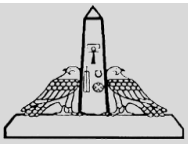
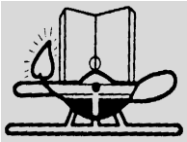
حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





تعدد الأهداف التداولية في رسالة الاستغاثة المصوغة شعرا لامية أبي العيال الهذلي نموذجا

حَاتِم أوْس مُحَمَّد السَّنُوسِي الْأنْصَارِي*

باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس

المستخلص

يقوم هذا البحث بتحليل قصيدة قالها أبو العيال الهُذليُّ في خلافة معاوية بن أبي سفيان باستخدام المنهج التداولي، وهذه القصيدة كانت رسالة استغاثة صيغت في قالب شعري من أجل أن يرسل الخليفة معاوية مددًا عسكريًّا للقوة العسكرية التي فيها أبو العيال بأرض الروم. وعن طريق استكشاف الأبعاد الخارجية لرواية النص والأبعاد الداخلية الفنية فيه يهتدي البحث إلى رسم الخط الفاصل بين نوعين من أهداف الخطاب الشعري الهذلي، النوع الأول: أهداف تداولية وظيفية/نفعية، تُعنى بالجانب الاتصالي بالأساس، والنوع الآخر: أهداف تداولية أدبية، تعنى بالجانب العاطفي من الشّحنة التي تحملها الرسالة، وتحاول تحقيق العلة الأصلية من الإرسال، وفي أثناء التحليل يحتاج البحث إلى استقراء المدونة الأدبية العربية في ذلك العصر لتبيين السمات الخاصة بالرسالة، ثم بالرسالة الشعرية، ومقارنة ذلك بالسمات الخاصة بالشعر، وتحديد حَيِّز كل من هذه السمات في القصيدة موضع الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

التداولية/ الهذليين/ الخطاب/ الرسالة/ استغاثة/ وظائف

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

مُقدِّمَةٌ:

مِنَ الوظائفِ التي وَفَى بها الخطابُ الشعريُّ عندَ الهُذَلِيِّينَ رسالةُ الِاستغاثةِ، وليس معتادًا في الرسائلِ أن تكونَ شعرًا، حتى عدَّ كثيرٌ من علماءِ الأدبِ فَنَّ الرسائلِ من فنون النثرِ لِغَلَبَتِهِ عليهِ فِيمَا هو موجودٌ بينَ أيدِينا مِن الأدبِ، لا لتقصيرِ الشِّعْرِ –حَاشَاهُ- عن القيام بهاتِهِ الوظيفة.

الْأَثَرُ الْمَرْوِيُّ:

وَقَالَ أَبُو الْعِيَالِ، وَكَانَ مَحْصُورًا هُوَ وَأَصْحَابٌ لَهُ، فِي زَمَنِ مُعَاوِيَةَ، بِأَرْضِ الرُّومِ، فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَةَ بِكِتَابٍ؛ فَقَرَأَهُ عَلَى النَّاسِ؛ فَقَالَ:

١- مِنَ ابِي الْعِيَالِ أَخِي هُذَيْلٍ فَاسْمَعُوا قَوْلِي، وَلَا تَتَجَمْجَمُوا مَا أُرْسِلُ
٢- أَبْلِغْ مُعَاوِيَةَ بْنَ صَخْرٍ آيَةً يَهْوِي إِلَيْهِ بِهَا الْبَرِيدُ الْأَعْجَلُ
٣- وَالْمَرْءَ عَمْرًا فَأْتِهِ بِصَحِيفَةٍ مِنِّي يَلُوحُ بِهَا كِتَابٌ مُثْمَلُ

"الْجَمْجَمَةُ": أَنْ يُرَدِّدَ الشَّيْءَ فِي نَفْسِهِ وَلَا يُفْهِمُهُ. وَ"آيَةٌ": عَلَامَةٌ. وَ"عَمْرًا": أَظُنُّهُ عَمْرَو ابْنَ الْعَاصِ، وَ"مُثْمَلٌ": مُتَقَارِبُ الْخَطِّ.

٤- وَإِلَى ابْنِ سَعْدٍ إِنْ أُؤَخِّرْهُ فَقَدْ أَزْرَى بِنَا فِي قَسْمِهِ إِذْ يَعْدِلُ
٥- فِي الْقَسْمِ يَوْمَ الْقَسْمِ ثُمَّ تَرَكْتُهُ إِكْرَامَهُ، وَلَقَدْ أَرَى مَا يَفْعَلُ
٦- وَإِلَى أُولِي الْأَحْلَامِ حَيْثُ لَقِيتَهُمْ أَهْلِ الْبَقِيَّةِ، وَالْكِتَابُ وَالْمُنْزَلُ

"ابْنُ سَعْدٍ": رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ مَكَّةَ، مِنْ قُرَيْشٍ. "إِذْ يَعْدِلُ" عَنِ الْحَقِّ. يَقُولُ: أَكْرَمْتُهُ فَلَمْ أَشْكُهُ وَلَمْ أَهْجُهُ، يُقَالُ: "تَرَكْتُكَ إِكْرَامَكَ، وَإِجْلَالَكَ، وَهَيْبَتَكَ". "الْبَقِيَّةُ": الْمَرْجِعُ الْحَسَنُ فِي الْمُرُوءَةِ وَالدِّينِ. يُرِيدُ: "وَالْكِتَابُ الْمُنْزَلُ" فِيهِمْ.

٧- أَنَّا لَقِينَا بَعْدَكُمْ بِدِيَارِنَا مِنْ جَانِبِ الْأَمْرَاجِ يَوْمًا يُسْأَلُ
٨- أَمْرًا تَضِيقُ بِهِ الصُّدُورُ وَدُونَهُ مُهَجُ النُّفُوسِ، وَلَيْسَ عَنْهُ مَعْدِلُ
٩- فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ تَرَى مِنَّا فَتًى يَهْوِي كَعَزْلَاءِ الْمَزَادَةِ تُزْغِلُ

"يُسْأَلُ" أَيْ: يُسْأَلُ عَنْهُ لِشِدَّتِهِ. وَيُرْوَى: "يَبْسُلُ" أَيْ: كَرِيهُ الْمَنْظَرِ. "مُهْجَةُ النَّفْسِ" خَالِصُهَا وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ. "مُعْتَرَكٌ": حَيْثُ الْتَقَى النَّاسُ لِلْحَرْبِ. "يَهْوِي": يَمُوتُ. وَ"الْعَزْلَاءُ": فَمُ الْمَزَادَةِ. "تُزْغِلُ": تَدْفَعُ بِالدَّمِ، "الزُّغْلَةُ" الدُّفْعَةُ، "أَزْغَلَتْ بِبَوْلِهَا": رَمَتْ بِهِ دُفْعَةً وَاحِدَةً، وَ"أَشَاعَتْ بِبَوْلِهَا": رَمَتِ بِهِ مُتَفَرِّقًا.

١٠- أَوْ سَيِّدًا كَهْلًا يَمُورُ دِمَاغُهُ أَوْ جَانِحًا فِي صَدْرِ رُمْحٍ يَسْعُلُ
١١- حَتَّى إِذَا رَجَبٌ تَجَلَّى؛ فَانْقَضَى وَجُمَادَيَانِ، وَجَاءَ شَهْرٌ مُقْبِلُ
١٢- شَعْبَانُ، قَدَّرْنَا لِوَقْتِ رَحِيلِهِمْ تِسْعًا نَعُدُّ لَهَا الْوَفَاءَ فَتَكْمُلُ
١٣- وَتَجَرَّدَتْ حَرْبٌ يَكُونُ حِلَابُهَا عَلَقًا وَيَمْرِيهَا الْغَوِيُّ الْمُبْطِلُ

"يَمُورُ": يَذْهَبُ وَيَجِيءُ. "جَانِحٌ": دَانِي الصَّدْرِ مِنَ الْأَرْضِ. "يَسْعُلُ" لِأَنَّهُ يَشْرَقُ بِالدَّمِ. "تِسْعًا" أَيْ: تِسْعَ لَيَالٍ. "عَلَقٌ": دَمٌ. "يَمْرِيهَا": يُدِرُّهَا حَتَّى تَحْلُبَ.

١٤- فَاسْتَقْبَلُوا طَرَفَ الصَّعِيدِ إِقَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا رِحْلَةً؛ فَتَنَقَّلُوا
١٥- فَتَرَى النِّبَالَ تَعِيرُ فِي أَقْطَارِنَا شُمْسًا كَأَنَّ نِصَالَهُنَّ السُّنْبُلُ
١٦- وَتَرَى الرِّمَاحَ كَأَنَّمَا هِيَ بَيْنَنَا أَشْطَانُ بِئْرٍ، يُوغِلُونَ وَنُوغِلُ

"الصَّعِيدُ": التُّرَابُ، وَكُلُّ خَارِجٍ قَرْيَةٍ إِذَا بَرَزْتَ مِنْهَا فَهُوَ صَعِيدٌ. "تَعِيرُ": تَذْهَبُ كَذَا وَكَذَا. "شُمْسًا": لَيْسَتْ عَلَى طُمَأْنِينَةٍ. "أَقْطَارُنَا": نَوَاحِينَا، كَأَنَّهَا "السُّنْبُلُ" فِي الدِّقَّةِ. "أَشْطَانٌ" حِبَالٌ. "يُوغِلُونَ [وَنُوغِلُ]": يَدْخُلُونَ وَنَدْخُلُ، أَيْ: نُنْفِذُ الطَّعْنَ وَيُنْفِذُونَهُ.١

التَّحْلِيلُ:

أنْشَأَ أبُو العِيَالِ الهُذَلِيُّ هذه القصيدةَ في ظُروفٍ قاسيةٍ كالحِجَارةِ أو أشدَّ قسوةً، فهي قصيدةٌ جاءتْ على عَجَلٍ، فكأنه مِن بَيْنِ مَعْمَعَانِ المَعْرَكَةِ وَغَلَيَانِهَا يُبَادِرُ طِرْسًا بأبياتها؛ فَتَأْتِي رَاجِفَةَ الحُرُوفِ، مُنْمَلَةَ المَشْقِ، حَارَّةَ الوَقْعِ فِي النفوس؛ حتى تستنفرَ عروقَ أمير المؤمنينَ معاوية؛ لِيُرسلَ مَدَدَهُ، ويُنْقِذَ جُنْدَهُ.

تَقْدِيمُ المَوْقِفِ التَّخَاطُبِيِّ:

قدَّم أبو سعيدٍ السُّكَّريُّ بين يَدَي القَصِيدَةِ بما يُعَبِّد لها الطريقَ في نَفْس المُتلقِّي، واشتَمَل تقديمُه لها على توجيهَيْن للمتلقِّي في أثْنَاءِ حَمْل الخطابِ الشعريِّ القادِم: التوجيهُ الأولُ: وَصْفُ فِعْلٍ كلامِيٍّ قامَ به الشاعرُ، والتوجيهُ الآخَرُ: ذِكْرُ تَوظِيفِ الخِطَابِ الشِّعْرِيِّ في المَوْقِفِ التَّخَاطُبِيِّ.

التَّوْجِيهُ الأوَّلُ فِي التَّقْدِيمِ:

وعَبَّرَ السُّكَّريُّ عن التوجيهِ الأوَّل بذِكْرِ عناصِرِ هَذَا الفِعْلِ الكَلَامِيِّ، وهي:

العُنْصُرُ الأوَّلُ: حدوثُ التَّلَفُّظِ بالقَوْلِ، هذا على المجاز في العبارة موافقةً للاصطلاح، وإلا فالحقيقةُ أنْ يُقال: حدوثُ إنفاذُ الكلامِ النفسيِّ المُزَوَّر، وذلك بقوله: "وَقَالَ أَبُو العِيَال..." وقد اعتنى بهذا الحدوث بأن جعله في الجملة الاستئنافية للأثرِ المَرْوِيِّ، وكان في وسعه أن يبدأ بالجملة الاعتراضيةِ التفسيريةِ التي بعدها؛ فيكون البَدْءُ: " كَانَ أبو العيال مَحْصُورًا هُوَ وَأَصْحَابٌ لَهُ، فِي زَمَنِ مُعَاوِيَة بِأَرْضِ الرُّوم؛ فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَة ..." بَيْدَ أنَّ أبَا سعيدٍ لم يَفْعَل، وآثرَ التَّكْرَارَ على تأخيرِ الإشارَةِ لحدوثِ إنفاذِ القَول، ولو كانَ كلامًا نَفْسيًّا، أي: أنْشَأَهُ أبو العيال في نفْسِه ولم يَجْهَرْ به لافِظًا بفِيهِ، بل كتبه بيدَيه، وأن الذي تَلَفَّظَ به كَانَ غيرُه.

والعُنْصُرُ الثَّانِي: قُوَّةُ التَّلَفُّظِ بالقَوْلِ. أو بالأحرى: قُوَّةُ إنفاذِ المَنْصُوص عَلَيْه، وقد عني هنا الرَّاوي بتعيين ثلاثة أوعية تَخَاطبية تؤثرُ دلالاتُها المَعْنَوِيَّةُ في التأويل، وهي:

١- الزمانُ، فقال: "فِي زَمَنِ مُعَاوِيَة" والمقصودُ في خلافة سيدِنا معاوية بن أبي سفيانَ رضي الله عنه، لا في زمن عَمَلِهِ على الشَّأم لِعُمَرَ أو لِعُثْمَانَ، أو إمَارتِهِ لها في النِّزَاع المعروف مع سيدِنا عليٍّ رضي الله عنه، وقد فُهِمَ هذا مِن الإضافة اللفظيةِ المطلَقَةِ إليه من كل قَيْدٍ، الدالَّةِ بِخُلُوصِهَا له مِنَ القُيودِ على خُلُوص الزَّمَن له مِن كلِّ منازعٍ أو حاكِمٍ فوقَهُ؛ فَدَلَّ الإطلاقُ على الإطلاق، وهذا لم يكن إلا من وَقْتِ تسليم الحَسَن بن عليٍّ له سنة إحدى وأربعين إلى موته في سنةِ ستينَ للهجرة٢.

٢- والمكانُ، فقال: "بِأَرْضِ الرُّوم" وهو بهذا لفظ عام يَدُلُّ دلالةَ مُطَابَقِيَّةً مباشِرَةً على أرضٍ واسعةٍ جدًّا، ويدُلُّ دلالةَ التِزَامِيَّةً غيرَ مباشرةٍ على أن أبا العيال كانَ في غزوةٍ من غَزَوَاتِ المسلمين فِيها؛ فَيَزْدَادُ بهذا التحديدُ بالأماكن التي غزاها المسلمونَ في بلادِ الروم في عهدِ معاوية.

٣- والهيئةُ التي كان عليها الشاعرُ، بقولِه: "وَكَانَ مَحْصُورًا هُوَ وَأَصْحَابٌ لَهُ" وهَذَا وَصْفٌ للظَّرْفِ الخطيرِ الذي كانوا فيه، وهذا ما يُوَجِّهُ الذِّهنَ للانتقال إلى مُلابساتِ المعركة والقتالِ في صورةِ حصارٍ مِن جَيْشِ الرومان لجيش المسلمين في حِصْنٍ أو قَلْعَةٍ.

تَعْيِينُ الْأَوْعِيَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ بِالْمَقَامِ الْأَعَمِّ: مُشَارَكَةُ الْهُذَلِيِّينَ فِي الْجِهَادِ

ومما تحسُنُ الإشارةُ إليه أن كثيرًا من الهذليينَ بعد الإسلامِ شاركوا في فُتُوحاتِ المسلمين بعمومٍ، وشاركوا في غزواتهم ضد الروم بخصوصٍ، وقد دَلَّ على ذلك علاماتٌ متنوعةٌ مِن خارجِ شِعرهم ومن داخلِه، ومن هذه العلامات:

العلامةُ الأولى: ما بصَّرَنَا به الأصفهانيُّ بسَنَدِهِ المُتَّصِلِ عن أبي سعيدٍ الأصمَعِيِّ أنه قال: "هاجرَ ابنُ أبي خِراشٍ الهذليُّ في أيامِ عمرَ بن الخطاب رضي الله عنه، وغزَا مع المسلمين؛ فَأَوْغَل في أرض العَدُوِّ؛ فقَدِمَ أبو خِراشٍ المدينة؛ فَجَلَسَ بين يَدَيْ عُمرَ وشَكَا إليه شَوْقَهُ إلى ابنِه، وأنه رَجُلٌ قد انقرضَ أهلُهُ وقُتل إخوتُه، ولم يَبقَ له ناصرٌ ولَا مُعِينٌ غيرُ ابنِه خِراشٍ، وَقَدْ غَزَا، وتَرَكَهُ، وأنْشَأَ يَقُولُ:

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي خِرَاشًا وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنَّبَإِ البَعِيدِ"٣

وقد روى السُّكَّريُّ القصيدةَ وشَرَحَها، وأشارَ إلى هجرةِ الفَتى دون أن يَذْكر أنه في جهادٍ أو غَزْوٍ مع جيشِ المسلمينَ٤.

العلامة الثانية: ما يُوقِفُنَا عليه صاحبُ معاهدِ التنصيص من خروجِ ثلاثةٍ من الهُذَلِيِّينَ لجهادِ الرُّوم في الجزءِ المُتَّفَق عليه بين الرواةِ في خَبَرِ موت أبي دُؤَيْبٍ، قال: "وَعَن أبي عَمْرٍو عبدِ الله بن الْحَارِث الْهُذَلِيِّ مِنْ أَهْل الْمَدِينَةِ المنورةِ قَالَ خرج أَبُو دُؤَيْبٍ مَعَ ابْنه وَابْن أخٍ لَهُ يُقَال لَهُ أَبُو عُبَيْدٍ حَتَّى قدِمُوا على عُمَرَ بْن الْخطَّابِ رَضِي الله عَنهُ فَقَالَ: أيُّ الْعَمَلِ أَفْضَلُ يَا أمِير الْمُؤمنِينَ؟ قَالَ: الإِيمَانُ بِاللَّه وَرَسُولِهِ. قَالَ: قد فَعَلْتُ فَأَيُّهُ أَفْضَلُ بَعْدَهُ؟ قَالَ: الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللهِ. قَالَ: ذَلِكَ كَانَ عَمَلِي وَلَا أَرْجُو جنَّةً وَلَا أَخَافُ نَارًا؛ ثمَّ خَرَجَ؛ فَغَزَا أَرْضَ الرُّومِ مَعَ الْمُسلمِينَ..."٥.

ثم نَصَّ على خُروج أبي دُؤَيْبٍ في عصر عثمانَ لحربِ الرُّوم أيْضًا؛ فقال: "وَعَن الزُّبَيْر بْن بَكَّار قَالَ حَدثنِي عَمِّي قَالَ كَانَ أَبُو دُؤَيْب الْهُذَلِيُّ خَرَجَ فِي جُنْدِ عَبْدِ الله بْن سَعْدِ بْن أبي سَرْح أَحَدِ بَنِي عَامِرِ بن لُؤَيٍّ إِلى إِفْرِيقِيَّة سنة سِتٍّ وَعشْرِينَ غازيًا فِي زَمَن عُثْمَانَ بن عَفَّانَ رَضِيَ الله عَنهُ"٦.

العلامَةُ الثالثةُ: كَانَتْ أُمْنِيَّةً جاءَتْ في شِعرِ أبي صَخْرٍ الْهُذَلِيِّ، وقد عاش في عَصْرِ بَنِي أُمَيَّة، وافتتح أبو سعيدٍ السكريُّ شعرَهُ بقصيدتِه في رثاء ابْنَيْهِ محمدٍ وداودَ، وفي أواخرِ القصيدةِ يقول أبو صَخْرٍ:

سَأَلْتُ مَلِيكِي إِذْ بَلَانِي بِفَقْدِهِ وَفَاةً بِأَيْدِي الرُّومِ بَيْنَ المَقَانِبِ٧

تَعْيِينُ الْأَوْعِيَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ بِالْمَقَامِ الْأَخَصِّ: رِثَاءُ أَبِي الْعِيَالِ لِابْنِ عَمِّهِ

ولا شَكَّ أن الحاملَ ينتفعُ بهذا التعيين لأوعيةِ الموقِف التخاطبي نوعَ انتفاعٍ، ويَبقى عليه أن يجدَ مُعَيِّنَاتٍ أخرى تُساعد على مزيدِ استبانةٍ لهذه الأوعيةِ، ومِن ذلك أنَّ أَبَا العِيالِ قد رَثَى في قصيدةٍ أخرى ابنَ عَمٍّ له اسمُه: عَبْدُ بْنُ زُهْرَةَ الْهُذَلِيُّ، وذكَرَ السُّكَّريُّ في تمهيده لتلك القصيدة عن المَرْثِيِّ أنه: "قُتِلَ بِالْقُسْطَنْطِينَةِ٨، قَتَلَتْهُ الرُّومُ فِي زَمَنِ مُعَاوِيَةَ"٩ وهذه القصيدةُ هي الرثائيةُ الوحيدةُ التي لأبي العيالِ، وكلُّ ما وصل إلينا من شِعْرِهِ سَبْعَةُ أشعارٍ بين قصائدَ ومُقَطَّعَاتٍ، فيها ٩٨ بيتًا، خَمسةٌ منها في تجادُبٍ مع بَدْرِ بن عَامِرٍ الهذليِّ، وقصيدةٌ في رثاءِ ابن عَمِّه هذا، والأخيرةُ في الاستغاثة بمعاوية.

يقول أبو العيالِ في المرثيةِ عن ابْنِ عَمِّه:

أَقَامَ لَدَى مَدِينَةِ آلِ قُسْطَنْطِينَ، وَانْقَلَبُوا١٠

وهذا يحتملُ وُجُوهًا، الأولُ: أن أَبَا العيالِ كانَ مع عَبْدِ بن زُهْرَةَ في الغَزْوَة، وأنه شَهِدَ موتَه، والثاني: أنه عاش إلى ما بعد ذلك، وبَلَغَتْهُ وفاةُ ابن عمه؛ فرثَاهُ، ثم غَزَا الرُّومَ؛ فَكَتَب ما كتبهُ لمعاويَة.

وينضم إلى ذلك احتمالٌ ثالثٌ أخير: هو أن المكان الذي كان محاصِرًا فيه كان في مصرَ؛ حيث ذكَرَ عنه السكريُّ عن الجُمَحِيِّ أنه كان يَسْكُن مِصْرَ١١، وقال أبو العيال في قصيدته في البيت السابع:

أنَّا لَقِينَا بَعْدَكُمْ بِدِيَارِنَا مِنْ جَانِبِ الْأَمْرَاجِ يَوْمًا يُسْأَلُ

ولم يَقِفْنَا أحدٌ على موضع الأمراج من مصرَ ولا غيرِ مصرَ١٢، وما يُقوِّي هذا الاحتمالَ هو أن الشاعرَ كانَ محصورًا لا حاصِرًا، كما نصَّ السُّكَّريُّ، والمسلمونَ كانوا في القسطنطينية حاصِرين لا محصورِينَ، لكن هل مصر في عهد معاوية كانت من بلاد الرُّوم لتَتَّفِقَ الوصوفُ جميعًا؟!

هَذا مَا يعودُ بِنَا للاحْتِمَالِ الأوَّلِ تارةً أخرَى، على تَأْوِيلِ أن الحاصِرَ الضَّعيفَ يكون محصورًا أمَامَ أسوارِ القسطنطينة المنيعة.

على أنه يمكن الاستئناسُ بأوصافٍ في المرثيةِ تقوِّي الاحتمالَ الأوَّلَ، حيث يصِفُ فيها أبو العيال حوادثَ من شجاعةِ ابن عمِّه في الجند، يصعب أن يأتيَ بتفاصيلِها غيرُ شاهدٍ للمعركة، يقول أبو العيال بعد البيت السابق ذكرُه:

أَلَا للهِ دَرُّكَ مِنْ فَتَى قَوْمٍ إِذَا رَهِبُوا
وَقَالُوا: مَنْ فَتًى لِلثَّغْرِ يَرْقُبُنَا وَيَرْتَقِبُ
فَلَمْ يُوجَدْ لِشُرْطَتِهِمْ فَتًى فِيهِمْ وَقَدْ نُدِبُوا
فَكُنْتَ فَتَاهُمُ فِيهَا إِذَا تُدْعَى لَهَا تَثِبُ١٣

فكأنه يقصُّ بذلك حادثة هلاكِهِ مراقبًا مرابطًا في جندِ الغزوة الصَّعبة، التي لم تتمَّ بالنصر.

بل يمكن الاستئناسُ بغيرِ ذلكَ أيضًا على ما هو أكثرُ من ذلك، فالشاعر مُجيدٌ مُفْلِقٌ، ولم يصل إلينا من شعره إلا القليلُ، ولو عاشَ لِمَا بَعْدَ هذه الغزوةِ لكَانَ أغْلَبُ الظنِّ أن يَأتيَ شعرُه، بعد أن رأى شعرَه أكابرُ الناس من الخليفة وبطانَتِه، فلعَلَّهُ استُشْهِدَ في الغزوة، لا أنَّ شعرَه ضَاع، أما شعرُه السابق على الغزوة، فهذا مَظِنَّةُ الضيَاع.

ومما يَجمعُ بين حالِ أبي العيالِ وحالِ عَبْدِ بن زُهرَةَ أن الأوَّل كان "مَحْصُورًا هُوَ وَأَصْحَابٌ لَهُ" كما قال السُّكَّريُّ، ودام ذلك أشْهُرًا كما ذكر في البيتين ١١، و١٢ من الاستغاثة، فقال:

حَتَّى إِذَا رَجَبٌ تَجَلَّى؛ فَانْقَضَى وَجُمَادَيَانِ، وَجَاءَ شَهْرٌ مُقْبِلُ
شَعْبَانُ، قَدَّرْنَا لِوَقْتِ رَحِيلِهِمْ تِسْعًا نَعُدُّ لَهَا الْوَفَاءَ فَنَكْمُلُ

وأن عَبْدًا ابنَ عمِّه أقام "أَقَامَ لَدَى مَدِينَةِ آلِ قُسْطَنْطِينَ" والإقامة والحصارُ هنا لفظان لمعنًى واحد.

وقد يقوِّي ذاك الاستئناسَ أنَّ أجواءَ الغزو وطُولَ الحصارِ وتَهَاوي المسلمين رَجُلًا بعد آخر كما في قصيدة الاستغاثة مؤذنةٌ باقتراب الأجَل، وأشَدُّ ما يملك جَنَانَ المرء[1] ساعتَئِذٍ فكرةُ الخُلود؛ ولذا يُحَبَّبُ للجُنْد بُعيد الغزو الزواج طلَبًا للوَلَدِ الذي هو تِمْثَالُ الخلود، ومن تجليات الخُلود للشاعر كتابةُ قصيدةٍ تَبقَى بعدَه في الناس، تحملُ اسمَه، وتُذكِّر برسمه، وتُصان برَقْمِه، ولعل هذا الباعث كان حافزًا له على كتابةِ استغاثَتِه شعرًا لا نثرًا.

أما سَنَةُ الغزو بالتحديدِ فإنَّ كُتُبَ التاريخ تقدِّم لنا بعضَ المعلوماتِ عنها، فقد بَلَغَتْ جيوشُ المسلمين قسطنطينية سنة ثلاثٍ وأربعين للهجرةِ بقيادة بُسْرِ بْنِ أرْطَاةَ، ولم تذكر الكتبُ أنها حاصَرَتْها١٤ في تلك السنة، ثم كانتْ غزوةُ المسلمينَ الأولى للقسطنطينية في عهد الخليفة معاوية بقيادةِ يَزيدَ ابنِه١٥ إمَّا سنة تِسع وأربعينَ أو خمسينَ أو إحدى وخمسين أو ثِنْتَيْن وخميسن١٦. فلو افترضنا أنهم تحركوا آخِرَ سنةِ تِسع وأربعين، وبلغُوا

القسطنطينية في سنة خمسين، وحاصَرُوا وحُوصِروا زُهَاءَ سَنَةٍ، قبل أن ينقَلِبُوا راجعين، فالقصيدةُ قِيلَتْ عَامَ واحدٍ وخمسين على التقريب.

وبالعودة إلى قُوَّةِ التلفُّظِ بالقَوْل، فإنَّ وَصْفَ السكريِّ لأبي العيال بقوله: "وَكَانَ مَحْصُورًا هُوَ وَأَصْحَابٌ لَهُ" يلفتنا إلى تأمُّلٍ في النظريَّةِ الأوستِنِيَّةِ، أتكون قُوَّة التلفظ بالقول وصفًا قائِمًا بالمُنْفِذِ للقَوْل حالَ كَوْنِه مُنْفِذًا له متعلّقًا بالتلفُّظِ، أم وَصْفًا قائِمًا به حالَ كَوْنِهِ كذلك ولو لم يَتَعَلَّقْ بالمقول، بل تَعَلَّقَ به المقولُ؟ أي: أهَذِهِ القُوَّة هي كَونُه مَحصورًا؟ أو طريقَتُه في الأداء المتعلّقةُ بكَوْنِهِ محصورًا؟ أي: التي حَصَلَتْ لِكَوْنِهِ محصورًا هو أصحابُه؟ وكَأنَّ الأدقَّ الثاني، والذي التَفَتَ إليه أوستن الأوَّلُ، على ما سبق بيانه في البَابِ النَّظَرِي.

والعنصر الثالث: أثرُ التلفُّظ بالقول، أو بالأحرى أثرُ إنفاذِه، فقد قال السكريُّ أن معاوية حين أتاه الكتاب: "فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَةَ بِكِتَابٍ؛ فَقَرَأَهُ عَلَى النَّاسِ؛ فَقَالَ..." وكان من الممكن أن يقرأه معاويةُ وحدَه، وهنا لا نقف على أثرٍ مرصودٍ، لكن اهتم الراوي بذكر هذا المشهد الجماعي الذي يُنْشِدُ فيه معاويةُ شعرَ أبي العيال على الناس، أي على بَيَاض الناس والمَلإ منهم، وهم بطانةُ معاوية، وأرْفِعْ بهم مِنْ قَوْمٍ.

وليس من نافِلةِ القول أنَّ السكريَّ قد عُنِيَ ببيان مُفْرَدَةٍ في البيتِ الأوَّل، تُوَضِّحُ هذا الأثرَ، حين قال أبو العيال في مطلع القصيدة:

مِنَ ابي العِيَالِ أَخِي هُذَيْلٍ فَاسْمَعُوا قَوْلِي، وَلَا تَتَجَمْجَمُوا مَا أُرْسِلُ

قال السكريُّ شارحًا الجمجمةَ: "أَنْ يُرَدِّدَ الشَّيْءَ فِي نَفْسِهِ وَلَا يُفْهِمُهُ"، ولو اقتصرَ على ذِكْرِ التَّرَدُّدِ في الأمر لَدَلَّ على معنًى لازمٍ لفعلِ الجمجمةِ الماضي، لكنَّ جملة "وَلَا يُفْهِمُهُ" دلَّتْ على أن معاوية بقراءَتِه الجهريَّةِ للقصيدةِ على الناس قد استجاب لِطَلَبِ أبي العيال؛ فإنه لم يحتفظْ بالكتاب لنفسه، ويردِّدْهُ في نفسه كاتِمًا له عن الناس أن يُفْهِمَهُمْ ما فيه، بل أجاب الشاعر لِطَلَبَتِهِ، وأنْشَدَ شعرَه الناسَ، وهذا أثرٌ له ما بَعْدَه.

فكأن السكريَّ في التمهيد قال: (قال أبو العيال؛ فكَتَبَ، فقرأ معاويةُ؛ فقال) فكرر الفعل "قال" في طرَفَي التمهيد، مسنِدًا الأولَ للمُخَاطِب، والآخَرَ للمخاطَب، والخطاب -الذي هو المخاطَب به- واحدٌ في الفِعْلَيْن، فكأن السكريَّ يَلفِتُ انتباهَنَا إلى الفعلِ الكلاميِّ الكبيرِ من أوَّلِ رِحْلَتِهِ إلى آخِرِها.

التَّوْجِيهُ الثَّانِي فِي الْمُقَدِّمَةِ:

والتوجيهُ الآخرُ الذي اشتملت عليه مقدِّمةُ السكريِّ للقصيدةِ كان ذِكْرُهُ لتوظيفِ الخطابِ الشِّعْرِيِّ في الموقف التَّخاطبي، حين نَصَّ على هذا التوظيفِ الذي هو الرسالةُ، حتى يَدْفَعَ التوهُّمَ بأن القولَ كان كِفَاحًا، هذا هو ظاهرُ قولِ الراوي: "فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَةَ بِكِتَابٍ".

غير أن معنًى كامنًا في قوله "كتاب" يختَلِفُ عن دَفْعِ التوهّم هذا، هذا المعنى القائم في نَفْس السكريِّ هو الذي حَمَلَهُ على قوله: "فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَةَ بِكِتَابٍ" بدلًا من أن يقول: "فَكَتَبَ إِلَى مُعَاوِيَةَ بِقَصِيدَةٍ" وهو تصنيفٌ مِن السكريِّ المصنِّف لهذه القصيدةِ في الديوان، فإن معنَى الرسالةِ –الذي ليس يَدور مع الشعر في الأغلب- هو المقصود هنا أكثر من معنى القصيدة –الذي يدور مع الشعر دائمًا- فكأنه ينبه المتلقي أنه سيجدُ شعرًا في قالَبِ رسالة، وأن القالبَ قد شكّله وغيَّرَ من طبيعته الحُرَّةِ الوَثّابة للبيانِ المُطْلَق عن نَفْسٍ شَعَرَتْ فَفَاضَتْ فَأَلْقَتْ ما فيها وتَخَلَّتْ، إلى بيانٍ مقيَّدٍ بالتحديداتِ المَرْجِعِيَّةِ في الرسالةِ، والسِّماتِ الأسلوبيَّةِ لها، والضوابطِ الخِطابية في إرسالها، والعلاقاتِ الجامعةِ لطَرَفَيْهَا من خَلْفِيَّاتٍ مُتعدِّدَةٍ، وعدمِ اتحادِ الأوعِيَةِ التداولية المنتظمة لمقامَيْن، هما: الأولُ: التأليفُ والإنشاءُ والإدلاء، والآخر: التَّحَمُّلُ والقراءةُ والإصْغَاء.

ولعل مما ألقى هذا في رَوْع الرَّاوي أن الشاعر قال في البيت الثاث:

وَالمَرْءَ عَمْرًا فَأْتِهِ بِصَحِيفَةٍ مِنِّي يَلُوحُ بِهَا كِتَابٌ مُنْمَلُ

فما سمات الرسالة تلك التي تفارق سماتِ القصيدة وتُقيِّدُها؟

سِمَاتٌ رِسَالِيَّةٌ حَائِطَةٌ:

تعددت السماتُ الحائطةُ التي غَلَبَتْ الخطاب الشعري، حتى حدَّدَتْ حركتَه، وضَيَّقَتْ عليه فضاءَه الشعريَّ الواسِعَ، حتى يُنْجِزَ المَهَمَّة الوظيفِيَّة المَنْدُوبَ إليها، ومن هذه السمات:

السمةُ الأولى: ذكر المرسِل والمستقبِل في صَدْرِهَا؛ فالرسالة المكتوبة نصٌّ قابلٌ لأنْ يقرَأهُ كثيرٌ من الناس، فلا بُدَّ فيه من بيان جِهَةِ الصدور وجهةِ الوُرُودِ؛ وهذه السمة ظاهرةٌ متبَعَةٌ إلى يوم الناس هذا، وقد استغرق ذلك من الشاعر ستة أبياتٍ، استغلَّ بعضها في مَدْحِ المخاطَبِينَ؛ ليستميل قلوبهم إليه، وقد بدأ بمعاوية ثم ظلَّ يُضيفُ للمخاطبين فردًا بعد فردٍ كعَمْرَو بنَ العَاص وابنَ سَعْدٍ وكلُّهم قُرَشِيٌّ، حتى جعلَ الخطابَ موجهًا لكل من يلقاهم الخليفةُ من أولي الأحلام وأهل الفضل ومَن نَزَلَ فيهم الكتابُ العزيزُ.

وقد فوَّتَتْ هذه السمةُ الرساليَّة الضرورية على الشاعر أن يبدأ أوَّلَ ما يبدأ شاقًا فراغَ الصَّمتِ بصيحةِ مقاتِلٍ، أو صرخَةِ شهيدٍ، أو ما أشبه مما يُضَمِّخُ به فرسانُ الشعراء قصائدَ الحماسة من أمْوَاهِ النفوس.

والسمة الثانية: الوَجَازَة؛ فنَقْلُ الرسالةِ ليس هَيِّنًا، ولو بالبريد كما جاء في البيت الثاني، بل إن هَوَيَانَ البريدِ الأعجلِ بالرسالةِ أحْمَلُ للمرسلِ على اختصارِها ما وَجَدَ إلى ذلك سبيلًا، فكيف والحالُ حربٌ وضربٌ، ومَن تَصفَّحَ مجموعَ الرسائل التي بَقِيَتْ في الأدب العربي من عصر خلافة معاوية –بل ما بقي من الجاهلية إلى وفاةِ معاوية- وَجَدَ هذه السمة مُهَيْمِنَةً على جميع الرسائل، حتى لَتَشْتَمِلُ الصفحةُ الواحدةُ على رسالتين أو أكثرَ أحيانًا[١٧].

وعلى رَحَابةِ الموضوع الذي يَئِنُّ منه الشاعر، نجد الشاعرَ قد اقتصَرَ مضطرًّا على ستة عَشَرَ بَيْتًا، ذهبَتْ ستتُها الأولى في السِّمَةِ الأولى، وبَقِيَتْ عشرةٌ، تتوزَّعُها السماتُ الباقيةُ، حتى إنَّ الشاعر لَيَسْتَنْفِدُ لِفَنِّه وروحِه المُنْهَكَةِ من بين أقطارِ القصيدة الستة عشرَ خمسَةَ أبياتٍ أو ستةً على الأكْثر، بيد أنه يجعل بها من الرسالة سَيِّدَةَ الرسائل، في طُغْيانِها وسُلْطتِها وتصريفِها لقلوبِ المُتلقِّين كتصريفِ الرِّيَاح.

والسمة الثالثة الأخيرة: تَضَمُّنُ البياناتِ؛ فالرسالة تقوم بمهمة إجرائية إخبارية، خاصة حينما تكون العلاقة بين طرفيها هي علاقةُ الجهةِ الإداريةِ العُلْيَا بجهةٍ إداريةٍ أدنى، وحينما تكون أيضًا تَبَصِّرُ القائدَ العسكريَّ الأكبرَ بحالةِ قطعةٍ من الجيش تجالِدُ العدوَّ على ثَغر من ثغور الدَّوْلَة.

وقد اشتَمَلَتْ الرسالةُ على ثلاثةِ أنواعٍ من البيانات:

١- بيانات رقمِية، وهي بياناتٌ يصعبُ عادةً التآمُها على أقْرَاءِ العَرُوض الشِّعْرِيِّ، مِن ذلكَ قولُ أبي العيال في تحديدِ مدةِ الحصار:

حَتَّى إِذَا رَجَبٌ تَجَلَّى؛ فَانْقَضَى وَجُمَادَيَان، وَجَاءَ شَهْرٌ مُقْبِلُ
شَعْبَانُ، قَدَّرْنَا لِوَقْتِ رَحِيلِهِمْ تِسْعًا نَعُدُّ لَهَا الوَفَاءَ فَتَكْمُلُ

٢- بيانات مكانية: وكانت عن موقع المعركة، وهو ديارهم من جانب الأمْرَاج، ويبدو أنه موضعٌ كانَ معروفًا عند القوم حينَئِذٍ؛ يَدُلُّ على ذا أنَّ بعضَ الشعراء ذكروه في شعرهم[١٨].

٣- بيانات عن حركة العَدُوِّ: وقد استعرض ذلك الشاعرُ في البيت الرابع عشر حين قال:

فَاسْتَقْبَلُوا طَرَفَ الصَّعِيدِ إِقَامَةً طَوْرًا، وَطَوْرًا رِحْلَةً؛ فَتَنَقَّلُوا

المُعْتَادُ فِي عَلَاقةِ الرَّسَائِلِ بِالشِّعْرِ:

في هذا العصر كانتِ الرسائل النثريةُ لا تتلبس بالشعر إلى فيما شَذَّ ونَدَر، وهذا التلبس يتراوح بين أنواع:

النوع الأول: التمثيلُ بأبياتٍ من شاعر غير صاحب الرسالة، ومثال ذلك ما أرسله عبدُ الله بنُ عباس إلى معاوية قائلًا:

"أمَّا بَعْدُ فَإنَّكَ وَدَسَّكَ أخَا بَنِي القَيْنِ إلى البَصْرَةِ تَلْتَمِسُ من غفلاتِ قُرَيشٍ مثلَ ما ظفِرْتَ به مِن يَمانِيَتِكَ لكما قال أميةُ بن الأسْكَر:

١- لَعَمْرُكَ إنِّي وَالْخُزَاعِيَّ طارِقًا كَنَعْجَةَ غَادَتْ حَتْفَهَا تَتَحَقَّرُ
٢- أثَارَتْ عَلَيْهَا شَقْرَةً بِكْرَاعِهَا فَظَلَّتْ بِهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ تُنْحَرُ
٣- شَمِتَّ بِقَوْمٍ هُمْ صَدِيقُكَ أهْلِكُوا أصَابَهَمُ يَوْمٌ مِنَ الدَّهْرِ أعْسَرُ"١٩

ومنه رَدُّ معاوية عليه٢٠، وردُّ معاوية على الحسن بن عَلِيٍّ٢١.

النوع الثاني: تذييل الرسالة بأبيات من صِنَاعةِ المُرْسِلِ، وهذا الصنيع لم يَشْغَلْ مساحةً كبيرةً من رسائلهم، لشدة اختصار الرسائل، وتقصيرها عن معاني التَّفَنُّن في الصياغة، ومن ذلك ما رَدَّ به معاويةُ على الحسين بن عليٍّ حين وَجَدَ الحسينُ عِيرًا تحمل مالًا وحُلَلًا وعَبْرًا وطِيبًا جاءت من اليمن إلى دمشق، ومَرَّتْ به؛ فأخَذَها، وكتب لمعاوية بذلك في غِلْظَةٍ؛ فكتبَ معاويةُ –وهو الخليفة- له يُؤَنِّبُه ويَنْزِلُ عنها لَهُ، ثم بَعْدَ أن أتَمَّ مرادَهُ نثرًا، أردَفَهُ بأبياتٍ هو صانعها، قال فيها:

١- يَا حُسَيْنُ بْنَ عَلِيٍّ: لَيْسَ مَا جِئْتَ بِالسَّائِغِ يَوْمًا فِي الْعِلَلْ
٢- أخْذُكَ المَالَ وَلَمْ تُؤْمَرْ بِهِ إنَّ هَذَا مِنْ حُسَينٍ لَعَجَلْ
٣- قَدْ أجَزْنَاهَا وَلَمْ نَغْضَبْ لَهَا وَاحْتَمَلْنَا مِنْ حُسَيْنٍ مَا فَعَلْ
٤- يَا حُسَيْنُ بنَ عَلِيٍّ ذَا الأَمَلْ لَكَ بَعْدِي وَثْبَةٌ لَا تُحْتَمَلْ
٥- وَبُودِّي أنَّنِي شَاهِدُهَـا فَأُلِيهَا مِنْكَ بِالْخُلْقِ الأَجَلْ
٦- إنَّنِي أرْهَبُ أنْ تَصْلَى بِمَنْ عِنْدَهُ قَدْ سَبَقَ السَّيْفُ العَذَلْ٢٢

وتَتَّضحُ هنا قيمةُ الاعتمادِ على الشِّعر في الرسالة، حيث جاء مع النثر لا مستقلًّا بها، وجاءَ آخِرًا لا أوَّلًا، وجاء بَعْدَ تمام البيانِ مؤكدًا لا مُؤَسِّسًا، فهو في قُوَّةِ النَّقْل، ومِثْلُ هذه الرسالةِ ما أرسله زيادُ بن أبيه إلى معاوية٢٣، وما رد به معاويةُ على زيادٍ٢٤.

النوع الثالث الأخير: أن تكون الرسالةُ كلُّها شِعْرًا، وهذا أنْدَرُ من الأوَّلَيْن، كرسالة معاوية إلى عبدِ الله بن الزبير:

١- رَأيْتُ كِرَامَ النَّاسِ إنْ كُفَّ عَنْهُمُ بِحِلْمٍ رَأوْا فَضْلًا لِمَنْ قَدْ تَحَلَّمَا
٢- وَلَا سِيَّمَا إنْ كَانَ عَفْوًا بِقُدْرَةٍ فَذَلِكَ أحْرَى أنْ يَجِلَّ وَيَعْظُمَا
٣- وَلَسْتَ بِذِي لُؤْمٍ فَتُعْذَرَ بِالَّذِي أتَاهُ مِنَ الأَخْلَاقِ مَنْ كَانَ أَلْأَمَا
٤- وَلَكِنَّ غِشًّا لَسْتَ تَعْرِفُ غَيْرَهُ وَقَدْ غَشَّ قَبْلَ اليَوْمِ إبْلِيسُ آدَمَا
٥- فَمَا غَشَّ إلَّا نَفْسَهُ فِي فِعَالِهِ فَأَصْبَحَ مَلْعُونًا وَقَدْ كَانَ مُكْرَمَا
٦- وَإنِّي لَأَخْشَى أنْ أنَالَكَ بِالَّذِي أرَدْتَ؛ فَيُخْزِي اللهُ مَنْ كَانَ أظْلَمَا٢٥

هذه حال الرسائل مع الشعر عمومًا، أما في بني هذيلٍ فالأمر مختلفٌ؛ إذ تكثر النقائض والمعاتبات التي تدور بينهم، وما أجْرَى القريضَ على ألسنَتِهم! فتقف على ثمانيةِ نصوصٍ شعريةٍ بين أبي العيال وبدرِ بن عامرٍ كلُّها على رَوِيِّ النون المكسورة المردَفِ بالياءِ أو الواو متعاقبتين على الرِّدْفِ، من بَحْرِ الكامل٢٦، وحَدِّثْ ولا حَرَجَ عمَّا كان بين صَخْرِ

الغَيِّ وأبي المُثَلَّم اللذيْن جعلَ السكريُّ شعرَهما في بابٍ واحدٍ؛ "لأن بينهما نقائض"٢٧ وأبي ذُرَّةَ الهذليِّ، ورسالة التهديد عند أبي جُنْدَبٍ٢٨، والمُثُل على ذلك جَمَّةٌ وافرةٌ.

ومِن هذا يتضح لنا أن الشعرية مَزِيَّةٌ اختصت بها هذه الرسالة على نَدرة في ذلك؛ مما كَسَبَهَا سُلْطةً أفْعَلَ في المتلقين، ومن ذي السلطة أنَّ في المتلقين -وعلى رأسهم معاوية- مَن كان يكاتب بالشعر أيضًا؛ فهو رجل يَقْدُرُ لذلك قَدْرَه الرفيعَ، وهو أحرى أن يتأثر به، وهذا يَدُل ابتداءً على أن الشاعر بوصفه مشاركًا في الموقف التخاطبي قد نجح في تحقيق الغرض الإنجازي من مشاركته الخِطابية في ضوء مقصديته.

الْغَرَضَان: التَّدَاوُلِيِّ الْوَظِيفِيِّ [النفعي]، وَالتَّدَاوُلِيِّ الْأَدَبِيِّ:

تَظهر مزيةٌ أن يكون الخطاب شعريًّا حين يتخيرُ المتكلم من طاقاتِ الشعر المتاحة ما ينقُل به عاطفتَه محمولةً فوق المتلقَّظ الذي ينقُل فكرته من حيث هي فكرة، مع الانتظام العروضي الذي بُطِّنَتْ به ألفاظ الرسالة٢٩.

فيكون الفعلُ الكلاميُّ الكبير -الذي هو هنا إرسالُ الرسالة- له معنًى كلّي وظيفي، مفاده: أدْرِكْنَا بمَدَدِ الجندِ يَا أميرَ المؤمنين! ويكون في داخل بنيته اللغوية ما يستكمل أركانَ الرسالةِ التي سَبَقَ بيان أن أركانها تُناسِبُ النثرَ أكثرَ من مناسبتها الشعرَ، مصحوبًا بمقصدية أعمقَ للقائل، فيها يَبُوح بما يحزبُه، وينادي مناداةً يقصد بها البثَّ من جهة، ويقصد بها الرغبة في أن يَستمع إليه أحد وأن يصلَ كلامُه لأذنٍ أيِّ أذنٍ من جهة أخرى، فضلًا عن أن يقصد بها الاستغاثة التي تجر نفعًا ماديًّا.

فتحقيق الغرضين الأوَّلَيْن وحدهما يعد إنجازًا تداوليًّا أدبيًّا، طريقه الأول هو الشعر، وقد آثره المتكلِّمُ؛ لأن الشعرَ يحملُ عنه، ويؤدي عنه، ويقوم به، بخلاف النثر الرِّسَالِيِّ، وهذا هو السببُ الذي جعل الناس –الذي هم أهلُ العلم بالشعر- يَرْوُونَ القصيدةَ في شعر أبي العيال، وهذا هو السببُ الذي جعل القصيدة تُرْوَى في غير معرِض غزوةٍ، فقد صارت أصلًا، وصار ذِكْرُ الموقِف وملابساته تَبَعًا لها، وهذا سببُ أنها لم تصل إلينا –فيما نعلم- القصيدةُ في كتب التاريخ أو كتب الرسائل الأدبية، بل في مجموع شعري هو أقْدَمُ مجموع شعريٍّ وصل إلينا لِقبيلة.

وهذا نظر إجمالي إلى سُلطةِ الخطاب من حيث كونُه شعريًّا، يستدعي نظرًا تفصيليًّا في اختصاصات هذا الشعر، التي شاركتِ اختصاصاتِ الرسالةِ في قصيدة واحدة، فكيف وَزَّعَ أبو العيال قصيدتَه الرسالة بينهما؟ وهل استقل كلٌّ منهما بأحَدِ طرفيها: الأوَّل والآخِر؟

يظهر مِنَ استعراضِ السِّماتِ الرسالية الحائطة أن الغرضَ التداوليَّ الوظيفيَّ للرسالة شاركتْ في تحقيقه الأبياتُ التالية:

(١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-١١-١٢-١٤)

وأن الغرضَ التداوليَّ الأدبي شاركتْ في تحقيقه الأبياتُ التالية:

(٨-٩-١٠-١٣-١٥-١٦)

هذا على الجملة، وإلا فِعلى التفصيل نجدُ البيتَ الثاني عشر قد اشتملَ في أكثره ذكرًا لتوقيتاتٍ مفيدةٍ عسكريًّا، لكنَّ فيها لفظًا هو: "نَعُدُّ" وهو فعل مضارع مسنَدٌ لضميرٍ هو الفاعل، تقديره "نحن" ويدُلُّ على طول زمن العَدِّ على العَادِّين، وانتظارهم المرير لانجلاء المعركة وانتهاء الحرب القاسية، يقول الرجل:

شَعْبَانُ، قَدَّرْنَا لِوَقْتِ رَحِيلِهِمْ تِسْعًا نَعُدُّ لَهَا الوَفَاءَ فَتَكْمُلُ

وبهذا يَبينُ أن الغرضَيْن التداوليَّين تقسَّمَا القصيدةَ، ولم يستقلَّ كلٌّ بطرَفٍ، ولكن غَلَبَ كلٌّ منهما على طرَفٍ، وقدَّمَ أبو العيال الغرضَ الوظيفيَّ على الأدبي، وانتقل من الأول إلى الثاني بالتدريج، حتى خرج من القصيدة مع انتهاء أبيات الغرض الأدبي.

الْحُمُولَةُ الِانْزِيَاحِيَّةُ الْمُسْتَلْزَمَةُ:

هذا الغرضُ الأدبيُّ المصطَحَب في القصيدة هو إذَنْ سِرُّ حُسْنِها وتميُّزِها على سائر أفرادِ جنس الرسائل، فالرسالة البارعةُ بها أركانُ الرسالةِ ككلِّ رسالةٍ، ولها تميُّــزٌ مصدَرُه الشعر، تفوق بها كلَّ رسالة.

وَمِنْ أجل ذلك عَمِدَ أبو العيال إلى إحداثِ الفَرْق بين المنصوص عليه والمعنى المستنتَج؛ فبعد أن كانَا مُتَّحِدَيْن في قوله: "أَبْلِغْ مُعَاوِيَةَ بْنَ صَخْرٍ ... وَالمَرْءَ عَمْرًا ... وَإِلى ابْنِ سَعْدٍ ..." في أوائل الرسالةِ، صارَا مُفْتَرِقَيْن في أواخرها، كقوله: "حَرْبٌ يَكُونُ حِلَابُها عَلَقًا" وهذا الانزياح هو الذي أضافَ للخطاب الشعري سُلْطةً أخرى؛ لأنه هو المعبِّر عن الحمولة الدلالية الموافقة للمقصدية الأدبية من حيث هي أدبية.

وفي تتبع الانزياحَات ومَا وَلَّدَتْهُ من معانٍ مستلزَمةٍ لها، تِلكَ الحمولةُ الدلاليةُ الأدبيةُ غيرُ المباشرةِ تُظْهِرُ ما أنجزَهُ الشاعر باستعمال الأدواتِ الشعرية البيانية لتحقيق غَرَضِهِ، وهاتيكَ مواضِعُ الانزياح الدلاليِّ المحدِث للاسْتِلْزَام:

قال أبو العيال:

فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ تَرَى مِنَّا فَتًى يَهْوِي كَعَزْلَاءِ المَزَادِةِ تُزْغِلُ

المعنى الصفري: في كل مُنَازَلَةٍ حربيةٍ بيننا وبين الأعداد، يَسقُط منَّا جُندِيٌّ، كما ترى فَمَ قِرْبَةِ المَاءِ٣٠ تَمُجُّ دُفعَةً دُفعَةً٣١.

ويتولَّدُ الاستلزامُ مِن كَوْن هذه الحمولةِ الدلاليةِ الصريحَةِ لا تناسبُ مقامَ القصيدة بأيِّ وَجْهٍ، فَيَنْتَقِلُ وجوبًا استنتاجُ معنى المشاركةِ الخِطابية إلى حمولةٍ دلاليةٍ انزياحية هي: أنَّ تَشْبيهًا قام بين طرفين، الأول: هو حالة تَكرار التساقط السريعة التي تحصل في صفوف جنودنا بل في فِتيَان جنودنا دونَ غيرهم، وهو عَصَبُ الجيش وأقوى ما فيه. والآخَر: هو حالةُ إخراج القِرْبَةِ لما فيها من ماءٍ على دُفُعَاتٍ مُتَتَابِعَة.

ولأنه تشبيهُ حالةٍ بحالةٍ فهو تشبيهُ تمثيلٍ؛ إذْ كانَ وجهُ الشبهِ فيه مُنْتَزَعًا من متعدِّدٍ، فهو تشبيهُ مشهدٍ متحرِّكٍ بمشهدٍ متحرِّكٍ آخَر، يتفق فيه وجهُ الشَّبَه من جوانِبَ متعدِّدَةٍ، بحيث لو أُنْشِئَ معْتَمَدًا على أحدِها مستقلًّا لكفاه وقام به، وهي:

١- الفتى ودُفعة الماء النازلة من عَزْلاءِ المَزَادَة يَهويَان بسرعة إلى الأرض.

٢- وهُويُّ الفِتْيَان متكررٌ، دَلَّ على تَكرُّرِهِ كلمةُ (كل) في قوله: "في كل معترك" وكذلك نزول زُغلات الماء من المزادة متكرر؛ لأنه لما ذَكَرَ أنها تُزغل دَلَّ على أنَّ عَزْلاءَهَا هي فَتْحَتها التي تلي الأرضَ لا العُلْيَا، والعَزْلاءُ هي فَمُ المزادة الأسفلُ٣٢، ولو كان فَمُها الأعلى لَنَتَحَتْ٣٣ ولم تُزْغِل إلا بقَلْبِهَا، وليس كذلك، ودَلَّ أيضًا على أنها ممتلِئَةٌ ماءً، فلو شَوَّلَتِ المزادةُ٣٤ أو لم يَبْقَ بها سُوى رَفْضٍ٣٥ يسيرٍ أو فَضْلَةٍ٣٦ لَمَذَعَتْ به٣٧ سائلًا ولم تُزْغِل، ودَلَّ هذا الامتلاء على تكرر مَجِّها لدُفُعات الماء.

٣- اتجاهُ الهَوَيَان وغايته في حالة الفِتيان هي الأرض حيث الموت وعدم الانتفاع بهم في الحرب، وكذلك اتجاه الهَوَيَان وغايته في اندفاعات الماء إلى الأسفل، أي: الأرض حيث الضياع وعدم النفع أيضًا.

٤- إذا تكرر هُوِيُّ الفتيان في كلِّ معترك يَكاد يفنَى الجندُ وإذا تَكرر إزغال عزلاء المزادة تكاد تَفْرُغُ المزادةُ، فهو إيذانٌ بدُنُوِّ النهاية.

٥- المُشَبَّهُ والمُشَبَّهُ بِهِ كلاهما خَيْرُ جِنْسِه، فالفتيُّ في الجندِ هو أقواهم وخيرهم قتالًا وكذلك الماءُ في الموائع هي خيرُها بل هو الحياة عند العرب.

ويَدُلُّ على سلامةِ هذا الفهم للحمولة الانزياحية في هذا التمثيل أن السكريَّ نفسُه حين شرح لفظة (تُزْغِلُ) في البيت قال: "تَدْفَعُ بالدَّمِ" ولم يقل تدفع بالماء، والمزادةُ إنما تُجْعَلُ للماءِ واللبَن والنَّبيذِ٣٨ وما أشبه ذلك من الموائع التي يُنتفَع بِشُرْبها، لا الدَّم، والرَّواية بحرف المضارعة التَّاء لا اليَاء، ولعل السكريَّ لِفَرْطِ تأثُّره بالحمولة الدلالية الانزياحية في تشبيه التمثيل٣٩ تَوَهَّمَ المزادةَ تُزْغِلُ دمًا من دَمِ الفَتَى، وكأنه هو الذي يُزغِلُ دمًا، فتداخَلَتِ الصورتان عنده، فقال: "تَدْفَعُ بالدَّمِ" ولم يقل: "تدفع بالماء".

ولكي يَستكملَ أبو العيال المشهدَ بالنظر إلى سائر الجندِ من غيرِ الفِتيَان كالكهول مثلًا، فإنه يَعُودُ إلى المشَبَّه مرةً أخرى ليأتي بسائر أقسام المشبهات، ويعتمد على أداة العطف "أو" مرتين، وهي للتنويع والتقسيم، فَيَعُمُّ بالأقسام جميع المشهد القتالي قائلًا:

أَوْ سَيِّدًا كَهْلًا يَمُورُ دِمَاغُهُ أَوْ جَانِحًا فِي صَدْرِ رُمْحٍ يَسْعُلُ

وهنا انصرفَ الشاعرُ في تعبيره عن صفاتِ القتل من التشبيه إلى التَّكْنِيَة، فكانت الكنايةُ عن صفةٍ، وهي كنايةٌ حقيقيةٌ لا مجازيةً٤٠، لكنها كنايةٌ حقيقيةٌ ناطقةٌ بما هو أكثر من المعنى الصفري، فالمعنى الصُّقْريُّ للبيت هو: أنك تَرَى رَجُلًا شيخًا تَرَهْيَأً٤١ رَأسُه؛ فَيَتَحَرَّكُ ذهابًا وجيئةً، وترى غيرَه مائلًا دَانيًا من الأرض في مقدمة رُمْحٍ يَسْعُلُ من فَمِهِ.

وبجوار هذا المعنى -وإن كان مقصودًا- معنًى آخر يمتدُّ إليه الإدراكُ المستخلص من البيت، هو تنوُّع القتلُ الرائعُ المفزعُ فيهم على كل شَتِيتٍ من الصُّوَر، فذاك قد انكسرت جُمْجُمَتُهُ؛ فأجزاؤها تتحرك في عدد من الاتجاهات معًا قبل أن تصل إلى الأرض، وهُوَ مَن هُو! سيِّدٌ في الناس، كان ذا عِزٍّ ومَنَعَة؛ فأسْلَمَتْهُ الحربُ للمنون والضَّعَة، فمِن بين قوله: "سيد كهل" وقوله: "يمور دماغُه" ينبجس معنى الشَّفقةِ والرحمة والعطف على ذلك العزيز المذلول، والمنيع المبذُول، في إحالةٍ على حديثِ سيدِنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم بَعْدُ أصحابه رواة أحاديثه: "ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذَلَّ"٤٢.

أما الكناية الحقيقة الثانية، فهي عن الصفةِ عينِها، وهي المقتوليَّةُ، فإنها تشير لطريقةٍ أخرى من القتل، وهي شَبَاةُ الرمح المذلَّقةُ قد اخترقَتْ صدْرَ جنديٍّ؛ فمَادَتْ به الأرضُ حتى آلَ جانِفًا جانِحًا والحال أن الدَّمَ قد مَلَأَ مَرِينَه وفَمَه، حتى صار يَسْعُلُ دمًا، ويدُلُّ على صحة هذا الفهم أن السكريَّ قد فسر السُّعال في البيت قائلا: "يَسْعُلُ لِأَنَّهُ يَشْرَقُ بالدَّمِ" والعادة أنه يفسر اللفظة بحسَب استعمالها في البيت أكثرَ من تفسيره لها من حيث هي في اللغة، والتداوليُّ لا يُسَلِّم أصلًا أن للفظة معنًى أو دلالةً من حيث هي في اللغة، أي: قبل الاستعمال، وإنما تفيد معناها بحسب الاستعمال والحمل لا غيرُ.

ويلاحَظ في التشبيه والكِنايَتَين أنها جميعًا لحالات جندٍ حالَ قَتْلِهم وقبل ركودِ أجسادهم على الأرض، وإنما هي حالة الخَرِّ من علوٍّ.

بُلُوغُ الذُّرْوَةِ فِي التَّخْيِيلِ:

وَضَحَ مما سبق من انزياحاتٍ أنها جميعًا انزياحاتٌ حِسِّيَّةٌ، فالتشبيهُ الأول طرفاه حِسِّيَّان لا عقلِيَّان، والكنايتان حقيقيتان حسيتان، والتخييل فيهما محدود بالانتقال بين الحسيات، وسيأتي في آخر القصيدة تشبيهُ نِصَالِ النِّبَالِ بالسُّبُل، وتشبيه الرماح بأشطان البئر، وجميع ذلك أطرافه حسية، كما أنها جميعًا تشبيهاتٌ تحقيقية، أي: أن جميع وجوه الشبه فيها حقيقية في جميع أطرافها، بلا مجاز في قيام وجه الشبه بأحد الأطراف.

والبيت العروس المفارقُ لكل ذلك علوًّا وسموًّا هو البيت الثالث عشر، حيث يحتوي استعارتين تخييليتين تمثيليتين، وهما الذروةُ في بناءِ الخطاب الشعريِّ وتحصيلِ

سُلطته، فَبَعْدَ أن ذكَرَ أبو العيال طُولَ الحصارِ أشهرا عددًا تجاوزَتْ طاقتهم وما قدَّرُوهُ له حتى ينجلي وينجاب قال:

وَتَجَرَّدَتْ حَرْبٌ، يَكُونُ حِلَابُهَا عَلَقًا، وَيَمْرِيهَا الغَوِيُّ المُبْطِلُ

وقد اشتمل البيتُ على مفاجآت، منها أنهم بعد أن قدَّروا موعدًا لرحيل عدوِّهم، وانتظروه وعدُّوا الشهور شهرًا شهرًا والليالي ليلة ليلة، إذا العدو يبغَتُهم بحربٍ لا بانكسارٍ ولا بسِلْم، فاحتملَتْ الواوُ في صدر البيت معنى استئناف الحرب من جديد، وكأنها عادت جَذَعَة طاحنة، بعد أن ظنوها انتهت أو تكادُ، ومعنى العطفِ على بُؤس الانتظار والصبر النازف ببؤس تخلُّفِ المنتظر وتبدله بضدِّه، والواو هنا تتقلب بين المعنيين حَيْرَى بلا هوادة؛ فلا تصفو لأحدهما من بؤْسِ ما حملته للسامع.

ثم جاءت الاستعارة الأولى، وقد يصفها البلاغيون المتأخرون بأنها استعارة بالكناية، في قوله: "وتجردت حرب" وهذه الكناية تعني أن الشاعر قدَّر في نفسه تشبيهَ الحرب بالمرأة الواضحة المتجرِّدة من ثيابها وسِترها، فأخفى المشبه به، وكنى عنه بلازمه وهو الفعل "تجردت" فالكناية هنا وصف لعلاقة لفظ الاستعارة "تجردت" بالمعنى المقدَّر في النفس "ذات اللباس المستورة"، وهذا لا يعدو انتقالًا متدرجًا، غايةُ ما فيه تناسي التشبيه من جهة الشاعر؛ ليترك للمتلقي اكتشافه واستدعاءَه بتأمل الحقول الدلالية المعجمية المتشابكة مع لازمِه، ويرى الباحث أن هذا الوصف "الاستعارة بالكناية" أو "الاستعارة المكنية" باخِسٌ لفضل الاستعارة كلَّ البَخْس، يسوؤها كل السُّوء، وإن ساعد تعليميًّا ضِعافَ المخيلة ممن يدركون بالحس دون الحدس، ويقتصرون على البصر دون البصيرة، فلا قدرة لهم على تذوق التخييل.

بينا يطلق عليها آخرون الاستعارة التخييلية، وهو بهذا يلحظ فيها إثبات لازم المستعار منه للمستعار له، وهو هنا مفارقٌ لمعنى التشبيه كلَّ المفارقة، فليس تشبيها متناسًى بل هو تخييل مباشر، يقطع الانتقال التدريجي بين الحرب والتجرد بواسطة المرأة ذات الستر واللباس، فيجعل التوهم أعلى فَوْرَة، والتخيلَ أحَدَّ أصْوَبَ أرْفَعَ، من خلال المفاجأة التي تطالب السامع بملاحقتها والتخلي عن تصوره الوضعي للمستعار له بوصفه حقيقةً أو بوصفه مُشَبَّهًا بغيره، فهي إذن مطالبة من الشاعر للسامع أن يلحق به في ترَقِّيهِ إلى الأعلى في تكوين صورة جديدةٍ متخيلة، لا ترتكز على تقديرٍ مضمَرٍ للمشبَّهِ به، لأنه يعامل الطرَف الأول معاملة المستعار له لا المشبه ولا المسند إليه الحقيقي.

فالشاعر الصادق فنيًّا كأبي العيال يرى الحرب تتجرد ببصيرته، يدرك ذلك إدراكًا حقيقيًّا لا متكلفًا، إدراكًا ليس هو صانعُه، بل هو مقهورٌ فيه، مجبورٌ عليه، لا يستطيع رَدَّهُ عن نفسه، كإحساس المرءِ بالوجدانيات كالجوع والعطش، فهنا هو إحساسه بتجرد الحرب واضحة عريانة بارزةً كإحساس كلِّ مقاتل فيها بالخوف والذُّعْر والفَرَق، سواء بسواء، فما يسميه البلاغيون مجازًا هو حقيقة عند الشاعر، وعند من يحسِن تمثُّلَ الشعرِ وتَذَوُّقَهُ وتلقِّيه، ومن تمام ذلك أن توصف هذه الاستعارة بالتخييلية لا بالمكنية٤٣، وإن وقع الوصفان على ذات واحدة، لكن تعددَتِ العباراتُ بتعددِ الاعتباراتِ مع اتحاد الذات، واعتبار التخييل فيها أشرف وأحق بها من كل اعتبار، بله المزيَّةُ التي تتيه بها على سائر الكلام.

وكانت هذه الاستعارة "تجردت حربٌ" مفاجِئَةً من جهتين، الأولى: حين كانت على غير توقُّعٍ بل بضد التوقع، وهو أن تذوي الحرب وتنتهي، وهذه مفاجأة خارجية عنها، مَهَّدَتْ لها فيها الواو، أما المفاجأة الأخرى فبما حوته من تخييل أسمقَ مما سبقها من تشبيهات وكنايات في القصيدة، وهذه مفاجأة داخلية فيها.

وهي بعد ذلك استعارة مفردة، أي: ليست بتمثيلية، لأن وجه الشبه فيها مفرد، وهو الجلاء والوضوح، وليس مركبًا، ولهذا عَلَتْ على كلِّ ما سبقها، لكن أفسَحَتْ مكانًا

للاستعارة التمثيلية التي لحقتها لتفوقها وتعلُوها، ويظل المتلقي متدرجًا في مراتب العلوِّ بارقَ البَصَرِ إلى الأعلى مَبْهُورَ الوجدان بما تحمله إليه القصيدةُ من حُمولةٍ٤٤ أو بالأحرى ما تحمله عليه القصيدة من حَمولة٤٥، حتى يطالعَ سِدْرَةَ المنتهى في الاستعارة التي بعدها.

وكذلك جاءت "وتجردت حرب" استعارةً مطلقةً، أي: لم يُذكر معها ملائِمٌ لأيٍّ من طرفيها، فلا هي جُرِّدَتْ، ولا هي رُشِّحَت، وتكون بهذا قد جاءت في مكانها مستقرة بلا قلق قبل أن يفاجِئَ الشاعرُ سامعَه بالاستعارة المرشَّحَة التي بعدها قائلا: "يَكُونُ حِلَابُهَا عَلَقًا وَيَمْرِيهَا الْغَوِيُّ الْمُبْطِلُ".

فالترشيح فيها ذكر ما يلائِمُ المستعارَ منه، وهو جملة: "وَيَمْرِيهَا الْغَوِيُّ الْمُبْطِلُ" وهذه الجملة بذاتها كناية عن صفة، وبهذا يجيش الشاعرُ عوامل بيانية متعددةً في تأسيس سلطانه على وجدان المتلقي بعد أن انسرب إليه من جهة عقله، فطلَبُ المستضعَفِ المجالِدِ للنُّصرةِ من القويِّ المتمكن مشروعٌ عادةً، وهذا هو المدخل الذي دخله الشاعر.

ثم بَثَّ في تضاعيفِ الكلام أنَّاته وأخبارَ خوفه بما يستنفر قلبَ كلِّ سامع، وهذا البيت هو ذُروة تصوير الضعف، بلا خنوع، وهو نفسه ذروة قوة الشاعر وسيطرته على المنصِتِ إليه، حيث عمل بالتشبيه الأول والكنايتين الأوليَيْن على الإسراء بالمتلقي من دِمَشْقَ إلى جانب الأمْرَاج، وحين اطمأن أنه استرعى انتباهه وَنَقْلِهِ إلى دياره هو، بَدَأ به المعراجَ في سموات التخييل بالاستعارة الأولى خُطْوةً وبالاستعارة الثانية كلَّ الخطوات، وههنا تظهر وظيفة الترشيح فيها، وهي التطويلُ والمَدُّ، وتنميةُ المعنى الانزياحيِّ لاستكمال الجولة في العالم المتخلّق في الخيال؛ لأنه عالم آخر يعادل العالم الأرضي تمام المعادلة.

فصار معاويةُ وأصحابُه بهذا التشريح يعيشون –وأجسادُهم في دِمَشْقَ- أنفاسَ أبي العيال وأصحابه –الذين أجسادهم بجانب الأمراج- والملكُ صاحبُ السلطانِ في هذه الدولة هو أبو العيال لا معاوية، والخطاب الشعري هو أداته القاهرة التي تتصرف في تكوين المملكة الشعرية المدركة بالتخييل عند معاوية وصحبه، وكل ذلك برضًا من معاوية ورِفاقه لا بغَصْب ولا تَعَنُّتٍ، وهذا عين سلطة الخطاب الشعري الهذلي.

أما كون الاستعارة تمثيلية فجاءها هذا من كونها كالمَثَل يُضرب للناس يُراد منه مشابهة الحالةِ الحالة، فيكون وجه الشبه فيه مركبًا من متعدد، كلٌّ من أفراد هذا المتعدد حقيقي في نفسه، وإنما التخييل مختزن في التركيب فحسْب، أي في النَّظْم، وهاكه:

ليمكن الشرح فقط لا لبيان ما في الواقع والأمر نفسه نلجَأْ إلى العلاقة الكنائية في الاستعارة، فهذه الكناية علاقة بين المشبه –وهو الحرب- والمشبه به المقدر في نفس الشاعر –وهي الناقة- والهذليون أهل إبل، كما قال الأصمعي: "كانوا أصحاب جِمَال..."٤٦ وهي أقرب إلى أذهانهم من غيرها على الإجمال، وهذه الناقة المقدرة من لوازمها الحَلَب، والحلبُ إنما يكون للبن، فإذا انقضى آخرُ عُبْرِها ولم يَحمِل الضَّرعُ شيئًا، يكون الواجب العاديُّ في عُرف الناس أن تترك الناقة، وينتهي الحلب، حتى يجتمع لها لبنٌ آخَر، لكن في المستحيل العادي وهو ما لا يقع من العاقل ذي الرأي بل من الغوي المبطِل الجهول الذي لا يرى حقائق الأشياء ولا يصدق أن اللبن قد نفِد من الضرع، في هذه الحالة يستمر الحالب في الحلب، فلا يجد إلا دمًا عَلَقًا يأتيه، وهذا مُنْبِئٌ بهلاكها، لكن الغواية تُعْمِي بصره؛ فيُصِر على أن يَمريَها بفَرْكِ ضرعِهَا مرَّاتٍ ومراتٍ يظن أن يصادف لبنًا، ولا يجد إلا الدم، فلا هو انتفع بمجهوده في الحلب والمرْي؛ لأن الناس لا تشرب الدم، ولا هو أبْقَى على ناقته علَّها تأتيه باللبن يومًا مَا.

هذا الموضَّحُ هو المعنى الصفري للتركيب اللغوي في ضوء أوعيته المعنوية التداولية، وهو عينه ما يلْفِتُ إليه البلاغيون بكلمة: (كناية) في قولهم: (استعارة بالكناية) وهو هو ما يقصدونه بكلمة (مكنية) في قولهم: (استعارة مكنية)، وهو حال المستعار منه من حيث هو مشبَّه به لا مستعارٌ منه، أي: من حيث كونُ هذه الحال لتلك الناقة لا من حيث كون هذه الحال للحرب نفسها، أما جعل هذه الحال للحرب نفسها فهو التخييل عينُه، وإليك مشابِهَهُمَا:

١- الحرب مستمرةٌ حيث يجب التوقف لاستيفائِها مقدارَها من الزمن وإهلاكِها الحرثَ والنسلَ بلا إحراز تقدُّمٍ لأحدِ طرفيها، والحلب مستمرٌ حيث يجب توقفه لاستيفائه مقدارَه من اللبن وإهلاكِه الجهدَ بلا إحراز نفع جديد. دل على الاستمرار والاستقبال في كليهما استعمال الفعل المضارع في "يكون" و"يمريها".

٢- المُصِرُّ على الحرب غَوِيٌّ مُبْطِلٌ كما هو المُصِرُّ على الحَلَبِ بعد نفاد اللبن.

٣- لم تعد تقدم الحرب نفعًا لأحد وإنما تقدم دمًا من دماء صَرْعَاهَا، ولم تَعُدْ تقدِّم الناقةُ نفعًا للحالب وإنما تقدم دمًا من عَلَقِها.

٤- دم الحرب المُهراق مُؤْذِنٌ بهلاكٍ عامٍّ، وعَلَقُ الناقة المحلوب مُؤْذِنٌ بهلاكها.

وعلى ما تقرر من كونها استعارة تخييلية تكون (أل) في قوله: "الغوي" وقوله: "المبطل" تحتمل أن تكون اسمًا موصولًا هو فاعل يمريها في التركيب، وعائد على حالبها في المعنى، وحالبُها هذا هو هو العدو المحارب أيضًا. وتحتمل أن تكون للعهد الحضوري فتدل -بالتخييل المباشر- على العدو المحاصِر، وتدل -بالتركيب النحوي- على العهد الذكري للحالب، الذي هو العدو المحاصِر نفسه، لا أن العدوَّ المحاصِرَ مشبَّهٌ به.

كما شارك في أداء الانزياح بالمفاجأة جَعْلُ الحربِ في الاستعارتين منكَّرَةً، لتعظيم هول المجهول اللائح البادي الهاجم، مما لم يُعْهَد قبْلًا، ومما هو مغاير لما استمر في رجب والجمادَيْن وشعبان والليالي التسعة.

وموازاةً لحركة التخييل المتصاعد الذي يأخذ المتلقي إلى استحداث صور لم يعهدها قبْلًا ثم تأمُّل تفاصيل هذه الصور كما يعيش الإنسان في الحلُم معنى الحقيقة ويتأكد من كل جوانب الحلُم أنه حقيقة، وتمتلِئُ نفسه بذلك بلا أدنى شك، لذلك جاءت الاستعارتان تَبَعِيَّتَان لا أصليتان، أي: اللفظ الذي جَرَتْ فيه كل منهما كان مشتقًا لا جامدًا، وهو: "تجردت" و"حلابها" لأن المشتق أطوع، وأسهل على التصور الفلسفي للغة أن يتداخل مع صورة متنامية تمثيلية جديدة تعادل الحقيقة الثابتة في دمشق ثباتًا مما يجعل المرء مطمئنًا حين ينتقل إليها، كأنه يخطو ويستبين ثبات الموضع الجديد، فما وجده مكينًا قارًّا وطِئَ وتقدم فيه مؤمِنًا به مستكشفًا لعالَمِه الجديد، والجمود اللغوي يصعِّبُ المَهَمَّة على العقل أن يفارق ما يعرفه حربًا حتى يحلِّق مع الشاعر في تخييله، أما المشتق لِيونَتِه ودَوَرَانه على الاستعمالات المتباعدة، مع تعاور المعاني المختلفة له، يمثل أداة أَخْلَقَ بالاستعارة، فهل يطرأ عُرْفٌ بلاغي عربي جديد يرتكز على الأَخْلَق تداوليًّا في وظيفة الاستعارة لتكوين سُلطتها يطلق على الأصلية منها تبعية والعكس بالعكس بخلاف ما استقر في الجهاز المفهومي البلاغي عند المتأخرين؟!

سِيمِيَاءُ اخْتِتَامِ الْقَصِيدَةِ:

وبعد تَيْن الاستعارتَيْن فَصَلَ الشاعر ببيتٍ واحدٍ هو الرابع عشر، يَصِفُ حركة جندِ العدوِّ، وكما سبقت الإشارة كان هذا منجزًا تداوليًّا وظيفيًّا يَهُمُّ موقِعَ الخليفة من المشهد العسكري القائم ليحددَ الاحتياج ويتخذ القرار الأنسب، ومن جهة أخرى مثَّل البيت انطلاقًا مناسبًا يمهد للدخول إلى خاتمة القصيدة في وصف سماء المعركة، حيث ذكر الشاعر حركة العدوِّ في أطوار مختلفة محاصرين جندَ المسلمين، مما مكن العدو من السيطرة على سماء

المعركة بنابلهم ورماحهم التي يرمونها فتصيب من المسلمين وتَدَع؛ فلذلك كان ترتيب تصوير السماء في التشبيهين الأخيرين مربوطًا بما قبله بحرف العطف "الفاء" لأن يبني على ما وضحه، وهذه وظيفة مساعدة يقوم بها البيت الرابع عشر لخدمة الغرض الفني الأدبي.

يقول أبو العيال:

فَتَرَى النِّبَالَ تَعِيرُ فِي أَقْطَارِنَا شُمْسًا كَأَنَّ نِصَالَهُنَّ السُّنْبُلُ

وهنا حرَص الشاعر على نهاية أهدأ وأقل ارتفاعًا في التخييل من ذروة الاستعارتين، فاختار تصوير سماء المعركة؛ لأن الأعلى هو من له الهيمنة، ومن مَلَك السماء مَلَك أرضها بالتبعية إن آجلًا أو عاجلًا، وهو تحذير شديد من إهمال الموقف وعدم دعمه.

وجاء بتشبيه قريب المَدرَك فقد جعل نبال العدو في السماء كالسنبل، وهذا من وجهين:

١- شرودها وجموحها وعدم استقرارها على هيئة منتظمة، واستفيد من نص الشاعر على وجه الشبه بقوله: "شُمْسًا".

٢- وفي دقتها، واستفيد من شرح السكري حين قال: "كَأَنَّها "السُّنْبُلُ" فِي الدِّقَّةِ".

بينما كان التشبيه التالي له أعلى درجة يسيرة في التخييل، قال أبو العيال:

وَتَرَى الرِّمَاحَ كَأَنَّمَا هِيَ بَيْنَنَا أَشْطَانُ بِئْرٍ، يُوغِلُونَ وَنُوغِلُ

ويقصد أن الرماح التي يرميها الأعداء في الهواء فوقنا تشبه حبالَ البئر التي تلقى فيه لتصيب مما فيه من ماء، ويكون تمثيلا أيضا، ووجه الشبه فيه:

١- طول الرماح وطول الحبال.

٢- وصول كل منهما لغايته وهيمنته عليه، فلا يَندُّ عنه شيء.

٣- عشوائية الحركة في الحالين.

كأنه بذلك ينظر إلى بيت النابغة الذبياني في الجاهلية يصف قُدرة الملك النُّعمان عليه قائلًا:

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ٤٧

وهو يقول: ضاقت الدنيا عليَّ وكأني في بئر؛ فأنا أُجَرُّ بالخطاطيف إليك وأجذب، وهذا مثل ضربه لقوة سلطانه، وإدراكه لمطلوبه، فيقول كما أن ماء البئر ممكن لمن رامه أن يصل دلوا في حبال متينة على خطاطيف حُجْن، ثم يجذبها إلى نفسه، كذلك يمكنك إدراكي وإن بعدت عنك، لقوة سلطانك، وتمكن قدرتك على مطلوبك٤٨.

وهذان التمثيلان الخفيفان غير المعقدين صِيغَا مصحوبَيْن بكونهما حسيَّيْن تحقيقيَّيْن مفصليْن مرسليْن كسائر تشبيهات القصيدة، والتفصيل: ذكر وجه الشبه؛ مما يساعد على سهولة التصور، فيكون قريبًا أيضًا، ومقام الختام هنا لم تحتج إلى استتباع المتلقي لجهد كبير كالذي سبق في استغراقه في الاستعارتين، وأما إرساله فلذكر أداة التشبيه فيه، وفائدتها أن تجعل انتقال الذهن من المشبَّه إلى المشبَّه به أسْلَسَ وأمْكَنَ وَأهْدَأ وأيْسَرَ، لأنها واسطة تقرِّب له وتهوِّن عليه، وكل واسطة بين شيئين من شأنها مساعة المنتقِل بينهما، وتقصير مساحة الثُّقلة الواحدة، وهذا يطلب في مقامه من الخطاب الواحد بحسَبه، أو في مقامه بحسَب اختلاف الأوعية المعنوية للموقف التخاطبي بحسَبه، وليس الجمال شيئًا مطلقًا ثابتًا، ولكن يحسن الاستعمال ويسوء بحسب ملاءمته لما يحتف به من أوعية معنوية، ويزجيه من باعث ويحدوه من غرض.

وبهذا يندفع الإيراد على البلاغيين العرب المتأخرين المدعِي أنهم لمَّا قرروا أن بعض أنواع التشبيه أبلغُ من بعضها أخطؤوا؛ بذريعة أن النصوص العالية كالقرآن الكريم ضَمَّتْ كل الأنواع٤٩، فإن مراد البلاغيين العرب أن كلًّا يَحسُن في مقامه، وغاية ما هنالك أن بعضها يفضل بعضًا في مساحة الثُّقلة العقلية التي تفاجئ المتلقي وتدهشه، ليتفطن الشاعر إلى ذلك ويوظف كلًّا في محله، وهذا معنى قول عبد القاهر الجرجاني: "النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم"٥٠.

عِنَايَةٌ تَدَاوُلِيَّةٌ فِي عِلْمِ الْبَيَانِ عِنْدَ الْبَلَاغِيِّينَ الْعَرَبِ:

كما قدم البلاغيون العرب برنامجًا تحليليًّا تداوليًّا لقياس مدى تحقيق الشاعر لمقصديته من خلال التشبيه في حال معينة للمخاطب، فقالوا ينقسم التشبيه من حيث الغرض إلى مقبول ومردود، والمقبول: الوافي بإفادة الغرض كأن يكون المشبه به أعرف شيء بوجه الشبه، أي: أعرف الطرفين بوجه الشبه؛ لأن الشرط الأعرفية بالنسبة للمشبه فقط، والمراد أعرف عند السامع ولا يشترط أن يكون أعرف عند كل أحد، وذلك في التشبيه الذي يكون الغرض منه بيان حال المشبه بأنه على أي وصف من الأوصاف من جهة وجه الشبه، أو بيان مقدار تلك الصفة، فإن تساوى طرفًا التشبيه في وجه الشبه فالتشبيه كامل في القبول، وإلا فكلما كان المشبه به أسلم من الزيادة والنقصان كان أقرب إلى الكمال٥١.

ولو نظرنا إلى جميع تشبيهات القصيدة سنجدها تمتاح من عيون الواقع الذي يعرفه معاوية وأصحابه كل المعرفة، من المزادة وإزغالها، إلى موران الدماغ وجنوح المصدور وهيئة السنابل وحبال البئر، فكل ذلك مشهور بما استعمل فيه من وصف على أتم درجات الوصف، وهذه خلفية اجتماعية مهمة تضمن للاتصال الخِطابي سلامة التأويل والتمكن من أداء مهامِّه على أكمل ما يكون.

Abstract

Multiple Pragmatic Functions of the "Appeal for Aid" as a Poem:
A Case Study in Abu al-Iyal Al-Hoddali's Poem "Al-Lamiyya"
By Hatem Aws Al-Ansary

This research is an analysis of a poem recited by Al – Huddali, during the succession of Mu'awiyah ibn Abi Sufyan using the Pragmatic Approach. This poem was an appeal for aid, demanding from Mu'awiyah, the Caliphate to back them with military aids, to some forces which included Huddail in Land of the Romans. Exploring of both indicators, internal and external visions regarding the text recitation, paves the way, for the research to pinpoint separately between two types of targets concerning the Huddali's Poetic Discourse. The First Type: Pragmatic, Functional/Beneficial Objectives, which deal with contacts, in the first place. The other type: are Literary Pragmatic Objectives, which have to do with the emotional aspect, according to the feelings described in the message.

الهوامش:

١أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ومراجعة: محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة ١٩٦٥، ط١، ج١، ص٤٣٣-٤٣٥.

٢راجع مثلا:

- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، الرياض١٩٩٧، ط١، ج١١، ص١٣٥، ٣٩١.

٣أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٥٢، ط٢، ج٢١، ص٦٨.

٤السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج٣، ص١٢٤٢.

٥ عبد الرحيم بن أحمد العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م، المجلد الثاني، ص١٦٩-١٧٠.

٦عَبْدُ الرَّحِيمِ الْعَبَّاسِيُّ: مَعَاهِدُ التَّنْصِيص، المجلد الثاني، ص١٦٩.

٧ السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج٢، ص٩٢٣.

٨هكذا عند السُّكري، وهي نفسها قُسْطَنْطِينِيَّةٌ؛ فقد جاء في معجم البلدان: "قُسْطَنْطِينَةُ وَيُقَالُ: قُسْطَنْطِينَةُ بِإِسْقَاطِ يَاءِ النِّسْبَةِ" انظر:

- أَبُو عَبْدِ اللهِ شِهَابُ الدِّين يَاقُوتُ بْنُ عَبْدِ اللهِ الْحَمَوِيُّ الرُّومِيُّ الْبَغْدَادِيُّ: معجم الْبُلدان، دار صادر، بيروت ١٣٩٧-١٩٧٧، ج٤، ص٣٤٧.

٩ السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٤٢٣. وذُكر هُنا الاسم: عبد بن زهرة بضم الزاء وفتحها، والصواب: الضم فقط، نَبَّه عليه المحقق في الهامش١، وهو في البيت رقم: ٤٥، في: ج١، ص٤٣١.

١٠ السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٤٢٦، البيت: ١٤.

١١السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٤٠٧.

١٢ راجع: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٢٥٢.

١٣السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٤٢٦.

١٤ ابن كثير: البداية والنهاية، ج١١، ص١٥٦.

١٥ ابن كثير: البداية والنهاية، ج١١، ص٢٥٢. وأخرج ذلك أحمد في مسنده، وهو برقم: ٢٣٥٢٣.

١٦راجع كلا من:

- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، ومراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢، ط١، ج٥، ص٢٢٤.
- أبو الحسن علي بن محمد المعروف بابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٧، ط١، ج٣، ص٥٦.
- ابن كثير: البداية والنهاية، ج٩، ص٢١٧. وأيضًا: ج١١، ص١٨٠، ٣١٠، ٦٤٢.

١٧ يظهر هذا جليًّا من نظرةٍ عَجْلى على رسائل عهد معاوية، مثلًا في:
- أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة- العصر الأموي، المكتبة العلمية، بيروت، بلا تاريخ نشر، لكن المقدمة ممهورة بإمضاء عام ١٩٣٧، ج٢، ص٨-٦٨.

١٨من هؤلاء الشعراء: الأسود بن يَعْفُر، نَقلَ شعره يَاقوت، ولم يَعْرِفْ أينَ الأمْرَاج:
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٢٥٢.

١٩ أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١١.

٢٠السابق، ج٢، ص١١-١٢.

٢١السابق، ج٢، ص١٠.

٢٢ السابق، ج٢، ص٢٦.

٢٣ السابق، ج٢، ص٣٥-٣٦.

٢٤السابق، ج٢، ص٣٨-٣٩.

٢٥ السابق، ج٢، ص٥٦.

٢٦السُّكَّريُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٤٠٥، الباب: ٨، وقد قدمت باحثةٌ قراءةً مهمة نافعة لنموذج الرسالة في بعض هذه الأشعار، راجع إن شئتَ:
- أسماء عبد المطلوب نوري السيد: النزعة القصصية في شعر الهذليين، رسالة ماجستير في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، بإشراف: حبيب حنش الزهراني، ١٤٢٤هـ، ص١٤١-١٤٥.

٢٧السُّكَّريُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٢٤٣، الباب: ٣.

٢٨السابق، ج١، ص٣٨٩.

٢٩ يَلُوحُ بالاستقراء الأول للديوان حادثةٌ رُوِيَتْ لسيدنا عمرَ بن الخطاب رضي الله عنه في مجلسه تمثل الاستغاثة الدعائية بالشعر وأثرها العاجل، وهي أبيات دعائية قليلة لشعراء أربعة كلهم من هذيل منهم عِيَاضُ بن خُوَيْلِد وقَيْس بن العَجْوَة، وانظر: السُّكَّريُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج٢، ص٩٠٣-٩٠٦.

٣٠ جاء في اللسان عن المزادة أنها: "هِيَ الظَّرْفُ الَّذِي يُحْمَلُ فِيهِ الْمَاءُ كَالرَّاوِيَةِ وَالْقِرْبَةِ وَالسَّطِيحَةِ" مادة (ز.و.د).

٣١جاء في اللسان: "زَغَل الشيءَ زَغْلًا وأَزْغَلَهُ: صَبَّهُ دُفْعاً ومَجَّهُ ... وزَغَلت المَزادةُ مِنْ عَزْلائها: صَبَّتْ ... أَزْغَلَ مِنْ عَزْلاء المَزادة الماءَ إذا دَفَقه." مادة (ز.غ.ل).

٣٢ قاله في اللسان، والجمع عَزَالِي، مادة (ع.ز.ل).

٣٣ جاء في اللسان: "ونَتَحَت المَزادةُ تَنْتِحُ نَتْحًا وتُنُوحًا، وكَذلِكَ خُرُوجُ العَرق" مادة (ن.ت.ح).

٣٤ قال في اللسان: "يُقالُ: شَوَّلت المزادةُ إذا قلَّ مَا بَقِيَ فِيهَا مِنَ الْمَاءِ". مادة (ش.و.ل).

٣٥ جاء في اللسان: "الرَّفْضُ والرَّفَضُ مِنَ الْمَاءِ واللبن: الشَّيْءُ الْقَلِيلُ يَبْقى فِي القِرْبَة أو المَزادةِ وَهُوَ مِثْلُ الجُرْعةِ" مادة (ر.ف.ض).

٣٦في اللسان: "وَالْعَرَبُ تَقُولُ لبقيَّة الْمَاءِ فِي المَزادة فَضْلَة" مادة (ف.ض.ل).

٣٧في اللسان: "الْمَدْعُ: سَيَلانُ المَزادةِ" مادة (م.ذ.ع).

٣٨ ويكون الانْتِباذِ فِي المَزادةِ المَجْبُوبةِ الَّتِي قُطِعَ رأسُها، ولَيْسَ لهَا عَزْلاءُ مِن أسْفَلِها يَتَنَفَّسُ مِنْهَا الشَّرابُ، راجع اللسان مادة (ج.ب.ب).

٣٩انظر في اختلاف البلاغيين في معنى التشبيه والتمثيل مع النص الهذلي:
- محمد الحسن علي الأمين: الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة، رسالة دكتوراه في البلاغة في كلية اللغة العربية، بجامعة أم القرى، بإشراف: عبد الفتاح لا شين، ١٤١٠هـ، ص٢٨-٣١.

٤٠ اختلف البلاغيون في الكناية أهي حقيقة أم مجاز؟ على أربعة مذاهب:
- الأول: ليست منهما في شيء، وهو قول السكاكي وتبعه القزويني في التلخيص.
- والثاني: هي مجاز مطلقا، وهو مفهوم من تعريف الزمخشري لها.
- والثالث: هي حقيقة مطلقا، وهو قول الكوراني والعز بن عبد السلام وغيرهم.

- والرابع الأخير: هي حقيقة إن استعمل اللفظ في معناه الموضوع له أوَّلًا مع إرادة لازمه، وتكون مجازا إن لم يرد المعنى الحقيقي وعبر بالملزوم عن اللازم، وهو قول المرداوي وابن النجار والحنابلة، وهو مذهب الباحث.

راجع في ذلك:

- أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، تصحيح: محمد كامل بن محمد الأسيوطي الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧، ص٤٠٣.
- أبو القاسم محمود جار الله بن عمرو الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٧هـ، ط٣، ج١، ص٢٨٢.
- شيخ الإسلام عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، دار الفكر، دمشق، ص٨٥.
- تقي الدين أبو البقاء محمد بن أحمد الفُتوحي المعروف بابن النجار: شرح الكوكب المنير، المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر في أصول الفقه، تحقيق: محمد الزحيلي ونزيه حماد، مكتبة العُبَيْكَان، الرياض ٢٠٠٩، ج١، ص١٩٩، ٢٠٠.
- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٣، ج١، ص٢٦٦.
- أبو الحسين أحمد بن فارس: الصاحبي، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٣، ص٢٦٠.
- يحيى بن حمزة بن علي العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٩١٤، ج١، ص٣٦٤-٣٧٩.

٤١جاء في اللسان: "مَارَ الشيءُ يَمورُ مَوْرًا: تَرَهْيَأَ أي تَحَرَّكَ وَجَاءَ وَذَهَبَ" مادة (م.و.ر).

٤٢أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي: المدخل إلى السنن الكبرى، تحقيق: محمد ضياء الرحمن الأعظمي، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي، الكويت، ص٣٩٤، برقم: ٦٩٩، وأسنده للفضيل بن عياض، وقال بعده: "وَرُوِيَ هَذَا مَرْفُوعًا عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنْ أَوْجُهٍ كُلُّهَا ضَعِيفَةٌ" والمراد هنا إثبات الحديث للرسول صلى الله عليه وسلم ولا يعنينا حال سنده.

٤٣ وممن يقول بقريب من هذا أيضا:

- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٩، ط١٠، ج٣، ص١٣٦، حين أشار إلى وصف عبد القاهر الجرجاني لمثل ذلك بالتخييل من غير تعرض لاستعارة مكنية ولا غيرها، ثم قال: "وإني أرى أن تقدير التخييل في ذلك ونحوه يغني عن تقدير الاستعارة المكنية".

٤٤بضم الحاء وهي المصدر دالا على اسم المفعول أي: المحمول إليه.

٤٥بفتح الحاء وهي المركوب المحمول عليه.

٤٦ السُّكَّرِيُّ: شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذَلِيِّينَ، ج١، ص٣٥.

٤٧الخطاطيف: جمع خُطَّاف وهو من حديد، وحُجْن: جمع أَحْجَن وهو المعوج، والنوازع: الجواذب.

٤٨ راجع في البيت والشرح كلا من:

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص٣٨. وهو من رواية الأصمعي من نسخة الأعلم الشنتمري.
- ديوان النابغة الذبيان بتمامه صنعةُ ابن السِّكِّيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بلا تاريخ ولا وطن، والمقدمة ممهور بإمضاء: دمشق، عام ١٩٨٦، ص٥٢-٥٣.

٤٩ممن عبر عن هذا: محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج١، ص١٤، ١٦.

٥٠أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا تاريخ والمقدمة ممهورة بعام ١٩٨٤، ص٣٦١، وأحيانا يعبر بقوله: "توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم" ص٣٩٢، أو"توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم" ص٤٠٥، وهو يكرر ذلك كثيرا كثيرا.

٥١انظر: شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية، عيسى مصطفى الحلبي، القاهرة: ج٣، ص٤٦٧-٤٦٩، منقول بتصرف كثير جمعًا بين شرح القزويني على تلخيصه، وحاشية الدسوقي على شرح السعد على التلخيص.

المصادر والمراجع

١- الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، شيخ الإسلام عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، دار الفكر، دمشق.
٢- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٥٢، ط٢.
٣- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، الرياض١٩٩٧، ط١.
٤- بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٩، ط١٠،
٥- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد أبو الفيض الملقب بمرتضى بن محمد الزَّبِيدِي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٠، ط١.
٦- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة- العصر الأموي، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، بلا تاريخ نشر، لكن المقدمة ممهورة بإمضاء عام ١٩٣٧.
٧- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا تاريخ والمقدمة ممهورة بعام ١٩٨٤.
٨- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، وهو من رواية الأصمعي من نسخة الأعلم الشنتمري.
٩- ديوان النابغة الذبيان بتمامه صنعةُ ابن السِّكِّيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بلا تاريخ ولا وطن، والمقدمة ممهور بإمضاء: دمشق، عام ١٩٨٦.
١٠- شرح الكوكب المنير، المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر في أصول الفقه، تقي الدين أبو البقاء محمد بن أحمد الفُتوحي المعروف بابن النجار، تحقيق: محمد الزحيلي ونزيه حماد، مكتبة العُبَيْكَان، الرياض ٢٠٠٩.
١١- شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ومراجعة: محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة ١٩٦٥، ط١.
١٢- شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية، عيسى مصطفى الحلبي، القاهرة.
١٣- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
١٤- الصاحبي، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٣.
١٥- الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة، محمد الحسن علي الأمين، رسالة دكتوراه في البلاغة في كلية اللغة العربية، بجامعة أم القرى، بإشراف: عبد الفتاح لا شين، ١٤١٠هـ.
١٦- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٩١٤.
١٧- الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن محمد المعروف بابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٧، ط١.
١٨- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود جار الله بن عمرو الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٧هـ، ط٣.
١٩- لسان العرب، محمد بن منظور الأنصاري، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١، ط١.
٢٠- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م.
٢١- المدخل إلى السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: محمد ضياء الرحمن الأعظمي، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي، الكويت.
٢٢- معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٣.
٢٣- معجم البُلدان، أَبُو عَبْدِ اللهِ شِهَابُ الدِّين يَاقُوتُ بْنُ عَبْدِ اللهِ الحَمَوِيُّ الرُّومِيُّ، دار صادر، بيروت ١٣٩٧-١٩٧٧.

٢٤- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، تصحيح: محمد كامل بن محمد الأسيوطي الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧.
٢٥- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، ومراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢، ط١.
٢٦- النزعة القصصية في شعر الهذليين، أسماء عبد المطلوب نوري السيد، رسالة ماجستير في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، بإشراف: حبيب حنش الزهراني، ١٤٢٤هـ.