Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (3), Issue (7): 30 Jul 2019
P: 1 - 35

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (3)، العدد (7): 30 يوليو 2019 م
ص: 1- 35

Image of the Eulogized in Al-Zubairi's Paganisms

Ali AbdulRrab Radman

University of Science and Technology / Taiz Branch || Yemen

Abstract: This research paper aimed at studying Al-Zubairi's eulogies for Prince Ahmed (Saif-ul-Islam), the crown prince of Imam Yahiya bin Hameed Addin) before the revolution. To achieve this objective, the researcher followed a rhetorical descriptive method in order to track the image that was exaggeratedly eulogized by the poet using the eulogy purpose. The study revealed a number of results. The poet used a top-down style of eulogy whereby he moved his eulogized prince to the intended goal. He also uncovered the falsehood of what the eulogized claims, which is covered up with religion and the honor of belonging to the household of the Messenger of Allah (peace be upon him), while exercising injustice and deification. Considering these two features, the people were obliged to show all that supplication during a period of time which was not documented by anyone except Al-Zubairi through his eulogies. It was also found out that the poet did not pay heed to the consequences, but maintained the status of his poetry and eulogies by re-shifting impact into the unacceptability of the eulogized. That is so because eulogy was the only available means of expression before the ruler. Therefore, the poet presented symbolic eulogy in a way he wanted, and was understood by the ruler- and beyond that- to satisfy the people, which is all presented a symbolic type of satire. Furthermore, the study revealed that the poet did also repeat the metaphorical and simile images, and revolved them between the eulogized, poetry and the poet himself. In conclusion, when this style did not succeed the poet abandoned it and gave the name "paganisms" to his poems.

Keywords: paganisms, eulogized, symbolism, eulogy words.

صورة الممدوح في وثنيات الزبيري

علي عبد الرب ردمان

جامعة العلوم والتكنولوجيا / فرع تعز || اليمن

الملخص: إن هذا البحث الموسوم بـ (صورة الممدوح في وثنيات الزبيري)، يهدف إلى قراءة مديح الزبيري (محمد محمود)، للأمير (أحمد، الملقب بسيف الإسلام) ولي عهده ابيه الإمام (يحي بن حميد الدين) فترة ما قبل الجمهورية، وفق منهج بلاغي وصفي لتتبع الصورة التي مدح بها بشكل مبالغ فيه مستخدما غرض المديح.

حيث إن الشاعر خاطب الممدوح على خلاف عادة المدح من الأعلى إلى الأدنى، ومدحه ليَحْمِله بمدحه إلى هدفه الذي يريد، بل عرّى زيف ما يدعيه ممدوحه من التستر بالدين وشرف الانتساب لبيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وهو يمارس الظلم والتأله، التي كانت تضطر الشعب أن يتقدم له بكل تلك الضراعة، في فترة زمنية لم يوثقها أحد غير الشاعر من خلال مدائحه. لم يكترث الشاعر بالنتيجة، بل احتفظ بمكانة شعره ومدحه بإعادة جدوى تأثيره إلى عدم قابلية الممدوح؛ لأن المدح كان الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير أمام الحاكم، فقدم الشاعر المدح بصورة رمزية يريدها هو، ويفهمها الممدوح، والأبعد من ذلك يرضاها الشعب، مثلت لونا رمزيا من ألوان الهجاء. فظهر جليا تكرار الصورة التشبيهية والاستعارية وتدويرها بين الممدوح والشعر والشاعر. ولما لم يفلح هذا الأسلوب عدل عنه ووصم القصائد بالوثنيات.

الكلمات المفتاحية: الوثنيات، الممدوح، الرمزية، ألفاظ المدح.

مقدمة:

تمثل قصائد مديح الزبيري غير المنشورة تباينا بين مؤيدي الشاعر في عدم نشرها، ورؤية الشاعر في تغييبها من منشور شعره؛ إن مدح الزبيري لولي العهد حين مدحه أميرا ووليا للعهد في ظل حكم أبيه لليمن، تحاشى معاصروه نشره وتحفظوا عليه حتى لا ينال نشره من مكانة الشاعر، وغَيّب الشاعر نفسه قصائد المديح من منشور شعره، ووسمها بالوثنيات عندما تيقن عدم تحقق الهدف منها، حيث كان يهدف الشاعر من خلالها تنبيه ولي العهد وحَمْله إلى ما يريد من إصلاح للشعب والوطن.

مشكلة البحث:

تَأَخْر نشر مديح الزبيري مضنة إكرامه من أن ينال من مكانته في دراستها، ونُشر منه ـ على استحياء ـ في ملحق كتاب القرشي: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، ما سماه الشاعر نفسه "الوثنيات" ميدان هذه الدراسة.

والبحث يدرس صورة الممدوح ويحللها للوصول إلى طبيعتها فيما إذا كانت مدحا خالصا كما هي عادة الصورة في غرض المديح، أم كان المديح مطية لإظهارها بصورة مخالفة.

أهمية البحث:

قصد البحث إلى إظهار حقيقة مدح الزبيري، في قصائده الوثنيات التي عمد الشاعر نفسه إلى تغييبها من منشور شعره، لاستجلاب الدعم الخارجي للثورة، إذ كيف يثور على من يمتدحه، وعزف عن نشرها معاصروه الذين يحتفظون بتلك القصائد، حتى لا تنتقص مكانة الشاعر، ولم تدرس من الأدباء والنقاد، المعاصرين للشاعر؛ لكنهم احتفظوا بها، فأدرك الدكتور رياض القرشي أهمية الأمر وخصوصا بموت معاصري الشاعر فتدارك جمعها ونشرها ملحقا لكتابه (شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم) وسمى الملحق: القصائد غير المنشورة).

الدراسات السابقة لشعر الزبيري المنشور دراسات مستقلة:

1- شعر الزبيري بين بين النقد الأدبي وأوهام التكريم: رياض القرشي[1]
2- الزبيري شاعرا ومناضلا: مجموعة من الكتاب اليمنيين[2]
3- الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني: عبد العزيز المقالح[3]
4- الزبيري أديب اليمن الثائر: عبد الرحمن محمد العمراني[4]
5- من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري: عبد الله البردوني[5]

دراسات تعرضت لشعر الزبيري ضمن دراسة الأدب اليمني:

6- قراءة في أدب اليمن المعاصر: عبد العزيز المقالح[6]

---

(1). دار الطباعة الحديثة القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1990م.

(2). دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986م. (السقاف: أبو بكر: الزبيري شاعرا ومفكرا، عبد العزيز المقالح: رحلة في بيت من شعر من شعر الزبيري، عبد الله البردوني: الزبيري شاعر الوطنية، محمد سعيد جرادة: الزبيري حياته.. نضاله وشعره، زكي بركات: الزبيري شاعر الحرية، عبد الباري طاهر: الزبيري ومعركة النقاد،).

(3). دار العودة بيروت، سنة 1979م.

(4). مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، سنة 1979م.

(5). دار الحداثة للطبع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة1993م.

7- يوميات يمانية في الأدب والفن: عبد العزيز المقالح[7]
8- شعر اليمن المعاصر: عبد العزيز المقالح[8]

الدراسات السابقة لوثنيات الزبيري:

كون القصائد لم تنشر إلا مؤخرا لم يتعرض لها الأدباء والنقاد بأي دراسة بلاغية. وقد قدم الباحث نفسه دراسة للقصائد نفسها، متعلقة بعلم المعاني بمسمى (تداولية الحدث الكلامي في مدائح الزبيري (الوثنيات)، بحث نشر في مجلة الدراسات الاجتماعية، مجلة محكمة تابعة لجامعة العلوم والتكنولوجيا اليمن، المجلد الرابع والعشرون، العدد (3) سبتمبر2018.

وهذه الدراسة في علم البيان.

أهداف البحث:

1- إبراز صورة الممدوح في الوثنيات.
2- إظهار قدرات الزبيري المتعددة في صياغة الصورة المدحية، لا كما برر العازفون عن دراستها أنها تنتقص من مكانة الشاعر.

أسئلة البحث:

1- ما طبيعة الصورة التي أتى بها الشاعر لإرضاء ممدوحه؟ في ظل عدم قبول أي شيء يضر بالإمام وولي عهده من قول أو عمل من الشعب في تلك الفترة وكان يرضى المدح لهما.
2- كيف استطاع الشاعر أن يعرض على ممدوحه ما كان يطمح إليه شعبه ووطنه؟

حدود البحث:

القصائد الست التي نشرها الدكتور رياض القرشي، ملحقا لكتابه: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، وسمى الملحق: (الملحق الثاني من قصائد الزبيري غير المنشورة، قصائده عن ولي العهد أحمد بن يحيي حميد الدين بين 1942و1944).

الدراسة النظرية

تمهيد

«المديح فن الاحترام والمحبة...ويكون ملائما لطبقة الممدوح»[9]، والمديح غرض من أغراض الشعر يرتاده الشعراء لنفعٍ كان ماديا أو معنويا «وهو الموقف الاجتماعي وكل موقف عند (علماء البلاغة) يقتضي إيرادا للكلام على وجه مخصوص يلائمه ويليق به، فالمدح مثلا حال يقتضي إيراد الكلام على وجه الإطناب، وذكاء المخاطب(حال)

---

(6). دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، سنة 1984م
(7). دار العودة بيروت، (رقم الطبعة بدون وسنة الطبع بدون).
(8). دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1974.
(9). أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة، سنة2003م، ص: 88.

يقتضي إيراده على وجه الإيجاز، فكل من المدح وذكاء المخاطب(حال)، وكل من الإطناب والإيجاز (مقتضى)، فإذا طابق الكلام مقتضى الحال، حاز شرف البلاغة، وارتفع شأنه في معارجها»[10]، وهو ما كان يقوله الشاعر ويريد به الإصلاح، ويقبله الشعب على أنه مدح، ويفهم رمزيته الممدوح. وهو ما عرف بالمقام و«المقام عند القدماء عنصر في منظومة متكاملة من العناصر اللغوية، وغير اللغوية تجعل الكلام بليغا، والمنظومة تتكون من: متكلم يعرف أقدار المعاني، سامع لماح يفطن معانيه الظاهرة والخفية، ومقام يشمل: المقام الاجتماعي، والثقافي، واللغوي»[11]. والمديح يرسم صورة الممدوح من زاوية ذكر المناقب وتجسيدها، وإبرازها بما يحمل المدح والمدح وحده، وتكون قصائد المديح بمثابة فخر لقائليها يفخرون بها ويتوسلون بها لممدوحيهم، وعادة ما يكون الشاعر في مقام أدنى، والممدوح في مقام أعلى، ونتاج المدح يغلب عليه المداهنة والمصانعة، وفي أحسن الأحوال المبالغة في عرض الصورة، وتكون لغرض نفعي يحصل من وراء هذا المدح بصورة مقصودة أو غير جلية، وصور المدح متكررة المعنى، وإن استجد إجراء الصورة على خلاف القاموس اللغوي للتركيب من شاعر لآخر. والشاعر ما تطلع لشيء من ذلك وما سعى له من خلال شعره حيث يقول: «ولم يكن ذلك مني لأني أطلب منصبا، أو مغنما شخصيا، فلم أتقلد منصبا، ولم أقبل وظيفة، ولم أكسب منه مالا، وإنما أتلمس لبلادي منطلقا لمجد، وسبيلا لتطور، وإصلاح»[12]. ولقد كان الزبيري في مدحه على أمل كبير كما يقول: «لقد كان (ولي العهد) الإمام أحمد، يرحب بالشباب، والأدباء من حواليه ويجلس معهم في ندوات أدبية في تواضع جم، وأدب رفيع، ويجعل نفسه واحدا منهم، ثائرا كثورتهم، مؤمنا بالإصلاح كإيمانهم متجاوبا معهم في كل أحاسيسهم وهواجسهم لا يكاد يختلف معهم في شيء، وبذلك انخدعوا ردحا من الزمن»[13]. واستمر الزبيري في مواصلة تصوير ما يريده من ولي العهد كما يقول في مقدمة ديوانه: «وانقلب ولي العهد على مر الأيام إلى طبيعته، وخلع أزياء المسرحية، وصرّح على الملأ بأنه سيلقى الله ويده مخضبة بدماء الأدباء، وأن الذين يقرأون كتب: طه حسين، والعقاد، والرافعي، سيلقون الموت»[14].

فالزبيري لاقى جزاء مدحه السجن، وعطاءه الملاحقة والطرد، والخروج من مهبط رأسه على خلاف المداحين اللصيقين بالممدوح وملازمة بلاطه.

وقاموس المصطلحات في مديح الزبيري له خصوصيته حيث لم يجار الموروث، وإنما استلهمه ووظفه لخدمة قضيته في مخاطبة الممدوح بقصائده المدحية بإيحاء الشاعر الأديب وحمل الممدوح لما يريده؛ دافعا إياه للسير والصعود في سلم المناقب التي ينشدها الشاعر، فكان الغرض أكبر من شخص الممدوح، ولم يكن النفع العاجل الفردي في مسار الشاعر وشعره؛ ولما كان الممدوح معنى انتقل المدح من الأب إلى الابن في تمثيلية لم تصمد طويلا حتى عرته رياح القصائد فظهر امتدادا لأبيه، ولم يكن الشعر بقاموسه المدحي ليستكين أمامه، بل تجاوز الشاعر نهج غرض شعره ليعلن موقفه من قصائده المدحية ويوصمها بـ (الوثنيات) ويوقف إصدار الديوان ويسحبها منه فتأخر الديوان وصدر مع الديوان الثاني (صلاة في الجحيم) بمقدمة واحدة بعد سحب القصائد المدحية منه، وبقيت دون نشر إلى أن قام بنشرها الدكتور رياض القرشي ملحقا لكتابه الموسوم بـ (شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم) عام 1990م، يقول رياض القرشي: «وإن القارئ يستشف من توضيحات الزبيري لمدحه، إضافة إلى دفعه

(10). يدوي طبانة: معجم المصطلحات البلاغية، الدار الفنية للطباعة جدة، الطبعة الأولى، سنة 1988م، ص548.

(11) . نجوى محمود صابر: دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، سنة 2008م ص:178،176.

(12)..محمد محمود الزبيري: ديوان الزبيري، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1986م ص26

(13). محمد محمود الزبيري: المنطلقات النظرية في فكر الثورة اليمنية، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1982م، ص 27.

(14). ديوان الزبيري: ص140،139.

بديوانه للطباعة غير متضمن قصائد المديح وسحبها من المطبعة، وتأخير طبع ديوان (ثورة الشعر) ليصدر مع ديوان (صلاة في الجحيم) ومن غير القصائد المدحية كما أن وَصْمَها بـ (الوثنيات) يُتيح للقارئ أن يستنتج عدم رضى الشاعر عن ممدوحه ورؤيته لعدم استحقاق ذلك المدح»[15]، وكان ذلك في فترة من فترات الشعر الذي يحوم حول القصر ولا يتجاوز أسواره وسماءه، «وفي العصر الحديث بدأ الشعر من خلال علاقاته الجديدة بالجماهير يحتل مكانة الرائد بعد أن غادر القصر حيث كان يعيش طفيليا في حاشية الملك مع الندمان والخصيان والجواري»[16].

لذلك قال عبد الباري طاهر عن مديح الزبيري: «الوحيد الذي سجل قصائده الإمامية مُطْلِقا عليها (الوثنيات)، ووثنيات الزبيري على قلتها من الناحية الكمية قياسا إلى ديوانيه المنشورين(بمجلد واحد بمسمى ديوان الزبيري)، فإنها من الناحية النوعية لا تعتبر مديحا بالمعنى المجرد أو الحرفي، بمقدار ماهي دعوة إلى الإصلاح، وحث الحكام على احترام إرادة الشعب»[17].

مديح الزبيري (المديح العام):

امتدح الشاعر زميليه: علي محمد لقمان، ووليد الأعظمي، وتعدد الممدوح في شعر الزبيري يبرز للقارئ أن الممدوح معنى يريده الشاعر من ممدوحه، فتكررت الصورة بدءا من الممدوح الأول، الملك عبد العزير، ضياء العروبة من إشراق وجه الملك، والجزيرة قلب يخفق في يده، وإن عدها المقالح نكاية بحكام اليمن إلا أنها مدح قيلت في حضرت الملك السعودي حيث قال: «إنه لا يمتدح حكام السعودية بقدر ما يستثير في حكام اليمن النخوة التاريخية، ويوقظ في نفوسهم روح الهزيمة المرة، فربما انصاعوا إلى الحق وتعطفوا على شعبهم المستعبد»[18] وإشراق العيد من وجه ممدوحه الإمام يحي، والمجد والعلياء والجود يعبق منه، وثالثة مع ولي العهد، فالعيد يشرق من ثغره، والدهر مطرق حول عرشه، ولذلك وقف منها موقفا واحدا يدل على عدم رضى؛ لأنها لم تحقق أهدافها فيما يصبو الشاعر لتحقيقه في ممدوحه؛ ولأنها تُحَسّن صورةً غير حقيقة، والحقيقة عكس ما صورته القصائد المدحية؛ لكنه لم يسم كل مديحه وثنيات ، وإنما وسم القصائد الست الخاصة بمدح ولي العهد بالوثنيات فقط وإن كانت كلها لم تنشر. ووصْمُها بـ(الوثنيات) تحمل دلالات تجعل الممدوح صنما والشاعر في حالة جاهلية يمجد ذاك الصنم، قال رياض القرشي: «كان استبعاد الزبيري لشعر المديح الذي سماه (الوثنيات) وكتابة المقدمة بنفسه دافعا لصدور الديوانين معا وبمقدمة واحدة في مجلد واحد»[19]. ويجسد عنوان (صلاة في الجحيم)، الصورة الكلية التي أرادها الشاعر من ممدوحه، يقول القرشي: «هي تسمية استخدمها الشاعر في قصيدة يصف فيها الشاعر المحب، الذي يؤدي مختلف الطقوس ليتقرب إلى حبيبته ، فيحترق ويكويه الْوَلَه وهي غير آبهة بل تصده وتعرض عنه"[20]، أورد المقالح رأيا يقول: «في الواقع لقد عاصرت فترة جمع الأستاذ الزبيري لديوانه الأول وكان ينوي أن ينشر فيه كل أشعاره الأولى، ومنها ذلك النوع من شعره الموسوم بالمدح، وكان حينئذ يراه ضربا من الصلاة في الجحيم، وقد دعاه فيما بعد مقدمة ديوانه

(15) . رياض القرشي: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، دار الطباعة الحديثة القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1990م، ص20.

(16) . عبد العزيز المقالح: قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، سنة 1984م، ص 7.

(17) . عبد الباري طاهر: الزبيري ومعركة النقاد، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986م، ص: 177.

(18). الزبيري: الأعمال الشعرية الكاملة: إصدارات: وزارة الثقافة والسياحة اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، عام 2004، مقدمة عبد العزيز المقالح، ص33.

(19) . شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، ص20.

(20) . رياض القرشي: شعر الزبيري، ص 141.

الثاني بالوثنيات...وقد اعتبر وثنياته صلاة في النار محاولة أدبية لانتزاع بعض الإصلاحات من الحاكمين"[21]. واقتصرت تسمية الوثنيات على ست قصائد مديح ولي العهد الأمير: أحمد بن يحيي، وله قصائد مدح لم يعدها الشاعر من الوثنيات:

قصيدته المنشورة في ديوانه لزميله الفنان: علي محمد لقمان مطلعها:

وَتَرُ الغَرَامِ بَيْنَ صَبَوَاتِه وَيُسَجِّلُ النَّيْرَانَ مِنْ آهَاتِه[22]

وغير المنشور:

- قصيدته أمام الملك: عبد العزيز آل سعود، مطلعها:

قَلْبُ الجَزِيْرَةِ في يَمِيْنِكَ يَخْفِقُ وَسَنَا العُرُوْبَةِ من سَنَا وَجْهِكَ يُشْرِقُ[23]

- قصيدة الاستعطاف والمديح للإمام يحيي حميد الدين، وهو في سجنه بالأهنوم مطلعها:

نُوْرُ النّبُوَّةِ في جَبِيْنَكَ يَلْمَعُ والمُلْكُ فِيْكَ إلى الرِّسَالَةِ يَنْزِعُ[24]

- وأخرى مطلعها:

مِنْ نُوْرِ هذا المُحَيَّا يُشْرِقُ العِيْدُ وَيَعْبَقُ المَجْدُ والعَلْيَاءُ والجُوْدُ

لم يتوفر منها إلا ثلاثة أبيات[25].

فمديحه للإمام يحيي، في تلك الفترة استرحام واستعطاف ويحمل دعوة صادقة للتصدر تبدأ عمليا بإصلاحات يقوم بها لأجل شعبه فالمدح لم يكن صادقا والشاعر كان يراوغ سياسيا، غير أن زكي بركات، قال: «كان مديحه للإمام يحيي في تلك الفترة مدحا صادقا ومخلصا، لما برز بعد استقلال اليمن من الدولة التركية عام 1957م كأول دولة عربية نالت الاستقلال من الخلافة التركية، من أنه بطل قومي يمكن أن يقود العرب نحو الوحدة...فكان التقرب منه بمدحه، ومحاولة توجيهه ونصحه، وتصوير مشاكل الشعب من خلال قصائد المديح، ولما لم يجد نفعا توجه بمدحه لولي العهد، الرجل المؤمل للمستقبل، رمز الأمل، ومناط الرجاء في القضاء على أسباب الفساد»[26]، ووافقه الرأي المقالح بقوله: «لقد مدح الزبيري الإمام يحيي باعتباره البطل القومي، ثم اضطر إلى مدحه بعد ذلك كوسيلة أخيرة لقيام الإصلاح على يديه»[27].

قصائده في ولي العهد خلاف الست القصائد[28]:

- قصيدة مطلعها:

---

(21) . عبد العزيز المقالح: يوميات يمانية في الأدب والفن، دار العودة بيروت، [رقم الطبعة (بدون) وسنة الطبع (بدون)، ص75.

(22) . ديوان الزبيري: ص:308

(23) . رياض القرشي: شعر الزبيري، ص11.

(24) . نفسه:27.

(25) . نفسه: 28.

(26) . زكي بركات: الزبيري شاعر الحرية، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986م، ص 133.

(27) . عبد العزيز المقالح: الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، سنة 1974ص90.

(28) . كما أوردها، رياض القرشي في كتابه: شعر الزبيري: 29.27.

حَنَانًا يا أميرَ المُؤْمِنِيْنَا بِأَفْئِدَةِ الرّجَالِ المُخْلِصِيْنَا

وهو المتوفر منها .

- قصيدته من السجن موجهة لولي العهد في تعز مطلعها:

مَاذَا تَقُوْلُ؟ وَأَنْتَ شَاكٍ مُؤْلَمُ والفِكْرُ عَانٍ والقَوَافِيْ نُوَّمُ

- قصيدته التي عارض فيها قصيدة لولي العهد(أحمد) مطلعها:

مَا الشّعرُ إلَّا مَا حَوَىْ رُوْحًا بِهِ تَحْيَا الشّعُوْبُ

قصيدته التي رد بها على قصيدة أرسلت إليه من الشاعرين: أحمد الشامي، وإبراهيم الحضراني، وهما في بريطانيا، توفر منها المطلع:

***

نَجْمَانِ لَاحَا مِنْ مَكَانٍ بَعِيْدْ يُنَاجِيَانِيْ بالسَّنَا الشَّاعِرِيْ

الوثنيات:

كذلك الوثنيات، وعددها ست قصائد في مديح ولي العهد الأمير أحمد بن يحيي، وفي بلاطه في تعز، لم تنشر ـ ناهيك عن دراستها ـ حتى ضَمّن الدكتور رياض القرشي، مديح ولي العهد ـ القصائد الست ـ ملحقا لكتابه: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم[29]. يقول عبد الله البردوني: «تفرد القرشي بنشر ست قصائد ضلت مطوية في حياة الزبيري وبعد موته، وكانت كلها تهاني وأماديح للأمير أحمد، بدون أن يتصنع القرشي الثورية الكاذبة على حساب الحقائق الموضوعية»[30]، توجه بها الشاعر لولي عهد الإمام يحيي بن حميد الدين (أحمد) في تعز:

وبعد خروجه من السجن وقدومه على بلاط ولي العهد (أحمد) في تعز، الملقب بـ (سيف الإسلام)، بوسيلته السلمية للإصلاح من خلال ممدوح يرتجي خلاص بلاده وشعبه عن طريقة حيث لاقى توجها منه لقضايا يرغب بإصلاحها لم يكن يسمح أبوه بها، إضافة إلى استقباله للشباب الذين ينشدون الإصلاح ومن بينهم الشاعر والسماع لهم ومبادلتهم الأحاديث إضافة إلى أنه كان يتذوق الشعر؛ تحول المدح إلى خطاب من الشاعر يوحي بالقرب نتيجة الأمان الذي صاحب تلك الفترة وأولى قصائد الخطاب مطلعها:

إِلَيْكَ وَإِلَّا يَا ثَرَىْ أَيْنَ أَذْهَبُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْتَ فِيْ الأَرْضِ كَوْكَبُ[31]

وأخرى في بلاط ولي العهد بمناسبة عيد الأضحى مطلعها:

العِيْدُ مِنْ بِسَمَاتِ ثَغْرِكَ يُشْرِقُ وَالدَّهْرُ حَوْلَ جَلَالِ عَرْشِكَ مُطْرِقُ[32]

---

(29) . الملحق الثاني من قصائد الزبيري غير المنشورة (قصائد عن ولي العهد أحمد بن يحيي حميد الدين، بين 1942و1944م ملحقا لكتابه: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، دار الطباعة الحديثة القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1990م، ملحق الكتاب، ص120.135.

(30) . عبد الله البردوني: من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري، دار الحداثة للطبع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة1993م، ص185.

(31) . الملحق:128.

(32) . الملحق:120.

وثالثة: بمناسبة عيد الفطر مطلعها:

عِيْدٌ تَمَثَّلَ لِلْأَبْصَارِ إِنْسَانًا وَجَاءَ فِي حَسَنَاتِ الدَّهْرِ عُنْوَانًا[33]

ورابعة: استقبل بها ولي العهد بعد عودته من الحجرية بعد أن حفر بعض الآبار، مطلعها:

يَا مَلِيْكَ القَرِيْضِ قُمْ فَتَحَكَّمْ وَانْتِ بِمَا شِئْتَ فَالحَقِيْقَةُ أَعْظَمُ[34]

وخامسة: بعد أن قام ولي العهد بهدم قبر الرجل المتصوف (أحمد بن علوان) في منطقة (يَفْرُسْ)، كان الناس يعظمون القبر ويشدون الرحال إليه:

كَذَلِكَ المَجْدُ إِمَّا رَافِعًا عَلَمًا أَوْ بَاعِثًا أُمَمًا أَوْ هَادِمًا صَنَمًا[35]

والسادسة: كانت نتاج صراع بين دولتي الشعر والنثر، يصف فيها إمارة الشعر مطلعا:

أَجَنَّةً يَا قَرِيْضِيْ أَنْتَ أَمْ نَارُ؟ فَفِيْكَ مِنْ صِفَةِ الأَمْرَيْنِ آثَارُ[36]

وهذه القصائد التي ضمنها رياض القرشي ملحق كتابه[37]. وهي من الشعر غير المنشور الذي عبر عنه المقالح بالكثير: «وحتى ترسم صورة واضحة كان لا بد من وصف شعر الزبيري أولا لتحديد المجال الذي تنقل فيه النقاد، وبخاصة وهو من الشعر الذي مازال كثير من شعره غير منشور»[38]. والمقالح أحد معاصري الزبيري، ويَعْرِف عن الشاعر الكثير مما لم يعرفه غيره، وحظي بالكثير من خصوصياته وقصائده، فهو يتحدث عنه تحدث العليم، وقدم لديوانه وروى العديد من المواقف عنه يقول: «واجه الزبيري عقوبة السجن، وقال خلال الأشهر التسعة التي في السجن أشعارا مزج فيها بين تصوير الواقع والاستعطاف والمديح، وبكاء الذات وما آلت إليه، ثم خرج من السجن 1942م، ليلتقي مع كثير من المثقفين حول ولي العهد (أحمد) الذي رأى فيه الجميع أملا منقذا لهم، ورجل التجديد، حتى أدركوا وهَم ما هم فيه»[39]. ونجد المقالح في هذا الاقتباس أكثر دقة حينما عبر عن شعر الزبيري بأنه مزج بين واقع يعيشه الشاعر وشعرٍ بغرض المدح يبكي ذاته فيه ويستعطف ممدوحه.

الزبيري:

محمد محمود، ليس شاعرا فحسب، ولا مناضلا فحسب، بل هو كذلك إضافة إلى أنه صحفي، وزعيم وطني، وروائي، وكاتب؛ لكنه يصرح أن الشعر أخذ منه كل مأخذ، يقول في مقدمة ديوانه ثورة الشعر: «وتفاعلت نفسي مع الشعر وتفاعل معها ونما خلالها نموها، فكانت طفولتي طفولته، وشبابي شبابه، ونضجي نضجه، وكان يسير جنبا إلى جنب حيث أسير فهو ساذج في سن المراهقة وطائش عندما أطيش، وحزين عندما أحزن، وحالم بالسعادة

(33) . انفسه: 131.

(34) . نفسه:125.

(35) . نفسه: 134.

(36) . نفسه: 123.

(37) . رياض القرشي: شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم، ص30.27.

(38) . الزبيري الأعمال الشعرية الكاملة، مقدمة المقالح، ص10.

(39) . عبد العزيز المقالح: المنطلقات الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص12.

وقتما أحلم، وإذا لعبت لعب مثلي، وإذا جديت قلد جدي»[40]. لذلك كان الشعر وسيلته للتعبير ومطيته التي يصل بها لإسماع ممدوحه ما يريد، وهو من أسرة تدين للأئمة كغيرها من الأسر بل بعض أفرادها من يوليهم الأمام القضاء. «ولد الزبيري في صنعاء عام 1328هـ 1910م في أسرة يشتغل بعض أفرادها بالقضاء والبعض الآخر بالتجارة... فالقضاء لا يشبع رغبته وطموحه إلى اكتشاف سر الحياة وما وراء العالم المباشر، أما التجارة فقد كانت أبعد ما تكون عن ميوله المثالية»[41]. وكان معتدا بشعره وينسبُ إليه أنه أخرجه من الإطار الضيق الذي تعيشه أسرته مع بقية الشعب، وأن شعره حمله لخوض غمار الحياة بخط معاكس لأسرته سلك فيه طريقا صعبا يجمع بين إيصال الرسالة لممدوحه ورضى أسرته بما يقول. فعبر عن ذلك : «مهما يكن من أمر فإن الحقيقة الواقعة أن الشعر هو الذي أخرجني من القمقم[42]، وقادني إلى غمار الحياة الواسعة الزاخرة بالمفارقات والمتناقضات»[43].

الممدوح:

خاطب ممدوحه ـ بما يعتبره الممدوح حقا له دون غيره، فهو يمتلك الأرض والإنسان ـ من جانب نسبه للرسول(ﷺ)، «الذي يدعيه والذي وَصَلَه كتشريع من أجداده الأئمة، فجده الأقدم الإمام: قاسم الرَّسّي الذي سار على الأصول الخمسة عند المعتزلة وهي: العدل، التوحيد، الوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ... وبمجيئ جده الأقرب الإمام الهادي الذي أدخل تغييرا على الأصول الخمسة للفكر الزيدي المعتزلي، فقد أصبحت الإمامة أصلا خامسا، وصارت الأصول بمقتضى ذلك التعديل: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إثبات الإمامة في آل البيت»[44] ومن حرصه على الدين ودعوى نشره، والحفاظ على تعاليمه، وإقامة أحكامه، وهو يصور ممدوحه يوظف الشاعر ما يتكئ عليه الممدوح في شرعية سيطرته، مستخدما ثقته بقدراته في التأثير المرتجى من شعره في حمل ممدوحه إلى ما يدعو إليه من تعاليم الدين ودعوة الرسول (ﷺ)، بأصالة طبع وتصديق سلوك، فجاء من ذلك التصوير:

نُوْرُ النُّبُوَّةِ فِي جَبِيْنَكَ يَلْمَعُ وَالمُلْكُ فِيْكَ إلى النُّبُوَّةِ يَنْزَعُ[45]

مطلع قصيدته التي يستعطف بها الإمام يحي[46] وهو في سجن الأهنوم، وما قاله في ابنه ولي العهد (أحمد)، يظهر عليها ما ظهر على قصائده في أبيه بجلاء: صدق الحب، وحسن النظر وجميل الظن:

يَامَنْ يُجَدِّدُ مِنْ آثَارِ أُمَّتِهِ مَا لَوْ رَأَىْ جَدُّهُ المُخْتَارُ لَابْتَسَمَا[47]

---

(40) . ديوان الزبيري: ص56.

(41) . ديوان الزبيري: مقدمة، عبد العزيز المقالح، ص7.

(42) . قنينة صغيرة توضع لها رقبة حديدية ضيقة، يوضع فيها فتيل من القطن، فتملأ بالكيروسين، ثم يشعل الفتيل من أعلى الرقبة، تستخدم للإنارة.

(43) . المرجع السابق: ص58.

(44) . قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة: عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1982م، ص 95،96.

(45) . رياض القرشي: شعر الزبيري: 27.

(46) . الإمام يحي بن حميد الدين إمام زيدي (والزيدية: إحدى فرق الشيعة في اليمن) حكم ضمن سلسلة حكام توارثوا اليمن، وتولى الحكم بعده ابنه ولي العهد أحمد، فأصبح إماما، وسمى اليمن باسم أسرته: المملكة المتوكلية، نسبة لجده المتوكل.

(47) . الملحق: 134.

وقد وصف هذا الصدق والصفاء، عبد العزيز المقالح: «وعندي من اليقين الموضوعي ما يجعلني أثبت ـ رغم أن الإنسان قل ما يخلص من غبار الواقع ويدرك النقاء الكامل ـ أن الزبيري في سلوكه الشخصي وفي تعامله الاجتماعي، قد كان في عصره وفي ظروفه إنسانا على درجة عالية من النقاء المطلق. وكانت تصرفاته النقية لغرابتها موضع الدهشة لدى الكثيرين من أصدقائه وخصومه على السواء، وسببت هذه التصرفات النقية لصاحبها كثيرا من المتاعب والهموم»[48].

وقال أبو بكر السقاف: «الزبيري كان يرى أن قيثارة الشعر، وفصاحة الخطب يمكنها أن تواجه ظلام العصر وأساليبه الملتوية، ، وأراد أن يُقَوِّم بقلبه ولسانه اعوجاج القرون المتطاولة، ومصارعة كل قوى الشر...لقد كان أسير وَهْمٍ أو وعيٍ قاصرٍ لم يمكنه من تجاوز واقعه»[49]. والوهم الذي أسر الشاعر وكان ينشده: التغيير عن طريق إصلاح الحكام أنفسهم، والوعي القاصر الذي كان يرجوه ثقته بقدرته على التأثير والتغير بشعره، حيث يقول: «كنت مفتونا بشعري إلى أبعد حدود الفتنة، فلقد كنت أتناوله في جو روحاني يمنحني الغبطة مضاعفة، ويعطيني ثقة خيالية بالنفس، وأمنا غامضا لا مبرر له من الواقع المحسوس، كما كان يشعرني بقوة الاستغناء عن كل ما في الحياة، وبنزوع إلى الاستعلاء على الاهتمامات العادية، والإيمان بقدرة لا أمتلك في يدي شيئا منها، كنت أحس إحساسا أسطوريا بأني قادر بالأدب وحده على أن أقوّض ألف عام من الفساد، والظلم، والطغيان»[50]. ووصل لنتيجة ما كان ينشده من إصلاح الحكام بمدحه أنه وَهْمٌ، ولم يكن له أيّ وثيقة تسجل ذلك إلا الشعر «ولن يكون بأيدينا مستند للرد على هذا الكلام يثبت مبلغ الجهد المترفق لولا وثاقنا في شعر المدح الذي صنعناه بأسلوب لو توجهنا به إلى الشياطين، والأبالسة، لربما جولناهم إلى سبيل آخر، أو لجعلنا منهم ملائكة وأبطالا»[51].

وقصائد الزبيري في ممدوحه تمثل أعلى مقامات الاستخدام البلاغي لقصائده المدحية، وتوظيفه في الحياة، حيث تعد:

1. استجابة لدعوة الأمير(الممدوح) للشاعر لحضور مجالسه، فاعتبرها الشاعر فرصة لإيصال صوته وتقديم رأيه، يقول الشَّمَاحِي: «وقد استدعى (الأمير أحمد، ولي العهد) إلى مقره الزبيري والشامي والموشكي فاستجابوا لدعوته واستقبلهم بالحفاوة وأدناهم منه وفتح أذنيه لنظرياتهم ونصائحهم ومقترحاتهم، وشجعهم على إقامة ندوات العلم والأدب التي كان يشترك في حوارها وينشرح إليها انشراح الأديب العاطفي والعالم الشاعر... ويجتذب ولي العهد الكثير من المتطلعين إلى المستقبل أمثال الأستاذ أحمد محمد نعمان، صاحب الأسلوب الخطابي الأخاذ... واستمرت هذه المجموعة في نموها تمنح ولي العهد نصائحها وعصارة أفكارها وحلل الثناء في شعرها وخطبها، وهو يمنحها المواهب[52] والتقدير»[53]، ويقول العمراني: «وفي مقام ولي العهد الأدبي بتعز نجد منافسة ومعركة مفاخرة بين النثر الذي يحمل لواءه الأستاذ أحمد محمد نعمان، وبين الشعر الذي يتقلد

(48). عبد العزيز المقالح: رحلة في بيت من شعر الزبيري ضمن كتاب الزبيري شاعرا ومناضلا، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1986م، ص5.

(49) . أبو بكر السقاف: الزبيري شاعرا ومفكرا، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986: ص24.

(50) . ديوان الزبيري: ص61.

(51) . نفسه: ص88.

(52) . المواهب: يراد بها العطية، وليست جمع موهبة.

(53) الشُّمَاحي (عبد الله): اليمن الإنسان والحضارة، الدار اليمنية للطباعة والنشر، صنعاء، الطبعة الأولى، سنة 1972م، ص: 19.

إمارته في مقام[54] تعز شاعرنا الزبيري، ويفرح الشاب الزبيري بإعطائه لقب أمير شعراء اليمن من قبل ولي العهد، وينشئ قصيدة طويلة مكونة من خمس وستين بيتا عثرت عليها كاملة مخطوطة لدى الأستاذ الشامي، وقد كتب عليها وقصائد أخرى لشاعر الجزيرة الأديب العبقري محمد محمود الزبيري، ويفهم منها أنه كان يلقب حينها بلقب شاعر الجزيرة وليس شاعر اليمن»[55].

2. وثيقة تاريخية لفترة من فترات اليمن لم يكن لأحد أن سجلها غيره، معملا تصوراته لمعايير العيش الكريم، والقيم المتغلغلة بداخلة نتيجة ايدولوجيات المجتمع التي يعيشها مع الشعب فصورها هذا التصوير، وحَسْبُه من شعره ما قاله أبو بكر السقاف: «وإذا لم يحول الشعر القرود إلى بشر فحسبه أنه يجد فيه ملاذا يهرب إليه من ضجيج السوق والشارع والشر الذي في النفوس، فالشعر هنا ثورة ومنهج ومنشورات... كان يرى الوحدة الكامنة وراء التباين الظاهري بين الأدب والسياسة فَيَطُوْح[56] به الشعر في العالم الرحب، ولن يملك منه فكاكا، قاده إلى المدح، والرثاء، والشكوى، واليأس والأمل، والفرح العميق والانتظار»[57]، وقد أورد الدكتور بحيري في إسهاماته المترجمة للغة العربية: «من العوامل التي تؤثر في اختبار العناصر للتدليل على سلاسل اسمية معينة، عوامل كثيرة، تُنْقَل عبر النظام اللغوي حقيقة، ومع ذلك لا يحددها هذا النظام أساسا. ومن هذه العوامل: تصورات الفرد نفسه المكتسبة أثناء الجدل النشط مع المجتمع والمحددة من خلال ايدلوجيا المجتمع، ومنها: الرؤى والقيم والمعايير والمثل الاجتماعية المتغلغلة في الداخل، ومنها: المعارف بوصفها معرفة نفذت داخليا ومختزنة في الذاكرة»[58]

لذا نجد الشاعر يعود ليتذكر هدفه من شعر مديحه في حمل الحكام إلى الإصلاح عن طرق المدح وخصوصا إذا تحقق المراد:

سيعرف الناس أني كنت شاعرهم حقا وأنك للتقدير معيار[59]

3. وسيلة من وسائل التغيير التي دعا إليها الشاعر ممدوحه. يقول محمد سعيد جرادة: «وفي ظل ولي العهد الذي كان يتصنع العطف على قضايا أهل الفكر والأدب ، ويصارح المحيطين به بميوله نحو الإصلاح، ويستنظرهم موت أبيه ليحول جدب اليمن خصبا، وركودها وجمودها حياة وحركة، ومن هنا دخل الزبيري ورفاقه في تجربة جديدة...وكتب الزبيري أو أنشد على الأصح قصائد في ولي العهد يظهر عليها جليا صدق الحب وحسن جميل النظر»[60]، وهي قدرة يمتاز بها الشعراء دون غيرهم «لأن الأديب رجل موهوب يمتاز عن سائر الناس في قدرته على استدعاء الخيال واستنباط المعاني من المحسّات والمعقولات، والتأنق في رسم الصورة البيانية حتى تبدو

(54) . المقام: مجلس الأمير الذي يقيم فيه جلسته الرسمية مع من يصطفيهم، عُرْفٌ درج عليه الأئمة في اليمن، ولعله مأخوذ من مقام نبي الله سليمان . عليه السلام . (قبل أن تقوم من مقامك).

(55). عبد الرحمن محمد العمراني: الزبيري أديب اليمن الثائر، مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، سنة 1979م، ص: 176.

(56) . يطوح: يستقر به.

(57) . أبو بكر السقاف: الزبيري شاعرا ومفكرا، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986، ص43.

(58) . سعيد حسين بحيري: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2008م.

(59). الملحق،124.

(60). محمد سعيد جرادة، الزبيري: حياته ونضاله وشعره، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، ص82.

فكرته في معرض فني جديد وصورة فنية خلابة أنيقة»[61]، يقول عبدالحليم محمود: «مارس الشاعر الكثير من الوسائل السلمية للتخفيف من مواطنية، إنه حرب استعطاف الإمام، ومَدَحَه بقصائد حاول من خلالها أن يشرح مآسي المواطنين، وأنه جرب وسيلة الدين، الذي كان يتستر الإمام تحته، ودعا إلى إصلاحاته عن طريق الدين، حتى ينتفع بها المواطنون. ولكن شيئا من ذلك لم يصلح، فالإمام ماض في غلوائه، لا ينتفع بمديح أو استعطاف، والمواطنون ماضون في سباتهم لا يسمعون لصوت سوى صوت الإمام»[62]، ولذلك تساءل المقالح هل مدح الزبيري حقا هذين الطاغيتين؟؟: «ويجيب بثلاثة مزاعم. الأول: أنه لم يمدح، وإنما كان يسيس الشعر فيجعله رافدا يستكشف به أغوار الإمام الطاغية. الثاني: أنه كتب هذه القصائد أو بعضها مستعطفا، وشاكيا من هول ما يلاقيه المناضل في سجون الإمام من بطش، وتنكيل. الثالث: أن هذه المدائح ـ إن كانت كذلك ـ فقد كانت الوسيلة الوحيدة والصوت المسموع... وكانت القصيدة تصل إلى الإمام قبل أن تصل إليه النسخة الأصلية المرسلة له رسميا»[63].

4. تجربة ومجس يظهر الممدوح على غير ما يدعي من حب للدين، والالتزام بتعاليمه، واتباع لرسوله (ﷺ). وقد أورد الزبيري (رحمه الله): «أن الهدف من القصائد المدحية إعادة التجربة بأسلوب يحفظ للحكام كبرياءهم، ونكون بهذه المدارة قد ساعدناهم على أن يكونوا طيبين معنا، لتنتهي بمساومتنا من الناحية الشخصية... وانتهت التجربة مع الإمام يحيي بعمق ويقين لا ينفع معه رفق ولا لين ولا استقطاب ولا ثناء، ولو على الأسس الدينية، وأن إقناع الإمام يحيي، بواسطة الفكر الديني، ثم المدائح الشعرية تعتبر وثائق تاريخية لا يستطيع أحد في المستقبل القريب أو البعيد أن يزعم بأن الإمام يحيي عارض الإصلاح خوفا على الدين؛ لأن التجربة قدمت نفسها كدين»[64]. وبعد أن أوْقَفَنَا الشاعر نفسه على حقيقة قصائده المدحية ووصل من خلالها إلى الحد البعيد الذي ذهب إليه ممدوحه. حيث يقول جازما: «ولقد كان شعر المدح في هذه الفترة البدائية هو الرائد والمستكشف الأول، وهو المَجَسّ[65] العميق الدقيق الذي تغلغل إلى أغوار نفس الإمام، وأعطانا المقاييس والمعايير لتقدير الحد البعيد الذي ذهب إليه الطاغية من التأله، والقسوة والاستعلاء والإضرار، والنتيجة الحتمية كان الشعر هو الذي أعطانا القدرة على الانتقال النفسي من مرحلة إلى مرحلة، وهز مشاعرنا ورواسبنا وتلكآتنا ومَخّضَها[66] مخضا وأشعلها وصهرها، وحولها إلى يقين ثوري عميق وأصيل»[67]. ويظهر جليا صدق الشاعر فيما استنهض به ممدوحه، لتكون النتيجة ما ذكر من قناعة وإظهار للحقيقة وتسجيل للتاريخ، بصورة يقبلها الشعب الذي كان يصر على الترفق والتأدب مع السلطة الروحية، فكان الشعب يتقبل المدح والاستعطاف وتنتشر في الأوساط ربما قبل أن تصل إلى الإمام نفسه. وهي تحمل آلام السجن، وتسجل الحقيقة بصورة ضراعة واسترحام. «والشعب كان لا يقبل من الشباب أن يتهوروا ويتطاولوا أو يَتَحَدّوا شعور الإمام

(61) . مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، الطبعة الأولى، سنة 2004م، ص:149.

(62) محمد محمود الزبيري: مأساة واق الواق، دار الكلمة صنعاء، الطبعة الثانية، سنة 1985، مقدمة: عبد الحليم محمود، ص14.

(63) . عبد العزيز المقالح: الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني، دار العودة بيروت، سنة 1979م 23.

(64) . الزبيري: الأعمال الشعرية الكاملة، ص42.

(65) . المجس: أداة حديدية حادة الطرف مجوفة تغرس في جانب أكياس الحبوب ثم تنزع فتخرج ممتلئة بالحبوب من عمق الكيس لمعرفة صلاحية الحبوب في الكيس بسهولة.

(66) . حركها، وهو مصطلح يستخدم لتحريك الحليب في أناء خاص يستمر التحريك للحليب ورعشه حتى يخرج منه الدهن.

(67) . نفسه: ص49.

يحيي، وأجزم أن الشعب لم يكن يطيق أية قسوة على الإمام بقول أو فعل... ومن جهة أخرى فإن المبالغات في المدح الذي يتحول بطبيعته إلى لون رمزي من ألوان الجاء»[68]. وبقي الشاعر ينشد هدفه لا يهمه من هو الممدوح، ليثبت بمدحه نبل هدفه، وسمو طموحه، حتى أنه لم يترك سبيلا فيه مظنة اقتراب من تحقيق هدفه، يقول: «ومن هنا نرى أن التجربة لن تتم صورتها إلا بالانتقال إلى ولي العهد: أحمد بن يحيي، الرجل المؤمل للمستقبل... وعلى هذا الأساس قدمت له عصارة غالية من شعري، أنفخ فيه روح الطموح، والبطولة، وأمنحه حماس الثقة، وأحركه بأحلام الشعر وأشواق المجد، بل وأحلم بأنه قد أصبح بطلا في دنيا فني، وعالم خيالي»[69].ويتضح من نتاج مدحه ممدوحه الصورة التي كان يراها ببعد نظره في زمن الأجيال بعده بصورة مغايرة لما يراها جيل عصره وزمانه، ويظهر ذلك من قوله: «بأنه، أي: شعر المديح، يتحول بطبيعته إلى لون رمزي من ألوان الهجاء.. كما أنه السبيل ولا طريق غيره يمكن أن يروج لدى الناس ويقبل لدى الإمام على قدر ما كانت تلهمنا الظروف يومئذ...وكنت أرى أن الشعب في هذه المرحلة من حياته يمكن التأثير عليه من الناحية العاطفية البسيطة دون الجانب العقلي الذي لم يبلغ فيه رشده يومئذ . أيضا» وقد علق، المقالح على توضيحات الشاعر لمدحه ممدوحه: «أنها تبريرات، كان الشاعر لا يحتاج إلى أن يبرر»[70]، وذلك لمعاصرته ودرايته بمقومات عصر الشاعر.

الدراسة التطبيقية

الصورة الكلية

بداية نحاول أن نضع إطارا للصورة الكلية حين ندرسها بلاغيا، فهي ليست موضوعات علم البيان المحددة والمحصورة بالتشبيه والمجاز (العقلي، واللغوي) والكناية، وقصر الصورة على استخدام اللفظ المفرد. «وفي الدراسات الأدبية الحديثة يتغير مفهوم الصورة، فلا يقف تعريفها عند الحدود التي رسمتها لها القواعد البلاغية بل تتسع هذه الحدود لتضع الصورة البلاغية الجزئية ضمن (المشهد الكامل) الذي قد يمتد في القصيدة فيستغرق أكثر من بيت واحد، ثم لتضع هذا المشهد الكامل من بعد في اللوحة العامة التي تتألف منها القصيدة أو المقطع»[71]، ولعل زملاء الزبيري ومن تناولوا شعره المدحي كان نتيجة هذه المنطقية المقيدة بالقواعد البلاغية، وحتى الشاعر نفسه كان يلقي قصائده بنفسية الأديب الشاعر صاحب الخيال الواسع الذي رسم لنا صورة جلية للممدوح تظهر من خلال غرض المدح كله لا القصيدة ولا البيت، بينما وقف الواقفون على الصور المجزأة فظهرت بذلك المظهر الذي جعلت الشاعر يبرر وهو ليس بحاجة الى تبرير، وبدا من الكثير التحفظ على الشعر وعدم نشره لأنه ينتقص من مكانة الشاعر، وشكل قناعة عند الشاعر نفسه ليسميه (الوثنيات)، ويسحبه من المطبعة ليُنْشَر الديوان بغيره، «لم تعد الصورة هي المشبه والمشبه به أو العلاقة المجازية التي تجمع بين طرفين، لقد غدت الصورة الواحدة الجزئية أو البلاغية القديمة، وغدا الحكم الأخير على الصورة لا يقوم على مجرد تفحص (المشهد الكامل) فتتوقف عند البيت الواحد أو البيتين، بل لا بد من تجاوز ذلك إلى اللوحة العامة التي ترسمها القصيدة أو المقطع، فنقوّم الصورة من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء هذه اللوحة، ولا يتحقق هذا التلاحم إذا لم تكن الإيحاءات الصادرة عن (المشاهد)

(68) . نفسه، ص50، 51.

(69) . الزبيري: الأعمال الشعرية الكاملة: ص 54.52.

(70) . ديوان الزبيري: مقدمة المقالح، ص 17.

(71) . أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة، للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، سنة1984م ص:37.

العديدة التي تتكون منها اللوحة العامة متقاربة وصادرة عن روح واحدة وشعور نفسي متكامل، وإلا وقع الخلل في الصورة العامة وأصبحت مجموعة من الأجزاء المتباعدة والنشازات التي لا تحقق إيقاعا فنيا موحدا يستطيع أن يحرك في نفوس المتذوقين مشاعر جمالية موحدة»[72]. ومن تناولوا شعر الزبيري بالدراسة كانوا أدباء أو شعراء، لهم يدٌ في السياسة بشكل أو آخر، لذا كان تقيمهم له يغلب عليه الموقف السياسي وليس الأدبي البلاغي، يقول رجا عيد: «إن البلاغة العربية إذا نشأت في غير أهلها، ألبسوها غير زيها، حسب ما يودّون، وأقصد بغير أهلها: المتكلمين واللغويين والكتاب والمفسرين، الذين تختلف مذاهبهم، وتختلف بناء على ذلك تأويلاتهم البلاغية، ويجد أنه من الضروري أن يتعدى التحليل النصي حدود الجملة إلى دراسة أسلوبية متكاملة؛ لأن لكل عنصر سماته الأسلوبية الخاصة التي تنبع من النمط الفكري والجو الثقافي والظروف الاجتماعية»[73]

من مديح الزبيري يبرز للقارئ أن الممدوح معنى يريده الشاعر من ممدوحه، لذلك تكررت الصورة في قصائده المدحية.

أولا: الصورة المشهدية وفيها:

1. **النور ولوازمه ومرادفاته:** إشراق العيد من بسمة ممدوحه، وإنارة الأرض من وجهه، وإضاءة القلوب من بشره وضوء الشموس، إشراق القلوب، نور الزمان من بسماته الذي يخلد الفرح وينفي أدنى مراتب الاستياء والحزن: العبوس.

نور الزينة والجمال والطمأنينة (الأضواء المتلألئة الجذابة الأخاذة، ونور الفردوس الموحى بالقداسة) والمبالغة في ادعاء صورة مغايرة إذ يدعي مبالغة أن نور وجه ممدوحه يخلق ألف عيد في حين أن نور الشمس لا يخلق إلا نور يوم عيد واحد، وبقدر ما ذهب في المبالغة والادعاء يخرج بالصورة من الإضاءة والجمال إلى طبيعة أخرى مغايرة لما درجت عليه صور المديح المعتادة: تأجج، والتأجج: لا يكون إلا لنار تلتهم، غير مقدور السيطرة عليها. والأرض تحترق، صورة تعبر عما يريده الشاعر لشعبه ووطنه، صور متكررة بصيغ مختلفة، كلها تنشد النور المفقود في نفسية الشاعر وفي أرضه وشعبه، ويضفي على الصورة التحذير لممدوحه من أن يتحول هذا النور إلى نار تتأجج وتحرق الممدوح وكل ما يعتبره ملكا له:

العِيْدُ من بَسَمَاتِ ثَغْرِكَ مُشْرِقُ ... وَالدَّهْرُ حَوْلَ جَلَالِ عَرْشِكَ مُطْرِقُ
والأرضُ نَيِّرَةٌ بِوَجْهِكَ تَزْدَهِيْ ... وَالشَّعْبُ أَفْئِدَةٌ بِحُبِّكَ تَخْفِقُ
وَالبِشْرُ قد تَرَكَ القُلُوْبَ مُضِيْئَةً ... ضَوْءَ الشُّمُوْسِ فَكُلُّ قَلْبٍ مُشْرِقُ
ضَحِكَ الزَّمَانُ فَجِئْتَ مِنْ ... نُوْرَا تَهِيْمُ بِهِ القُلُوْبُ وَتَعْشَقُ
لَنْ تَعْبِسَ الدُّنْيَا وَقَدْ وَافَيْتَنَا ... مَنْ نُوْرِ بَسْمَتِهَا تُنِيْرُ وَتؤْنُقُ
أَشْرَقْتَ يَوْمَ العِيْدِ أَرْوَعَ طَلْعَةٍ ... مِنْهُ وَأَكْبَرَ في النُّفُوْسِ وَأَعْبَقُ
وَكَأَنَّمَا الفِرْدَوْسَ صَاغَتْ نُوْرَهَا ... مَلِكًا نَدِيْنُ بِمُلْكِهِ وَنُصَدِّقُ
تَبْدُوْ لَنَا فَيَهِيْمُ فِيْكَ عُيُوْنُنَا ... وَذَكَاء في آفَاقِهَا لا تُرْمَقُ
والشّمْسُ تَخْلُقُ ضَوْءَ عِيْدٍ وَاحِدٍ ... وَعَلَىْ جَبِيْنِكَ أَلْفُ عِيْدٍ يُخْلَقُ
نُوْرٌ تَأَجَّجَ لَوْ رَآهُ عَالَمٌ ... ثَانٍ لَقَالَ الأَرْضُ مِنْهُ تَحْرَقُ[74]

(72). أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، ص:37.

(73) . رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة 1988م ص:18.

(74) . الملحق: 120

ويعود لما ينشده من ممدوحه (النور) تسيغ نورك، والاستساغة للشيء غير المحبب، وهي صورة تظهر طبيعة الممدوح حقيقة، فهو يملكهم على مضض، لا يكادون يسيغوه وإن أظهروا خلاف ذلك، ثم كيف نكون (حَيْرَى) في حالة خذلان وحيرة، وتخبط دون اهتداء في ظل تواجد نور زاخر متدفق، إنها صورة تقر بالواقع (وبضدها تعرف الأشياء)صورة تكون نهايتها الهلاك ويهلك الفرد مشرقا بريقه من مفاجأة هول ما يرى ويعيش من المتناقضات، كظمآن بلغ به العطش مبلغه ومع توفر الماء الذي يشبه ماء الكوثر لا يكاد يصدق أن رآه فيوغل الممدوح في تعذيبه بأن يجعل شفتي الصادي تقبل الماء تقبيلا لا أن تشرب ومن هول حاجة الصادي لملامسة شفتيه للماء للتقبيل لا للشرب يشرق فيموت عطشا:

عَجِلْتَ إلى نَظَرَاتِهَا فَتَفَتَّحَتْ حَيْرَىْ وَنُوْرُكَ زَاخِرٌ يَتَدَفَّقُ
فَكَأَنَّمَا صَادٍ يُقَبِّلُ كَـوْثَرا فَتَهِيْجُ لَوْعَتُهُ عَلَيْهِ فَيَشْـرَقُ[75]

ثم يبرر الشاعر لنفسه أنه لا يشرب المسكرات فيتخمر عقله فلا يميز، وإنما ممدوحه يمثل العيش الهني لمدينته، والابتسامة في زمن التجهم، ولولاه ألقت هذه المدينة نفسها حيث ألقت رحالها أم قشعم[76]، بل لكانت كومة خراب ودمار حارق مسموم لا يقبل حياة ولا زرعا، فأنت حامي أقاصيها وجنباتها، وأنت جبينها الشامخ، وصمام أمانها، ويختم المقطع:

أَنْفُسٌ طَالَمَا جَعَلْتَ لَهَا العَيْشَ ابْتِسَـامًا إذا الزّمان تَجَهَّـمْ
وَبِلَادٌ لَوْلَاكَ أَلْقَتْ عَصَاهَـا حَيْثُ أَلْقَتْ رِحَالَهَا أُمُّ قَشْـعَمْ
وَلَصَارَتْ إِلَىْ حُطَامٍ مَهِيْـلٍ أَنْضَجَتْهُ السُّمُوْمُ فِيْ جَوْفِ أَرْقَمْ
أَنْتَ صَمَّامَهَا وَحَامِيْ أَقَاصِيْهَا وَجَبِيْنُهَا الذي لا يُحَطَّـمْ[77]

2. **عقد النجوم:** كل ما أوغل الشاعر في صورة حواره مع شعره كعادته يربط هذا الشعر بما حوى بتوجهه إلى ممدوحه ليجبره بأن يتلقى (أنجم) إثر أنجم جمعها الشاعر من وحي بوارق ممدوحه وشعاع تبسمه، وموضعها المرضي تاج الممدوح؛ ليضيء على الزعيم المعظم، وينظم منها عقدا يقلده جيد ممدوحه؛ لتتزين هذه النجوم المنظومة بجيد الممدوح لا العكس، ولو كانت لغيره لنطقت تحلف يمينا غير حانثة فيه أنها ستتحطم:

لُغَةٌ تَرْسُـمُ العُقُوْلَ كَمَا كَانَتْ قَـدِيْمًا فِيْ صِنْعَةِ الله تُرْسَـمْ
وَيَرَاعٌ كَأَنَّـهُ رَادِيُـوْ الغَـيْبِ يُجَلِّيْ أَسْـرَارَهُ وَيُتَرْجِـمْ
وَقَـوَافٍ كَأَنَّهُنَّ عُيُـوْنُ القَلْبِ أَوْ أَلْسُـنٌ بِهَا يَتَكَلَّـمْ
يَتَلَقَّىْ سَـيْفَ الخِلَافَةِ مِنْهَا أَنْجُـمٌ طُلَّعٌ بِآثَارِ أَنْجُـمْ
جَمَعَتْهَا لِيَ الصِّنَاعَاتُ مِـنْ بَرْقِ المَوَاضِيْ وَمِنْ شُعَاعِ التَّبَسُّمْ
لَسْتُ أَرْضَىْ لَهَا مَكَانًا سُوَىْ التَّاجِ مُضِـيْئا عَلَى الزَّعِيْمِ المُعَظَّمْ
لا ولا ابْتَغِيْ لَهَا غَيْرَ جِيْدِ الشّمْسِ جِيْدا تُعَـزُّ فِيْهِ وَتُكْـرَمْ

(75) . الملحق:120

(76). أم **قشعم**: أنثى النسر، حيث تضع بيضها في شاهق بعيد من أن يصل إليها أذى، وتتركها معرضة للشمس فحرارة الشمس تعوض البيض دفء الرقود عليها. شطر بيت لزهير: فشد ولم يفزع بيوتا كثيرة.... لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم" خزانة الأدب.
وهي من أمثال العرب: موقع الكتروني.

(77) . الملحق:128.

لَوْ وَسَـمْنَا بِهَا سِـوَاهُ لَأَلَتْ بِيَمِيْنِ الْإِخْـلَاصِ أَنْ تَتَحَطَّمْ[78]

3. **توقف الأرض من الدوران:** بشكل أمر يخاطب الشاعر الأرض بعدم الدوران، والتزام التوقف في ذلك اليوم وليكن يوم قرار وتزين، لأن على وجهك ـ والتعبير بالوجه تكريما للممدوح ـ جبلا أشما، وليكن وقوفك أيتها الأرض وسكونك لِمَقْدِم ممدوحه تحسبا لأي طارئ فقد يهوي الأفق؛ ليقبل سماحة ندى ممدوحه، وغيّري من شكلك أيتها الأرض المعتمة وأشرقي بشرا، فنور السماء ليس محرم عليك. وقد حويت الغمام والشمس والبدر. أوصاف للممدوح ـ ثم يطمع أن يضيف له وصف المنجم في باطن الأرض:

كُرَةَ الأَرْضِ لَا تَدُوْرِيْ فَهَذَا اليَوْمُ يَـوْمَ القَـرَارِ يَوْمَ التَّنَعُّمْ
واعْلَـمِيْ أَنَّ قَيْ أَدِيْمِكِ طَـوْدًا قَادِمًا فَاسْـكُنِيْ لَـهُ حِيْنَ يَقْدُمْ
وَخِضِمّاً مِنَ السَّـمَاحِ يَكَادُ الأُفْقُ يَهْوِيْ إِلَىْ نَـدَاهُ وَيَلْثُـمْ
وَاسْطَعِيْ كَالسَّمَاءِ يَا أَرْضُ بِشْـرًا لَيْسَ نُوْرُ السَّمَاءِ عَلَيْكِ مُحَرَّمْ
قَدْ حَوَيْتِ الغَمَامَ وَ الشَّمْسَ وَالبَدْرَ فَهَلْ فِيْ ثَـرَاكِ لِلْفَوْرِ مَنْجَمْ
نَاصِرَ الدِّيْنِ مَرْحَبًا بِكَ فِيْ قَلْـبٍ عَنِيْفِ الغَرَامِ فِيْكَ مُتَيَّـمْ[79]

4. **الكون المتجدد:** يخاطب الشاعر شعبه لا تطلبوا بديلا عنه، ولو طلبتم لن تجدوا في الدنيا كلها، فممدوحه لا يوجد مثيل له في الكون ـ ويذهب كعادته في المبالغة ـ بل هو الكون ويستحيل أن يكون هناك كون آخر. وهو لكم وحدكم ولم يبق للآخرين إلا زور وبهتان، ثم يخاطب ممدوحه بـ (مولاي) باندهاش لحكمة الأيام ـ وهو خطاب على غير عادة الشاعر في إسناد الأشياء على غير حقيقتها وخلاف لما يعتقد ، جمع الإله آلهة، ونسبة الحكمة، والرفق، والعلاج، والسلوان للأيام وهو ما يدل على عدم قناعته بمدحه ـ ورفقها بأهلها أن جعلت من ممدوحه ترياقا وسلوانا، فأنت والعيد صنوان من شعاع الشمس، ويستمر في مبالغاته واندهاشه، بأن ممدوحه يتجدد[80]، حتى يروع ناظر الشاعر وشعبه، ويخلص إلى أن ممدوحه خُلق معجزة تبين قدرة الله، فالله على كل شيء قدير:

لَا تَطْلُبُوْا مِنْ يَدِ الدُّنْيَا نَظَائِـرَهُ فَلَنْ تَزِيْدَ لَكُمْ فِيْ الكَوْنِ أَكْوَانـاً
أَعْطَتْكُمُ السَّيْفَ وَالمُلْكَ الذي مَلَكَتْ وَخَلَّفَتْ لَلْوَرَىْ زُوْرًا وَبُهْتَانـاً
مَوْلَايَ مَا أَحْكَمَ الأَيَّامِ إِذْ جَعَلَتْ لِأَهْلِكَ فِيْكَ تِرْيَاقًا وَسُلْوَانـاً
طَلَعْتَ وَالعِيْدَ حَتَّىْ خِلْتُ أَنَّكُمَـا خُلِقْتُمَا مِنْ شُعَاعِ الشَّمْسِ صُنْوَانًا
فَهَلْ تَجَدَّدْتَ حَتّى رُعْتَ نَاظِرَنَـا أَمْ أَنْتَ قَدْ زوَّدْتَنَا فِيْ العِيْدِ أَجْفَانًا

(78) . الملحق:126

(79) . نفسه: 126

(80) . (تجدد أهل الجنة) كما ورد في الحديث الذي رواه مسلم عن أنس بن مالك رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إن في الجنة سوقًا يأتونها كل جمعةٍ، فتهب ريح الشمال، فتحثو في وجوههم وثيابهم، فيزدادون حسنًا وجمالًا، فيرجعون إلى أهليهم وقد ازدادوا حسنًا وجمالًا، فيقول لهم أهلوهم: والله لقد ازددتم بعدنا حسنًا، فيقولون: وأنتم والله لقد ازددتم حسنًا وجمالًا". 1370 - مسلم (4/ 2178) 51 - كتاب الجنة، 5 - باب في سوق الجنة. صحيح مسلم

خُلِقْتَ مُعْجِزَةً جَاءَ الزّمَانُ بِهَـا لِقُدْرَةِ الله تَفْسِيْرًا وَ تِبْيَانـاً[81]

وصورة الممدوح في القصائد لا تخلو من وجود علاقة تدرك وإن تمت المبالغة فيها إلا ان لها نسبة في الواقع، وبذلك قال: محمد عادل شوك: «الصورة البلاغية حمل الأشياء على بعضها، وتقريبها إلى ما سواها لا بد أن يراعى فيه العلاقة العقلية والحسية»[82] وهو ما أورده السكاكي كمعيار فني يحكم بقبول الصورة أو ردها: «من خلال وجود صفات مشتركة تدع التشبيه مقبولا ومستساغا»[83]، أو ما أشار إليه الرماني: «فعلى الشيء المشبه أن يسد مكان المشبه به في حِسٍّ أو عقل»[84]، وهو ما نجده عند الزبيري بشكل واضح جلي وإن بدت المبالغة فيه بنسب متفاوتة لذلك «حفلت القصيدة بصفات الممدوح، وقيامه بالأمر على أتم وجه، فهو يسهر على أمن الشعب، وهو نائم، ويقاتل أعداء البلاد والشعب في راحة هدوئه، على آخر هذا المسرد من الصور التجديدية التقليدية، إلا أن التقليد فيها غير آلي، والجديد فيها غير بعيد على المألوف، بحكم تلك المناسبة العيدية، التي يحلو فيها كل مكرر. أليست عبارات: [(عيد مبارك) (وكل عام وأنتم بخير) (ومن العايدين)] يلوح بجدة العيد، وجدة ملابسه»[85].

5. **الجيش:** صورة الجيش المتزن المتماسك المتناسق كالبنيان الشامخة الراسية إلا أنه يمشي لا يتشقق، وكأنه الأسود لكنه إن شابهها بالقوة فهو أكثر منها مراسا بالمنون وأحذق، وهذه الصورة تخرج من طبيعة المدح إلى التهديد لخلفية الشاعر والممدوح أن ما حصل من محاولات سابقة للإطاحة بأبي الممدوح كانت من الجيش الذي هو أصلا جيش للإمام. بذكر ملائم المشبه (ومن الأسامي خدعة وتملق):

أَضْحَىْ بِكَ الجَيْشُ المُظَفَّرُ ظَافِرًا وَمِنَ ٱلْأَسَامِيّ خُدْعَةٌ وَتَمَلُّقُ[86]

(يهفو الجيش لتاجك) خافقا، تهديد للممدوح خرج من طبيعة الصورة المدحية إلى مخاطبته بهذه الطبيعة، لا تغتر أن الجيش جيشك وباسمك فمن الأسامي خدعة وتملق، وهو تنبيه في نفس الوقت للجيش لتحديد موقفه من الظلام المقابل للنور الذي ينشده الشاعر، جيش يهفو للتاج، وهيهات لفرد من أفراد الجيش أن يقترب من قائدة ناهيك عن ملكه في الأوضاع العادية لا للوصول إلى التاج، فالتاج لا يمكن الوصول إليه إلا إذا سقط أو أسقط الرأس الذي يتوجه. ويربط ذلك برابط إيماني يشير من خلاله للجيش أن الوصول عمل مقدس ولن يكون إلا بعمل عسكري كأنه يخرج من بين أجنحة الملائكة. صورة كهذه في سياق مدح يقبل به الشعب ولا يقوى على ردها الممدوح ولا تطاوعه نفسه فهمها، صورة مغايرة لما جرت عليه صور المدح:

يَهْفُوْ لِتَاجِكَ خَافِقًا وَكَأَنَّهُ هُوَ بَيْنَ أَجْنِحَةِ المَلَائِكِ يَخْفُقُ[87]

6. **الإلهام المستوحى من الممدوح:** صورة تتظافر فتولد مشهدا متراقصا ملئا بالحركة والطرب والألحان، وقدح العاطفة الذي يولد أشجانا بأشجان، وحركة تصل إلى العنف ولو وجه هذا القدح قرع طبول الحرب لإثارة الشعب لاستجاب وحول الأرض دمارا كزلزال مدمر وبركان؛ لكنه إلهام شعاع الممدوح في يوم العيد المختلطة

(81) . الملحق،131.

(82) . محمد عادل شوك: علم البيان التطبيقي، دار الشوكاني، صنعاء، الطبعة الثانية، سنة 2001م، ص 11.

(83) . السكاكي: يوسف بن أبي بكر (ت: 626ه)، مفتاح العلوم، المطبعة الأدبية القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1899مصر، ص 158.

(84) . الرماني: علي بن عيسى الرماني (ت،386ه)، النكت في مجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1976م، ص 74.

(85) . عبد الله البردوني: من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري: ص182.

(86) . الملحق:120

(87) . نفسه:120

بأفراح العيد، وهي التي ولدت هذا الشعر بهذه الصفات، فالشاعر يفخر بنفسه وقدراته وشعره بشكل مديح بصورة مغايرة لما جرت عليه عادة شعر المدح:

غَنَّيْتُ بِالْمُلْكِ حَتّى اهْتَزَّ مِنْ طَرَبٍ نَحْوِيّ كَأَنِّيْ أُحَوِّلُ الشِّعْرَ تِيْجَاناً
وَبِتُّ أَقْدَحُ بِالْأَلْحَانِ عَاطِفَتِيْ كَمَنْ يُهَيِّجُ بِالْأَشْجَانِ أَشْجَانًا
وَلَوْ قَدَحْتُ بِهِ صَخْرًا أُحَلِّلُهُ وَلَّدْتُ فِيْ قَلَبِيْ لِلْصَّخْرِ أَلْحَانًا
وَلَوْ قَرَعْتُ بِهِ شَعْبًا لَزَعْزَعَهُ وَدَمَّرَ الْأَرَضَ زِلْزَالًا وَبُرْكَانًا[88]

7. **تجليات الشاعر من سماع ممدوحه شعره:** مكانة الممدوح العالية، وتأييده للشاعر بسماع شعره وقبوله كتأييد روح القدس لشاعر رسول الله (ﷺ) حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ فالشعر يطيب ويكون في أبهى صُوَرِه حين يكون الممدوح ذا مكانة وصفات جمة هي التي استنطقت الشاعر فقال شعره، ثم جاء الشعر بهذه الروعة والجمال، كالبلبل حين تستهويه خمائل الرياض، فيصدح، فالأطلال لا تستهوي ولا تأوي، ولا البيد القاحلة تجذب:

هَذَا شُعَاعُكَ يا سَيْفَ الهُدَىْ نَظَمَتْ يَراعُهُ العِيْدَ بُرْدًا فِيْهِ فَتَّانًا
سَجَّلْتُ فِيْهِ تَحِيَّاتِيْ مُشَعْشَعَةً تَزِيْدُ فِيْ العِيْدِ أَلْوَانًا وَأَلْوَانًا
عُلَاكَ أَلْهَمَنِيْ شِعْرِيْ وَأَيَّدَنِيْ كَمَا يُؤَيِّدُ رُوْحُ القُدُسِ حَسَّانًا
لَوْ لَمْ تَكُنْ أَنْتَ رُوْحًا فِيْهِ نَاطِقَةً لَمْ يُصِبْ قَلْبًا وَلَمْ يَسْتَهْوِ أَذَانًا
وَبُلْبُلُ الرَّوْضِ لا يَأْوِيْ إلى طَلَلٍ وَلَا يَكُوْنُ بِوَصْفِ البِيْدِ فَنَّانًا[89]

8. **الخطابة:** ويحذره عبر صورة أخرى أخذت الجانب الإعلامي المتمثل في عصر الشاعر والممدوح بالخطابة والشعر، وتأثيرهما على القلوب وتحريك الجماهير الذي يملك زمامها كشاعر وأديب:

وَتَرَىْ الخَطَابَةَ فِيْ مَنَابِرِ سِحْرِهَا تَشْدُوْ فَتَتْبَعُهَا القَوَافِيَ السُّبَّقُ
وَتَرَىْ القُلُوْبَ عَلَىْ القَوَافِيْ تَارَةً تَمْشِيْ وَطَوْرًا فِيْ السَّمَاءِ تُحَلِّقُ
تَدْنُوْ وَهِيَ مَعَ المَلَائِكِ حُوَّمٌ وَتَسِيْرُ وَهِيَ مَعَ الفَيَالِقِ فَيْلَقُ[90]

9. **تأييد الرجل المتصوف:** أحمد بن علون[91]، يؤيد الممدوح من عالم الآخرة، تجسيد صورة أحمد بن علوان، أنه خرج بأكفانه بعد أن برد مضجعه وقبره بإزالة المنكرات التي كانت تمارس حول قبره باسمه، وهو كان في حياته

(88) . الملحق: 134.

(89) . نفسه: 134

(90) . نفسه: 121.

(91) . أحمد بن علوان (ت 732 هـ) إمام الصوفية وفيلسوفها في عصر الدولة الرسولية في اليمن، اشتهر بحب الوعظ، فقد كان يسلك في وعظه طريقة ابن الجوزي حتى لقب بجوزي اليمن، له رسائل كثيرة ومؤلفات جمعت في مجلدات: منها كتاب (الفتوح المصونة والأسرار المخزونة)، فضلاً عن ديوانه الشعري الذي جاء أغلبه في التصوف، كان يسعى لقضاء حوائج الناس وحل مشاكلهم، وبعد أن توفي قصد الناس قبره فصار لضريحه مكانة مقدسة تقام لقبره زيارة سنوية في منتصف شهر ربيع الأول من كل عام، سمتها المصادر التاريخية باسم (يوم الجمع المبارك). مواعظ أحمد بن علوان: أحمد عبد الله سعد، رسالة دكتوراه، غير منشورة جامعة تعز 2015.

صالحا متصوفا لا يرضى مثل هذه الأخلاق، فمن شدة موافقة عمل الممدوح لما ينشده صاحب القبر فكأنه يخرج ليؤدي شعائر الحج لدى الممدوح فيطوف ويستلم العرش كما يطاف ببيت الله الحرام ويستلم الحجر الأسود ويسعى كما يسعى بين الصفا والمروة، تأييدا لما قام به الممدوح ورضى بما صنع:

كَادَ ابْنُ عَلْوَانَ إِذْ بَرَّدْتَ مَضْجِعَهُ يَسْعَىْ بِأَكْفَانِهِ لَلْعَرْشِ مُسْتَلِماً
يَشْكُوْ إِلَيْكَ أُنَاسَاً أَحْدَثُوْا بِدَعًا مَا كَانَ وَصَّاهُمْ بِهَا وَلَا عَلِمَ[92]

10. **الطفولة:** ويتوعده بالطفولة التي تمثل مستقبل البلاد الممتلئة بالبراءة التي لن تخون عهد أمتها، فهي لا زالت تحفظ عهد الذر لها مع الله،[93] وطبيعة هذه الصورة تهكمية لما يدعيه الممدوح من حفظ الدين والانتساب إلى آل البيت الذي يدعي فيه أن جده رسول الله (ﷺ):

وَتَرَىْ الطّفُوْلَةَ وَهِيَ أَحْدَثُ صَنْعَةٍ لله تَرْنُوْ لِلْمَلِيْكِ وَ تَرْمُـقُ
نَظَرَتْ إِلَيْكَ كَأَنَّمَا يَبْدُوْ لَهَـا مِنْ نُوْرِ أَفْلَاكِ المَلَائِكِ رَوْنَقُ
فَكَأَنَّمَا ذَكَرَتْ بِوَجْهِـكَ عَهْدَهَا المَاضِيْ الّذِيْ لَا زَالَ يَعْبَقُ[94]

11. **السفينة:** ثم يشبهه بسفينة، فالتشبيه مفرح ومغري لكنها في أرض كلها طوفان محدق بلغ موجه السماء، ولما يبلغ الطوفان هكذا فمصير السفينة الغرق في ظل أرض تبلع وشواهق تغرق فلن تكون السفينة أقدر على المقاومة من الجبال. والعاقل من ينجو من كل ذلك فلا زال في الأمر متسع، ويأتي بصورة طبيعتها التوجيه بأن يجدد عصر الجدود المشرق، ويبني الجيش فيلقا، ويرفع قلاعه على متن السماء ترفعا من الدناءة والإذلال، ويبني المحبة في القلوب بدلا من بناء الخنادق، فالخنادق تحطم، ويطالبه أن يشمخ بالعدل ليملك هذا الشعب به:

أَنْتُمْ لَنَا أَلَ النَّبِيْ سَـفِيْنَةٌ وَالأَرْضُ طُوْفَانٌ عَلَيْنَا مُحْدِقُ
وَالمَوْجُ قَدْ بَلَغَ السّماءَ وَلَمْ نَجِدْ قُطْرًا مِنْ الأَمْوَاجِ فِيْنَا يَهْرَقُ
مَنْ ذَا يَحِيْدُ عَنْ السَّفِيْنَةِ وَالأَرْضُ تَبْلَعُ وَالشّوَاهِقُ تَغْرَقُ
جَدِّدْ لَهُ عَصْرَ الجُدُوْدِ بِعَزْمَـةٍ لَوْ تَجْذِبُ المَاضِي لَجَاءَكَ يُشْرِقُ
وَارْفَعْ عَلَىْ مَتْنِ السّمَاءِ قِلَاعَـهُ فَالْأَرْضُ تُوْطَأُ بِالنِّعَالِ وَتُطْرَقُ
وَابْنِ الخَنَادِقَ مِنْ قُلُوْبِ رِجَالِهِ فَالصَّخْرُ يُحْطَمُ وَالحَدِيْدُ يُطَوَّقُ
قَاعُ الرِّمَالِ مَعَ البُطُوْلَةِ جَنَّةٌ وَذُرَىْ الحُصُوْنِ عَلَىْ المَذَلَّةِ مَأْزَقُ
وَاشْمَخْ فَقَدْ أُوْتِيْتَ بِالعَدْلِ المُنَىْ وَسِوَاكَ يَسْعَىْ لِلْنَّجَاحِ فَيُخْفِـقُ[95]

12. **الشعب:** يرسم صورة للشعب بأنه دفين، انطبق عليه خليط من تراب وأشواك، وأحجار، فامتلأ بالأوصاب والأكدار، شعب لا حول له ولا قوة كالطيور التي تهرع إلى أوكارها، ـ ومع ما هو عليه من الحال المهلكة ـ ينشد الشاعر مكرمة ممدوحه لينتشل الشعب من تحت الأنقاض ذي الصورة المتشابكة من الأحجار والأشواك والتراب

(92) . الملحق:134.

(93). كما ورد في تفسير قوله تعالى: {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ} (172) سورة الأعراف. التحرير والتنوير، ج8، ص 344. أن الله مسح ظهر آدم، فأخرج الخلق منه، كأمثال الذّرّ فأخذ عليهم العهد بعقل ركّبه فيهم، وناداهم: أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قالُوا بَلى شَهِدْنا، الحسين بن أحمد بن خالويه، (ت 370هـ): الحجة في القراءات السبع، ص: 176.

(94). الملحق: 121.

(95) . نفسه: 121.122.

فتزول أوصابه المادية الملموسة وتذهب أكداره المعنوية المحسوسة، فيرى آماله وكل ما يهوى يتحقق حسا ومعنى، فتكون أيها الممدوح محط حبه، وعبر بأعلى مراتب الحب (التهيام) وما يختار المحبون فيه من جميل اللفظ وأعذب الكلام، إضافة إلى أحاديثه العادية والعامية بتعبيره بـ(تهدار) لأنه يرى بوجه ممدوحه آمال أيامه وشهوره وسنواته وعصوره، ولأن الشاعر ينشد هذه الصورة وهي غير متحققة، لكنه يريد من ممدوحه أن يحققها لشعبه فالجزء الأول من الصورة: العناء والتعب والكدر متحقق، والجزء الآخر ما ينشده الشاعر، ويلفت انتباه ممدوحه كعادته (مولاي) ليكوّن صورة تشمل المشهدية والحوارية والسردية في آن واحد بالتغني بشعر هو الفخر يصفه بأنه جاء من ملائكة أطهار لا من وحي شياطين الشعراء، أظهر الشاعر نفسه على خلاف المداحين؛ لأنه يسعى لهدف، وكما خرج على إلْف الشعراء في الصور المدحية، ومكانة الشاعر من الممدوح، فإنه نأى بنفسه وعقله أن يكون كالشعراء الذين يتلقون إلهامهم، من الجن ومردتهم ذكورا وإناثا، فإن شعره له علاقة وصفة بالملائكة «والزبيري في شعره ألغى تقليدا هو: نفي شيطان الشعر، الذي آل إلى عقيدة فنية...عند الزبيري وجلية، وهذا نوع من التطور؛ لأن استحداث تقليد مكان تقليد، يدل على بقاء الذاهب في أغوار النفس لكي يستنبت غيره في إبدال الشياطين بالملائكة»[96]. وتبين ذلك من خلال لطائفة الدينية المبثوثة في ثنايا شعره.

شعر بنى لممدوحه قصرا محاطا بسور من نور، فهو عبارة عن ضوء يشكل سورا أذيبت الأقمار فيه فشكل تلك الهالة الضوئية، شعر لا يقارن بالنثر، وإن كان وصف النثر أسهل وأطوع لقائله من الشعر، إشارة إلى زميله: النعمان، الذي كان يحضر مجالس الأمير:

بَعَثْتَ شَعْبًا دَفِيْنًا كَانَ مُنْطَبِقـاً ... عَلَيْهِ تُرْبٌ وَأَشْواكٌ وَأَحْجَارُ
فَقَامَ نَحْـوَكَ يُلْقِيْ التُّرْبَ عَنْ يَدِهِ ... فَتَنْجَلِيْ عَنْهُ أَوْصَابٌ وَأَكْدَارُ
يَرَىْ بِوَجْهِكَ آمَالًا تُسَــجِّلُهَا ... لنَاَ شُهُـوْرٌ وَأَيَّامٌ وَأَدْهَارُ
مَوْلَايَ هَذِيْ القَوَافِيْ قَدْ أَتَاكَ بِهَا ... مَلَائِكٌ فِيْ شُعَاعِ النُّوْرِ أَطْهَارُ
إِنْ تَنْصُرَ النَّثْرَ في حَرْبٍ عَلَيْهِ فَقَدْ ... جَازَيْتَهُ مِثْلَمَا يُجْزَىْ سِـنْمَارُ
نعُمْاَنُ أَنْتَ خَطِيْبُ الشَّعْبِ قَدْ رَضِيَتَ ... بِهِ قُلُوْبٌ وَأَسْمَاعٌ وَأَبْصارُ[97]

ثانيا: الصورة السردية وفيها

1. **الوصف:** ينتقل إلى صور تحمل طبيعة وصف رمزية: إشارة إلى أبي الممدوح الإمام أحمد وآبائه بصورة في سياق المدح طبيعتها الوصف لما برز من أعمال أبيه المتمثلة في سلب الشعوب حقوقها وهي صورة بشعة تضع الشعب ضحية مرتهنة مقهورة لا يستطيع الذود عن نفسه والدفاع عن حقوقه، ولا يكون الحال كذلك إلا إذا غُلّت الأيدي وقهرت الإرادة وأخمدت الحرية؛ حينها يكون للجلاد أن يسلب كل ما لدى المرتهن من حقوق، ثم يتبعها بقوله: ردوا لنا حقنا الذي سلبتموه، و(بدأ) بصيغة الماضي الذي يخرج المخاطب من الحرج ويعطيه مساحة كافية لعمل الرشد، فالمسلوب سيصل إليك أيها الممدوح، ومن سُلب حقه هو الشعب، والشاعر موجود كلسان ناطق باسم الشعب، يطلب رد الحق لأهله، (فردوا لنا حقنا) منطق القوة المطالبة بالحق، فصاحب الحق أقوى لغة يفهمها الممدوح والشاعر. وهذا هو الأمر الطبيعي، وإن اعتبرته أيها المخاطب (الممدوح) أنه قد أصبح لك حقا

(96) . عبد الله البردوني: من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري، ص185.

(97) . الملحق: 124، وهذه الأبيات من القصيدة التي ألقاها الشاعر في حضرة الأمير، بعد أن قلد الأمير في مجلسه منصب أمير النثر والخطابة: أحمد محمد نعمان، وقلد الزبيري أمير الشعر في اليمن، وبعدها أضيف للزبيري لقب شاعر الجزيرة العربية، فيما بقي النعمان بلقبه على اليمن. العمراني: شاعر اليمن الثائر،176.

ورثته عن أبيك فليكن لك شرف التصدق به لإعادته لأصحابه، وهو مخرج جميل يمكن للممدوح أن يكون بإعادته عملاقا، أتى به الشاعر من البيئة التي يعيشها الشاعر والممدوح في حل القضايا والمشكلات بالتصالح.

ويزيد الصورة طبيعة أكثر بشاعة بتكثير الأسلاب وجمعه وذكره بصيغة الاسم ليدل على ثباته في يدي المخاطب (الممدوح) ويصف ذلك بالسرقة التي لا تغني ولن تحقق له النفع ، إذ لا يكتب الله الغنى لسارق مما يسرق، وهي القناعة المتأصلة لدى الشاعر وخلفيته الثقافية في ذلك:

قُلْ لِلْأُلَىْ سَـلَبُوْا الشُّعُوْبَ حُقُوْقَهَا إنّ لَمِ تَرُدُّوْا حَقَّنَا فَتَصَدَّقُوْا
مَا أَكْثَرَ الإِسْلَاب فِيْ أَيْدِيْكُـمُ لَوْ كَانَ يُغْنِيْ سَارِقًا مَا يَسْرِقُ [98]

2. **التحقير:** الملك والجوع نقيضان لا يجتمعان، ليجتمعا في شخص الممدوح وعائلته، ثم يبرهن على ما يقول بالحكمة السائدة (إن الغنى مع التلصص ممرق):

جُعْتُمْ وَمُلْكُ الأَرْضِ تَحْتَ نُفُوذِكُمْ إِنَّ الغِنَىْ مَعَ التَّلَصُّصِ مُمْرِقُ
اليَوْمَ تَحْتَرِقُوْنَ فِيْ جَنَّاتِكُـمْ تَبًّا لَكُمْ!! أَيْنَ الزُّلَالُ الرَّيِّقُ؟ [99]

الأرض تحت نفوذ ملك الممدوح وهو جائع؛ لأن الملك جاء من التلصص وهي مواجهة حقيقية مكشوفة إذ لم تغن التعبيرات المجازية فالممدوح يتعامى والشاعر يخاطبه بحقيقة ماثله له: إن مآل ملكه الزوال، بالمجاز المرسل الذي علاقته ما سيكون (الجوع) ويردف ذلك بقوله: إن الغنى مع التلصص ممرق.

ويرسم له الصورة النهائية أنه يحترق فيما يراه هو أنه جنة، مردفا الدعاء عليه بالهلاك (تبا لكم) وهي صورة مغايرة لطبيعة الصور في غرض المدح.

3. **التهديد:** والتهديد في الأغراض الشعرية نادر إن لم يكن منعدما؛ لأن الشعراء غالبا ما يكونون دون الملوك والأمراء (الممدوحين) فانسجم المدح معهم ولم يتوافق أن يكون من الشعراء تهديدا، لما جرت عليه طبيعة الشعر العربي، غير أننا نجد الشاعر يدخل غرضا بلاغيا جديدا أو على الأقل صورة شعرية بطبيعة مغايرة.

تماديتم ولم تعودوا إلى الرشد فتعيدوا حقنا (نحن الشعب) وذهب حقنا، لا تظنون أنه قد ضاع، أو أنكم ملكتموه:

إِنَّا وَإِنْ ذَهَبَ الزَّمَانُ بِحَقِّنَا سَتَرُدُّهُ وَالَّدْهُر عَاتٍ مُحْنَقُ[100]

وهذه الصورة تضع الممدوح في ناحية المهدد وإن لم يصرح به وجاء بلفظ الزمان والدهر استعارة تصريحية لتحاشي بطش الممدوح وغضب مقربيه في سياق غرض مدحي مغاير لكل صور المدح المعتادة في غرض المديح كله.

4. **الفخر:** الفخر والتهديد هما ما ختم به الشاعر قصيدته الأولى، صورة تجعل الشاعر في مكان أعلى من ممدوحه، فناسب هذه الصورة الفخر وكانت متجانسة مع صورة التهديد إذ من يستطيع أن يسمع رسالته لممدوحه بصورة تهديد في غرض مدحي له أن يفخر، وهنا تظهر قدرة الشاعر جلية في تطويع طبيعة الصورة المدحية بصورة تهديد واضحة، وفخر يشرك فيها الممدوح بضمير (كنا) ليدفعه ويشجعه على المضي لاستعادة المجد الذي يتلاشى بسبب أبائه، صورة تنتهي بالإتيان بضمير الخطاب (وأنتم)، ويعود لحمله مرة ثانية للاستمرار في السيادة

(98) . الملحق: 122.
(99) . نفسه:122.
(100) . نفسه:122

باستخدام خطاب الجمع الذي يشمل الممدوح (سدنا)، مشيرا إلى ما يريده منه لا يجعل الجحيم سلاحه، وأن يكون رفيقا رحيما، ونحن في سمو وترفع عن كل فعل لا يليق بمكاننا العالي، ثم يبين لممدوحه منعته بصورة أنه . في حال فكر أن يؤذيه أو ينال منه ـ أمنع من نجوم السماء، ومع المنعة هذه، قوة وشدة تخترق كل ما يقف أمامها كالسهم النافذ:

كُنَّا هُـدَاةَ العَالَمِيْنَ وَأَنْتُمُ مَا بَيْنَ جُلْمُوْدٍ وَأَخَرُ يَنْعِـقُ
سُدْنَا وَلَمْ تَكُن الجَحِيْمُ سِلَاحَنَا كَلَّا وَلَكِنْ رَحْمَةً وَتَرَفُّـقُ
أَسْمَىٰ وَأَمْنَعُ مِنْ نُجُوم سَمَائِنَا وَأَشَدّ عَزْمًا مِنْ سِهَام تُمْرِقُ[101]

وفي القصيدة الثانية من الوثنيات يدمج الصورة السردية بالحوارية يستعرض أن شعره يفوق الخطابة ويفخر بشعره وبنفسه في حضرة الممدوح على زميله النعمان ويستمر في سرد مشاهد هذه الصورة مفاخرا بلقبه الذي أطلقه عليه ممدوحه بأنه ملك الشعر واعتبره منصبا ضخما يؤكد فيه أنه نهّاء أمّار على الشعر مستخدما صيغة المبالغة ، ويزيد من ذلك أنه يكاد يطير من لقبه لو أن الألقاب تتيح لأصحابها أن يطيروا عليها، ويرضي ممدوحه بأنه لو شكره ملء شعره فهو إقرار بالعجز، وكأنه غير راض عما قاله خلاف ما يقوله الناس أنه شاعرهم والعجز ليس من طبعه فهو يعرف كنوز الشعر وأسراره الخفية، وأنه يلوي العسجد قافية لشعره، وكلمات شعره من اللؤلؤ البراق، وتختلط صوره بماء الذهب ودماء القلب بجامع التوهج والنفاسة، والأهمية والمكانة، بين اللؤلؤ ببريقه اللامع، والطلاسم والأسحار بجامع التأثير، وللقارئ أن يتخيل هذه الصورة الذي يبدو الشاعر كأنه متناقض مع ما قبله من الإقرار بالعجز، فالشاعر يحمل معاناة شعبه ووطنه فيظهر الاضطراب وعدم الاستقرار لدى الشاعر من ناحية تبدو وتدل على أنه مطمئن لما يقوله لممدوحه، وإنما تدلنا على عدم الرضى وصعوبة الاستقرار، والإقرار لممدوحه بما قال. فيلجأ إلى لملمة الصورة المدحية لممدوحه بصورة مغايرة، فيواصل عرض الصورة السردية لشعره ولشخصه كشاعر: كأنه نبي الله داوود ينوح ألما، وكأنه مزمار في يده؛ ليقابل الصورة الأليمة بصورة أمل. (صور مقدسة)، كأن صفحة عقله ساح وغى والمعاني ثوار تنبيه للممدوح لتغليب السلم، وبصيغة المنذر(وَبَعْدُ) فإن ما أقوله دون تكلف مثله مثل المطر ينزل على الأرض لا سلطان عليه، ولا خيار إلا التسليم، وكما تتمايل الأشجار حين يهب عليها الريح، ثم ينفي أن يكون من تأثير الشياطين، كما ينفي ما أثبته سابقا أنه من (ملك) لما توحي به كلمة ملك من التطمين والهدوء والسكينة؛ ليجعل ممدوحه يتيقن أن ما يقوله ثمرة ما يعامل به الممدوح شاعره وشعبه، ويدلل على ما يقول: أن الأرض تنبت أزهارا بتربتها، ومن الطبيعي أن يكون للعقول صحوة لتزهر معرفة ودراية، وإذا كان قدح الزند يولد نارا من الصخر فمن الطبيعي أن تضيئ الروح أنوارا، والبحر رغم ملوحته يتكون منه الدر، كذلك الأفكار تنبت وتتكون في الأذهان، ومن الصخر تتفجر الأنهار لتحيي الناس، وكذلك القلوب والعقول تتفجر أفكارا لتحيي قيم الناس وإحساسهم :

قَلَّدْتَنِيْ مَنْصِبًا ضَخْمًا يُسَجِّلُ لِيْ إِنِّيْ عَلَىٰ الشِّـعْرِ نَهّاءٌ وَأَمّـارُ
أَكَادُ مَنْ لَقَبِيْ يَوْمًا أَطِيْرُ بَـهِ لَوْ أَنّ قَوْمًا عَلَىٰ أَلْقَابِهِمْ طَارُوْا
أَلْوِيْ مِنَ الْعَسْجَدِ اللَّفْظِيّ قَافِيَتِيْ إِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ دِمَاءِ الْقَلْبِ بَتَّـارُ
وَأَمْقَتُ اللُّؤْلُؤَ البَرَّاقَ مَنْ كَلِمِيْ إِنْ لَمْ يَكُنْ فِيْهَ طَلْسَمٌ وَأَسْـحَارُ
كَأَنّ فِكْرِيَ بَحْـرٌ كُلُّـهُ دُرَرٌ كَأَنَّمَا قَلَمِيْ فَيْ الغَـوْصِ بَحَّـارُ
كَأَنَّمَا أَنَا دَاوُوْدُ أَنُوْحُ بِـهِ كَأَنّ فِيْ يَدَيْ دَاوُوْدَ مِزْمَـارُ

(101) . الملحق:122.

كَأَنَّ صَفْحَةَ عَقْلِيْ فَيْ تَوَقُّدِهَـا ... سَاحُ الوَغَىْ وَالمَعَانِيْ فَيْهِ ثَـوَّارُ
وَبَعْدُ فَالشِّعْرُ إِلْهَامٌ يَفِيْضُ عَلَىْ ... لُبٍ كَمَا انْهَمَلَتْ فَيْ الأَرْضَ أَمْطَارُ
وَمَا لَنَا فِيْهِ مِنَ صُنْعٍ وَلَا أَثَرٍ ... إِلَّا كَمَا طَأْطَأَتْ لِلرِّيْحِ أَشْـجَارُ
تَاللهِ مَا كَانَ شَيْطَانًا وَلَا مَلَكًا ... لَكِنَّهُ لِرِيَاضِ الفِكْـرِ أَثْمَــارُ
أَتُنْبِتُ الأَرْضَ أَزْهَارًا بِتُرْبَتِهَا ... وَلَا يَكُوْنُ لِهَذَا العَقْلِ أَزْهَــارُ
أَيَقْدَحُ الزَّنْدُ أَنْوَارًا بِصَخْرَتِهِ ... وَلَا تُضِيْءُ بِهَذَا الـرُّوْحِ أَنْـوَارُ
أَيَصْنَعُ البَحْرُ دُرًّا مِنْ مُلُوْحَتِهِ ... وَلَا تَصُوْغُ عُقُوْدَ الدُّرِّ أَفْكَـارُ
أَيُخْرِجُ الصَّخْرُ أَنْهَارًا مُطَهَّرَةً ... وَلَا تُفَجِّـرُ فِي الأَلْبَابِ أَنْهَارُ[102]

ثالثا: الصورة الحوارية وفيها:

1. **النداء:** وحتى لا يذهب المخاطب بعيدا، يعيده بمخاطبته بلفظ (مولاي) في بيت يظهر فيه اضطراب الصورة، وعدم انسجامها:

مَوْلَايْ مَجْدُكَ شَامِخٌ مُتَطَاوِلٌ ... يَرْنُوْ القَرِيْضُ إِلَى ذُرَاهُ فَيَفْرَقُ[103]

مجد شامخ متطاول، صورة تجلب الارتياح والاطمئنان والدعة، والأمن والأمان، وصورة أخرى في البيت طبيعتها تخالف ذلك، يرنو القريض، اختطاف النظر وسرعة اللحظ، عدم رضى، عدم اطمئنان؛ لعدم توفر الأمن والأمان، واللحظ لا يمكن له أن يتلمى التفاصيل، قد يكون تعظيما وإجلالا؛ لكنه هنا خوف بملائم فيفرق العائد على المشبه القريض بالمشبه به المحذوف الإنسان الذي حذفه وجاء بصفة من صفاته (يرنو) واللحظ لا يمكن له أن يتملى التفاصيل ويدقق في الأجزاء، وإنما يكون اختطافا للذرى فيزداد فرقا وخوفا.

2. **الاستعراض:** وبعد إعادة ممدوحه إليه بهذه الصورة المضطربة يعود للفخر بصورة مغايرة ذات طبيعة مغايرة كعادة الشاعر غير أنه في هذه الصورة يلبس شعره ما أعتاد الشعراء أن يلبسوه ممدوحيهم:

وَغَدَوْتُ أُلْقِيْ الشِّعْرَ نَسْجًا وَاحِدًا ... وَلَرُبَّ شِعْرٍ كَالرَّقَاعِ يُلَفَّـقُ
كَادَ اليَرَاعُ وَقَدْ أَنَاخَ بِأَنْمُلِـيْ ... يَخْضَرُّ مِنْ ذِكْرَىْ نَدَاكَ فَيُوْرِقُ
تَبْلَىْ الشُّمُوْسُ وَتَنْطَفِيْ أَنْوَارَهَا ... وَقَصَائِدِيْ وَضَّاءَةٌ لَا تَخْلَـقُ
وَتَخِرُّ هَامَاتِ الشَّنَاخِيْبِ الذُّرَىْ ... وَعِمَادُ أَبْيَاتِيْ وَطِيْدٌ مُعْـرِقُ
فَلْتُخْبِئْ الأَفْلَاكُ ضَوْءَ نَهَارِهَـا ... فَنَهَارُ شِعْرِيْ خَالِدٌ مُتَأَلِّقُ
لَوْ مَرَّ فِيْ الجَنَّاتِ عَرْفُ نَسِيْمِهِ ... أَضْحَتْ بِهِ حُوْرُ الجِنَانِ تُصَفِّقُ
أَوْ كَانَ طَيْرُ جِنَانِهَا حَاكُوْا لَهُ ... مُقَلَ الغَوَانِيْ تَسْتَبِيْهِ وَتُوْثِقُ
وَكَأَنَّ فِيْ الفِرْدَوْسِ نَهْرًا أَصْبَحَتْ ... أَهْلُ الجَحِيْمِ بِهِ سُكَارَىْ تَعْشَقُ
أَوْ لَوْ رَأَىْ جِبْرِيْلُ نُوْرَ سُـطُوْرِهِ ... أَضْحَتْ رُقَىً فِيْ خَافِقَيْهِ تُعَلَّقُ[104]

صورة رأى الشاعر أن الممدوح غير جدير بها، ولما تواردت جزئيات الصورة في مخيلته سيطر عليها وملم أطرافها بشكل لوحة موشاه، المشبه فيها الشعر أداة المدح ووسيلة الشاعر للوصول إلى ممدوحه، وطبيعة الصورة .

(102) . الملحق: 123.124.

(103) . نفسه:123.

(104) . الملحق: 123.

في الأصل ـ أن تضفى حلل الثناء بهذه الصورة ذات القداسة نعيم الجنة على الممدوح مباشرة في عرف الشعراء وطبيعة غرض المديح، لكنها الطبيعة المغايرة التي جعلت من الشعر مشبها والمشبه به القلم الذي أصله الشجر يعد للكتابة به بعد أن يبس حين أخذ موضعه بين أنامل الشاعر يكاد يخضر ويورق، وجاء بلفظ المقاربة (يكاد) ولم يدّع الاخضرار والأوراق؛ لأنه أسند ذلك لذكرى ندى الممدوح، لما كان يجد الشاعر من ممدوحه من استقبال وسماع، ولنفسية الشاعر الجميلة لم ينكر جميل ذلك فنسب الصورة لذلك الندى.

ثم تشبيه الشعر بالشموس، الشموس التي لا تنطفئ أنوارها بجامع الإضاءة والوضاءة التي لا تبلى. في الشعر كما لا يبلى ضوء الشموس.

وشعره يتصف بالثبات بطبيعة أكثر من الشناخيب الذرى (الجبال الشامخة) شموخا، وأعمق منها تغلغلا، بجامع الثبات والتوازن والاستقرار.

وهو بتأثيره، وبعثة للحياة وإزاحة الجهل ادعاء ومبالغة أكثر من الكواكب المضيئة وأبْهَمَهَا لتشمل الليل والنهار، وادعى أن نهار شعره خالد متألق، خَلق نهارا لا ليل معه.

شعر لو نَسِيمه مر في الجنان لن تملك الحور إلا أن تتراقص مصفقة لمروره العابر، فكيف لو كان إقامة!!

وطير الجنان لكثرة إعجابهم بمروره السريع يتمنون أن يصنعون مثله لأجمل ما يجمل الحور ـ المستغنيان عن الزينة ـ المقل التي تسبي وتوثق، بل إن هذا المرور لم يكن مقتصرا على أهل الجنة فقط الذين طبيعتهم الراحة المخلدة بل سَيُنْسِي أهل الجحيم عذابهم فيدخلون في سكرة عشق لمروره كأنه نهر من الفردوس أعلى الجنان مر بهم.

ولأن الفرح والسرور يصاحبه النغم والعود، لكن ليس أي عود إنه عود بطبيعة أخرى أوتاره خيوط الشمس الذهبية في الرقة والجمال وفي غاية التنسيق.

وجبريل كبير الملائكة، بطبيعته الملائكية لو رآه لجعل من سطوره تكريما له وإعلاء لشأنه ولشأن شاعره رقيً في خافقيه تعلق. لا رقى تمام وشعوذة فنفسية الشاعر وثقافته لا تقبل إلا الصورة الأولى.

ومع ما تولده هذه الصورة الخارجة عن طبيعة الممدوح وغرض المدح بقدر جمالها تتولد لدى الممدوح المخاطب مشاعر الحنق والغيظ، التي تولد الوقوع بالشاعر من ممدوحه عقوبة لا تهديدا كما يفعل الشاعر، يعود الشاعر ليجذب ممدوحه إلى أن الشعر لا يعدو المدح، فيخاطبه بما خاطبه به قبلا(مولاي) ـ مازجا بين الصورة الحوارية والسردية. غير أنه هذه المرة سلّمَه إياه مناولة، لما تقتضيه طبيعة الحوار من القرب والأخذ والعطاء بقوله: إليك مولاي هذا البرد بحلته الزاهية؛ ليمسح على صدر ممدوحه فيزيل كل عوالق الرسائل المباشرة والصور ذات الطبيعة المغايرة لطبيعة المدح بما ينشده. الإشراق المبدد للظلام بما بدأ به في القصيدة وكرره بصور مختلفة:

إِلَيْكَ مَوْلَايَ بُرْدًا زَاهِيًا أَنَتَ الجَدِيْرُ بِهِ وَأَنْتَ الأَخْلَقُ
فَانْعَمْ بِمُلْكٍ وَابْتَسِمْ بِفَخَارَهِ فَالْعَبِدُ مَنْ بَسَمَاتِ ثَغْرِكَ يُشْرِقُ[105]

3. **الخطاب:** بدأت القصيدة الثانية بحوار داخلي يخاطب الشاعر شعره، وأداة مدحه، القريض والقلم، والشعر، تكرير للصورة التي ختم بها القصيدة الأولى، في أوصاف شعره الذي يوجهه لممدوحه بشكل تساؤلات: يا قريضي أجنة أنت أم نار؟ ويثبت لشعره اكتسابه من الأمرين فإذا توجّع الشعر ذاب الصخر من حرارة تأوُّه الشعر؛ ليذكر ما يلائم النار، ويذكر ما يلائم الجنة إن صدح شعره يجري أنهارا في الصخر، ويمثل صرخة مفزعة كشهيق النار، وما يلائم الجنة المزامير والأوتار والإيناس للقلوب الخائفة، يبعث فيها الأنس، كما تصاغ من شعره السهام لكنها سهام ذائبة من النار، وفي المقابل يُجْتَنَى من شعره الورد والأزهار، ويرتفع صوت الحوار: فليت شعري الذي

(105) . الملحق: 123.

يفرغ من قلمي من أي الينابيع الفوارة هو؟! ويتدرج من العين الفوارة إلى النهر إلى البحر الزخار، ولا تزال ثورة المعاني، شعر لم يكن من قبيل الأرض، فلربما هبط من المريخ ليقص على من يسمعه رمزية لقوم حائرين في المريخ، ثم يعود لما ينشد لشعبه: الإشراق، النور والضياء، الذي يمثل شعره منظارا له بشكل مغاير لما أورده في القصيدة الأولى حيث أسند الضياء والإشراق والنور لممدوحه وهنا أسنده للشعر الذي يقدمه لممدوحه؛ ولأنه أشار لنسب ممدوحه لرسول الله (ﷺ) وهنا يعيد الإضاءة والإشراق والنور لشعره، بإشراق مجد قد أضاء بيت واحد منه بنور رسول الله (ﷺ):

أَجَنَّـةٌ يَا قَـرِيْضِيْ أَنْتَ أَمْ نَارُ ... فَفِيْكَ مِنْ صِفَةِ الأَمْرَيْنِ آثَـارُ
إِذَا تَأَوَّهْتَ ذَابَ الصَّـخْرَ مُحْتَرِقًا ... وَإِنْ صَدَحْتَ جَرَتْ فِيْ الصَّخْرِ أَنْهَارُ
كَمْ صَرْخَة كَشَـهِيْقِ النَّارِ تُرْسِـلُهَا ... وَكَمْ لَـدَيْكَ مَـزَامِيْرٌ وَأَوْتَـارُ
كَمْ مُهْجَة بِتَّ فِي الأَحْشَاءِ تُؤْنِسُـهَا ... كَمَا يُوَانِسُ جَارًا بِالهَـوَىْ جَارُ
تُصَاغُ مِنْكَ سِـهَامُ النَّارِ ذَائِبَةً ... وَتُجْـتَـنَىْ مَنْكَ أَوْرَادٌ وَأَزْهَـارُ
فَلَيْتَ شِعْرِيْ وَقَدْ أُفْرِغْتَ فِيْ قَلَمِيْ ... أَيّ اليَـنَابِيْع منها أنت فَـوَّارُ؟
هَلْ أَنَتَ نَهْرٌ بِطَيِّ القَلْبِ مُسْـتَتِرٌ ... أَمْ أَنْتَ بَحْرٌ وَرَاءَ الكَوْنِ زَخَّـارُ؟
وَهَلْ هَبَطَّتَ فِيْ المِرِّيْخِ تُسْـمِعُنَا ... رُمُوْزَ قَـوْمٍ بِذَاكَ النَّجْمِ قَدْ حَارُوْا؟
أَمْ أَنْتَ مِنْظَارُ غَيْبٍ يُسْـتَضَاءُ بِهِ ... فَتَنْجَلِيْ عَنْهُ أَكْـوَانٌ وَأَقْـطَـارُ؟
أَمْ أَنْتَ إِشْـرَاقُ مجدٍ أَضَاءَ بِهِ ... بَيْتٌ بِنُـوْرِ رَسُـوْلِ الله نَـوّارُ؟

ويتكرر الحوار في القصيدة الثالثة بشكل خطاب بين الشاعر ومليك شعره:

يَا مَلِيْكَ الشِّعْرِ قُمْ فَتَحَكَّمْ ... وَأْتِ مَا شِئْتَ فَالحَقِيْقَةُ أَعْظَمْ[106]

يخاطبه مستخدما اسم الإشارة (هاك) في حوار يظهر الفضاء جوا رحبا ليجول فيه ويطوف ويستمتع مستخدما الشمس وخيوطها وسيلة التنقل في أفق الشعر الفسيح المريح، الذي يفوق أفق السماء ويزهو عليها جمالا، بتعبير حسي متداول(أحلى):

هَاكَ جَوًّا مِنَ الفَضَائِلِ رَحْبًا ... فَتَجَوَّلْ بَهِ وَطُفْ وَتَرَنَّـمْ
وَتَنَقَّلْ بِالشّمْسِ في أُفْقِ شِعْرٍ ... هُوَ أَحْلَىْ مِنَ السَّمَاءِ وَأَفْخَمْ
عَلِّمْ الْكَوْنَ كَيْفَ يَرْقُصُ بِالشِّعْرِ ... ابْتِهَاجًا إِنْ لَمْ يَكُنْ قَدْ تَلَعْثَمْ[107]

حوار يرتفع إلى الأمر: تخير للفجر طرقا من الشعر السحري، وعلم الكون كل الكون كيف يرقص، فالشاعر يشك أنه يحتاج لتعليمك.

الصورة الجزئية:

أولا الصورة الاستعارية:

أ- الصورة المتكررة:

أَجَنَّةٌ يَا قَرِيْضِيْ أَنْتَ أَمْ نَارُ ... فَفِيْكَ مِنْ صِفَةِ الأَمْرَيْنِ أَثَارُ

(106) . الملحق: 125.

(107) . الملحق: 126.

إِذَا تَأَوَّهْتَ ذَابَ الصَّخْرُ مُحْتَرِقًا وَإِنْ صَدَحَتَ جَرَتْ فَي الصَّخْرِ أَنْهَارُ

صور متحركة تظهر اضطرابا متكررا في القصائد:

1. **متعلقة بالشعر:** تأوهٌ للقريض يذيب الصخر؛ ليجسد ضخامة العناء، ولشدوه يجود الصخر نفسه فتجري منه الأنهار، وصرخة ألم مدوية يرسلها شعره . والصراخ لا يكون إلا من شدة الألم . وفي المقابل نغمات مزامير وأوتار شعر بمثابة مصنع أسلحة تصاغ فيه السهام النافذة، وهو أيضا حديقة غناء في موسم نضج ثمارها، تجتنى منه الورود والأزهار، ولا تجتنى الورود والأزهار إلا في مناسبات الابتهاج والفرح، وعبر بالجنى الذي عادة ما يكون للثمار التي تمثل أساسيات العيش والحياة، ليصرف الصورة إلى أن أساسيات الحياة غير متوفرة أصلا، فالمناسبات وإقامة الأفراح لا يكون في حال انعدام الأساسيات، أو عدم توفرها. فجاء بملائم الأفراح: الورود والأزهار.
2. **متعلقة بالممدوح:** له من الفضائل ما يجعل الشعب المطبق عليه الظلم والفقر والجهل كالمدفون تحت أنقاظ متشابكة من تراب وشوك وأحجار، صورة بالغة البشاعة لممدوحه شرف بعثها فتقوم مدركة من له فضل بعثها، إنه الممدوح، فينفض يديه من تراب الأنقاض ويتجه نحو الممدوح الذي تعافى بسبب بعثه جسديا ليكمل ترميم روحه بإزالة الأوصاب والأكدار، وهي الصورة المرجوة التي يتمناها الشاعر من ممدوحه:

بَعَثْتَ شَعْبًا دَفِيْنًا كَانَ مُنْطَبِقًا عَلَيْهِ تُرْبٌ وَأَشْوَاكٌ وَأَحْجَارُ

فَقَامَ نَحْوَكَ يُلْقِيْ التُّرْبَ عَنْ يَدِهِ فَتَنْجَلِيْ عَنْهُ أَوْصَابٌ وَأَكْدَارُ[108]

3. **متعلقة بالشاعر:** التي يعالج بها الشاعر أجزاء الصورة ليضفي ظلالها لممدوحه وحقيقتها لنفسه، فهو يصنع أجنحة للشعر، ويقيم الدنيا ويقعدها لممدوحه، ويبني بشعره قصورا كما يهوى ويختار الممدوح:

وَأَنْ أُقِيْمَ لَكَ الدُّنْيَا وَأُقعِدَهَا حَتّى تَكُوْنَ كَمَا تَهْوَىْ وَتَخْتَار

وَأَنْ أَصُوْغَ لِهَذَا العَرْشِ أَجْنِحَةً مِنَ القَوَافِيْ عَلَيْهَا العَرْشُ طَيَّارُ[109]

ب- صور استعارية متناثرة:

1. **عقني يراعي:** استعار العقوق الذي هو صفة للأبناء غير البارين لقلمه الذي يسجل بنات أفكاره ومعانيه المزدحمة فصار كالأعمى الذي لا يرى وزاد في ذلك أن مُنَاظِره أبكم فزاد قتامة وإظلاما، فلو أن المساجل يرد ويتكلم لبنى الشاعر على كلامه ومساجلته فجرى مجرى المثل (أعمى يساجل أبكم) وتداخلت الصورة بتشبيه الشاعر نفسه بالأعمى، تشبيه (مرسل مجمل) ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه محذوف وهو عدم الإدراك ولاعتماد على التقدير لانتفاء باعث القول لدى الأعمى وباعث الأمل لدى الشاعر.

طَالَمَا عَقَّتْنِيْ يَرَاعِيْ فَأَصْبَحَتُ كَأَنَّيَ أَعْمَىْ يُسَاجِلُ أَبْكَمْ[110]

2. **نشيد الأفق:** أنشد الأفق وغنى لرؤية ملك الشعر يحوم لالتهاء الأفق بالنشيد فلا مجال للسكون فالقوافي قد حملت عليه غارة تنهب ثروته، وتجعله غنيمة. تخزن لدى الشاعر ليجعلها في مدح ممدوحه.
3. **هربنا من الدهر:** حيث جعل من الدهر شبحا يهرب منه الشعب إلى مكان آمن هو الممدوح فيستجيرون به فكان الاطمئنان قصيرا تعبيرا عن قصر وقت جلوس الشاعر مع الممدوح والفراق قريب وهول الخطب والمفجعات لا يتوقف ولم يكن عارضا وإنما يخطط له ويعقد مسبقا:

---

(108) . الملحق: 124.

(109) . نفسه:125.

(110) . نفسه:126.

أَنْشَدَ الأَفْقَ هَلْ رَأَىْ مَـلِكَ الشِّـعْرِ بِأَرْجَائِهِ المُنِيْرةِ حُوَّمْ؟
أَمْ رَأَىْ غَارَةَ القَوَافِيْ عَلَيْهِ تَنْهَبُ النَّبَرَاتِ وَتَغْنَـمْ؟
قَدْ هَرَبْنَا إِلَيْكَ يَا أَيُّهَا الْمَوْلَىْ مِنْ الدَّهرِ وَاْسْتَعَذْنَا مِنْ الْهَمْ
وَاطْمَئَنَّيْتُ بُرْهَةً فَإِذَا البَيْنُ وَشِيْكٌ وِالخَطْبُ فِيْ الليْلِ يُبْرَمْ

4. فينتج عن الهروب سخرية الأحداث من الشاعر الذي يظهر عكس ما يقول فيكون مثار سخرية ومدعاة تهكم من الزمن، وبعد أن يرسم هذه الصورة القاتمة الحزينة المضطربة التي ما إن تلبث في نشيد الأفق حتى تغير عليه القوافي فتهرب وما يرافق الهروب من الذعر وما يترتب عليه من هلع وخوف، وترك للمكتسبات والممتلكات وما يرافقه من الأمل بالعودة فيتم الاطمئنان بأن الهروب كان إلى الأمان أصلا لكن الأمن ما يلبث أن يزول وتكون العودة إلى أن تجعل من الأحداث مكذبة من الزمان بتهكم ساخر. وتطول هذه الحالة اليائسة تشقي الشاعر وشعبه. ويأتي الشاعر بالتورية (السيف مشرقا) بعد أن قام بدور تبديد الظلام وإزاحة الظلم، وهي الصورة المرجوة التي يريد من ممدوحه أن يحققها. وبتحقيقها يخاطب الشاعر الدهر أن يكشر عن نابه فإن موقعه بفضل ممدوحه فوق الجحيم، فكان يكفيه ذلك؛ لكنه يردفه بالجحيم المسمم. لأن الشاعر والشعب في جوار السيف. فجرت مجرى المثل (ومن يكن بجوار السيف يأمن ويسلم):

وَكَأَنَّ الأَحْدَاثَ تَسْـخَرُ مِنِّيْ وَكَأَنَّ الزَّمَانَ بِيْ تَهَـكَّمْ
وَلَبِثْنَا فَيْ البَيْنِ رِدْحًا مِنَ الدَّهْرِ شَقِيْنَا حِيْنًا بِهِ وَتَضَـرَّمْ
أَيُّهَا الدَّهْرُ كَشِّرْ النَّابَ مَا شِئْتَ وَفَوْقَ سَهْمِ الجَحِيْمِ المُسَمَّمْ
قَدْ أَمِنَّا وَمِنْ يَكُنْ بِجِوَارِ السَّيْفِ يَأْمَنْ مِنْ الخُطُوْبِ وِيَسْلِمْ[112]

5. **قلبي ذائب أتاك من استحيائه يتصبب:** شبه قلبه الخائف الواجف المضطرب بمادة تحول أصلها الصلب إلى حالة سائلة ذائبة، وما تتحول المواد الصلبة إلا بعوامل غالبة على أصلها فالحديد والرصاص والمعدن يتحول من طبيعته العادية الصلبة إلى السائلة نتيجة شدة ما يلاقي من حرارة النار المسلطة عليه، ويكون في هذه الحالة قابلا للتشكيل، وإن قلب الشاعر بين يدي ممدوحه ليشكله كما يريد، فحذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته وهي الذوبان لبيان حجم المعاناة الناتجة عن الحالة الصلبة حتى تصير سائلة، وهو يبرز حالة الشاعر الواقعية مع ممدوحه المنشود بعد هروبه من سجن أبيه من (أَهْنُوْم حجة) إلى (عُرْضِي تعز)[113]، تعبير مجازي عبر بالجزء الذي هو القلب، وأراد كل مشاعره وأحاسيسه وجسده، بملائم (من استحيائه يتصبب)من خجله المصحوب بالخوف كيف يكون الهروب من الأب الغاشم إلى الابن الملاذ والمهرب؟! صورتان متداخلتان ترسم الحقيقة بصورة مجازية في استعارة مكنية وبمجاز عقلي يمثل رمزية الجسم والعاطفة: القلب:

وَهَا هُوَ قَلْبِيْ ذَائِبٌ فِيْ يَرَاعَتِيْ أَتَاكَ مِنْ اسْـتِحْيَائِهِ يَتَصَبَّبُ
وَهَابَ يَرَاعَيْ أَنْ يَقُوْلَ كَأَنَّمَا ذَهَبْتُ بِهِ فِيْ صَفْحَةِ الشَّمْسِ أَكْتُبُ[114]

6. **تشبيه القلم بالرجل الخائف** الذي بلغ به الخوف والهيبة للامتناع عن أن يؤدي وظيفته الطبيعية التي اعتاد عليها بل التي وجد من أجلها، وظيفة الكتابة، وحذف المشبه به الذي هو الرجل وجاء بصفة من صفاته التي هي

(111) . الملحق:127.
(112) . نفسه:127.
(113) . عرضي تعز: اسم مكان في مدينة تعز بها قصر ولي العهد تسمى (العرضي)
(114) . نفسه:129.130.

الكتابة، وأسند الكتابة إلى أداتها من باب الاستعارة المكنية التي تبين وتبرز تعطل ملكات الشاعر وقدراته عن القيام بوظائفها مهابة ممدوحه:

7. **لبست رداء الحلم**: شبه حلم الممدوح برداء يلبس، وصرح بالمشبه به الذي هو الرداء، والمشبه هو خلق الممدوح فجسد هذا الخلق بشكل رداء يرى لما يحمل الرداء من الستر والزينة ليحمله على الصفح بعد العفو ثم الرضا. لعدم اقترافه ذنب:

لَبِسْتَ رِدَاءَ الحِلْمِ عَنِّيْ فَأَصْبَحَتْ لِسَانِيْ بِالشَّكْوَىْ تَقُوْلُ وِتُعْرِبُ[115]

8. **فألقت خطوبها:** شبه الدنيا بامرأة ذات مصائب وأرزاء ألقت كل مصابها وأرزاءها عليه، فحذف المشبه به وجاء بصفة الإلقاء للأرزاء والمصائب على الشاعر ويربط هذه الصورة بصورة أخرى تشبيه نفسه بمن كتبت عليه الإساءة قبل ولادته. إيغالا في الصورة:

نَزَلْتُ إِلَىْ الدُّنْيَا فَأَلْقَتْ خُطُوْبِهَا عَلَيَّ كَأَنِّيْ قَبْلَ خَلْقِيْ مُذْنِبُ[116]

9. **فليول الخطب غضبان آسفا:** شبه الخطب برجل مدبر قافل في حالة غضب وبؤس؛ لأنه لم يحقق مراده، فحذف المشبه به الرجل والمجيئ بصفات الإدبار والغضب والأسف من باب الاستعارة المكنية ليربطها بالاستعارة الأولى المتمثلة تهيب الكتابة والتوقف عنها لقلمه:

هُنَا فَلْيُوَلِّ الخَطْبُ غَضْبَانَ آسِفَا فَإِنَّكَ سَيْفٌ دُوْنَ عَبْدِكَ تَضْرِبُ[117]

ويزيل هذا التهيب بإشراق وجه ممدوحه ليردفه تشبيه (مرسل مجمل) بتشبيه ممدوحه برضوان خازن الجنة يرحب به لينقل لنا حجم الفرحة التي نالها بنيل رضى ممدوحه:

إِلَىْ أَنْ تَجَلَّىْ نُوْرُ وَجْهِكَ مُشْرِقًا كَأَنَّكَ رِضْوَانَ بِوَصْلِيْ يُرَحِّبُ[118]

10. **قدم العيد تسليما وإذعانا:** جسد يوم العيد بشيء مادي، يقدم للممدوح، مسلما مذعنا لأمر الممدوح؛ ليقدمه تحية للممدوح فقد شبه العيد بقريً ذات طبيعة نافرة، غير مستأنس اخضعه يومُه وذلّلَه. فحذف المشبه به وجاء بصفتين من صفاته: التسليم والإذعان، استعارة مكنية، زيّنَه وأنّقَه ـ بكامل طاقته ـ بكل الألوان والأصباغ الزاهية واستمر يوشيه ويصقله عاما كاملا حتى ظهر بأبهى حلة، كما ظهر للممدوح في تلك اللحظة:

وَالْعِيْدُ يَوْمٌ مِنَ الأَيَّامِ تَسْحَرُهُ الدُّنْيَا وَتَسْحَرُ فِيْهِ النَّاسَ أَحْيَانًا
رَأَكَ فِيْنَا فَحَيَّانَا وَهَشَّ لَنَا وَقَدَّمَ العِيْدَ تَسْلِيْمًا وَإِذْعَانًا
وَقَدْ تَأَنَّقْتَ فِيْهِ جَهْدَ طَاقَتِهِ وَزَانَهُ لَكَ أَصْبَاغًا وَأَلْوَانًا
وَظَلَّ عَامًا يُوَشِّيْهِ وَيَصْقُلُهُ حَتّى اسْتَتَمّ كَمَا يَبْدُوْ لَكَ الآنَا
وَزَفَّهُ لَكَ إِذْ يَلْقَاكَ مُبْتَسِمًا تَزِيْدُ وَجْهًا قَرِيْرَ العَيْنِ جَذْلَانًا[119]

11. **كأس من الشعر، تسقى الشموس به:** الشعر كالخمر، والممدوح أحد الشموس بنسبة السقيا إليه، فحذف المشبه وجاء بإحدى صفاته وهي السقيا ومثلها تعثر الشموس من شدة تأثير الكأس عليها، ومشي التاريخ، حذف المشبه به وجاء بإحدى صفاته المشي، ومثلها السكر:

كَأْسٌ مِنَ الشِّعْرِ لَوْ تُسْقَىْ الشُّمُوْسُ بِهِ تَعَثَّرَتْ وَمَشَىْ التَّارِيْخُ سَكْرَانًا[120]

---

(115) . الملحق:130.

(116) . نفسه:130.

(117) . نفسه: 130.

(118) . نفسه:130.

(119) . نفسه: 131.

12. **ترصيع العرش بالشعر:** جعل الشعر جواهر وحلي تزين العرش فحذف الجواهر وجاء بصفة من صفاتها وهي الزينة (الترصيع).

إِنِّيْ أُرَصِّعْ عَرْشًا أَنْتَ عَاهِلُهُ وَأَجْمَعُ الشَّعْبَ حَوْلَ العَرْشِ فُرْسَانًا[121]

13. شبه القبر بمجرم يأوي أي: يجير يُلْتجأ إليه، فحذف المشبه وجاء بصفة من صفاته الإلجاء والحماية والاعتصام بهذا القبر الذي يمثل حاميا ومانعا له، فعرش ممدوحه يأبى أن يجاور مثل هذا القبر الذي يأوي مثل هذه الأعمال المنكرة:

عَرْشُ الخِلَافَةِ يَأْبَىْ أَنْ يُجَاوِرَهُ قَبْرٌ بِهِ لَجَأَ الإِلْحَادُ وَاعْتَصَمَا[122]

ثانيا: الصورة التشبيهية

1. **تشبيه الشعر كشهيق النار:** وهو كآلات الطرب والمزامير والأوتار، بجامع الألم في الأول وجامع الارتياح في الثاني. وهو كرجل كبير حكيم يواسي جيرانه بجامع الحكمة وهو كمعمل صناعة أسلحة بجامع بالغ الأثر، وهو حديقة غناء بجامع الروعة والجمال، وهو ينبوع ونهر وبحر بجامع الغزارة والحياة، وهو منظار غيب بجامع التوضيح وكشف خفايا وأسرار يجهلها الناس، وهي صور تفصيلية للصورة العامة للقريض المتكررة في شعره، ويختم الصورة بما ينشده بأن شعره إشراق مجد يضيء بيت الممدوح بنور رسول الله (ﷺ). إلماح إلى إن كان يوجد من نور في بيت الممدوح إنما هو من شعر الشاعر بجامع المكانة العالية للا نتساب للرسول (ﷺ)، وما يصنعه شعر الشاعر من مكانة عالية لممدوحه:

كَمْ صَرْخَةٍ كَشَهِيْقِ النَّارِ تُرْسِلُهَا وَكَمْ لَدَيْكَ مَزَامِيْرٌ وَأَوْتَارُ[123]

2. **تشبيه الممدوح بالأسدِ:** بجامع المهابة وكلما اقترب منه يزداد ذهولا لسمو مكانته ورفعة قدره كأنه يرقى إلى السماء بسلم ولا يزال عنصر المفاجأة على أعلى وتيرة فيتساءل؟! هل أصيب بمس أو سحر فقلبه لا يتحمل كل ما يرى من ممدوحه، وشعره أصيب بعدم القدرة على المتابعة فهو لا يفهم ما لذي يراه في ممدوحه من المهابة والجلال والرفعة والسمو، ويعيد لنفسه التثبيت بأنه لا يتعاطى المسكرات والمشاهد حقيقية، إذن هو في جنات الخلد أو أنه يحلم، ويحسم أمره بتشبيهات متداخلة عميقة بتناسق يحمل من الجدة والإبداع ما لا يتوفر في صور التشبيهات الإجرائية المعتادة:

لَسْتُ أَنْسَىْ إِذْ فَجَأْتْنِيَ المَقَادِيْرُ كَأَنَّنِيْ فُوْجِئْتُ بِضَيْغَمِيْ[124]

3. **الوقت والحديث مع الممدوح سبب لخلق المنطق والبيان:** يدعي الشاعر لولا الممدوح لكان الشاعر أصلا بدون فم، وإن شق فتحة الفم كان لأجل أن يمدح ممدوحه، ممدوحه الذي بلحظه نور يحيي الموات، ويعالج البكم فينطقون مدحا، وممدوحه من الحنان كأم والشعب كأبناء مواليد وأطفال وكبار يرتمون في أحضانه ارتماء يجمع كل مراتب العاطفة، والشعب يحسد الأرض لمشي الممدوح عليها، وتغار القلوب من مشي الممدوح لمَ لا يمشي عليها بدلا من المشي على الأرض، كل ما قيل ليس مقتصرا على القلوب فقط محط العواطف، بل النفوس تذوب شوقا، والأجساد تضطرم نارا والعيون تريد أن تتقاسمك كحلا وعلاجا:

---

(120) . الملحق: 134.

(121) . نفسه: 134.

(122) . نفسه:135.

(123) . نفسه:123

(124) . نفسه:127.

هَذِهِ سِلْعةٌ لَهَا خُلِقَ المَنْطِقُ ... فِيْ سِحْرِهِ وَشُقَّ لَهَا الْفَمْ
وَإِذَا نَظْرَةٌ بِلَحْظِكَ يَحْيَا ... بِسَنَاهَا مَيِّتٌ وِيُفْصِحُ أَعْجَمْ
وَارْتَمَيْنَا إِلَيْكَ مَا بَيْنَ دَاعٍ ... وَمُحِبٍّ وَمُسْتَهَامٍ وَمُغْرَمْ
نَحْسِدُ الأَرْضَ إِذْ مَشَيْتَ عَلَيْهَا ... وَتَغَارُ الْقُلُوْبُ مِنْهَا وَتَنْدَمْ
كُلُّنَا وَاجِفُ الفُؤَادِ وَإِنْ كُنْتَ ... رَؤُوْفًا تَحْنُوْ عَلَيْنَا وَتَرْحَمْ
كُلُّ نَفْسٍ تَذُوْبُ شَوْقًا وَفِيْ ... كُلِّ جَنَانٍ نَارٌ مِنَ الحُبِّ تُضْرَمْ
كُلُّ قَلْبٍ يَرَىْ بِأَنَّكَ فِيْهِ ... أَفَسِحْرٌ! مَاذَا يَرَىْ؟ أَمْ تَوَهَّمْ
كُلُّ عَيْنٍ تُرِيْدُ مِنْكَ نَصِيْبًا ... فَلَقَدْ كِدْتَ بِالعُيُوْنِ تُقَسَّمْ [125]

4. **تشبيه العيد بالممدوح:** (عيد تمثل للأبصار إنسانا) تشبيه مقلوب، شبه العيد بابتهاجاته والأفراح التي فيه من أهازيج الكبار وأناشيد الصغار وأخذ مظاهر الزينة على أكمل مظهر، وتغير كل مظاهر الحياة لتعيش فرحة العيد هي مكتملة في شخص ممدوحه فهو عنوان حسنات الدهر، بجامع باعث الابتهاج والفرح في العيد وكذلك في شخص الممدوح:

عِيْدٌ تَمَثَّلَ لِلْأَبْصَارِ إِنْسَانَا ... وَجَاءَ فِيْ حَسَنَاتِ الدَّهْرِ عُنْوَانًا[126]

5. **كأنه غلطة:** تشبيه الممدوح بأنه غلطة فالمشبه الممدوح والمشبه به الغلطة، وأداة التشبيه كأن ووجه الشبه الخروج عن المألوف والعادة في الكرم والخير خلافا لما يتعاطاه الكرام، والممدوح يفوق كل ذلك.

كَأَنَّهُ غَلْطَةٌ ضَلَّ الزَّمَانُ بِهَا ... عَنْ طَبْعِهِ وَتَعَاطَىْ الخَيْرَ نِسْيَانًا[127]

6. **كأن أوقات وأزمان الممدوح أوقات وأزمنة جنة الفردوس:** بجامع السعادة والراحة وانتفاء الكدر، تشبيه مع استعارة، فالمشبه وقت وزمن الممدوح والمشبه به وقت وزمن جنة الفردوس، الذي انتزعه الآصف.[128] وأداة التشبيه كأن، ووجه الشبه الارتياح الناتج عنه الابتسام (قرير العين جذلانا). والاستعارة انتزاع هذا الانتشاء عن طريق (آصف بن برخياء) من يملك القدرة على الانتزاع بسابقة انتزاع عرش بلقيس من اليمن إلى فلسطين، حيث صرح بالمشبه به وهو الآصف، من قبيل الاستعارة التصريحية:

رَآكَ فِيْنَا فَحَيَّانَا وَهَشَّ لَنَا ... وَقَدَّمَ العِيْدَ تَسْلِيْمًا وَإِذْعَانًا
وَقَدْ تَأَنَّقَتْ فِيْهِ جَهْدَ طَاقَتِهِ ... وَزَانَهُ لَكَ أَصْبَاغًا وِأَلْوَانًا
وَظَلَّ عَامًا يُوَشِّيْهِ وَيَصْقُلُهُ ... حَتَّىْ اسْتَتَمَّ كَمَا يَبْدُوْ لَكَ الآنَا
وَزَفَّهُ لَكَ إِذْ يَلْقَاكَ مُبْتَسِمًا ... تَزِيْدُ وَجْهًا قَرِيْرَ العَيْنِ جَذْلَانَا
كَأَنَّمَا انْتَهَبَ الفِرْدَوْسَ آصِفُهَا ... وَصَاغَهَا لَكَ أَوْقَاتاً وَأَزْمَانًا

---

(125) . الملحق:127.

(126) . نفسه:131.

(127) . انفسه:131.

(128) . الآصف: آصف بن برخياء، صاحب سليمان نبي الله (عليه السلام) الذي أتى له بعرش بلقيس من اليمن إلى بيت المقدس، ليستقبل النبي الكريم الملكة بقصرها، كما ورد في تفسير الآيتين الكريمتين: {قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ، قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ، قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ} (38. 40) سورة النمل، ذكر أهل التفسير والقصص أن: (الذي عنده علم من الكتاب) هو آصف بن برخياء. انظر تفسير: التحرير والتنوير، لابن عاشور: جـ 19، ص264، وتفسير ابن كثير: جـ2، ص62.

لَوْ اسْتَطَاعَ لَصَاغَ الجَوَّ غَالِيَةً وَالأَرْضَ لُؤْلُؤَةً وِالشَّمْسَ عُقْيَانًا[129]

7. تشبيه الممدوح بالشمس في حقيقتها على خلا ف عادة تشبيه الجمال بالشمس:

أَنْتَ كَالشَّمْسِ قِدْ بَاتَتْ حَقِيْقَتُهَا عَلَىْ الوُجُوْدِ فَمَا تَحْتَاجُ بُرْهَانَا[130]

كما أن الشمس لا تحتاج إلى برهان فإن الممدوح حقيقة ماثلة لكل القيم والنجدة لا ينكره أحد كحقيقة الشمس.

8. تشبيه وجه الممدوح سبب انبلاج فلق الصبح، بجامع الوضاءة والنور:

كَأَنَّمَا الصُّبْحُ يَبْدُوْ فِيْكَ مُشْتَمِلًا عَلَيْكَ يُشْرِقُ إِيْرَادًا وَ أَرْدَانَا

كَأَنَّ وَجْهَكَ آيَاتٌ مُقَدَّسَةٌ مُمْتَلِئَةً أَسْرَارًا وَأَدْيَانَا[131]

المشبه وجه الممدوح المشتمل على منابع النور المختلفة والتي يمثل انبلاج الصبح واحدا منها والمشبه به انبلاج الصبح والآيات الكونية المشتملة فيه، ووجه الشبه آيات تولد الصباح وما فيه من عبر مقدسة مرتبطة بالأديان السماوية، وأداة التشبيه كأن.

9. **شبه جمال العيد كأنه بشاشة الممدوح:** في قلب الحقائق وتحويل الناس لممارسة طقوس ومراسيم كالأطفال والولدان، فالمشبه بشاشة الممدوح والمشبه به تأثيرات العيد، وأداة التشبيه كأن، ووجه الشبه التحول الناتج عن الفرح والسرور:

لَكِنَّهُ العِيْدُ لَا يَأْتِيْ بِعَاطِفَةٍ إِلَّا وَيُعْلِنُهَا لِلنَّاسِ إِعْلَانَا

لِكُلِّ قَوْمٍ مَلَاهٍ يَلْعَبُوْنَ بِهَا لَا يَبْتَغُوْنَ لَهَا فِيْ النَّفْسِ كِتْمَانَا

كَأَنَّ فِيْ العِيْدِ سِحْرًا أَنْتَ بَشَاشَتُهُ يُحَوِّلُ النَّاسَ أَطْفَالًا وَوِلْدَانَا[132]

10. **تشبيه الممدوح بغضب يبهر الناس فيفرون فرقا،** ويموت لرؤيته العدو حيرانا والمشبه به عزرائيل بجامع الصرامة وعدم الرحمة أو التراجع.

بَهَرْتَ بِالنُّوْرِ أَبْصَارًا وَأَفْئِدَةً فَلَوْ رَآكَ عَدُوٌّ مَاتَ حَيْرَانَا

كَأَنَّمَا أَنْتَ غَضَبٌ مِنْ أَشِعَّتِهِ يَصُوْغُ (عِزْرِيْلُ) لِلْأَعْدَاءِ أَكْفَانَا[133]

11. **تشبيه الممدوح بالروح والناس أبدانا،** أورد: تشبيهين بليغين: الأول: الممدوح روح، والثاني: الناس أبدان لتلك الروح، والثالث: جعل الأول مشبها والثاني مشبها به بجامع التلازم، وأن الأول يمثل أساس الثاني وحركة الثاني وحياته لا تتم إلا بالأول، بل به حياته وبغيره يكون جثة ميتة:

دَانُوْا لِأَمْرِكَ وَانْقَادَتْ ضَمَائِرُهُمْ فَكُنْتَ رَوْحًا وَكَانُوْا مِنْكَ أَبْدَانَا[134]

تشبيه: المشبه مفرد والمشبه به جمع حيث حشد الجمع كله ليكافئ المشبه به.

12. **تشبيه تمثيلي:** شبه الشاعر شعره بالنجم الذي تتعدد صوره المعكوسة على صفحة مياه البحار؛ لكن تلك الصور المتعددة لا تنتقص من امتلاء النجم بالأنوار، ولا تؤثر فيه، فلا يزال يشع بأنواره كاملة وباستمرار،

(129) . الملحق:131.

(130) . نفسه: 131.

(131) . نفسه:131.

(132) . نفسه:131.

(133) . نفسه:131.

(134) . الملحق:131.

والممدوح بالبحر الذي تتعدد على صفحته الصور فهو باعث هذا التعدد وهو مصدر التجدد والملهم للشعر بتياره كملائم للإضاءة، وطوفانه كملائم للتجدد والحياة:

فِيْ كُلِّ يَوْمٍ يُلَاقِيْ الشِّعْرُ فِيْكَ لَهُ بَحْرًا جَدِيْدًا وَتَيَّارًا وَطُوْفَانَا

كَالنَّجْمِ يَلْقَىْ بِحَارًا مِنْ أَشِعَّتِهِ وَلَا يَزَالُ مِنْ الأَنْوَارِ مَلْآنَا[135]

13. **تشبيه الممدوح بالمجد، متعدد وجه الشبه:** المشبه الممدوح والمشبه به المجد، وأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه متعدد: رفع علما منارة هدى، وبعث أمم بالعلم، وهادما صنما المتمثل بهدم القبر الذي يقع الناس بمخالفات عقائدية ودينية:

كَذَلِكَ المَجْدُ إِمَّا رَافِعًا عَلَمًا أَوْ بَاعِثًا أُمَمًا أَوْ هَادِمًا صَنَمَا[136]

14. تشبيه الأفعال التي يقوم بها الممدوح بأفعال الرسول:(ﷺ)، تشجيع العلم وتهديم أماكن البدع والضلالات:

يَامَنْ يُجَدَّدُ مِنْ آثَارِ وَالِـدِهِ المُخْتَارِ مَا لَوْ رَأَىْ المُخْتَارُ لَابْتَسَمَا

بَنَيْتَ مَا كَانَ يَبْنِيْهِ لِأُمَّتِـهِ كَمْ هَدَمْتَ لَهَا بِالَّسـيْفِ مَا هَدَمَا

قَدْ اقْتَلَعْتَ قِبَابَ الشِّرْكِ مُتَّخِذًا مَكَانَةَ البِيْضِ وَالهِنْدِيَّةِ الخَدَمَـا[137]

15. **تشبيه القبر الذي تؤدى عنده طقوس الشرك:** من الذبح له وطلب الشفاء وعرض الحاجات لغرض قضائها، بالجرح في الكبد، بجامع الضرر والألم فهو تشبيه بليغ، فالقبر مشبه والجرح في الكبد مشبه به ووجه الشبه الضرر والإساءة، كما يحدث الجرح ضررا على الجسم أحدثت تصرفات الناس الأذى بجسم العقيدة والدين. وتداخلت مع التشبيه استعارة كبد الإسلام، فقد جعل للإسلام كبدا فحذف المشبه به الإنسان وجاء بلازم من لوازمه وهو الكبد:

حَطَّمْتَ قَبْرًا خَطِيْرِ الشَّأْنِ جَانِبُهُ لَوْلَا عَزِيْمَتَكَ الشَّمَّاءَ مَا انْحَطَمَا[138]

16. **تشبيه ضمني:** المشبه القبر وما يعمله الناس حوله من الأفعال والقربات والمشبه به الكعبة المشرفة والملوك بالحجاج الذين يشاهدون البيت الحرام ووجه الشبه التكريم والتقديس:

دَنُوْا إِلَيْهِ المُلُوْكُ السّابِقُوْنَ فَمَا كَأَنَّهُمْ . قَطُّ . إِلَّا شَاهَدُوْا الحَرَمَا[139]

أبرز نتائج البحث:

1- أن الشاعر من أسرة توالي الممدوح، لكنه لم يتأثر بتلك الرابطة.

2- أن الشاعر خاطب الممدوح على خلاف العادة من الأدنى إلى الأعلى.

3- أن الشاعر مدح ممدوحه ليحمله بمدحه إلى هدفه الذي يريد.

4- عرّى الشاعر زيف ما يدعيه ممدوحه من جانب نسبه للرسول (صلى الله عليه وسلم) وحرصه على الدين الذي كان يتستر به الطاغية لأن النصيحة قدمت له كدين.

5- أن القصائد المدحية أظهرت الممدوح على حقيقته في التسلط والتأله.

---

(135) . انفسه: 134.

(136) . نفسه: 134.

(137) . نفسه:134.

(138) . نفسه: 134.

(139) . نفسه: 124.

6- أن القصائد المدحية مثلت لونا رمزيا من ألوان الهجاء.
7- أن القصائد المدحية جاءت في فترة لا يقبل الشعب أي قسوة على الإمام من قول أو عمل، في حين كان يتقبل الاستعطاف والاسترحام والضراعة. وأن الشاعر خاطب عاطفة الشعب وليس عقله، فالشعب في حينه كان في وضع لم يبلغ رشده بعد، فقدم شعره بود وسلك مسلك السلامة.
8- أن المديح كان هو الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعبير أمام الحاكم.
9- أن قصائد المدح أثرت ايجابيا على الشاعر في التخفيف عليه وإخراجه من السجن.
10- أن قصائد المديح للإمام يحيي مثلت جزءا من التجربة للشاعر اكتملت بمدح الابن ولي العهد كصورة أخرى للممدوح في تمثيلية قام بها ولي العهد سرعان ما تكشفت.
11- أن الشاعر أراد من مدحه أن يقوم الممدوح بإصلاحات كان ينشدها بشعره بمثابة قيم ومحامد يغري بها الممدوح، لكنها أصبحت وهما لا يمكن تحقيقه بهذه الطريقة.
12- أن ثقة الشاعر بقدراته وبشعره أنه سيقوض ألف عام من الفساد والظلم، كانت من باب الوعي القاصر بما كان يتوقعه من ممدوحه.
13- احتفظ الشاعر بمكانة شعره ومدحه، وأعاد جدوى تأثيره إلى عدم قابلية الممدوح، وأما مدحه لو توجه به إلى الشياطين والأبالسة لربما حولهم إلى سبيل آخر ولجعل منهم ملائكة وأبطالا.
14- وثق الشاعر تاريخيا لفترة زمنية لم توثق إلا من خلال مدائحه.
15- تقديمه للأجيال بصورة يظهر حجم الظلم والتأله التي كانت تضطر الشعب أن يتقدم له بكل تلك الضراعة.
16- أن القصائد الموصومة بـ "الوثنيات" هي القصائد الست للأمير أحمد، وأن التسمية للقصائد بـ " الوثنيات " تبنى فيها الشاعر فكرة جلب الدعم الخارجي للثورة.
17- تكرار الصورة الاستعارية والتشبيهية. وتداخلت بين الممدوح والشعر والشاعر.
18- الربط والإشارات الدينية لكثير من اللطائف في شعره تبين ثقافته الدينية، الذي عبر عنها بالتصوف الدفين في أعماقه.

الخاتمة:

بعد دراسة الصورة في القصائد الست (صورة الممدوح) وتتبع ما كتب عن الزبيري (الشاعر) في علاقته مع ممدوحه وظروف تلك الفترة الزمنية التي مثلت مناخا للقصائد بعد هروب الشاعر من سجن منطقة (الأهنوم) بمحافظة (حجة) . سجن أبي الممدوح الإمام (يحيي بن حميد الدين) حاكم اليمن . الذي كان يقبع فيه الشاعر مع كثير من زملائه الثائرين، ليلتجئ ويستقر في بلاط ابن الساجن، الأمير (أحمد بن يحيي) باستقبال وترحاب، في تمثيلية من المستقبِل لاستيعاب الشاعر وزملائه، واستدر عواطفهم لمدحه.

فامتطى الشاعر غرض المديح ليكون وسيلته لإيصال رسالته للحاكم صائغا طلباته واحتياجات شعبه بمثابة فضائل وقيم يُمَنّي بها ممدوحه للقيام بها، وتبنيها ليتهيأ له الجو في حكم البلاد بعد أبيه الكبير في السن، وبعد تقييم النتائج ونقدها نجمل القول:

تكشفت التمثيلية التي قام بها الممدوح في التصنع سماع الشاعر لاحتوائه، ولما لم يفلح الاحتواء ظهر الابن نسخة من أبيه.

أظهرت الدراسة تميز الشاعر بقدراته على صياغة الصورة المدحية بشكل رمزي متكرر ومتداخل بين الممدوح والشعر والشاعر، حيث جلّت عدالة قضية الشاعر، وعرّت زيف ما يدعيه ممدوحه، من خلال عرض الصورة

بتباياتها غير المنسجمة مع الواقع، وبعد أن وصل الشاعر إلى قناعة تامة بأن ذاك الشبل من ذاك الأسد، بعد أن كشر عن أنيابه، وقال سيلقى الله ويده مخضبة بدماء الأدباء، اعتبر الشاعر قصائده (وثنيات) مكتفيا بدلالات المسمى.

التوصيات والمقترحات:

1- نوصي دارسي شعر الزبيري دراسات جزئية، أن لا تقتصر دراسة من يدرس جزءا من شعره، أن لا يفصل ما يدرس عن باقي شعره حتى تظهر الدراسة مرتبطة ببقية شعره المنشور وغير المنشور.

2- نوصي الباحثين بدراسات مقارنه لشعر الزبيري على محمل السلامة (المديح)، وشعري الثوري بعد ذلك.

3- نوصي الباحثين بدراسة مستقلة تتناول: الإشارات الدينية في وثنيات الزبيري دراسة دلالية أسلوبية

المصادر والمراجع

- ابن خالويه: الحسين بن أحمد، أبو عبد الله (المتوفى: 370هـ)، **الحجة في القراءات السبع**، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق – بيروت، الطبعة: الرابعة، 1401هـ
- ابن عاشور: محمد الطاهر، **التحرير والتنوير (المعروف بتفسير ابن عاشور)**، مؤسسة التاريخ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة2000م.
- بحيري: سعيد حسين، **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2008م.
- البردوني: عبد الله: **من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري**، دار الحداثة للطبع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة1993م.
- البردوني: عبد الله، **الزبيري حياته.. نضاله وشعره**، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة بيروت الطبعة الأولى، سنة 1986.
- بركات: زكي، الزبيري شاعر الحرية، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986م.
- بن كثير: إسماعيل (ت774هـ)، **تفسير القرآن العظيم**، مكتبة الصفا القاهرة، الطبعة الأولى2004م.
- جرادة: محمد سعيد، **الزبيري حياته.. نضاله وشعره، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا**، مجموعة من الكتاب اليمنيين.
- رجاء عيد: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة 1988م.
- الرماني: علي بن عيسى الرماني (ت،386هـ)، **النكت في 'جاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1976م.
- الزبيري: محمد محمود، **الأعمال الشعرية الكاملة**: إصدارات: وزارة الثقافة والسياحة اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، عام 2004.
- الزبيري: محمد محمود، **المنطلقات النظرية في فكر الثورة اليمنية**: دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، **سنة1982م.**
- الزبيري: محمد محمود، **ديوان الزبيري**، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1942م.

- الزبيري: محمد محمود، **مأساة واق الواق**، دار الكلمة صنعاء، الطبعة الثانية، سنة 1985، مقدمة: عبد الحليم محمود.
- ساعي: أحمد بسام، **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، سنة1984م.
- سعد: أحمد عبد الله، **مواعظ أحمد بن علوان**، دراسة نصية، رسالة دكتوراه، جامعة تعز، سنة 2015م.
- السقاف: أبو بكر، **الزبيري شاعرا ومفكرا، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا**، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1986.
- السكاكي: يوسف بن أبي بكر (ت: 626ه)، **مفتاح العلوم**، المطبعة الأدبية القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1899م.
- الشامي: أحمد، النفس الأول، **ديوان شعر، قدم له إبراهيم الحضراني**، مطبعة محمد مخيمر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1945.
- الشايب: أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، البعة الثانية عشرة، سنة2003م.
- الشماحي: عبد الله، **اليمن الإنسان والحضارة**، الدار اليمنية للطباعة والنشر، صنعاء، الطبعة الأولى، سنة 1972م.
- شوك: محمد عادل، **علم البيان التطبيقي**، دار الشوكاني، صنعاء، الطبعة الثانية، سنة 2001م.
- صابر: نجوى محمود، **دراسات أسلوبية وبلاغية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، سنة 2008م.
- طاهر: عبد الباري، **الزبيري ومعركة النقاد، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا**، مجموعة من الكتاب اليمنين، دارا لعودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1986م.
- عطية: مختار، **علم البيان وبلاغة التشبيه في العلقات السبع**، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، الطبعة الأولى، سنة 2004م
- العمراني: عبد الرحمن، **الزبيري أديب اليمن الثائر**، مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، سنة 1979م.
- القرشي: رياض، **شعر الزبيري بين بين النقد الأدبي وأوهام التكريم**، دار الطباعة الحديثة القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1990م، ص30.27 مقدمة عبد العزيز المقالح.
- القشيري: مسلم بن الحجاج (ت261ه)، **صحيح مسلم**، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1954م.
- المقالح: عبد العزير، **شعر اليمن المعاصر**، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1974.
- المقالح: عبد العزيز، **الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني**، دار العودة بيروت، سنة 1979م.
- المقالح: عبد العزيز، **الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن**، دار العودة، بيروت، سنة 1975م.
- المقالح: عبد العزيز، **رحلة في بيت من شعر الزبيري**، ضمن كتاب: الزبيري شاعرا ومناضلا، مجموعة من الكتاب اليمنيين، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1986م.
- المقالح: عبد العزيز، **قراءة في أدب اليمن المعاصر**، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، سنة 1984م.
- المقالح: عبد العزيز، **قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة**، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة1982م.
- المقالح: عبد العزيز، **يوميات يمانية في الأدب والفن**، دار العودة بيروت، (رقم الطبعة بدون وسنة الطبع بدون).
- موقع الإلكتروني: **ديوان العرب/ حيوانات وطيور**.