أرابسك الدلالة*

قراءة في قصيدة "الربيع" لأبي تمام

أحمد سعيد عبيدون**

يتألف نظام الرقش على نموذج من "خطوات ثلاث، وتبدأ برسم الدائرة، ويتبعها تقسيم محيطها إلى تقسيمات متساوية البعد، وأخيراً تقام الخطوط المستقيمة بين نقاط التقسيمات المتقابلة وبين نقاط التقسيمات المتجاورة، مما ينتج عنه شكل مضلع يتساوى عدد أضلعه بعدد زواياه المحاطة بإطار الدائرة"[1]. لقد كان التدوير واحداً من مميزات شعر أبي تمام، لكنه يتكامل مع بقية الظواهر الفنية المختلفة؛ فإذا كانت ظواهر الترديد تبتدئ حركتها على الجانب الأفقي، تحرص على التشابه الصوتي الذي يضمر تضادات مختلفة، فإنَّ ظواهر الصوغ تقطع هذه الحركة رأسياً على الجانب العمودي محدثة في هذه التقاطعات فراغات دلالية تتجه بحركة الشعر نحو التعقد والالتباس. "كذلك في الرقش، فكثيراً ما ينجلي للعين رؤية التشكلات الدائرية، أو رؤية المكعبات المتداخلة في الرقش... وبعد التدقيق في التكوين تدرك العين أن ما رأته من التشكلات ما كان غير التباس بصري منبثق عن تداخل الخطوط المستقيمة، كما تدرك العين بعد التدقيق أن المكعبات المتداخلة ما هي غير

* هذا التحليل تطبيق لإجراءات نقدية عولجت في رسالة علمية بعنوان: "شعر أبي تمام دراسة في أسلوبه".
** ناقد وأكاديمي من اليمن.

التباس بصري آخر إثر ترداد الدوائر"[٢]. وإذا كان "لقاء القوس بالخط المستقيم يمثل المركب الأساس في وحدة الرقش الذي تتوازى أهميته التشكيلية مع أهمية التقسيم الثنائي في عمودية اللغة"[٣]؛ فإن البدايات الأولى لتنسيق اللفظة وتشكيلها هو التقسيم الثلاثي والرباعي والخماسي، الذي يؤول في النهاية إلى الثنائي الذي يمثل الأساس في ظواهر الترديد المختلفة. وإذا كان الترديد هو العودة الصوتية إلى نقطة البداية أو قريباً منها، وخاصة في ظاهرتي التشقيق والتجنيس، فإننا بذلك نعاين أقواساً دلالية تتكامل مع خطوط الصوغ الرأسية، ليحدث بامتزاجها جميعاً هندسة الزخرف الشعري التي تماثل "زخرفة الأرابسك التي تعمد إلى التناظر والتكرر اللذين لا وجود لهما في الطبيعة، إنما هي إصغاء إلى ألحان خافتة في الأشياء، ثم التعبير عن ذلك بوسائل هي في الحقيقة من وسائل الموسيقى: الإيقاع، الجرس، الشدّة..."[٤].

والحقيقة أنَّ هذه الزخرفة الشعرية ليست تنميقاً زائداً، ولعباً خالياً من الفكر، وإنما هي تمثل طبيعة تعقد هذا الفكر، وأسلوب صياغة دقيقة متداخلة العلاقات، ومزاج طريقةٍ وأسلوب حديث يتجاوز الأذن إلى أن يحرك العين والتأمل والتفكير. "هذه الطريقة الحديثة كانت استجابة لروح العصر بصفة عامة، وكانت في الوقت نفسه بصفة خاصة استجابة للروح العربية الإسلامية في التصوير، والتي كانت لا تقدم الإنسان كما هو، وإنما تلح عليه ليبدو شيئاً مخالفاً إلى حد ما لشكل الإنسان، لإمكان الانتقالة من المحسوس إلى غير المحسوس، ومن العيني إلى المجرد. لقد كانت هذه الطريقة ثمرة من ثمرات العصور المتأخرة، والبعيدة عن البداوة، وكانت تتويجاً لمرحلة حضارية جديدة قد تحددت ملامحها..."[٥]، كما تعود إلى إدراك الشاعر أنَّ "هندسته الشعرية كانت المعادل لتلك الهندسة السائدة في علوم عصره وآدابه وفنونه، والتي كانت في الغالب هندسة مربعات ودوائر ومثلثات متتابعة، وكأنها إشارة إلى اللامتناهي"[٦].

وإذا كانت تشكيلات الزخرفة في قصائد أبي تمام مختلفة اختلاف حركة الصوغ اللغوية/ الفكرية، من حيث حضور بعض العلاقات واختفاء أخرى داخل القصيدة، ومن حيث نوعية حضورها من زاوية الوظيفة الشعرية بين التشبيه والاستعارة... فإنه لا يكتمل درس شعره إلا إذا أخذنا ننظر في قصيدة من قصائده نلاحظ فيها تشابك الدوائر والخطوط التي تكوِّن (أرابيسك) الدلالة التمامية، ولتكن قصيدة "الربيع"**، وهي قصيدة محكمة التشكيل، دقيقة الزخرفة، بحيث تتداخل فيها الدلالات وتتشابك وتلتبس مؤثرة في العين تأثيراً ممتعاً. ولكي نصل إلى المكونات الأساسية، ونقف على نقاط التأثير الشعري، ومناطق الغموض والالتباس فيها، نحاول أن نفرز بعض الدلالات فرزاً واضحاً يبصّرنا بطرق الوصول إلى خطوط هذا النسج الدلالي المعقد ودهاليزه.

في قصيدة "الربيع" أربع دوائر دلالية مختلفة، تتداخل خطوطها وتلتبس أقواسها وفراغاتها، وهي جميعاً تقدم موضوعاً واحداً، هو موضوع الصنعة والإبداع، من زوايا مختلفة، وفقاً وطبيعة هذا المبدع أو الصانع من جهة، ونوعية الفعل الإبداعي المصنوع الذي يقوم به من جهة أخرى. وثمة نقاط دلالية تقف عندها حركة هذه الدوائر وتتقاطع خطوطها مع الدوائر الأخرى. ويمكن تعيين هذه الوقفات الدلالية على محيط كل دائرة بالآتي: المبدع، الأداة، العملية، المادة، المكان، النوعية، والنتيجة.

تبتدئ الدائـــرة الأولى حركتها من نقطة المبدع الـــذي يحـــدده البيت الحـــادي والعشـــرون (صنع الذي لولا بدائع صنعـــه...)، فـ "الله" هو المبدع وهو "الصانع" الأول، حيث يقوم بعملية إرســـال الماء إلى الأرض ليصـــوغ به الأرض صياغـــة جديدة، ينقلها بـــه من حالة الهمود إلى حالة الإنبات. ونلحظ الماء (مادة الخلق الإلهي) غزيـــراً في الأبيات الخامس والسادس والسابع والخامس عشر:

- **مطر يذوب...**
- **غيثان ... الأنواء...**
- **ندى... السحاب.**
- **النـــدى**

أمـــا الأرض فنجدها فـــي الأبيات: العاشـــر، الحادي عشر، الرابع عشر، والسابع عشر:

- **الأرض**
- **الأرض**
- **بطونها لظهورها**
- **وهادها ونجادها**

وإذا مـــا أردنـــا تحديداً لمكان هـــذا الصوغ في الأرض، فإننا نعثر عليه في البيتين الأول والسابع: «غدا الثـــرى»، «لم الثرى»، والثرى تراب نديّ قابل للإنبـــات والثراء، حين يكتســـي بالنبـــات ويتجمل بالأزاهيـــر، فيغدو في حليه يتكســـر. إن القصيدة تركز على فعل الخلق الإلهي بوصفه إبداعاً جمالياً مؤثراً في النفوس ومُدخِلاً عليها السعادة والبهجة، وهذا يتضح في وصـــف عملية الخلق هذه بألفاظ الإبداع والصنع، بل بالألفاظ التي تدل على عملية الصوغ الشـــعري على وجـــه الخصوص، كما يظهر في الأبيات: العاشر، الحادي عشر، والرابع عشر:

- **وحُسْنُ الأَرْضِ حِيْنَ تُغيَّر**
- **وجوه الأرْض كيف تُصَوَّر**

- **تَصُوْغ بطُوْنَها لظُهُورِهَا**

فالعملية الإبداعية الإلهية تتحدد هنا بالألفاظ الثلاثة: "التغيير"، "التصويـــر"، و"الصياغة". وذكر التصوير هنا إنما هو تركيز على الكيفية الجمالية لهذا التصوير، كما يظهر في قوله: "كيف تصور".

ولأَنَّ فعل الإبداع هو فعل كيفية وتشكيل، يهدف إلى الإمتـــاع الجمالي والزينـــة، فإننا نلحظ إعادة صياغة للزمن، بحيـــث تتبدل الخصائص الذميمة والمؤذية فيه ليتحول إلى زمن مناسب لهذا الإبداع. وإذا كان أجمـــل الأزمنـــة الأربعـــة في الســـنة هو فصل الربيع، فإن ثمـــة تغييراً يحدث في الفصول الأخرى، لكي تتلاءم مع الربيع وتقترب في جمالها من جماله.

فالصيف، الذي يتميز بشدة الحرارة التي تسبب التضايق والانزعاج، يتحول إلى صيف لطيف حميد، قليل الحرارة، يصطاف فيه الناس، ويغدو مقصداً يؤمّونه، لا مهرباً ينفـــرون من حرارته. يتضح ذلك في لحـــظ الفرق بين "الصيـــف": القيظ والحرارة الشـــديدة والمصيف الذي أصله مـــن فعل "صاف" الذي يحمل في جوهره عدولاً وانحرافاً عن حقيقة الشيء، وانصرافاً للإصابات عن أهدافها؛ فـ"صاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف، أي عدل عنه. ومنه قولهم: صاف عني شـــر فلان واصطاف عني شـــره، وصاف بالمكان واصطاف: أقام به الصيف، والموضع مصيف ومصطاف"[٧].

هكذا تذهب شـــرور الصيـــف وينحرف قيظه عـــن الوقوع على الناس وأذيتهـــم، حتى يغدو مأمّاً ومصطافـــاً، يصلح للإقامـــة والمتعة. أما الشـــتاء فيبدو أن هذه اللحظة الجميلة فيه هي فلتة لا تقع

منه على الدوام، (جديدة) لأنه يقدم الدفء والمطر، وإن كان وبله مثغنجراً، إلا أنه هذه المرة يده جديدة مقبولة "لا تكفر"، لأنه يواسي البلاد بنفسه... هكذا يكيف الصيف والشتاء، ويصاغان صياغة ربيعية، وكأن الزمن كله يغدو ربيعاً جميلاً مزخرفاً كما يزخرف البُرد، وهذا واضح في البيت الأول الذي ترق فيه حواشي الزمن (الدهر) فهو بُرد تترقرق حواشيه ليناً ونعومة.

فالزمن في رقته ونعومته، ربيعٌ مليء بالأزاهير والورود، كما نرى البرد المزخرفة حواشيه بالنقوش والزينة، وهذا يبدو في تكرر كلمة الربيع أكثر من غيرها من ألفاظ الزمن، في الأبيات: الثامن، والثالث، السابع عشر، والثاني والعشرين:

أربيعنا/ للربيع/ الربيع/
الربيع / الربيع...

وفي سياق الحديث عن الزمن نجد في البيت التاسع: "في الأيام بهجة"، وفي البيت الثامن والعشرين نجد الزمن هادئاً وحوادثه محمودة الفعال:

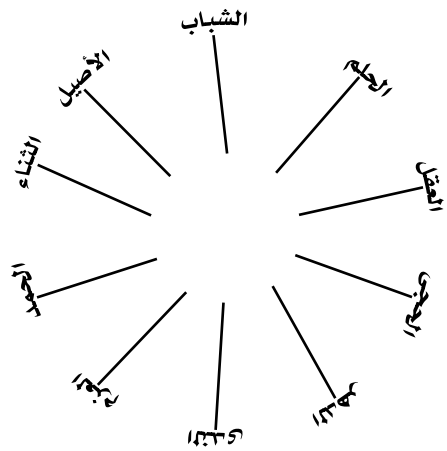
سَكَنَ الزَّمانُ فَلا يَدٌ مَذْمُومَةٌ
للحَادِثَاتِ ولا سَوَامٌ يُذْعَرُ

والحقيقة أنَّ الورى كما يبين البيت الثالث عشر يتحولون من مهمة البحث عن العيش إلى السعادة والتمتع:

دُنْيا مَعَاش للورى حتَّى إذا
جُلِيَ الربيعُ فإنّما هيَ مَنْظَرُ

وهذا يعني أنَّ مرحلة التمتع جاءت بعد الاكتفاء والاغتناء، وليس قبل ذلك. وإذا كان الزمان هناك رقَّ حتى صار بُرداً، والبُرد هو اللفظ الذي ارتفع في الديوان إلى مرتبة الرمز الذي يتغلغل في كثير من الأمور ليغدو علامة على الحضارة والذوق والنعومة والجمال... كما يتضح ذلك في دائرته من شعر أبي تمام:

البُرد



فإنَّ الطبيعة هنا تغدو –في جمالها ورياضها المليئة بالورود والأزاهير المختلفة الألوان والأجناس– عروساً مليئة بزينتها، كما يبين البيت: "... جُلِيَ الربيع..." . يغدو الربيع عروساً، يُجلى على أعين الورى فيكون مثاراً للمتعة والسعادة. ولأن العروس هو اللفظ المفضل لكثير من الموضوعات، أهمها الشعر كما يقول:

إليْكَ بِها عَذْرَاءَ زُفَّت كأنَّها
عَرُوسٌ عَلَيْها حَلْيُها يَتَكَسَّرُ(٨)

فإن الربيع هو قصيدة الله الجميلة في الأرض.

والشطر الثاني هذا: "عَرُوسٌ عَلَيْها حَلْيُها يَتَكَسَّرُ" يدفعنا إلى تعديل هذا التأويل قليلاً، وذلك بأن نعد الربيع بمثابة الحلي والزينة والزركشة التي تلبسها العروس. أما هذه العروس فهي الثرى

كما يظهـــر في البيت الأول: «وغدا الثرى في حَلْيه يتكسَّـــر»[٨]! كما يتطلب ذلـــك الترابط الداخلي بين الشطرين.

ونصـــل الآن إلـــى الفتنة اللونية الســـاحرة في الأبيات الأربعة الآتية:

تَرَيَا نَهَاراً مُشْمساً قَدْ شَابَهُ
زَهْرُ الرُّبى فَكأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ
مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فَكَأَنَّها
عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَى وتُمَضَّرُ
مِنْ فَاقِعٍ غَضِّ النَّبات كَأَنَّهُ
دُرٌ يُشقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ
أوْ سَاطِعٍ في حُمْرةٍ فَكَأَنَّما
يَدْنُو إليه مِنْ الهَواءِ مُعَصْفَرُ
صُنْعُ الَّذي لَوْلاَ بَدائِعُ لُطْفه
مَا عادَ أَصْفَر بَعْدَ إذ هُو أَخضَرُ

والحقيقـــة أننا في دراما هـــذا الربيع نجد كل شيء يغدو رباعياً في عدده، ونحن الآن أمام ألوان أربعة أساســـية هـــي: الأبيض، الأحمـــر، الأصفر، والأخضـــر. هذه الألوان تعـــاد صياغتها من جديد وتُمزج مزجاً جديداً ربيعياً، لتعطي لنا ألواناً أربعة جديدة هي على الترتيب: الأصفر المحمر، الأبيض المخضر، الأبيـــض المصفر، والأبيض المحمر. ولكن من أين تجيء هذه الألوان؟! إنها تجيء من الفصول الأربعة، بعد أن تخلصت من شرورها وصُفِّيت ولم يبق منها غير أجمل ما فيها: شكلها ولونها:

فالأبيض لون الشتاء والثلوج.

والأحمر لون الصيف: اللفح والنار.

والأصفر لون الخريف والذبول.

والأخضر لون الربيع والنَّماء.

ومن مزج هذه الألوان يتكوَّن لون الربيع الفتَّان.

وهنـــا تكتمل الدائرة الأولى التـــي لا بد أن تتفرط بهجتهـــا[٩] ولا يبقـــى منها شـــيء إلاّ فـــي التمنِّي وحسب:

ما كانت الأيَّام تسْلبُ بَهْجَةً
لو أنَّ حُسْنَ الروض كَان يعمَّرُ

إنَّ المتأمل في حركة الدائـــرة الأولى يجد أنها حركة شـــعرية. فالعمليـــات التي يقـــوم بها المبدع الصانع هي عمليات: التغيير، التصوير، والصياغة. وهـــذه المفاهيم هـــي مفاهيـــم العملية الشـــعرية أصلاً.

إن هذه النقطة واحدة من النقاط التي تتقاطع عندها الدائرة الأولى، وتلتبس خطوطها الجمالية بالدائرة الثانية: دائرة الشاعر الذي يستخدم أدوات الصنعة أو الصوغ الشعري لنظم المعاني وصياغتها فـــي عمليـــات مختلفـــة مـــن الزخرفـــة والتحبير والتفويف... حتى تغدو عروساً عليها حليها يتكسَّر. أما ماء الشـــعر الذي يصوغ به الشاعر فهو العقل/ التفكير والثقافة:

ولكنه صوب العقول إذا انجلت
سحائب منه أعقبت بسحائب[١٠]*

وهـــذه هي الدائرة الثانية. أمـــا الدائرة الثالثة والخطيرة فهي دائرة الإمـــام/ الخليفة الذي يقوم الآن بعمليـــة إبداع شـــعرية مماثلـــة، يجعل العدل والجود أداةً يصوغ بها البلاد وينظم بها العباد، كما ينظم الصائغ الجواهر والعقود، والنسَّـــاج الأردية والبرود. وهذه هـــي الدائرة الرابعة: دائرة الصانع الحرفـــي الفنان، الذي يحســـن صناعتـــه ويجود فنه، مقدماً عقوداً ســـاحرة وبـــروداً محبَّرة. ونعود الآن إلـــى الدائرة الثالثة: دائـــرة الخليفة/ الإمام، ويبدو أن هذه الدائرة ليســـت علـــى درجة متواترة

من الثبـات الذي نجده في الدائـرة الأولى. فكما لاحظنا الالتباس الترميزي بين الشـتاء والخليفة، بين نفع الناس ومواسـاتهم بنفسـه، وبين إحداث الضرر (وبلـه مثعنجر)؛ نجد الآن هـذا الالتباس الزخرفي في الدلالـة الجمالية وتقاطع الخطوط الزخرفية بين: العدل والجود، والعدل والجور، في البيت الثالث والعشـرين. ونلحـظ لفظة "الإمام" تتكـرر مرتين في البيت الثاني والعشـرين والبيت الثالث والعشرين:

خلق الإمام وهديه المتيسر
في الأرض من عدل الإمام وجوده
إن الخليفة حين يظلم حادث

وتكـرر هذه اللفظة إنما هـو إلحاح على معنى القـدوة والأصل[١١]، والخلافة فـي الأرض، التي ينبغي أن يتمثلها الخليفة، حتى توصله إلى الاقتداء بالمبدع الأول؛ هذا الذي سـوف تلـح عليه علاقة (المقاربـة- الحدس)، بين خلق الربيع، وخُلق الإمام في البيت الثاني والعشـرين، فـي رغبة تحفيزية، يسـتخدم معها عملية القلب الساخرة أو الآملة أن يكون خلق الربيع خلقَ الإمام.

وإذا كان المبدع الأول يسـتخدم الماء أداة للخلق والإبـداع، فإنَّ مـاء المبدع في الدائـرة الثانية هو العـدل والجـود، كما يتضـح في البيتـين الثالث والعشرين والتاسع والعشرين.

أما مـادة الإبداع التـي يقوم بتشـكيلها فهي محددة في البيتين الثالث عشر والتاسع والعشرين: (البلاد- الورى)، في عملية لا تختلف عن العمليات السـابقة، فهي عملية إبداع شـعري كذلك: يقوم الإمـام/ الخليفة بنظـم وصياغة البـلاد/ الورى صياغة جديدة، تنقلهم من حياة البؤس والفاقة إلى حياة الغنى والجود:

نظم البلاد فأصبحت وكأنها
عقد كأن العدل فيها جوهَر

ولكـن: أي نـوع من أولئـك الـورى الذين يقع عليهم الصوغ؟ إنهم بلا شك الفقراء والمعسرون (... المعْسـر) كما يدل البيت الأخير. هذه هي الدوائر الدلالية الأربع التي تكوِّن (ربيع) القصيدة التمَّامية التي هي صياغة خامسـة لأربعـة أنواع من الربيع هي: ربيع الله فـي الأرض، ربيع الإمام في الناس، ربيـع الصانع الفنان في المادة، وربيع الشـاعر في القصيدة. بحيث لا نستطيع أن نرى واحداً منها إلاّ وهو في التباس غامض في أخيه، لكنه جميل جمال الزخرفة التي تلتبس في أعيننا خيوطها ودوائرها التباساً جمالياً مؤثراً. ويمكن أن يساعدنا الجدول الآتي على تصور ذلك.

ونحاول الآن النظر في بعض هذه الالتباسـات الزخرفية للدلالة في تقاطعاتها مع الدوائر الأربع، لنلاحظ سيمياء رحلة الدلالة وتقاطعات خطوطها الزخرفيـة. وأوَّل هـذه التقاطعـات توحيد عملية الإبداع فـي الدوائر الأربع بألفـاظ واحدة تقريباً (التغييـر، التصويـر، الصياغة، النظـم) بحيث لا نسـتطيع إسـقاط واحد من هذه الألفاظ الأربعة علـى الحقيقة، مما يحـدث تداخلات جمالية بين ربيع الأرض، وربيع النفوس (السعادة)، وربيع الفن (الزخرفة والنَّقش/ العقود، البرود)، وربيع الشـعر (القصيدة التمَّاميـة). إن الهدف الأخير والنتيجة النهائيـة هي الوصول إلى لحظة المتعة والسـعادة للإنسـان، متعة النفس ومتعـة العقل. وهذه المتعة لا تنفصل عن الفائدة والمنفعة والإشباع، إنها أعلى درجات الإشباع والإمتاع؛ لأن التحوّل الذي يوضحه البيت الثالث عشر، تحول للناس من لحظة البحث

عــن مقومات العيش، إلى اليســر والاكتفاء، الذي يفتح منافذ العقل والحــس للتأمل والتمتع والفرح (دنيا معاش للورى... فإنما هي منظرُ).

ويمكن متابعة المتعة في الأبيات:

- الرابع عشر: القلوب تنور.

- الخامس عشر: تترقرق عين الزاهرة بالندى وهــي تغرورق بدموع الفــرح. وإذا تأملنا الالتباس الدلالــي الجمالي بين الندى بوصفــه ماءً والندى بوصفــه مالاً، وزاهــرة الثرى من النبــات وزاهرة الفقراء من الــورى، نتأكد من تداخــلات الدوائر ونجد في كل دائرة فراغات تفضي إلى الأخرى.

- الســابع عشــر: حركة العذراء العروس في زينتها المنتشية والمثيرة للمتعة تبدو تارة وتخفى.

- التاسع عشــر: حركة الأرض منتشية تتبختر في خلع الربيع. أخيراً ســحر الألــوان التي تخلب اللب، وتسحر العين في قمة النشوة والمتعة.

هل يســتطيع الإمام/ الخليفة إعــادة صياغة الفقــراء والــورى بالعدل والجود، بحيــث يُغنيهم، فينقلهــم من وحــول الثرى إلى ريــاض الثراء، من لحظــة البحــث عــن الخبز إلــى لحظــة الإبداع والتمتع؟ هل يستطيع أن يتعهدهم بماء الجود حتى تتفتــح زهراتهم كما تتفتح زهــرات الله في الربيع فتترقرق عيونها بدموع الفرح والبهجة؟ الحقيقة إن هذه هي وظيفته التي يبدو أنه لا يؤديها كما ينبغي، لأننا نراه مرَّة -في التباس زخرفي في القصيدة مع الشتاء- لا يضع الأمور في مواضعها، نجده يفصم هذا العقد الجميل ويفرّقــه بالجور، فيغدو النظمُ نثــراً وتفريقاً، ووضعاً للأمور فــي غير مواضعها، محدثاً أذى وضرراً.

كم ليلةٍ آسى البلادَ بنَفْسه
فيها ويَوْمٍ وبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ****

إن لحظــة الالتباس الشــعري هذه، هي لحظة وصول الصوغ في القصيدة قمة تشكيله الزخرفي وقمــة تأثيره في وظيفــة الفعل الاســتعاري؛ لأن

	المبدع	الأداة	العملية	المادة	المكان	النوعية	النتيجة
١	الله	الماء الأنواء الغيث المطر الندى	تغيير تصوير صياغة	الأرض	الثرى	طين مبلل خصب قابل للإنبات	الربيع
٢	الإمام الخليفة	العدل المال	نظم	البلاد الورى	الفقراء المعسرون	بشر قليل المال قابل للإغناء	السعادة الإغناء
٣	الصانع الفنان	العقل	نظم نسج	الجواهر الثياب	البحر النبات	خرز بعيد المكان قابل للاستخراج خيوط قابلة للنسج	العقود البرود
٤	الشاعر	العقل	نظم	المعاني	الشعر	معان مطروحة في طريق الشعر قابلة للصياغة	القصيدة التمَّامة

الاســتعارة هنا تعني أخذاً أو اســتعارة لخصائص إحدى الدوائر الأربع، وتبادلاً للتأثير والتأثر بينها.

هناك علاقتان اثنتان أساســيتان تهيمنان على صوغ هذه القصيدة: علاقة (التحوّل- الصيرورة)، وعلاقة (المقاربة- الحــدس). وفي العلاقة الأولى نجد أدواتــاً ملفوظة مثل: "غدا"، "عــاد"، وأخرى ملحوظة في الأبيات كما سوف نلاحظ أهمها:

- تحول الدهر من الخشونة والغلظة إلى الرقة والنعومــة. وتحول الثرى مــن الجفاف والعرى إلى الاكتساء والفرح.
- تحول الورى من البحث عن الرزق إلى الاغتناء والمتعة.
- تحــول المصيف مــن الحــرارة الذميمة إلى الدفء الحميد.
- تحول الشتاء من البرودة المضرة إلى البرودة المحببة (لا تكفر).
- تحول وهــدات الأرض ونجادها من العطش والجفــاف إلــى الارتــواء والزينة، ســحر الألوان المختلفة.
- تحول الزمان من حالة الإيذاء والتخويف إلى حالة السكون والإسعاد (سكن الزمان).

أما علاقــة (المقاربة- الحــدس) فهي العلاقة المهيمنــة على معظم الصياغــات، وتكاد تكون هي الأســاس الذي تهدف القصيدة من خلاله للوصول إلى أهدافها الشعرية. والأداة المهيمنة هي "كأن" ثم "خال" ثم "كاد"، ولنأخذ البيت السابع:

... خلت السحاب أتاه وهو معذّر

نلحــظ ثمة رغبة حدســية لأن يقــوم الخليفة بتقــديم النــدى/ الكــرم للفقراء، يقــوم بزيارتهم والمســح على رؤوســهم، ويعتذر عن تقصيره معهم وإهمالهــم. وتقف خلــف ذلك الرؤية الإســلامية التــي ترى في المال حقاً للفقراء يأخذونه مرفوعي الرأس. ويرفده البيت الخامس عشر:

من كُلِّ زَاهِرَةٍ ترقْرَقُ بالنَّدى
فكَأنَّها عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَدَّرُ

إذ نلحظ ثمة حدساً في أن يكون الكرم/ الندى يفتح إمكانات الأزاهير/ الورى حتى تشرق بالفرح، وترتوي بالغنى والنشــوة، وهي نشــوة وفرح ينعش أعماق النفــس، أو كما يقول: تكاد له القلوب تنوَّر، فرح إلى حد البكاء. وفي البيت الثاني والعشرين:

خُلُقٌ أطَلَّ من الرَّبيْع كَأَنَّهُ
خُلُقُ الإِمَامِ و هديُه المتَيَسِّرُ

مقاربــة- حدس، في أن يكون هذا الربيع الذي هو قمة جمال الصنــع الإلهي في الطبيعة ومتعته، مثالاً يقتدي به الإمــام ليحقق الخلافة الصحيحة لله في الأرض، لأن المال الذي أعطاه الله إياه، إنما هو مال الله، يشــتغل فيه بمحاكاة فعله عن طريق الكرم والجود والعدل. وفي البيت الثامن عشر:

مصفرَّةً محمرَّة فكأنَّها
عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَى وتمضَّرُ

بيت يحدس برغبــة أن تمتلئ الأرض بالرجال الذين يحمــون الأرض، ويجمِّلونها بأفعالهم، رجال العرب من مضــر واليمن -مثلاً- في وحدة واحدة يمثلــون فئتين ملتحمتين قويتــين، يعمرون الأرض ويكونون يداً منتصــرة على الدوام، يجمعهم إمام/ خليفــة ينظم البلاد بالعدل والجــود وينقل الناس معه مــن البــداوة والتخلف العقلي إلــى التحضر والتمدن:

لم يبق مبدى مُوحشٌ إلاّ ارتَوَى
من ذِكْرِه فكأنَّما هو مَحْضَرُ

هكذا يحدس الصوغ بنقل الناس من الفقر إلى الغنى، من الخشــونة إلى الرقة، من الإعســار إلى الخفض، من البداوة إلى الحضارة.

الهـوامــش

(١) كمال بلاطة، في هندسة اللغة وقواعد الرقش، ضمن ندوة مواقف: "الإسلام والحداثة"- ٢٦.
(٢) المرجع السابق: ٣٢/٣١.
(٣) السابق: ٢٦
(٤) علم النفس والأدب: ٣٣.
(٥) أبوتمام وقضية التجديد في الشعر: ١٧٥.
(٦) المرجع السابق: ١٧٥.

** يجيء تحليلنا لهذه القصيدة بعد تكشّــف أهم الخصائص والعلاقات التي تســم شعره، محاولين إظهار كيفية الدلالة الشــعرية فيها، والوقــوف على أهم مفاصل الطريقــة الصياغية من منظور منهج البحث. فهــو تحليل يحمل هذه الخصوصية. نقول ذلك ونحن واعون للتحليلات الكثيرة لهذه القصيدة من منظورات مختلفة. ولا نريد أن نقلل من أي تحليــل أو نتداخل معه، في الوقت الذي نشــير فيه إلى أهمها: تحليــل الدكتور كمال أبو ديب في كتابه: "جدلية الخفــاء والتجلي": ٢٢٩، والدكتور عبــد القادر الرباعي في مجلة "فصول" مــج١٤، ع٢، صيف ١٩٩٥: "طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة "الربيع" لأبي تمام -دراسة نصية": ١٠٥.
(٧) ينظر: الصحاح، مادة: صاف، صيف.
(٨) الديوان: ٢١٧/٢.
(٩) إنَّ لفظة "بهجة" هي لفظة قرآنية في هذا المقام فقد ذكرت في الآيات:
- "... فأنبتنا به حدائق ذات بهجة" النمل(٦).
- "... وأنبتت من كل زوج بهيج" الحج(٥).
- "... وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج" ق (٧).
أما الألوان المختلفة السابقة في التحليل فنجدها في الآية:
"ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها" فاطر(٢٧).
وأيضاً نجدها في الآية:
"... وأنبتنا فيها من كل زوج كريم" لقمان(١٠).
(١٠) الديوان: ٢١٤/١.

*** إذا كانــت مــادة الخلــق الإلهي هي: الماء، فإن مادة/ ماء الخلق الإنســاني هي: العقل. إنَّ ما يفســر وجود الماء في صياغات أبي تمَّام -كما نرى- هو محاولة اســتعارة ســر الإبداع الإلهي (الماء) لتحقيق الخلافة الحقة في الأرض بتفتيق العقل والإبداع به والابتكار. والعقل هنا ينقسم قسمين بين الشاعر والخليفة، فالشاعر مادته: العقل/ الشعر، والخليفة: العدل/ المال. ونعثر على الصياغات في القسمين معاً:
"سماء من ثنائي" ٧٣/٣، "فيض القريض" ١٢٩/١.
"سماء الجود" ٢١٩/٢، "سحاب جودك" ص/٣١٤.
وهذا -في الأقل- ينفي التأويل الآلي للماء بأن "وراء ذلك حرفته القديمة بمصر حين عمل سقاء بجامع عمرو".
ينظر: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر هامش: ١٥١.
(١١) ينظر: الصحاح، مادة: أمم.

**** إنَّ ما يعزز إقامتنا هذه العلاقة بين (الشتاء) وبين (الخليفة) هو دلالة الشتاء على الزمان أولاً، ثم اشتراك الشتاء في السخط مع الزمان من حيث الاعوجاج والخَرَق:
- فضربت الشتاء في أخدعيه...
- يا دهر قوّم من أخدعيك...
وقد جاء في شــعره أن الزمان مذموماً يدل على الســلطان، فيكون (الشتاء) -إذن- ابناً للزمان على طريقة أبي تمام في الصياغة.