الفصل الرابع

توظيف الكلمات في بناء الصورة
(الرسم بالكلمات)

بداية اللغة " هي عين الإنسان إلى الوجود ،وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه " ([1]) وفقًا لأسلوبه الخاص الذى هو في جوهره " طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "([2]) مستعيناً " بأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية " ([3]).عندئذ يصبح للكلمة وقعها الخلاب الذى يأخذ بتلابيب النفس ساحرًا لها ،ومجسدًا لحالاتها الشعورية التي تموج فيها ، والشعراء بكونهم يمتلكون زمام الكلام ،ويحسنون وضعه في مواضعه وفقا لقدراتهم الإبداعية ،وقرائحهم الشعرية ، فيتمكنون من خلال كلماتهم أن يرسموا صورًا متعددة الأبعاد ، متشعبة الظلال ،مقدمين ومؤخرين ،ومبدلين للكلمات وفقًا لحالاتهم الشعورية مستغلين ما تمتلكه اللغة من طاقات شتى ، وما تحمله من شحنات دلالية متعددة واضعين كل كلمة في موضعها اللائق بها ،والمقام المناسب ،والدلالة التي تجعلها أكثر فنية وإثارة ، فاللغة " محملة بطاقات وإمكانات أسلوبية ترتفع بالعمل الأدبي ليكون إبداعًا فنيًّا ،فهي تتيح للأديب أكبر قدر من

([1]) بييرجيرو: الأسلوبية ــ ترجمة منذر عياش ــمركز الإنماء الحضاري ــ حلب ط (٢) ١٩٩٤ م ص ٦ .

([2]) نفسه ص : ١٠ .

([3]) نفسه ص : ٣٧ .

الحرية والحركة للتعبير عن الأحاسيس والأفكار المختلفة بمرونة تتلاءم مع المعنى المراد "([1]).

وقد تطرق إلى هذا عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن البلاغة وتفريقه بين البيان والبلاغة والفصاحة والبراعة فقال : " ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتى المعنى من الجهة التي هي أصلح لتأديته ،وتختار له اللفظ الذى هو أخص به ،وأكشف عنه ، وأتم له ،وأحرى أن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية " ([2]) . وبذلك يصبح " الشعر روحًا يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدًا قائم البناء ،فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تنتظم منها أركان القصيدة ". ([3]) ،فالعمل الأدبي في جوهره عملية خلق وتكوين تهدف إلى إعادة صياغة حقيقية للمعطيات الأولية التي يستمدها الشاعر من الواقع ،ويتمكن من خلال هذه العملية من أن " يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الواحد " ([4])

([1]) ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى في العصر العباسى ص ٥

([2]) عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ص : ٤٢ .

([3]) عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ص: ١١ .

([4]) مصطفي ناصف : الصورة الأدبية ــ دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط (٢) ١٩٨١م ص : ١٣ .

وقد استعمل شعراء الجمهرة الكلمات مشكلين من خلالها صورًا راسمين إياها بالكلمات ،ومستخدمين الكلمات ذات الدلالات الفنية المتشعبة التي تمكنهم من خلق الصورة، وإنشائها إنشاءً جديدًا يحمل بين طياته عنصر الإثارة والتشويق ،مستخدمين لغتهم الشعرية التي ليست " مهمتها أن توضح الشيء وإنما هي تنشئ معه علاقة جديدة " ([1])،ولذا تعددت ملامح هذه الصورة ؛ فوجدنا شعراء الجمهرة يكثرون من رسم الصور بالكلمات مجسدين من خلال دلالة الكلمات أبعادًا فنية تلقى ظلالها على عملهم الأدبي ،فالكلمة ما هي إلا " صورة صوتية وتصور ذهني : دال ومدلول "([2]) ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء امرؤ القيس فنجده يرسم هذه الصور في مواضع عديدة من معلقته من ذلك قوله : ([3])

وبَيضَةِ خِــدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها،

تَمَتَّعْتُ مِن لَهوٍ بها، غَيرَ مُعجَلِ

تَجاوَزْتُ أَحْــرَاساً إلَيها ومَعشَراً

عليَّ حِرَاصاً لــو يُسِرُّونَ مَقتَلي

([1]) محمد عبد الرضا شباع : بنية النص الممكن ــ الحوار المتمدن ــ العــدد ٢٣٦٩ بتاريخ ١٠/ ٨ / ٢٠٠٨م ص ٣ .

([2]) عبد الله الغذّامى : تشريح النص ص : ١٧ .

([3]) الجمهرة ص : (١٢٣ :١٢٦ /٣١: ٣٨)

إذا ما الثُّرَيّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرُّضَ أَثْناءِ الوِشــاحِ المُفصَّلِ
فَجِئْتُ، وقَــدْ نَضَّتْ لنَــوْمٍ ثِيابَهَا
لَدَى السِّترِ إلاّ لِبْسَــةَ المُتَفَضِّلِ
فَقالَتْ: يَمينَ اللَّهِ مَــا لَكَ حِيْلَةٌ
وما إنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايةَ تَنْجَلي
خَرَجْتُ بها أَمشي تَجُــرُّ وَرَاءَنا
على أَثَرَينا ذَيْلَ مِــرْطٍ مُرَحَّــلِ
فلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانتَحَتْ
بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عقَنقَلِ
هَصَرْتُ بفَودَيْ رأْسِها فَتَمايَلَتْ
عليَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلخَلِ

فرسم امرؤ القيس ــ في الأبيات السابقة ــ بالكلمات صورة محبوبته ؛ فجعلها ــ أولاً ــ بيضة خدر ؛ فهي بيضاء منعمة لا تبرح خدرها ،وهي تحمل ــ بجانب كونها كناية عن تنعمها ــ دلالات أخرى ،ومعانى مشرقة ،فهي ليست مجرد كونها منعمة بيضاء فحسب وإنما البياض هنا والإضافة إلى الخدر تحمل بين طياتها معانىَ أخرى منبثقة من الدلالات المعجمية التي يحملها البياض من النقاء ،والخلو من العيوب ،والنقاء من الدنس هذا من الناحية الخُلقية ،ومن الناحية الشكلية ،فهي منعمة لا تترك خدرها ؛ فلا تتعرض لأشعة الشمس ؛ فتلفح وجهها ،بل هي معززة مكرمة

يقضى لها أمرها ،وتنفذ طلباتها ،وهي ماكثة في خدرها لا تبرحه ،ولم يكتف الشاعر بكونها لا تبرح خدرها فحسب ،وإنما جعلها ــ أيضا ــ لا يقدر أحد على أن يقترب من خدرها ،فهي لا يرام خباؤها ،وقد بُنِى الفعل يُرَام للمجهول ليبين أن أي أحد مهما كان وضيعا أو شريفا سيدًا أو مسودًا لا يجرؤ على الاقتراب من خدرها .

وعلى الرغم من هذه الحيطة والحفظ الذى يحيط هذه المرأة في حمى عشيرتها كالدرة المكنونة في أصدافها استمتع بها الشاعر محدثًا لذة وتمتعًا غير خائف ،ولا متعجل ،وجاء الفعل مضعفًا ليفيد من خلال دلالاته تضعيف التمتع ،وعطف عليها غير معجل ليبين اتساع نطاق تمتعه ،واتساع الوقت في ممارسة كافة ما يقرُّ عينه ،ويشغف بسكره هواه ، وذلك على الرغم من إحاطتها بعشيرتها ،وجعل (أَحْرَاس) جمعًا ليدل على كثرتهم وتعددهم ، وهم في الوقت ذاته (يُسِرُّونَ) مقتله ،والإسرار من الأضداد ؛ فيأتي بمعنى يظهرون ويكتمون ،وهذا يزيد من فنية الصورة ، فقومها يقفون له بالمرصاد ،ويحاولون جاهدين الإيقاع به ،وقد أسروا مع أنهم مخفون لهذه الرغبة التي توقد الغيظ في مراجل قلوبهم ،ولكنهم برغم هذه الرغبة الملحة المشتعلة بداخلهم يظهرون غير ذلك ؛ فلا يظهر في أفعالهم وتتبعهم الحثيث لحركاته وسكناته وتنقلاته أي شيء من ذلك ،وهذا أشد خطرًا ونكالاً للإيقاع به .

ويبين الشاعر موعد اللقاء ،وهو في الوقت التي كانت تتأهب فيه للنوم ، وليس عليها شيء إلا لبسة المتفضل ،وهي لباس خفيف لا يستر شيئًا من مفاتنها ،وكأنها قد تجهزت له ،وجسد الشاعر الفعل ورد الفعل من خلال حوارهما ،وما كان يستتبع ذلك من دهشتها لرؤيته لكنها في الغالب كانت متوقعة لهذا الحدث برغم هذه الحيطة التي أحاطها بها قومها ،وهذا السياج المنيع المحاطة به ؛ مصرحًا بقسمها ومقولتها : يمين الله ما لك حيلة ولن تنجلي عنك الغواية أبدًا ،وكأنها بهذه المقولة الفاترة ، وعدم دهشتها وصدمتها لتعرضها لهذا الموقف وهي بين عشيرتها أو خوفها تعلن موافقتها لعبثه ، ولهذا قال لنا في بيته التالي : خرجت بها أمشى تجر وراءنا ،فهي موافقة له راضية لما يفعل بها ،وقد أظهر موافقتها من خلال تلك الكلمات (أَمشي ،وتَجُــرُّ) ، فهي تمشى معه بإرادتها التامة ، ولم يكتف بذلك بل تجرُّ بذيل فستانها آثار أقدامهما لتمحوها حتى لا يلتمس أثرهما أحد فيتتبعهما ، ويتوحد الشاعر معها من خلال قوله : (أجَزْنا) ، فلم يعد هناك ضميران كما كان في البيت السابق (خَرَجْتُ بها أَمشي تَجُــرُّ) ، بل توحدا في (نا) ،وأصبح هدفهما واحدًا ،واجتمعا سويًّا على اللذة والمتعة ،وسارا إلى حيث تعاقر اللذات ،وهي بطن خبت ــ وهي الأرض المطمئنة ،والمنحنى من الرمال ــ وبجانب كونها منحنية ،فهي متعرجة فهي قف عالية ،وبجانب هذا وذاك (عقنقل) متداخلة معوجة لتتناسب مع الغاية

التي ستنفذ فيها ،ولتكون بعيدة عن أعين الرقباء ،وبعد ذلك صور الشاعر من خلال الكلمات الفعل ورد الفعل بقوله

(هصرت برأسي) ؛ فتمايلت فبمجرد أن لمس بفوده رأسها

(فتمايلت) مفيدًا من خلال عطفه بالفاء رد فعلها على التتابع والاستمرار مع السرعة تمايلت ، ولم يقل ، فمالت مفيدًا من خلال هذه الزيادة في بنية الكلمة كثرة التمايل والتزيد فيه ؛ فكل زيادة في المبنى تؤدى إلى زيادة في المعنى ، فقد بالغت في التمايل ، مائلة بمفاتنها الجذابة عليه ؛ فتبين له جسدها الممتلئ في غير استرسال ،هكذا رسم الشاعر من خلال كلماته جانبًا من مغامرته الليلة مجسدًا بما تحمله الكلمات من دلالات إيحائية متنوعة صورتها ، " فالفنان المبدع الماهر يغلف لفنه بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة ؛ فتخرج ــ صوره ــ موحية موشاة بألوان التعابير البديعية الفنية " ([1])

و قد رسم زهير بكلماته صورة فنية لما قام به غيظ بن مرة في قوله: ([2])

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ ما بَيْنَ العَشِيرةِ بِالدَّمِ

([1]) عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازى ــ مكتبة الإشعاع الفنية ــ القاهرة ط (١) ١٤١٩هـ ــ ١٩٠م) ص ٣٣ .

([2]) الجمهرة ص : (١٦٠/ ١٧)

فالشاعر يبين لنا ما قام به غيظ بن مرة من إصلاح ذات البين من خلال الفعل (سَعَى) الذى يحمل بين دلالته العمل الصالح ،والكسب المقصود ،والتحمل ،والتبعية ، واشتق الشاعر منه اسم الفاعل (سَاعِيَا) ،ولم يقل سعى الحارث بن عوف وهرم بن سنان ،بل جعلهما ساعيين وأضافهما لغيظ بن مرة ليضفي من خلال اسم الفاعل المشتق ساعيا عليه ما يحمله الفعل سعى من دلالة القصد المحمود ،فهو يسعى ليس لمصلحة أو منفعة ،ولكن هذا السعي كان نتيجة لما اعتلى العشيرة من صراع وتبذل، والتبذل هو الامتهان ،وترك الصون والتحرز ،وهذا التبذل كان بالدماء وليس بمجرد الكلمات ، لقد تفاقم الموقف ،وأصبح في حاجة إلى مَنْ يتدخل ،ويسعى ،وقد أوحت هذه الكلمة بمدى تفاقم الدماء والخلاف بين العشيرة : وهم الأهل وبنوها الأقربون في المودة والرحمة ،ولهذا كان هذا السعي لوأد الضغينة ،وإصلاح ذات البين ،ففساد ذات البين هي الحالقة ،وبذلك تمكن زهير من خلال بيانه وتوظيفه لكلماته " من نقل الحقائق وانتزاعها من الحياة في أسلوب وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفي وأدق وأجمل لوضعه كل شيء في خاص معناه " ([1])

([1]) مصطفي صادق الرافعي : وحى القلم ــ المكتبة العصرية ٢٠٠٢م بيروت ص: ٩ .

وقريبًا من ذلك قول عنترة راسمًا بالكلمات مشهدًا من مشاهد الفروسية : ([1])

ولَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمّي بالضّحى

إذ تَقلِصُ الشّفتَانِ عن وَضَحِ الفَمِ

في حَوْمَةِ المَوتِ التي لا تَشتكي

غَمراتِها الأبطالُ غيرَ تَـغـمغُـمِ

فالشاعر رسم من خلال كلمة (تَغمغُمِ) صورة فنية جَسّد من خلالها ساحة المعركة القتالية ، ففي هذه الساحة التي تتكشف الشفتان عن الفم المكشر عن أنيابه في هذه الموجة العاتية من التداخل والتصارع ،والتجاذب ،وقرعات السيوف ،وضربات الأسنة ، وفي هذا الموقف العصيب لا تشتكى غمرات هذا الموقف ،ولا تسمع إلا تغمغمًا ،وهي أصوات غير مفهومة تعكس بجانب أو بآخر مدى استفحال المعركة وشدتها ،فلا يبقى إلا أصوات تناثرت حروفها ،وضاع صداها بين قرعات السيوف ،وصهيل الخيول ،وصرخات القتلى ،وصياح الشجعان ،وتصادم الأقدام ،وتأوهات الجرحى ؛ فتنتج لنا خليطًا من أصوات عبر عنها الشاعر من خلال التغمغم المبالغ فيه .

وتأتى الأصوات لتشكل جانبا من الصورة ، فالشعراء يختارون الكلمات ذات المكونات الدلالية المتعددة التي من خلالها

([1]) الجمهرة ص : (٣٦٩/ ٨٢، ٨٣) .

يرسمون أبعاد الصورة ،ويحاكون أفعالهم ،وذلك نجده في قول عمرو بن كلثوم : ([1])

أَلا لا يَحْسَبِ الأعْـداءُ أَنَّا تَضعضعنا، وأَنَّا قَـدْ فَنِينَا

فأتى الشاعر بالفعل المسند إلى جمع المتكلمين (تَضَعْضَعْنَا) ،وهذه المادة الصوتية جاءت حاملة بين جنبتيها ضعفً وانهيارًا وخورًا ،فالوقوف على إمكانات الكلمة بالتوصيف الصوتي لحروفها يوحى لنا بالفعل وما يتضمنه من حدث الضعف والانهيار ،فهو يتكون من التاء والضاد والعين المضعفتين ، ويسند لنا الفاعلين ، فبدأ الفعل بحرف التاء الزائدة على أصل الكلمة ،والتاء : صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق ، وينطق بالتصاق طرف اللسان بأصول الثنايا العليا واللثة التصاقًا يمنع مرور الهواء ،وينسد التجويف الأنفي ،وما يلبث أن يزول السدُّ فجأة ؛ فيخرج الصوت منفجرًا محاكيًّا صوت الفعل ،وهو الانفجار الناتج عن التضعضع والانكسار الذى يحمله معنى ضَعْضَع ، ثم جعل كلمته مكونة من مقطعين (ضَعْ ــ ضَعْ) ،والضاد : صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق ،والعين : صوت احتكاكي مجهور مرقق ،ويتم نطقه بتضييق الحلق عند لسان المزمار إلى الخلف حتى يكاد يتصل بالجدار الخلفي للحلق ؛ فيرتفع الطبق ليلتصق بالجدار الخلفي للحلق ؛ فينسد

([1]) نفسه ص : (٢٩٩ / ١١٦)

التجويف الأنفي ،وتتذبذب الأوتار الصوتية ،ويمر الهواء محتكًا عبر الفم ([1])

فهذه الصورة الصوتية للحروف تخلق لنا نوعًا من الضعف والاستسلام ،استسلام نابع من طرق النطق والتأليف الصوتي فالأصوات ما بين أسنانية ولثوية وحلقية متمثلة في العين الذى يبرز لنا من خلال توظيفه الصوتي قمة الضعف التي تصاحب خروج الروح والاستسلام وخروج الهواء محتكًا بالآهات والآلام عبر الفم يضاف لذلك كله تقسيم الكلمة إلى مقاطع (تَضَعْ ــ ضَعْ ــ نَا) خاتمًا كل مقطع بالسكون الذى هو أضعف الحركات الإعرابية ،وكأنه بسكونه يصور الخضوع والانهيار ،والضعف ،والاستلام الذى زاده زيادة حرف التاء.

واستخدم لبيد الرسم بالكلمات في بيان كرم مدوحيه في قوله : ([2])

وَيُكَلَّلُونَ، إذا الرياحُ تَنَاوَحَتْ، خُلُجاً، تُمَدّ شَوَارِعاً أَيْتَامُهَا

فرسم الشاعر صورة كرم ممدوحه وعطاياه الممتدة من خلال هذا البيت جامعًا فيه عدة أفعال مضارعة بلورت صورة الكرم الفياض ، فممدوحوه إذا تقابلت الرياح ،وأذهبت الغيم

([1]) حسام البهنساوي : دراسات في علم الأصوات ــ مكتبة الغزالي بالفيوم ــ د .ت ص :٥٦، ٥٧ .

([2]) الجمهرة ص :(٢٦٦ / ٧٧) .

والخصب ؛ فإنهم يضعون قدورًا متراصة ،وكأنها في تعددها وتنوعها أنهار تمدُّ إليها أيدى الأيتام والمحرومين ،وجاءت الأفعال المضارعة (يُكَلَّلُونَ ــ تُمَدّ) والجموع (**خُلُجاً ــ شَوَارِعاً ــ أَيْتَامُهَا**) لتدل على هذا التعدد والتنوع ، فعطاؤهم ،وإطعامهم متجدد ومستمر، وكرمهم فياض كثير ،ولهذا جاء (**بِخُلُجٍ**) جمعًا ،مشيرًا بجمعها وضمتيها اتساعها وامتدادها وتجددها ،فهذه الموائد تمدُّ دائما في تجدد واستمرار .

وقريبًا مما سبق نجده أيضا في قوله واصفًا بقرة الوحش : ([1])

وَتَسَمّعَتْ رِزَّ الأنيسِ، فَرَاعَها عَنْ ظَهْرِ غَيبٍ، والأنيسُ سَقَامُهَا

فالبيت يجسد من خلاله جانبًا من محنة بقرة الوحش التي أحاطت بها الكربات من كل مكان، فالظلام يلقى بظلاله السوداء على كل مكان ،والمحن تتشابك ناسجة خيوطًا من الألم التي تنهال على كاهل بقرة الوحش ؛ عندئذ تبقى مترقبة حذرة تجاهد نفسها بكل ما أوتيت من قوة ،وتجند أدواتها وأعضاءها ؛ لتفر مِمّا ينصب على كاهلها من محن ؛ عندئذ تسمعت ،ولم يقل الشاعر سمعت وذلك لأنها بالغت في التصنت ،والترقب ،والحذر ،فلم تسمع الصوت بوضوح لكنه كان خفيفًا ضئيلاً لا يسمع إلا بعد طول تصنت ،وأتت الزيادة في بنية الكلمة (تَسَمّعَتْ) لتدل على الزيادة

([1]) نفسه ص : (٢٥٦ / ٤٧).

في المعنى ،ويوحى بمبالغتها وإرهاقها لنفسها في السماع لأن المسموع هو (رَزٌّ) ،وهو الصوت الخفيف الخفي الذى لا يسمع إلا بطول تصنت وترقب، فهو قرقرة البطن ،ويزيد من صعوبة الصورة وضآلة الصوت بأن جعله من ظهر غيب ،فهو من وراء أستار وحجب تفصل بينهما ولكن حذرها وترقبها جعلها تمادت في السماع ،فكانت نتيجة ذلك أن جاء الشاعر بـــ (فَرَاعَها) ؛ليوحي بصعوبة الموقف عليها مفيدًا دلالة السرعة فبمجرد أن جاهدت في السماع خافت وارتعد جسدها ،وارتبكت مفاصلها ٠ وظهر مصيرها المحتوم متمثلاً في قرب الأنيس الذى هو الداء.

وقريبًا من ذلك نجده في قول عنترة بن شداد : ([1])

خَطّارَةٌ غِـبَّ السُّـرَى، زَيّافَةٌ،

تَطِسُ الإِكَـامَ بذاتِ خُفٍ مِيثَمِ

وكأنّما أقِـصُ الإِكَـامَ عَشِيّةً

بقَرِيبِ بَينض المَنسِمَينِ مُصَلَّمِ

([1]) الجمهرة ص : (٣٥٦ ، ٣٥٧ / ٣٧ : ٣٩) ، خطارة : تخطر بـذنبها تحركه وترفعه وتضرب به عجزها ، غب السرى : سير الليل كله ، زيافـة : تسرع ، الوطس : الضرب الشديد بالخفِّ وغيره ،الأكام : جمع أكمة وهي كل رابية مرتفعة عن وجه الأرض ، بذات خف : بقوائم ذات خف ، ميثم : شـديد الوطء فكأنه يدقها ، المنسمين : الخفين يريد النعام، مصلم : صـغير الأذنـين ،تأوى : تضم ، الحزق : الجماعات الواحدة حزقة ،القلـوص مـن النعـام : الأنثى الشابة مثل قلوص الإبل ، طمطم :أي في لسانها عجمة ولا يفصح .

تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النّعامِ كما أَوَتْ حِــزَقٌ يَمانيةٌ لأَعْجَمَ طِــمْــطِمِ

فرسم بالكلمات صورة ناقته البطولية التي تتجلى في انتقائه لبعض الكلمات ذات الظلال اللامتناهية التي تلقيها على الصورة فجعل ناقته (خَطَّارَةٌ) ،وهي صيغة مبالغة توحى بكثرة حركتها ونشاطها الذى برز في حركة ذنبها ورفعه لتضرب به مؤخرتها مبالغة في حركتها ونشاطها ،وأتى بـــ (غِبَّ السُّرَى) ،فهي نشيطة تواصل سيرها ليل نهار، ولم ينهكها السير ،فهي زيّافة كثيرة السرعة مبالغة فيها تزيح ما يعوقها ،وتنطلق مسرعة لا يعوقها عائق ممتلكة أدواتها التي تبرز إرادتها وقوتها وعزمها المتجدد في السير على الرغم من كل ما يحيطها من معوقات ،فهي تطسٌ ،والطسٌ : في اللغة هو الطعن ،وهذا يوحي بشدة ضربها للمرتفعات والأحجار التي تعوقها ؛ فتطعنها طعناً بخفها القوي المدبب .

وقد جاءت أصوات الكلمة (تَطَسٌ) تحاكى فعله ؛ فأصواتها :(التاء ،والطاء ،والسين المضعفة) التي توحي بتضاعف الفعل ، فجميعها أصوات أسنانية لثوية ،ويشبهها بقوتها ،وعزمها بذكر النعام القوي المهاب ذي المكانة ؛ فتجتمع لمهابته جماعات النعام كما تجتمع جماعات يمانية حول رجل أعجم لا يفصح ولا يبين ،وقد عبر عن عدم إفصاحه بكلمة (طَمْطَم) ؛ ليعبر عن مدلولها ،فعندما تتلعثم الكلمات ،وتختلط الحروف ،وتضطرب المشاعر والرؤى بداخلها ،ويزداد معاناتها وكربها ؛عندئذ يصدر عنها صوت مختلط

متراكب متلاطم عبر عنه الشاعر بكلمة (طمطم) المكونة من الطاء والميم المكررين ،وتلعب حروف هذه الكلمة دورًا كبيرًا في تجسيد هذا الاضطراب الناتج عن صوتي : الطاء والميم ، فالطاء صوت : " أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم " ([1]) ،فهو بمثابة غلق للفم ،وكأنها كلما ارتفع لسانها إلى أعلى الثنايا ؛ لتتكلم يأتي غلق الفم لنطق الميم بجانب السكون القابع عليها ؛ ليسد مجرى الكلام ،وتعود من جديد إلى محاولة التكلم ؛ فتفاجأ بما كان أولاً واجدًا نفسك أمام المرحلة الأولى ؛ فتعيدُ الكلام ، وتفاجأ بالوقوف مرة أخرى ؛ فتحصل في النهاية على أصوات متلاطمة غير مفهومة مضطربة ،مهلهلة كهلهلة الطاء واضطرابها عند النطق بها .

واستخدم دريد الكلمة ليرسم من خلالها ملامح وأبعادًا فنية وافرة الظلال وذلك في قوله : ([2])

دَعَــانِي أَخِــي وَالْخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ

فَلَمَا دَعَــانِــي لَــمْ يَجَدْنِي بِقُــعْــدُدِ

أَخٌ أَرْضَعَــتْــنِي أُمُّــهُ بِلِــبَــانِــهِ

بِــثَــدْى صَفَاء بَيْنَنا لَــمْ يُحــدَّدِ

فَجِئْــتُ إليهِ، والرّمَــاحُ تَنُوشُــــــهُ،

([1]) حسام البهنساوي : دراسات في علم الأصوات ص: ٥١ .

([2]) الجمهرة ص : (٤٦٨: ٤٧٠ /١٣ : ١٨) .

كَوَقْعِ الصّيَاصي في النّسِيجِ المُمَدَّدِ
وَكُنْتُ كَـذَاتِ البَوّ رِيْعَـتْ، فَأَقْبَلَتْ
إلى قِـطَـعٍ مِـنْ جَلَدِ بَـو مُـجَلَّدِ
فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ، حَتَى تَنهنهتْ
وَحَتّى عَـلاَنِي حَالِكُ اللّوْنِ أَسْوَدِ
طِعَان امْـرِئٍ آسىَ أَخَـاهُ بِنَفْسِهِ،
وَيَعْلَمُ أنّ المَـرْءَ غَيْرُ مُخَـلّـَدِ

فجسد الشاعر شجاعته من خلال هذا المشهد البطولي في ساحة المعركة حيث ارتطام السيوف ،وصراع الخيول ،وقرعات الأسنة ؛ عندئذ يتعرض المقاتل لصعوبات جمة ومشاق متتالية تنسجها المحن حوله ،وتحيط به من كل مكان ،وهذا ما صوره دريد في إنقاذه لعبد الله من خلال الكلمات ذات الدلالات الفنية المتشعبة ؛ فبدأ أبياته بدعوة أخيه ،والخيل تجرى بينهما ،وأكَّد على إصراره على هذه الدعوة بتكرارها مرة أخرى في قوله : (فَلَمَا دَعَـانِـي) ،ونفي عن نفسه الجبن ،وأجاب دعوة أخيه الذى اشترك معه في الرضاعة من ثدي أمّ واحدة ،وصوّر لنا صورته والرماح (تَنُوشُـهُ) مبيّنًا من خلال هذه الكلمة مدى استفحال أمره ،فالرماح تحركه ،وتتابع على جسده تتابعًا متجددًا مستمرًا من خلال الفعل المضارع ،وقرب لنا هذه المناوشة من خلال التشبيه ؛ فجعلها كشوكة الحائك التي ينشبها في ثوب ينسجه واحدة إثر الأخرى ،فهذه الكلمة تبين مدى تعرضه للألم والتعب ،وصور لنا المعاناة من

خلال تشبيه آخر عبر من خلاله عمّا يعتلج بداخله من جراء تناوش الرماح وتتابعه على جسد أخيه ،وكأنه ناقة ذبح وليدها ،وحُشى جلده تبنًا لتعطف عليه ؛ فتدر ، واستخدم الشاعر (رِيْعَــتْ) لما يحمله من دلالة الفزع ،والرعب الذى يعصف بكيانها ، فهزها هزًّا عنيفًا ؛ عندئذٍ تلاشت المشاعر المتعاطفة ،وجاء رد الفعل ؛ عندئذ انخرط الشاعر بهمة ونشاط بالغين في خضم المعركة مفيدًا بالفاء في قوله (فَطَاعَنْتُ) التي تفيد الترتيب والتعقيب مع السرعة استجابته لدعوته المتتالية ،ولم يقل طعنت مفيدًا من خلال زيادة بنية الكلمة بألف المد مدى طول الطعان الذى استغرق منه زمنًا طويلاً متماثلاً مع طول ألف المد في الفعل المزيد ،وقدّم الضمير المجرور بعن في (عنه) على من طاعن عنه (المفعول به) الخيل لأهميته ،وظلت هذه المطاعنة حتى (تَنهنهتْ) الخيل مفيدًا من خلال هذا الفعل الذى يحمل بين جنبتيه دلالات شتى ،فهي تنهنهت بالبكاء ،والصهيل من شدة الطعان الذى تعرضت له ،والنهنهة : هي الكف والزجر عن الشيء ([1]) .

وقد جاءت في رواية أخرى كلمة (تنفست) ([2]) والمراد بها تنفست ،ولفظت أنفاسها الأخيرة ، وتحول لونه من شدة الصدام

([1]) لسان العرب مادة " نهي " .

([2]) الجمهرة هامش ص ٤٧٠ .

إلى أسود حالك ،وأتى بالمصدر (طِعَان امْــرِئٍ) ؛ ليدل على أن هذا الطعن كان مستمرًا دون تقييده بزمن .

واستخدم متمم بن نويرة كلمة (تَقَعْقَعَا) مفيدًا من خلالها صورة فنية ،وذلك في قوله : ([1])

لَقَدْ غَيَّبَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ،

فَتىً كَانَ مِبْطَانَ العَشِيّاتِ أَرْوَعَا

وَلاَ بَرَماً تُهْدِي النّساءُ لِعِرْسِهِ،

إذا القَشْعُ منْ رِيحِ الشتاءِ تَقَعْقَعَا

فهو يرثى مالكًا أخاه رثاءً حارًا معددًا صفاته نافيا عنه البخل ،وعدم المشاركة في المسير مفيدًا ذلك من خلال أسلوب شرط قدَّم جوابه على أداته وفعله ،فالأصل : إذا القشع من برد الشتاء تقعقًا ليس برمًا تهذى النساء لعرسه، وجاء الشاعر بكلمة (تَقَعْقَعَا) ؛ ليرسم من خلالها استفحال القحط وشدة البرد ،فالتقعقع :هو الصوت الذى تخرجه عند التحرك ،وهو صوت قعقعة السلاح ،وهو تتابع صوت الرّعد في شدة البرد ،وتقعقع بنا الزمان إذا قلّ الخير وكثر جور السلطان ([2]) وممدوحه في هذا الوقت الذى اشتد فيه البرد ،ويبس الجلد من شدته جود لا حدود لكرمه وجوده

([1]) نفسه ص : (٢/٥٩٤ ،٣) ،المنهال :رجل ألقى ثوبه على مالك أخي متمم بعد قتله ليستره ،مبطان العشيات: أي لا يأكل في آخر نهاره انتظارًا للضيف .

([2])لسان العرب مادة (قعقع) .

واستخدم الفرزدق الرسم بالكلمات في فخره بقومه ،وذلك في قوله : ([1])

لَنَا، حَيْثُ آفــاقُ البريّةِ تَلْتَقــــــي،
عَدِيدُ الحَصَى وَالقَسْوَرِيُّ المُخَنْدِفُ
وَمِنّا الذي لا يَنْطِقُ النّاسُ عِنْدَهُ،
وَلَكِــنْ هُــوَ المُسْتَأْذَنُ المُتَنَصَّفُ
تَــــــرَاهُمْ قُعُوداً حَــوْلَهُ، وَعُيونُهم
مُكَسّرَةٌ أَبْصَارُهَــا، مَــا تَــــصَرَّفُ

فهو يبين مكانتهم وسطوتهم التي تفوق أقرانهم ولا يباريهم فيها غيرهم ،فهم في ساحة اللقاء عندما تشتد المعارك ويحمى وطيسها عدد الحصى كثرة تجمع بين جنبتيها القوة والمهابة ، وإذا تكلم أحدهم لا ينطق غيره إلا بإذنه فترى الجموع قاعدين حوله وعيونهم حاسرة وعبر عن ذلك من خلال قوله : (مُكَسّرَةٌ) ليبين مدى تقديرهم له ،وتأدبهم في مجلسه ؛ فأبصارهم وعيونهم مكسرة لا تستقيم من خشوع أصحابها ،فهم ينظرون إلى الأرض ،وإذا نظروا إليه نظروا على استحياء خاشعين لا تنصرف

([1])الجمهــرة ص : (٥٣/٧٠٢ :٥٥) ،القســوري : الشــديد ،المخنــدف : المنسوب إلى قبيلة خِنْدف ،المستأذن : الذى لا يتكلم عنده إلا بأذنه ،المتنصف : المخدوم .

أبصارهم يمنة ولا يسرة مهابة وتوقيرًا له ؛ فجاءت مكسرة لتوحى بهذه المهابة .