ملامح الشعرية في بائية الكميت الأسدي

أ.م.د. أحمد عبيس عبيد
المديرية العامة لتربية بابل
Assist.prof. Dr. Ahmed Obais Obaid
General Directorate of Education of Babil
ahmedobais640@gmail.com

Abstract

The idea of the research revolves around exploring the manifestations of poetry in the "Ba'aiyat" of Al-Kumait Al-Asadi and searching for everything poetic in the poem, such as style, rhythm, and meaning. It achieved quality in beauty and poetry, thus possessing influence and enjoyment. It was represented for us by axes like the poetics of opposition, which took two aspects: rhetorical opposition, structural opposition, and the poetics of musical harmony. Additionally, consistency, the poetics of metaphorical shift, is based on the relationship of similarity, and the shift is manifested by borrowing a word from one field or environment and attributing it to another. Not to mention the poetics of metonymic shift, whose basis is the relationship of adjacency, in which the shift occurs when the meaning is not expressed by the apparent words assigned to it but rather by adjacent words that have a relationship with the first ones, leading to it. Finally, the poetry of proverbs and wisdom.

Keywords
Poetics, Al-Kumait, antithesis, harmony, metaphorical shift, metonymic shift, proverbs and wisdom.

ملخص البحث

تتمحور فكرة البحث في مدار استكشاف تجليات الشعرية في بائية الكميت الأسدي، والبحث عن كل ما هو شعريّ في القصيدة؛ من أسلوب أو إيقاع او معنى، حقق صفة الجمال والشعرية فامتلك التأثير والامتاع، وقد تمثلت لدينا بمحاور هي: شعرية التضاد، الذي اتخذ وجهين؛ التضاد البلاغي، والتضاد البنيوي، وشعرية الانسجام والاتساق الموسيقي، وشعرية الانزياح الاستعاري الذي أساسه علاقة المشابهة، وفيه يتجلى الانزياح باستعارة لفظ من ميدان أو مجال ونسبته إلى آخر، وشعرية الانزياح الكنائي وأساسه علاقة المجاورة، وفيه يحصل الانزياح بأن لا يُعبَّر عن المعنى بظاهر ما وضع له من ألفاظ بل بألفاظ مجاورة، لها تعالق مع الأولى؛ مؤدية إليها، وأخيرا شعرية المثل والحكمة.

الكلمات المفاتيح

الشعرية، الكميت، التضاد، الانسجام، الانزياح الاستعاري، الانزياح الكنائي ، المثل والحكمة.

توطئة

أ. في الشعرية

الحديث في الشعرية حديث مداره بيان السمات والملامح التي تجعل نصاً يوصف بالشعرية؛ يؤثر في المتلقي فينال استحسانه ويثير فيه النشوة والمتعة بفضل معنى جميل، أو تركيب مميّز، أو تصوير بياني خلّاب، أو موسيقى تستعذب الأسماع، أو لغة ذات إيحاء وتخييل، وكلُّ هذا مقرون بالجمال، والجمال المراد " ليس صفة خاصة بالشيء في ذاته، ولكنّه الاسم الذي نعطيه لقدرته على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس"[١] والشعرية قد تتحقق بهذا أو بذاك أو بالجمع بين أكثر من جزء من أطراف التجربة الشعرية. تُعنى بـ" تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي"[٢]، و " تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات"[٣]، هنا في بائية الكميت سنتلمس ملامح الشعرية في هذه القصيدة، ونشخص إبداعه في استعمال اللغة، ذلك "أنّ الشاعر بقوله لا بتفكيره واحساسه، إنّه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللغوي"[٤].

وجزء من الابداع في اللغة هو في الانحراف عن السياق العادي، والابتعاد عن الواضح السائد، فالانحراف ضرورة لخلق الشعرية[٥]. ويتم التركيز أيضا على العلاقات بين الألفاظ، فهناك " خصيصة علائقية أي أنّها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشرا على وجودها"[٦]، وهذا يعني أنّ التركيز سيكون منصباً على الرسالة– بحسب ياكوبسون– فهو ما يطبعها بوصف الشعرية[٧].

ب. الشاعر والقصيدة

الكميت بن زيد الأسدي، ولد في الكوفة سنة ٦٠ للهجرة، درج إلى دور الكتاتيب، تلقّن عنهم الفقه والحديث النبوي وأنساب العرب وأيامها، وصار معلما للناشئة، برع في الشعر، وطلب به جوائز الأشراف والولاة والخلفاء، عُرِف بحبّه وولائه للهاشميين، ووُسِمت قصائده فيهم بالهاشميات، وشعره فيهم امتاز بالصدق، والثورية والبراعة في الاحتجاج، امتدح علي بن الحسين (زين العابدين)، وقرّبه زيد بن علي بن الحسين الذي اتخذته فرقة الزيدية إماما لها، فدافع عنه وعن ثورته، بحجاج استمده منه ومن أستاذه واصل بن عطاء راس المعتزلة، دسّ إليه يوسفُ الثقفي أحدَ رجاله فقتله سنة ١٢٦ للهجرة[٨]."قال أبو عبيدة: لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم، وقال أبو عكرمة الضبي [كذا]: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان، ولا للبيان لسان"[٩] وقصيدته – موضع البحث– طويلة، تتكون من ١٤٠ بيتا، وهي القصيدة رقم (٣٢) في ديوان الشاعر المطبوع في دار صادر ببيروت[١٠].

أولاً: شعرية التضاد

يميل الإنسان بطبعه عند الرغبة في الإبانة عن الشعور والعاطفة والأفكار إلى أن يقرن الشيء بنظير له؛ مضاد أو مجاور أو قريب إليه، والأشياء تتبيّن بأضدادها، فأنت عندما تريد أن تبيّن ماهية الحق لا بد لك أن تقرنه بالباطل، وعندما تريد الكشف عن المراد بالعدل لا مناص من بيان بعض ملامح الظلم والجور، وحينما ترغب في الحديث عن العلم لا بد من تعرض بشيء ما ملامح الجهل، وهذا – حسبما أظن– مركوز في طبيعة البشر، والأساس فيه نفسي، فالنفس تتوق إلى المقارنة والموازنة بين الأشياء، والأشياء يكشف بعضها بعضا، وكما قيل(بضدها تتميز الأشياء). والتضاد هو نفسه الطباق عند البلاغيين، ذكر ابن رشيق أنّه " جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"[١١]، وفي اللغة قال الخليل بن أحمد: "طابقت بين الشيئين: جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما"[١٢]، و " أجمع أرباب هذه الصناعة على أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده"[١٣].

والتضاد بنية شعرية فاعلة في النص تسهم في ثراء المعنى؛ لأنّه يجمع بين المتنافرات في سياق واحد، يُقرن فيه الشيء بنقيضه، ويتفاعلان لإنتاج الدلالة، وفاعليته تأتي من وجود " ثنائيات متضادة في المعنى لتأدية دورها البلاغي والدلالي، ترمي بضلالها الإيحائية على شكل شبكة دلالية للنص"[١٤] وقال الشاعر:

ضدان لمّا استجمعا حسنا والضدُّ يُظهرُ حسنَه الضدُّ[١٥]

من هذا المنطلق نجد الشعراء يجمعون بين المتضادات في محاولة للتوضيح والكشف، ونجد هذه البنية متوافرة بكثرة في بائية الكميت، ولها صورتان؛ الأولى صورة التضاد البلاغي وأعني الطباق، والثانية صورة التضاد البنيوي، الذي يحدث التضاد فيه بين بنيتين اثنتين، ونبدأ بالتضاد البلاغي(الطباق) وهذا النوع نجده متوافرا في بائية الكميت، وقد أعطى المواضع التي ورد فيها والقصيدة بشكل عام شعرية ملحوظة، بفضل حالة التقابل التي تثري الدلالة، وتغني المضمون، منها ما جاء في قوله:

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضبُ

فالشاعر بصدد بيان الحالة الشعورية له، فنفسه راضية قانعة مقرة بفضلهم وبولائه لهم، وفي حالة أخرى نجدها غاضبة لأجلهم إن مسهم ما يغضب. فالتضاد حاصل بين الرضا بهم والغضب لأجلهم. ونفس القارئ إذ تدرك هذا التضاد وتقارن بين المتضادين تشعر بجمال التعبير وشعريته، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

فقُلْ للذي في ظل عمياء جونة يرى الجور عدلا أين لا أين تذهبُ

وفيه نجد صورة التضاد حاصلة بين الجور والعدل، فالذي يعيش في حالة جهل وعمى أسود حالك لا يميّز بين حق وباطل؛ يرى الجور الذي يمارسه الحكام عدلا. ومنه أيضا قوله:

ولكن مواريث ابن آمنة الذي به دان شرقي لكم ومُغَرّبُ

فالتضاد حاصل بين (شرقي ومغرب) وقيمة هذا التضاد في سياقه، وفيما كشف عن معنى؛ فما جاء به النبي (ص) دان له الانسان في الشرق والغرب معا، والمقام مقام توسع وشمول، وهذا ما أفاضه التضاد. ونجد هذا النوع واردا في قول الشاعر:

حياتك كانت مجدنا وسناءنا وموتك جدعٌ للعرانين مرعب

فنحن أمام متضادين (حياتك وموتك) في خطاب للنبي (ص) والقارئ في ضوئه يتخيّل الأوضاع في حياته من جهة، وبعد موته من جهة أخرى، ففي حياته مجدٌ وسناء لهم، وفي موته جدع وقطع لأنوفهم، في إشارة إلى ذلهم وهوانهم. ونجد التضاد أيضا في قول الكميت:

فمِن أين أو أنّى وكيف ضلالهم هُدىً والهوى شتى بهم متشعبُ

فالضلالة في حالة تضاد مع الهدى، والنفس البشرية تتخيل الضلالة وتضع أمامها الهدى حتى لو لم يذكر الهدى، لأننا دائما عندما نسمع بشيء نتخيل ضده ليكتمل لنا إدراكه، فالتضاد جسّد رؤية الشاعر وكثّف الجانب الدلالي والشعري للنص، ومنه ما جاء في قوله:

ألم ترني من حب آل محمد أروح وأغدو خائفا أترقبُ

بين (أروح وأغدو) في تصوير حاله يروح ويرجع حبا في الهاشميين وخوفا عليهم، والتضاد يكشف عن هذه الحالة الشعورية للشاعر وذوبانه في حب الهاشميين. ومن شأن التضاد أن يُغني الجانب الدلالي للنص ويجعله أعمق[١٦] بفعل استحضار الألفاظ المتضادة وجعلها في مواجهة تضاد المدلولات، و " تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسنا وطرافة"[١٧]

أما النوع الثاني من التضاد فهو التضاد البنيوي، والمراد أننا بإزاء بنية في قبال بنية أخرى، ويبدو أثر هذا التضاد في إدراك المتلقي وجود بنيتين متناقضتين تسهمان في جلاء الحالة الشعورية، ومن هذا النوع ما جاء في مطلع القصيدة:

طربت وما شوقا إلى البيض أطربُ ولا لعبا منّي وذو الشيب يلعبُ

فالبنية الأولى هي بنية الطرب التي هو فيها لكنّه ينفي أن تكون موجهة إلى النساء، وهي في قبال بنية أخرى هي بنية الوقار والتقوى والتنزّه عن الطرب، والتي قدّمها بصيغة الاستفهام الانكاري (الهمزة المحذوفة للتخفيف)، بنفي اللعب عن ذي الشيب. ومن التضاد البنيوي أيضا ما ورد في قول الكميت:

ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيّةً أمرَّ سليمُ القرن أم مرَّ أعضبُ

وفيه يعرض الشاعر لبنيتين تكررتا في الشطرين؛ الأولى بنية التشاؤم من الطيور القادمة من يسارك إلى يمينك، وتمثلت بـ (السانحات)، والثانية بنية التفاؤل من الطيور القادمة من يمين المرء إلى يساره وتمثلت بـ(البارحات)، وهذه بنية قارة عند أهل الحجاز، وأهل نجد بالضد من هذا الفهم، فهم يتشاءمون من البوارح ويتفاءلون بالسوانح، ووردت هذه البنية (التفاؤل والتشاؤم) في الشطر الثاني من البيت، فبعض العرب تتيمن بمرور سليم القرن(قرنه سليم من الأذى)، وتتشاءم من مرور أعضب

القرن (قرنه مكسور) ، هذا التضاد البنيوي بين بنية التفاؤل وبنية التشاؤم قدّم مضمونا شعريا لدى الكميت مفاده أنّ حبَّه للهاشميين لم يكن نزوة طارئة ولا شعورا وقتيا، حبٌّ غير متأثر بتفاؤل من شيء ولا تشاؤم منه.

ومن هذا النوع ما جاء في قول الكميت:

وأحملُ أحقادَ الأقاربِ فيكُمُ ويُنْصَبُ لي في الأبعدِينَ فأنصُبُ

فنحن أمام بنيتين؛ الأولى بنية الأقارب الحاقدين، ومعروفٌ أنّ كثيرا من الحقد والحسد والغبطة تأتيك من الأقارب، وورد عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع): "عداوة الأقارب أمضُّ من لسع العقارب"[١٨]، والشاعر يتحمّل حقد الأقارب حبا في الهاشميين، والبنية الثانية هي بنية الأبعدين المعادين، وهؤلاء يبين الكميت أنّه ينصب لهم العداوة ما داموا قد نصبوها له، وهاتان البنيتان المتضادتان (حقد الأقارب و عداوة الأباعد) كشفتا عن ذوبان الشاعر في حب الهاشميين؛ متحملا أيَّ أذى أو ألم يصيبه منهما.

ومن التضاد البنيوي ما ورد في قول الشاعر:

بك اجتمعت أنسابنا بعد فُرقةٍ فنحنّ بنو الإسلام نُدعَى ونُنسَبُ

وفيه تضاد بين اجتماع الأنساب الذي شهده العرب مع دعوة الرسول (ص) إلى الإسلام، وبين تفرق الأنساب قبل الدعوة. فإدراك الفرقة وأثارها السلبية على وحدة العرب أعطى قيمةً لاجتماعهم بوجود الرسول (ص)، وهذا بفضل التضاد البنيوي الذي أسهم بشكل واضح في شعرية النص، وبيان قيمة كل من البنيتين. فالتضاد فعّال في تأثيره، له سلطة وهيمنة على السياق، تحمل المتلقي على استنطاق الخطاب بقراءات متعددة وصولا لاسترداد المقاصد[١٩].

وهناك مفارقة في استعمال التضاد وقيمته الشعرية، فعلى الرغم من ظاهر التضاد القائم على تقابل بين متضادين أو متناقضين إلّا أنّ قيمته وتأثيره شعريا ذات صبغة إيجابية تتمثل بمردودها الدلالي الذي يسهم في جلاء المضمون بأبهى صورة، وهذا مما يعلي من شأنه الشعري في بناء القصيدة، والعنصر الجمالي فيه يتمثل بـ" ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنّ المتقابلات أقرب تخاطرا إلى الأذهان من المتشابهات"[٢٠]

ومن آثاره الشعرية على النص أنّه يوضح المعاني ويبرزها ويؤكدها؛ لأنّه يجعل الذهن في حراك بين المتضادات[٢١]، فينتج إدراكا أوسع، ويجعل المتلقي في حالة انتقال وحركة دائبة بين الدوال المتضادة، وهذا يعكس قدرته في خلق التفاعل الشعري بين المعنيين المتضادين من جهة، وبين المنشئ والمتلقي من جهة أخرى.

فالشعرية تتضح في هذه النصوص بسبب شعرية التضاد بشقيه؛ البلاغي والبنيوي، لأنّه يجعلنا أمام صورتين فنتخيل كلا منهما، وجمعهما في الذهن يجعل المعنى راكزا وقارا ومدركا. والنفس البشرية تميل إلى أن ترى الأشياء بوجوه مختلفة وتلتذ إذا وجدت طرفا آخر يعطيها تجليا إضافيا فوق دلالتها المباشرة. ونحن نحتاج إلى الآخر ليكشف عن ذواتنا أحيانا، لأنّ الآخر داخل في تكويننا وفي تفكيرنا.

ثانياً: شعرية الانسجام الصوتي

لا شكَّ أنّ للصوت قيمة شعرية عالية جدا، ونجد جزءا كبيرا من إقبال الإنسان على الشعر ناتجا عن قيمته الصوتية، ولربما وجدنا من جذبه الصوت إلى الشعر قبل المعنى، بل ربما لم يفهم المعنى أولا، وقادته موسيقى البيت إلى الإعجاب، فالصوت أداة شعرية كبيرة التأثير. وعند جان كوهين أنّ الجانب الصوتي هو الشطر الثاني للشعر الذي يتآزر مع الجانب الدلالي لينتج لنا شعراً متكاملا[٢٢].

وفي بائية الكميت وجدنا انسجاما صوتيا رائقا أضفى شعرية ملحوظة على بناء البيت والقصيدة، وهذا مما زاد من إقبال المتلقي على القصيدة، والنمط المهيمن في القصيدة هو التجانس الاشتقاقي بين لفظتين أو أكثر يجمعها جذر لغوي واحد، كأن تكون بين فعل بصيغة وآخر بصيغة أخرى، أو بين فعل واسم، أو بين فعل ومصدر، أو بين اسم وآخر، وغير ذلك، والانسجام عائد إلى كونهما من جذر واحد، فالأصوات مترددة جُلُّها أو كُلُّها. وفضلا عن ذلك هناك إثراء للجانب الدلالي؛ لأنّ المعنى يُعاد في الألفاظ المتجانسة مع اختلاف دقيق في دلالة كل لفظ، ومن هذا الانسجام ما ورد في مطلع القصيدة:

طربت وما شوقا إلى البيض أطربُ ولا لعبا منّي وذو الشيب يلعبُ

فالانسجام الصوتي حاصل بين (طربتُ و أطربُ) وبين (لعباً و يلعبُ)، وهو بيّنٌ لكل متذوق للشعر، وأرى أنّ التباعد بين اللفظتين المتجانستين أروع وأوقع موسيقيا من تجاورهما، وهو يحقق البعد الجمالي والشعري للنص. ومن التجانس أيضا ما حصل بين اللفظتين (أُرمَى وأرمي) في قول الشاعر:

وأُرمَى وأرمِي بالعداوة أهلها وإنّي لأوذَى فيهُمُ وأُؤنَبُ

فاللفظتان مختلفتان في البناء؛ فالأولى مبنية للمجهول والثانية للمعلوم، لكن الأصوات ذاتها مع اختلاف هيئة الأصوات، ولعلّ هذا النمط من التناغم الصوتي أجمل وأشعر من أن يكرر اللفظة تكرارا حرفيا كأن يقول: (أرمي أرمي) أو (أُرمَى أُرمَى)، ومنه ما ورد في قوله:

أُريبّ رجالا منهُمُ وتُريبني خلائقُ مما أحدثوا هُنَّ أريبُ

بين الألفاظ (أُرِيبُ و تُريبني و أرْيَبُ) فالتناغم الموسيقي حاصل بين الألفاظ الثلاثة، لتجانس الأصوات فيها، وهذا مما أثرى موسيقى البيت وأغناه شعريا،. ونشعر أن الريبة شغلت ذهنه في هذا الموضع فأفرغها في هذه التقليبات التي شهدت إلحاحا على المضمون بتكثيف دلالي، والتجنيس ضرورة بنيوية وخاصية إيقاعية ودلالية تجعل النص حافلا بوظيفة الإمتاع بموازاة اضطلاعه بوظيفة الإبلاغ[٢٣]، ومنه ما جاء في البيت:

يُشيرون بالأيدي إلي وقولهم ألا خاب هذا والمشيرون أخيبُ

فالانسجام الموسيقي متوافر في البيت بين (يُشيرون والمشيرون) وبين (خاب و أخيبُ) بسبب تكرار أصوات بعينها، وهذا خلق إيقاعا صوتيا يستقطب أسماع المتلقين ويضفي رونقا على شعرية البيت الشعري، ومنه أيضا ما ورد في قول الكميت مخاطبا الهاشميين:

بخاتِمِكُم غصبا تجوزُ أمورهم فلمْ أرَ غصبا مثله يتغصّبُ

إذ ورد التناغم الموسيقي بتجانس الألفاظ (غصبا و غصبا و يتغصّبُ)، الذي رفد الايقاع الداخلي وأمتع المتلقي بشعرية البيت موسيقيا؛ لأنّه يطرب الأذن ويونق النفس ويهزُّ أوتار القلوب[٢٤]. ومنه في قوله:

ألجّوا ولجّوا في بعاد وبِغضَةٍ فقد نشبوا في حبل غيٍّ وأنشبوا

بين اللفظتين (ألجّوا ولجّوا) واللفظتين (نشبوا و أنشبوا)، ونجد الانسجام الصوتي في إحدى صوره بأن تأتي لفظة مكررة، لكن لكل منهما حركة إعرابية مختلفة عن الثانية، ومنه ما جاء في البيتين الآتيين:

وحزمٌ وجودٌ في عفافٍ ونائلٍ إلى مَنْصِبٍ ما مثله كان مَنْصِبُ

تَعَرّضَ قُفٌ بعد قُفٍ يقودها إلى سَبْسَبٍ منها دياميمُ سَبْسَبُ

إذ نجد لفظة (منصب) قد وردت مرة مجرورة ومرة مرفوعة، ومثلها لفظة (قف) ولفظة (سبسب) فاللفظة ذاتها والأصوات ذاتها، لكن التلوين يأتي في الحركة الإعرابية، وأحسب أنّ أي متذوق للشعر يستحسن هذا التلوين الموسيقي ويستعذبه، لأنّه خلق انسجاما شعريا ملموسا. وتوافرت فيه سمة الشعرية.

وشواهد هذا الانسجام الموسيقي كثيرة ووافرة منها ما ورد في الأبيات الآتية:

فما ساءني تكفيرُ هاتيك منهم ولا عيبُ هاتيك التي هي أعيبُ

يرون لهم فضلا على الناس واجبا سفاها وحقُّ الهاشميين أوجبُ

ونستخلفُ الأمواتَ غيرَك كلَّهم ونُعْتَبُ لو كنّا على الحق نُعْتَبُ

وبوركت مولودا وبوركت ناشئا وبوركت عند الشيب إذ أنت أشيبُ

وما كانت الأنصار فيها أذلّةً ولا غُيَّبا عنها إذ الناسُ غُيَّبُ

نُقتّلهم جيلا فجيلا نراهم شعائر قربان بهم يُتَقرّبُ

يروضون دين الله صعبا مُحَرّما بأفواههم والرائض الدينِ أصعبُ

وبات وليد الحي طيّان ساغبا وكاعبُهم ذات العفاوة أسغبُ

لنعمَ طبيبُ الداء من أمر أمةٍ تواكلها ذو الطبّ والمتطببُ

ففي كل بيت من الأبيات أعلاه تجد تناغما صوتيا بين لفظتين أو أكثر، بسبب تجانسها الذي حقّقَ تناظرا واتساقا يستقطب أذن المتلقي، ويثري النسيج الصوتي للنص، وقد منح الأبيات الشعرية إيقاعا صوتيا هو إيقاع الأصوات المتماثلة جلُّها، من

دون أن يكون هذا التجنيس متكلفا أو مقصودا لذاته، بل كان مما يستدعيه المعنى ويأتي عفو الخاطر، وهو ما نصّ عليه الجرجاني في قوله " كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته"[٢٥]، وشواهد التجنيس أعلاه هي من هذا النمط، والذي كان له أثرٌ جليٌّ في إيقاع الأبيات، ومن ثَمّ في شعريتها. وقد اتضح من ذلك أنّ الشاعر كشف عن قدرة وبراعة في خلق جو إيقاعي جميل أسهم في خلق أريحية لدى المتلقي يتسق فيها الإيقاع مع الدلالة.

ثالثا: شعرية الانزياح الاستعاري

يشكل الانزياح الاستعاري أحد ملامح الشعرية العربية، بفضل طريقة إسناد الألفاظ إلى بعضها، واستعارة الالفاظ من ميدان إلى آخر، مما يحقق مغايرة في نظم التعبير، وتتجلّى فكرة الانزياح في تعريفات بعض علماء البلاغة للاستعارة، منها تعريف ابن المعتز بأنّها " استعارة الكلمة من شيء قد عُرِف بها إلى شيء لم يُعرَف بها"[٢٦] أمّا الآمدي فهي عنده " استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه"[٢٧] وعند العسكري "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٢٨]، فهناك مغايرة وهناك نقل من ميدان إلى آخر، وبه يتحقق الانزياح الذي يقدّم إضافات دلالية، يتفاعل معها المتلقي ويشعر بنشوة اكتشاف المعنى بعد ربطه بين الأطراف؛ المستعار والمستعار منه والمستعار له.

وللاستعارة فضلٌ على الحقيقة فهي " تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة"[٢٩]، وهي أبلغ من التشبيه على الرغم أنّها فرعٌ عنه، وسمة البلاغة ملاصقة للاستعارة بل هي أنصع صورها، وهي نافذة من نوافذ الاتساع في الكلام، بفعل الانزياح في نظام الاسناد، الذي يولّد معاني جديدة، وقد جلّاها عبد القاهر الجرجاني بأنّها " كنز من كنوز البلاغة ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان"[٣٠] ومن شواهد الانزياح الاستعاري قول الكميت:

إذا اتضعونا كارهين لبيعةٍ أناخوا لأخرى والأزمةُ تُجذَبُ

فموضع الانزياح في لفظة (اتضعونا) التي تشير إلى ركوب الحكّام على ظهور الناس قسرا وأخذ البيعة مِنهم وهم كارهون لذلك، وقد استعيرت هذه الصورة من الاتضاع الذي هو أخذ رأس البعير ليمدّ عنقه إلى الأرض ويضرب بجرانه الأرض ويُركب. واستعار – أيضا– لفظ (أناخوا) لإجبارهم على بيعة أخرى، واستعار (الأزمّة) التي هي لجام البعير إلى اقتياد الناس إلى البيعة لهم جبرا وقسرا. فتصور هذا المعنى من خلال الربط بين طرفي الاستعارة خلق شعرية عالية المضمون. ومنه:

رُدافى علينا لم يُسيموا رعيّةً وهَمُّهُمُ أنْ يمتروها فيَحلُبُوا

إذ استعار لفظتين: (يمتروها) وهي أن تدرّ الناقة لبنها، و(يحلبوا)، استعارهما إلى حرص الحكّام في أخذ البيعة من الناس واستلام الخلافة والسيطرة على مكاسبها، وقيمة الانزياح الاستعاري فيها الشاهد أوفى بهذا المعنى وأبلغ من اثباته بطريق الحقيقة، ومنها ما جاء في قوله:

لينتجوها فِتنةً بعد فِتنةٍ فيفتصلوا أفلاءها ثُمَّ يَربوا

وفيه (يفتصلوا) وهي فصل أولاد الناقة بعد تمام الرضاع استعارها إلى انتهاء مرحلة ما من مراحل الخلافة التي تتابعت فيها الفتن ، واستعار (يربوا) إلى تهيئة الأمور نحو افتعال فتن أُخَر، لأجل إحكام السيطرة على الخلافة. ومنه:

وهم رئموها غيرَ ضأرٍ وأشبلوا عليها بأطراف القنا وتحدّبوا

والاستعارة هنا أيضا موضوعها الخلافة وصورتها أيضا مقتبسة من الناقة وما يتصل بها، لكن هذه المرة الحديث عن الأنصار، فاستعار الألفاظ (رئموها) و(أشبلوا) و(تحدّبوا) إلى قبولهم دعوة الرسول(ص) إلى الإسلام برضا تام وبأريحية، غير مجبرين ولا كارهين، فرَعَوْهَا حق رعايتها وعطفوا عليها كما تعطف الناقة على أولادها وتحدّب عليهم، ودافعوا عنها بأطراف القنا مثلما تفعل الناقة عندما تدفع الضرر عن أولادها. وهي تصوير استعاري جميل أدّى المراد من المعنى ببراعة وبتكثيف دلالي وببيان جميل، ومن الانزياح الاستعاري قول الشاعر:

إذا أنتجوا الحربَ العوانَ حوارَها وحنَّ شريجٌ بالمنايا وتنضُبُ

إذ استعار (أنتجوا) وهو أن تضع الناقة ما في بطنها (حوارها) أي وليدها، استعار هذه الصورة إلى إظهار السلاح وتشقيق أقواس السهام والتحشيد وكثرة القتل وهم قد اعتادوا الحرب ومرنوا عليها بدلالة (العوان)، ومن شواهد ذلك قوله:

تفرّقت الدنيا بهم وتعرّضت لهم بالنطاف الآجنات فأُشْرِبوا

فقد استعار (النطاف الآجنات) وهي المياه المتغيّر طعمها إلى تغيّر الناس حول الهاشميين وتبدّل طباعهم؛ لأنّهم أُشربوا الحرام فانشقوا عن الولاء لهم، وهذا جرى بفضل الانزياح الاستعاري الذي قدّم المراد بأنْ قَرَنَ التغيّر في المواقف بالنطف الآجنات، مما أفاض في التبيين والكشف وبأسلوب جميل يرسّخ المضمون ويعطيه قدرا عاليا من التأثير بفعل شعرية القول.

ومن الصور الاستعارية الجميلة التي حققت انزياحا أثمر شعرية رائقة ما ورد في قوله:

إذا نشأت منهم بأرضٍ سحابةٌ فلا النبتُ محظورٌ ولا البرقُ خُلّبُ

وفيه استعار نشوء السحابة في أرض ما إلى ظهور الهاشميين في أرض ما، يورث الأرض ومن عليها الخير الكثير، مثلما تفعل السحابة في إغداقها المطر الوفير على النبت لا يستثني منه شيئا، واستعار (البرق الخُلّب) ويريد البرق الذي لا مطر فيه إلى النكث بالوعد، وقد نفاه عن الهاشميين، لأنهم إذا وعدوا وفوا ولم يخلفوا، وهي صورة استعارية جميلة، ومفارقة لطيفة، حققت الغرض وهو تعظيم شأن الممدوحين بأن جعلهم سحابة مدرارة تغطي الأرض بخيرها، وللخيال أن يستمتع ببلاغتها وجدّتها وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فالاستعارة " مجال فسيح للإبداع وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام"[٣١] ، ومن شواهد الانزياح الاستعاري ما جاء في قول الكميت:

إذا ادلَمَّسَتْ ظلماءُ أمرين حِندسٌ فبدرٌ لهم فيها مضيءٌ وكوكبُ

فالانزياح الاستعاري هو في نسبة الظلماء الحندس إلى الإشكال بين أمرين ملتبسين يحارُ المرء بينهما، ثم يردفه باستعارة (بدرٌ مضيء وكوكب) إلى بني هاشم الذين هم كالبدر في البيان، يستضاء بهم وهم أهل لكل مشكل. ومنه أيضا:

لَنعم طبيبُ الداء من أمر أمّةٍ تواكلها ذو الطِبّ والمتطببُ

ونِعم وليُّ الأمر بعد وليّه ومنتجعُ التقوى ونِعم المؤدبُ

فقد استعار (طبيب الداء) إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع)، الذي هو العالم بالأمور كلّها، واستعار (منتجع)– وهو موضع العشب الذي يلجأ إليه الناس للراحة– إليه (ع)، لأنّه مكمن التقوى والتأديب. ومنه أيضا:

وقد غادروا فينا مصابيحَ أنجماً لنا ثقةً أيّان نخشى ونرهبُ

إذ استعار (مصابيحَ أنجماً) إلى الأئمة الذين هم السراج المنير في أوقات الخشية والرهبة والظلمة، أبان فيه قيمة الأئمة للناس وقت الشدّة، بتوظيف الاستعارة التي استعملها العرب في كلامهم " تقريبا للمعنى إلى ذهن السامع، واستثارة لخياله واختلابا للبه، ليقنع بما يُقال له ويُلقى في روعه"[٣٢]، ومن الانزياح الاستعاري الطريف في موضوعه ما ورد في قوله:

كأنَّ المطافيل المواليه وسطه يجاوبهن الخيزرانُ المثقّبُ

فقد استعار الخيزران المثقّب، ويريد به صوت الرعد، استعاره إلى حنين الإبل وأنينها على أولادها، وقد استطرد فيه إلى علاقة صوت الخيزران بصوت الرعد بحنين الناقة، وعند إدراك هذا الربط بين أطراف الاستعارة تشعر بلذة معرفية ناتجة من شعرية الانزياح الاستعاري، ومنه:

فباكره والشمس لم يبدُ قرنُها بأُحدانه المستولغات المُكلِّبُ

والانزياح فيه هو في استعارة (القرن)– وهو من لوازم الحيوان– إلى الشمس في إشارة إلى عدم طلوعها وقت الفجر، فالشمس ليس لها قرن الحيوان، لكن بتلمس علاقة التشبيه، تدرك المضمون وتدرك الانزياح في اسناد الأشياء إلى غير أهلها.

لقد اتضح من شواهد الانزياح الاستعاري المارة الذكر أنّها حققت قدرا كبيرا من التأثير في المتلقي بفضل طريقة النظم وإسناد الألفاظ باستعارتها من مجال إلى آخر، وهذا مكمن قوتها، "وموقعُها في الأذواق السليمة أبلغ، وليس في أنواع البديع أعجب منها، إذا وقعت في مواقعها"[٣٣] ، وتجلّى في هذه الشواهد عنصر التخييل الذي جعل لهذه الانزياحات وقعا أبلغ في نفس المتلقي" لأنّه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى"[٣٤]. وهذا النوع من البيان "يدقُّ ويلطف حتى يمتنع مثله إلّا على الشاعر المفلق والكاتب البليغ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق بها"[٣٥]، وعندها تأخذ بمجامع الأفئدة وتنتشي بها العقول.

ولعلّ مما يمنح الاستعارة سمة الشعرية أنّ هناك شيئا من الغموض يلفُّ التصوير الاستعاري، بسبب ربط الاستعارة بين أطراف متناقضة أو متباعدة أحيانا، يحتاج معها المتلقي إلى شيء من التخييل لإدراك العلاقة بين طرفي الاستعارة، وقد يعمد إلى الرجوع إلى التشبيه الذي يعد الأساس للاستعارة لفهمه، وعند تحقق ذلك يشعر المتلقي بلذة الوصول إلى المعنى،

والوصول إلى المعنى بعد جهد وتفكير أفضل لدى المتلقي من إدراك المعنى من أول وهلة. وهذا أيضا يُحسبُ للنص؛ لأنّه لا يمنح فهمه للقارئ من أول قراءة، بل في كل قراءة يكتشف معنى جديدا، وهذه علامة غنى للنص، على العكس من النص المفتوح الذي يفهمه عامة الناس وفيه يُدرَك المعنى بسهولة. فالغموض من معايير الجمال والغنى من هذه الزاوية.

رابعاً: شعرية الانزياح الكنائي

يشكل التركيب الكنائي انزياحا عن المألوف في النظم، لأنّه لا يعبّر عن المعنى المراد بظاهر ما وضع له من ألفاظ، بل ينزاح إلى ألفاظ أخرى تقدّم لنا معنى مجاورا للمعنى المراد، "وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أن يظهر المعنى بألين لفظ، إمّا تنويها وإمّا تفضيلا"[٣٦] مما يمنح النص شعرية عالية بفضل هذا الانزياح بالتعبير، فالانزياح حاصل من هذه الجهة، أي من جهة كون الكناية لا يصرّح فيها باللفظ المباشر بل بلفظ آخر مجاور أو مرادف؛ ولذا يسميها بعضهم بالأرداف[٣٧].

وفي الكناية يقدّم المضمون بطريقة غير مباشرة، ومعها الدليل على ذلك، الذي يعين المتلقي على الوصول إلى المعنى، و"هناك حركة نفسية دائمة عند المتلقي يستحضرها الخيال من تجاربه الخاصة، ومن ثقافته وعادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيتقرر المعنى ويتأكّد"[٣٨]، ومن معايير بلاغتها أنّ لها ميزة لا تكون للتصريح؛ لأنّها تثبت الصفة بإثبات دليلها، وهو آكد وأبلغ من اثبات الصفة بلا دليل[٣٩]. والكناية فن من فنون البيان التي تجذب القارئ لتلقي النص مستشعرا لذة التركيب وحلاوة المعنى، وهي في أعلى مراتب الكلام. ومن تمثلات هذا الانزياح في قصيدة الكميت قوله:

ولا أنا ممن يزجرُ الطيرَ همُّه أصاح غرابٌ أم تعرّض ثعلبُ

فأنْ ينفي عن حاله زجر الطير كناية عن أنّ أفعاله لا تكون عبثية ولا متأثرة بصياح غراب ولا حركة ثعلب يمينا أو شمالا؛ لأنه قد جرّب الأمور وخبرها، وله غاية ماض إليها، لا يحيد عنها وهي الولاء للهاشميين، ومن شواهد الانزياح الكنائي قوله:

خفضتُ لهم منّي جناحي مودةٍ إلى كَنَفٍ عِطفاه أهلٌ ومرحبُ

ففي الشطر الأول خفض الجناح انزياح كنائي شعري عن ليونة الجانب وإظهار الولاء والطاعة إلى الهاشميين، فلم يعبّر عن المعنى المراد بطريقة مباشرة بل انزاح عنه بلفظ قريب منه مؤدٍ إليه، وقد جاءت الكناية في هذا الموضع جميلة في بابها، لـ "كون المكنّى به أجمل عبارة، وأعذب لفظا من المكنّى عنه، فمراعاة الجمال الفني من الأغراض المهمة التي تُقصد في الكلام"[٤٠] ومنه:

ستقرعُ منها سنّ خزيان نادمٍ إذا اليوم ضمّ الناكثين العصبصبُ

فـ(قرع سن خزيان) كناية عن الندم، وفضل الانزياح الكنائي هنا أنّه قدّم المعنى بطريقة أوكد وأشد؛ لأنّه قدّم الدليل على ذلك وهو قرع السن، " ولا شك أنّ الدلالة على الشيء بلازمه أكشف لحاله، وأبين لظهوره وأقوى تمكنا في النفس من غير ما ليس بهذه الصفة"[٤١] ومنه أيضا:

حياتك كانت مجدنا وسناءنا وموتك جدعٌ للعرانين مرعبُ

إذ إنّ تعبير (جدع للعرانين) انزياح شعري كنائي عن التعبير مباشرة عن الألم والحزن والخذلان بوفاة رسول الله (ص)، أما حياته فكانت عزاً لهم ومجدا، وعن هذا المعنى عبّر تاليا بقوله:

أُناسٌ بهم عزّت قريشٌ فأصبحوا وفيهم خِباءُ المكرمات المطنّبُ

ففي (خِباءُ المكرمات) انزياح عن حالة العزّ التي عاشتها قريشٌ في حياة الرسول (ص)، ومنه:

وحاردت النُكدُ الجِلادُ ولم يكن لعُقبةِ قدر المستعيرين مُعقِبُ

فقوله (حاردت)– وهو قلة ألبان الناقة– تعبير كنائي عن حالة القحط وشدة الزمان عليهم، ، التي أسعفها في البيت التالي بقوله:

وبات وليد الحي طيّان ساغبا وكاعبهم ذات العفاوة أسغبُ

وتتوالى الانزياحات الكنائية في قصيدة الكميت وتتنوع أيضا، محققة جذبا للمتلقي بفعل شعريتها، وكون الكناية أجمل من التعبير الصريح عن المعنى المراد، ومنه:

محاسنُ من دنيا ودينٍ كأنّما بها حلّقت بالأمس عنقاءُ مُغربُ

فظاهر القول هو تحليق طبيعي للعنقاء بعيدا في السماء، لكنّه انزياح كنائي عن إذاعة المحاسن الدنيوية والدينية للممدوحين، فقد عبّر عن المعنى المراد بطريقة أجمل وأكثر تأثيرا؛ لأنّ الأسلوب غير المباشر أكثر وقعا في النفوس من المباشر، وهومن دواعي الشعرية، ومنه:

ومن أكبر الأحداث كانت مصيبة علينا قتيل الأدعياء المُلحّبُ

فقد انزاح عن الاسم الصريح للإمام الحسين (ع) بقوله (قتيل الأدعياء الملحّبُ)، و" من المعلوم أنّ الأسلوب غير المباشر أكثر تأثيرا فيمن يُقصد توجيه الكلام له غالبا"[٤٢]؛ لأنّه أبان عن فداحة الخطب وجرم الأدعياء القتلة وتقطيعهم جسد الحسين (ع)، وهو ما لا يكشفه التصريح باسم الإمام(ع)، ومن الكناية قوله:

قتيلٌ كأنّ الوُلّهَ النُكدَ حوله يطفْنَ به شُمَّ العرانين ربربُ

إذ كنّى بقوله (شُمَّ العرانين) عن كونهم أعزّة أباة، ومنه قوله في وصف الناقة:

مُذكّرةٌ لا يحملُ السوط ربُّها ولأيَاً من الإشفاق ما يتعصّبُ

وهي من الانزياحات الطريفة في بابها، فعدم الحاجة إلى السوط انزاح به كنائيا عن سرعة الناقة فلا تحتاج حضاً ولا تحفيزا، وفي قوله (ما يتعصّبُ)، أي ليس برأسه عمامة ولا عصابة كناية عن نشاط الناقة وحدّة حركاتها، فلا تثبت معها عمامة. وفيها أيضا يقول:

كأنّ ابن آوى موثقٌ تحت زورها يظفّرها طورا وطورا يُنيّبُ

فوجود ابن آوى تحت زور الناقة (صدرها) يداعبها بأظفاره تارة وبأنيابه تارة أخرى تعبير كنائي عن نشاط الناقة أيضا وجِدة حركاتها حتى بدت كالهوجاء لا تقرّ على حال، والمتلقي عندما يدرك ظاهر الألفاظ ويتمعن فيما حوله من معان كامنة يشعر بلذة شعرية ناجمة عن الانزياح بالقول. وقيمة الكناية بلاغيا تأتي من " التأثير في النفس، وحسن تصوير المعنى، فوق ما يجده السامع في غيرها من بعض ضروب الكلام"[٤٣]. والتأثير هو من معايير وسم النص بالشعرية.

إنّ من شأن الانزياح الاستعاري أو الكنائي أن يؤدي إلى تخصيب النصوص وانتشالها من نطاق المباشرة والتقريرية والسطحية في التعبير، ويحلّق بالقارئ إلى آفاق الشعرية لما يوفّره من جِدّةٍ في العرض وعمقٍ في المعنى. فالانزياح يقودك إلى التفكّر والتحليق في الخيال لإدراك العلاقة بين الألفاظ ومن ثم فهم المضمون، وفي ذلك كله تتجسد المتعة والنشوة الشعرية.

خامساً: شعرية المثل والحكمة

الإنسان بطبعه ميّال إلى الحكمة والأمثال ينشدها، ويترقبها ويبحث عنها، ويعمد إلى تدوينها وحفظها في الصدور أو في الكراريس، وللأمثال قيمة لغوية وأدبية كبيرة، إذ " لم تعن أمة من الأمم بأمثالها عناية العرب، ولا عجب في ذلك لأنّ الأمثال خير معبّر عن عادات الشعوب وتقاليدها وأخلاقها"[٤٤] فهي كما يقول ابن عبد ربه "وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلي المعاني... نطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها"[٤٥]، وهي– بحسب الميداني– " لُماظات حَرَشة الضِّباب، ونُفاثات حَلَبة اللِّقاح وحَمَلة العِلاب، من كلّ مرتضعٍ درَّ الفصاحة يافعاً ووليدا، مرتكضٍ في حجر الذَّلاقة توأماً ووحيداً، قد ورد مناهل الفطنة ينبوعا فينبوعاً، ونزف مناقع الحكمة لدوداً ونشوعا، فنطق بما يُسِرُّ المعبِّر عنها حبواً في ارتقاء"[٤٦].

أما الحكمة فهي " قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة... تقبله العقول وتأنس به الأفئدة، وتنقاد له النفوس والمشاعر"[٤٧]، وكما ورد في الحديث: " الحكمةُ ضالة المؤمن فحيث وجدها فهو أحقُّ بها"[٤٨] والحكمة تلتقي مع المثل في كثير من الأمور، ومنها أنّها إذا ذاعت بين الناس جرت مجرى الأمثال. وقد وجدنا طائفة من الأبيات جرت مجرى الأمثال والحكم في قصيدة الكميت منها قوله:

فيا موقدا ناراً لغيرك ضوؤها ويا حاطبا في غير حبلك تحطبُ

هذا البيت يحمل معنى شعريا رائقا مفاده أنك تعمل وتجهد نفسك لكنك لا تنال ثمرة عملك، وكأنّك تحطب بغير حبلك، فالنفس تُقبل على هذا البيت وتلتذ بسماعه لأنّه يقدم لها معنى شعريا جميلا تستطيبه الأسماع وتعجب به العقول، ومنه أيضا ما ورد في قول الكميت:

مساميحُ منهم قائلون وفاعلٌ وسبّاقُ غاياتٍ إلى الخيرِ مُسهِبُ

وفيه يقول إن المساميح وهم الأجواد الكرماء جديرون بهذا الوصف قولا وفعلا، فهم يقولون ويفعلون، وأفعالهم مصاديق لأقوالهم، وهذا القول يجري مجرى الأمثال في كلامنا. ومن الأبيات التي تجري مجرى الحكمة في القصيدة قول الكميت:

كذاك المنايا لا وضيعا رأيتها تَخطّى ولا ذا هَيبَةٍ تتهيّبُ

والبيت ينطق بحكمة وبواقع مفروغ منه، وهو أن الموت مصير كل امرئ كَبُرَ شأنُه أو صَغر، فالموت هو الحقيقة الأبدية التي تنتهي إليها مصائر الناس، والتي أقرّها الله على عباده. ومنه:

مجازيعُ في فقرٍ مساريفُ في غنى سوابح تطفو تارةً ثم ترسبُ

وهنا يقدّم الشاعر وصفا لنمط بشري موجود في مجتمعاتنا لا يحسن التدبير، إذا أصابه فقرٌ جزعَ، وإنْ أصابه غنى أسرف، وهو ككائن سابح تجده مرة طافيا على السطح ومرة راسبا في القاع، في إشارة لتبدّل الأحوال البشرية من حالٍ إلى حال، ودوام الحال من المحال.

فالإنسان بطبعه يحتاج إلى الشاهد والمثل والكلمة السائرة " فإنّ ذلك يزيد المنطق تفخيما ويكسبه قبولا ويجعل له قدرا في النفوس وحلاوة في الصدور ويدعو القلوب إلى وعيه ويبعثها على حفظه"[٤٩]، وهذا التأثير من علامات الشاعرية، ولعلّ مما منح الأمثالَ سيرورةً أنّ العرب صارت تتخيّر لها اللفظ والوعاء، إذ " أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخفّ استعمالها ويسهل تداولها فهي من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسر مؤونتها على المتكلم مع كبير عنايتها وجسيم عائدتها، ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب"[٥٠].

إنّ شعرية الأبيات التي استشهدنا بها تأتي من اشتمالها على الحكمة والمثل، وقد اتسمت بـ" إيجازها، ووضوحها، وفصاحتها، ودقة معناها، وروعة تأثيرها، وخصب خيالها، وصدق تجاربها الإنسانية، وهي تكسب الكلام سحرا وحلاوة، وتجعله مقبولا من الذوق، قريبا للقلب، مسلما به من العقل والشعور والوجدان"[٥١]، وهذا الوصف هو ما وجدناه على شواهدنا للكميت في قصيدته، والشعر يروق لنا لمضمونه، ونقبل عليه لأنّه قدّم لنا المضمون بصورة أرقى، وقد يكون المعنى ليس غريبا علينا، فهو من واقعنا، ونمرّ به ونتلمسه عيانا ونعيشه، لكن قيمته تأتي من كونه ارتدى رداء الشعر، والشعر في وجه من وجوهه فنٌ، والفن يصوّر الواقع لكنّه أجمل من الواقع، لأنّه يقدّم المضمون بطريقة جميلة تروق لها النفس، وأقل ما توصف أنّه شعرية، فهي لامست الشعور، وأقبلت عليها النفوس.

***

وبعدُ ... لقد دلّت القصيدة على قدرة شعرية عالية في التفنن بالقول والتنوع بأساليب التعبير وتقنيات القول، بلغة شعرية موحية ومفعمة بالإيحاء والتخييل، فأنتجت صورا شعرية رائقة وإيقاعات نغمية عذبة، ومفارقات تصويرية ممتعة، وانزياحات في القول مبتكرة، عرف كيف يستلهم معطيات الثقافة الموسوعية ويجسدها في شعره، قاد المتلقي إلى فضاءات النص فراقت له اللغة والأسلوب والإيقاع والمضمون، بفضل جمالها وشعريتها.

المصادر والمراجع

* آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، حميد حماموشي، عالم الكتب الحديثة، اربد، ط١، ٢٠١٣
* استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشي، مجلة المخبر، ع/ ٧، ٢٠١١ .
* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١
* الإسلام والأدب، محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط١، ٢٠٠١ .
* الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٢٨ .
* الأمثال، زيد بن عبدالله بن رفاعة الهاشمي، دار سعدالدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣
* البديع في البديع، عبد الله بن المعتز، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠
* البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٦
* بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦
* تكوين البلاغة، علي الفرج، دار المصطفى لأحياء التراث العربي، قم، ط١، ٢٠٠١
* جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت
* جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن مصطفى الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت.
* جوهر الكنز(مختصر كتاب البراعة في أدوات ذي البراعة)، نجم الدين ابن الأثير الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١
* خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تح: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤
* دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٥٥
* ديوان الكميت بن زيد الأسدي، شرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت.
* رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤
* سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢
* سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت
* الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ
* الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧
* الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠
* الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ
* العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ
* علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢
* علوم البلاغة– البديع والبيان والمعاني، محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان
* علوم البلاغة– البيان، المعاني، البديع، أحمد بن مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، ط٥.
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.

* غرر الحكم ودرر الكلم من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، عبد الواحد التميمي الآمدي، تح: محمد سعيد الطريحي، دار القارئ، بيروت.
* في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧
* قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة
* قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨
* الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧
* كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩
* كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر.
* مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد الميداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت
* مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١
* الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تح: أحمد صر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥
* نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، مصر، ١٩٨٤ .
* نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب العلمية، بيروت.

Sources and References:

- Poetic Mechanisms between Traditionalism and Modernization, Hamid Hamamushi, Modern Books World, Irbid, 1st edition, 2013.
- The Strategy of Contrast and Its Relation to the Sufi Inclination in the Poetry of Abdullah Al-Ashi, Al-Mukhbir Journal, Issue 7, 2011.
- Secrets of Eloquence, Abdul Qaher Al-Jurjani, Translated by Mahmoud Mohamed Shakir, Al-Madani Printing Press, Cairo, 1st edition, 1991.
- Islam and Literature, Mahmoud Al-Bustani, Specialized Literary Library, Qom, 1st edition, 2001.
- Al-Aghani (The Songs), Abu Al-Faraj Al-Isfahani, Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, Beirut, 1928.
- Al-Amthal (The Proverbs), Zaid bin Abdullah bin Rafaa Al-Hashemi, Dar Saad Al-Din, Damascus, 1st edition, 1423.
- The Beautiful in the Beautiful, Abdullah bin Al-Mo'attaz, Dar Al-Jeel, Beirut, 1st edition, 1990.
- Arabic Eloquence, Abdul Rahman Al-Maidani Al-Dimashqi, Dar Al-Qalam, Damascus, 1st edition, 1996.
- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by Mohamed Al-Wali and Mohamed Al-Omari, Dar Toubkal, Morocco, 1986.
- Formation of Eloquence, Ali Al-Faraj, Dar Al-Mustafa for the Revival of Arab Heritage, Qom, 1st edition, 2001.
- Jamharat Al-Amthal (Collection of Proverbs), Abu Hilal Al-Askari, Dar Al-Fikr, Beirut.
- Gems of Eloquence in Meanings, Expression, and Eloquence, Ahmed bin Mustafa Al-Hashimi, The Modern Library, Beirut.

- Jawhar Al-Kanz (Summary of the Book of Eloquence in the Tools of Eloquence), Najm Al-Din Ibn Al-Athir Al-Halabi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition.
- Kanz Al-Adab wa Ghayat Al-Arb, Ibn Hujjah Al-Hamawi, Edited by Asam Shaqiyu, Dar Maktabat Al-Hilal, Beirut, 2004.
- Dalail Al-Ijaz, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by Mohamed Al-Tanji, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1st edition, 1955.
- Diwan Al-Kumait bin Zaid Al-Asadi, Explanation and Verification by Mohamed Nabil Taraifi, Dar Sader, Beirut.
- Rasail Al-Jahiz, Hamro bin Bahr Al-Jahiz, Edited by Abdul Salam Mohamed Haroun, Maktabat Al-Khanji, Cairo, 1964.
- Sir Al-Fasaha, Ibn Sinan Al-Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 1982.
- Sunan Al-Tirmithi, Mohamed bin Isa Al-Tirmithi, Edited by Ahmed Mohamed Shakir and others, Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, Beirut.
- Al-Shi'ir wa Al-Shu'ara, Ibn Qutaybah Al-Dinawri, Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
- Al-Sha'riyah (Poetics), Tzvetan Todorov, Translated by Shukri Al-Mubkhout and Rajaa Bin Salama, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, 1987.
- Arab Poetics, Adonis, Dar Al-Adab, Beirut, 3rd edition, 2000.
- Al-Tiraz for secrets of Eloquence and sciences of miracles facts, by Yehya bin Hamza Al-Alawi, the Modern Library, Beirut, 1st edition, 1423 AH.
- Al-Uqd Al-Farid, Ibn Abd Rabbih Al-Andalusi, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 1404 AH.
- Ilm Al-Bayan, Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, 1982.
- Sciences of Rhetoric: Al-Badi', Bayan, and ma'ani, Mohammed Ahmed Qasem, Mohy El Din Deep, Modern Publishing House, Lebanon.
- Sciences of Rhetoric: Bayan, Meanings, Badi', Ahmed bin Mustafa Al-Marraghi, Mahmoudia Commercial Library, 5th edition.
- Al-Umda fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabih wa Naqdah, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, Edited by Mohammed Mohie El Din Abdel-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut.
- Ghuarar AlhIkam wa Durar Alkalim min Kalam Amir Almuminin Ali bin Abi Talib "as" By: Abdul Wahed Al-Tamimi Al-Amdi Verified by: Muhammad Saeed Al-TurAihi. Dar Al-Qari' publishing house - Beirut.
- In Poetics, Kamal Abu Deeb, Arab Research Institute, Beirut, 1st edition, 1987.
- The History of Literature in Hijaz, Abdullah Abdul Jabbar and Mohammed Abdul Monem Khafaji, Azhar Colleges Library, Cairo.
- Poetry Issues, Roman Yakobson, translated by Mohammed Al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Toubqal, Casablanca, 1988.
- Al-Kamil fi Al-Lughah wal Adab, Abu Al-Abbas Al-Mubarrad, Edited by Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim, Arab Thought Publishing House, Cairo, 3rd edition, 1997.
- Kitab Al-Sina'tain, Abu Hilal Al-Askari, Edited by Mufid Qumaiha, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyya, Beirut, 2nd edition, 1989.
- Kitab Alayn By: Al-Khalil bin Ahmad Al-Farahidi Verified by: Mahdi Al-Makhzoumi & Ibrahim Al-Samarrai. Al-Hilal library & publishing house.
- Al-Muthal Al-Sa'ir fi Adab Al-Katib wa Al-Sha'ir, Diaa Al-Din bin Al-Athir, Edited by Ahmed El-Hawfi and Badawi Tabana, Nahda Misr Publishing House.
- Collection of Proverbs, Abu Al-Fadl Ahmed Al-Medani, Edited by Mohammed Mohy El Din Abdel-Hameed, Dar Al-Ma'arif, Beirut.

- Concepts of Poetics: Comparative Study in Origins, Method, and Concepts, Hassan Nadhim, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition.
- Almuazana Bayn Abi Tamaam wa Al-Buhtari By: Al-Hassan bin Bishr Al-Amdi Verified by: Ahmed Saqr Dar Al-Maaref, Egypt, 1965
- Critique of Poetry, Qudama bin Jafar, Edited by Kamal Mustafa, Khangee Library, 3rd edition, Egypt, 1984.
- End of Al-Arb in the Arts of Literature, Shihab El Din Al-Nuwayri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut.

الهوامش

[١] بنية اللغة الشعرية: ١٩

[٢] الشعرية: ٢

[٣] مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: ٩

[٤] بنية اللغة الشعرية: ٢٥

[٥] ينظر: الشعرية العربية: ٣٣

[٦] في الشعرية: ١٤

[٧] ينظر: قضايا الشعرية : ٣٢

[٨] ينظر: الأغاني : ١٥/ ١٠٨ ، والشعر والشعراء: ٢/ ٥٦٢ ، وخزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٦٩

[٩] خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٩٩

[١٠] ينظر: ديوان الكميت بن زيد الأسدي: ٥٣

[١١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٥/٢

[١٢] كتاب العين: ٥/ ١٠٩

[١٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ١٤٣

[١٤] استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشي: ٢٦٨

[١٥] البيت من قصيدة عرفت بـ (اليتيمة) و(الدعدية) وقد نسبت إلى أكثر من شاعر منهم: نصيب الأسود والنمر بن تولب وأبو نواس وعلي بن جبلة، ينظر: الكامل في اللغة والأدب : ١/ ١٤٨ ، وسر الفصاحة: ١/ ٦٤ ، والعقد الفريد: ٦/ ٢٢٠ ، نهاية الأرب في فنون الأدب: ١/ ٤٤

[١٦] ينظر: الاسلام والأدب : ١٥٨

[١٧] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٣٠٣

[١٨] غرر الحكم ودرر الكلم: ١٢٣

[١٩] ينظر: في الشعرية: : ١٢٨– ١٢٩

[٢٠] البلاغة العربية: ٢/ ٣٧

[٢١] ينظر: تكوين البلاغة: ٣١١

[٢٢] ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٢
[٢٣] ينظر: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث: ٣٥٥
[٢٤] ينظر: جوهر الكنز، (مختصر كتاب البراعة في أدوات ذي البراعة: ٩١
[٢٥] أسرار البلاغة: ٧
[٢٦] البديع في البديع: ١٧
[٢٧] الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ١/ ٢٥٠
[٢٨] الصناعتين: ٢٦٨
[٢٩] الصناعتين: ٢٧٠
[٣٠] دلائل الإعجاز: ٢٨٨
[٣١] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٨٥
[٣٢] علوم البلاغة– البيان، المعاني، البديع: ٢٨١
[٣٣] خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ١٠٩
[٣٤] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٥٨
[٣٥] دلائل الإعجاز: ٢٨٨
[٣٦] رسائل الجاحظ: ٣/ ١٤٠
[٣٧] ينظر: نقد الشعر: ٣٢٩ ، والصناعتين:٣٤١
[٣٨] علوم البلاغة: ٢٥١
[٣٩] ينظر: دلائل الإعجاز: ٧٠
[٤٠] البلاغة العربية: ٢/ ١٤٤
[٤١] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١٥٦
[٤٢] البلاغة العربية: ٢/ ١٤٣
[٤٣] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٩٦
[٤٤] الأمثال: ١
[٤٥] العقد الفريد: ١/ ٥
[٤٦] مجمع الأمثال: ١/ ٢
[٤٧] قصة الأدب في الحجاز: ٢٥٩
[٤٨] سنن الترمذي: ٥/ ٥١
[٤٩] جمهرة الأمثال: ١/ ٤
[٥٠] جمهرة الأمثال: ١/ ٥
[٥١] قصة الأدب في الحجاز: ٢٦٠