

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الخامس - ربيع ١٣٩١ش / آذار ٢٠١٢م

التعبير الشعري في المديح النبوي عند العطار النيشابوري

عبد الحميد أحمدى*

الملخص

عندما تتخطى أفكار الشاعر ومعانيه عالمها الداخلى وتعبّر إلى الخارج تتجلى في شكل من أشكال التعبير الشعري. فالشعراء في تعبيراتهم الشعرية وإن كانوا يخضعون لأطر ونظم موحدة إلا أنّ لكل واحد منهم أسلوبه الذى يميّزه عن الآخرين؛ الأمر الذى أدّى إلى التنوّع فى المظاهر الفنيّة لنتائج الشعرية ذات الموضوع المشترك. ومن الموضوعات المشتركة التى عالجهها الأدباء من مختلف الجنسيات موضوع المديح النبوي؛ وقد تنوّعت طرق التعبير عنه بتنوّع الأدباء، وهذا لا ينفى وجود خصائص تعبيرية مشتركة بين الأدباء فى تناولهم لهذا الموضوع. وقد جاءت هذه الدراسة لتحديد خصائص التعبير الشعري عند العطار النيشابوري فى مديحه النبوي.

الكلمات الدليلية: الصورة الشعرية، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الصنعة البديعية.

Elyasiniahmadi@yahoo.com

*. أستاذ مساعد بجامعة زابل، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبد الحميد أحمدى

تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٣هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٢٣هـ. ش

المقدمة

يعدّ فريد الدين العطار النيشابوري (٦٢٧-٥٥٣ق) من أبرز شعراء إيران القدامى؛ وقد كرّس جلّ اهتماماته في سبيل نشر المعاني العرفانية، كما يتخيلها هو، من خلال آثاره الأدبية. فتتاجات العطار المحقّقة في مجال الشعر هي: خسرونامه (=إلهي نامه)، وأسرار نامه، ومنطق الطير، ومصيبت نامه، والديوان، ومجموعة من الرباعيات المسماة بـ "مختارنامه"؛ بالإضافة إلى كتابه المنثور تذكرة الأولياء والذي ضمّ في معظمه تقارير عن أحوال كبار الصوفية وأقوالهم؛ وكلّ نتاج نسب إلى العطار خارج هذا الإطار الذي حدّده الشاعر بنفسه لايوثق بصحته. (شفيعي كدكني، ١٣٨٢ش: ٢٢)

وقد أكثر العطار من مدح النبيّ (ص) في نتاجاته وجاءت هذه المدائح عنده موزّعة في مقدّمات كتبه. فالعطار لم يستفتح مدائحه بذكر الأماكن أو التغزّل أو ما يسمّى بالنسيب، كما جرت عليه العادة عند بعض الأدباء في الأدب العربي؛ كما أنّه لم يُقدّم لها بالمعاني الزهدية وبالوعظ والدّعاء، بل أخذ يمدح النبيّ (ص) مباشرة ويشيد بفضائله، اللهمّ إلا في قصيدته التي افتتح بها ديوانه حيث بدأها بتوحيد الله والثناء عليه، ثمّ انتقل إلى المعاني الزهدية، ومنها خلص إلى مدح النبيّ والثناء على خلفائه من بعده، واختتمها بالدّعاء والإنابة إلى الله تعالى.

الصورة الشعرية

يلجأ الشاعر للتعبير عن تجربته الشعورية إلى الصورة، والصورة الشعرية هي الهيئة التي تثيرها الكلمات بشرط أن تكون معبّرة وموحية؛ (الداية، ١٩٩٦م: ٧١) وتعتبر الصورة الشعرية جانبا من اللغة الشعرية التي تلعب الصور البلاغية والمسماة بالخيال الجزئيّ دورا مهمّا في تكوينها. فالمجاز، والتشبيه، والكناية من الأساليب البيانية التي

١. «الخيال نوعان: خيال جزئيّ ويتمثّل في الصور الأدبية مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وخيال كليّ ويسمّى الصورة الكلية أو الصورة الأدبية أو الصورة الشعرية في القصيدة، مثل رسم صورة كلبية تُعدّ لوحة متكاملة يتناولها الأديب بالعرض من خلال بعض الصور الجزئية.» (خورشا، ١٣٨١ش: ٢٤)

يعتمد عليها الأديب في رسم صورته الفنية. ومن خصائص هذه الوسائل البيانية أنها تمنح النص الشعري الإثارة، وتضفي على الكلام رونقا وجمالا.

الصورة التشبيهية

اهتمّ العطار اهتماما واسعا بالصورة التشبيهية التي تعتبر عماد الصورة البيانية. فهي «تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية، وليست هناك نقطة محورية ثابتة للمحسوس أو المجرد النفسي بل يملأ اتخاذ هذا أو ذاك منطلقا للسياق وتجربة الفنان المعبر عنها.» (الداية، ١٩٩٦م: ٧٢) والتشبيه البليغ هو من أكثر التشبيه انتشارا في مدائح العطار، فنراه يشبه النبي (ص) بالكنز، والبحر، والبدر، والشمس، والجمهرة، والوردية؛ وكلّ هذه التشبيهات تبدو وللنظرة الأولى أنها من نوع التشبيه الحسيّ إلا أنّ المشبه به يتحوّل فيها فجأة إلى عقليّ بسبب إضافته إلى أمور معنوية. فالنبيّ شمس ولكنّه ليس ذلك الكوكب المعروف في المنظومة الشمسية، إنّهُ شمس الشريعة، وهو الكنز ولكنّه ليس كغيره من الكنوز إنّهُ كنز من الوفاء، وهو بحر إلا أنّه بحر من اليقين، وهو جمهرة ولكنّه جمهرة بحر التقوى، وهو وردة الغيب، وبدر الدنيا والآخرة، ومَلِك عالم الروح والفؤاد.

خواجه دنيا ودين، گنج وفا
صدر وبدر هر دو عالم مصطفی
آفتاب شرع ودریای یقین
نور عالم رحمة للعالمین

(العطار، ١٣٨٣ش: ٨٩)

- فالمصطفى محمّد كنز الوفاء، وسيد الكونين، وبدر الدارين.

- فهو شمس الشريعة، وبحر اليقين، ونور الكون، والرحمة المهداة للعالمين.

گوهر دریای تقوا ذات او
تا ابد داعی حق دعوات او

(العطار، ١٣٨٥ش: ١٩)

- فذاته جمهرة بحر التقوى، ودعوته دعوة حق أبدية.

بی صبا گل کی براید از قبا
او گل غیب است منصور از صبا

(المصدر نفسه: ٢١)

- فأنى للوردة أن تتفتّح دون هبوب ريح الصبا عليها، فالنبي محمّد وردة غيب منصور بتسخير الريح له.

والشاعر في هذه الصور قد استطاع، وبكلّ براعة، أن يُعرب في التشبيه المبتدل المتداول بإضافة المشبّه به الحسى إلى أمور معنوية. وقد احتوت مدائح الشاعر على الكثير من هذا النوع من التشبيهات والتي يُريد من توظيفها التأكيد على الصفات المعنوية التي يتمتّع بها الممدوح، مما يدلّ على تأثر الشاعر بالمعاني الدينية الصرفة في تكوين صورته التشبيهية.

ومن الملاحظ كذلك في توظيف الشاعر للتشبيه البليغ، أنّه كان يأتي بالمشبّه ممّا له صورةً حسنةً ومكانةً رفيعةً في ذهن المتلقّي، ثمّ يجعل المشبّه به من أحقر مشتملات الممدوح، ليبالغ في وصف الممدوح من ناحيتين: باعتبار التشبيه البليغ من ناحية، وباعتبار المعنى من ناحية ثانية حيث يأتي بالتشبيه مقلوباً، ويزيد المعنى مبالغةً بأن يجعل المشبّه به أحقر ما يشتمل عليه الممدوح؛ فنراه يشبّه الدنيا والآخرة بما فيها من مظاهر قيمة بغبار تراب أثارته قدّم الرسول (ص) «هر دو گیتی گرد خاک پای توست.» (العطار، ١٣٨٣ش: ٩٣) أو يشبّه السماء بصفيرة من صفائره «آسمان یک حلقه از گیسوی تو.» (العطار، ١٣٨٥: ٢٨) أو يلجأ إلى تشبيه كواكب السماء المتألّقة بأهون شيء يتصل بالممدوح فيجعل كوكب زحل خادمه وحاجبه «بود کیوان هندوی چوبک زنش.» (المصدر نفسه: ٢١) ويجعل الزهرة كئاسة على بابه «زهره دایم خاکروبی بر درش.» (المصدر نفسه: ٢١)

وقد يحدّد الشاعر لخلق لوحته الفنيّة صفة معيّنة من صفات الممدوح، ثمّ يعقد مقارنة بينها وبين أمور ذات أهميّة كبرى في عالم الخيال أو الواقع من خلال التشبيه البليغ الذي يعقده أو التشبيه المؤكّد؛ فيشبّه أسطورة ماء الحياة^١ أمام لطفه وكرمه بقطرة من ماء، ويشبّه نهر الكوثر في الجنّة بقطرة من ندى، أو يجعل حلّة الجنّة مع ما لها من جمال

١. ماء الحياة من الأمور الوهمية التي لا صلة لها بعالم الواقع كالعقلاء والغول، وقد أكثر أدباء الفرس من ذكر هذه الأساطير في نتاجاتهم الأدبية.

مقارنة بمظهر النبي (ص) كثياب بالية، ويجعل متاع الدنيا رطباً ويابساً أمام جوده مثقال حبة من شعير:

در بر لطفش که جان عالمی است آب حیوان قطره وکوتر نمی است
در بر خلقتش که خلق آن است و بس حُلّه فردوس خُلّقان است و بس
در بر جودش متاع خشک وتر یک جو آرد وزن امّا خشک تر
(المصدر نفسه: ٢١)

والعطار في صورة التشبيهية لم يعتمد على غير التشبيه البليغ إلا نادراً. فمن صورة التي جاء فيها التشبيه مفضلاً قوله:

زبس کامد همی جبریل نزدت شده چون دحیة الکلب قریشی^١
(العطار، ١٣٧٧ش: ٦٦٢)

- فجبريل من كثرة تردده إلى مجلسك صار كدحية بن خليفة القرشي. فالمشبه جبرئيل والمشبه به دحية بن خليفة الكلبى وأدات التشبيه (چون) ووجه الشبه (زبس کامد) كثرة التردد. وقد استخدم هذا النوع من التشبيه كذلك في معرض حديثه عن قصة الأسراء والمعراج؛ فشبهه روح النبي (ص) في تلك الليلة بالبحر في التموّج والهيجان؛ فقال:

مصطفی را کین سخن در گوش شد جان چون دریای او پر جوش شد
(العطار، ١٣٨٥ش: ٢٣)

- فما إن سمع النبي نبياً معراجه إلى السماء حتى هاجت روحه كالبحر وتموّجت. ومن التشبيه المرسل الذي اعتمد عليه العطار في رسم لوحته عن النبي (ص) قوله:

وصف او در گفت چون آید مرا چون عرق، از شرم، خون آید مرا
(العطار، ١٣٨٣ش: ٩٣)

١. دحیة بن خلیفة بن فروة بن فضالة بن زید بن امرئ القیس بن الخزج بن عامر بن بکر بن عامر الأكبر بن عوف بن بکر بن عوف بن عذرة بن زید اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة الكلبی. صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، شهد أحدا وما بعدهما بعنه رسول الله (ص) إلى قيصر رسولاً سنة ست في الهدنة فأمن به قيصر وامتنع عليه بطارقتة فأخبر دحیة رسول الله (ص) بذلك فقال: «ثبت الله ملكه» (ابن الأثير ١٩٩٧م، ج ٢: ١٣٦)

- كيف لى أن أفوه بوصفه والثناء عليه، وأنا فى ذلك من شدة حياىى أتصّبب دماً كالعرق.

فاستعار الشاعر فى هذا البيت الدم لشدة احمرار الوجه ثم شبّهه بالعرق ليبالغ من خلال هذه الصورة التشبيهية الاستعارية فى عظمة الممدوح وسموّ مكانته، بحيث يغمّر الحياء كيان الشاعر، ويعمّ الخجل وجوده إذا ما أراد أن يُشيد بفضائل ممدوحه وينوّه بها، وليس ذلك إلا لأنّه على يقين فى عجزه عن الوفاء بوصفه كما يليق به.

ومن الملاحظ كذلك فى تشبيهات العطار أنّه لا يأتى بالمشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة بل يرمز إليهما فى غير صراحة، ويجعل المشبه به برهانا على إمكان ما أسنده إلى المشبه؛ وقد اصطلح البلاغيون على تسمية مثل هذا التشبيه بالتشبيه الضمنى؛ وهذا التشبيه لا يتضح للمتلقّى إلا من خلال المعنى. يقول العطار مستمرا مثل هذا النوع من التشبيه:

رسالت را رسولى چون تو ننشست همه انگشتان يكسان نيست بر دست
(العطار، ١٣٨٤ ش: ١٣)

- فالرسالة السماوية لم تتشرّف برسول مثلك (وهذا ليس بغريب) لأنّ أصابع اليد كذلك غير متساوية وإن كانت اليد واحدة.
فالشاعر لما أعلن أنّ النبى محمّد قد فاق الأنبياء طرّاً، وأنّ الشريعة السماوية لم تتشرّف برسول مثله، احتجّ لهذه الدعوى وبين إمكانها بأن شبّه هذه الحال بحال أصابع اليد فهى مختلفة وإن كانت اليد واحدة.

الصورة الاستعارية

وأما العنصر الثانى الذى اعتمد عليه العطار فى تكوين صورته الشعرية هو عنصر الاستعارة بنوعها التصريحية والمكنية. وتتميز الاستعارة عن التشبيه بأنّها أكثر إيحاءً وأعمق تصويراً.

وتأتى الاستعارة المكنية فى المرتبة الأولى من حيث نسبة الشيعوع فى مديح العطار النبوى؛ وقد استطاع العطار أن يوظّفها فى صورة فنيّة تتجلّى فيها عبقريته فى إقامة

علاقة خفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصّة. ففي ذكره لمعجزة انشقاق القمر يعلّل ذلك بتعليل حسن من خلال توظيفه للاستعارة المكنية واستحضار قصّة نبيّ الله يوسف (ع) بشكل غير مباشر، فيقول:

گویند مه شکافت تو دانی که آن چه بود گردون ترنج و دست ببرد از آن لقا
(العطار، ١٣٧٧ ش: ٣٨)

- يقال بأن القمر قد انشقّ؛ أتعلم ما هو السبب؟ فالسبب هو أنّ السماء ما إن شاهدت جمال النبي (ص) حتى قطّعت يدها والترنجة.

فقد شبّه الشاعر في هذا البيت السماءَ بامرأة وحذفها، وأتى بشيء من لوازمها وهي قطّعت يدها والترنجة (ترنج و دست ببرد) على سبيل الاستعارة المكنية، وسرّ جمالها التشخيص حيث خلع المشاعر والصفات البشرية والتي تجلّت بوضوح في قصّة نبيّ الله يوسف (ع) على السماء، فصيرّها تشعّر بما شعرت به النساءُ في مجلس زليخا بعد خروج يوسف عليهنّ؛ وهذا هو منتهى المبالغة في وصف جمال النبي.

فالعطار قد لجأ في كثير من صورته الشعرية إلى مثل هذا النوع من التشخيص ومن ذلك قوله:

خورشید از آن سبلی، نیست درد چشم کو چشم را از خاک درش کرد توتیا
(المصدر نفسه: ٣٨)

- إنّ الشمس لاتشعر بالرّم من شدّة ذلك النور (نور النبي) لأنّها تكحّلت بتراب عتبة باب الممدوح.

وقد ظهرت الاستعارة في هذا البيت عندما جعل الشاعر الشمس، وهي مصدر النور، تكتحل بتراب عتبة باب النبي لكي لاتصاب بالرّم من شدّة ما يغشاها من نوره (ص). فالاستعارة هنا استعارة مكنية حيث شبّه الشمس بإنسان بجامع التأذى من شدّة النور في كلّ (في المشبّه على سبيل التخييل) وحذف المشبّه به وأتى بشيء من مشتملاته وهو الرّم للدلالة عليه، وفي تكحّلت بتراب عتبة بابه ترشیح مّا رفع من مستوى خياليّة الصورة؛ ومن الملاحظ كذلك في هذه الصورة أنّها احتوت على المجاز المرسل لأنّ الـ(سبل) في أصل اللغة بمعنى اختلال حاسة البصر ويعدّ مُسبّباً فذكر الشاعر المسبّب

وأراد به السبب وهو شدّة النور فهكذا التقت في البيت الصورة الاستعاریة مع صورة المجاز المرسل لتكوين الصورة الشعریة عن الممدوح والتي تتمثل في أشعة نوره الهائلة التي غطت الوجود بأجمعه فتضاءل كل شيء أمامها حتى الشمس التي تعدّ رمزا للنور والضياء.

وقد تنوّعت الاستعارة المكنیة في مدائح العطار فجعل السماء ساجدة أمام عظمة النبی (ص) وجلاله، وصوّر العرش والكرسى وهما مؤلّیان وجههما نحوه، وصیر السماء وهي تكحلّ النجوم بتراب مقدمه، حتى أصبحت متألّثة بعد هذا التكحيل؛ فكلّ هذه العبارات جاءت على سبیل الاستعارة المكنیة حيث شخّصها بكائن حيّ ینفعل بالممدوح ویتفاعل معه.

جلوه کرده آفتاب روی او آسمان صد سجده برده سوی او

(العطار، ۱۳۸۵ ش: ۲۰)

- فشمس وجهه قد أشرقت، وبكلّ خضوع قد خرّت له السماء ساجدة وخشعت.

هر دو عالم بسته فتراک او عرش وكرسى قبله کرده خاک او

(العطار، ۱۳۸۳ ش: ۸۹)

- فالدنیا والآخرة مشدودتان بسمط مركبه، والعرش والكرسى متخذان لأنفسهما قبلة من تربته.

زهی كحلی، كه گردون از تعظم زخاكت کرده كحل، انجم

(العطار، ۱۳۸۴ ش: ۱۴)

- مرحی فما أنجعك من كحل! فالسمااء قد كحلت نجومها بتراب مقدمك، اعتقادا منها بعظمة مقامك.

وإلى جانب الاستعارة المكنیة قام العطار بتوظيف الاستعارة التصریحیة في رسم لوحته الشعریة عن النبی (ص)، ویبدو حسن هذا التوظيف بكلّ وضوح في قوله:

چون نرگس از نظارة گلشن نگاه داشت

بشكفت در رخس گل ما زاغ البصر وما طغی

(العطار، ۱۳۷۷ ش: ۳۸)

- فلأنه صان عينه عن النظر إلى الروضات الجميلة (كى لا ينتهى عن جمال المحبوب، فعوض عن ذلك) بأن تفتحت على خده وردة "ما زاع البصر وما طغى".
فقد تكاثفت الصور في هذا البيت فاحتوى على ثلاث استعارات، وتشبيه واحد؛ فجاءت الاستعارة التصريحية في كلمتى النرجس والروضة (گلشن)، حيث استعار الشاعر النرجس للعين فحذف المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "نظاره"، كما أنه استعار الروضة لكل منظر جميل فحذف المشبه بقريئة حالية على سبيل الاستعارة التصريحية، وفى وجهه (رخش) استعارة مكنية، حيث شبه الوجه بأرض نبتت فيها الورود ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من مشتملاته وهو التفتح (شکفتن) على سبيل الاستعارة المكنية.

والتشبيه البليغ يكمن فى قوله: "كل ما زاع البصر وما طغى"، فشبه قوله تعالى: ما زاع البصر وما طغى بالوردة بإضافة المشبه به إلى المشبه، وفى ما زاع مجاز مرسل بعلاقة السبب والمراد به المسبب وهو الحمرة التى بدت على وجه النبى (ص) من شدة الفرح بعد سماع قول الله تعالى فى شأنه: ما زاع البصر وما طغى. إذن فالتشبيه أساسا قد جرى بين المسبب، وهو حمرة وجه النبى (ص)، وبين الوردة.

وعندما أراد الشاعر أن يصور حقيقة ما قاله فى النبى (ص)، لجأ كذلك إلى الصورة الاستعارية التصريحية فاستعار الجوهرة لكلماته التى مدح بها النبى (ص) فقال:

هر گهر کان از زفان افشاند ام در رهت از قعر جان افشاند ام

(العطار، ١٣٨٣ ش: ٩٤)

- فكل جوهرة أخرجتها من فمى، فإنما نثرتها فى سبيل مرضاتك من قعر نفسى.
وقد أرفد الشاعر فى هذا البيت الاستعارة التصريحية بالاستعارة المكنية المجسدة حيث جسّد نفسه ببحر عميق فحذف المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو القعر ليدل بهذا التشبيه على أن كلامه فى النبى (ص)، كالجوهرة فى أعماق البحار، خالص نابع من صميم قلبه لا تشوبه أية شائبة.

وكثيرا ما اعتمد العطار على الآيات القرآنية فى تكوين صورته البيانية كما بدا ذلك بوضوح من خلال النماذج التى قدّمناها ومن الأمثلة على ذلك قوله:

مه وخورشيد چون باشد مُدَثَّر دثار از سر برافكن، قم فأنذر

(الطار، ١٣٨٤ ش: ١١)

- كيف يحلو للشمس أن تندثر وللقمر أن يحتجب، فهيا أزل الدثار من على نفسك واستعدّ للإنذار.

فاستعار الشاعر هنا الشمس والقمر للنبي، فحذف المشبه وهو النبي ورمز إليه بشيء من مشتملاته وهو (دثار از سر برافكندن) على سبيل الاستعارة التصريحية، وعبارة قم فأنذر ترشيح، وتوظيفه للآيات القرآنية في هذا المثال واضح وجلي.

الصورة الكنائية

والعنصر الثالث والذي تجلّى بوضوح في لوحة العطار الفنيّة عنصر الكناية؛ فالكناية «هي صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصورية، فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثمّ يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أى الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف.» (الداية، ١٩٩٦م:

(١٤١)

وقد استعمل العطار الصورة الكنائية في مواضع مختلفة من مديحه، فمن التعبيرات

الكنائية عنده:

المعنى الكنائي	المعنى الوضعي	الدال
الاستعداد للخدمة	شدّ كشحه	ميان محكم بستن
المخالفة وعدم الطاعة	أدار رأسه ولواه	سر پیچیدن
الاعتراف	أعطاه رسالة مكتوبة	خط دادن
ال خادم	حامل الطست	تثبت دار
عالم الغيب	فقد المكان وانعدم	جاي گم شدن

وقد جاءت هذه التعبيرات الكنائية على وجه الترتيب في الأبيات التالية:

زهى موسى عمران بر در تو — هارونی میان در بسته محکم

تو را شیطان مسلمان گشته جاوید ولی پیچیده سر از پیش آدم

(الطار، ١٣٧٧ ش: ٦٦٤)

- مرحى! فموسى بن عمران شدّ كسحه واستعدّ لخدمتك كما كان أخوه هارون فى خدمته.

- فالشيطان الذى عصى آدم ولم يُنقذ له، خضع لك واستسلم إلى الأبد
توى سلطان مطلق در دو عالم كه خط دادند انس و جانّ و وحشى
(المصدر نفسه: ٦٦٢)

- فأنّت الحاكم المطلق فى الدنيا والآخرة، الحاكم الذى اعترفت جميع الكائنات من
إنس، وجنّ، ووحش بقدرته وسلطانه.

فلک زان مى رود با تشّتِ خورشيد كه هست از ديرگاه تشّت دارت
(المصدر نفسه: ٦٦٤)

- فالفلک ما يدور بطست الشمس على الدوام إلا ليعترف بأنه خادمك المطيع منذ
القدم.

آنجا كه جا گم شد گم کرده باز يافت از هر صفت كه وصف كنم بود ماورا
(المصدر نفسه: ٣٨)

- ففى عالم الغيب نال النبىّ محمّد ما افتقده فى عالم الشهادة، فلذا تعذّر وصفى إياه
لأنّه فاق جميع الأوصاف.

فجميع هذه التعبيرات الكنائية التى مرّت علينا تؤكد بشكل أو بآخر معنى واحدا وهو
أنّ جميع الكائنات الحية والجمادة غايتها أن تحظى بتقديم خدمة للممدوح. وقد اتّخذ
الشاعر هذه التعبيرات منطلقا لتقرير أفضلية ممدوحه على جميع الخلق طرّا.

الصنعة البديعية

وأما بالنسبة للصنعة البديعية وما فيها من ألوان التحسين اللفظى والمعنوى فقد حظى
الطّباق والجناس فى المديح النبوي عند العطار بنصيب أوفر من العناية. فمن الطّباق
جمعه بين الظل والشمس (سايه وخورشيد)، والعيان والخفاء (آشكار ونهان)، والمتقدّم
والمتأخّر (پيشوا وپس رو)، والضحك والبكاء (خنده وگریه)، والمعدومات والموجودات،
والخاصّ والعامّ، وغيرها من الأمور التى جمعها مبدأ التّضادّ واتّخذها الشاعر وسيلة فنّية

لإغناء صورته الشعرية.

وأما الجناس والذي يعدّ من المحسنات اللفظية فقد اعتنى به الشاعر في مديحه أيما اعتناء وذلك بسبب ما يخلقه الجناس من نعمات منسجمة تطرب النفس إذا ما أُحْسِنَ توظيفه، ولكن استخدام الشاعر لصنعة الجناس لم يكن مقصوراً على الميزة الموسيقية التي يتمتع بها الجناس بل أحياناً لجأ إليه كوسيلة لتبيين المعاني العرفانية وتقريرها في ذهن المتلقّي. فمن الأمثلة على ذلك مجانسته بين كلمتي أحمد وأحد للتعبير عن مرحلة الفناء، آخر مرحلة من مراحل السلوك في المعجم الصوفي عند العطار، وقد جاء ذلك في معرض حديث الشاعر عن معراج النبيّ (ص)، فقال:

ميم احمد محو شد پاك آن زمان تا احد ماند وشد احمد از ميان

(العطار، ١٣٨٥ ش: ٢٦)

- وفي تلك اللحظة انمحي ميم أحمد تماماً، وبذلك فني أحمد ولم يبق إلا الأحد.

فالجناس بين كلمتي أحمد وأحد جناس غير تامّ مكتنف يدلّ على براعة الشاعر في توظيف الجناس لخلق صورة فنية موحية.

ومن الملاحظ كذلك في استخدام الشاعر للجناس أنّه لم يعتمد في مديحه النبوي إلا على غير التامّ بأنواعه المختلفة، فقد جانس بين كلمتي صدر وبدر (جناس غير تامّ لاحق) ومهترين وبهترين (جناس غير تامّ مضارع) وحلقت وحلقت (غير تامّ مصحف) وانگشت وانگشتر (ناقص مطرف) وانگشت وانگشتر (ناقص مزيل)؛ وهناك العديد من هذا النوع من الكلمات المتجانسة التي توزعت في المديح النبوي عند الشاعر.

ومن الأساليب التي اعتمد عليها العطار في صورته أسلوب التكرار؛ والتكرار هو إعادة كلمة أكثر من مرّة في سياق واحد لنكتة؛ إمّا للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتلذذ بذكر المكرّر.

ولابدّ للتكرار أن يعتمد على عماد معنوي حتى لا يصبح مجرد حشو، «لأنّه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث جرس موسيقيّ يستطيع أن يُضِلّ الشاعرَ ويوقعه في مزلق تعبيرى... ويتحوّل إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة.» (نازك

(الملائكة، ١٩٦٢م: ٢٥٧)

وقد بدت هذه الظاهرة في مديح العطار بشقيها الأفقي والعمودي، فالتكرار الأفقي هو الذي يكون في البيت الواحد والتكرار العمودي هو الذي يتخلل أبياتا مختلفة في مقطع شعري واحد. فمن الكلمات التي استثمرها العطار لغرض التكرار لفظة "زهي" التعجبية، فهذه الكلمة ذات صوت رنان، وإيقاع موسيقي جميل، إضافة إلى ما تحمله من معاني التبجيل والتمجيد التي تتناسب تماما مع موضوع المديح. فلفظة "زهي" لفظة سائلة المعنى ذات مرونة تتغير بتغير الصفات التي تعقبها، فلذا اتخذ الشاعر تكرارها وسيلة للتعجب الدال على الاندهاش بعظمة الممدوح. فمن الأمثلة على ذلك قوله:

زهي رتبت، زهي قدرت، زهي قدر	زهي صاحب، زهي صادق، زهي صدر
زهي عرش مجيد آستانه تو	زهي هفت آسمان يك خانه تو
زهي فاضلترين كس انبيا را	زهي محرمترين شخص خدا را
زهي لشكر كش جود تو قُلزُم	زهي چوبك زن بام تو انجم
زهي كحلي كه گردون از تعظم	زخاكت كرده كحل چشم، انجم

(العطار، ١٣٨٤ش: ١٤)

- مرحى! فما أعظمك منزلة وقدرة وقدرًا، وما أجلك صاحبًا وصادقًا وسيدًا!
 - مرحى! فالعرش المجيد ليس إلا بلاط ملكك، والسماوات السبع ليست إلا دارا من دُورِك.
 - مرحى! فأنت أفضل الأنبياء طرًا، وأقرب الناس إلى الله حرمة ومقامًا.
 - مرحى! فقادة جيوش جودك البحار العميقة، وحرّاس سطح منزلك النجوم الوضيئة.
 - مرحى! فما أنجعك من كحل! فالسما قد كحلت نجومها بتراب مقدمك، اعتقادًا منها بعظمة مقامك.

لقد حاول العطار أن يجعل من أسلوب التكرار أداة جمالية تخدم موضوعه الشعري، لأنها تحتوى على إمكانات تعبيرية هائلة تغنى المعنى إذا ما استطاع الشاعر أن يتحكم بها ويبعدها من أن تكون مجرد تكرارات لفظية مُملّة. وقد أحسن العطار في معرض

حدیثه عن قصّة خاتم النبى استثمار لفظه انگشت (إصبع)، فجاءت فى ستة وثلاثین بیتا؛ وعلى الرغم من كثرة تکرارها وتکرار کلمة انگشت (خاتم) معها إلا أنّ الأبیات التى احتوت على هاتین اللفظتین كانت محكمة التركيب متناسقة المعنى، لا یبدو علیها أدنى ابتذال، یقول:

چو گـردانید او انگشتی را	درآمد جبرئیل آن داوری را
که ای سید دل از انگشتی دور	که ندهند کار با انگشتی نور
فلک از بهر تو انگشتی پشت	چرا مشغول می گردی به انگشت
طفیل تو دو گیتی سراسر	قیامت با یک انگشت برابر
تویی بی سایه پیش تو خورشید	چو طفلی می مزد انگشت امید
قدم بر عرش نه از عرصه فرش	که از فرق تو انگشتی است تا عرش
گر انگشتی شود جبریل پیش	بسوزد همچو انگشتی پر خویش
رسالت را رسولى چون تو نشست	همه انگشت یکسان نیست بر دست

(المصدر نفسه: ۱۲ و ۱۳)

- فما إن اتّخذ النبىّ (ص) لنفسه خاتما حتى نزل علیه جبریل المَلک المَحکمُ

قائلا:

- یا سیدی، دع الانشغال بالخاتم، فإنّ انشغال الفؤاد به لا یفضی إلى نور.
- فالفلک کالخاتم طوع أمرک، یدعمک ویساندک، إذن فلماذا الالتهاء بعد ذلك بأمر إصبعک.
- فالدنیا والآخرة طُفیلیتنا وُجودک، والقیامة وعظمتها لا تساوی إلا إصبعاً واحداً من أصابعک.
- فأنت نور لا ظلّ لک، والشمس أمام نورک تمصّ إصبع الأمل. (رجاء أن تنال من نورک ما یزید من شدّة نورها).
- فمن علی أديم الأرض فمّ وامش علی سطح العرش لأنّ الفاصل بین مفرق رأسک وعرش الرحمن لا یتجاوز الإصبع.
- (فهذا المكان لا یلیق إلا بک) فجبریل (مع ما له من مکانة) لو تقدّم قید إصبع

لاحترق جناحه، وصار كالفحم أسود.

- فالرسالة السماوية لم تتشرف برسول مثلك، (وهذا ليس بغريب) لأن أصابع اليد كذلك غير متساوية وإن كانت اليد واحدة.

وقد استطاع الشاعر من خلال تكرار كلمة انگشت وانگشت في هذه الأبيات أن يخلق صورا تشبيهية، واستعارية، وكنائية لتصوير ما في ذهنه من أفكار صوفية مغرمة بالمبالغة في تعظيم النبي (ص).

والمبالغة هي الإفراط في الوصف، فإذا كان الوصف ممكنا عقلا وعادة فهو التبليغ، وإن كان ممكنا عقلا لا عادة فهو الإغراق، وإن كان ممتنعا عقلا وعادة فهو الغلو. (الخطيب القزويني، ٢٠٠٤م: ٢٥٨) فالمبالغة «إذا لم تزيّف الحقائق ولم تصوّر غير الواقع ولم توهم الباطل فهي مقبولة، بل قد تكون دعامة الصدق الفنيّ لتصوير المعنى، وإثارة الفكر والخيال وتوصيل أعمق الحقائق.» (غنيمي هلال، ١٩٧٣م: ٢٣٠) وتتجلى مثل هذه المبالغة بوضوح في معظم الصور التشبيهية والاستعارية حيث يُدعى فيها بلوغ وصف غايته في الشدة أو الضعف، وللوصف مصداقيته بالنسبة للموصوف، والزيادة تكون فيه من جهة الادّعاء شدة أو ضعفا. ولكن إذا كانت المبالغة في وصف لا أساس له حقيقة فهي مردودة مذمومة.

وقد اعتمد مديح العطار في معظمه على المبالغة بشقيها المذموم والمقبول؛ فمن المبالغة المذمومة والمردودة القول بأنّ محمّدا في حقيقته هو ذلك النور الأزليّ الذي بواسطته تمّ خلق جميع الكائنات، فهذا القول ادّعاء كاذب في صفة لا أساس لها حقيقة ولا يقرّها العقل ولا الشرع فالله سبحانه وتعالى يأمر نبيه بأن يقرّ ويكلّ تواضع أنّه بشر لا يملك الخلق ولا الأمر: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَىٰ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَهُ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا﴾ (الكهف: ١١٠) ولكنّ العطار يقول:

هر دو گیتی از وجودش نام یافت	عرش نیز از نام او آرام یافت
همچو شبنم آمدند از بحر جود	خلق عالم بر طفیلش ^١ در وجود

١. الطفيل: الكائن الحي الذي يعتمد في وجوده على وجود الغير.

نور او مقصود مخلوقات بود
 حق چو دید آن نور مطلق در حضور
 بهر خویش آن پاک جان را افرید
 آفرینش را جز او مقصود نیست
 آنچه اول پدید شد از غیب غیب
 بعد از آن نور عالی زد علم
 اصل معدومات وموجودات بود
 آفرید از نور او صد بحر نور
 بهر او خلق جهان را آفرید
 پاک دامن تر ازو موجود نیست
 بود نور پاک او بی هیچ ریب
 گشت عرش و کرسی ولوح و قلم
 (الطار، ١٣٨٣ ش: ٨٩)

- فمن جود وجوده ظهرت الدنيا والآخرة، ومن بركة اسمه نال العرش السكون والراحة.

- فكائنات العالم جمعيتها حَظِيَّتْ بالوجود من وجوده، فكأنّها الندى الذى انبعث من بحر جوده.

- فنوره غاية كل مخلوق، وهو أصل كل كائن ومعدوم.
 - وما إن رأى الحق سبحانه وتعالى تجليات ذلك النور المطلق حتى أظهر منه المئات من بحار الأنوار.

- فلنفسه خلق الله تعالى تلك النفس الطاهرة، ولها خلق العوالم كلها.
 - فهو الغاية من الخلق والإنشاء، وهو الأطهر بين الكائنات جمعاء.
 - فأول شيء بان فى عالم الغيب هو نوره الطاهر بلا ريب.
 - ثم أقام هذا النور المعظم للدلالة على نفسه الراية والعلم، فظهر به العرش والكرسى واللوح والقلم.

فإذا كانت هذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على توظيف الشاعر للمبالغة بشقّها المذموم إلا أنّ الجانب المقبول منها قد تجلّى فى مواضع كثيرة من مديح الشاعر، حيث كان اعتماده على صفة حقيقية، عقلية أو شرعية، وجاء الادّعاء من جهة بلوغ الوصف غايته فى الشدّة.

النتيجة

اهتمّ الطار اهتماما واسعا بالصور البلاغية فى تكوين لوحته الفنيّة عن النبىّ حيث

استطاع أن يتعامل من خلالها مع الواقع المحسوس بأبعاده المختلفة ومع الجوانب الغيبية التجريدية بشتى أنواعها، وقد تمكّن من خلالها أن يعبر عن أعماق إحساسه النفسى ومواقفه الانفعالية بشكل واضح.

والتشبيه البليغ هو من أكثر التشابيه انتشارا في مدائح العطار، وكلّ تشبيهاته تبدو وللنظرة الأولى أنها من نوع التشبيه الحسى إلا أنّ المشبّه به يتحوّل فيها فجأة إلى عقلى بسبب إضافته إلى أمور معنوية.

ومن العناصر المهمة التي اعتمد عليها العطار في تكوين صورته الشعرية عنصرُ الاستعارة بنوعيهما التصريحية والمكنية. وتأتى الاستعارة المكنية في المرتبة الأولى من حيث نسبة الشيوخ في مديح العطار النبوي، وقد استطاع العطار أن يوظفها في صورة فنية تتجلّى فيها عبقريته في إقامة علاقة خفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة. وأسلوب التكرار تجلّى في مديح العطار بشقيه الأفقى والعمودى. فالكلمات التي استثمرها الشاعر لغرض التكرار ذات صوت رنان، وإيقاع موسيقى جميل، إضافة إلى ما تحمله من معانى التبجيل والتمجيد التي تتناسب تماما مع موضوع المديح. فلفظة "زهى" مثلا لفظة سائلة المعنى ذات مرونة تتغير بتغير الصفات التي تعقبها، فلذا اتخذ الشاعر تكرارها وسيلة للتعجب الدالّ على الاندهاش بعظمة الممدوح. كما أنه وظّف المبالغة بأنواعها المختلفة، المقبولة والتي لم تصوّر إلا الواقع والمرفوضة والتي زيّفت الحقائق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ابو الحسن عز الدين على بن محمّد. ١٩٩٧م. *أسد الغاية في معرفة الصحابة*. بيروت: دار المعرفة.

الخطيب القزويني، ابو المعالى جلال الدين محمّد بن عبدالرحمن. ٢٠٠٤م. *الإيضاح في علوم البلاغة*. تحقيق غريد الشيخ محمّد وإيمان الشيخ محمّد. بيروت: دار الكتاب العربى.

خورشا، صادق. ١٣٨١ش. *مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه*. طهران: دار سمت للنشر.

- الداية، فايز. ١٩٩٦م. *جماليات الأسلوب*. بيروت: دار الفكر المعاصر.
- شفيعي كدكني، محمد رضا. ١٣٨٢ش. *زبور پارسی "نگاهی به زندگی و غزل های عطار"*. طهران: دار آگاه للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٤ش. *اسرار نامه*. دراسة وتحقيق: سيد صادق گوهرين. طهران: دار زوار للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٧٧ش. *الديوان*. تحقيق محمود علمي. طهران: دار جاويدان للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٧ش. *إلهي نامه*. تحقيق محمد رضا شفيعي كدكني. طهران: دار سخن للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٥ش. *مصيبت نامه*. تصحيح نوراني وصال. طهران: دار زوار للنشر.
- العطار النيشابوري، فريد الدين. ١٣٨٣ش. *منطق الطير*. تحقيق محمد رضا شفيعي كدكني. طهران: دار سخن للنشر.
- غنيمي هلال، محمد. ١٩٧٣م. *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار العودة.
- نازك الملائكة. ١٩٦٢م. *قضايا الشعر العربي المعاصر*. بيروت: منشورات دار الآداب.