أثر التقديم في نسيج الصور البيانية

د. خالد إبراهيم أحمد أبوالنجا
قسم اللغة العربية/ كلية التربية/جامعة طبرق

ملخص الدراسة:

أسلوب التقديم من الأساليب الفنية التي يستطيع البليغ أن يستغل قدرتها التعبيرية في تلوين كلامه، وصياغة جمله وعباراته، بما يجعلها في حاق المعنى الذي يريده، وهو من الآثار البارزة في العمل الأدبي، إذ بواسطته يستطيع الأديبُ أن ينقل أفكاره وتجاربه ببساطة ويسر.

وهو ذو قيمة فنية لا تُنكر في تقويةِ الكلام وتأكيد المعاني، وهو أحد أدلة توقد الذكاء، وشاهد على الاتساع في اللغة، ومع ذلك فهو يؤدي دوره، ويحدث أثره الفعال في جمال الصورة عندما يكون عنصراً في تشكيلها ورسمها، وتكمن مهمته في مساعدته على إيضاح المعنى وبيانه، وكشف جوانبه وجماله، والأخذ بيد المتلقي إلى حيث يريد الشاعر، وأنه أداة لا تقل عن غيرها في عرض التجربة الشعرية بأسلوب بديع خلاب.

المقدمة:

الصورة ركن ركين، وعنصر جليل من عناصر الأدب، وهي وسيلة من الوسائل الرئيسة التي يتوسل بها الشاعر في بناء قصيدته بشكل فني يعكس حالته، ويجسد تجربته، وما تموج به نفسه من شتى الأحاسيس والعواطف والأفكار.

ولا شك أن الصور البيانية تُعد من أبرز وأغزر الوسائل البلاغية شيوعاً؛ لما تتميز به من إيجاز في التعبير، وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة على الحجاج والإقناع؛ ولما فيها من مخاتلة فكرية، وروعة بيانية لا يبلغ مراميها إلا من رق طبعُه، وصفت قريحتُه.

ومن ناحيةٍ أخرى هي تعبير عن المعنى بطريق غير مباشر، مما يحوج إلى قدر من الانتباه والتيقظ، ونشاط الذهن؛ وصولاً إلى المعنى الحقيقي، إذ الصورة ما هي إلا المعنى المراد، ولكن بعد مقارنة وتأمل، وإنعام نظر، وإعمال فكر، الأمر الذي يتحقق به التشوق، ولذة

الظُفر؛ لأن الإنسان بطبيعته مشوق لما لا يعرفه، والنفس أكثر التذاذاً وأشد استمتاعاً بالشيء الغريب النادر المخرِج إلى إحالة الذهن، وإعمال الفكر.

وإنه لمن مظاهر التشكيل الفني للصور البيانية امتزاجها بكثير من الأساليب البلاغية الأخرى التي تكسبُ الكلام روعةً، وتزيدُه حسناً وبهاءً وانسجاماً، فتجعله أمكن في النفس، وأعلق بالفؤاد، مما يعود على الصور بالقوة والتمكين، ويجعلها أعظم جمالاً وأكثر استحساناً.

وانطلاقاً من هذه الحقيقة جاءت هذه الدراسة؛ لبيان مدى هذا التأثير في النفوس، وكان ميدانها الصور البيانية التي تتخذ من التشبيه والمجاز والكناية ميداناً لها، فهي أدوات تصويرية تسهم في عرض الفكرة وتعين المتلقي علي تخيلها، وبالتالي تحقق الفائدة المرجوة منها في التأثير.

والتقديم – بضروبه المختلفة – كان أحدُ الأساليب البلاغية التي تقف جانب الصورة صفاً واحداً في عرض تجارب الشعراء التي أدت دوراً رائداً في ترشيح الصور وتقويتها، وإنها لتكاد تكون واضحةً وضوحاً بيناً؛ وتؤكد أن الأساليب البلاغية بمختلف أنواعها تتآزر في عرض التجربة لتصبح واضحة جلية، ضمن أسلوب بديع خلاب.

أهمية الدراسة:

كان للتقديم دورٌ رائدٌ في تشكيل الصور البيانية، وكان له تأثيره القويُ في حسن المعنى وبهائه، وجمال الصور وشدة تصويرها للمعاني التي أرادها الشعراءُ فجاءت قصائدُهم لوحاتٍ فنيةٍ تعلنُ للمتلقي أن الصورةَ تزداد جمالاً فوق جمال، وقوةً فوق قوةٍ إذا ما صِيغت في نسقٍ بلاغيٍّ آخر، وقد نُسِجت ببراعةٍ تبهرُ المتأمل فيراها قد حملت معاني خاصة وكشفت عن حقائق عامة من حقائق النفس، الأمرُ الذي يحقق التكامل بين عناصر الصورة والمعنى، ويكشفُ عن براعةِ الشعراء في تحقيق رنين موسيقى خاص، تستشعره ويؤثر فيك وأنت تتلو صورهم.

أسباب اختيار الدراسة:

لاحظ الباحثُ من خلال معظم دراسات السابقين من الدارسين وغيرهم من الباحثين التي تناولت الصور البيانية، أنها جاءت – إلا ما ندر– قاصرةً على إبراز دورِها في عرض المعاني وتشخيصها دون التعرض لغيرها من الأساليب البلاغية الأخرى التي لها دورٌ

وثيق الصلة بالصورة التي هي بمثابة التقوية والترشيح لها؛ لذا أردت إلقاء الضوء على تلك الجزئية مبرزاً أثر الفنون البلاغية المختلفة – لاسيما التقديم – على الصور البيانية، وأثر ذلك على عرض التجربة التي أراد عرضها الشعراء.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة لتحقيق أهداف عدة من أهمها:

1- إبرازُ ما تتميز به الصور البيانية من روعة في التعبير، وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة على نقل الأفكار، ولما تنبئ عن شاعرية وقّادة لا يلجأ إليها من الشعراء إلا من رق طبعُه، وصفت قريحتُه، وامتلك زمام الشاعرية، فذلت له وراضت.

2- إبرازُ دور التقديم بضروبه المختلفة في بنية الصور البيانية، وبيان ما له من أثر فعال في عرضها عرضاً جيداً .

3- محاولة ربط الصور بغيرها من الأساليب البلاغية الأخرى؛ بُغية المحافظة علي وحدة المضمون ما استطعنا إليه سبيلا؛ لإعطاء الصورة الكلية أبعادها الحقيقية.

4- إبراز الآثار السلبية على الصورة إذا انفصلت عن غيرها من الأساليب الأخرى إذ أن دراسة الصور بمعزل عن الفنون البلاغية الأخرى يخل بالمعنى العام ويؤثر علي استظهارها ووضوحها.

5- إبراز دور التشكيلات التصويرية وغيرها من الفنون البلاغية الأخرى وتشابكها، فكانت الدراسة تنوه بين الحين والآخر إلي هذا المعنى من خلال الإشارة إلي ضروب التقديم بأسرارها المختلفة .

فرضيات الدراسة:

وقد جاءت فرضيات الدراسة في عدة تساؤلات وذلك على النحو التالي:

1- ما الأغراض البلاغية لتقديم المسند إليه، وما أثر ذلك على قوة الصورة ؟

2- ما الأغراض البلاغية لتقديم المسند، وما أثر ذلك على قوة الصورة ؟

3- هل تقديم المعمول على عامله يكون يفيد التخصيص فحسب ؟

4- ما أثر تقديم المعمول على عامله في بنية الصورة وإحكامها ؟

منهجية الدراسة:

أما عن منهجية الدراسة، فهي المنهجية الموضوعية التي تتناول النصوص من خلال مختلف جوانبها الفنية والتصويرية واللغوية والعمل على تحليلها تحليلاً فنياً، وإبراز أسرار التقديم البلاغية وتفاعلها مع الصور البيانية في عرض التجربة الشعرية التي أرادها الشعراء، مع عدم إهمال دور الأساليب البلاغية الأخرى في مؤازرة الصورة وعرض التجربة عرضاً واضحاً. وقد استعان الباحث بجملة من المراجع والدوريات في إعداد تلك الدراسة.

تقسيمات الدراسة: وقد قسمت الدراسة إلى العناصر الآتية:

أولاً: تقديم المسند إليه في الصور البيانية لغرض تقوية الحكم وتوكيده.

ثانياً: التقديم لأجل التعجيل بالمسرة تفاؤلاً مبادرة إلى المطلوب.

ثالثاً: تقديم المسند على المسند إليه في الصورة البيانية تعجيلاً بالمساءة.

رابعا: التقديم بين طرفي الإسناد لأجل الإثارة والتشوق .

خامساً: التقديم لقصد التخصيص.

سادساً: تقديم المعمول لقصد العموم.

تمهيد:

أسلوب التقديم من الأساليب الفنية التي يستطيع البليغ أن يستغل قدرتها التعبيرية في تلوين كلامه، وصياغة جمله وعباراته، بما يجعلها في حاق المعنى الذي يريده. وقد تحدث الإمام عبد القاهر عنه فقال: "هو باب جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان".[1]

وهو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها؛ لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة، قال سيبويه: "والظاهر أنهم يقدمون الشيء الذي شأنه أهم، وهم به أعنى، وإن كانا جميعاً مهمين".[2]

فالجزء المقدم من الجملة هو أهم أجزائها، وموضع عناية الناس وانشغالهم، فالعناية والاهتمام أصل في كل تقديم، إلا أنه ينبغي أن يمتد تأملُنا إلى ما هو أبعد من هذا فنعرف سبب العناية، ونقف على دواعي الأهمية؛ لذا حذر الإمام عبد القاهر من اعتبار العناية والاهتمام دون الوقوف عند دواعي الاهتمام والتفتيش عن أسباب العناية، فيقول: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال أنه قدم العناية؛ ولأن ذكره أهم من أن يذكر من أين كانت تلك العناية، ولم كان أهم، ولتخيلهم ذلك قد صغُر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه حتى أنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه".[3]

فالأديب عندما يقدم شيئاً هو بالقواعد الأسلوبية النمطية مؤخراً يكون – بالقطع – قد لفت الأنظار لفتاً قوياً لرؤية ترتيب معانيه وتناسقها، ومن ثم أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه عن قرب، ومن هنا يُعتبر التقديم ذو دورٍ فعَّال في الكشف عن الصدق الفني والجودة الفنية في التعبير الأدبي، وذلك أن الناقد يستطيع – بوضوح – كشف تجارب معاني الأديب وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه من خلال ما يعرض من ألفاظ.

ومن الخطأ أن يُظن أننا بهذا نكون قد خرجنا عن الغرض الأصلي للصور البيانية إلى مثل هذه الأمور؛ لأنها من قبيل علم المعاني؛ وذلك لأن دراسة سياق الشاهد مهم جداً،

ولأن الترابط بين الخصائص ليوضح بعضُها بعضاً مهم جداً أيضاً، ودراسة الصياغة ودلالات التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان؛ لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصورة.

أولاً: تقديم المسند إليه في الصور البيانية لغرض تقوية الحكم وتوكيده.

من النماذج التي برز فيها دور التقديم والصور بغرض تقوية الحكم وتوكيده، ما قاله الجارم في رثاء محمود فهمي النقراشي: [4]

قَـدْ عَـاشَ يَحْمِـلُ رُوحَهُ فِي كَفِّهِ مَا قَـالَ فِـي هـوْلِ النِّضَـالِ كَفَـافِ
يَلْقَى الكَـوَارِثَ بَاسِمـاً مُتَـأَلِّقَـاً وَالدَّهْرُ يَعْصِفُ وَالخُطُـوبُ سَوَافِـي
وَالمَـوْتُ يُكَشِّـرُ عَـنْ نِيُـوبِ مُشَانَقٍ غُبْرَ الوُجُـــوهِ دَمِيمَـةُ الأَطْـــرَافِ

فالأبيات صورة كلية تعكس شجاعة المرثي وجرأته، وصموده وتجلده أمام ما يعصف من محن، وما ينزل به من آلام، وقد قامت الصور البيانية بالدور الرائد في عرضها وتجسيدها، فقوله: "يَحْمِلُ رُوحَهُ فِي كَفِّهِ" يجسد الروح ويجعلها شيئاً يُحمل وذلك استعارة مكنية، وقد قامت عليها صورة أخرى كنائية ترمي إلى استهانته بالدنيا، وعدم تشبثه بها، والتعلق بزخرفها الزائل. والشطر الثاني من هذا البيت يحمل بين طياته صورةً كنائية تهدف إلى صموده وصلابته، كما تدل على جسارة قلبه، وقوة نفسه في مواطن الضعف والألم، ورباطة جأشه وصلابة عوده في مواقف الانهيار والانكسار، ولاحظ معي قوله: "يَلْقَى الكَوَارِثَ"، "الدَّهْرُ يَعْصِفُ"، "المِوْتُ يُكَشِّرُ" لتجده وقد شخص الكوارث، والدهر، والموت، ومنحها الحياة وأسند إليها ما ليس من خواصها، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية.

ثم تأمل الموت وقد تحول إلى حيوان مفترس يكشر عن أنياب حداد غلاظ، يغتال النفوس ويفتك بها، وهذا من المعاني الغريبة التي لم يستسلم لها العقل في يسر وسهوله؛ لذا احتاج إلى زيادة تأكيد وتثبيت فكان أن قدم المسند إليه "الدَّهْرُ، المِوْتُ" على خبره الفعلي "يَعْصِفُ، يُكَشِّرُ" وتقديمهما هنا "لا يفيد إلا تقوية الحكم وتقريره في ذهن السامع وتمكنه"[5] فالتقديم هنا لم يكن بمعزل عن الصورة البيانية في عرض الفكرة التي أرادها الشاعر بل عمل على تقويتها وتقريرها في ذهن المتلقي.

"وسبب تقويته، هو أن المبتدأ لكونه مبتدأ يستدعي أن يسند إليه شيءٌ فإذا جاء بعده ما يصلح أن يستند إليه صرفه المبتدأ إلى نفسه فينعقد بينهما حكم، سواء كان خالياً عن ضمير المبتدأ نحو: زيدٌ غلامُك، أو كان متضمناً لضميره، صرفه ذلك الضمير إلى المبتدأ ثانياً فيكتسي الحكم قوة".(6)

واقرأ قول البحتري من أبيات يصف فيها الصور التي في إيوان كسرى، وذلك أن الفُرس كانت تحارب الروم فصوروا مدينة أنطاكية في الإيوان عندما كانت حرب الروم والفرس عليها:(7)

وَإِذَا مَـا رَأَيْتَ صُـوْرَةَ أَنْطَـا كِيِّـةَ ارْتَعَتْ بَيْـنَ رُوْمٍ وَفُـرْسِ
وَالمَنَـايَـا مَوَاثِـلُ وَأَنُـوْشِرْ وَانَ يُزْجِـي الصُّفُوْفَ تَحْتَ الدِّرَفْـسِ

فالبحتري يشخص مدينة أنطاكية، ويخلع عليها من صفات الأحياء، ما يجعلها تحس وتشعر وتتحرك وتفزع، كذلك المنايا يعرضها في صورة حيوان يكشر عن أنيابه وسط تلك المعركة ليختطف أنفس الشجعان، وما كانت تلك اللمسة التصويرية إلا لأجل ما فعلته الاستعارة المكنية التخييلية من حركة وحياة، وذلك في قوله:"وَالمَنَايَا مَوَاثِلُ" فهو تشخيص للمنايا وتجسيد لها في صورة مخيفة ومرعبة؛ ولما كانت الصورة تعرض رحى المعركة وما فيها من حركة تمثلت في مبارزة الفرسان وما يجري على أرضها من كر وفر، وما يحدث فيها من ضرب وتشريد وإزهاق للأرواح، والمنايا إذ ذاك ماثلةٌ لتختطف تلك الأرواح خطفاً؛ لما كان ذلك كذلك احتاج لأن يؤكد فكرته تلك فلجأ إلى حيلة من حيل التأكيد فكان تقديم المسند إليه هو أداته؛ لذا كان له دورٌ واضحٌ في عرض الصورة، فهي وإن كانت تثير الفزع وتبعث الرعب في أنفس الأعداء إلا أن التقديم هنا أكد ما تحمله تلك الصورة من قوة في تجسيد المعنى وتشخيص المعركة.

ومنه ما قاله محمود حسن إسماعيل واصفاً حال العلماء وما يلحق بهم من تجاهل وإهمال:(8)

لَـمْ يَطِبْ لِلنُّبُـوْغِ فِيْـكِ مُقَـامٌ لَا عَلَيْـكِ – الغَدَاةَ – مِنِّـي السَّـلَام
المَنَـارَاتُ تَنْطَفِـي بَيْـنَ كَفَّيْـ ـكِ وَيَزْهُـو بِشَـاطِئَيْـكِ الظَّـلَامُ

وَالصَّـدَى مِـنْ مَنـَاقِرِ البُـوْمِ يَحْيَـا وَيَمُـوْتُ النَّشِيْـدُ وَالإِلْهَـــامُ

فالشاعر يصب جام غضبه، ولاذع سخطه على وطنه الذي لم يوقر النبوغ ويقدره، إنما يقضي عليه في مهده وصباه، فالمنارات وهي مصدر التنوير والإلهام يُطفأ نورها، ويخبو ضوؤُها، ويحل محل ذلك كله الجهل والضلال، وتعم الفوضى، وينتشر الإظلام، وهو إذ ذاك شخّص النبوغ وبث فيه الحياة وجعله يضيق ذرعاً بما يجري على أرض مصر من صدام دائم؛ لذا نراه يصب جام غضبه، ولاذع سخطه "لَا عَلَيْكِ – الغَدَاةَ — مِنِّى السَّلَام" وقد عبر عن النوابغ والمفكرين من أبناء الشعب "بالمَنَارَات" بجامع الهداية والإرشاد، كما عبر عمن يبثون الجهل، وينشرون الضلالات بين طوائف الشعب "بالظَّلام" بجامع التجهيل والتضليل، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، كما استعار "البُومَ" للجهلة أدعياء العلم، وعبر عن انتشار دعواتهم وإذاعتها في مختلف الميادين "بالحياة" كما عبر عن دحض دعوات أهل العلم والقضاء على أفكارهم وثمار عقولهم "بالموت" وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

فالأبيات تصور العناء الذي – غالباً ما – يلقاه مفكرو الأمة من دحض دعواتهم، وطمس أفكارهم، والقضاء عليها في الوقت الذي يلقى فيه المضلون من الحفاوة والترحاب، وترويج أفكارهم الخبيثة ونشر أعمالهم الهدامة والدنيئة.

ولما كانت هذه المعاني غريبةً غير مألوفةٍ وقاصيةً غير دانيةً؛ فغرابتها تقتضي تثبيتها وتأكيدها، فكان التقديم أداته في عرض الصور شاخصة مؤكَّدة للعيان، حيث إن "المنارات، والصدى" كل منهما مبتدأ يحتاج إلى خبر فإذا جاء الفعلان "تَنْطَفِي"، "يَحْيَا" بعد كل منهما صرفه إلى نفسه فثبت له، فإذا كان الفعل متضمناً لضمير المبتدأ صرفه ذلك الضمير إليه ثانية، فيثبت له مرة أخرى، وبمثل هذا يتكرر الإسناد الذي يفيد التقوية والتأكيد والتقرير؛ لذا لم يكن التقديم بمعزل عن الصورة فأكدها وشد من أذرها وعرضها بمعرض بديع خلاب لا سيما عندما يقع في بنية الصورة نفسها.

وقد استطاع الشاعر من خلال صورته أن يعرض هذه القضية عرضاً مؤثراً حيث جعل المنارات وهم دعاة الأمة وعلماؤها ومفكروها، تُطفأ مصابيحُهم، وتغرب شموسُهم، ويخبو نورُهم، في الوقت الذي يزهو فيه أدعياء العلم، وتتردد دعواتهم الدنيئة والهدامة وتلقى من الحفاوة والترحيب ما تلقاه.

يقول خليل مطران متغزلاً، حينما شح الذهب في مصر حتى خشي أن يُحدِث أزمةً ماليةً كبيرةً، ورأى الشاعر في تلك الأيام عذراء حسناء ذهبية الشعر تتدلى من رأسها إلى عطفها ضفائرُ براقة، فقال مصوراً تلك الأزمة:[9]

حُوْرِيَّـــةٌ لَاحَتْ لَنَـــا تَنْثَنِـــي	كَـالغُصْنِ حَيَّـاهُ الصِّبَـا حِيْنَ هَبْ
مَرَّتْ فَمَـا فِـي الحَـيِّ إِلَّا فَتَـىً	فُـؤَادُهُ فِـــي إِثْرِهَـــا قَدْ ذَهَبْ
وَالشَّعْرُ مَنْضُودٌ عَلَـى رَأْسِهَـــا	كَـالعَسْجَدِ الحُـرِّ زَهَـا وَالتَهَبْ
وَصَـــاحَ مَذْهُـوْلاً: أَلَا فَـانْظُرُوا	فِـي هَذِهِ الأَزْمَـةِ هَـــذَا الذَّهَبْ!

الشاعر في هذه الأبيات وفي وصفه تلك المرأة ورصْد حركاتِها وبهاء طلعتِها واختيالِها شبهها بالغصن حين تحركه رياح الصبا، حيث لم يبق أحدٌ إلا وقد ذهب فؤادُه، وطار لبُه خلفها، تشبيهاً حسياً، وقد قصد إلى هذا النوع من التشبيه؛ ليؤكد المعنى في نفس المتلقي؛ وذلك لأن المشاهدة لها أثر في النفس لا ينكر؛ ولأن الحسية في التشبيه "لها تأثيرها من خلال المعاناة التصويرية، بحيث تضفي إيحاءات أو معاني متعددة ذات صلة بالوجدان، كما أن الدلالة الحسية في التشبيه ليست عملية إرشادية أو تعبيرية فحسب، وإنما هي عملية إبداعية، وعنصر مكين في تكوين المعنى، فينتقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى بفضل التشبيه فقرنه بمعانٍ نفسيةٍ لا تتوافر في حال التعبير المجرد"[10].

ولما كانت لفظة "حُوْرِيَّةٌ" مستعارة للفتاة الجميلة، وهي كلمة مثيرة للنظر بهيأتها وجرسها؛ قدمها وأخبر عنها بالخبر الفعلي "لَاحَتْ" الذي يفتقر إلى ضمير يعود على ذلك المتقدم، ولا شك أن هذا يفيد تقوية الصورة وتقريرها في النفوس؛ لأنه يجري مجرى تكرار المسند إليه، ولا شك أن التكرار يفيد تقوية الحكم وتقريره، وكأنها حورية من حور الجنان لا من جنس البشر.

فانظر كيف وقف التقديم جانب الصور فرشح لها، وأكد ما يهدف إليه الشاعر، وكيف أضفى عليها رونقاً مما قوى حبكتها، وضاعف من جمالها، ونقلها من معرض الابتذال والعموم إلى مجال الندرة والخصوص.

فتقديم المسند إليه على خبره الفعلي لإفادة التأكيد المذكور لا يكون إلا عندما يقتضي المقام ذلك التأكيد، ويستدعيه ويتطلبه، "كقولك عن شخص هو يعطي الجزيل،

ويحب الثناء، فأنت لا تريد أن تزعم أنه ليس هناك من يعطي الجزيل، ويحب الثناء غيره، ولا أن تعرض بإنسان وتحطه عنه وتجعله لا يعطي كما يعطي ولا يرغب كما يرغب، ولكنك تريد أن تحقق على السامع أن إعطاء الجزيل وحب الثناء دأبه، وأن تمكن ذلك في نفسه".[11]

وقد جاءت هذه الصورة في طيات صورة أخرى كنائية ترمي إلى رقتها وجمالها، وقد بنيت على صورة أخرى استعارية، حيث شخص القلب وبث فيه الحركة، ومنحه الحياة، وجعله يروح ويغدو، استعارة مكنية، ولا يخفى ما في البيت الأخير من تصوير رائع تمثل في التعبير عن الشعر بـ "الذهب" بجامع الزهوة والصفرة، استعارة تصريحية أصلية، ومما زاد من جمالها وأضفى عليها رونقاً وطرافة، تقديم المسند "فِي هَذِهِ الأَزْمَةِ" على المسند إليه "هَذَا الذَّهَبْ" وهذا يثير عجب الشاعر وكأن الشعر ذهب حقيقي، وهو ما أثار عجبه ودهشته.

ثانياً: التقديم لأجل التعجيل بالمسرة تفاؤلاً مبادرة إلى المطلوب.

ومن النماذج التي برز فيها تقديم المسند بقصد التعجيل بالمسرة تفاؤلاً، قول الجارم:[12]

وَمَا مَاتَ مَنْ أَبْقَى ثَنَاءً مُخَلَّداً وَذِكْرَاً يُسَامِي النَّيِّرَاتِ وَيَفْرَعُ
إِذَا ذَهَبَ المِسْكُ الذَّكِيُّ فَإِنَّه يَزُولُ وَيَبْقَى نَشْرُهُ المُتَضَوَّعُ

فالشاعر يشيد بفضل العلم والعلماء، ويثني على من خلّف مجداً وشرفاً، فهم أحياء وإن فنيت أجسادُهم، وهو بهذا يعجل بمسرتِهم، ويبثُ الأمل في نفوسِهم، فقوله: "أَبْقَى ثَنَاءً مُخَلَّداً" مجاز مرسل بعلاقة المسببية، حيث أطلق لفظ المسبب "الثناء" وأراد السبب "وهو العلم النافع، والذكر الحسن" وهذا التعبير يهدف إلى فضل العلم وسمو منزلته. وإنك لتجده قدم المسند المسبوق بما النافية "وَمَا مَاتَ"؛ لأجل إشاعة السرور، وبث روح التفاؤل، والراحة النفسية والاطمئنان، لدى كل من خلف علماً يُنتفع به.

واقرأ قوله: "وَذِكْرَاً يُسَامِي النَّيِّرَاتِ وَيَفرَعُ" لتجد صورتين بيانيتين متداخلتين أولاهما: استعارية قامت عليها أخرى كنائية، حيث شخص الذكر وبثه الحياة فأضحى يسامي الكواكب ويباريها، وذلك استعارة مكنية تخييلية، وقد قامت عليها صورة أخرى كنائية ترمي إلى سمو مبادئه وعظم أمجاده، وصدق أفكاره، فليست من هذا النوع الذي يغزو العقول، ويدمر الأفكار، ويحطم المفاهيم، ولما كان هذا المعنى بعيداً غريباً كان بحاجة إلى ما يمكنه من

النفس؛ أردفه بصورة أخرى تشبيهية، حيث انطلق إلى المسك بطيب رائحته وذكاء عطره يقتبس منه الشبه والمثل، فشبه هيأة المرثي وما خلفه من علم نافع، وفكر لامع، أورثه ثناءً جميلاً، وذكراً حسناً بهيئة المسك الذي زال لونه، وذهب أثره، لكن لا يزال نشره تعبق به الأماكن، ويفوح بها عطره، كل هذا عبَّر عنه التشبيه الضمني في البيت الثاني.

واقرأ قول المتنبي يهنئ سيف الدولة وقد عُوفِي من مرضه في تصوير بديع نادر:[13]

المَجْدُ عُوْفِي إِذْ عُوْفِيتَ وَالكَرَمُ وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الأَلَمُ

صَحَتْ بِصَحْوَتِكَ الغَارَاتُ وَابْتَهَجَتْ بِهَا المَكَارِمُ وَأَنْهَلَتْ بِهَا الدِّيَمُ

وَرَاجَعَ الشَّمْسَ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّمَا فَقْدُهُ فِي جِسْمِهَا سِقَمُ

فالأبيات لوحة فنية رائعة أبدع المتنبي في رسمها وتظليلها بظلال كثيفة رائقة تبعث في النفس البهجة، وتثير فيها الإعجاب بالروعة؛ ففيها براعة استهلال وحسن ابتداء، إذ التعبير بقوله: "المجد عُوفِي، صَحَتْ بِصَحْوَتِكَ الغَارَاتُ، ابْتَهَجَتْ بِهَا المَكَارِمُ، رَاجَعَ الشَّمْسَ نُوْرٌ ..." مبني على المجاز، حيث أسند إلى هذه المعاني ما ليس لها، فإحالة " المجد والكرم والغارات والنور" – وهي أمور معنوية – إلى صور حسية ملموسة تزخر بالحركة والحياة، لا شك أنه تصوير بديع نادر، إنها الاستعارة المكنية التخييلية، وقد بُني عليها كناية؛ فذكر المجد وإسناد المعافاة إليه، وتعليق معافاة المجد بمعافاة الممدوح وكأن الممدوح هو نفسه دعائم أركان المجد والسؤدد، ولا شك أنها الكناية عن نسبة، فقد نسب إليه المجد والكرم بطريق خفي يُلمح من بين ثنايا ألفاظه وبنات أفكاره، فالصور فيها شيءٌ من البهجة والسرور الذي بدا من تقديم المسند إليه "المجْدُ" واستهلال الأبيات به عما عداه؛ تعجيلاً بالمسرة وتبشيراً بتحقق الآمال والمحافظة على الأمجاد، ورفع راية النصر عالية مرفرفة في سماوات المعارك.

ثالثاً: تقديم المسند على المسند إليه في الصور البيانية تعجيلاً بالمساءة.

ومما ورد فيه تقديم المسند بغرض التعجيل بالمساءة، قول البارودي:[14]

جَذَعُ الفَتَى سِمَةُ الوَفَاءِ وَصَبْرُهُ غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأَحْقَادِ

وَمِنَ البَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

فنقول: دعك من البيت الأول الذي يقول فيه: إن جمود العاطفة والسلو عن

الأحباب ونسيانهم بُعدٌ عن الوفاء؛ لأن جذع الفتى لدليل على الوفاء، وصبره على فراقهم لدليل على الغدر والخيانة، وعلامة من علامات الحقد الدفين.

وانظر إلى البيت الثاني لتطالعك لفظة "يُسَامَ" لتراها كيف بُنيت لما لم يُسم فاعلُه؛ لتوحي بالشدة والقسر والإكراه، فهي أكثر ما تستعمل في العذاب والشر والهوان؛ لذا يقال سامه خسفاً وذلاً أي أولاه إياه، ومن ذلك ما حكاه القرآن الكريم عن فرعون وقومه: "**يَسُومُونَكُمْ سُوَءَ الْعَذَابِ**" (سورة البقرة الآية 49).

فالتعبير مبنى على المجاز حيث عبر عن المحافظة على التجلد والصبر بـ"السَّوْمِ"، وهو الرعي، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، ناهيك عما تفيده من الإيلام والإيجاع حيث يجتمع النقيضان ويتقابل الضدان "يُسَامَ أَخُو الأَسَى، رَعْيَ التَّجَلُّدِ" على شخص واحد، فالتعبير يوحي بالإكراه، ولا شيء أنكى من هذا ولا أوجع؛ لذا جاءت "مِن" في صدر البيت لتفيد التبعيض والتجزيء مما يدل على أن منغصات الدنيا كثيرة، وأن ما سيذكره بعد ذلك ليس غير واحد منها وهذا تنبيه إلى عدم الاطمئنان إليها، والركون إلى بهجتها.

ولما كانت الصورة هنا توحي بالوحشة والانقباض قدم المسند "وَمِنَ البَلِيَّةِ" على المسند إليه المؤول من "أن المصدرية وما بعدها" في قوله: "أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى"؛ لما فيه من تعجيل بالمساءة فيوحي بما يكتنفه من حزن، وما يغمره من أسى. والمساءة هنا إنما أتت من طبيعة الكلمة التي تقدمت "البَلِيَّةِ" إذ أنها كلمة موحشة كابية، تنقبض منها النفس، ولا يرتاح لها السمع، فهي توحي بالمحنة والشدة والعناء، وقد عبرت عن حالة الشاعر المتبرمة الساخطة التي جعلته ضائقاً بالدنيا والحياة من حوله .

فالشاعر قدم المسند هنا؛ إشارة لما يسيء إليه، وليبين أثر الفقد على نفسه، فقد خبا نجمه، ووهن عظمه، وضعف جلده، ولا مراء أن عرض الصورة على هذا النحو يعطيها مذاقاً في النفس أحلى، وملاءمة لشغاف القلوب أوقع.

ومن ذلك ما قاله صالح الشرنوبي في وصف أهل الصعيد مواساة لهم حينما نكبوا بوباء الملاريا حيث يقول مصوراً حال أم تشيع طفلها:[15]

فَتُرَى مِنْ هَوْلِهَا مَصْـرُوعَةً تَحْمِلُ الطِّفْلَ إِلَى الَقبْرِ الجَدِيدْ
وَعَلَيْهَا مِـنْ تَهَـاوِيلِ الأَسَى مِسْحَةُ تُرْقِصُ أَحْشَاءَ الجَـلِيدْ

فانظر إلى ما تفيده لفظة "تَهَاوِيلِ" وإضافتها إلى "الأَسَى"؛ لتراها وقد شكلت صورة معبرة للعناء كان الأسى بطلها، وتلك الأم ضحيتها، فهي في هول قاسٍ، وعناءٍ قاتل؛ لذا جاءت الكناية في قوله: "تُرْقِصُ أَحْشَاءَ الجَلِيدْ" لتعبر عن العنف والدمار والاجتياح، فما ظنك بها وهي تُرقِص أحشاء الفتى الجلد، وتضاعف آلامه وتكتوي بنارها أحشاؤه، فكيف بأم ثكلى تحمل من ألوان الهموم وآلام الفقد ما تحمل !! لذا ناسب ذلك تقديم المسند "وَعَلَيْهَا مِنْ تَهَاوِيلِ الأَسَى" على المسند إليه "مِسْحَةٌ"؛ ليؤكد ما فيه تلك الأم من حزن وضعف وانكسار واستياء.

واقرأ قول الفرزدق يذم قوماً فيتخذ من التقديم تحقيق غرضه فيقول:[16]

لَعَـنَ الإِلَـهُ بَنِـي كُلَيـبَ إِنَّـهُمْ لَا يَغْـدِرُونَ وَلَا يُوفُـونَ لِجَـارِ

يَسْتَيْقِظُـونَ إِلَـى نِهَـاقِ حَمِيرِهِـمْ وَتَنَـامُ أَعْيُنُهُـمْ عَـنِ الأَوْطَـارِ

لقد استطاع الفرزدق من خلال هذين البيتين أن يرسم جبن هؤلاء القوم وضعف قدرتهم وقلة عزيمتهم عن استرداد حقوقهم، من خلال صورة كنائية تدعو إلى السخرية منهم والاستهزاء بهم، فهم قوم تافهون لا يعبأون بالجاد من أمورهم، وهم ضعاف العزائم جبناء النفوس، يستيقظون إلى نهيق حمارهم، وينامون عن استرداد حقهم المغصوب والثأر لأنفسهم من أعدائهم.

ولما أراد الإمعان في إساءة هؤلاء القوم، ذهب في هجائهم مذهباً بعيداً غير مألوف؛ فقد استهل صورته بتقديم المسند "لَعَنَ" فضلاً عن أن اللعن من الله – تعالى، فما أعظمه حينئذ!! لذا كان للتقديم هنا أثره الفعّال في تقوية الصورة والترشيح لها؛ لما فيه من عظيم الإساءة لهم وازدرائهم والتهوين من شأنهم، فهو بمثابة صفعة قوية على وجوههم، فهم لا يغدرون ولا يوفون لجار، فالأمران لديهم سواء، فلا يقدرون على الغدر ولا يقدرون كذلك على الوفاء للجار، وليس ذا فحسب بل تنام أعينهم عن استرداد حقوقهم وأمجادهم.

رابعاً: التقديم لأجل الإثارة والتشوق.

وإذا كان تقديم الحكم مردفاً بمتعلقاته فإنه يثير في النفس تطلعاً إلى صاحبه فإن الأدباء والشعراء يلجئون إلى تقديم المسند إذا كان فيه ما يثير الشوق إلى المسند إليه، ومن ذلك ما قاله هاشم الرفاعي:[17]

مِنْ جَانِبِ الخُلْدِ فِـي ظِـلِّ النَّبِيِّينَـا رُوحٌ أَطَلَّتْ عَلَـى أَرْجَـاءِ نَادِينَـا

فأنت حين تقف أمام هذا البيت فلا تكاد تقرأ الشطر الأول منه "مِنْ جَانِبِ الخُلْدِ فِي ظِلِّ النَّبِيِّينَا" إلا وتتزاحم الأفكار في صدرك، وتتطلع إليه نفسك؛ لتتساءل عن هذا الذي أطل من جانب الخلد، وذلك طريق من طرق التفنن في تشكيل العبارة وقدرتها على الأداء الجيد، فأنت حينما تطالعك "مِنْ" الجارة لما بعدها "جَانِبِ" والمضاف إلى "الخُلْدِ" تشعر بالتطلع واللهفة والشوق، وعرض الصورة على هذا النحو يعطيها مذاقاً خاصاً مما لو طالعنا بقوله: "روح أطلت على أرجاء نادينا من جانب الخلد ...." فتقديم المسند على هذا النحو يثير الشوق واللهفة، ويدعو الفكر لمعرفة المسند إليه الذي نُسِجت على بنيته الصورة.

واقرأ قول أبي العلاء في مرثيته الشهيرة:[18]

وَالـذِي حَـارَتْ البَرِيَّـةُ فِيـهِ حَيَـوَانٌ مُسْتَحْـدَثٌ مِـنْ جَمَـادِ

وَاللَبِيبُ اللَبِيبُ مَـنْ لَيْسَ يَغْـتَـ ـرُّ بِكَـوْنِ مَصِيـرُهُ لِلْفَسَـادِ

فالبيت الأول يحمل صورة كنائية ترمز إلى الإنسان الذي حارت في حقيقته البرية وهو لا يعدو أن يكون حيواناً مستحدثاً من جماد، وهي فكرة عالية وصورة بارعة اتسمت بجودة السبك وتناسب الألفاظ مع الفكرة العامة وما حوته من التصوير المعبر.

وعرض الصورة بهذه الطريقة التي قُدم فيها المسند إليه موصوفاً بصفة غريبة وهي حيرة البرية فيه "يستدعي تشوق السامع إلى أن يعرف ما حكم عليه به، فإذا جاء المسند تمكن في النفس؛ لما تقدمه من التوطئة له، فقوله: "حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادِ" أمر يشوق النفس إلى أن تعرف حقيقة الذي حارت البرية فيه، فإذا عرفت النفس ذلك تمكن الخبر المتأخر فيها واستقر، وهذا أقوى مما لو عُرضت الصورة دون تقديم".[19] وكذلك تكرار المسند إليه في البيت الثاني لا يعدو هذا الغرض أيضاً، فالتقديم في البيت يعبر عن شمول كل معاني الوعظ "وهو تصويب ترْك الغرور بأمور الدنيا ومحبوباتها ومستحسناتها وذلك الذي أثنى به على المرثي وعلى أهله وتسليتهم بأن كون الدنيا مصيره للفساد فهو أمر محقق ولا يخالِف فيه أحد فلا ينبغي الأسف على ما لا بد منه، وفي تكرار اللبيب للتوكيد والمراد به ألبُّ الألباب"[20] .

واقرأ قول الأخطل يذم قوماً بالبخل:[21]

قَـوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَـحَ الأَضْيَـافَ كَلْبُهُـمْ قَـالُـوا لِأُمِّهِـمْ بُولِي عَلَى النَّـارِ

فأخبر عن إطفائهم النار، وكنى به عن بخلهم الشديد، وأدمج فيه معنى السخرية والاستهزاء بهم وحقارة أصلهم؛ ولما كان هذا المعنى غريباً وبعيداً عن الواقع المعهود؛ قدم المسند إليه في الشطر الأول؛ تشويقاً لمعرفة المسند بما فيه من إثارة بالغة وخروج عن المألوف وهو شناعة بُخلهم وبُعد شُحهم، وأنهم بلغوا فيه حدا مستحيلاً أو مستبعداً.

خامساً: التقديم لقصد التخصيص .

واقرأ في ذلك ما قاله خليل مطران في وصف المعركة التي دارت بين فرنسا وألمانيا في قصيدة بعنوان: 1806-1870، وهذان الرقمان هما إشارتان إلى العام الذي انتصر فيه نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخل برلين، وإلى السنة التي انتصر فيها الألمان على نابليون الثالث وولجوا فيها باريس مستخدماً التشبيه في بيان ما يكون في ذكر ذلك اليوم الدموي:[22]

يَوْمٌ تَجِفُ لِذِكْرَاهُ أَنْهَارُهَا خَوْفَاً وَيَجْرِي قَلْبُ كُلِّ جَمَادِ

وَإِذَا قَرَأْنَا وَصْفَهُ فَكَأَنَّهُ بِدَمٍ زَكِيٍّ خُطَّ لَا بِمِدَادِ

برع الشاعر في وصف تلك المعركة وتقريبها لدى المتلقي من خلال تصويرها تصويراً حسياً يقرب الساحة الحربية من مشاعرهم؛ ليشعروا بمثل ما يشعر به؛ لذا استخدم هذا اللون من التصوير وهو الاستعارة المكنية، التي صور من خلالها ذلك اليوم الدموي وما يسوده من أهوال وأن ما حدث فيه يفوق كل وصف، حيث ذكر: أن لو صارت الأنهار مداداً يُدوَّن بها ما حدث في تلك المعركة لجفت تلك الأنهار ولجرى ماءً قلبُ كل جماد اضطراباً لشدة مأساة هذا اليوم الرهيب، فهي صورة قوية؛ لأن التشبيه في المكنية أعمق وأخفى، فهو كما يقول عبد القاهر: "إنما يتراءى لك بعد أن تخرق إليه سِتراً، وتُعمل تأملاً وفكراً".[23]

ولما كان جفاف الأنهار قد يُفهم أنه لأسباب أخرى؛ قدم متعلق الفعل هنا "لذكراه"؛ ليفيد تخصيص الجفاف بذكرى هذا اليوم دون غيرها، وهو ما يمنح الصورة قوة فوق قوة، وبراعة ما بعدها براعة.

وانظر لتلك الصورة التشبيهية التي صور بها ما حدث في تلك المعركة وقد دُوّنت ذكراها بدمٍ زكي طاهر، إنه دماء الشهداء التي سالت بها أرض تلك المعركة، وذلك في قوله: " فَكَأَنَّهُ بِدَمٍ زَكِيٍّ خُطَّ لَا بِمِدَادِ" حيث شبه الضمير العائد إلى يوم الحرب وما حدث فيه،

بـ "الدَّمِ" فضلاً عن وصفه بـ "زَكِيٍّ" ليدل على أنهم قد ضحوا بأنفس ما يملكون، إنها دماؤهم الطاهرة الزكية وأرواحهم البريئة النقية؛ لرفع رايتهم واستقلال بلادهم.

ولا يخفى ما قام به تقديم، المتعلق "بِدَمٍ زَكِيٍّ" على عامله "خُطَّ" الذي بُني للمفعول، وذلك لأجل التخصيص، فكان ذا قيمة فنية تمثلت في مشروعية تلك المعركة وقدسيتها التي قدم فيها الكثيرون أثمن ما يملكون، حيث قدموا أرواحهم النقية، ودماءهم الذكية؛ فداءً لوطنهم، ورفع رايتهم .

واقرأ في ذلك قول العقاد راثياً نفسه، وقد بعث بها إلي أحد أصدقائه:[24]

سَتَغْرُبُ شَمْسُ هَذَا العُمْرِ يَوْمَاً وَيُغْمِضُ نَاظِرَيَّ لَيْلُ الحِمَامِ

فَهَلْ يَسْرِي إِلَى قَبْرِي خَيَالٌ مِنْ الدُّنْيَا بِأَنْبَاءِ الأَنَامِ

هذه الأبيات تمثل صرخة مدوية، يطلقها الشاعر من أعماقه لتجلجل في أجواء الألم، وسماوات العذاب، فيأخذ أخرى شهقاته نسيماً بارداً؛ ليزفرها لهيباً متقداً مع نجمه الذي أفل وشمسه التي أوشكت علي الرحيل.

فاقرأ قوله: "سَتَغْرُبُ شَمْسُ هَذَا العُمْرِ يَوْمَاً" لتجده يحمل بين طياته كناية ترمي إلي إحساسه بدنو أجله، وذهاب بهجته، ولذة أيامه، وانظر إلي "لَيْلُ الحِمَامِ" الذي يغمض ناظريه، فهو كناية عن الوقت الذي يضعف فيه عزمه، ويخور عوده، وتنهد فيه قواه، وهي صورة كنائية بنيت على أخرى استعارية شخص فيها الحِمام، ومنحه الحياة وأعطاه ما للأحياء من حركة وحياة، وكلها صور معبرة عن واقعه الذي يعيش فيه لحظاته الأخيرة، وليست الاستعارة وحدها التي عرضت الفكرة فحسب؛ بل كان لتقديم المعمول هنا قيمة فنية وتصويرية أيضا وذلك في قوله: "يُغْمِضُ نَاظِرَيَّ لَيْلُ الحِمَامِ" وكذلك المتعلق في قوله: " يَسْرِي إِلَى قَبْرِي خَيَالٌ" ففي التقديم، تخصيص النظر بالإغماض، ومسير الخيال إلى قبره هو، وهذا مما تقوى به الصورة ويجعلها قمة في التعبير عن الحسرة واللوعة والأسى الذي يغمره وهو في أخرى لحظات حياته، كما ترى الحيرة والاضطراب، والخوف والألم، والغربة والارتعاد، كلها تنبع من خلال هذه الصور.

ومن أجمل ما جاء في هذا قول أشجع السلمي:[25]

قَصْرٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامْ نَشَرَتْ عَلَيْهِ جَمَالَهَا الأَيَّامْ

"وهو من أحسن المطالع وألطفها بما يثيره في النفس من البهاء والحسن والجمال".[26]
فإسناد التحية والسلام للقصر كناية عن نسبة التحية والسلام لساكنيه، وفي إسناد الفعل "نَشَرَتْ" إلى الأيام تصوير بديع، حيث شخص الأيام وهي أمر معنوي بعد أن أحالها إلى أمر حسي، وبث فيها الروح، ومنحها الحياة وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وقد ازدانت هذه الصورة وحسنت وذلك بفضل تقديم المسند في قوله: "عِلَيْهِ تَحِيةٌ" وكذلك تقديم متعلقات الفعل "نَشَرَتْ عَلَيْهِ جَمَالَهَا" وكذا تقديم المفعول "جَمَالَهَا" وذلك تخصيصاً لذاك القصر باستحقاقه التحية والسلام ونشر الجمال عليه دون غيره من قصور الدنيا، فلو تأخر المتعلق هنا لما امتازت الصورة بالتخصيص الذي هو مقصود الشاعر ولكان الجمال يشمل سائر القصور الأخرى، وهذا ما يقوي الصورة ويوافق غرضها ومناسبتها مطلع القصيدة.

ومنه قول القاضي عياض في وصف صيفية باردة:[27]

كَـأَنَّ نِيسَـانَ أَهْـدَى مِنْ مَلَابِسِـهِ لِشَهْرِ تَمُـوزَ أَنْوَاعَـاً مِنْ الحُلَلِ
أَوْ الغَزَالُـةُ مِنْ طُولِ المَدَى خَرِفَتْ فَمَـا تُفَرِّقُ بَيْنَ الجَـدْيِ وَالحَمَلِ

فالبيتان يصوران تلك الصيفية وما تغطيها من سحابة معتمة، وما تحمل من موجة باردة، وكأن هذا الشهر وهو شهر كانون – الواقع في زمن الشتاء – قد أهدى لشهر تموز – الواقع في زمن الصيف – موجاتٍ من البرد والصقيع ... أو أن الشمس قد خرِفت فبدل أن تنزل برج الدفء – وهو برج الحمل – نزلت برج البرد – وهو برج الجدي – وكأنها لم تستطع التفريق بين البرجين؛ نظراً لتخريفها الناشئ عن امتداد عمرها. وقد شبه ذلك كله بفصل الشتاء وما يسوده من برودة وتغيرات مناخية، فادعى أن الغزالة وهي "الشَّمْسُ" من جنس البشر وقد منحها الحياة وجعلها مما يطرأ عليه أعراضه من صحوة أو تخريف، وتذكر أو نسيان، فقد طال بها الأمد؛ فلا تستطيع التمييز بين برجيْ: الجدي والحمل.

وقد أبدع الشاعر في رسمها حيث قدم "الجار والمجرور" وهو متعلق الفعل "خَرِفَتْ" – قرينة الاستعارة – ليفيد التخصيص، أي تخصيص تخريف الغزالة بطول المدى، وذلك ما يقوي تناسي التشبيه في تلك الصورة.

يقول هاشم الرفاعي واصفاً حاله بعد رحيل أمه:[28]

أَجِـدُ العَـزَاءَ مِـنْ المُعَـزِّي لَاذِعَـاً كَـالجَمْرِ يَسْـقُطُ فَـوقَ قَلْبِـيَ كَاوِيَـا

إِنْ يَحْبِسُ الدَّمْعَ الحَيَاءُ أَسَالَهُ مَنْ جَاءَ بِالقَولِ الجَمِيلِ مُوَاسِيَا

لقد شيع الشاعر أمه، وعاد دامي الجوانح، مكلوم الفؤاد، وقد حاول الكثيرون تعزيته والتسرية عنه، فإذا بكلمات العزاء، وعبارات المواساة، تسقط فتكوي قلبه، وتحرق فؤاده، كقطع الجمر الملتهبة، وتنهمر دموعه؛ فيأخذه الحياء، ويحاول – جاهداً – كتمانها، فإذا بها تفيض، وتتدفق رغماً عنه، حيث يقول:

"أَجِدُ العَزَاءَ مِنْ المُعَزِّي لَاذِعَاً كَالجَمْرِ يَسْقُطُ فَوقَ قَلْبِيَ كَاوِيَا"

فالشاعر يعطينا في البيت الواحد أكثر من صورة، ففي قوله: "أَجِدُ العَزَاءَ مِنْ المعَزِّي لَاذِعَاً كَالجَمْرِ" إذ يطل علينا فارس البيان وهو التشبيه، حيث شبه كلمات العزاء وعبارات المواساة بالجمر؛ ليدل على شدة الحرق والإيلام، وقد رشح له تقديم الجار والمجرور– كَالجَمْرِ– وكأن كلمات العزاء وعبارات التسلية والتسرية عن النفس التي من شأنها أن تريح نفسه وتمنحها السكينة والراحة صارت تكوي فؤاده، وتلهب مشاعره، وإضافة اللذع إلى كلمات العزاء من تراسل الحواس[29] فكلمات العزاء من معطيات السمع، واللذع من معطيات الإحساس، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة الثرية بدلالاتها؛ ليشكل عن طريقها العديد من صوره الشعرية. ولاشك أن التشبيه جعل المعنى أكثر وضوحاً ومثولاً في الذهن مما يعود على الصورة الكلية للأبيات بالتقوية والتقرير؛ حيث بين فيها حجم الألم وهول الفجيعة. وقد تعانق التقديم والتشبيه لنقل ما كان بوجدان الشاعر من أحزان وآلام.

واقرأ قوله:

"إِنْ يَحْبِسُ الدَّمْعَ الحَيَاءُ أَسَالَهُ مَنْ جَاءَ بِالقَولِ الجَمِيلِ مُوَاسِيَا"

فتجده شخص الحياء، وألبسه ثوب الأحياء، حيث شبهه بإنسان بجامع المنع والإطلاق في كل، ثم حذف المشبه به، وأتى بأحد صفاته وهو "يَحْبِسُ" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. وثمة صورة أخرى في قوله: "جَاءَ بِالقَوْلِ الجَمِيلِ مُوَاسِيَا" فهو كناية عن موصوف وهي كلمات العزاء وعبارات المواساة.

وقد كان لتقديم المعمول: "الدَّمْعَ"، "بِالقَوْلِ الجَمِيلِ" دورٌ بارزٌ في قوة الصورة وتلقائيتها؛ فقد أفاد أنه كلما تجلد واستطاع حبْس دموعه التي أطلقتها كلمات المواسيين وعبارات المعزيين إلا أنه سرعان ما تنهمر تلك الدموع عندما تقرع آذانه، فالمواساة وإن كانت

مريحة للنفس إلا أنها سرعان ما تُرسَل دموعه بمجرد سماعها.

سادساً: تقديم المعمول لقصد العموم.

ومن ذلك ما قاله حافظ إبراهيم واصفاً حاله بعد رحيل سعد زغلول؛ لترى كيف تعانق التقديم وتعاون مع الصورة في عرض حالة التوتر التي عاشها إثر رحيله: (30)

إِيهٍ يَـا لَيْـلُ هَلْ شَهِدْتَ المُصَابَـا كَيْفَ يَنْصَبُّ فِي النُّفُوسِ انْصِبَابَا

بَلِّغْ المَشْرِقَيْنِ قَبْلَ انْبِلَاجِ الصُّبْحِ أَنَّ الرَّئِـيسَ وَلَّـى وَغَـابَـا

وَانْـعِ لِلنَّيِّـرَاتِ سَعْـدَاً فَسَعْـدُ كَانَ أَمْضَى فِي الأَرْضِ مِنْهَا شِهَابَا

لما كان الشاعر في حالة توتر واضطراب لأجل ما به من حزن وأسى؛ توجه بالسؤال لمن إذا نودي فلا يرد، وإذا سئل فلا يجيب، فتجد سيلاً من أساليب الإنشاء: استفهام، فنداء، فاستفهام، فأمر، فنداء لليل، وتبليغ للمشرقين، ونعي للنيرات، إلي غير هذه الصور الطريفة، وكأنه يريد أن يبث الحزن ويبعثه ليس في سائر الأحياء فحسب إنما في سائر الأجرام، ومختلف الكائنات. فقد شبه هذه الأشياء بإنسان يسمع ويتكلم، ويُؤمر فيطيع، ويُنادَى فيجيب، وهذا لا يكاد يوجد فيها إلا علي أساس الادعاء والتخييل.

فعملية الادعاء والتخييل التي جرت بين حدي الصورة قربت المسافة بينهما، وأدنت المشبه – بعدما أضفت عليه الحياة – من المشبه به، وعلي هذا الأساس قامت الاستعارة المكنية التخييلية.

ولما كانت الصورة تشير إلى عموم الحزن وشموله؛ قدم معمول الفعل وذلك في قوله: "وَانْعِ لِلنَيِّرَاتِ سَعْدَاً"؛ ليشير إلى شمول الحزن وعمومه، فليس الأحياء وحدهم الذين تأثروا برحيله إنما جميع الأجرام وسائر الكائنات قد جزعت لرحيله أيضاً، وذلك تشخيص لتلك الأجرام وتناسي جماديتها وزجها في مصاف الأحياء، فهي تحس وتشعر وتتأثر وتتألم، فالتقديم هنا قام بدور الترشيح الذي يعمل على تناسي عملية الادعاء في الصورة، واتسامها بالتلقائية والعفوية.

ومن هنا نقول: إن التقديم بضروبه المختلفة كان صاحب فضلٍ كبيرٍ ودورٍ عظيمٍ في عرض الصور البيانية، وهو لم يكن بمعزل عن مؤازرتها بل كان أحد مكملاتها، وما كانت لترقى وتبلغ ذروة الجودة والإتقان دون معاونته وغيره من باقي الأساليب البلاغية الأخرى.

الخاتمة:

بعد هذه الوقفة السريعة مع أسلوب التقديم وأثره في نسيج الصور البيانية وما كان له من أثر فعال في تقويتها وعرضها في معرض بديع خلاب؛ لا بد لنا أن نجمل أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة ...

أهم النتائج:

1- الصور البيانية بمختلف وسائلها من تشبيه واستعارة وكناية تمثل أعلى مستويات التأثير في المتلقي؛ لما لها من قوة بيان للمعاني المراد إبرازها، ومن هنا تتحقق الاستفادة المرجوة منها في تقريب الحقائق وتجسيدها للمتلقي وكأنها شاخصة أمام أنظاره.

2- كان للتقديم بضروبه المختلفة دورٌ بارزٌ في تقوية الصور البيانية، فهي بمثابة الترشيح لها والخروج بها مخرج القوة والأصالة، وكان له منزلة عالية في بلاغة الصور البيانية وترشيحها.

3- كشفت الدراسة عن قيمة الصور البيانية بمعاونة غيرها من الفنون البلاغية الأخرى فكانت خير أداة لفرسان الكلمة العربية حيث صوروا من خلالها أفراحهم وأتراحهم، آمالهم وآلامهم، وكشفوا بها عن تجاربهم وأفكارهم مما يجعل المتلقي يعيش تجربتهم كما عاشوها.

4- اجتزاء الصور عن غيرها من الفنون البلاغية الأخرى يخل بالمعنى العام، ويؤثر على إظهار هذه الصور ووضوحها، كما يشوهها ويعرضها بمعرض مبتور غير فعال.

توصيات الدراسة:

توصي الدارسة الباحثين وغيرهم من الدارسين أن يولوا تشابك الأساليب البلاغية المختلفة وتداخلها اهتماماً بالغاً؛ لأن الصور البيانية وغيرها من الأساليب الأخرى لا يمكن أن تؤدي دورها أداءً جيداً منفردة أو مجزأة بعيدةً عن غيرها؛ بل لا بد من دراستها دراسة كلية من جميع جوانبها ومختلف أطرافها، وذلك من خلال مراعاة السابق واللاحق، واختيار الصور والأدوات والتعبيرات الموحية، وكذلك المفردات ذات الجرْس المؤثر وارتباط ذلك كله بغيره من الأساليب البلاغية، ومستويات التحليل اللغوي الأخرى.

الهوامش والتعليقات:

1- **كتاب دلائل الإعجاز**، عبدالقادر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المتنبي القاهرة، الطبعة الثالثة، 1413هـ-1992م، ص 72.

2- **الكتاب**، سيبويه، مطبعة بولاق، ص 15.

3- **كتاب دلائل الإعجاز**، تعليق وشرح: محمد عبدالمنعم خفاجي، ط1، القاهرة، 1969م، ص 139.

4- **ديوان الجارم**. طبعة دار الشروق، الطبعة الأولى، 1406-1986م، ص 401.

5- **الإيضاح في علوم البلاغة**، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م- 1424هـ، ص 57.

6- المصدر نفسه، ص 57.

7- **ديوان البحتري**، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 167.

8- **ديوان محمود حسن إسماعيل**، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، 1973م، ص347.

9- **ديوان خليل مطران**. الأجزاء الأربعة، جـ 2، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ص205.

10- الوصيف هلال الوصيف، **من بلاغة المتنبي**، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، 2004م، ص408.

11-كتاب دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص157.

12- **ديوان الجارم**، ص 438.

13- **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ-1983م، ص 364.

14- **ديوان البارودي**، ضبطه وصححه وشرحه: على الجارم، محمد شفيق معروف، المطبعة الأميرية. القاهرة، 1952م، ص 176.

15- **ديوان صالح الشرنوبي**، تحقيق: عبد الحي دياب، أحمد كمال زكى، دار الكتاب العربي، ص251.

16- **ديوان الفرزدق**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1407هـ-1987م، ص149.

17- **ديوان هاشم الرفاعي**، تحقيق ودراسة: عبد الرحمن جامع الرفاعي، مكتبة الإيمان، طبعة أولى، ص401.

18- **ديوان سقط الزند**، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، 1376هـ - 1957م، ص12.

19- **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص56.

20- **الأقصى القريب**، القاضي التنوخي، ط1، 1327هـ. الخانجي، ص86.

21- **ديوان الأخطل**، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1414هـ - 1994م، ص166.

22- **ديوان خليل مطران**، جـ 1 ، ص 15.

23- **أسرار البلاغة**، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ريتر، الطبعة الثالثة، 1983م، ص 44.

24- **ديوان العقاد**، منشورات المكتبة المصرية صيدا، بيروت، لبنان، ص131.

25- **ديوان أشجع السلمي**، دار بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1406هـ- 1986م، ص206.

26- **جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة الحلبي**، نجم الدين أحمد بن إسماعيل الأثير، تحقيق: محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالإسكندرية، ص196. وكذلك، **روضة الفصاحة للرازي**، تحقيق: أحمد النادي شعلة، ط1، 1402هـ، دار الطباعة المحمدية، ص 286.

27- **ديوان القاضي عياض**، بدون تاريخ، ص 47.

28- **ديوان هاشم الرفاعي**، ص 114.

29- هو: "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة" ينظر: **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان 1973م، ص395. وكذلك: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط 3، سنة 1984م، ص 134.

30- **ديوان حافظ إبراهيم**، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص218.