنون البلاغية كلها، فلا فهم للكناية، دونه، و لا فهم للاستعارة دونه، و لا فهم للمجاز دونه، و في هذا - ختاماً - تأكيد على العلاقة المتأصلة بين اللفظ و معناه. انظر إلى صور حميد التالية، إنه :

- مصاب، و مصابه ضعضع عروش الدهر،
- و هو جبل من الأرض، كان في حياته يزيد الأرض منعة، و هو الآن في حفرة قبر تضيق به!
- و أيامه العزيزة ذلت لفقده.. و انقضى ما بها من عز.. و أخرج العدو أمانيه بالعز التي كادت تقطع حشاه أيام حياة حميد،
- و حميد الذي ركعت له قواعد المدن العصية و الجيوش التي لا تقهر،
- و هو الذي يحبه الجميع، و يبكي فقده الجميع،
- و بموته انتهت البطولة؛ فهو (جبل الدنيا المنيع)، و (غيثها المريع)، (و حامياها الكمي المشيع)، و (مفتاح أمير المؤمنين)، و (رمحه)، و (مفتاح باب الخطب) :
- و لتحلق في سماء دنيا الكنايات لتشكّل معنى للصور المتتالية العجيبة في ذلك الرجل

الذي ربما كان يستحق أن كل تلك الأوصاف، و يكفيه عزراً أنه حامي الإسلام و المسلمين.

و نختتم بصورة التلاقي بين راب الملا بمحمد – صلى الله عليه و سلم – و كيف هو الراب ذاته بحميد الطوسي!.. و (بالأصل ينمي الفرع) ثم ببيت الختام عند العكوك و ذكره لبعض صفات البطل القائد التي ورثها عن أبيه من كرم و إقدام .

لوحة أشياء حميد الطوسي و ما يحيط بها:

مر بنا غلبة صور الحياة اليومية لحميد على باقي الصور و هذا يفيد التشكيل عن أشياء (حميد)، و مر بنا كيف تردد في التشكيل بين لحظة و أخرى الانتقال من الحياة اليومية للطبيعة من حوله و هي حزينة – أيضا – تتشارك مع الحزن الذي تحزنه أشياؤه عليه. و ندرت صور الدلالة الحيوانية إلا من واحدة هي صورة : الخيل. أما القفلة في البيت السابع فقد استهجن الشاعر النقاء (حميد) بالأرض، في القبر الضيق و هو جبل شامخ كانت به الأرض تمنع !

و يلفت الانتباه صورة فريدة للموت الذي فجع الناس بموت حميد، و لعل الشاعر قد أحسن في تصوير الموت بالحمام مجانساً بين حمام الموت الذي كان يبعثه حميد و حمام الموت الذي ألم به، ملوحاً بالتعريض إلى أنه لربما كانت المصيبة تجر المصيبة.. و أن المنية التي كان حميد يصحبها معه للعدو أصابته كما (تصيب منية حمى أختها)، و ذل الممنوع على الموت للموت و مات الذي يجلب الموت بالموت ذاته. و تأرت المنايا التي صنعها حميد كلها بموت البطل الصانع.. و أبقت الناس في حيرة لموت البطل.

من قال بأن الواقع اليومي لا شعر فيه ؟ إنه واهم؛ لأنه بقوله يسلم بأن الواقع اليومي قد طاله البلى و الفساد. و يلعب الشعر في الحديث عن الواقع اليومي أشد أدواره خطورة؛ لأنه يبدأ بفعل الإصغاء إلى ما تقوله الكلمات و ما ربما يختفي وراء ما لم تقله الكلمات صراحة و بياناً.. فتصبح الكلمات ذات أبعاد دلالية متعددة تضعنا في حضرة ما قد يحجبه واقعا من أبعاد، و يصبح النص موضعاً تسترد فيه الكلمات لهبها و الذات حديثها.. فهل هي كذاك عند العكوك؟

و من أشيائه التي التصقت صورة تشكيلية معه :

(الدنيا) كاملة، التي (أوحشت)، كما يقول، و (جعلت أوتادها تتقلع)، و من الدنيا تنبتق صور تلتصق و تتولد منها و لا تقل أهمية عن تصوير الدنيا بكاملها، و تلك الصور الجزئية هي:

صورة الأيام،

و صورة المنايا،

و صورة جبل الدنيا،

تشكل المعنى من موسيقى العروض و الصورة الفنية

و صورة الشمس،

و صورة روح الحياة،

إضافة لصورة الدهر..

فذاك تكامل في المشهد المتشكل للوحة حميد و أشيائه المحيطة به.. فكل الذي تقدم عاش مع حميد يوماً بيوم و هو الآن يفجع لموته، و إذا ما ربطنا بين الصور كلها نجد لها مركزاً هو حميد، و نجد لها خطأً واحداً تقف فوقه هو الخط الفاصل بين الحياة و الموت : و لقد نجح الشاعر في تجاوز التصوير التقليدي لمعنى الفقد و الموت بالانقضاء و الفناء، إلى تصوير الموت بالحد الفاصل بين أن تكون أو لا تكون – و هو الإشارة لروح الحياة و الدهر و جبل الدنيا – فكم من امرئ يعيش في الدنيا و هو ليس بحي ! و كم .. و كم ..

و نختم بصورة الأجنان التي أيقظها موته من البكاء و السهر و الخوف، و الأجنان التي نامت من راحتها لموته : تلك هي أجنان الأعداء، و كأني بالشاعر يقول إن من يصدق بأنه لا عدو له عابث لاه لا يعقل، و إن العدو لا ينتظر إلا ساعة خلاصه منك، و إن القائد المخلص الشجاع يجب أن نحمله بعيوننا؛ لأنها هي التي تخسر بفقدانه أكثر من غيرها.

هوامش البحث

- (1) ينظر في التعريف ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق في المحاضرات، ص 177. الثعالبي: خاص الخاص، ص 248. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص 9128 ، 13066 ، 13099 ، 13104 ، 13109.
- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص 347 .
- (2) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، 1974م، ص 509
- (3) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، 307-308.
- (4) كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص 21، و ص 65.
- (5) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 171.
- (6) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار مكتبة الكتناني للنشر و التوزيع، إربد – الأردن، 1995م، ص 45،
- (7) ينظر الزجاجي: أخبار أبي القاسم الزجاجي ، ص 12. الصولي: أخبار أبي تمام، ص 3.
- (8) ابن المعتز : البديع ، ص 2.
- (9) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 21.

(10) عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري (التشكيل و التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - لبنان، ط (1) ، 1999م، ص 15 وما بعدها.

(11) المرجع السابق، الصفحات نفسها.

- و انظر : مصطفى الصاوي الجويني: البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الاسكندرية - مصر، ط (1) ، 1993م، ص 152.

(12) على مستوى كتب النقد العربي القديم درست بعض أبيات القصيدة على سبيل الاستناس أو الاستشهاد، بينما لم تدرس القصيدة و لا بعض أبياتها في كتب النقد العربي الحديث - خاصة وفق هذا المنهج - .

(13) القصيدة مثبتة في الديوان، ص 53-55، بقافية العين، و رقمها (35)، و قد خرجها صاحب الديوان - و طابق ذلك الباحث - من:

الأغاني 302-301/19، و مختار الأغاني 337-335/5، و نزهة الأبصار 1 / 875 - 876، و مرآة الجنان 2 / 55 (البيت الخامس)،

و استفاد الباحث في الرسم البياني من أبحاث عبد القادر الرباعي في هذا المجال، و منها كتابه المشهور الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشرته عمادة البحث العلمي في جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1980م.

(14) الإشارة إلى الدهر تعد من المقولات الهامة التي يتجلى فيها الاعتقاد بانحراف لغة الأدب عن لغة المثال -

و استفاد الباحث في عرضه من عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، 1983م، ص 264 - 268.

المصادر و المراجع:

- ابن أبي عون: التشبيهات، تحقيق عبد المعين خان، كمبردج 1950م.
- أسامة بن منقذ: الاعتبار، تحقيق بدوي و عبد المجيد، القاهرة، 1960م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، طبعة روائع التراث العربي، بيروت، 1970م.
- البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن: الحماسة البصرية، طبعة عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور الثعالبي النيسابوري: الإعجاز و الإيجاز، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة 1965م.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور الثعالبي النيسابوري: خاص الخاص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، 1956م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البخلاء، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1961م.
- ابن الجراح، محمد بن داود: الورقة، تحقيق عبد الوهاب عزام و عبد الستار فراج، ط (2)، دار المعارف، مصر، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح محمد رشيد رضا على نسخة محمد عبده، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، مصر، ط (6)، 1959م.
- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي: ثمرات الأوراق في المحاضرات، دار القاموس الحديث، لبنان، د.ت.
- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: أخبار أبي القاسم الزجاجي، تحقيق مازن مبارك، القاهرة، 1959م.
- الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد المطهر العدوي، الأنوار و محاسن الأشعار، تحقيق صالح مهدي العزاوي، مطبعة الحرية، بغداد، سلسلة التراث، 1976م.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر و محمد عبده عزام و نظير الإسلام الهندي، بيروت، د.ت.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م.
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله: المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1960م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: أدب الكاتب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1346هـ.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحول، (بحث في الإبداع و الإبداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، ط (4)، 3 أجزاء، 1983م.
- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء و التجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت - لبنان، 1981م.
- الجويني، مصطفى الصاوي: البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الاسكندرية - مصر، ط (1)، 1993م.
- راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، 1983م.
- الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري (التشكيل و التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت - لبنان، ط (1)، 1999م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشرته عمادة البحث العلمي في جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1980م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري، دار مكتبة الكتاني للنشر و التوزيع، إربد - الأردن، 1995م.

- أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، ط (1) ، 1975م .