الصورة الفنية في شعر ابن دريد

The Artistic Image in the poetry of bn Duraid

أ.د. أحمد جعفـــــــــــري*
الجامعة الإفريقية أحمد دراية أدرار (الجزائر)
adjaafri@univ-adrar.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2020/08/18 تاريخ القبول: 2020/11/28 تاريخ النّشر: 2020/12/01

ملخّـــص

يعتبر الشيخ محمد بن الحسن الأزدي المعروف بابن دريد من أبرز الشعراء خلال القرنتن الثالث إلي الرابع الهجري بما خلفه من قصائد شعرية متعددة الأغراض والموضوعات، وفي هذا البحث نحاول الوقوف عند أهم جوانب الصورة الفنية التي طبعت ديوان الرجل واستعملها في ايصال أفكاره محاولتن في ذلك الوقوف عند أهم موضوعات الصورة عند الشاعر، و كذا أهم أشكالها البلاغية المستعملة عنده .

الكلمات المفتاحية: الصورة ؛ ابن دريد؛ التشبيه؛ الاستعارة ؛ الكناية ؛ الشّعر.

Abstract

As-Shaikh Muhammad bn Hasan Al-azdi popularly known as bn Duraid is among the famous poets in the third and fouth centauries A.H. by virtue of the numerous poems he left behind in different themes and topics. This research aims at exposing important aspects of artistic image with which the anthology of the man is characterized, which he employed in expressing his ideas. It also aims at buttressing the main rhetorical features used by the poet.

Keywords: Image, Ibn Duraid, Simile, Metaphor, Metonymy, Poetry.

* المؤلّف المرسِـــل

1. مقدمـــــة:

يعتبر الشيخ محمد بن الحسن الأزدي (223هـ 321هـ/ 838م 933م) من أبرز الشعراء خلال القرنين الثالث إلى الرابع الهجري بما خلفه من قصائد شعرية متعددة الأغراض والموضوعات، والتي جمعت في ديوان شعري عُدّ إلى وقتنا الحاضر من أجلّ الدواوين الشعرية وأهمها، والتي جمعت عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربية. وبذلك كله لُقب صاحبها الأزدي بلقب أعلم الشعراء وأشعر العلماء.

من هنا جاء تفكيرنا في البحث محاولة للوقوف عند أهم نقاط الفَرادة اللغوية والأسلوبية في هذا الديوان، وهذا من خلال وقوفنا على جانب الصورة الفنية المستعملة في إيصال أفكار الشاعر ومواقفه.

فما المقصود إذا بالصورة الفنية أولا؟ وما هي أهميتها في إيصال المعنى وتقريبه؟ ما هي أهم موضوعات الصورة عند الشاعر ؟ وما هي أهم أشكالها البلاغية المستعملة عنده؟

وقبل الوقوف عند كل ذلك تفصيلا وجب المرور على أهم المحطات التي طبعت سيرة الرجل العلمية على مدار قرن من الزمن تقريبا.

2. تعريف موجز بالشاعر:[1]

هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ولد بالبصرة عام (223هـ/837م. أخذ عن أكابر علماء اللغة في عصره، من أمثال عمه الحسن بن دريد، وكذا عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي، أبي حاتم السجستاني، وأبي الفضل الرياشي وغيرهم.

كان ابن دريد بارعاً في اللغة والأدب، عالماً بأخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم، ونبغ في الشعر حتى قيل عنه : أعلم الشعراء وأشعر العلماء . انتهى إليه علم لغة البصريين، وكان أحفظ الناس، وأوسعهم علماً، وأقدرهم على الشعر، وما أزدحم العلم والشعر في صدر أحدٍ ازدحامهما في صدر أبي بكر بن دريد.

قسم المؤرخون حياة ابن دريد إلى فترات انطلاقا من النواحي المختلفة التي أقام بها، وكذا مدة الاقامة، وهذا انطلاقا من مسقط رأسه أرض البصرة التي تلقى بها مبادئ علومه الأولى أولا، ثم عاد لها مُدرسا بعد خروجه منها على فترتين، وفيهما كان تدريسه بجامع البصرة ، وكذا تزعمه للمدرسة البصرية . وفي المرحلة الثانية كانت الهجرة إلى أرض عُمان أرض أجداده وبني عمومته من الأزد ،من سنة 256هـ إلى سنة 270هـ ،وقد نعتها المؤرخون بمرحلة التمكين والإثراء بالنظر إلى احتكاكه بأهل الجنوب

.أما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة بغداد من سنة 308 – 321 هـ ،وفيها زاد نشاطه وكثر إنتاجه وظل في بغداد حتى وفاته المنية سنة 321هـ/933م .

درس على يد ابن دريد كثير من العلماء والأدباء نذكر منهم تمثيلا: أبو سعيد السيرافي، و أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب «الأغاني»، وأبو الحسن المسعودي مؤلف «مروج الذهب،» وأبو عبيد الله المرزباني مؤلف «معجم الشعراء»، وأبو علي القالي مؤلف كتاب «الأمالي»، والنهرواني مؤلف «الجليس الصالح، وأبو علي القالي، وأبو علي الفارسي، وأبو الحسن الرماني، والآمدي صاحب الموازنة، وابن خالويه، وأبو القاسم الزجاجي وغيرهم كثير .كما خلّف لنا ابن دريد أزيد من خمسين كتاباً في اللغة والأدب من أهمها كتب : الأمالي.، الجمهرة في علم اللغة، كتاب الخيل الكبير والصغير ، المقصور والممدود، ذخائر الحكمة، تقويم اللسان وما إلى ذلك

وبين هذا وذاك فقد كان الرجل محبا للشعر حافظا لأكثر دواوين العرب حتى «قال عنه أحمد بن يوسف الأزرق: ما رأيت أحفظ من ابن دريد، ما رأيته قُرئ عليه ديوان إلّا وهو يسابق في قراءته.»[2] وقد أُثر عن الرجل ديوان شعر بلغ فيه ما بلغ في سلم الفصاحة وقرض الشعر بين أدباء عصره حتى وصفه ابن خلكان بأنه: «إمام عصره في اللغة والآداب والشعر الفائق؛ وقال عنه المسعودي في كتاب «مروج الذهب» وكان ابن دريد ببغداد ممن برع في زماننا هذا في الشعر، وانتهى في اللغة، وقام مقام الخليل بن أحمد فيها، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين، وكان يذهب بالشعر كل مذهب، فطورا يجزل وطورا يرق، وشعره أكثر من أن نحصيه أو نأتي على أكثره أو يأتي عليه كتابنا هذا.»[3]

وإذا كان الشعر قد رفع أذلة قوم فعزّو به، ووضع أكابر قوم فذلوا به، فإن الشاعر قد خاض في بحر الشعر المتلاطم، فأجلى غامض مكنونه، وأخرج منه دررا لم يظفر بها أحد قبله كما قال في مطلع ثائيته التي جاء فيها:

حبا الشعـــرَ تعظيماً أناسٌ و إنهُ ✤ لأحقرُعنـــدي منْ نفاثةِ نافثِ

وهلْ يحفلُ البحـرُ اللغامَ إذا غمى ✤ فطاحَ على تيـــــارهِ المتلاطثِ

فلوْ أنني أجشمــتُ نفسي انبعاثهُ ✤ لأخرجتُ منهُ غامضاتِ المباحثِ

و أبديتُ منْ مكنونهِ غامضَ سرهِ ✤ مَدَافِنَ لَمْ يَظْفَـــرْ بِهَا أَبْثُ آبِثِ [4]

وفي مدونة الشاعر هاته آثرنا الوقـــــوف في هذا البحث عند جزئية الصورة الفنية وما جادت به قريحته في هذا الباب والبداية من تعريف الصورة لغة واصطلاحا.

3. تعريف الصورة لغة واصطلاحا:

إن الحديث عن الصورة الفنية نريده بداية من تعريفها عند اللغويين والبلغاء لنقف أولا على مدى ارتباط كل ذلك بمعناه الاصطلاحي الذي نتتبعه في هذا المجال. وفي ذلك يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب في باب الراء: «المصور في أسماء الله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال صفة الفعل كذا وكذا. أي هيئته. وصورة الأمر كذا وكذا: أي صفته. والتصاوير التماثيل.»[5]

وإذا انتقلنا إلى القرآن الكريم للبحث عن مدلول اللفظ وجدنا النص القرآني يوظف اللفظ في صيغ اشتقاقية مختلفة حيث نجد التعبير أحيانا بصورة الفعل الماضي «صَوَّر» المقرون بصيغة الجمع «صُّوركم» كما في قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَاراً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾[6] كما نجد التعبير عن المعنى أحيانا بصيغة المفرد كما في قوله عز وجل: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾[7] وقد يخرج اللفظ من صيغة الفعل إلى صيغة اسم الفاعل كما في قوله تعالى: ﴿**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾[8] وفي العموم فإن جميع هذه الأشكال التعبيرية وغيرها للفظ «صور» لم تخرج عن الدلالة العامة لأصل اللفظ والتي تصب في معظمها في معنى جامع هو الخلق، و التشكيل، والتركيب وما دار في فلكهم.

هذا هو تعريف الصورة لغة أما في الاصطلاح فهي «ابنة للخيـــــال الشعري الممتاز، وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحَدُّ ولا يحس، وهي واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة، فلغة الشعر مختلفة عن لغة الفلسفة والمنطق ولغة النثر أيضا.»[9] ويعرفها الدكتور منير سلطان بأنها: «اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء سواء أكان كائنا حيا أم ظواهر طبيعية.»[10]

وإذا كانت الصورة كما يراها الدكتور عبد القادر القط مجسدة أساسا «في الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة.»[11] فإن ارتباط اللفظين (الصورة والفن) له ما يبرره عند كثير من النقاد وهو ما أردنا الوقوف عنده

تحديدا دون بقية الاشكال الأخرى.

4. من موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن دريد:

يقول الجاحظ «إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، وإنما الشّأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ.»[12] ومن هنا ندرك طبيعة المواد وأهميتها لأن نظرة الناس إلى المادة أو اللفظة الواحدة يختلف من إنسان إلى آخر «لكنها عند الشاعر والفنان بشكل عام ذات دلالة خاصة تتعدى إشارتها المعجمية إلى كونها موضوعا له وظيفة إنسانية يشترك فيها بنو البشر في الإحساس والفعل بصفة غالبة. لأن الشاعر ينظر إلى الكون نظرة عامة فيها الوحدة والاشتراك.»[13] ومن هنا كانت المادة تعبيرا وترجمانا لإحساس ينتاب المبدع في لحظة معينة.

ولعل المتأمل بداية لهذه المدونة يجد بأنها جاءت حاملة بين طياتها لكثير من الصور، وهي بذلك استطاعت أن تجمع بحق بين عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربية، وثواقب الكلـــم الدينية والدنيوية لأنه وبنظرة أولية عامة لهذا الكتاب ــ كما قال جامعه الشريف أبو الحسن محمد الرضي ــ تستوقفك أولا تلك الصور المتنوعة في موادها وأنواعها ،فهي تعرج من حيث اللفظ بين شتى مناحي الحياة اليومية للإنسان من حيوان وجماد ونبات ،كما تجمع من حيث الأشكال التعبيرية بين جميع الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية.

ومعلوم إنه ليس بالإمكان الوقوف ولو تمثيلا عند كل مواد وأنواع صور الشاعر في مدونته الشعرية بالنظر إلى كثرة المادة من جهة وبالنظر إلى عامل الوقت من جهة أخرى، ومن هنا آثرنا أن نقف في هذا الموضوع تحديدا عند بعض العينات المختارة من كلام الشاعر لتكون نموذجا لما من شأنه أن يشكل حكما أوليا في الموضوع وهذا أهم ما وقفنا عليه في مدونة[14] الشاعر من عناصر الصور المختلفة:

أ. الحيوان: شكل الحيوان بمختلف أنواعه وأشكاله عنصرا أساسيا في التشكيل الفني لصور الشاعر حيث نراه يتنقل في رسم مشاهده بين عنصر الطير أحيانا ، وبين عنصر الخيل والأفعى حينا آخر تبعا للمعنى الذي كان يطلبه نذكر من ذلك تمثيلا في صورة الطير قوله :

سنجاري الوترَ بالسفحِ حتى ✤ يَدَعَ الصِّنْفُ لَدَيْهِمْ صُنُوفَا
عكفَ الدمــعُ على كلّ عينٍ ✤ رأتِ الطيرَ عليهمْ عكـــوفا[15]

فهو هنا يستعير حضور الطير و اعتكافها وتجمعها على نقاط ومنابع المياه

للدلالة على ما حل بخصومـــــــــــه من حزن وبكاء جراء ما لاقوه من قصاص وثأر.

كما نرى الشاعر يستعير صورة الخيـــــــــل للدلالة على قوة رجاله وصلابتهم فقوتهم من قوة خيولهم التي يمتطونها عند اللقاء حيث يقول:

فإني إخالُ الخيلَ تعثُربالقنا ✤ سَتُرْهِقُكُمْ مِنْ عَثْعَثٍ فَالمَبَاعِثِ

عَلَيْهَا رِجَالٌ لاَ هَـوَادةَ عِنْدَهُمْ ✤ إِذَا عَلِقُوكُمْ بِالأَكُفِّ الشَّوَ ابِثِ[16]

وعند الحديث عن السلامة والبلاء فإنّـــه يستعير صورة الافعى للمقارنة كما يقول في هذه الصورة

لَيْسَ السَّلِيمُ سَلِيمَ أَفْعَى حَرَّةٍ ✤ لكنْ سليـمَ المقلةِ النَّجلاءِ

نظرتْ ولا وسنٌ يخالطُ عينها ✤ نظرَ المريضِ بسورةِ الإغفاءِ[17]

ب. صورة السماء والأرض:

واذا انتقلنا مع الشاعر لعرض بعض عناصره الطبيعة عنده وجدناها هي الأخرى تتراوح بين صور السماء والأرض، والشمس، والنجوم، والماء، والهواء، والريح، وما إلى ذلك حيث يستعير كل لفظ لما يناسب مقام صورته وتعابيره الفنية، فإذا وقفنا عند لفظ السماء مثلا وجدناها عنده رمزا للبعد والرفعة وعلو الهمة، وما إلى ذلك كما في قوله مادحا:

لَئِنْ نَالَ جِسْمَكَ نَهْكُ الضَّنَى ✤ لَقَدْ ضَنِيَ السُّؤْدَدُ الأَعْظَمُ

فَحَاشَاكَ مِنْ سَقَـمٍ عَارِضٍ ✤ وَلَكِنَّ أَكْبَادَنَا تَسْـــــقَمُ

فأنتَ السمـــــاءُ التي ظلها ✤ إِذَا زَالَ أَعْقَبَـــهُ الصَّيْلَمُ[18]

وفي الطرف الثاني من الصورة نجد لفظة الأرض حاضرة في كثير من صور الشاعر للتعبير عن الأصل وعنصر النهاية والفناء. كما قال في رثاء أبي جعفر محمد بن جرير الطبري الذي شكل موته ودفنه في باطن الأرض أعجوبة للشاعر كيف لا وهو الذي كان يملأ منها في حياته السهل والجبل كما قال:

لوْ تعلمُ الأرضُ ما وارتْ لقدْ خشعتْ ✤ أقطارها لكَ إجلالاً وترحيبا[19]

إلى أن يقول:

ومنْ أعاجيبِ ما جـــــاءَ الزَّمانُ بهِ ✤ وقـدْ يبينُ لنا الدَّهرُ الأعاجيبا

أنْ قدْ طوتكَ غموضُ الأرضِ في لحفٍ ✤ وَكُنْتَ تَمْلأُ مِنْهَا السَّهْلِ والُّلوبَا[20]

والصورة نفسها نجده تتكرر في رثائه لعمه الحسن بن دريد:

أديلَ بطنُ الأرضِ منْ ظهرها ✤ يومَ حوتْ جثمانهُ الأرضُ
ولى الردى يـــــومَ تولى بهِ ✤ وَوَجْهُهُ أَزْهَـــــرُ مُبْيَضٌّ[21]

وقد تأتي لفظة «الأرض» عند الشاعر للدلالـــة على الكون الفسيح وما يحتوي من مخلوقات حيث يقول في رسم معالم صورة العاشق المتيم:

وَمَا فِي الأَرْضِ أَشْقَى مِنْ مُحِبٍّ ✤ وَإِنْ وَجَدَ الهَوَى حُلْوَ المَذَاقِ

ج. الشّمس والنّجوم:

وفي حضور لفظ الشمس في ديوان الشاعر نجد الحديث عن الرفعة وعلو المكانة أحيانا، كما قد نجد في طلوعها وأفولها البداية والنهاية لكل انسان أو كائن حي كما في هذه الصورة التعبيرية عن قوم إرم وعاد حيث يقول:

وانْظُرْ إِلَى الشَّمْسِ الَّتِي ✤ طلعتْ على إرمٍ وعادِ
هلْ تؤنســـــنَّ بقيةً ✤ مِنْ حَاضِرٍ مِنْهُمْ وبَادِ[22]

وقد يستعير الشاعر من ضوء الشمـــس ونورها ومن المزن ووابله ما يشكل له هذه الصورة المتناقضة كما يقول:

تَبَسَّمَ المُزْنُ وَانْهَلّـــتْ مَدَامِعُهُ ✤ فأضحكَ الروضَ جفنُ الضاحكِ الباكي
وَغَازَلَ الشَّمْسَ نُورٌظَلَّ يَلْحَظُهَا ✤ بِعَيْنِ مُسْتَعبِرٍبِالدَّمْـــــــــعِ ضَحَّاكِ[23]

د. صـــــورة الماء:

وبعيداً عن السّماء والأرض والشّمس والنجوم نجد عنصر الماء والهواء أساسيا أيضا في تشكيل صور الشاعر كما في وصفه للفرق بينه وبين غيره:

و إِنّي و إِيَّاكُـــمْ لِمَا قَدْ يَغُولُنِي ✤ وفرطِ نزاعي والذي هـــوَ رائثي
لك الماءِ والصديانِ نازعَ قيدهُ ✤ وقَدْ حُصِرَتْ عَنْهُ رِحَابُ المَبَاعِثِ[24]

وفي حديثه عن كثرة دموع الشـــــوق يستعير للدلالة عن ذلك عنصر الماء في غزارته وعذوبته حيث يقول:

دعا دمعهَ الشوقِ المبرحِ دعوةً ✤ فأقبـلَ لا يلوي ولا يتردُ
دُمُـــوعٌ هِيَ المَاءُ الزُّلَالُ وَتَحْتَهُ ✤ تضرمَ وجدٌ جمرهُ يتوقدُ[25]

هي نماذج لبعض الألفاظ المستعملة في صور الشاعر في أشكالها التعبيرية المختلفة وهي عناصر طبيعية لم يخرج بها الشاعر عن التوظيف المألوف من كتاب الطبيعة المفتوح «وهو الكتاب الذي يقرأ فيه الشاعر صور الحياة من الألف إلى الشتات، ومن الجبر إلى الكسر، ومن الاجتماع إلى الفرقة.»[26] وهي الى هذا جاءت عنده عذبة مستساغة ومحملة بكثير من المعاني التي كان يطلبها الشاعر في كل مناسبة.

5. التشكيل البلاغي للصورة الفنية في شعر ابن دريد:

1.5 الصّور البيانية:

إن الأشكال البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة ،ونحن في هذا المقام لا يمكننا التعرض لها كلها ،ولذلك اقتصرنا على بعضها وأهمها لأن الغرض ليس هو إحصاء جميع الشواهد الموجودة في المدونة ، بل هو تحليل بعض الشواهد ،والتعرف على موضوعاتها لمحاولة فهم طبيعة تلك الصور، ومن ثم تذوقها والوقوف عند جمالياتها.

أ. التّشبيـــــه:

يعرف التشبيه على أنه «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى.»[27] كما عُرف أيضا بأنه «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال.»[28] وهو أداة مهمة في إيصال المعنى، وتقريب الصورة إلى الأذهان أحيانا .ولذلك فإن المتأمل في هذه المدونة يجد الشاعر قد وظف جميع أنماط التشبيه المعروفة تقريبا، وبحسب ما يقتضيه كل مقال. ومن أمثلة صور التشبيه عنده نذكر قوله:

إنّ بعض الخطوب أهون من بعض ودون البكا يكون النحيط
يا لها ساعة بها أنهـــــــاض للبين فؤاد بين الضلوع وهيط
حِينَ جَاءتْ تهتَزُّكالغُصُنِ المَا ✤ ثِلِ فِي الظِّـــــــلِّ مَتْنُهَا المَخْطُوطُ
ثمَّ أبدتْ كالأقحـــوانِ جلتهُ ✤ شَمْسُ دَجْنٍ فَارْفَضَّ عَنْهُ السَّقِيطُ[29]

فهنا يشبه الشاعر لحظة الشدة التي حلت به مشبها تمايلها بين جنباته وبروزها الظاهر أمام عينيه باهتزاز غصن الأشجار ووضوح ظهر الأقحوان في عز ضوء الشمس الباهر.

وفي وصفه حال الناس وتقلبهم مـــــــع الأيام نجد الشاعر يشبه ذلك بتبدلات الزمان ومتغيرات الدهر حيث يقول:

النَّاسُ مِثْـــلُ زَمَانِهِمْ ✤ قدَّ الحذاءِ على مثالهْ
وَرِجَالٌ دَهْرِكَ مِثْلُ دَهْ ✤ ركَ في تقلبــهِ وحالهْ

وقد نجد الشاعر يبني صورته العمومية على مجموعة من التشبيهات تقريبا للمعنى وتقوية له كما في هذه الصورة المركبة التي وصــف فيها حاله مع الشيب وانتشاره في رأسه الاسود انتشار الصبح في الظلام حتى صار كالمرض الذي لا يؤلم.

أرى الشيبَ منْ جاوزتُ خمسينَ دائباً ✤ يدبُّ دبيبَ الصبحِ في غسقِ الظلمْ
هوَ السقـــــــــمُ إلا أنهُ غيرُ مؤلمٍ ✤ ولمْ أرَ مثلَ الشيــبِ سقماً بلا ألمْ[30]

ومن صور التشبيه الضمني الكثيرة عنده نمثل له بهذه اللوحة الفنية التي يوصي فيها بتبجيل العلماء، وعدم احتقارهم بسبب ملبسهم البالي أحيانا لأن المسك وهو من أنفس العطور قد يبتذل حين ينظر إليه بين يد ممتهنه وعطاره كما قال:

لا تحقرنْ عالماً وإنْ خلقتْ ✤ أثوابهُ في عيــونِ رامقهِ
وَ انْظُرْ إِلَيْهِ بِعَيْنِ ذِي خَطَرٍ ✤ مهذبِ الرأيِ في طرائقهِ
فالمسكُ إذا ما تراهُ ممتهناً ✤ بفهرِ عطـــــارهِ وساحقهِ
سَــوْفَ تَرَاهُ بِعَارِضَيْ مَلِكٍ ✤ وَمَوْضِعِ التَّاجِ مِنْ مَفَارِقِهِ[31]

وإذا كان عنصر التشبيه هو «مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها.»[32] فإن المتأمل لهذه النماذج التمثيلية المختارة يجد أن عنصر التشبيه في عموم كلام الشاعر لم يكن مقصودا لذاته، لكنه جاء منه في مواطنه المطلوبة وبحسب ما يقتضيه كل مقام من مقامات الفصاحة والبلاغة في تقريب الفكرة وإيصالها من أقرب الطرق، وبأبسط الوسائل الممكنة.

ب. الاستعـــــــارة:

عرّف البلاغيون الاستعارة بأنها: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.»[33] وإن شئت قلت إنها ضرب من ضروب المجاز علاقته المشابهة.[34]

ولقد شكلت الاستعارة عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في كلام الشاعر لأن الكلام كما قيل: «متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيدا من الفصاحة بريا من البلاغة.»[35] ومن هنا كان من غير الممكن الحديث عن مجمل أنواع

هذا الشكل البلاغي في ديوان الشاعر لكن ذلك لا يمنعنا من الوقوف عند بعض جماليات هذا اللون البياني في إطار استكمالنا لمعالم صورته الفنية. ويكفي هنا أن نستحضر بائيته التي رثى بها أبا جعفر محمد بن جرير الطبري والتي بناها في معظم أبياتها على شكل من أشكال الاستعارة:

لنْ تستطيعَ لأمـــــــــــرِ اللهِ تعقيبا ✤ فَاسْتَنْجِدِ الصَّبْرَ أَوفَاسْتَشْعِرِ الحُوبَا
و افْزَعْ إِلَى كَنَـــــفِ التَّسْلِيمِ وَارْضَ بِمَا ✤ قَضَى المُهَيْمِـــــنُ مَكْرُوهاً ومَحْبُوبَا
إِنَّ العَـــــــــــزَاءَ إِذَا عَزَّتْهُ جَائِحَةٌ ✤ ذَلَّتْ عَرِيكَتُهُ فَانْقَـــــــادَ مَجْنُوبَا
فإنْ قرنتْ إليهِ العـــــــــــزمَ أيَّدهُ ✤ حتَّى يعودَ لديهِ الحـــــــزنُ مغلوبا
فَارْمِ الأَسَى بِالأُسَى يُطْفِـــــي مَوَ اقِعَهَا ✤ جمراً خلالَ ضلوعِ الصَّـــــدرِ مشبوبا
منْ صاحبَ الدَّهرِ لمْ يعـــــدمْ مجلجلةً ✤ يظلُّ منها طوالَ العيـــــشِ منكوبا
إنَّ البليَّةَ لا وفرُتزعـــــــــــــزعهُ ✤ أَيْدِي الحَوَادِثِ تَشْتِيـــــــتاً وتَشْذِيبَا
إِنَّ المَنِيَّةَ لَمْ تُتْلِـــــــــــفْ بِهِ رَجُلاً ✤ بَلْ أَتْلَفَتْ عَلَماً لِلدِّينِ مَنْصُـــــــوبَا
أَهْدَى الرَّدَى لِلثَّرَى إِذْ نَالَ مُهْجَـــــتَهُ ✤ نجماً على منْ يعـــادي الحقَّ مصبوبا
كانَ الزَّمانُ بِهِ تصفـــــــــو مشاربهُ ✤ فالآنَ أصبحَ بالتَّكديرِ مقـــــــــطوبا
إِنْ قالَ قـــادَ زمامَ الصِّدقِ منـــــطقهُ ✤ أَوْ آثَرَ الصَّمْـــــــتَ أَوْلَى النَّفْسَ تَهْيِيبَا
تَجْلُو مَوَاعِظُهُ رَيْنَ القُلُـــــــوبِ كَمَا ✤ يجلو ضياءُ سنا الصُّبـــــحِ الغياهيبا
ودَّتْ بقاعُ بلادِ اللهِ لوْ جعلـــــــــتْ ✤ قَبْراً لَهُ فَحَبَاهَا جِسْمُـــــــــهُ طِيبَا
لوْ تعلمُ الأرضُ ما وارتْ لقـــدْ خشعتْ ✤ أقطارها لكَ إجـــــــــــلالاً وترحيبا
أَنْ قدْ طوتكَ غموضُ الأرضِ في لحفٍ ✤ وَكُنْتَ تَمْلأُ مِنْهَا السَّهْـــــــلَ والُّلوبَا[36]

ونلاحظ على الشاعر إسرافه في استعمال الصور لتوضيح معانيه بحيث لا يكاد يخلوا بيت من وجود صورة أو أكثر ركز فيها على عنصر الاستعارة أساسا لما له من قوة في تقريب المعنى وتصويره، من ذلك مثلا قوله:(فَاسْتَنْجِدِ الصَّبْرَ، فَاسْتَشْعِرِ الحُوبَا، وافْزَعْ إِلَى كَنَفِ التَّسْلِيمِ، عَزَّتْهُ جَائِحَةٌ، ذَلَّتْ عَرِيكَتُهُ فَانْقَادَ مَجْنُوبَا ...الخ) وهي كلها معاني مستعارة من معناها الأصلي جاءت عنه للتعبير عن مطلوبه فيما يريد.

وإذا انتقلنا مع الشاعر الى داليته الشهيرة ، وجدنا عنـــده توظيفا آخر لعديد الصور المستعارة التي استحضرها لتقوية معانيه وتقريبها كذلك حيث يقول:

عُيُونٌ مَا يُلِمُّ بِهَا الرُّقَادُ ✤ ولاَ يَمْحُو مَحَاسِنَهَا السُّهَادُ

إِذَا مَا اللَّيْلُ صَافَحَهَا اسْتَهَلَّتْ ✤ وتَضْحَكُ حِينَ يَنْحَسِرُ السَّوادُ

وهكذا نجد أن الشاعر قد اتخذ من هذا الشكل من أشكال صوره المعروضة وسيلة أساسية في تبليغ رسائله والإبانة عنها بأقل التكاليف اللغوية والأسلوبية الممكنة، لأن الغرض من الاستعارة كما قيل هي: «إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه والإرشاد إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي تبرز فيه.»[37] وبالجملة فإن الفضاء اللغوي أساسا كما يرى البعض «صنع من فضاء التشبيه والاستعارة فضاء للصورة المكثفة...فقد أخذت الصورة الآن تدور في فلك المجاز الذي يتجاوز المنطق والخضوع للعقل.»[38]

ج. الكنايـــــــــة:

الكناية في تعريف البلاغيين هي: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه.»[39] أو هي: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي.»[40] وهذا الشكل من أشكال الصورة في نظر البعض: «غاية لا يصل إليها إلا من لطُف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها.»[41]

وبالرجوع إلى مدونة الشاعر نجد أن الديوان يعج بكثير من المعاني المكنية التي جاءت منه تلميحا لا تصريحا «لأن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها.»[42]

ومن أمثلة صور الكناية عند الشاعر قوله مادحا:

أهلاً بقومٍ صالحينَ ذوي تقىً ✤ غرِّ الوجوهِ وزينِ كلِّ ملاء[43]

فعبارة غر الوجوه هنا كناية عن التقوى والصلاح والطلعة الباهية لمحيا القوم.

وكقوله في بائيته:

إِنَّ المَنِيَّةَ لَمْ تُتْلِـــفْ بِهِ رَجُلاً ✤ بَلْ أَتْلَفَتْ عَلَماً لِلدِّينِ مَنْصُوبَا

كانَ الزَّمانُ بهِ تصفو مشاربهُ ✤ فالآنَ أصبحَ بالتَّكديرِ مقطوبا[44]

ففي الشطر الثاني من البيت كناية عن أهميـــة الرجل بين قومه، وفي الشطر الأول من البيت الثاني كناية عن كثرة أفعـــــال الرجل الخيرية التي كان ينفس بها عن الناس.

ولنا في قوله في وصف العيون عديد الكنايات حيث يقول:

عُيُونٌ مَا يُلِمُّ بِهَا الرُّقَـــــادُ ✤ ولاَ يَمْحُـو مَحَاسِنَهَا السُّهَادُ
لَهَا حَدَقٌ مِنَ الذَّهَبِ المُصَفَّى ✤ صياغةَ منْ يدينُ لهُ العبادُ[45]

ففي الشطر الأول كناية عن سعة حدقة العين، وفي الشطـر الثاني كناية عن شدة جمالها وروعتها ، وفي البيت الثاني كناية عن صفاء وشدة بياض الحدقة.

2.5 الصورة وعلم المعاني عند الشاعر:

ليست الصورة الفنية حكرا في شكلها البلاغي على عنصر البيان فحسب، بل هناك عناصر أخرى تدخل في تشكيلها وتركيبها، وإن كانت متفاوتة في أهميتها مقارنة مع الجانب البياني وهو ما يعرف عند البلاغيين بعلم المعاني وعلم البديع.

ففي النوع الأول وهو علم المعاني فإن أهم ما يلاحظ على أسلوب الشاعر هو أنه جاء خبريا في معظمه وهذا بالنظر إلى طبيعة الديوان الذي كان في معظمه سردا لأحداث وتجارب معينة ، أو وصف لوقائع بعينها ، ومن أمثلة ما جاء منه من أساليب انشائية على قلتها قوله آمرا من باب النصح في مرثيته:

و افْزَعْ إِلَى كَنَفِ التَّسْلِيمِ وَارْضَ بِمَا ✤ قَضَى المُهَيْمِـنُ مَكْرُوهاً ومَحْبُوبَا
فَارْمِ الأَسَى بِالأُسَى يُطْفِي مَوَ اقِعَهَا ✤ جمراً خلالَ ضلوعِ الصَّدرِ مشبوبا[46]

وقد يغلب على نصه احيانا القالب الانشائي لأن المقام يكون منه مقام النصح، والتوجيه كما في مقطوعته الدالية التي يقول فيها:

وإِذَا تَنَكَّـــــرَتِ البِلاَ ✤ دُ فَأَوْلِهَا كَنَفَ البِعَادِ
واجْعَلْ مُقَامَكَ أَومَقَـرَّ ✤ كَ جَانِبَي بَرْكِ الغِمَادِ
لســتُ ابنَ أمّ القاطني ✤ نَ ولاَ ابْنَ عَــمٍّ لِلْبِلاَدِ
و انْظُرْإِلَى الشَّمْسِ الَّتِي ✤ طلعـتْ على إرمٍ وعادِ
هلْ تؤنســـــنَّ بقيةً ✤ مِنْ حَاضِـرٍ مِنْهُمْ وبَادِ[47]

والحديث قد يطول بعدّ تلك النماذج الأسلوبية المختلفة الأشكال والمتعددة الأغراض، والتي جاءت لتؤكد وبما لا يدع مجالا للشك قوة لغة الشاعر ومقدرته على تطويع لغته والسير بها في كل الدروب.

3.5 الصورة وعلم البديع:

وما يقال عن لوني البيان والمعاني في صور الشاعر يقال أيضا عن عنصر البديع الذي كان منه لتقوية المعنى، وإيضاح الفكرة أساسا، وقد استعان في ذلك بكل ألوان البديع المعروفة من طباق و مقابلة وجناس وسجع وما إلى ذلك ، والمقام قد يطول بتمثيل كل لون من تلك الأنواع، ولذلك سنكتفي بعرض هذا النموذج الذي جاء عنه مبنيا من بدايته إلى نهايته على عنصر الطباق للوقوف على المعنى وضده وهي الثنائية التي تبنى عليها كثير من الأشياء حيث يقول:

وَمَا أَحَدٌ مِنْ أَلْسُنِ النِّاسِ سَالِماً ✤ وَلَوْ أَنَّهُ ذَاكَ النَّبِيُّ الْمُطَهَّرُ
فإنْ كانَ مقداماً يقولونَ أهوجُ ✤ وَإِنْ كَانَ مِفْضَالاً يَقُولُونَ مُبْذِرُ
وإنْ كانَ سكيتاً يقولونَ أبكمُ ✤ وَإِنْ كَانَ مِنْطِقياً يَقُولُونَ مِهْذَرُ
وإنْ كانَ صواماً وبالليلِ قائماً ✤ يَقُولُونَ زَرَّافٌ يُرَائِي وَيَمْكُرُ
فَلاَ تَحْتَفِلْ بِالنَّاسِ فِي الذَمِّ وَالثَّنَا ✤ وَلاَ تَخْشَ غَيْرَاللَّهِ فَاللَّهُ أَكْبَرُ[48]

ومن أمثلة اعتماد الشاعر على عنصر البديع في تقوية معانيه وإرساء صوره قوله في همزيته:

الاَ تَرْكُنَنَّ إلَى الهَوَى ✤ واذكرْ مفارقةَ الهواءِ
يَوْماً تَصِيرُ إِلَى الثَّرَى ✤ ويفوزُ غيرك بالثَّراءِ
كمْ منْ صغيرٍ في رجا ✤ بئرٍ لمنقطعِ الرَّجاءِ
غَطَّى عَلَيْهِ بِالصَّفَا ✤ أهلُ المودَّةِ والصَّفاءِ
ما زالَ يلتمسُ الخلا ✤ حتَّى توخَّدَ في الخلاءِ
فَانْظُرْ لِسَهْمِكَ فِي غَرَا ✤ نُ فلمْ يمتَّعْ بالنِّساءِ
وأَرَى العَشَا فِي العَيْنِ أَكْ ✤ ثرَما يكونُ منَ العشاءِ
إِن الحَيَاةَ مَعَ الحَيَا ✤ وأَرَى البَهَاءَ مَعَ الحَيَاءِ
عقلُ الكبيرِ منَ الورى ✤ فِي الصَّالِحَاتِ مِنَ الوَرَاءِ[49]

وهي قصيدة طويلة بنيت من بدايتها إلى نهايتها على هذا اللون البلاغي المتجانس الذي عكسته تلك الثنائية اللفظية بين شطري كل بيت (الهوى، الهواء) (الثرى، الثراء) (رجا، الرجاء) (الصفا، الصفاء) (الخلا، الخلاء) (العشا، العشاء) (الحيا، الحياء) (الورى، الوراء) وهو حرص من الشاعر على تقوية معانيه وتقريب صوره.

وإلى هذا نجد الشاعر يوظف عنصر الطباق في بعـــــض قصائده وفي أبيات بعينها وهو منه أيضا لتقوية المعنى وإيضاحه كما في قوله:

كَمَا لَمْ يَكُنْ عَصْرُ النَّضَارَةِ لاَبِثاً ✤ كذلكَ عصرُ البؤسِ ليسَ بلابثِ[50]

****

حبا الشعرَ تعظيماً أناسٌ و إنهُ ✤ لأحقرُ عندي منْ نفاثةِ نافثِ[51]

****

كمْ عاقلٍ أخرهُ عقلهُ ✤ وجاهلٍ صدرهُ جهلهُ

6. الخاتمـــــــة:

هذه عينات مختلفة من تركيبات الصورة الفنية عند الشاعر ابن دريد والتي لم تكن عنده في الغالب بهدف الصنعة والتكلف، ولا التنميق والتزويق، بل جاءت في معظمها تبعا للمعنى المطلوب وتوضيحا له، وإلى هذا كله فقد جاءت في معظم ألوانها وأشكالها لتعكس لنا ثقافة الرجل، وتمكنه من لغته، كيف لا وهو العالم اللغوي المحنك الذي انتهت اليه لغة البصريين بكاملها، فكان في ذلك من أوسع الناس علما وأقدرهم على الشعر. وحاز في ذلك لقب أشعر العلماء وأعلم الشعراء.

الهوامش والإحـــالات:

(1) ينظر ترجمته في:

ــ الأنباري عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، الطبعة: الثالثة، 1405 هـ - 1985 م، ص: 191.

ــ الحنبلي عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح، شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تحقيق: محمود الأرناؤوط وخرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، 1406 هـ - 1986، الجزء الرابع، ص: 106.

ــ الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، الدكتور بشـــــار عواد معروف الناشر: دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة: الأولى، 1422هـ - 2002 م، الجزء الثاني، ص: 594.

ــ ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، إحسان عباس الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى: 1971 م، الجزء الرابع، ص: 323.

ــ ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم الأدباء؛ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة الأولى، 1414 هـ - 1993م، الجزء السابع، ص: 2489.

(2) الحنبلي، شذرات الذهب في أخبـــار من ذهب، الجزء الرابع، ص: 106.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، الجزء الرابع، ص: 323.

(4) الأزدي، أبوبكر بن دريد، الديوان، تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1365هـ، ص: 48.

(5) ابن منظور، لسان العـــــــرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1388هـ 1968م، ص: 473.

(6) سورة غافـــر الآية 64.

(7) سورة الانفطار الآية 08.

(8) سورة الحشر الآية 04.

(9) عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الدراسات الادبية واللغوية، أربد-الأردن، 1980م، ط1، 1400هـ، ص: 14، 15.

(10) منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، 2002م، ط1، ص: 148.

(11) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص: 435.

(12) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط 2، 1388 _ 1969، ج 3، ص: 131 - 132.

(13) الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص: 29.
(14) الأزدي، الديوان.
(15) نجاري من المجاراة، أجرى القصـــــــــــاص أوقعه، الوتر: الثأر، السفح: إراقة الدم، الديـــوان، ص: 84.
(16) عثعث والمباعث موضعان بين البحرين وعمان، لا هوادة : لا صلح، والشوابث من تشبث، الديـــــــوان، ص: 52.
(17) الديـوان، ص: 28.
(18) الديوان، ص: 106.
(19) الديـوان، ص: 40.
(20) المصـــــدر نفسه.
(21) الديوان، ص: 71.
(22) الديوان، ص: 66.
(23) الديوان، ص: 99.
(24) غالني: اشتد واقلقني، والريث عن الشيء: الإبطاء، والصديان: العطشان، المباعث:مباعث الماء، الديـــوان، ص: 60.
(25) الديوان، ص: 117.
(26) مونسي حبيب، أصول الكتابة العربية، مجلة رفوف، المجلد الأول، العدد الأول، مخبر المخطوطات الجزائرية، جامعة أدرار، ص: 13 - 35.
(27) القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم: د. علي بوملحم، منشورات دار ومكتبـــــة الهلال، بيروت، ط 2 /1991، ص: 189.
(28) الصابر أحمد العصفور، الصور الفنية في التراث النقضي والبلاغي، دار الثاقفة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص: 208.
(29) الديـــــــــــوان، ص: 72.
(30) الديـــــــــــوان، ص: 108.
(31) الديـــــــــــوان، ص: 98.
(32) القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 189.
(33) الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا-لبنان، ط 01، 1420هـ/1999م، ص: 258.
(34) القزويني، جلال الدين، الإيضـــــــــــــاح في علوم البلاغة، ص: 241.
(35) الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، القاهرة، عيسى الحلبي، 1955، ص: 123.
(36) الديـــــــــــوان، ص: 38.
(37) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيـــــــق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي

البجاوي، القاهرة، 1952، ص: 243.

(38) نواصر سعيد، الجمال والخطاب الأدبي، مجلة رفوف، المجلد الأول، العدد الخامس، مخبر المخطوطات الجزائرية، جامعـــة أدرار، ص: 256 - 284.

(39) القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 273.

(40) السيد أحمد الهاشمي، جواهـــــــــر البلاغة، ص: 287.

(41) خالد محمد الزواوي، الصـــــــــورة الفنية عند النابغة الذبياني، مكتبة لبنان، ط 1، 1992، ص: 149.

(42) الجرجاني الإمام عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417هـ - 1997م، ص: 235.

(43) الديوان، ص: 28.

(44) الديوان، ص: 39.

(45) الديوان، ص: 65.

(46) الديوان، ص: 39.

(47) الديوان، ص: 66.

(48) الديوان، ص: 68.

(49) الديوان، ص: 31.

(50) الديوان، ص: 48.

(51) المصدر نفســـه.