جماليات الصورة في شعر مسكين الدارمي وأثرها في العمل الفني

الطالبة / أشواق بنت خريف الخريف
أستاذ الأدب العربي كلية العلوم والآداب
جامعة القصيم

الأستاذة الدكتورة/ زينب فؤاد عبد الكريم
كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة
قسم اللغة العربيّة وآدابها–السعودية

البريد الإلكتروني Email : ashwag11@gmail.com

الكلمات المفتاحية: العمل الفني، شعر، الصورة، الدارمي، الشعرية.

كيفية اقتباس البحث
الخريف ، أشواق بنت خريف، زينب فؤاد عبد الكريم، جماليات الصورة في شعر مسكين الدارمي وأثرها في العمل الفني ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The poetic image in Poor Poetry and its impact on the artwork

Student :Ashwaq bint Khareef Al-Khareef
Professor of Arabic literature, College of Arts and Sciences, Qassim University

Prof. Dr. Zeinab Fouad Abdel Karim
Faculty of Arabic Language and Social Studies Department of Arabic Language and Literature - Saudi Arabia

Keywords : artwork, poetry, image, dramatic, poetic.

How To Cite This Article
Al-Khareef, Ashwaq bint Khareef, Zeinab Fouad Abdel Karim, The poetic image in Poor Poetry and its impact on the artwork, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstracts

The subject of this research is the study of the poetic image, an artistic study of the poetry of the Umayyad poet Maskin al-Darimi. His poetry was studied through the artistic approach of the most important poetic contents and tributaries from which the poet drew and shaped his poetic experience in addition to the most prominent technical aspects of his poetry. This study was based on the printed collection of the poet. Which included everything kno wn from his hair. The poet, through the image, expresses the contents of himself, his feelings, and his conscience, and through it his vision of reality becomes clear, so it will be more effective in influencing the recipient, especially if he takes care of the templates in which he pours his experience, so he chooses the structures and connotations with which he formulates the image that expresses his idea. An imitation of it, the poet does not convey it as it is, but rather submits it to his formation, so a picture of his idea comes and not a picture of itself..This research aims to shed light on his poetic experience to devise

his potential Aesthetic and his creative energies and studying them artistically, which will provide an independent source for the study of his poetry, so the study came with a preamble that includes talking about the artistic approach followed in this study. Specially. The poetic image is represented in "the artistic form taken by words and phrases after the poet organizes them in a special graphic context to express an aspect of the full poetic experience in the poem, using the energies of the language and its capabilities in significance, composition, rhythm, truth, metaphor, synonymy, antagonism, contrast, homogeneity and other means of artistic expression. ".

الملخص:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبدالله، صلى الله عليه وسلم.

موضوع هذا البحث هو دراسة الصورة الشعرية دراسة فنية لشعر الشاعر الأموي مسكين الدارمي، وقد تناولت شعره بالدراسة من خلال المنهج الفني لأبرز أهم المضامين الشعرية والروافد التي استقى منها الشاعر وشكلت تجربته الشعرية إضافة إلى أبرز الجوانب الفنية في شعره وقد قامت هذه الدراسة على ديوان الشاعر المطبوع الذي ضم كل ما عرف من شعره. فالشاعر من خلال الصورة يعبر عن مكنونات نفسه ومشاعره ووجدانه وتتضح من خلالها رؤيته للواقع فتكون أبلغ في التأثير في المتلقي لاسيما إذا اعتنى بالقوالب التي يصب فيها تجربته، فأحسن اختيار التراكيب والدلالات التي يصوغ بها الصورة التي تعبر عن فكرته، ف"تشكيل الصورة وبخاصة الحسية ليس محاكاة لها ، فالشاعر لا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليس صورة لذاتها..وهذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على تجربته الشعرية لاستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية ودراستها فنيا مما سيوفر مصدرا مستقلا لدراسة شعره، فجاءت الدراسة بتمهيد يشمل الحديث عن المنهج الفني المتبع في هذه الدراسة، إن الدراسة الفنية تقوم أساسا على دراسة العناصر الشعرية الخالصة للقصيدة، وهي الخيال ثم الحديث عن حياته و دراسة الصور البيانية ودراسة الصور الرمزية بصورة خاصة. تتمثل الصورة الشعرية في" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

المقدمة

- تبيين الموضوع

تناول هذا البحث شاعراً من شعراء العربية مسكين الدارمي وهو احد شعراء العصر الاموي، إ، تناول الباحث في دراسته حياته ونسبه و الصورة الشعرية عند الشاعر منها الصورة التشبيهية و الصورة الاستعارية و الصورة الرمزية...قامت هذه الدراسة على ديوان الشاعر المطبوع الذي ضم كل ما عرف من شعره قام عبد الله الجبوري وخليل العطية بجمع شعر مسكين الدارمي في ديوان وتحقيقه عام ١٣٨٩ للهجرة، ١٩٧٠ للميلاد[١]، وكان مجموع أبيات الديوان مئتي بيت واثنين وتسعين بيتا.ثم قام كارين صادر بتحقيقه عام ٢٠٠٠ للميلاد ،فجاء في ثلاثمئة وخمسة أبيات. فمجموع الشعر المتفق بينهما يقع في مئتين واثنين وتسعين بيتا، ثم يزيد ديوان كارين بثلاثة عشر بيتا.ولعل أبرز ما دفعني لدراسة شعر مسكين الدارمي أنه لم يحظ – فيما أعلم– بدراسة مستقلة لشعره، وبالتالي فإن هذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على تجربته الشعرية لاستنباط إمكاناته الجمالية وطاقاته الإبداعية ودراستها فنيا مما سيوفر مصدرا مستقلا لدراسة شعره، واستكمال جهود المسح النقدي لأدبنا العربي في كل صقع وعصر ووضعه فيما يناسبه مكانا ومكانة.غير أن هذه الأهمية هي نفسها المشكلة الرئيسة في هذا البحث نظرا لأن شعر الشاعر لم يدرس دراسة مستقلة من قبل، كما أن عدد المراجع التي أشارت إليه لا تعدو ذكر اسمه وحياته وذكر شعره.

حياة الشاعر مسكين الدارمي:

مسكين لقب غلب عليه، واسمه ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن عدس بن دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم.[٢]ومسكين من بني تميم التي أنجبت عددا من الشعراء الفحول في العصر الأموي منهم جرير والفرزدق، ومسكين من بني دارم وهم أحد بطون تميم وأشهرها وإليها –كذلك– ينتسب الفرزدق، ودارم من أشراف تميم.[٣]وهو من الشعراء الذين وفدوا من العراق إلى الشام لمدح بني أمية إبان حكمهم[٤].وترجح الروايات ولادته في العصر الراشدي ووفاته سنة ٨٩هـ ٧٠٨م[٥].

عرف شاعرنا بمسكين وهذا اللقب لا يدل على المسكنة والضعف فهو من سادات تميم وعرف بالشجاعة والإقدام، ولكنه لقب التصق به بسبب بيت قاله وقد كان الشعراء العرب يتلقبون بأبيات قالوها، والبيت هو:

أنـــا مســـكين لمـــن أنكرنـــي ولمـــن يعرفنـــي جـــد نطـــق

ويروى أنه أنهى حياته متنسكا، ملازما المسجد، راميا بكل ملذات الدنيا ومغرياتها، ساعيا وراء الصلاة والعبادة[٦]. وكانت وفاته سنة تسع وثمانين من الهجرة[٧]، وقيل إنه أعقب ولدا اسمه تارةعقبة او عتبة.

-نسبه ولقبه:

كان مسكين أحد سادات بني دارم وشعرائهم المجيدين، فقد كان " شاعرا مجيدا وسيدا شريفا"[٨]، كان مسكين يقصد دمشق قادما من العراق لمدح خلفاء بني أمية وتحديدا معاوية وابنه يزيد، وقد كانا يكرمانه. فقد كان مسكين من الموالين للحزب الأموي، شارك في الدفاع عنه ضد المختار الثقفي مع زياد بن أبيه الذي كان صديقا له ، فقد أرعاه زيادا " حمى له بناحية العذيب في عام قحط حتى أخصب الناس وأحيوا، ثم كتب له ببر وتمر وكساه"[٩] وقد رثاه مسكين بعد وفاته، وذلك مما أثار الفرزدق ضد مسكين فهجاه[١٠].

كما كان لسان معاوية عندما أراد أخذ البيعة لابنه يزيد ليتولى الخلافة بعده حيث صرح بذلك مسكين في مجلس يضم الطامعين بها بقوله:

بني خلفاء الله مهلا فإنما يبوئها الرحمن حيث يريد

إذا المنبر الغربي خلاه ربه فإن أمير المؤمنين يزيد[١١]

وقد كان يزيد يصل مسكينا ويقوم بحوائجه عند أبيه، كما كان مسكين موافقا لهوى بني أمية.

الدراسات السابقة الحديثة:

لا توجد- بحسب علمي- دراسة حديثة واسعة شاملة لشعر مسكين الدارمي، لكن هناك دراسات تناولت بعضا من أغراض شعره، وهي:

-دراسة قام بها الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك[١٢] حول موضوع تناوله مسكين الدارمي منفردا، وهو موضوع الغيرة.

- دراسة نشرت في مجلة جامعة الأقصى للدكتور يونس أبو مصطفى ، حيث تناول بالدراسة غرضي الحكمة والفخر عند الدارمي تحت عنوان " فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين الدارمي"[١٣] ذكر فيه نبذة عن الشاعر الأموي الزاهد المقدم في قومه لشرفه وشجاعته، ثم تناول الحديث عن الحكمة عند الشاعر والتي استمدها من مصادر مختلفة كتجاربه وفكره ورؤيته، ثم تحدث عن الفخر عنده وأنه يجاري الأقدمين بهذا الفخر، فافتخر بالقبيلة وافتخر بكرمه وعفته.

-مقالة للدكتور أورنك زيب الأعظمي، نشرت على الشبكة العنكبوتية[١٤] تحت عنوان " القيم الأخلاقية في شعر مسكين الدارمي" تحدث فيها عن مسكين الدارمي وذكر نبذة عن حياته.

الصورة الشعرية:

تتمثل الصورة الشعرية في" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[١٥].

فالشعر العربي يعتمد على التصوير فهو يغلب عليه الخيال والتصوير وليس فقط الموسيقى[١٦].

فالشاعر من خلال الصورة يعبر عن مكنونات نفسه ومشاعره ووجدانه وتتضح من خلالها رؤيته للواقع فتكون أبلغ في التأثير في المتلقي لاسيما إذا اعتنى بالقوالب التي يصب فيها تجربته، فأحسن اختيار التراكيب والدلالات التي يصوغ بها الصورة التي تعبر عن فكرته، ف"تشكيل الصورة وبخاصة الحسية ليس محاكاة لها ، فالشاعر لا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليس صورة لذاتها..فالصورة ربط بين عوالم الحس المختلفة"[١٧]، فتحليل عناصر الصورة يساهم في الكشف عن عقلية أصحابها والمعاني التي عبروا عنها في صورهم وكذلك رؤيتهم للحياة، فهي "تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلّف فينا وعيا وخبرة جديدة"[١٨]،"فالخيال يساهم في إعادة تشكيل الواقع وإدراك العلاقة الكامنة بين ظواهره ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[١٩]. وقد اتفق " الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[٢٠].

والصورة في الشعر العربي القديم والتي يقف على رأسها التشبيه والاستعارة والكناية يغلب عليه الطابع الحسي فهي "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"[٢١].

فالشعر العربي القديم في جملته "منطقي" العبارة، ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد وإقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجدة بين الأشياء"[٢٢].

فالصورة تحمل المعنى من واقعه العادي إلى الواقع الذي يصنعه خيال الشاعر.

ومن المنظور البياني الموجود عند العرب قديما سوف أدرس الصورة الشعرية البيانية عند مسكين مستفتحة هذه الدراسة بالتشبيه ثم الكناية وتليها الاستعارة وذلك لكثرة توظيفها في شعر مسكين الدارمي.

الكناية:

ويقصد بها" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد"، يريدون طويل القامة...فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان"[٢٣]. فهي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٢٤]، أي أن الكناية لا تذكر المعنى باللفظ الموضوع له في اللغة، بل تأتي إلى معنى هو تاليه وردفه، أي تعمد في إنتاج المعنى بطريق الخفاء وليس التصريح، وهذا لا يعني انتفاء المعنى المذكور القريب، فالمقصود في الكناية هو اللازم مع جواز إرادة الملزوم[٢٥]، ف" استهداف اللازم لا يمنع من إرادة المعنى الأصلي معه، أي أن المعنى الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق، وقابلان للقصدية "[٢٦]، فهي تعني العدول عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه، وهنا تكمن بلاغتها " فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته، وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لإثباته"[٢٧]، فالمعول في بلاغة الكناية هو زيادة إثبات المعنى فيكون أكثر تأثيرا في النفس وأكثر تأكيدا للمعنى[٢٨].

وقد وردت الكناية عند مسكين في سبعة وستين موضعا تقريبا، ومن شواهدها ما يقوله في لوم امرأته:

لا تلمهـــا إنهـــا مـــن نســـوة ملحهـــا موضـــوعة فـــوق الركـــب[٢٩]

وردت هذه الكناية لتبين صفة من صفات زوجته وهي سوء الخلق، إذ يغضبها أدنى شيء فغضبها كالملح الموضوع فوق الركب يتحرك لأدنى اهتزاز، فهذا التصوير المحسوس لسوء خلقها زاد المعنى وضوحا وبيانا وبه يكون التأثير أوقع والدلالة أعمق.

ومن ذلك قوله في سياق فخره الذاتي والجماعي:

أقـيم بـدار الحـرب مـا لـم أهـن بهـا فـإن خفـت مـن دار هوانـا تركتهـا

وقوله:

ولســـت بـــولاج البيـــوت لفاقـــة ولكـــن إذا اســـتغنيت عنهـــا ولجتهـــا

وقوله:

تعـــارض فخـــر الفـــاخرين بعصـــبة ولـــو وضـــعت لـــي فـــي إنـــاء أكلتهـــا(٣٠)

حملت هذه الأبيات عدة صورا كنائية منها قوله " أقيم بدار الحرب" كناية عن شجاعته ومساندته لأنصاره، فهو لا يتركهم ولا يخذلهم ما لم يهن عندهم، ثم كنى بقوله " ولست بولاج البيوت لفاقة" ع ن عزة نفسه ورغبته عن الحاجة لغيره. وقوله في خصمه "و لو وضعت لي في إناء أكلتها" كناية عن قلة عددهم وضعفهم وقلة حيلتهم، فهم لا يجارون قومه في ذلك!

ومن الكنايات:

أنـا ابـن قاتـل جـوع القـوم قـد علمـوا إذا الســـماء كســـت آفاقهـــا رهجـــا

وقوله:

أديـــم خلقـــي لمـــن دامـــت خليقتـــه وأمـــزج الحلـــو أحيانـــا لمـــن مزجـــا

وأقطـــع الخـــرق بالخرقـــاء لاهيـــة إذا الكواكـــب كانـــت فـــي الـــدجى ســـرجا

مـــا أنـــزل الله مـــن أمـــر فأكرهـــه إلا ســـيجعل لـــي مـــن بعـــده فرجـــا

لـم يجعـل الله فـي قلبـي حـين ينـزل بـي هـــم تضـــيقني ضـــيقا ولا حرجـــا(٣١)

جاءت هذه الكنايات لتكشف عن صفات كريمة اتصف بها، فهو كريم معطاء ، إذا حل القحط وأجدبت الأرض، وكنى عن ذلك بقوله (إذا السماء كست آفاقها رهجا)، حيث تكون حاجة الناس أشد إلحاحا، فيكون عطاؤه كثيرا في حين أن غيره يدخر هذا العطاء لنفسه.

ثم كنى بقوله (وأمزج الحلو أحيانا لمن مزجا) عن عدم ضعفه وقدرته على مواجهة خصومه أما من يحسن إليه فسيجد منه إحسانا ولينا.

وهو شجاع لا يخاف الظلام كنى عن ذلك بقوله (إذا الكواكب كانت في الدجى سرجا)، فهو يقطع الصحراء المقفرة بالناقة السريعة ولا صاحب لهما سوى النجوم!

ثم يكني عن عميق إيمانه ورضاه بقضاء الله وقدره بقوله (لم يجعل الله في قلبي حين ينزل بي هم تضيقني ضيقا ولا حرجا) ، فجل هذه الكنايات جاءت لتكشف عن صفاته التي يفخر بها.

ومن كناياته ما جاء في مدح يزيد:

فـلا زلـت أعلـى النـاس كعبـا ولا تـزل وفـــود تســـاميها إليـــك وفـــود

ولا زال بيـــت الملـــك فوقـــك عاليـــا تشـــيد أطنـــاب لـــه وعمـــود(٣٢)

حيث كنى عن شرف بني أمية ومجدهم، فهم أعلى الناس مكانة، ثم كنى عن سيادتهم وسعة نفوذهم بقوله "وفود تساميها إليك وفود"، ثم كنى عن استمرار شرفهم ومجدهم وكثرة من يطرقونهم بقوله " ولا زال بيت الملك فوقك عاليا " ليبين مدى أهليتهم للخلافة.

ومن كناياته ما ظهر لنا عندما مدح بني حمان:

إذا كنت في حمان في عقر دارهم فلست أبالي من أبر ومن فجر(٣٣)

كناية عن إحساسه بالأمان، فهو يقيم في بني حمان عند رأسهم ومالك أمرهم، كما كنى عن شدة حمايتهم للمستغيث بهم .

ومن كناياته التي تبين مدى خبرته بالناس، ومعرفة طبائعهم وأخلاقهم، قوله:

ولو شئت أبديت نميمهم وأدخلت تحت الثياب الإبر(٣٤)

حيث كنى بقوله (وأدخلت تحت الثياب الإبر) عن طريقة معرفته حقيقة الناس من خلال استفزازهم، فهو يدخل الإبر تحت الثياب ليستفزهم بقوله فيعرف دواخلهم من حلم أو صبر... وغيره.

ويقول:

ما ضر جاري إذ أجاوره أن لا يكون لبيته ستر(٣٥)

حيث كنى الشاعر عن عفته وحسن عشرته لجاره وحفظه لحقوقه.

ويقول:

إذا لم تجد بدا من الأمر فائته رحيب الذراع لا تضيقن به صدرا(٣٦)

كنى عن الخضوع للأمر المحتوم برضا، والتسليم به بقوله (رحيب الذراعين).

ومن كناياته ما ورد في حديثه عن الأصدقاء:

وأصفاهم ودا أخو الطبع منهم وأثبتهم في وحدة وفريق

و:

وأكذبهم ودا أخو الكأس إنه صديق صبوح دائم وغبوق

وبينهما المضطر يلتمس التي جميعهم فيها بكل طريق(٣٧)

حيث كنى عن الصديق الصالح ذي الطباع الحسنة بأخي الطبع،ثم كنى عن شارب الخمر بأخي الكأس، أما الذي يحاول الابتعاد عن الأمور السيئة والالتزام بالأمور الحسنة فكنى عنه بالمضطر.

ويقول:

ولســـت بوقـــاف إذا الخيـــل أســـرعت ولســـت بعبـــاس إلـــى الضـــيف باســـل[٣٨]

حيث كنى عن اشتداد الحرب، بقوله " إذا الخيل أسرعت"، فهو يشد معها ولا يتراجع.

ومن الصور الكنائية ما نجده في منافرته عبد الرحمن بن حسان، وهي زاخرة بمعاني الفخر:

وإنـــي حـــين أنســـب مـــن تمـــيم لفـــي الشـــم الشـــماريخ الطـــوال[٣٩]

فالشاعر –هنا– يثبت نسبه لبني تميم، ويثبت سمات بني تميم من الأنفة وعزة نفس وشدة بأس ونسب عال حيث كنى عن هذه المعاني بقوله (الشم الشماريخ الطوال) فهم في ذروة نسب بني تميم، ثم كنى بقوله "هم البيض" عن جميل أفعالهم وحسن عطاياهم.

وكـــان الحـــازم القعقـــاع منـــا لـــزاز الخصـــم والأمـــر الفصـــال[٤٠]

فقد عُرف القعقاع بن عمرو التميمي بشدته وقدرته على غلبة أي مخاصم كنى عن ذلك بقوله (لزاز الخصم والأمر الفصال).

وتتوالى الكنايات في مدحهم، وهي كثيرة، ومنها:

كلانـــا شـــاعر مـــن حـــي صـــدق ولكـــن الرحـــا فـــوق الثفـــال[٤١]

كنى عن تفوقه على خصمه في المجد والعزة، فكفة المجد والعزة القدرة ترجح لهم ضد خصمه الذي يأتي بعده في الرتبة والمنزلة بقوله (الرحا فوق الثفال) .

ثم ختم المنافرة بقوله:

أتوعـــدني وأنـــت بـــذات عـــرق وقـــد غصـــت تهامـــة بالرجـــال

وقـــد ســـال الفجـــاج فجـــاج نجـــد بجـــرد الخيـــل والأســـل النهـــال[٤٢]

حيث كنى عن ضعف خصمه وقلة حيلته، بقوله " وأنت بذات عرق"[٤٣]، وبالمقابل كنى عن كثرتهم، بقوله "سال الفجاج".

وقوله:

أرى ابـــن جعيـــل بـــالجزيرة بيتـــه وقـــد تـــرك الـــدنيا ومـــا كـــان يجمـــع[٤٤]

كنى الشاعر عن القبر بالبيت والمضجع عدة مرات، فحمل البيت دلالة على مثوى الميت؛ لأنه مكان يستتر فيه الإنسان عن البشر فلا يراه أحد ويستقر فيه جل وقته –حتى البعث– . والمضجع كنى به عن القبر لأن فيه يضطجع الإنسان، ويلوذ به للراحة والتخلص الظاهر المزعوم من أعباء الحياة المادية.

وكذلك كنى الشاعر عن قسوة الحرب، بقوله:

وتضحك عرفان الدروع جلودنا إذا جاء يوم مظلم اللون كاسف(٤٥)

وذلك كناية عن شدة المعركة وارتفاع الغبار إلى عنان السماء، حتى يغلب ضوء الشمس وكأنها كسفت، فتبدو الحياة ظلاما.

كما كنى عن صدق كرمهم، إذ هو سمة لهم لا يصطنعونها وذلك بقوله:

وناجية نحرت لشرب صدق ولم أعبأ بتصريف الأمور(٤٦)

الصورة التشبيهيه:

يحتل التشبيه مكانة مهمة بين الأساليب البيانية وبخاصة في النقد القديم، فقد نال حظا واسعا من اهتمام علماء البلاغة واحتفائهم به؛ وذلك لشرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، فتعقيب المعاني بالتشبيه يجعلها أشد وقعا في النفوس(٤٧).

وقد نال التشبيه قسطا وافرا في أشعار القدامى خاصة في النواحي التي تتعلق بالوصف، فقد كسا الجانب الأوفر من قصائدهم، وربما يعود ذلك إلى طبيعة العربي التي تميل إلى المباشرة والبعد عن التعقيد، فصادف التشبيه بذلك هوى في نفسه، ولمس وترا حساسا في قلبه فاهتز فأتى بأجمل التشبيهات(٤٨).

والاهتمام بالتشبيه واضح عند جملة من نقاد العرب، فقد عرفه القزويني بقوله:"الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ما لم يكن استعارة"(٤٩)، فهو تشبيه لشيئين متفقين في جهة ومختلفين في أخرى لمعنى يجمعهما(٥٠).

و"من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"(٥١)، ف" التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه– وإن تعددت صفاتهما المشتركة– لا تتداخل معالمهما"(٥٢)، وهو يقوم على " علاقة مقارنة تجمع

بين الطرفين ..هذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني"[٥٣].

وقيمة التشبيه تكمن في أنه من أكثر الصور البيانية بيانا ووضوحا فله دور كبير في إيضاح المعنى والأفكار ونقل مشاعر الشاعر مطبوعة بروح عصره وثقافته وطبيعة البيئة التي يعيشها للمتلقي، فالشاعر يستمد الصورة من البيئة المحيطة به ويحاول إخضاعها لتعبر عن خلجات نفسه وانفعالاته...عن طريق إدراك الصلة بين المشبه والمشبه به دون تفضيل أحدهما على الآخر، وهو جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد[٥٤]، إذ" تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله"[٥٥].

والتشبيهات عند مسكين يغلب عليها الطابع الحسي كعادة معظم الشعراء القدامى، ففي الشعر القديم كان الشاعر "ينزع نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، هذه النزعة الحسية كانت حرية أن تفرض نفسها على الصورة الشعرية"[٥٦]، و" هذه الحسية لا تعني المحاكاة الحرفية للإحساسات بوجه عام، فذلك مجرد نسخ يفقد المحاكاة طابعها التخييلي..فهو لا ينسخ المدركات، بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها، مكتشفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة"[٥٧].

فهذا التصوير الحسي يجسد عاطفة مفردة أو بسيطة يعيد فيها الشاعر تشكيل الواقع بمعطيات حسية ليحملها دلالة وقيمة شعورية يبثها فيها، ففي الصورة الحسية غالبا[٥٨] ما "نقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي تحملها دون تكلف للتأويل والتفسير ذلك أنها تعتمد في تكوينها على عناصر يكون الإيحاء فيها مباشرا"[٥٩]، فالشاعر " يعتمد على تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى"[٦٠].

وقد جاءت التشبيهات عند مسكين في ستة وستين موضعا تقريبا، وقد تنوعت على النحو التالي:

التشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[٦١]، واقتصر على المشبه والمشبه به، ومن شواهده:

أصـــــبحت عـــــاذلتي معتلـــــة قرمـــــا أم هـــــي وحمـــــى للصـــــخب[٦٢]

يبين الشاعر كثرة لوم زوجه له شدة رغبتها لهذا اللوم فيشبهها في هذا اللوم وولعها به بالمرأة الوحمى التي ترغب بشدة بنوع معين من الطعام في فترة الحمل.

وقوله:

لســـــــنا كـــــــأقوام إذا كلحـــــــت إحـــــدى الســـــنين فجـــــارهم تمـــــر[٦٣]

يشبه الجار عند بعض الأقوام بالتمر وهو تشبيه حسي لا يقصد به المطابقة الشكلية بين الجار والتمر بل الدلالة النفسية لهذا الموقف أي استمرائهم للغدر، فعند أي نازلة تصيب جارهم فإنهم يغدرون به مستمتعين بفعلتهم كأنهم يأكلون التمر ويستمتعون به، فهم يتلذذون بالغدر والخيانة! فهم لا يحفظون حقوق جارهم كما هي عادة العربي الأصيل الذي يحفظ الجار ويحميه ويعد ذلك مفخرة من مفاخره التي يعتد بها.

ويقول مسكين:

ونـــــار دعـــــوت المعتفـــــين بضـــــوئها فبـــــاتوا عليهـــــا أو هـــــديت بهـــــا ســـــفرا

تضـــرم فـــي ليـــل التمـــام وقـــد بـــدت هـــوادي نجـــوم الليـــل تحســـبها جمـــرا[٦٤]

شبه الشاعر نجوم الليل الذي أوقدت فيه النار للجياع يبيتون حولها وللمسافرين يهتدون بها بالجمر في التوقد والإضاءة، وذلك لبيان عظمة هذه النار التي أوقدها ومدى استمرارها ورعايته لها ليفيد بها كل من لجأ إليها من جائع ومسافر، وكذلك ليبين شدة ظلمة الليل حيث ظهرت النجوم فيه واضحة ظاهرة للعيان.

وقوله في حديثه عن الفناء وعدم الخلود وحتمية الموت لكل حي:

وحصـــــن بصـــــحراء الثويـــــة بيتـــــه ألا إنمـــــا الـــــدنيا متـــــاع يمتـــــع[٦٥]

حيث شبه الشاعر الدنيا في زوالها وانصرافها وعدم بقائها بالمتاع الذي يبلى ويهترئ وإن كان من أنفس السلع وأغلاها وإن طال به الزمن أو قصر.

فالتشبيه البليغ يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما لما فيه من حذف الأداة ووجه الشبه، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه[٦٦]، "ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا ، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب ، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه"[٦٧] فهو يدفع المتلقي إلى تأمل الصورة لاستنباط دلالتها، ولكن التشبيه عند مسكين يغلب عليه التقليدية المألوفة أكثر من التجديد الذي يدفع للإعجاب أو الطرب.

التشبيه غير البليغ:

وقد جمعت فيه ما ليس من التشبيه البليغ، باعتبار أن التشبيه البليغ أرقى أنواع التشبيه وهو قريب من الاستعارة، وما أعنيه بغير البليغ هو:

التشبيه المرسل، المؤكد، المفصل، الضمني.

التشبيه المرسل:

وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة[٦٨]، وهو الأكثر استعمالا عند مسكين حيث يذكر الشاعر الأداة (الكاف وكأن) للتصريح بالتشبيه، وللإيحاء بقوة الشبه بين المشبه والمشبه به؛ لأنه لم يبين وجه الشبه، كما استخدم الفعل (تظن- تحسب) كأداة تشبيه. والأداة(كأن) ترتبط بمعنى أبلغ في التشبيه وأعمق من الكاف كما أشار إلى ذلك الجرجاني[٦٩]، ومن شواهد التشبيه المرسل قول الشاعر واصفا زوجته:

كشـــموس الخيـــل يبـــدو شـــغبها كلمـــا قيـــل لهـــا هـــال وهـــب[٧٠]

يشبه الشاعر زوجته بالخيل التي تهب قائمة لأدنى زجر، ليبين بالصورة سرعة غضبها الذي يظهر لأدنى سبب.

فدل الشاعر من خلال هذه الصورة – وصورة سابقة متصلة بها- على شدة ولع زوجه باللوم وسرعة غضبها وثورتها التي تظهر لأدنى سبب مما يكشف لنا عن زوجة حمقاء غير واعية سطحية التفكير ، ليظهر لنا مدى سوء زوجه وكثرة أفعالها المؤذية ومدى أسفه على هذا الأمر.

ومنه قوله:

أخـــاك أخـــاك إن مـــن لا أخـــا لـــه كســـاع إلـــى الهيجـــا بغيـــر ســـلاح[٧١]

يريد الشاعر أن يبين قيمة الأخ ومكانته بالنسبة لأخيه فيأتي بصورة حسية مؤلمة ولكنها عكسية إذ لم يصور الأخ بل صور افتقاده في صورة تظهر عواقبها مباشرة وهي صورة من يذهب إلى الحرب بدون سلاح فهو هالك لا محالة، ليوضح بذلك أهمية الأخ في حياة الفرد فهو يعتمد عليه ويوكل له أمره لا سيما العربي فبه عزته وقوته ومنعته، فدل ذلك على أن الفرد لا عزة له بدون أقربائه فهم سلاحه العتيد.

ونلحظ أن الشاعر عندما أراد أن يبين قيمة الأخ جاء بالنقيض، فشبه من لا أخ له ونتيجة ذلك ولم يشبه قيمة الأخ مباشرة بشيء قيِّم، ليثير التأمل بهذا التناقض فتكون الصورة أكثر عمقا وأشد تأثيرا في النفس.

ومنه قوله:

لـــدى كـــل قرمـــوص كـــأن فراخـــه كلـــى غيـــر أن كانـــت لهـــن جلـــود

وهـــــاجرة ظلـــــت كـــــأن ظباءهـــــا إذا مـــــا اتقتهـــــا بـــــالقرون ســـــجود

تلـوذ لشـؤبوب[٧٢] مـن الشـمس فوقهـا كمـــا لاذ مـــن حـــر الســـنان طريـــد[٧٣]

شبه الشاعر صغر الفراخ وضعفها في وكرها بالكلى ثم ارتد عن الصورة[٧٤] بالعودة لإحدى سمات

المشبه "الفراخ" حين قال "غير أن كانت لهن جلود" مما أضعف الصورة هنا، وكأنه أضاف ميزة للمشبه،إذ تأمل الشاعر حال الظباء حين تشتد حرارة الشمس في الصحراء الجرداء حيث لا شيء يمكنها الاستظلال به واتقاء حرارة الشمس سوى قرونها فصورها بهيئة من يسجد، فأتى بصورة الساجد ليبين ضعف هذه المخلوقات أمام ظواهر الطبيعة الصحراوية القاسية فهي تعمد إلى اتقائها وتجنبها لعدم قدرتها على مواجهتها، فمواجهة أشعة الشمس الحارة قد تؤدي إلى هلاكها، ثم بين الشاعر بعد ذلك عجزها عن الاستمرار في هذا الوضع مما يضطرها إلى الهروب بسرعة خوفا من الهلاك فيصورها كالطريدة التي تهرب من رمح الصياد بسرعة دون تمهل خوفا من القتل. والصورة هنا حركية تصور ذعر الظباء الهاربة من وقدة الحر بالهارب من مطاردة الموت.

ووجه الشبه في التشبيهات السابقة هو الضعف حيث بين ضعف هذه المخلوقات أمام تغيرات الطبيعة وخوفها منها، فأدنى ما تدافع به عن نفسها تجاه هذه التغيرات استخدام وسيلة الخضوع، وإن لم تفلح فهي تلجأ إلى الهرب منها، وقد جاءت هذه التشبيهات في مقدمة قصيدته التي لمح فيها إلى ترشح يزيد للخلافة بعد معاوية وذكر فيها عددا ممن يطمعون بها دون يزيد، ليومئ لمدى ضعفهم أمام المرشح الأقوى وهو يزيد بن معاوية، ويبين مدى قوته أمام خصومه وأنه لا سبيل لهم سوى الخضوع له أو الهرب من مواجهته!

ثم ختم القصيدة بقوله:

قـدور ابـن حـرب كـالجوابي[٧٥] وتحتهـا أثـــاف[٧٦] كأمثـــال الرئـــال[٧٧] ركـــود[٧٨]

شبه الشاعر قدور بني حرب في ضخامتها وعظمتها بحياض الماء الواسعة وشبه كذلك الأثافي التي تحمل هذه القدور الضخمة بأولاد النعامة في لونها وحجمها، ليدل على سعة مالهم وكرمهم وعطائهم وشرفهم، ملمحا بذلك أنهم أهل للخلافة وهم أحق بها دون غيرهم ممن عرض بهم في ثنايا القصيدة، فهم بعيدون عن ذلك.

ومن تشبيهاته قوله:

وناجيـــة نحـــرت لشـــرب صـــدق ولـــم أعبـــأ بتصـــريف الأمـــور

كـــأن جبينهـــا كركـــي مـــاء قليـــل الـــريش مقتـــول كســـير

فـــلا والله ربـــك مـــا أبـــالي لمـــن كـــان العشـــير[٧٩] مـــن الجـــزور[٨٠]

إذا كـــان القتـــار أحـــب ريحـــا إلـــى الفتيـــات مـــن ريـــح العبيـــر[٨١]

شبه الشاعر جبين الناقة السريعة التي نحرها لإكرام ضيفه بكركي ماء قليل الريش في بيان لحداثة سن الناقة، وأيضا هذا الكركي مقتول كسير، ليعبر الشاعر بذلك عن دلالة نفسية يعيشها وذلك بعد أن رفضته المرأة التي أحبها من قومه، فهي فضلت صاحب المال عليه، فهو يحاول- بفخره- إنقاذ نفسه التي تعيش الانكسار والألم نتيجة ردة فعل المرأة وذلك باستعراض الكرم الذي أظهره لضيفه، حيث بين أنه نحر ناقة حديثة السن بدل ناقة مناسبة للذبح بدون وعي أو شعور، ثم بعد أن وعى لفعلته بين أنه لا يعنيه لمن يكون العشير من الجزور مما ينبئ عن حالة من اليأس أصابته نتيجة السطحية التي تعيشها تلك المرأة التي أحبها فهي تفضل رائحة الشواء معرضا بذلك الرجل ذي المال على رائحة العبير ويقصد بها الرجل ذا النسب والحسب ولكنه قليل المال، فافتخر بأنه واسع الكرم يستطيع أن يذبح للضيوف ويجعل ريح قدره طيبا شائعا.

ويقول:

وإنـــي لأعـــرف ســـيما الرجـــال كمـــا يعـــرف القـــائفون الأثـــر[٨٢]

صور الشاعر معرفته بالرجال وخبرته بهم بأصحاب القيافة الذين يتتبعون الآثار ويعرفون أصحابها وسماتهم واتجاههم وزمن سيرهم..ليدل بذلك على سعة خبرته بالناس وأحوالهم، فهو يعرف هيئة الرجل من النظر إليه.

ومن تشبيهاته قوله:

فـــي المجـــد غرتنـــا مبينـــة للنـــاظرين كأنهـــا البـــدر[٨٣]

شبه الشاعر مجد قومه في علوه ورفعته وشهرته وشرفه بالبدر المكتمل في كبد السماء، فهو لا يخفى على أحد قريب أو بعيد وذلك في بيان فخره بقومه.

ويقول في حديثه عن السيف والرمح:

وكـــل رديـــني كـــأن كعوبـــه قطـــا ســـابق مســـتورد المـــاء صـــائف

كـــأن هـــلالا لاح فـــوق قناتـــه جـــلا الغـــيم عنـــه والقتـــام الحراجـــف[٨٤]

يتحدث الشاعر عن الرمح الرديني في لوحة جمعت عددا من الصورة الجزئية لتمثله، فكل صورة منها أدت دلالة، فبدأ بتشبيه كعبه وهو مكان مسك الرمح بالقطا المستوردة إلى الماء ليلا حيث

تقطع مسافة طويلة ثم ترجع إلى مفحصها دون أن تخطئه مع شدة الظلام، فهذا الرمح لا يخطئ هدفه مثلها، ثم شبه حدته ولمعانه بالهلال الذي يجلو الغيوم بنوره وضيائه، وكذلك الرمح يقتل خصمه الذي أمامه بقوة وسرعة كسرعة ضوء القمر عندما يخرج من بين الغيوم، وكأن رماحهم تنير لهم طريقهم في المعركة وفي الحياة كما ينير الهلال العالم ويجلو عنه الظلمة.

ومن تشبيهاته ما جاء في قوله واصفا امرأة جميلة:

كأن صورتها في الوصف إذ وصفت دينار عين من المصرية العتق

أو درة أعيت الغواص في صدف أو ذهب صاغه الصواغ في ورق[٨٥]

حملت هذه الأبيات صورا جزئية لكل واحدة منها دلالة خاصة بها؛ لتشكل رؤية الشاعر عن المرأة ، فبدأ الشاعر بتشبيه صورتها عند وصفها بالدينار، وذلك في الوضاءة والاستدارة والحسن التام المبهر ، ثم شبهها بالدرة المتمنعة في الصدف، وذلك في عدم الوصول إليها بسهولة فهي ممتنعة لا تنال بيسر وهذا يجسد عفتها واحتشامها وحيائها وما تتسم به من خلق كريم، ثم شبهها بالذهب الذي صاغه في ورق وهو الفضة، فقد صورها في حسن تربيتها ونفاستها وجمالها بالمعادن الثمينة التي يتفنن الصواغ في إبداع منظرها مازجا فيها الفضة بالذهب.

فكل هذه التشبيهات جاءت لتفيد وصف هذه المرأة بعدة سمات، فهي في إشراق الوجه ونوره واستدارته كالدينار، وكذلك هي في حيائها وعفتها كالدرة داخل الصدفة التي أعيت الغواص، وهي في حسن تربيتها ونفاسة قيمتها كالذهب الذي اعتنى به الصوّاغ، ومن اللافت أن الشاعر استخدم "أو" للاستبدال، فجاءت الصور استبدالية، حيث يستبدل الشاعر الصورة السابقة باللاحقة فهو يشبهها بالدينار أو الدرة أو الذهب وكأنه يتنقل بذهنه من جميل لأجمل ومن ذي قيمة لأعلى منه قيمة، فما إن يشبهها بالدينار حتى يرد إلى ذهنه ما هو أجمل وأكثر قيمة وهي الدرة، ثم لا يلبث أن يتذكر أن الذهب أكثر جمالا من الدرة وأثمن منها فيشبهها به، فهذا الاستبدال بين الصور يوحي بانفعال الشاعر وابتهاجه تجاه وصفه لهذه المرأة الجميلة النفيسة ، ولكن الاستبدال يجعل الخيال سريع التقلب من صورة لأخرى دون أن يمضي مع كل صورة لترشيحها أو تعميقها[٨٦].

ومن تشبيهات مسكين قوله في وصف الأحمق وقد ورد ذلك في صورة ممتدة[٨٧]:

اتق الأحمق[٨٨] أن تصحبه إنما الأحمق كالثوب الخلق

كلما رقعت منه جانبا حركته الريح وهنا فانخرق

أو كصـــدع فـــي زجـــاج فـــاحش هـــل تـــرى صـــدع زجـــاج متفـــق

إلى أن يقول:

وإذا الفـــاحش[٨٩] لاقـــى فاحشـــا فهنـــاكم وافـــق الشـــن الطبـــق
إنمـــا الفحـــش ومـــن يعتـــاده كغـــراب الســـوء مـــا شـــاء نعـــق
أو حمـــار الســـوء إن أشـــبعته رمـــح النـــاس وإن جـــاع نهـــق
أو غـــلام الســـوء إن جوعتـــه ســـرق الجـــار وإن يشـــبع فســـق
أو كغيـــرى رفعـــت مـــن ذيلهـــا ثـــم أرختـــه ضـــراطا فـــانمزق
أيهـــا الســـائل عمـــا قـــد مضـــى هـــل جديـــد مثـــل ملبـــوس خلـــق[٩٠]

بدأ الشاعر هذه الأبيات بالتحذير من مصاحبة الأحمق الذي شبهه بالثوب المهترئ الذي لا ينفع معه إصلاح، ثم استمر الشاعر في تفاصيل صورة "الثوب المهترئ"، لبيت كامل مرشِحا الصورة الأصلية، إذ بين أنك كلما حاولت جاهدا رقع شقٍ منه تأتي أدنى ريح لتمزقه، وكذلك الأحمق لا ينفع معه الإصلاح، فمهما اجتهدت في إصلاحه وتقويمه فإن أدنى موقف يمحو كل ما اجتهدت من أجله، ثم يشبهه مرة أخرى بالزجاج المتصدع في عدم جدواه، وفي اعوجاج خلقه وتسرعه في أفعاله وأقواله دون روية وتمهل، فهل ترى صدع زجاج متفقًا في شكله؟ كذلك الأحمق لا يمكن أن تعتمد عليه، فكلامه لا يطابق أفعاله، فقد يقول شيئا ثم تراه يفعل ما يناقضه، فهو معجب بنفسه ورأيه جاهل بعيوبه يكذب في حديثه.

ثم تحدث عن الفاحش سيء الخلق فصوره بأربعة تشبيهات متتالية أبدل بينها مستخدما "أو"، ولم يمزجها معا أو يداخلها معا أو يجعلها مضافة لبعضها، بل كل واحدة منها منقطعة عما قبلها، فشبه الرجل الفاحش بغراب السوء كثير الكلام والعجب بنفسه، إن أكرمته رضي وإن لم تكرمه فسق وجار عليك فهو لا خلق له، وقد اتكأ على الدلالة الشائعة للغراب الذي يتطير الناس من مقاربته، ثم شبهه بحمار السوء الذي لا يرى المعروف شيئا جميلا بل يزداد سوءا، فهو إن أطعمته أو أجعته سواء فإساءته قادمة في كلا الموقفين، ثم شبهه بغلام السوء الذي يسرق الناس إن لم يعطوه، وإن أعطوه وأطعموه فسق! ثم صوره بامرأة غيرى لا يأتي منها إلا كل ما هو دنيء من الخلق والتصرفات.

فالشاعر جاء بعدة تشبيهات للفاحش سيء الخلق أراد بها الكشف عن صفاته وأنه ليس أهلا للخير!

ثم يختم الشاعر الأبيات بقوله"هل جديد مثل ملبوس خلق" حيث صور الرجل ذا الخلق الكريم والطباع الجيدة في حسن خلقه ومظهره بالثوب الجديد الخالي من العيوب، بينما ذلك الرجل الأحمق الفاحش كالثوب الخلق، فباطنه كظاهر ثوبه خلق ممزق يشمئز منه الناظر وقد استخدم الشاعر "أو" بين الصور فكون صورا استبدالية في وصف الأحمق مرتين، وأربع مرات في وصف الفاحش وذلك لمفاجأة المتلقي بمزيد من الصور، فالمتلقي قد لا يتوقع شيئا بعد الصورة الأولى إلا أن الشاعر يفاجئه بصورة أخرى... ليعدد له مساوئ الأحمق والفاحش، فهذا الاستبدال التصويري يدفع المتلقي إلى ترقب مزيد من الصور بل محاولة توقعها.

وصورة "الجديد" استعارة تصريحية إذ لم يذكر فيها المشبه ولكنه حاضر بقوة من خلال صورة نقيضه " الأحمق ثوب مهترئ أو ملبوس خلق"، وفي الإمكان عد الصورتين من الاستعارة التصريحية ولكن الكم السابق من التشبيهات التي تصور الشيء نفسه "الثوب المهترئ" تجعل الذهن ينصرف إلى أن الملبوس الخلق هو نفسه الثوب المهترئ؛ فنراه تكرارا للتشبيه السابق برغم أنه قد يكون أقرب إلى الاستعارة التصريحية.

ومن التشبيه المرسل ما قاله في مدح قومه:

كأن قدور قومي كل يوم قيان الترك ملبسة الجلال
أمام الحي تحملها أثاف ململمة كأثباج الرئال
كأن الموقدين لها جمال طلاها الزفت والقطران طال(٩١)

فشبه قدور قومه في جمالها واهتمامهم بها بقيان الترك، ليدل على كرم قومه وعزتهم حيث يأوي إليهم القوي والضعيف، وهذه صورة تشخيصية ولكن ذكرها هنا أقرب إلى الدقة لارتباطها الوثيق بمجموعة الصور التشبيهية التالية لها، ولذا سيكون من الصعوبة فصلها عنها أو تأجيل ذكرها.

ثم شبه مساند القدور في استواء هذه القدور الضخمة عليها بأطراف النعام، ثم تحدث عن عظمة الموقدين لها حيث شبههم بالجمال المطلية بالزفت والقطران وذلك لشدة قدرتهم على تحمل إيقاد النار تحت هذه القدور العظيمة، وفي هذا دلالة على كثرة مآدبهم وكثرة ضيوفهم والوافدين عليهم، وهذا مما يفتخر به الشاعر فقومه أهل كرم وعطاء.

وقوله:

ألا إن الشباب ثياب لبس وما الأموال إلا كالظلال(٩٢)

فقد شبه الأموال في عدم دوامها بالظلال التي تختفي مع غياب الشمس فهو يقصد أن المال عرض سريع الزوال، وليس باقيا أبدا لصاحبه فقد يعتريه عوامل تذهب به، كالموت أو تجارة خاسرة...

وقد برزت الأداة في التشبيه المرسل مساهمة في إتمام أطراف الصورة، والمساهمة في فاعليتها.

التشبيه المؤكد:

وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به ووجه الشبه بينما حذفت منه الأداة[٩٣]، ومن شواهده القليلة عند مسكين قوله:

عجبت دختنوس لما رأتني قد علاني من المشيب خمار[٩٤]

حيث صور الشاعر الشيب الذي يغطي الرأس ويعلوه بالخمار، وذلك في بيان لاستحواذ الشيب وذهاب الشباب.

وقوله:

لعمرك ما الأسماء إلا علامة منار ومن خير المنار ارتفاعها[٩٥]

صور الشاعر الأسماء بالعلامة التي توضع في الطريق، وأن خيرها ما ارتفع عن الأرض؛ ليكون هاديا لمن يضل السبيل فيرى علامة يهتدي بها، فيهتدي بها الضال في الصحراء، ويهتدي بها السائل عن مكان ما، وطالب الحاجة من ضيف وغيره... ، وكذلك الأسماء خيرها ما كان منفردا عن غيره لندرته، فيعرف به صاحبه ويشتهر، ولعل الشاعر يقصد بذلك لقبه فهو ليس أهلا ليعاب بلقبه بل هو منفرد به عن غيره.

فالتشبيه المؤكد يسهم في قرب اتحاد الطرفين، ويوحي بالإيجاز نظرا لخلوه من الأداة[٩٦].

التشبيه المفصل:

واستخدم مسكين وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه[٩٧]، وهو أقل أنماط التشبيه بلاغة إذ لا يترك للإيحاء مجالا ولا يترك لخيال المتلقي دورا، ومن ذلك قوله:

لحا الله من باع الصديق بغيره وما كل بيع بعته برباح

كمفسد أدناه ومصلح غيره ولم يأتمر في ذاك غير صلاح[٩٨]

شبه الشاعر من يبيع صديقه بغيره بمن يفسد القريب ويصلح البعيد، فما نفع البعيد الذي لا يُعنى به ولا يراه، والمقصود بالبعيد ذلك الإنسان الذي يطلب صاحبه وده وهو غير ناظر إليه! بينما هذا القريب منه بكل جوارحه فإنه يتركه رغبة عنه إلى البعيد –بعيد المنال–!

فهو لن ينال سوى الخسران وعدم الربح، وفي قوله "وما كل بيع بعته برباح" احتراس يوحي بالنتيجة المترتبة على هذا البيع وهو ما ذكر في المشبه أعلاه "كمفسد أدناه..."، فهو أفسد الأدنى رغبة بإصلاح ما بعده، فهل يصلح آخر الشيء بدون إصلاح أوله!

وهنا زاوج مسكين الاستعارة "باع الصديق" بالتشبيه " كمفسد أدناه".

ويقول في هجائه أصحاب السوء:

إذا صـــحِبَتْني مـــن أنـــاس ثعالـــب لترفـــع مـــا قـــالوا منحـــتهم حقـــرا

فكـــانوا كعنـــز الســـوء تثغـــو لحينهـــا وتحفـــر بـــالأظلاف عـــن حتفهـــا حفـــرا[٩٩]

شبه الشاعر الرجال الذين يكيدون له وهو غير ناظر إليهم لثقته بنفسه واحتقاره لأفعالهم مع عدم المبالاة بما يفعلون ومعرفته بعقوبتهم فهم يجنون على أنفسهم ويقتلونها بأيديهم بعنز السوء التي تبحث عن حتفها بأظلافها فهي تقتل نفسها بسوء أفعالها، وكأنها حريصة على حتفها تبذل غاية وسعها بحثا عنه وسعيا إليه[١٠٠].

ومنه قوله:

أصـــبحت تتفـــل فـــي شـــحم الـــذرى وتظـــــن اللـــــوم درا ينتهـــــب[١٠١]

فالشاعر يؤكد قيمة اللوم عندها حيث صوره بالدر الذي ينتهب في حال وجوده نظرا لندرته وقيمته العالية، وكذلك اللوم عند زوجته المبغضة له، إذ لا تكاد تتخلى عن اللوم، وقد ورد هذا المعنى في سياق تهكمه منها نظرا لشدة ولعها باللوم فهي تنتهبه إذا سنحت لها أدنى فرصة!

التشبيه الضمني:

واستخدم مسكين التشبيه الضمني على قلة، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب[١٠٢] وهو يحتاج قدرة من الشاعر وإعمال ذهن من المتلقي، ومن شواهده :

إن أدع مســـــكينا فلســـــت بمنكـــــر وهـــل ينكـــرن الشـــمس ذر شـــعاعها[١٠٣]

يفخر الشاعر بذاته التي لا ينقص من قدرها لقبه الذي عرف به وهو مسكين بل إنه اشتهر به لندرته وقلة من يتسمون به، فشبه الشاعر شهرته بهذا الاسم وعلو ذكره به وتفرده بأشعة الشمس التي يراها كل كائن حي ويشعر بها، فهي حقيقة محسوسة غير منكرة، فصور شهرته وسطوع أثره بالشمس في تشبيه ضمني يقوم على ضرب المثل بالشمس دون ذكر أركان التشبيه التقليدية.

ومن ذلك ما ورد في سياق مدحه لبني حمان، حيث يقول:

إذا بـــات جـــار القـــوم عنـــد مضـــيعة فجـــار بنـــي حمـــان بـــات مـــع القمـــر[١٠٤]

فشبههم بالقمر دون ذكر أركان التشبيه التقليدية، فمن بات عندهم فهو كمن بات مع القمر في الرفعة والمنزلة والمنعة والحماية فلا يصل إليه أحد يؤذيه[١٠٥].

التشبيه التمثيلي:

واستخدم مسكين التشبيه التمثيلي على ندرة، وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد[١٠٦]،كقوله في مدح بني حمان:

تيبـــت رمـــاح الخـــط حـــول بيـــوتهم كـــأن الوعـــول ثـــم بـــتن مـــع البقـــر[١٠٧]

يشبه الشاعر رماة الرماح الذين يتمركزون حول بيوتهم حماية لقومهم من غارات الأعداء بالوعل[١٠٨] الذي يحمي قطيعه من الوعول الأخرى ومن السباع الضواري وذلك في لزومهم مواقعهم وعدم الحيد عنها أثناء النوم، والملاحظ أنه لم يأت بالصورة بشكل تفصيلي بل ترك جزءا منها لخيال المتلقي، فصور الرماة– فالرماح لن تبيت دون رماتها– وهم الحماة الأقوياء حول من يجب حمايتهم– البيوت التي رمز بها لمن تجب حمايته كالصغار والنساء والعجائز– بالوعل الذي يحمي قطيعه من البقر الوحشي.

ومما سبق نلحظ أن تشبيهات الشاعر جاءت في مجملها حسية– كما هو سائد في تلك الحقبة– نظرا لحياتهم التي يعيشونها في البادية فكل شيء حاضر أمام أعينهم، السماء وما تحتويه، والأرض وما عليها، فهم يقيسون على ما يرونه أمامهم، فالبيئة هي "المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه"[١٠٩]، إلا أنها تحمل في طياتها دلالة شعورية تسهم في نقل مشاعر الشاعر وانفعالاته وأفكاره للمتلقي.

الصورة الاستعارية: الاستعارة قناة الشاعر الثانية التي شاركت في إنشاء صوره لعذوبتها التي تروق النفس، فهي أعمق أثراً وأكثر قدرةً على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير، لتصوير المعاني الجديدة، ثم إنها أقوى من التشبيه في تحويل المعنوي إلى حسي بفعل إمكانياتها الكبيرة في جعل الأشياء المرئية أو المسموعة أو الملموسة أو المتذوقة، تحرك في النفس الإنسانية شعوراً قوياًبجمال النص.عني النقاد والبلاغيون بالاستعارة وتعددت تعريفاتهم لها، ومنها أنها" استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى

المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" [١١٠]، وهي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[١١١].

والاستعارة " تمزج بين الشعور واللاشعور، ولما كان اللاشعور هو مثوى الانفعالات الإنسانية، فإن الاستعارة تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات، وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني، ومن ثم تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية بما هي صدى اللاشعور".[١١٢]

فهي تعتمد على شيء لم تكن مختصة به قبلا لنقل الحالة الشعورية التي يعيشها المبدع وتعبر عنها، فهي "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة"[١١٣]،أي الجمع بين طرفين غير متناسبين من جانب المعنى الأصلي لكل منهما لتتولد منهما دلالة جديدة تحمل معنى يوحد بينهما على سبيل المبالغة في التأكيد على المعنى وإمعانا في التأثير في النفس "إدعاء معنى لشيء"[١١٤] فنحن " لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه. إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[١١٥]، وهذا له أبلغ التأثير في المتلقي، فالاستعارة قائمة على" اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام– منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، يتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر"[١١٦].

وقد وردت الاستعارة المكنية التي خفي فيها لفظ المشبه به استغناء بذكر لازم من لوازمه، فلم يذكر فيها من أركان التشبيه سوى المشبه[١١٧]، ووردت–أيضا– الاستعارة التصريحية التي صرح فيها باللفظ الدال على المشبه به[١١٨].وتحتل في الديوان اثنتين وخمسين موضعا تقريبا.

ومن سياق الاستعارة المكنية عند مسكين الدارمي قوله:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله ويخصب عندي والمحل جديب

وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى ولكنما وجه الكريم خصيب[١١٩]

في هذه الأبيات تحدث عن ضيفه حين ينزل عنده في حال القحط والجدب فيجد حال المضيف من السعادة بالضيف والسرور باستقباله وكأن الأرض عنده خصبة تزدهر من خلال رعايته له واستقباله بوجه طلق مرحب بشوش مما يبعث على اطمئنان الضيف وهذا من المعروف " كل معروف صدقة، وإن من المعروف؛ أن تلقى أخاك بوجه طلق، وأن تفرغ من دلوك في إنا أخيك"[١٢٠] فهو يبذل كل ما لديه لإكرامه ، ثم صور وجه الكريم في أنسه بقدوم ضيفه وسروره واحتفائه به بالأرض الخصبة التي يفيد منها الناس والدواب، وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو الإخصاب على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جاءت هذه الاستعارة لتبين قوة احتفائه بالضيف والمبالغة في إكرامه ومدى التزامه بهذا حتى وإن لم يجد ما يكرمه به سوى طلاقة الوجه وبشاشته.

ومن سياق الاستعارة المكنية قوله:

لحا الله من باع الصديق بغيره وما كل بيع بعته برباح[١٢١]

صور الصديق –عند المذمومين– شيئا ماديا يباع ويشترى على حسب الهوى وذلك نظرا لدناءة من يفعل ذلك وقلة وعيه وعدم إدراكه لقيمة الصديق وأن ليس كل بيع فيه ربح، فقد تبيع صديقك ثم تصاحب غيره يكون سببا في خسارتك، وقد جاءت هذه الصورة على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن استعاراته:

دعا ضابئا داعي المنايا فجاءة ولما دعوا باسم ابن دارة أسمعوا[١٢٢]

شبه الموت بالإنسان وحذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو الدعاء والنداء على سبيل الاستعارة المكنية، فكأن الموت يدعو من يريد أن يقبض روحه وينادي إليه، وهو نداء لا يملك أحد أن يتخلى عن تلبيته.

ومن استعاراته:

ويوم مظلم لبني تميم جلونا شمسه والكعب عال[١٢٣]

صور الشاعر الهزيمة ظلاما يعم القبيلة ويطمس ما فيها ويلفها بالرهبة والكآبة وكأنه كسوف الشمس وانطفاؤها ثم صور الكفاح لتخطيها بمن يحاول جلاء الشمس، فصور الشمس شيئا ماديا يُجلى نوره بكفاح البشر.

ومن استعاراته التصريحية ما جاء في قوله:

وعـــوراء مـــن قبـــل امـــرئ قـــد رددتهـــا بســـالمة العينـــين طالبـــة عـــذرا[١٢٤]

حيث صور الكلمة السيئة الخبيثة في إلحاقها الأذى به بالعور الذي يصيب العين فيمنعها من تمييز المرئي بوضوح فتؤذيه وتؤذي صاحبها،فحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية[١٢٥].

ومن استعاراته التي جمع فيها نمطي الاستعارة، قوله:

وإنـــي والأضـــياف فـــي بـــردة معـــا إذا مـــات نصـــف الشـــمس والنصـــف ينـــزع

طعـــامي طعـــام الضـــيف والرحـــل رحلـــه ولـــم يلهنـــي عنـــه غـــزال مقنـــع[١٢٦]

إذ صور الشمس إذا اقتربت من الغروب على –سبيل الاستعارة المكنية– بالكائن الحي الذي ينازع الموت ويموت عند الغروب منبئا بحلول الظلام والبرد الشديد.

وهذه الاستعارة جاءت لتعمق المعنى الذي أراده الشاعر وهو اهتمامه بالضيف في حال البرد الشديد فلحافه لحاف للضيف وطعامه طعام له، وأنه لا شيء يلهيه عن هذا ويصرفه حتى لو كانت امرأة ذات حسن وجمال، حيث صور المرأة بالغزال وحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

فجاءت الاستعارة بنوعيها عند الدارمي لتسهم في توضيح المعنى وإبرازه.

الصور الرمزية:

هي الصور التي توحي بالدلالة دون التصريح بها أو تقريرها، ف" أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي وليس المحاكاة الخارجية فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[١٢٧]، والصور الرمزية التي سنتناولها عند الدارمي هي: التشخيص والتجسيم والتجميد واستدعاء الشخصيات واستخدام اللون، أما التجريد فهو من الصور الرمزية التي لا توجد عند الدارمي وذلك لأنها تعتمد على تحويل المحسوس إلى معنوي مجرد، أي "تحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها إلى

مجال معنوي هو من خلق الشاعر"[١٢٨]، وهو نمط تصويري قليل في الشعر كله، ومفتقد تماما عند مسكين الدارمي.

التشخيص:

هو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ويقصد به " خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة"[١٢٩]، وهو " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية"[١٣٠]. وهذا يضفي على النص حيوية وحركة تسهم في ترسيخ المعنى المراد، فالشاعر يمنح بعض ما تقع عليه عيناه من محسوسات وما يدور في ذهنه من معان مجردة غير محسوسة حياة بشرية؛ ليتأملها ويتحدث إليها وقد يتودد إليها ويلومها، فيكون التشخيص أبلغ في التأثير، كما أنه يزيح الشعور بالسأم نتيجة التعبير المباشر من خلال منح الحياة البشرية لما هو غير إنسان .

وقد جاء–تقريبا– في أربعة وثلاثين موضعا في الديوان.

ومن شواهده قول الدارمي:

سـلب الشـباب رداءه عنـي وأتبعـه إزاره[١٣١]

وقد تكرر التشخيص في سياق وصف الشباب والتحسر على انقضائه مرات عدة[١٣٢].

فالشاعر شخص الشباب– وهو فكرة معنوية– في صورة إنسان يسلب، فهو سلب رداءه عن الشاعر ليحل محله المشيب دلالة على تقدمه في العمر، ثم يشخص الشاعر الشباب المعنوي ليجعله في صورة مادية فمنحه سمة من سمات الإنسان، فهو يُسأل عندما قال (وأسأل) عن حال الشباب معه وهل أحسن رعايته وصحبته؟

فالشاعر عبر عن انفعالاته التي تتجلى في حزنه على رحيل الشباب وذهابه دون عودة وكذلك آلامه التي تعتلج صدره نتيجة هذا الرحيل، ثم يواسي نفسه ويعزيها في حسن رعايته لهذا الشباب وعدم خذلانه له في سلم أو حرب، فهو يشخص الشباب صديقا طالما أحسن الشاعر صحبته.

فكان التشخيص مسهما في ثراء هذه الفكرة المعنوية حيث أظهرها على أرض الواقع بصورة حسية فتشعر أنك تشاهدها وتتأملها.

ومن التشخيص عند الدارمي، ما نجده في قوله:

كـأن قـدور قـومي كـل يـوم قيـان التـرك ملبسـة الجـلال[١٣٣]

فشخص الشاعر القدور في صورة فتيات تركيات يرتدين الجلال، وذلك في دلالة على تجددها وحداثة سنها ونشاطها واستعدادها للعمل وقدرتها عليه، في دلالة على كرم بني أمية وشغفهم بهذا الكرم .

ومنه قوله:

وتضحك عرفان الدروع جلودنا إذا جاء يوم مظلم اللون كاسف(١٣٤)

فصور الجلود بإنسان يضحك، ليبين أنها قد أحبت الدروع واعتادت الحرب فأصبحت تضحك سعيدة حين تشعر بمقدمات القتال –لبس الدروع– التي أصبحت جزءا منها تسعد بها .

وذلك في دلالة على عدم خوفهم من خوض الحروب ومدى شجاعتهم وبسالتهم فيها وشدة بأسهم.

التجسيم :

ويقصد به "تحول المعنوي إلى مادي..تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبا حسيا"(١٣٥)، وهو " تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساما أو محسوسات"(١٣٦)، فهو يعمد إلى إعطاء المجردات المعنوية جسما محسوسا ، كما أن له جانبا آخر يتمثل في منح المعنوي أو الجماد حياة حيوانية، فالتجسيم يسهم في وضوح المعنى المراد من خلال الحيوية والواقعية التي يشيعها في النص. وقد جاء– تقريبا– في تسعة وعشرين موضعا في الديوان.

وقد ورد عند الشاعر كلا النوعين، فمن تجسيم المعنويات المجردة أجساما محسوسة، قوله في تعبيره عن حفظه لشبابه عندما استمتع به، وحزنه على فراقه عندما رحل عنه، فيقول :

ولقد يحل علي حلته فيعجبني فخاره

ولقد لبست جديده حينا فلا يبعد مزاره(١٣٧)

فقد وهب الشاعر الشباب مظهرا حسيا حينما جسده شيئا ماديا وهو الحلة أو الثوب الذي يلبسه الإنسان في فخر وزهو لكن لا يلبث مع كثرة استعماله أن يهترئ ويبلى(١٣٨).

وقوله:

لا أبيع الناس عرضي إنني لو أبيع الناس عرضي لنفق(١٣٩)

وهنا يجسد الشاعر عرضه وشرفه بالشيء المادي الذي لو عرضه للبيع لغلا ورغب فيه الناس لشرفه، ولكنه يمتنع عن ذلك لأنه في نظر الشاعر أثمن من أن يباع.

وقوله:

ألا إن الشـــــباب ثيـــــاب لـــــبس(١٤٠) ....

جسم الشاعر الشباب في عدم دوامه بالثياب التي تلبس ثم تخلع، فالشباب سوف يذهب يوما ما ولن يدوم للأبد كالثياب التي تبلى وتندثر.

ومن نماذج ذلك قوله:

أتـــى يخـــبط الظلمـــاء والليـــل دامـــس يســـائل عـــن غيـــري الـــذي هـــو آمـــل(١٤١)

جسد الظلام بصورة مادية محسوسة فظهر الظلام كالشيء المجسم الذي يعترض فالشاعر الطريق فيخبط، في إشارة إلى شدة الظلام وكثافته الذي لا يرى السائر طريقه فيه فيخبطه؛ ليبين من خلال ذلك قدوم ضيف عليه في ليلة شديدة الظلام طالبا الأمان والقرى.

ويقول:

مـــا مـــد قـــوم بأيـــديهم إلـــى شـــرف إلا رأونـــا قيامـــا فـــوقهم درجـــا(١٤٢)

صور الشاعر الشرف بالدرجات التي ترقى، وأن قومهم يحتلون دائما قمته فلا أحد يعلو عليهم شرفا وعزة، فكلما ارتقى قوم في شرف سبقوهم فلا أحد يضاهيهم في الشرف، فجسد الشاعر الشرف وهو مجرد معنوي بشيء مادي تمد له اليد.

ومن التجسيم الذي يمنح المعنويات حياة حيوانية تنبض بها، قوله:

لأنـــزع ضـــبا جاثمـــا فـــي فـــؤاده وأقلـــم أظفـــارا أطـــال بهـــا حفـــرا(١٤٣)

جسد الشاعر الغضب وهو شيء معنوي بحيوان بري شرس وهو الضب الذي يجثم على القلب كالغضب عندما يصيب الإنسان فيحمر وجهه ويضطرب جسده، وذلك للدلالة على شدة الأذى الذي يلحقه الغضب بصاحبه، كما صور سيطرته على الغضب بتقليم أظفار الحيوان التي ينبش عن الشر بها.

وقوله:

أتتنـــي هنـــات مـــن رجـــال كأنهـــا خنـــافس ليـــل لـــيس فيهـــا عقـــارب(١٤٤)

جسد الشاعر الأذى المعنوي الذي يسببه الكلام السيئ عنه بخنافس ليل ليس فيها عقارب ، في إشارة إلى أن هؤلاء الرجال الذين يتكلمون عنه بسوء من ورائه دون علمه فهم يرغبون عن مواجهته بكلامهم المزعوم لأنهم كاذبون غير صادقين بقولهم مما يدل على ضعفهم، لذلك فهم كالخنافس التي تظهر في الليل لأنه ليس لها عقارب، فالعقارب أو القرون للخنفساء تستخدمها كوسيلة للدفاع عن نفسها عندما تهاجم، ويبدو أنها فقدت هذه الوسيلة لكثرة أذاها لغيرها، لكن

ذلك لم يمنعها من الأذى فأصبحت تستر وتظهر ليلا لتؤذي غيرها فهي تستخدم الليل وسيلة تمويه لها لئلا تعرف، كما أن الليل يحمل دلالة على مدى خبثها وسوء فعلها، فقد صور الشاعر أعداءه أو كارهيه كالخنافس بدون عقارب تظهر في الليل حتى تتمكن من الأذى بخفية.

وكذلك قوله في تجسيم الكلام الفاحش بعدد من الحيوانات التي تؤذي من حولها بفعلها السيئ، فالكلام الفاحش السيّئ يؤذي كالأذى المادي بل يكون أعمق منه، فالأذى المادي قد يزول بزوال الأثر، أما الأذى المعنوي فقد يبقى لا يزول، وإنما جاء الشاعر بهذا التجسيد ليبن شدة الألم عند التعرض للإصابة(١٤٥).

فالشاعر يحول المعنويات المجردة إلى قوالب حسية جامدة أو حيوانية؛ ليشكل صورة تحمل أفكاره وتعبر عنها مجسدة أمام الآخر، فتكون أبلغ في إيضاح الصورة وأقدر في التأثير.

التجميد:

يعني التجميد تعطيل سمة الحياة في الكائن الحي ومنحه سمة الجماد، فيتحول من الحياة التي وهبت له إلى كائن جامد؛ لدلالة مقصودة من الشاعر، ففيه يعمد الشاعر إلى تحويل ما تقع عليه عيناه من الكائنات الحية إلى جمادات لدلالات مختلفة تدور في خلد الشاعر أراد أن يعبر عنها من خلال صوره(١٤٦).

ومن شواهده عند الشاعر، ما يلي:

يظلــون شــتى فــي الــبلاد وســرهم إلــى صــخرة أعيــا الرجــال انصــداعها(١٤٧)

صور الشاعر نفسه بالصخرة وذلك ليؤكد حفظه للسر، فهو لن يفشيه كالصخرة الجامدة التي لا تتكلم.

اتــــق الأحمــــق أن تصــــحبه إنمــــا الأحمــــق كــــالثوب الخلــــق(١٤٨)

صور الأحمق بشيء مادي وهو الثوب الخلق المهترئ، في إشارة منه لرثاثة خلقه واهتراء تفكيره وعدم جدوى مصاحبته وعدم جدوى الاجتهاد في إصلاحه.

ويقول الشاعر:

كلانــا شــاعر مــن حــي صــدق ولكــن الرحــا فــوق الثفــال(١٤٩)

صور الشاعر نفسه وقومه بالرحا ثم صور خصمه وقومه بالثفال، دلالة على ثقل قيمتهم وعلو منزلتهم حسبا ومجدا وشرفا، وأنهم يطحنون ما يقعون عليه فلا نجاة لمن يضع نفسه في هذا الموضع.ومن شواهده الدالة على التجميد قوله مصورا البشر المخلصين بالمعادن الثمينة التي لا تضيع قيمتها ولا يتبدد بريقها:

أصـــــدق القـــــوم إذا لاقيـــــتهم تخلـــص الفضـــة مـــنهم والـــذهب(١٥٠)

استدعاء الشخصيات:

هو "استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر"(١٥١)، فيعبر الشاعر عن رؤيته من خلال استدعائها في شعره، فـ"استدعاء الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا، التي يعيشها الشاعر في واقعه ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة بطرق تعبيرية مختلفة تبتعد كثيرا عن مجرد ذكر الشخصية، أو سرد أحداثها، كما وردت في كتب التاريخ والتراث"(١٥٢).

فعناصر التراث ومعطياته توحي بالمشاعر والأحاسيس، لأنها جزء من تكوين الناس الفكري والوجداني والنفسي، والشاعر حينما يتوسل من خلالها إلى إيصال مشاعره وأفكاره لرؤيته الشعرية، فإنه يستخدم وسيلة لها القدرة على التأثير والنفاذ، بالإضافة إلى الأصالة التي تضيفها على العمل الشعري، حيث تمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر(١٥٣).

وقد استدعى مسكين شخصيات تراثية وبثها في ثنايا ديوانه، لكنه لم يوظفها ليدل بها على فكرة أو إيحاء إلا في قصيدتين من قصائده حيث جاءت الشخصية موظفة ليعبر بها عن دلالة عنده تلائم طبيعة التجربة التي يذكرها، كما جعلها محور القصيدة ومعادلا للفكرة التي يعبر عنها.

ومن هذا ما قاله في حديثه عن الموت:

ولســـت بأحيـــا مـــن رجـــال رأيـــتهم لكـــل امـــرئ يومـــا حمـــام ومصـــرع
دعـــا ضـــابئا داعـــي المنايـــا فجـــاءة ولمـــا دعـــوا باســـم ابـــن دارة أســـمعوا
وحصـــن بصـــحراء الثويـــة بيتـــه ألا إنمـــا الـــدنيا متـــاع يمتـــع
وأوس بـــن مغـــراء القريعـــي قـــد ثـــوى لـــه فـــوق أبيـــات الريـــاحي مضـــجع
ونابغـــة الجعـــدي بالرمـــل بيتـــه عليـــه صـــفيح مـــن رخـــام مرصـــع
ومـــا رجعـــت مـــن حميـــري عصـــابة إلـــى ابـــن وثيـــل نفســـه حـــين تنـــزع
أرى ابـــن جعيـــل بـــالجزيرة بيتـــه وقـــد تـــرك الـــدنيا ومـــا كـــان يجمـــع
بنجـــران أوصـــال النجاشـــي أصـــبحت تلـــوذ بـــه طيـــر عكـــوف ووقـــع
وقـــد مـــات شـــماخ ومـــات مـــزرد وأي عزيـــز لا أبالـــك يمنـــع
أولئـــك قـــوم قـــد مضـــوا لســـبيلهم كمـــا مـــات لقمـــان بـــن عـــاد وتبـــع(١٥٤)

استدعى الشاعر في هذا النص شخصيات مبرزة في زمانها[١٥٥]؛ ليبين الصلة بين المستدعى والحالة التي استدعاه لأجلها، وليمنحها دلالة عامة وذلك بجعلها رمزا للفناء والموت المحتم على كل حي شاعر مشهور أو ملك عظيم، أو رجل معمر..، ليظهر المعنى بجلاء ووضوح، وبيانا على ضعف الإنسان أمام الموت فهو لا يستطيع منعه من قبض روحه، كما لا يستطيع أن يجعل بينه وبين الموت حائلا من مال أو قوة ...

أما المرة الثانية فقد جاء بها الشاعر في استعراض لرجالات قومه والفخر بهم، فذكر أبرز شخصيات بني تميم المبرزة، والتي لها تأثير في قوة بني تميم وعظمة حسبها، حيث يحتفون بهذه الشخصيات ويستمدون منها الفخر بأنفسهم، ومنها قوله:

أبـــي مضـــر الـــذي حـــدثت عنـــه وكـــل ربيعـــة الأمـــرين خـــالي
وإنـــي حـــين أنســـب مـــن تمـــيم لفـــي الشـــم الشـــماريخ الطـــوال
وآبـــائي بنـــو عـــدس بـــن زيـــد وخـــالي البشـــر بشـــر بـــن هـــلال
كســـاني غرتـــي عمـــرو بـــن عمـــرو ورداني ـــي زرارة بالفعـــال
كفـــاني حاجـــب كســـرى وقومـــا هـــم البـــيض الكـــرام ذوو الســـبال

وقوله:

وكـــان الحـــازم القعقـــاع منـــا لـــزاز الخصـــم والأمـــر الفصـــال
شـــريح فـــارس النعمـــال جـــدي ونازلهـــا إذا دعيـــت نـــزال
وقاتـــل خالـــه بأبيـــه منـــا ســـماعة لـــم يبـــع حســـبا بمـــال

وقوله:

دعتنـــا الحنظليـــة إذ لحقنـــا وقـــد حملـــت علـــى حمـــل ثقـــال
فأدركهـــا ولـــم يعـــدل شـــريح وأعـــوج عنـــد مختلـــف العـــوالي[١٥٦]

ويراد به ظهور اللون ودلالته في الصورة الفنية من خلال السياق الذي يرد فيه حيث يكتسب اللون فيه دلالة فنية ونفسية واجتماعية... تتجاوز الدلالة البصرية له، "إن الألوان ليست خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، وأحيانا رمزية، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها وليست لتنميق الكلام فحسب " [١٥٧].

وقد ورد التصوير باللون موظفا عند الدارمي في موضع واحد، وذلك في قوله:

وللصـــدأ[١٥٨]المســـود أطيـــب عنـــدنا مـــن المســـك دافتـــه الأكـــف الـــدوائف [١٥٩]

يقابل الشاعر في هذا البيت بين لونين الأسود والأبيض وهما من أقدم الألوان وأكثرهما شيوعا نظرا لارتباطهما بالليل والنهار والظلمة والنور، فالأسود لون اكتسب دلالته من الطبيعة، فهو لون الليل والظلام فهو لون تنقبض منه النفس لما يبعث من معاني الخوف والرهبة والحزن والخيبة وذلك بما يثيره من مشاعر تجاهه؛ لكن الشاعر جاء به محملا إياه دلالة أخرى اكتسبها من السياق الذي ورد فيه، تمثل ذلك في القوة والشجاعة وشدة البأس والدفاع عن النفس والعرض والشرف، فصور السيف الأسود الصدئ- وربما يقصد الصدأ الذي تطبعه الدروع على جلد المحاربين إذا ارتدوها لفترات طويلة- فالسيف الصدئ وإن كان في أسوأ حالاته فإنه يفضله على المسك ذي اللون الأبيض – في المعتاد- ذي الرائحة الطيبة، ليخرج لنا بتفضيل السيف الأسود الصدئ على المسك الأبيض، أي بتفضيل رمز الشجاعة والقوة على رمز الدعة والترف.

الخاتمة

هذه الدراسة كشفت عن الصورة الشعرية عند الشاعر ففصلت الحديث عن الصورة البيانية ثم الصورة الرمزية، وقد استمد هذه الصور من الطبيعة المحيطة به بشتى مظاهرها. خرج الباحث ببعض النتائج منها:

١- الصورة الشعرية لدى الشاعر فيها من الايقاع والموسيقى والجمال تغري الدارس على تلك الصورة بالدراسة والبحث.

٢- تتبلور الصورة الشعرية عند مسكين الدارمي- احيانا- من خلال البناء الكلي للقصيدة الشعرية دون تفردها بالجزئيات يجعلها صورة متكاملة لا نصل الى المعنى العام الا من خلال الانتهاء من الجملة الشعرية.

٣- بعض الصور الشعرية فيها محاكاة وتقليد للأقدمين لم يأتي الشاعر بشيء جديد.

٤- خرج الباحث بمعرفة النسب الصحيح للشاعر وكل الآراء التي تناولت نسب الشاعر.

الهوامش

(١) ديوان مسكين الدارمي، جمعه وحققه ١-عبد الله الجبوري وخليل العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط١ ، ١٣٨٩هـ ١٩٧٠م . ٢- كارين صادر، بيروت، لبنان، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠م.

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس- إبراهيم السعافين- بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م، ١٢١/٢٠، وانظر كذلك معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م ، ص ١٢٩٩.

ذكر في الحاشية " الأرجح أن مسكينا يجب أن يكون في معجم الشعراء".

(٣) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد القلقشندي، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م ، ص ١٤٩.

[٤] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٧، ١٩٧٦م، ص١٦٦.

[٥] ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط١، ١٣٨٩،١٩٧٠ ، ص ٩.

[٦] ديوان مسكين الدارمي، تحقيق كارين صادر، بيروت، لبنان، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٩-١٠.

[٧] معجم الأدباء، ص ١٣٠١.

[٨] معجم الأدباء، ص١٣٠٠.

[٩] الأغاني، ٢٠/ ١٢١،١٢٢.

[١٠] انظر: غرض الهجاء في الفصل الأول من هذا البحث، ص ٣٣.

[١١] الأغاني ، ٠ ١٢٧/٢ .

[١٢] الغيور والصبور، مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الرياض، مطابع الفرزدق، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٣م.

[١٣] انظر: فلسفة الحكمة والفخر في شعر مسكين الدارمي، يونس إبراهيم أبو مصطفى، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٧.

[١٤] انظر: شبكة الألوكة، تحت عنوان "القيم الأخلاقية في شعر مسكين الدارمي".

[١٥] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٩١.

[١٦] انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط ١١ ، ١٩٨٧م، ص ١٤،١٥.

[١٧] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، القاهرة، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م ، ص ٣١،٣٢.

[١٨] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٣١٠.

[١٩] انظر: السابق، ص ٣٠٩.

[٢٠] دلائل الإعجاز، ص ٧٠.

[٢١] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٣٠.

[٢٢] الاتجاه الوجداني، ص ١٦.

[٢٣] دلائل الإعجاز، ص ٦٦.

[٢٤] مفتاح العلوم،أبو يعقوب يوسف السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ٤٠٢.

[٢٥] انظر:البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٨٤.

[٢٦] البلاغة العربية قراءة أخرى، د محمد عبد المطلب، بيروت، لبنان، الجيزة، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٨٦،١٨٧، وانظر: الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص٢٤١.

[٢٧] البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ١٠٨،١٠٩.

[٢٨] انظر:البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، عمان، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط ١٢، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م، ص ٣١٢.

[٢٩] الديوان، ص ٢٣.

[٣٠] الديوان، ص ٢٥، ٢٦.

[٣١] الديوان، ٢٨، ٢٩.

[٣٢] الديوان، ص ٣٣.

[٣٣] الديوان، ص ٣٤.

[٣٤] الديوان، ص ٣٨.

[٣٥] الديوان، ص ٤٥.

[٣٦] الديوان، ص ٤٧.

[٣٧] الديوان، ص٥٥.

[٣٨] الديوان، ص ٥٨.

[٣٩] الديوان، ص ٦٠.

[٤٠] الديوان، ص ٦٢.

[٤١] الديوان، ص ٦٤.

[٤٢] الديوان، ص ٦٧.

[٤٣] بذات عرق يقصد نجد وكانت ذات قحط إذا ما قارناها بتهامة التي كان يتردد عليها الناس لخصبها، انظر الديوان: ص ٦٦.

[٤٤] الديوان، ص ٤٩، ٥٠.

[٤٥] الديوان، ص ٥٣.

[٤٦] الديوان، ص ٣٥.

[٤٧] انظر: الإيضاح ص١٦٤.

[٤٨] انظر: مجلة فكر وإبداع، تنوع الصور التشبيهية ودلالاتها في المعلقات، د محمد سالمان علي، ص ١٥٥.

[٤٩] الإيضاح، ص ١٦٤.

[٥٠] انظر: السابق، ص ٢٤٠.

[٥١] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ ، ص ٣٦،٣٧.

[٥٢] الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ١٧٤، فأداة التشبيه هي المظهر العملي لهذا التمايز حتى وإن حذفت.

[٥٣] السابق، ص ١٧٢.

[٥٤] انظر:الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المجلد الثاني، المملكة العربية السعودية، الناشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٣٩٦.

(٥٥) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٥ م، ص ٩١.

(٥٦) الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، عز الدين إسماعيل،القاهرة، دار الفكر العربي، ط٩، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م، ص ٨٠.

(٥٧) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م، ص ٢٥٦.

(٥٨) فبعضها يحتاج إلى مجهود لاستنباط دلالة الصورة التي تكون غير مباشرة.

(٥٩) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، مكتبة غريب، ط٤، ١٩٨٤م، ص ٨٤.

(٦٠) مفهوم الشعر، ص ٢٦٠.

(٦١) انظر جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية ، د.ت، ص ٢٤٢.

(٦٢) الديوان، ص ٢٣.

(٦٣) الديوان، ص ٤٤.

(٦٤) الديوان، ص ٤٥.

(٦٥) الديوان، ص ٤٩.

(٦٦) انظر: علوم البلاغة، ص ٢٣٣.

(٦٧) علم البيان، عبدالعزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م، ص١٠٥.

(٦٨) انظر: جواهر البلاغة ، ص ٢٤٢.

(٦٩) انظر: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨،و ص ٤٢٥.

(٧٠) الديوان، ص ٢٤.

(٧١) الديوان، ص ٢٩.

(٧٢) شؤبوب من الشمس: شدة حرها.

(٧٣) الديوان، ص ٣٢.

(٧٤) الارتداد في الصورة ضد "الترشيح" إذ معناه قطع مسيرة الخيال بالعودة المباشرة إلى السمات الواقعية الحقيقية للمشبه مما يمنع الخيال من الاستمرار في مسايرة "الصورة"،انظر: زينب فؤاد، الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي –دراسة تحليلية–، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٠٣.

(٧٥) جمع جابية، وهي الحوض الذي يجبى فيه الماء للإبل، أي يجمع.

(٧٦) جمع أثفية، وهي أحد الأحجار التي يوضع عليها القدر للطبخ.

(٧٧) جمع رأل، وهو فرخ النعام.

(٧٨) الديوان، ص٣٤.

(٧٩) العشير–في لسان العرب– الإبل حديثة العهد بالنتاج وقد وضعت أولادها.

(٨٠) الجزور –في لسان العرب– ما يصلح أن يذبح من الإبل.

(٨١) الديوان، ص ٣٥ ، ٣٦.

(٨٢) الديوان، ص ٣٨.

(٨٣) الديوان، ص ٤٤.

(٨٤) الديوان، ص ٥٣، ٥٤.

(٨٥) الديوان، ص ٥٤.

(٨٦) عن الصور الاستبدالية انظر: الصورة عند عبيد الشعراء، زينب فؤاد، ص١٤٠.

(٨٧) ويقصد بها مجموعة متصلة من الصور تظهر فيها تفصيلات عدة، تكون في النهاية الشكل التام للصورة المرادة، انظر شعر محمد عبد الغني حسن، ص ٢٢٧ .

(٨٨) قليل العقل، فاسد الرأي.

(٨٩) سيء الخلق.

(٩٠) الديوان، ص ٥٥، ٥٦.

(٩١) الديوان، ٥٩، ٦٧.

(٩٢) انظر الديوان، ص ٥٩.

(٩٣) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

(٩٤) انظر الديوان، ص٤٢.

(٩٥) انظر الديوان، ص ٥٣.

(٩٦) البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٦٥.

(٩٧) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

(٩٨) الديوان، ص ٢٩.

(٩٩) الديوان، ص ٣٨.

(١٠٠) انظر الديوان، ص ٢٤ وص ٣٧.

(١٠١) الديوان، ص ٢٣.

(١٠٢) انظر جواهر البلاغة، ص ٢٤٢.

(١٠٣) الديوان، ص ٥٣.

(١٠٤) الديوان، ص ٣٥.

(١٠٥) وانظر: الديوان، ص ٣٨، قطعة ٢٧، البيت ١.

(١٠٦) جواهر البلاغة، ص٢٣٤.

(١٠٧) الديوان، ص ٣٤، ٣٥.

(١٠٨) قد يكون المقصود بالبقر بقر الوحش وهو يطلق على الوعل وغيرها، انظر معجم المعاني الجامع، https://www.almaany.com/ar/dict/ar.

(١٠٩) انظر:الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ٣٠٩.

(١١٠) جواهر البلاغة ، ص ٢٥٨.

(١١١) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، المحقق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ،١٩٥٢م، ص ٢٦٨.

(١١٢) مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م، ص ٢٠٦.

(١١٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٦م، ص ٨٥.

(١١٤) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص٢٢٥.

(١١٥) السابق، ص ٢٢٦-٢٢٧.

(١١٦) في النص الأدبي-دراسة أسلوبية إحصائية-، د سعد مصلوح، القاهرة، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ١٤١٤هـ،١٩٩٣م، ص ١٨٧.

(١١٧) انظر:جواهر البلاغة، ص ٢٦٠.

(١١٨) انظر: السابق.

(١١٩) الديوان، ص ٢٤.

(١٢٠) صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تأليف محمد ناصر الدين الألباني، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، المجلد الثاني، ١٤٢٠ هـ، ٢٠٠٠ م، ص ٣٦٧.

(١٢١) الديوان، ص٢٩.

(١٢٢) الديوان، ص ٤٨.

(١٢٣) الديوان، ص ٦٣.

(١٢٤) الديوان: ص ٤٨.

(١٢٥) وانظر: الديوان ص ٢٣ ، البيت ٦.

(١٢٦) الديوان، ص ٥١.

(١٢٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د محمد فتّوح أحمد، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص ٤١.

(١٢٨) تطور الأدب العربي الحديث في مصر، د أحمد هيكل، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤، ص ٣٣٤-٣٣٥.

(١٢٩) التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ١٩٨٧م، ص٨٧.

(١٣٠) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، القاهرة، دار الشروق، ط ١٧، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م، ص ٧٣.

(١٣١) الديوان، ص ٣٦.

(١٣٢) انظر الديوان ص ٣٧.

(١٣٣) الديوان، ص ٦٥.

(١٣٤) الديوان، ص ٥٣.

(١٣٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٥٤.

(١٣٦) التصوير الفني ، سيد قطب، ص٧٢.

(١٣٧) الديوان، ص ٣٦-٣٧.

(١٣٨) ومثله، قوله: ألا إن الشباب ثياب لبس وما الأموال إلا كالظلال، انظر الديوان: ص ٥٩.

(١٣٩) الديوان: ص ٥٦.

(١٤٠) الديوان، ص ٥٩.

(١٤١) الديوان:ص ٥٧.

(١٤٢) الديوان، ص ٢٩.

(١٤٣) الديوان، ص ٤٨.

(١٤٤) الديوان، ص ٢٥.

(١٤٥) انظر الديوان، ص ٥٦، وص ٣٤، وهي شواهدُ ذكرت في سياق التشبيه ولكنها ذات ملمح تجسيمي.

(١٤٦) انظر:الصورة الفنية عند عبيد الشعر، زينب فؤاد، ص ٣٠١.

(١٤٧) الديوان، ص ٥٢.

(١٤٨) الديوان، ص ٥٥.

(١٤٩) الديوان، ص٦٤.

(١٥٠) الديوان، ص٢٥، وانظر كذلك الديوان، ص ٣٢، ٣٥، ٤٤.

(١٥١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي مدينة نصر ،١٤١٧هـ،١٩٩٧م، ص١٣.

(١٥٢) استدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ويونس وليئي، دراسات الأدب المعاصر،العدد الخامس عشر، السنة الرابعة، خريف١٣٩١هـ ، ص ٢٧.

(١٥٣) انظر: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، د محمد فؤاد السلطان، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١٠م، ص ٣.

(١٥٤) الديوان، ص ٤٨، ٤٩، ٥٠.

(١٥٥) سبق الحديث عن هذه الشخصيات في موضوع الرثاء.

(١٥٦) انظر الديوان، ص٦٠، ٦٦.

(١٥٧) دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده وخاطرة أحمدي، فصلية إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، ٢٠١٤م، ص١٣٤.

(١٥٨) شقرة تضرب إلى السواد غالبا، انظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ١٤١.

(١٥٩) الديوان: ص ٥٣.

قائمة المصادرالعربية:

-ديوان مسكين الدارمي، جمعه وحققه ١-عبد الله الجبوري وخليل العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط١ ، ١٣٨٩هـ ١٩٧٠م .

- كارين صادر، بيروت، لبنان، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠م.

-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس- إبراهيم السعافين- بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م .
- معجم الأدباء ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.
-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط ١١ ، ١٩٨٧م.
-الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، القاهرة، دار الأندلس، ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م .
-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢م.
-مفتاح العلوم،أبو يعقوب يوسف السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
-انظر:البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن إسماعيل عبد الرزاق، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط١، ٢٠٠٦م.
-البلاغة العربية قراءة أخرى، د محمد عبد المطلب، بيروت، لبنان، الجيزة، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ١، ١٩٩٧م.
- وانظر: الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
-انظر:البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، عمان، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط ١٢، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م.
-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، ط١، ١٣٠٢هـ
- انظر:الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المجلد الثاني، المملكة العربية السعودية، الناشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
-البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٥ م.
- الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، عز الدين إسماعيل،القاهرة، دار الفكر العربي، ط٩، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م
-مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.
-التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، مكتبة غريب، ط٤، ١٩٨٤م.
-انظر جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية ، د.ت.
- زينب فؤاد، الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي -دراسة تحليلية-، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.
-الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، المحقق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ،١٩٥٢م.
-مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.

–ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٦م.
– في النص الأدبي–دراسة أسلوبية إحصائية–، د سعد مصلوح، القاهرة، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ١٤١٤هـ،١٩٩٣م.
–صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تأليف محمد ناصر الدين الألباني، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط١، المجلد الثاني، ١٤٢٠ هـ، ٢٠٠٠ م
–الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د محمد فتّوح أحمد، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م.
–تطور الأدب العربي الحديث في مصر، د أحمد هيكل، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤.
–التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ١٩٨٧م.
–التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، القاهرة، دار الشروق، ط ١٧، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م.
–استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي مدينة نصر ،١٤١٧هـ،١٩٩٧م.
–استدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش، علي نظري ويونس وليئي، دراسات الأدب المعاصر،العدد الخامس عشر، السنة الرابعة، خريف١٣٩١هـ .
– الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، د محمد فؤاد السلطان، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١٠م
–دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده وخاطرة أحمدي، فصلية إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، ٢٠١٤.
–شقرة تضرب إلى السواد غالبا، انظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

List of Arabic sources:

- Divan Maskin Al-Darimi, collected and verified by 1 - Abdullah Al-Jubouri and Khalil Al-Attiyah, Baghdad, Dar Al-Basri Press, 1st edition, 1389 AH 1970.
- Karen Sader, Beirut, Lebanon, Dar Sader, 1st edition, 2000.
-Shawqi Dhaif, Art and Its Doctrines in Arabic Poetry, Dar Al-Maarif, 11th edition, 1987.
- Ali Al-Batal, Cairo, Dar Al-Andalus, 2nd edition, 1401 AH, 1981 AD.
-The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Jaber Asfour, Beirut, Casablanca, Arab Cultural Center, 3rd Edition, 1992 AD.
-Miftah al-Uloom, Abu Yaqoub Youssef al-Sakaki, edited it and wrote its margins and commented on it by Naeem Zarzour, Beirut, Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2nd edition, 1407 AH, 1987 AD.
-See: Pure Rhetoric in Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', Hassan Ismail Abdel-Razzaq, Cairo, Al-Azhar Library for Heritage, 1st edition, 2006 AD.
Arabic Rhetoric, Another Reading, by Dr. Muhammad Abd al-Muttalib, Beirut, Lebanon, Giza, Egypt, Library of Lebanon Publishers, Egyptian International Publishing Company - Longman, 1st edition, 1997 AD.
-And see: Clarification in the Sciences of Rhetoric - Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-

Badi', Al-Khatib Al-Qazwini, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 1st edition, 1424 AH, 2003 AD.
-See: Rhetoric, its arts and its arts, the science of eloquence and the wonderful, Prof. Dr. Fadl Hassan Abbas, Amman, Jordan, Dar Al-Nafais for publication and distribution, 12th edition, 1429 AH, 2009 AD.
-Criticism of Poetry, Qudama bin Jaafar, Al-Jawaeb Press, 1st edition, 1302 AH
-See: Al-Kamil in Language and Literature, Abu Al-Abbas Al-Mubarrad, edited by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Volume Two, Kingdom of Saudi Arabia, published by the Ministry of Islamic Affairs, Endowments, Call and Guidance, 1419 AH, 1998 AD.
Arabic Rhetoric: Origination and Renewal, Mustafa Al-Sawy Al-Juwayni, Alexandria, Mansha'at Al-Ma'arif, 1985 AD.
-Literature and its arts, "Study and Criticism", Izz al-Din Ismail, Cairo, Dar al-Fikr al-Arabi, 9th edition, 1425 AH, 2004 AD
-The Concept of Poetry, A Study in Critical Heritage, Jaber Asfour, The Egyptian General Book Organization, 5th Edition, 1995 AD.
The Psychological Interpretation of Literature, Izz al-Din Ismail, Cairo, Gharib Library, 4th edition, 1984 AD.
-See Jawaher Al-Balaghah, Al-Sayyed Ahmed Al-Hashemi, tuning, checking and documenting Dr. Youssef Al-Sumaili, Sidon, Beirut, Al-Moktaba Al-Asriyyah, Dr. T.
-Zainab Fouad, The Artistic Image of Ubaid al-Shuara' until the End of the Umayyad Period - An Analytical Study -, Ph.D. thesis manuscript, Faculty of Dar al-Ulum, Cairo University, 1997.
-The Two Industries of Writing and Poetry, Abu Hilal Al-Askari, investigator Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, publisher Issa Al-Babi Al-Halabi, 1371 AH, 1952 AD.
An Introduction to Arabic Rhetoric, Yousef Abu Al-Adous, Amman, Dar Al-Masira for Publishing and Distribution, 1st edition, 1427 AH, 2007 AD.
-Three treatises on the inimitability of the Qur'an by Al-Romani, Al-Khattabi, and Abd Al-Qaher Al-Jarjani, verified and commented on by Muhammad Khalaf Allah Ahmed and Muhammad Zaghloul Salam, Cairo, Dar Al-Ma'arif, 3rd edition, 1976 AD.
-In the literary text - a statistical stylistic study -, Dr. Saad Maslouh, Cairo, publisher Ain for Human and Social Studies and Research, 1st edition, 1414 AH, 1993 AD.
-Sahih Sunan Al-Tirmidhi, by Imam Al-Hafiz Muhammad bin Issa bin Surah Al-Tirmidhi, authored by Muhammad Nasir Al-Din Al-Albani, Riyadh, Al-Ma'arif Library for Publishing and Distribution, 1st Edition, Volume Two, 1420 AH, 2000 AD
Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmed, Egypt, Dar Al-Maarif, 1977 AD.
-The development of modern Arabic literature in Egypt, Dr. Ahmed Heikal, Dar Al-Maarif, 6th edition, 1994.
-Artistic photography in the poetry of Mahmoud Hassan Ismail, Mustafa Al-Saadani, Alexandria, Manshaet Al-Maarif, 1987.
-Artistic Imagery in the Qur'an, Sayyid Qutb, Cairo, Dar Al-Shorouk, 17th edition, 1425 AH, 2004 AD.
-Calling the Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Ali Ashry Zayed, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Nasr City, 1417 AH, 1997 AD.

Evoking the personalities of poets in the poetry of Mahmoud Darwish, Ali Nazari and Yunus Walai, Contemporary Literature Studies, Fifteenth Issue, Fourth Year, Fall 1391 AH.
Historical, Religious, and Mythological Symbols in Mahmoud Darwish's Poetry, Dr. Muhammad Fouad Al-Sultan, Al-Aqsa University Journal (Human Sciences Series), Volume Fourteen, Issue One, January 2010 AD
The Significance of Colors in Al-Mutanabbi's Poetry, Issa Mottaqizadeh and Khatira Ahmadi, Quarterly Critical Illuminations, Fourth Year, Fifteenth Issue, 2014.
- Shaqra strikes to black often, see: Dictionary of Colors among the Arabs, Abdel Hamid Ibrahim, Cairo, Authority