تقديم

الغزل هو فن من فنون القصيدة العربية ، وهو: " الشعر الذي يتحدث عن الحب ، مخاطبا الحبيبة حينا ، ومتحدثا عنها حينا آخر ، واصفا لها حينا ، وواصفا لديارها ولكل ما يتصل بها حينا آخر ، شارحا الهوى حينا وفعل الهوى به حينا آخر "[(١)]، " وقد أدرك النقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرفوا أن هذه العاطفة إذا كانت حقيقية صادقة أثرت في الشعر فجعلته قويا مؤثرا "[(٢)] .

" وقد وقف الشعراء طويلًا يصورون حبهم للمرأة ، وما يذرفون من دموعهم ...ومن ثم أكثروا الحديث عن طيفها وما يثيره في أنفسهم من تباريح الحب، ولهم في وصف هذه الذكرى وما تصنع بهم شعر كثير يصفون فيه صبابتهم ... ، ونراهم يقفون عند المرأة فيصفون جسدها، ولا يكادون يتركون شيئًا فيها دون وصف له... ، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها ....، وكانوا كثيرًا ما يصفون ظعنُها، وهي ترحل في الجزيرة من موضع إلى موضع، وكانت الرحلة أساسًا في حياتهم؛ فهم يرحلون وراء منابت الغيث، وينتقلون معها حيث حلت،" [(٣)] ،والرفاعي كشاعر مبدع تعرض لهذه المشاعر والمواقف وصورها في شعره متوسلا بالتصوير البياني الراقي ؛ لذلك قسمت دراستي للتصوير البياني عند هاشم الرفاعي للمباحث الآتية :

المبحث الأول : تصوير الغزل في مقدمات قصائد المديح النبوي .

في هذا المبحث يسير الرفاعي على خطى كعب بن زهير ـ رضي الله عنه ـ وغيره من الشعراء الذين شرفوا شعرهم بمديح النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ ، فقد نال الرفاعي هذا الشرف متأثرا بمن

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د/ أحمدأحمد بدوي ،١٣٩ ، دار نهضة مصر ، ط : السادسة ، ٢٠٠٤ م .

(٢) المصدر السابق ، ١٤٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، د/ شوقي ضيف ، ٢١٢ ،٢١٣ بتصرف ، دار المعارف ، دون تاريخ .

سبقه من الشعراء ممن أبدعوا في هذا الباب ناسجا على منوالهم من حيث الطريقة المتبعة في تقديم قصائد المديح النبوي بمقدمات غزلية .

ولعل السر وراء اعتماد الرفاعي على الغزل في مقدمات هذه القصائد بالإضافة إلى أنها طريقة تقليدية متبعة عند كثير من الشعراء ، يرجع إلى محبة الرفاعي للنبي _صلى الله عليه وسلم _ التي غمرت قلبه ، مما دفعه إلى أن يرمز لهذا الحب بذكر الغزل حتى يكون وسيلة للتعبير عن العواطف الصوفية التي تفيض عشقا بحب سيد الأولين والآخرين _صلى الله عليه وسلم _ ؛ لأن صورة الغزل تسترعي القلوب والألباب ، فذكر المرأة بطبيعته لائط بالقلوب محبب للنفوس ، ويصل الأسماع والعقول فيكون بردا وسلاما ، حتى إذا جاء الغرض الأساسي ، وكشف الشاعر النقاب عن مراده استجابت له النفوس وتأثرت به ، يقول ابن قتيبة _ رحمه الله _ " التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح ، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل "[1] ؛ لهذا السبب افتتحت المدائح عامة بالمقدمات الغزلية .

وهذه الرموز والإشارات والإيماءات صورها الرفاعي في قالب فني خلاب ، كما هو الحال في النماذج الآتية :

(١) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (المتوفى: ٢٧٦هـ) ، (١ :٧٦) ، دار الحديث، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ

أ ـ يقول الرفاعي في قصيدة أسماها مولد النور [١]:

جِيدُ الظبا والمُقْلَـةُ الحَـــوْرَاءُ ... هَذَانِ يَا قَلْبِي هُمَا الغُرَمَـــاءُ [٢]

مَا زِلْتَ تَلْهُو فِي شَبَابِكَ عَابِثًـا ... حتى رمتك الغادةُ الحَسْنَـــاءُ [٣]

وكذاك سِحْرُ الغانياتِ علمتُـــه ... ما للمُصَابِ بِجُرْحِهِنَّ شِفَـــاءُ

كيف الوصولُ إلى التي قَدْ ضَمَّهَا ... خدرٌ تظلله القنا وخِبَـــــاءُ[٤]

إنّي سَعَيْتُ لَهَا بِقَلْبٍ وَالِـــهٍ ... وعليَّ من نسج الظَّـــلامِ رِدَاءُ[٥]

وخطوت مجتازا إليها سَاحَـــةً ... للقومِ حولَ خيامها إِغْفَـــاءُ

وَهَمَسْتُ من تحت الدياجي باسمِهَا ... وبدا لخطوي عندها إِبْطَـــاءُ

وَرَأَيتُ تَحْتَ السجفِ بَدْراً عندمَا ... برزت إليَّ يلفها اسْتِحْيَـــاءُ [٦]

ضَرَبَتْ بِكَفٍ صَدرَهَا وَتَعَجَّبَـت ... من جرأتي ولعينهـــا إِيمَـاءُ

فَأَجَبْتُهَا لا تَعْجَبِي غَلَبَ الهَـوَى ... ضَحِكَتْ وَقَالَتْ هَكَذَا الشُّعَرَاءُ

لَقَدْ سَرَيْتُ بِهَا نَكِتِّمُ سِرَّنَـــا ... وَلِنُورِهَا بَيْنَ الدُّجَى إِفْشَـــاءُ

فَتَقَنَّعَتْ تُخْفِي الضياءَ وَمَا لَـهُ ... لَمَّا تَبَلَّجَ فَجْرُهُ إِخْفَـــاءُ [٧]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٠ .

(٢) الحَوَرُ أَن يَشْتَدَّ بياضُ العين وسَوادُ سَوادِها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيضَّ ما حواليها وقيل الحَوَرُ شِدَّةُ سواد المُقْلَةِ في شدّة بياضها ، (اللسان ، ٤ : ٢١٧) .

(٣) الغادَةُ الفتاة الناعمة اللينة ، (اللسان ، ٣ : ٣٢٧) .

(٤) القنا :جمع القَناة وهي الرمح (اللسان ، ١٥ : ٢٠١) .

(٥) ذهاب العقل والتحير من شدّة الوجد أَو الحزن أَو الخوف أو لفِقْدانِ الحبيب ، (اللسان ، ١٣ : ٥٦١) .

(٦) السِّجْفُ السِّتْر، (اللسان ، ٩ : ١٤٤) .

(٧) البَلْجَةُ : آخر الليل عند انصداع الفجر يقال رأَيت بُلْجَةَ الصبح إِذا رأَيت ضَوْءَهُ ، (اللسان ، ٢ : ٢١٥) .

ناديتُها لا تحجبيه فإنمـــــا للشمسِ مِن بعدِ الغمامِ ضِياءُ
هَذَا كَنُورِ الحقّ حِينَ بَدَا لَنَا بِمحَمَّدٍ مَا إِنْ لَهُ إِطْفَـــــاءُ

المعنى العام في الأبيات :

هذه الأبيات هي مقدمة لقصيدة بلغت من الروعة والإبداع مبلغا عظيما ، وهي أبيات ظاهرها الغزل لكنها تحوي إيماءات وإشارات خلابة ترمز إلى صدق حب الشاعر للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، حيث عبر الرفاعي عن هذا الحب في صورة الغزل ، حتى يجذب القلوب ؛ ولكي يستطيع أن يعبر عن دقائق وتفاصيل هذا الحب ، ففي البداية يذكر الشاعر من اعتدوا على قلبه وأسروه وأوقعوه في شرك العشق ، وهما أعناق الظباء ومقلة العين الجميلة شديدة بياض العين شديدة سوادها.

ثم يظهر المعنى الرمزي لهذه المقطوعة عندما يعرض الشاعر صورة الهوى في الماضي ليشير إلى لحظة فارقة بين مرحلتي اللهو والهداية ، وهي لحظة التوبة التي لا تكون إلا بمديحه للنبي _صلى الله عليه وسلم _، وقد رمز الرفاعي لهذا الحب برمي الغادة الحسناء لعاشق متيم ، وهذا الحب يكون شديد التعلق والصلة ، ثم يرمز الشاعر للسعي إلى محبة الله ورسوله بالسعي لذات خدر محصنة بالرجال والسلاح والعقبات ، وقد تخطى شاعرنا كل هذه العقبات والصعاب ووصل إلى مراده بعزيمة وإصرار أثارا تعجب هذه الفتاة ، ولكنها عذرت جرأته وعزيمته لأن الشعراء هم من أغزر خلق الله مشاعر وأرقهم قلوبا وأشدهم عشقا ، ثم انتقل الرفاعي انتقالا موفقا بين هذا المديح النبوي المستتر بالغزل وبين المديح النبوي الصريح ، فبعد أن ذكر الرفاعي وصوله إلى محبوبته وتخطيه للعقبات والحواجز انتقل إلى ذكر إسرائه بمحبوبته ، هذا الإسراء الذي حاول الشاعر كتمانه إلا أنه

لم يستطع ؛ لأن نورها كان أقوى من أن يخفى ، وهنا يعلن الشاعر مراده الحقيقي ويصرح أن النور الذي لا يمكن إطفاءه هو النور المحمدي الكريم .

وقد اتسم التصوير البياني في الأبيات بجودة السبك ، وإحكام الصور وروعتها، كيف لا ، والشاعر في هذا الغرض يسير على نهج الفحول السابقين ، حيث إن هذا الغرض " يظهر فيه النمط التقليدي ، ويحاول الشعراء فيه السير على نهج القصيدة القديمة ، فيؤثرون أن يختاروا لأدائها بعض الألفاظ الوعرة والتراكيب القديمة المتينة "[١] ، ولكن هذا السمت الأسلوبي لم يحل دون إخراج صور رقيقة عذبة سلسة في مضمونها ومعناها ، وإن كانت قوية في صياغتها .

أول ما يطالعنا من مفردات هذه الصورة البديعة هذا المطلع الجميل الذي حشد الشاعر فيه بعض المحسنات البديعية حتى ينمقه ويجذ الأنظار إليه حيث قال :

جِيدُ الظبا والمُقْلَـةُ الحَـــوْرَاءُ هَذَانِ يَا قَلْبِي هُمَا الغُرَمَـــاءُ [٢]

حيث استخدم الرفاعي محسنا بديعيا وهو الجمع [٣] ، حيث جمع بين أعناق الظباء والمقل الحوراء في حكم واحد ، ألا وهو : أنهما سويا هما الغرماء الذين اعتدوا على قلبه وأسروه وأوقعوه في شرك المحبة والعشق .

وبعدها نادى الشاعر قلبه فقال : (هذان يا قلبي هما الغرماء) ، وهذا النداء هو من قبيل الاستعارة المكنية التي تجعل الشاعر يشعر بروح خفية في قلبه ، وكأنه صار إنسانا آخر يبثه الشاعر تجربته في الحب والغرام .

---

(١) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، د/ عبد الله التطاوي ، ١٥٢ بتصرف .

(٢) الحَوَرُ أَن يَشْتَدَّ بياضُ العين وسَوادُ سَوادِها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيضَّ ما حواليها وقيل الحَوَرُ شِدَّةُ سواد المُقْلَةِ في شدّة بياضها ، (اللسان ، ٤ : ٢١٧) .

(٣) الجمع : هو أن يجمع بين شيئين في حكم واحد ، الإيضاح مع البغية ،٦٠٢ .

وعلى طريقة التجريد يجرد الشاعر من نفسه نفسا أخرى يبث إليها أشجانه ويشركها في تفكيره ويوجه إليها خطابه حيث قال :

مَا زِلْتَ تَلْهُو فِي شَبَابِكَ عَابِثًـا حتى رمتك الغادةُ الحَسْنَـــــاءُ

وهذه الطريقة التي اعتمد عليها الشاعر في تصويره هي " طريقة فذة في بناء المعاني ، حتى كأن الشاعر ينتزع من نفسه نفساً ثانية ، يحاورها ، ويحادثها ، حتى تكتمل وتسخو صور الحوار والمناقشة ، بالإضافة إلى ما في التجريد من تحريك للمخاطب وإن كان غير مقصود بالخطاب ، وكأن الشاعر يقبل عليه ، ويقترب منه ، ويبثه كلامه وشعره .... كما أن إبراز ضمير المخاطب في الكلام يورثه حيوية ومؤانسة للقارئ أو السامع ، ولعل هذا يرجع إلى شيء مما قاله البلاغيون في الالتفات وأنه يورث الكلام تطرية وتنشيطا "[1] .

والهدف من وراء هذا الخطاب الذي يوجهه الشاعر لنفسه هو التمهيد لمديح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بإعلان الشاعر اعترافه بما مضى من غفلة وتقصير ألم به .

وهذا الاعتراف به إشارة إلى توبة الشاعر من كل ما مضى وانتقاله من حالة اللهو والعبث إلى حالة النور والاهتداء مما دعاه إلى أن يمدح سيد الأولين والآخرين ـصلى الله عليه وسلم ـ ، ومن ثم ، فالرفاعي قد استخدم نوعا من الكناية " قليل الوسائط خفي اللوازم " [2] ، ألا وهو الرمز الذي عرفه الخطيب بقوله :" هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية " [3] ، فالرفاعي مهد لمديحه للنبي صلى الله عليه وسلم من خلال هذه الإشارة البعيدة الخفية ، وهذا أول دليل في القصيدة على أن هذا الغزل ليس مقصودا لذاته ، وإنما يعبر عن حب الشاعر للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

(١) قراءة في الأدب القديم . د/ محمد أبو موسى . ٣٧ ، ٣٨ . بتصرف .
(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ١٥٦ .
(٣) الإيضاح مع البغية ، ٥٥١ .

أما الشطر الثاني من البيت وهو قوله : (حتى رمتك الغادة الحسناء) ، فقد تضمن استعارة تقليدية اشتهرت في التراث الأدبي ، وهي تصور وقوع العاشق المحب في حب وعشق محبوبته في صورة وقوع العاشق مصابا من سهم أطلقته غزالة فاتنة الجمال .

ثم يعود الشاعر ليعزف على قيثارة الكناية فيقول :

كيف الوصولُ إلى التي قَدْ ضَمَّهَا خدر تظلله القنا وخِبَـــــــاءُ

فالشاعر يعبر عن أمله ورغبته في الوصول لهذه المحبوبة المحصنة بالحصون والحواجز والأسلحة ، ويصور عفاف محبوبته ومدى حفظها وصونها من خلال الكناية عن نسبة الحفظ والصون لهذه المحبوبه ، وفي هذا تصوير لشدة المعاناة في الوصول إليها.

ثم عبر الشاعر عن مكنونات قلبه أثناء سعيه للوصول إلى محبوبته فقال :

إنّي سَعَيْتُ لَهَا بِقَلْبٍ وَالِـــــهٍ وعلي من نسج الظَّـــلامِ رِدَاءُ

فالشطر الأول به توكيد يؤكد على صدق سعي الشاعر إلى هذه المحبوبة ، حيث استخدم الشاعر ، (إنّ) التي أضافها إلى ياء المتكلم ؛ وهذا لأن الشاعر لما ذكر في البيت السابق صعوبة الوصول إلى هذه المحبوبة ، فإنه قد يشك المتلقي لهذه الإشارة أن الشاعر سيسعى لهذا الوصول الصعب وسيقرر خوض المخاطر، ومن ثم جاء هذا التوكيد الذي يبرر للمتلقي إقدام الشاعر على هذه المخاطر ، والذي يؤكد أن الذي دفع الشاعر لهذا هو قلب واله محب لا يكترث بأي صعوبة تعوقه عن الوصول لمحبوبته ، وهنا تأتي الإشارة الثانية إلى ما يرمز إليه الشاعر في هذه المقدمة وهي أن مراده أن يصل إلى محبة النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ ، وليس أن يتغزل بفتاة ، فقد جعل الرفاعي سعيه للوصول إلى الفتاة رمزا وإشارة إلى سعيه للوصول لمديح النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ ومحبته.

ثم تأتي الاستعارة البديعة الرائعة في الشطر الثاني في قوله : (وعليَّ من نسجِ الظلامِ رداءُ) ، فقد صور الشاعر استتاره بالظلام ، وتخفيه به أثناء سعيه لمحبوبته ، بصورة ارتدائه للظلام والليل مبالغة في تشبيه الاستتار والتخفي ، ثم حذف الشاعر المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية التي حولت الليل عن طبيعته ، واكتسبته طبيعة الثوب الذي يرديه المتخفي .

وهذه الصورة أيضا ظلت حاضرة عند الشاعر حين قال :

وَهَمَسْتُ من تحت الدياجِي باسمِهَا وبدا لخطوي عندها إبطَـــــاءُ

فقد جعل الشاعر لليل حدا ومنتهى قام بتجاوزه وتعديه لكي يهمس من تحته لمحبوبته ، وهنا يتضح انعكاس أثر الاستعارة المكنية على تصوير الرفاعي لليل الذي جعله الشاعر شيئا حسيا يلبسه تارة ويهمس من تحته تارة أخرى .

ولا يزال الشاعر ينسج على منوال الاستعارة فيقول :

وَرَأَيتُ تَحْتَ السجفِ بَدْراً عندمَا برزت إلي يلفها اسْتِحْيَـــــاءُ

وهذه الاستعارة التي نسجها الشاعر توحي للمتلقي " بتناسي التشبيه ، ويحملك عمداً على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور " [1] ، حيث استعار الشاعر صورة البدر لصورة محبوبته مبالغة في وصفها بالحسن والجمال الباهر .

ثم يمهد الشاعر لتخلصه من الغزل إلى المديح فيقول :

لَقَدْ سَرَيْتُ بِهَا نكتِّمُ سِرَّنَـــــا وَلِنُورِهَا بَيْنَ الدُّجَى إِفْشَـــــاءُ

فقد كان للاستعارة التصريحية الأصلية دور كبير في هذا التخلص ، هذه الاستعارة التي تصور بهاء وجمال من سرى بها في صورة النور ، هذا النور الذي أضافه إلى محبوبته حتى كأنه صار لازما

(١) الاستعارة بالكناية. تطور دراستها ومعالجة مشكلاتها .أ.د/ محمد علي أبو زيد. ٤ ، رسالة ماجستير مطبوعة بكلية اللغة العربية .١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م .

من لوازمها وصفة متأصلة فيها ، وهنا يبدأ الشاعر في كشف اللثام عن غرضه الحقيقي من وراء هذا الغزل ، حيث إن هذه الصورة التي صورها تشير إلى انتقال الشاعر من مرحلة إلى أخرى من مرحلة التخفي والدجى إلى مرحلة النور الذي لا يستطيع كتمانه ، وليس في الكون نور لا يستطيع أحد إطفاءه إلا نور الحق ، ألا وهو نور الإسلام ، وهنا يصرح الشاعر مباشرة بغرضه ويتخلص [(١)] بوضوح من الغزل إلى المديح فيقول :

ناديتُها لا تحجبيه فإنمـــــا للشمسِ مِن بعدِ الغمامِ ضِياءُ
هَذَا كَنُورِ الحقِّ حِينَ بَدَا لَنَا بُمحَمَّدٍ مَا إِنْ لَهُ إِطْفَـــــاءُ

ويكمن السر من وراء حسن هذا التخلص ، في الملائمة بين ما تخلص منه وما تخلص له من خلال ربط هذين الطرفين بالتشبيه الرائع الذي يصور قوة نور الحق واستحالة انطفائه مهما حاول من أراد ذلك ؛ لأن المشبه في هذا التشبيه هو نور صاحبته التي لا يستطيع حجبه وتكتيمه ، والمشبه به نور الحق الذي قال الله ــ عز وجل ــ عنه : " يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ" [(٢)] ، ووجه الشبه هو عدم استطاعة إطفاء النور مع كثرة محاولة ذلك ، ومن هنا حسن هذا التخلص وأدى مراد الشاعر ؛ لأن السامع يكون مترقبا للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون ، فإذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على إصغائه لما بعده " [(٣)] .

(١) التخلص : الانتقال مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملائمة بينهما ، الإيضاح مع البغية ، ٧٠٩ .
(٢) (التوبة : ٣٢) .
(٣) الإيضاح مع البغية ، (٤ : ٧٠٩) .

ومما أسهم في روعة وجمال هذه الصورة حسن التعليل[1] الذي جاء في قول الشاعر :

ناديتها لا تَحْجُبِيهِ فإنَّمَـــا للشمسِ مِنْ بَعْدِ الغَمَامِ ضِيَاءُ

فالشاعر يطلب من محبوبته أن تكف عن محاولة حجب نورها ، وعلل ذلك الطلب بأنه مهما حاولت الغيوم أن تحجب نور الشمس فإنها لا تستطيع ذلك وتبوء محاولاتها دائما بالفشل ، وفي هذا التعليل تشبيه خفي لنور محبوبته بنور الشمس بجامع القوة والظهور ، وعدم استطاعة أن يحجب.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة كلية بديعة لهذه المقدمة الغزلية ، كما استطاع أن يوفر لهذه المقدمة الغزلية ما يضفي عليها لمسات ساحرة من الجمال والروعة ، كيف لا وقد ربط بين مشاهدها بخيوط متينة من العواطف الجياشة ، وقد اتسمت هذه الصور بالرمزية التي أشار إليها في أكثر من موضع في هذه المقدمة ، وهذه الرمزية هي نوع خفي دقيق من أنواع التصوير تدق فيه الملابسات ، وتكثر فيه الإشارات والإيماءات ، وهو ما أداه الشاعر بروعة واقتدار .

ب_ ويقول الشاعر في قصيدة له بعنوان وحي المولد [2]:

مِنْ مُقْلَتَيْكَ يَفِيضُ اللؤلؤُ الرَّطْـــبُ يَا قَائِمَ اللَّيْلِ مَا للدَّمْعِ يَنْسَكِـــبُ
تَقْضِي اللَّيَالِي حَزِينًا بَائِسًا قَلِقًـــا وقلبك الغض في جنبيك يضْطَــرِبُ
سُهْدٌ وَدمع وأفكار مبعثـــــرةٌ وأنجمٌ نحوها ترنو وترْتَقِـــــبُ
إِنْ كُنْتَ تَشْكُو أَسَىً أو تبكِينَّ هَوًى فَكُلُّنَا مغرمٌ والشوقُ مُلْتَهِـــــبُ
وَكَمْ أَخَا النَجْمُ فِي الأنحاءِ أَفْئِـــدةً إِذَا أَتَى ذِكْرُ طَهَ هَزَّهَا الطَّـــرَبُ

(١) هو أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف، الإيضاح (٤ : ٦١٦) .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٩ .

تَبِيتُ وَلْهَى وَلَا تَنْفَكُّ قَائِلَـــــــةً فِي حُبِّ أَحْمَدَ كَمْ يُسْتَعْذَبُ النَصَبُ

في هذه المقدمة الغزلية الرقيقة يجرد الشاعر من نفسه نفسا أخرى ؛ ليبثها أشواقه وآلامه ، ويصرح لها بشوقه ومحبته ؛ لكي يشير بهذا الحب إلى حب النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ .

ولكي يصور الشاعر هذه المعاني بما تحمله من إشارات وإيماءات ورموز ، نسج الشاعر صورة بيانية غنية الظلال ، وافرة الألوان ، متنوعة المناحي والدلالات ، وليس أدل على ذلك من مطلع هذه القصيدة الذي حشد فيه الشاعر باقة من الأساليب والفنون البلاغية الوافرة ، ففي البداية يستخدم الشاعر فن الاستعارة ؛ حتى يتمكن من البوح عن مشاعره وآلامه وأشواقه ، حيث قال :

مِنْ مُقْلَتَيْكَ يَفِيضُ اللؤلؤُ الرَّطْـــبُ يَا قَائِمَ اللَّيْلِ مَا للدَّمْعِ يَنْسَكِـــــبُ

فتأتي الاستعارة التصريحية في قوله : (يفيض اللؤلؤ الرطب) التي صورت الدموع في صورة هذا الحجر النفيس الثمين ، وهذه الاستعارة توحي بأن هذه الدموع دموع غالية عزيزة ، وقد كان للفعل المضارع : (يفيض) دوره في هذه الصورة ، حيث إنه قد عكس لنا الحدث في صورة حاضرة ماثلة بين أيدينا حتى إنها صارت حقيقة مشاهدة بالأبصار ، وليست خبراً نسمعه بآذاننا " [1] ، بالإضافة إلى أن هذا اللفظ يوحي بغزارة الدمع وكثرته ، مما يدل على أن المشاعر ملتاعة والقلوب متأثرة .

وقد أسهم أسلوب الخطاب في البيت في تشخيص هذه الصورة وإحضارها للمخاطب ، حيث أبرز الشاعر ضمير المخاطب في قوله :(من مقلتيك) لما في هذه الصورة من "

(١) ينظر قراءة في الأدب القديم . ٣٢ .

إحضار وشهود لحال الكلام وتشخيص له ، وكأنك تسمع وترى ، وإنما يفعل الشاعر ذلك حفاوة بمعناه " [1] .

ومما هو ملاحظ في البنية التركيبية للصورة أن الشاعر قد استعان بالفعل المضارع على التعبير عن تجدد هذه الآلام والمشاعر في قلبه ، ففي البيت الأول يقول : (ما للدمع ينسكب) ، وفي البيت الثاني يقول :

تَقْضِي اللَّيَالِي حَزِينًا بَائِسًا قَلِقًا وقلبك الغض في جنبيك يضْطَرِبُ

فنراه يستخدم الفعل المضارع في مطلع البيت وفي خاتمته ؛ لأن الفعل المضارع "باستمراريته المنتظمه للحاضر والمستقبل " [2] يعكس لنا هذه المشاعر في صورة متجددة الحدوث .

وفي البيت الثالث يستخدم الشاعر الاستعارة المكنية ليعبر عن حيرة واضطراب مشاعره فيقول :

سُهْدٌ وَدمع وأفكارٌ مبعثَرةٌ وأنجمٌ نحوها ترنو وترْتَقِبُ

فالشاعر صور الأفكار التي تضطرب داخله في صورة أوراق مبعثرة يصعب ترتيبها ، ويعز الاهتداء إلى المراد منها ، وهذا ما نهضت به الاستعارة المكنية التي حولت الأفكار عن طبيعتها وأكسبتها هذه الطبيعة الجديدة .

أما الشطر الثاني ففيه كناية رائعة ، وهي التي وردت في قوله : (وأنجم نحوها ترنو وترتقب) ، حيث إن تحليق البصر في السماء والنجوم لهو كناية عن القلق الذي ذكر في البيت السابق ؛ لأن الرنو نحو النجوم لازم لهذا القلق والقرينة هنا لا تمنع من إرادة المعنى الذي ذكره الشاعر

وفي البيت الثاني يأتي حسن التخلص من الشاعر الذي انتقل به الغزل إلى المديح حيث قال :

(١) الإعجاز البلاغي . أ .د /محمد أبو موسى .٣٢١ .
(٢) أسرار الفصل والوصل .د/ صباح دراز . ١٢٥ .

وَكَمْ أَخَا النَّجْمُ فِي الأَنْحاءِ أَفْئِـــدةً إِذَا أَتَى ذِكْرُ طَهَ هَزَّهَا الطَّـــرَبُ

حيث انتقل الشاعر " مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره على المقصود مع مراعاة الملائمة بينهما "[1] ، والسر في حسن هذا التخلص هنا أن الشاعر بعد أن ذكر في الأبيات السابقة هذا الحب المضني الذي سبب له الآلام والدموع ذكر في هذا البيت أنه لا شيء يواسي الآلام والجراح ويسعد المشاعر والأرواح مثل مديح النبي _صلى الله عليه وسلم _ ، ومن هنا حسن هذا التخلص وأدى غرضه في الانتقال بين هذين الغرضين .

ثم يأتي البيت الأخير الذي يؤكد فيه الشاعر على هذا التخلص حيث قال :

تَبِيتُ وَلْهَى وَلَا تَنْفَكُّ قَائِلَـــــةً فِي حُبِّ أَحْمَدَ كَمْ يُسْتَعْذَبُ النَصَبُ

وهنا يفصح الشاعر عن مراده الحقيقي ويكشف النقاب عما رمز إليه في الأبيات السابقة ، ويظهر أنه لم يقع في عشق فتاة تلاعبت بمشاعره ، وإنما هو مغرم بمحبة سيد الأولين والآخرين _صلى الله عليه وسلم _ ، هذا المحبة التي تحول نصب الإنسان إلى راحة وعذوبة ، وفي هذا التصوير كناية عن محبة الرسول _ صلى الله عليه وسلم _.

ومن خلال تحليل النماذج السابقة يتضح بجلاء أن التصوير البياني في هذا المقام قد اتسم بسعة الخيال ، " حيث حلّق فيه شعراء المدائح النبوية إلى آفاق رحبة، وسبحوا في عالم الملكوت، وخاصة أصحاب الميول الصوفية منهم، الذين رحلوا بأرواحهم إلى عالم الغيب والشهادة، فجسدوه برموزهم وإشاراتهم التي تستغلق على من لم يسر في طريقتهم، وتذوق مواجدهم ... هذه الرحلة الروحية أطلقت لشعراء المدائح النبوية الخيال، فاتسعوا في فنون التشبيه والاستعارة، واستحضروا

(١) الإيضاح مع البغية ، ٧٠٩ .

مشاهد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ومواقعه " [1] ، ومن هنا اتسع الخيال في تصوير المقدمات الغزلية للمدائح النبوية في شعر الرفاعي .

كما اتسمت هذه المقدمات بكثرة استخدام الفنون البديعية المختلفة ، وذلك يأتي من قبيل السير على نهج خطى السابقين في مثل هذا النوع من المقدمات .

كما اتسمت هذه المقدمات الغزلية للرفاعي بكثرة استخدام الرموز والإشارات ، وهي " كنايات قليلة الوسائط خفية اللوازم ، والرمز هو أن تشير على قريب منك على سبيل الخفية " [2] .

والسر من وراء ذلك يكمن في أن الصورة الغزلية التي نسجها الشاعر ليست مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود أن يعبر الشاعر عن عميق حبه للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وكذلك أيضا يعبر الشاعر عن توبته ، وانتقاله من حالة إلى حالة أفضل ؛ لينال رضا رب العالمين ـ تبارك وتعالى ـ؛ ويفوز بشفاعة سيد المرسلين ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

(١) المدائح النبوية حتى نهاية العصر الملوكي ، د محمود سالم محمد ، ٤٠٩ و ٤١٠ ، بتصرف ، دار الفكر – دمشق ، الطبعة: الأولى – ١٤١٧ هـ .

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د / بكري شيخ أمين ، ١٥٦ .

obeikandl.com

المبحث الثاني : التصوير في الغزل العذري .

الغزل العذري هو نوع من أنواع الغزل يتسم بالطهر والعفاف والعشق القوي الصادق ،وقد سمي هذا النوع من الغزل بهذا الاسم نسبة لقبيلة عربية اشتهر شعراؤها بنظم هذا الغزل في شعرهم ، حيث إن " الجمال في عذرة والعشق كثيرٌ، قيل لأعرابي من العذريين: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طيرٍ تنماث كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلدون؟! ، قال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها! ، وقيل لآخر: ممن أنت؟ فقال: من قومٍ إذا أحبوا ماتوا، فقالت جاريةٌ سمعته: عذري ورب الكعبة[1].

والحب هو الملهم الرئيسي لهذا الفن الشعري ،حيث إنه" قد أدرك الشعراء أن الحب هو ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرفوا أن العاطفة إذا كانت صادقة أثرت في الشعر وجعلته قويا مؤثرا ؛ ولهذا أدركوا أن جميلا يفضل كثيرا في النسيب" [2] ؛ إذ كان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقا ، وكان راوية جميل " [3].

ويبدو من بلاغة شعر الرفاعي أنه مر بتجربة حب صادقة ، كانت النبع الصافي لقصائده الرقيقة العذبة في الغزل العذري الجميل ، الذي صاغته إمكاناته البيانية العالية في صور شعرية جميلة ، على نحو ما تضمنه هذا المبحث ،كما في النماذج التالية :

يقول هاشم الرفاعي [4] :

لا تَهْجُرِيـــــــهِ بِحَقّ مَـنْ أَوْلاكِ ... عرشَ الجمالِ فإنَّهُ يَهْـــــــوَاكِ

وَأَرَاهُ قَدْ مَلَكَ الغَرَامُ زِمَامَـــــــهُ ... مَا عَادَ يرغبُ في الحياة ســـواكِ

أفلا رحمت من الهوى وسعيـــــره ... من بات من فرطِ الصبابةِ باكِـي

صَبٌ أَصَابَ فُؤَادَهُ سَهْمَ الهَـــــوَى ... فهوى وجفَّ الغصنُ من مَضْنَاكِ

ذاق الهوانَ وما برحتِ خيالَـــــه ... وبكى الدموعَ دمًا ولن يَنْسَـــاكِ

---

(١) الشعر والشعراء ، محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (المتوفى: ٢٧٦هـ) ، (١ : ٤٢٥) .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د/ أحمد أحمد بدوي ،١٤٠ ، دار نهضة مصر ،ط السادسة ، ٢٠٠٤ م .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحي ، (٢ : ٥٤٥) ت : محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة

(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٥٥ .

عَرَفَ السْبِيلَ إِلَى البُكَاءِ وَلَمْ يَكُنْ ... يَدْرِي السبيلَ إلى البُكا لَوْلاكِ
بَرَّحْتِهِ وَجْدًا فَبَاتَ مُسهَّـــــدًا ... يَشْكُو الوَجِيعَةَ للذي أنشَـاكِ
ويبوحُ بِالسرِّ الدَّفِينِ لأُنجُـــمٍ ... باتَتْ لكربتِهِ بجفنٍ بـــاكِ

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة للرفاعي عنون لها بقوله : (لوعة وشجا) ،وقد قدم لها قائلا : " ذكرى ليال من عهد الصبا " [1]، وهي أبيات مفعمة بالغزل العذري العفيف الذي يتذكر فيه الشاعر عهد الوصال والصفاء مع محبوبته ويعلن تخوفه من زوال هذا الوصل والصفاء وتحوله على الهجران والجفاء لاسيما وقد تعلق بها أشد التعلق ، فقد ملك الغرام زمامه وألهب سعير الهوى قلبه فبات شاكيا باكيا فراح يبث شكواه لله _ عز وجل _ ويناجي أنجم السماء كي يشركها في مشاعره واختلاجات قلبه .

وقد افتتحت الصورة البيانية في هذا الغزل بأسلوب الاستعارة المكنية الجميلة التي تجعل للجمال عرشا ، وكأن الجميلة أصبحت ملكة متوجة عزيزة توجت بعرش هذه المملكة ؛ لذا قال الشاعر عرش الجمال ، وهنا " تحولت الأشياء وبرزت في غير صورتها الحقيقية، وانتقلت الكلمات من أوديتها ، أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة " [2] .

وفي نهاية هذا البيت يأتي تعليل النهي السابق (النهي عن الهجران) ، حيث قال الشاعر : (فإنه يهواك) ، حيث علل الشاعر طلبه من محبوبته وصله وعدم هجرانه بمحبته لها ، وهنا قوى الشاعر نهيه ، وأتبعه بما يعلله .

ثم من خلال الاستعارة المكنية يعبر الشاعر عن تحكم الغرام بقلبه فيقول :

وَأَرَاهُ قَدْ مَلَكَ الغَرَامُ زِمَامَـــــهُ ... مَا عَادَ يرغبُ في الحياة ســواكِ

حيث جعلت هذه الاستعارة المكنية للغرام تحكما كاملا وتصرفا تاما في قلب الشاعر، وكأنه صار مسخرا بهذا الزمام ينقاد حيث قيد .

(١) المصدر السابق.
(٢) التصوير البياني ، ١٨٨ .

ومن خلال الاستفهام والاستعارة يصور الشاعر شدة آلام العشق والغرام فيقول :

أفلا رحمت من الهوى وسعيـــــره من بات فرطِ الصبابةِ باكِـــــي

والاستفهام في هذا البيت يوحي بشدة الاستعطاف والتدله والاسترحام والتودد من الشاعر لمحبوبته .

أما الاستعارة في البيت فقد جعلت للهوى سعيرا وكأنه نار ، وذلك لتصوير مدى تأثر قلب الشاعر بهذا الحب والجوى الذي أحدث تأثيرا بالغا في قلب الشاعر ، حيث بالغت الاستعارة في وصف هذا التأثير ، وجعلت كأن قلبه يتعرض للسعير والإحراق من شدة تفاعله مع هذا العشق.

ثم يستخدم الشاعر الاستعارة الشهيرة التي تصور وقوعه في الهوى فيقول :

صَبٌ أَصَابَ فؤَادَهُ سَهْمُ الهَـــــوَى فهوى وجفَّ الغصنُ من مَضْنَاكِ

فقد صور الشاعر وقوع العاشق في الحب والعشق في صورة وقوع الفريسة صريعة بعد أن تلقت سهما من صياد ماهر ، وقد نهضت الاستعارة المكنية بهذا التصوير ،وقامت بأدائه .

ويواصل الشاعر النسج على منوال الاستعارة فيقول :

ذاقَ الهوانَ وما برحتِ خيالَـــــه وبكى الدموعَ دمًا ولن يَنْسَـــاكِ

فمن خلال الاستعارة التبعية يصور الشاعر الهوان الذي لاقاه من شدة تأثره بهذا الحب بصورة تذوق طعام مر ، وهو طعام الهجران ، ومع ذلك فهو مضطر لتحمله أملا في عودة الوصل والتلاقي مرة أخرى .

ولا تزال الاستعارة هي السمة البارزة على هذه الصورة فيقول الشاعر :

بَرَّحْتِهِ وَجْدًا فَبَاتَ مُسهَّـــــدًا يَشْكُو الوَجِيعَةَ للذي أنشَـاكِ

من خلال الاستعارة المكنية عبر الشاعر عن تحكم الحب بقلبه وامتلائه بهذا الحب ، وشدة تأثره به ، في صورة من برح حتى شدة الألم .

ولكن الملاحظ في اللغة التصويرية في البيت أن الشاعر جعل الوجد بمنزلة الضرب ، حيث قال : (برحته وجدا) ، هذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على شدة تأثر العاشق بهذا الحب ، وهنا يصور الشاعر التأثر المعنوي في صورة التأثر الحسي ؛ وذلك لأن " العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخَبرُ كالمُعاينة، ولا الظنُّ كاليقين "[1] .

ثم يتفاعل الشاعر مع أنجم السماء ، ويبث فيها الروح حتى يبثها آلامه وأشواقه فيقول :

ويبوحُ بالسرِّ الدَّفِينِ لأُنجُـــمٍ باتَتْ لكربتِهِ بجفنٍ بـــاكِ

حيث بثت الاستعارة المكنية الروح في الأنجم حتى يتفاعل معها الشاعر ، وبالفعل حدث هذا التفاعل والتأثر الذي وصل إلى حد بكاء النجوم على حال هذا العاشق المعذب ، ومن هنا عكست هذه الاستعارة المكنية " حرص الشاعر على إحياء الأشياء من حوله وتأنيسها ومخاطبتها وخلق الإحساس الإنساني فيها ، فتبكي لأوجاعه ، وتحن لحنينه ، وتسمع أقدس عواطفه ، وأنبل اختلاجاته " [2] .

(١) أسرار البلاغة ، ١٢١.
(٢) دلالات التراكيب ، ٢٦٥.

obeikandl.com

ب ـ وفي قصيدة للرفاعي بعنوان دمع وحب يقول [1]:

يَا حَبِيبِي قُمْ فَهَذِي رَبْوَةُ اللَّيلِ الأَمِيـــنْ
عِنْدَهَا تَارِيخُ حُبٍ خَالِدٍ رَغْمَ السِنِيـنْ
كَمْ مُحِبٍ قَدْ رَوَاهَا مِنْهُ بالدَّمْعِ السخينْ
وَمُحِبٍ فِي حِمَاهـا ذاقَ شَهْدَ العَاشِقِينْ

******

يَا لَهَا مِنْ ذِكْرَيَاتٍ آهِ مِنْ عَهْدِ هَوَانَـا
كَمْ كُؤُوسٌ مُتْرَعَاتٌ هَاهُنا الحبُّ سقَانَا
فَشَرِبْنَا وَطَرِبْنَـا وَسَخِرْنَا مِنْ سِوَانَا
لا نُبَالِـي بِعَذُولٍ أَوْ رَقِيبٍ قَدْ رآنَـا

المعنى العام في الأبيات

بلغة رقيقة تفيض بالسلاسة والعذوبة ينادي الشاعر محبوبته في هذه القصيدة الغزلية التي أسماها : (دمع وحب) ، وقدم لها بقوله : " سلام على الربيع السادس عشر ، عهد الهناء ، وموطن الأحلام . "[2]، حيث يحتفل الشاعر بربيعه السادس عشر مع حبيبة متخيلة ، يتغزل فيها مسترجعا تاريخ ذكريات حب صادق وعشق قديم ، حيث يستعيد الشاعر في هذه الأبيات ذكريات أعوامه الستة عشر السالفة ، وما فيها من أشجان وآلام وأشواق ومحبة .

وقد جاء التصوير البياني في الأبيات سلسا وعذبا ومتسقا مع هذا الغرض الشعري ، وقد تجلى ذلك في اللغة التصويرية في الأبيات ، وكذلك في البنية التركيبية والأساليب الإنشائية وأدوات الصورة البيانية التي استخدمها الشاعر لتصوير هذا الغزل العذري الرقيق .

(١) ديوان الشاعر الأعمال الكاملة ، ٣٥٧ .
(٢) المصدر السابق .

ففي البداية تأتي استعارتان مكنيتان رائعتان في قوله : (ربوة الليل الأمين) ، حيث جعل الشاعر للّيلِ ربوة ، وكأنه أرض ساحرة خلابة يدعو صاحبته للقدوم إليها لتذكر ما مضى من ذكريات ، ليس هذا فحسب ، بل أكسب الشاعر الليل صفة إنسانية ، فجعله أمينا على أسراره وذكرياته ، وهذا ما نهضت به الاستعارة المكنية أيضا ، التي أفرغت الحياة على هذا الليل المظلم .

وفي البيت الثالث يرشح الشاعر استعارة الأرض الساحرة لليل فيقول :

كَمْ مُحِبٍ قَدْ رَوَاهَا مِنْهُ بالدَّمْعِ السخينْ

وكان هذا الترشيح إمعانا في الاستعارة المكنية ، التي حولت الليل عن طبيعته ، إفراغًا لمشاعره ، وتفاعلا مع مظاهر الطبيعة ، " يشركها آلامه وأحزانه ، ويخلع عليها ذوب فؤاده ، يناجيها ويهدهدها ، يبثها أشواق روحه ، وهمسات قلبه ، في لحظة صدق يتعرى المرء فيها من أقنعته ، وهذا اللون موجود مذ وجد فن القول حتى يوم الناس هذا"(١).

ثم تأتي الاستعارة الجميلة في آخر بيت من المقطوعة الأولى في قول الشاعر :

وَمُحِبٍ فِي حِمَاهـا ذاقَ شَهْدَ العَاشِقِينْ

حيث شبه الشاعر استمتاع العاشقين بلذة الحب وحلاوة العشق ، بتذوق العسل واستعار هيئة المشبه به لهيئة المشبه ، وحذف الشاعر المشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وعلى المنوال السابق تأتي استعارة مشابهة للاستعارة السابقة في قول الشاعر :

كَمْ كُؤُوسٌ مُتْرَعَاتٌ هَاهُنا الحبُّ سقَانَا

فَشَرِبْنَا وَطَرِبْنَـا وَسَخِرْنَا مِنْ سِوَانَا

وهنا يستمر الشاعر في عزف هذه اللوحة التصويرية التي يمكن أن تعد من قبيل الشعر الغنائي ، حيث الأسلوب الرقيق ، والوزن السهل ذو المقاطع القصيرة والاستعارات الكثيرة ، وهذه المظاهر كلها هي مظاهر هذا اللون من الشعر ، "حيث كان يشيع في الشعر الغنائي

(١) التصوير البياني : د / أبو موسى : صـ٢٧٢ .

المجازات وما يتصل به من الاستعارات؛ لأنها هي التي تلائم ثورة العاطفة وحدة الوجدان، فتخرج الكلمات ملتهبة حادة بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطي التعبير قوة"[1] ، وهو ما ناسب غرض الشاعر ، وساعده على التعبير عن حبه الصادق ومشاعره العميقة .

[1] في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ١٧١ ، طبعة دار المعارف.

obeikandl.com

المبحث الثالث: تصوير الغزل الحسي :

الغزل الحسي هو الذي أساسه حب تمتزج به ميول شهوانية ، وعواطف خالية من التحرج ، وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف ، والظاهر أنه نشأ في البيئة الحجازية من تأثير الإماء اللواتي كن لا يتحرزن ولا يبالغن في العفة، وكن يأتين إلى الحجاز من طرق شتى، ويكفي أن نعرف أن جوائز الملوك للشعراء تكون من الإماء بعض الأحيان [١] .

وشعر الغزل المادي يصف جرأة الشاعر في وصوله إلى حبيبته رغم حذر أهلها ورقابتهم، ويسكن من روع المرأة إن شعرت بالخوف [٢] ، كما أنه يقوم بتصوير مفاتن المرأة جزءًا جزءًا، وقد يتعرض لما هو أخطر من ذلك، فيصور العلاقة بينه وبينها تصويرا ظاهرًا مكشوفًا، وواضحًا مفضوحًا، من غير رعاية لحرمات أو محرمات، وهو الجانب الحسي في الغزل كما في غزل امرئ القيس، وكثير عزة، وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم [٣].

ولكن الرفاعي لم يكثر من هذا اللون من الغزل ولم يهتم به كثيرا ،وإنما نظمه "كي ينفس عن نفسه الملتزمة [٤]، "وكي يثبت جدارته في نظم فنون الشعر كافة .

وقد تخيرت نموذجين من شعر الرفاعي في هذا النوع من الغزل كي استخلص الخصائص التي تميز بها تصويره في هذا اللون على النحو التالي :

أ ـ يقول الرفاعي في قصيدته أنشودة عاشق[٥] :

لَيَالِينَا عَنْدَ الخَمِيلَـةِ عُـــــودِي فَقَدْ أَذْبَلَ الهُجْرَانُ نَاضِرَ عُودِي

سَقَى اللهُ عَهْدًا قَدْ قَضَيْنَاهُ فِي الهَوَى وَمَا بَيْنَنَا مِنْ عَاذِلٍ وَحَسُـــودِ

---

(١) قصة الأدب في الحجاز، د/ عبد الله عبد الجبار – د/ محمد عبد المنعم خفاجي ،٥٢٤ ، مكتبة الكليات الأزهرية ، بدون تاريخ .

(٢) المصدر السابق ، ٥٢٦ .

(٣) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ، د/ علي علي مصطفى صبح ، ٩٣ ، دار تهامة –جدة–المملكة العربية السعودية ،الطبعة: الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

(٤) ديوان الشاعر ، ٣٦٢ .

(٥) ديوان الشاعر الأعمال الكاملة ، ٣٥٩ .

عَشِيَّةَ لا قَلْبي عَنِ اللهْوِ مُقْصِـــــــــرٌ ... ولَا سَامِعٌ فِي حُبِّهَا لِوَعِيـــــدِ

وَمَا أُنسَ لا إِنْسَ الخُـرُوجَ لَدَى الدُّجَى ... بِهَا وَالحِمَى مُسْتَسْلِمٌ لِهُجُودِ(١)

فَمَا الروضُ غَشَّاهُ الربيعُ فَزَانَـــــــهُ ... أَرِيجُ زُهُورٍ أَوْ تَضَوُّعُ عُـــودِ(٢)

بِأَجْمَلَ مِنْ وَادٍ يُجَمِّعُنَـــا الهَـــوَى ... على دارسٍ مِنْ عُشْبِهِ وجديدِ(٣)

كِعَابٌ يَسُرُّ العينَ مِنْ حُسْنِ خَطْوِهـــا ... تَأَوُّدُ أعطافٍ ولِينُ قُـــدُودِ(٤)

كَأَنَّ بياضَ الوجهِ والفرعُ حَوْلَـــــهُ ... تَبَلُّجُ فَجْرٍ فِي دُجَنَّةِ بِيـــدِ (٥)

تريكَ بَهَاءَ الوردِ فِي وَجَنَاتِهَـــــا ... وتبسم عن مثل الأُقَاحِ نَضِيدِ(٦)

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة للرفاعي يسير فيها على نهج جميل بن معمر [٧] في قصيدته المشهورة التي مطلعها :

---

(١) الحامِيَةُ: الرجلُ يَحْمِي أَصحابه فِي الْحَرْبِ، وهم أَيضاً الْجَمَاعَةُ يَحْمُون أَنفُسَهم ، اللسان (١٤ : ١٩٩) . و هجود : هجد: هَجَدَ يَهْجُدُ هُجوداً وأَهْجَدَ: نَامَ. وهَجَد الْقَوْمُ هُجُوداً: نامُوا. ، اللسان (٣ : ٤٣١) .

(٢) الأَرِيجُ: تَوَهُّجُ رِيحِ الطِّيبِ ، اللسان (٢ : ٢٠٧) . تَضَوُّعُ الريحِ الطيبةِ أَي نَفْحَتُها وتَفَرُّقُها وانْتِشارُها وسُطُوعُها ، اللسان (٨ : ٢٢٩) .

(٣) دَرَسَ الشيءُ والرَّسْمُ يَدْرُسُ دُرُوساً: عَفَا. ودَرَسَته الرِّيحُ، يتعدَّى وَلَا يتعدَّى، ودَرَسه الْقَوْمُ: عَفَّوْا أَثره. والدِّرْسُ: أَثر الدِّراسِ. وَقَالَ أَبو الْهَيْثَمِ: دَرَسَ الأَثَرُ يَدْرُسُ دُروساً ودَرَسَته الريحُ تَدْرُسُه دَرْساً أَي محَتْه؛ وَمِنْ ذَلِكَ دَرَسْتُ الثوبَ أَدْرُسُه دَرْساً، فَهُوَ مَدْرُوسٌ ودَرِيسٌ، أَي أَخْلَقْته ، اللسان (٦ : ٧٩) .

(٤) عِطْفَا الرَّجُلِ وَالدَّابَّةِ: جَانِبَاهُ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ وشِقَّاه مِنْ لَدُنْ رأْسه إِلَى وَرِكه، وَالْجَمْعُ أَعْطَاف وعِطاف وعُطُوف ، اللسان (٩ : ٢٥٠) .

(٥) دُجُنَّة، وَهِيَ الظُّلْمَةُ. ، اللسان (١٣ : ١٤٧) . والبَيْداءُ: الْفَلَاةُ. والبَيْداءُ: الْمَفَازَةُ الْمُسْتَوِيَةُ يُجْرى فِيهَا الْخَيْلُ، وَقِيلَ: مَفَازَةٌ لَا شَيْءَ فِيهَا، ابْنُ جِنِّيٍّ: سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لأَنها تُبِيدُ مَنْ يَحِلُّها. ، اللسان (٣ : ٩٧) .

(٦) الأقاح جمع الأُقْحُوَان: نَبْتٌ تُشَبَّهُ بِهِ الأَسنان، وَوَزْنُهُ أُفْعُلان، وَالْهَمْزَةُ وَالنُّونُ زَائِدَتَانِ. وَيُجْمَعُ عَلَى أَقَاحٍ ، اللسان (١٥ : ١٧١) . ونَضِيدٌ: قَدْ رَكِبَ بعضُه بَعْضًا و بعضُه فَوْقَ بَعْضٍ ، اللسان (٣ : ٤٢٤) .

(٧) جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي، أبو عمرو: شاعر، من عشاق العرب. افتتن ببثينة، من فتيات قومه، فتناقل الناس أخبارهما. شعره يذوب رقة، أقلّ ما فيه المدح، وأكثره في النسيب والغزل والفخر. وكانت منازل بني عذرة في وادي القرى (من أعمال المدينة) ورحلوا إلى أطراف الشام الجنوبية، فقصد جميل مصر، وافدا على عبد العزيز بن مروان، فأكرمه عبد العزيز وأمر له بمنزل فأقام قليلا ومات فيه، الأعلام ، للزركلي (٢ :١٣٨) .

أَلا لَيتَ أَيَّامَ الصفَاءِ جَدِيدُ ودهرًا تولَّى يا بُثَيْنُ يَعُودُ

وهذه المجاراة يمكن أن تعد مجاراة في الشكل أكثر منها من أن تكون في المضمون ؛ لأن قصيدة جميل تفيض بالغزل العذري العفيف ، أما قصيدة الرفاعي ، فقد اشتملت على وصف محاسن محبوبته الحسية ، ووصف حسنها وجمالها .

ولكي ينسج الرفاعي صورته الإبداعية التي نسجها لتصوير هذا الغزل استعان بجميع إمكاناته البلاغية على النحو التالي :

ففي البداية عزف الشاعر على قيثارة الاستعارة المكنية ، فنادى ليالي الأنس والسعادة فقال :

لَيَالِينَا عَنْدَ الخَمِيلَــةِ عُــــــودِي فَقَدْ أَذْبَلَ الهُجْرَانُ نَاضِرَ عُودِي

ومخاطبة الشاعر لهذه الليالي هو انعكاس لروح خفية بثها الشاعر في هذه الليالي من خلال الاستعارة المكنية التي حولت الليالي إلى إنسان يشعر ، خاطب فيه الرفاعي " تلك الروح الخفية المقدسة التي تثوي من الزمن الأول ، ثم هي تنغم في باطن هذه الأشياء نغما خفيا لا تسمعه إلا روح الشاعر في لحظاته التي يصغي فيها إلى قلب الأشياء ، فيسمع خفي أنباضها "[1] ، وبالتالي خاطبها الشاعر متوسلا لها أن تعود حتى تتجدد ذكرياته السعيدة ، لاسيما وقد ساءت حاله بعد انقطاعها .

ويأتي الجناس التام بين (عودي) في عروض البيت التي هي بمعنى ارجعي ، و(عودي) في ضربه التي هي بمعنى جسمه ليضفي شيئا من الجرس الموسيقي الجميل بالإضافة إلى ما للجناس من " أثر جلي في تشويق النفس ، وتنشيط الفكر ، للوقوف على المراد من اللفظين المتشابهين ، وهذا أدعى إلى تثبيت المعنى ، وتأكيده في الذهن بعد معرفته ، فضلاً عما أضفاه على الأسلوب من" تلاحم وترابط ، ووقع موسيقى ملحوظ ، جعل الأسلوب مميزاً ، وذا أثر قوى في النفس " [2] .

(١) دلالات التراكيب، ٢٦٥.

(٢) ينظر : دراسات منهجية في علم البديع : ٢٢٠ .

وفي البيت الثاني يواصل الشاعر عزفه على قيثارة الاستعارة المكنية فيقول :

سَقَى اللهُ عَهْدًا قَدْ قَضَيْنَاهُ فِي الهَوَى وَمَا بَيْنَنَا مِنْ عَاذِلٍ وَحَسُـــودِ

وهذه الاستعارة ينطوي خلفها تشبيه هذا العهد الدارس بالقبر ، حيث يدعو الشاعر ربه _عز وجل _ أن ينزل رحماته عليه ويمطره ، والغرض من وراء هذه الاستعارة هو المبالغة في وصف عهد الحب بالفناء والانقضاء لدرجة أنه قبر منذ زمان بعيد .

ثم ينتقل الشاعر إلى الوصف الحسي لجمال ومحاسن من يتغزل بها فيقول :

كِعَابٌ يَسُرُ العينَ مِنْ حُسْنِ خَطْوِهـا تَأَوُّدُ أعطافٍ وِلِينُ قُـــدُودِ

كَأَنَّ بياضَ الوجهِ والفرعُ حَوْلَـــــهُ تَبَلُّجُ فَجْرٍ فِي دُجَنَّةِ بِيـــدِ

وهنا يستعين الشاعر بالتشبيه لوصف محبوبته بالجمال المنير ، فيشبه وجهها بنور الفجر حين يخترق ظلمات الفيافي ويحولها لنور وضياء .

ويواصل الشاعر عزفه على قيثارة التشبيه والاستعارة ليضيف أبعادا أخرى في تصوير وجه محبوبته فيقول :

تريكَ بَهَاءَ الوردِ فِي وَجَنَاتِهَـــــا وتبسُم عن مثل الأُقَاحِ نَضِيدِ

فالشاعر في الشطر الأول يصور وجه محبوبته وكأنه حديقة غناء يرى فيها الناظر أجمل المناظر ، حيث إن هذه الحديقة متنوعة الجوانب والأركان ، أحد هذه الجوانب هو وجنتا المحبوبة الذي يزخر بالورد الجميل البهي في شكل بديع خلاب ، ومن هنا أدت الاستعارة المكنية مراد الشاعر ، وصورت جمال المحبوبة بتفنن واقتدار ، حيث شبه الشاعر محبوبته بحديقة وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه .

أما الشطر الثاني ، فقد توشحت الصورة فيه بفن التشبيه الذي استعان به الشاعر على تصوير أسنان محبوبته التي شبهها بنبات الأقحوان، الذي تشبه به الأسنان الجميلة المنتظمة في شكل رائع ، وهذا التشبيه " يدلُّ على دقَّة مُلاحظة الأشباه والنظائر في الأشياء التي تدرك بالحواس الظاهرة، أو معنويات، حين ينتزع منها لمَّاحُو عناصر التشابه بين الأشياء ، فيجدون بينها أجزاء

يشبه بعضها بعضاً، على سبيل التطابق أو التقارب " [1] ، ومن هنا استعان الرفاعي بهذه الصورة الحسية جميلة الشكل ؛ لتصوير ثغر محبوبته الجميل .

ولكن يؤخذ على هذا التشبيه أنه غير مبتكر حيث إنه من التشبيهات كثيرة الورود في الشعر والنثر والتشبيه إنما يستجاد إذا اتسم " بالابتكار، والابتعاد عن الاجترار والتكرار للتشبيهات المستعملة كثيراً في أقوال الشعراء والأدباء"[2] .

(١) البلاغة العربية عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: ١٤٢٥هـ) ، (٢ :١٦٦) ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
(٢) المصدر السابق ، (٢ : ١٧١) .

obeikandl.com

ب ـ وفي قصيدة له بعنوان : (راقصة ..بِبَا)[1] يقول الشاعر :

أَجَدْتِ ضُرُوبَ الرَّقْصِ لَوْلاكِ يَا بِبَا ... لما كان بين لناس فننا محبَّبَـــــا

فتنتِ قلوبَ العاشقينَ ببسمـــــة ... أضاء سناها الأرض شرقا ومغربَا

وجفنٍ كغمد السيفِ لا بل كحدِهِ ... إذا سُلَّ أَصْمَا العابدَ المترهبَـــا[2]

وجسمٍ كطيفِ النورِ ينضح فتنةً ... مَشَتْ فِيهِ نِيرَانُ الصَّبَا فَتَلَهَّبَـــا

عَلَيهِ مِنَ الوَشْيِّ الرقيقِ غلالـــةٌ ... أبانت لنا السحرَ الخفي المُحَجَّبَـا

وإِنْ انس لا أنساكِ ليلةَ جِئْتِنَـا ... يزينك بردان المَلاحَةُ والصِبَـــا

وفاض فتون مِنْ جَبِينٍ مُعَصَّـــبٍ ... فَدَيْتُ بِعَيْنَيَّ الجبينَ المُعَصَّبَـــا

وقبَّل ذو الناي المخضب نايَـه ... فأَسْمَعَنَا لحنا شَجِيًّا وَأَطْرَبَـــا

هُنَالِك أَرْسَلْت اليدينِ فَكَانتَا ... على فرعِكِ المنشورِ تاجًا مُذَهَّبَا

هذه القصيدة هي من قبيل الغزل الحسي الصريح الخالي من مشاعر الحب الصادق والغزل العذري العفيف ؛ وذلك لأن الشاعر يصف فيه راقصة وصفا حسيا بحتا دون أن يكون هناك حب صادق بينه وبينها ، إلا أنه قد يعتذر له بأنه قد نظم مثل هذا النوع من الشعر " تنفيسا عن النفس الملتزمة " [3] ، كما يمكن أن يعتذر له بأنه قد نظم مثل هذا النوع من المجون حتى يثبت مقدرته على خوض فنون الشعر كافة .

أما إذا نظرنا إلى التصوير البياني في الأبيات ، سنجد أن الشاعر قد اعتمد بشكل أساسي على التشبيه الذي يعين الأديب على الوصف والتصوير ببراعة واقتدار ، ومع ذلك فقد استعان

(١) ببا : اسم الراقصة ، ديوان الشاعر ، ٣٦٢.
(٢) الصَّمَيانُ الجَرِيءُ عَلَى الْمَعَاصِي ، اللسان ، (١٤ : ٤٦٩).
(٣) ديوان الشاعر ، ٣٦٢.

بالاستعارة في بعض الأحيان حتى يضفي لمسة من الخيال الساحر على ظلال وألوان الصورة كقوله في البيت الثاني :

فتنتِ قلوبَ العاشقينَ بسمـــــة أضاء سَنَاهَا الأرض شرقا ومغربَا

حيث صور الشاعر التأثير الذي أحدثته بسمة هذه الراقصة في قلوب مشاهديها بصورة إنارة وإشراق الأرض ، وكان هذا التصوير عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية التي نهضت بتصوير جمال بسمة المتغزل فيها .

وعلى منوال التشبيه ينسج الرفاعي أحلى الصور فيقول :

وجفن كغمد السيفِ لا بل كحدِهِ إذا سُلَّ أَصْمَا العابدَ المترهبَـــا

وهنا يشبه الشاعر جفن هذه الراقصة في تشبيهين متصاعدين ، ففي التشبيه الأول شبه الشاعر جفنها بغمد السيف أولا ، ثم أضرب عن هذا المعنى ب (بل) ، وشبه الجفون ثانيا بحد السيف ، والغرض من هذا التشبيه تصوير مدى تأثير هذه الجفون على قلوب الناظرين ، حيث ترديهم صرعى في عشق صاحبة هذه الجفون الجميلة ، وهو ما صرح به في الشطر الثاني بقوله : (إذا سل أصما العابد المترهبا) ؛ وهذا كان السبب وراء اختيار عنصر التشبيه في المشبه به بغمد السيف ثم بحده .

وهذه الصورة الشعرية ، ألا وهي صورة تشبيه الجفون بالسلاح ، قد تواردت في الشعر العربي منذ القدم ، فقد استعان بها عنترة بن شداد في تصوير جفون محبوبته عبلة فقال :

رمت عبيلة قلبي من لواحظها بكل سهم غريق النزع في الحور

فاعجب لهن سهاما غير طائشة من الجفون بلا قوس ولا وتـــر[1]

إذن هذه الصورة يعيبها عند الرفاعي التقليد وعدم الابتكار والتجديد ، ويحسب لها استحضار التراث العربي والاستعانة به وإحيائه .

[1] شرح ديوان عنترة بن شداد : الخطيب التبريزي ، ٨٣ ، ت / مجيد طراد ، ط دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة الأولي عام ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م .

ويواصل الشاعر تصوير مفاتن هذه الراقصة من خلال التشبيه فيقول :

وجسم كطيفِ النورِ ينضح فتنةً مَشَتْ فِيهِ نِيرَانُ الصّبَا فَتَلَهَّبَـــا

ومن خلال التشبيه أيضا يصور الشاعر رقصة هذه الراقصة ، ولكن هذه المرة مع التشبيه البليغ فيقول أيضا :

هُنَالِك أَرْسَلْت اليدينِ فَكَانَتَا على فرعِكِ المنشورِ تاجًا مُذَّهَبَا

ففي التشبيه الأول يشبه الشاعر جسد الراقصة بطيف النور ، وفي هذا التشبيه نوع تفصيل يحسب للشاعر ، كما أنه متوسط بين القرب والبعد فليس ، بعامي مبتذل ، وليس أيضا بنادر خاصي ؛ لذا فإن هذا التشبيه يأخذ قدرا لا بأس به في الصنعة والإبداع .

أما التشبيه الثاني فهو تشبيه من حيث الشكل والصورة الحسية يميزه الحركة التي نشعر بها في المشبه وهي حركة إرسال اليدين ، وينقصه السكون الذي في صورة المشبه به وهي صورة التاج الذهبي ، إذ لو كان متحركا لاحتل هذا التشبيه مكانة رائعة في الصنعة البيانية .

ومن خلال الدراسة التحليلية للنماذج التي اخترتها لتصوير المرأة حسيا عند الرفاعي استطيع أن أقول : إن هذا التصوير قد اعتمد على التشبيه لما له من اقتدار وجدارة في باب الوصف الفني ، فقد عرف أبو هلال العسكري التشبيه بقوله : "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه " (١)؛ لهذا اعتمد الشاعر على التشبيه في تصوير المفاتن الحسية للمرأة .

ولكن هذه التشبيهات التي اعتمد عليها الشاعر في تصوير محاسن المرأة لم تبلغ القيمة البيانية الرفيعة التي اعتاد الشاعر على تبوء مكانة عالية فيها ؛ لأن التشبيهات التي اعتمد عليها الشاعر كتشبيه الأسنان بنبات الأقحوان ، وتشبيه الغمد بجفن السيف ، وتشبيه الجسم بالنور كانت العلاقة فيها بين المشبه والمشبه به ظاهرة واضحة " بحيث تكون مما يشاهد بالعيان ويدرك بمدارك الحس ، وهنا يكون التشبيه مبتذلا يحتل من القيمة الفنية أدنى درجات التشبيه ، وبالتالي ، فإن التشبيه يسمو في درجته الفنية بقدر خفاء علاقته وبعدها عن مجال الحس " (٢)،

(١) الصناعتين ، ٢٣٩ .

(٢) الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، ٣٧ .

وقد قال الإمام عبد القاهر في ذلك "كل شَبَهٍ رَجع إلى وصف أو صورة أو هيئةٍ من شأنها أن تُرَى وتُبصرَ أبداً، فالتشبيه المعقود عليه نازل مُبتذَل، وما كان بالضدّ من هذا وفي الغاية القُصْوَى من مخالفته، فالتشبيه المردُود إليه غريبٌ نادرٌ بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطةً لهذين الطَّرَفين، بحسن حالها منهما، فما كان منها إلى الطَّرَف الأول أقرب، فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطَّرَف الثاني أذهب، فهو أعلى وأفضل بوصف الغريبِ أجدر" (١).

ومن هنا أستطيع أن أقول إن تصوير الرفاعي للمرأة حسيا لم يصل إلى الصنعة البيانية العالية ؛ لأن الرفاعي بطبيعته الملتزمة لم يكن من هذا النوع من الناس الذين يتعلقون بالمفاتن الحسية للمرأة ، فهو فارس الشعر والشهادة الذي حمل هموم دينه وأمته ، ودافع عن قضية حرية الإنسان في كل زمان ومكان ، ولعله نظم مثل هذا النوع من الشعر حتى ينفس قليلا عن طبيعته الملتزمة ؛ وحتى يثبت تفننه في نظم فنون الشعر كافة .

(١) أسرار البلاغة ، ١٦٥ .

obeikandl.com