



(أشكال التصوير الفني في شعر مسلم بن الوليد)

د. سلطان سعيد مريع أبودبيل

الاستاذ المساعد بكلية الخدمات التعليمية - قسم العلوم العامة /جامعة الامير سلطان

abudabee1100200@gmail.com

ملخص الدراسة:

يتناول هذا البحث أحد أبرز العناصر المكونة للتعبير الفني، وهو عنصر الصورة الفنية؛ حيث يدرس مصادرها، وأشكالها، وأغراضها ووسائل التعبير عنها، وكذلك يدرس مدرجات هذه الصورة الفنية، أي: الحواس التي تدرك جوانب هذه الصورة، والجانب التطبيقي في هذه الدراسة هو شعر الشاعر العباسي مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني؛ حيث مثلت الصورة الفنية في شعر أحد أبرز وسائل التعبير. وتهدف الدراسة الحالية إلى بيان معاني الصورة الأدبية، والخيال، والتعرف على كافة أدوات التعبير الأدبي في شعر الشاعر العباسي مسلم بن الوليد. وبينت الدراسة ما اتصف به شعر الوليد من البراعة في تصوير المعاني، والافتنان بالتصوير الفني الذي اتصف بالخيال، والتجسيم والتنشخيص في الصور الشعرية. وناقشت الدراسة الأنواع الشعرية في شعر مسلم بن الوليد ومصادرها، ووسائل إدراكها ومداركها. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث تناول الباحث عدداً من أبيات شعرية للشاعر مسلم بن الوليد، وقام بتحليلها أدبياً، وبيان الصور الفنية فيها. وخلصت الدراسة إلى ارتباط مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي ارتباطاً وثيقاً بفكرة المحاكاة الأرسطية، كما وبينت الدراسة أن الصورة الشعرية هي أبرز وأهم وسائل التعبير الفني في شعر مسلم بن الوليد.

الكلمات مفتاحية: مسلم بن الوليد، الشعر العباسي، الصورة الفنية، الصورة الشعرية.



Abstract

This research deals with one of the most important components of artistic expression, which is the artistic image element that studies the sources of the artistic image, its forms, its purposes and means of expression, and the senses that perceive aspects of this image. The applied aspect of this study is the poetry of the Abbasid poet Muslim Ibn al-Walid, nicknamed Sari'i al-Ghawani, where the artistic image in his poetry was one of the most prominent means of expression. The present study aims to clarify the meanings of the literary image and fiction, and to identify all the tools of literary expression in the poetry of the Abbasid poet Muslim Ibn Al-Walid. The study showed the ingenuity of Al-Walid's poetry in depicting meanings, and fascination with artistic representation that was characterized by imagination, anthropomorphism and personification in poetic images. The study discussed the poetic types in the poetry of Muslim Ibn Al-Walid and their sources, and the means of their perception and insights. The study followed the descriptive analytical approach, whereby the researcher dealt with a number of poetic verses by the poet Muslim Ibn Al-Walid, analyzed them from literature's perspective, and showed the artistic images in them. The study concluded that the concept of poetic image in Arab criticism is closely related to the idea of Aristotelian imitation, and the study also showed that poetic imaging is the most prominent and most important means of artistic expression in the poetry of Muslim Ibn Al-Walid.

Keywords: Muslim Ibn Al-Walid, Abbasid poetry, artistic image, poetic image



المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين، سيدنا محمد النبي العربي الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الهداة المهديين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد...

فإن الصورة الأدبية تشتمل على كل أدوات التعبير الأدبي؛ ولهذا كان البديع والبيان والمعاني والعروض والقافية وغيرها من وسائل الصورة⁽¹⁾، بل إن هناك نصوصاً أدبية تلخص وتحدد بعض الفنون الأدبية في جودة التصوير، ومن هذه النصوص قول أبي عثمان الجاحظ (ت: 255هـ): "إنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"⁽²⁾.

وقد اتصف الشعر في العصر العباسي خصوصاً بالبراعة في تصوير المعاني الجديدة تصويراً فنياً، رغبةً من الشعراء في الافتتان والطرافة اللذين كان التصوير الفني هو الوسيلة لهما؛ فقد تميز الشعر العباسي بطرافة الصورة والإغراب في الخيال⁽³⁾، حتى كان أشهر صورة من الصور الشعرية مأخوذة من أحد شعراء هذا العصر، وهو بشار بن برد، متمثلة في قوله: [من بحر الطويل]

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَادَى كَوَاكِبِهِ⁽⁴⁾

1 ينظر: علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم - محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب - طرابلس، ط1، 2003م، (ص255).

2 الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 1424هـ، (3 \ 67).

3 ينظر: حركة التجديد في الشعر العباسي، د. محمد عبد العزيز المواقفي، دار غريب - مصر، ط6، 1428هـ/ 2007م، (ص174).

4 ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، دار الغرب الإسلامي - بيروت، (1/ 126).



ويعتبر الشاعر مسلم بن الوليد الشهير بـ(صريع الغواني) أحد أكثر الشعراء العباسيين عناية بالتصوير في شعره، وكان يهتم بالصبغ من التدبيح، كما كان يعتني خصوصاً بصبغتي التجسيم والتشخيص في صورته الشعرية⁽¹⁾، وقد قال فيه ابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ): "كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس، وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء"⁽²⁾.

ورغبة من الباحث في إبراز هذا الجانب المهم في بنية الشعر العربي المتمثل في (الصورة الشعرية) عند هذا الشاعر البارز من شعراء العصر العباسي يقدم الباحث هذا البحث المعنون بـ(الصورة الشعرية في شعر صريع الغواني) مناقشاً أنواع الصورة الشعرية في شعره ومصادرها، ووسائل إدراكها أو مداركها.

مشكلة الدراسة:

تتناول هذه الدراسة بالبحث موضوع (أشكال التصوير الفني في شعر مسلم بن الوليد)، وذلك من ثلاثة جوانب: الجانب الأول يتناول مصادر الصورة الشعرية في شعر صريع الغواني، والجانب الثاني أنواع الصورة، والجانب الثالث يتناول مدارك الصورة أو وسائل إدراكها.

منهج البحث:

سيتبع الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ القائم على وصف الظاهرة، وصفاً دقيقاً ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين، وسيتم ذلك من خلال الرجوع إلى المصادر الأدبية لتحديد خصائص الظاهرة، ووصف طبيعتها، ونوعية العلاقة بين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها، وما إلى ذلك من جوانب تدور حول سبر أغوار مشكلة أو ظاهرة معينة، والتعرف على حقيقتها في أرض الواقع⁽³⁾.

1 ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط12، (ص233).

2 العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، ط5، 1401هـ/ 1981م، (1/ 191).

3 ينظر: تطور الفكر التربوي، لأحمد وسعد مرسي، عالم الكتب - القاهرة، 1986م، ط10، (ص96).



خطة البحث:

لقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يشتمل على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

- المقدمة: وفيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج البحث فيه.
- التمهيد: وفيه مطلبان:
 - 1) المطلب الأول: تعريف التصوير الفني.
 - 2) المطلب الثاني: ترجمة مسلم بن الوليد.
- المبحث الأول: مصادر الصورة في شعر صريع الغواني، وفيه مطلبان:
 - 1) المطلب الأول: الطبيعة المحيطة.
 - 2) المطلب الثاني: التجربة.
 - 3) المطلب الثالث: الشخصيات المحيطة.
- المبحث الثاني: أنواع الصورة في شعر صريع الغواني، وفيه أربعة مطالب:
 - 1) المطلب الأول: التشبيه.
 - 2) المطلب الثاني: الاستعارة.
 - 3) المطلب الثالث: الكناية.
- المبحث الثالث: مدارك الصورة في شعر صريع الغواني، وفيه أربعة مطالب:
 - 1) المطلب الأول: الصورة البصرية.
 - 2) المطلب الثاني: الصورة السمعية.
 - 3) المطلب الثالث: الصورة التذوقية.
 - 4) المطلب الرابع: الصورة الشمسية.
- الخاتمة: وفيها أبرز النتائج والتوصيات التي تخرج بها الدراسة.



التمهيد، وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: تعريف التصوير الفني.
- المطلب الثاني: ترجمة مسلم بن الوليد.

المطلب الأول - تعريف التصوير الفني:

لقد ظل مفهوم الصورة الشعرية يمثل -ومنذ زمن بعيد- الأداة الرئيسية التي تحقق كافة محاولات فهم الأفعال الإبداعية وأسرارها في الأدب؛ حيث يعتبر المتخصصون في الأدب بأن طرق ووسائل التصوير الفني هي الأساس في التذوق الأدبي، وبدون التصوير الفني يصبح الأدب ضرباً من الكلام لا قيمة له ولا معنى له الذي ألف الناس قوله في أثناء ممارساتهم الإبداعية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية⁽¹⁾.

وعلى مر العصور واختلاف وجهات نظر الأدباء، لم يتضح بشكل دقيق مفهوم الصورة الشعرية، بل كان هناك اضطراباً بين الأدباء والباحثين حول ماهية الصورة الشعرية، وشابها الغموض بين عموم الدارسين⁽²⁾، وقد تعرض مصطلح (الصورة الشعرية) منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة⁽³⁾.

وتحاول الدراسة فيما يلي تتبع تاريخ هذا المصطلح منذ أرسطو إلى الآن لبيان معناه الذي دار حوله؛ على أن يوضع في الاعتبار أن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضرباً من المحال؛ لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل

1 الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (دكتوراه)، خالد بوزياني، كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر، الجزائر، 2007م، (ص19).

2 الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، (ص19).

3 الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، (ص15).



المساعي التي تحاول تقنيته أو تحديده دوماً لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة⁽¹⁾.

لقد ارتبط مفهوم الصورة عند أرسطو بالمحاكاة التي لها أكبر الأثر في التفرقة بين الشاعر وغيره عنده⁽²⁾؛ فالشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكياً، أي: مصوراً، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل، مما يؤدي به إلى إعادة تشكيل الواقع الذي يحيط به بصورة جديدة وفق أنماط جديدة⁽³⁾.

وبهذا تصبح (الصورة الشعرية) عند أرسطو إنما تعني "المثال أو ما يجري مجرى المثال؛ كونها تقرب المعنى فتجعله يماثل الواقعة الجديدة؛ وإذا كان التماثل دعامة من دعائم الصورة فإن التشبيه بدوره يقوم على هذا التماثل أيضاً"⁽⁴⁾.

لذا فإن الصورة عند أرسطو إنما تعني ما اصطاح عليه البلاغيون العرب باسم (التشبيه)؛ إلا أنه لا يماثل ذلك الاصطلاح في مماثلة تامة؛ حيث تدخل عنده ما اصطاح عليه البلاغيون العرب باسم (الاستعارة)؛ فمصطلح (الصورة) يعم الأمرين⁽⁵⁾.

1 الصورة الشعرية في النقد الحديث، (ص19).

2 في الشعر لأرسطو، ترجمة: أبي بشر متى بن يونس القنائي، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي - القاهرة، 1386هـ/ 1976م، (ص57).

3 بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام (ماجستير)، هبة غيطي، كلية الآداب واللغات، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر، 1430هـ/ 2009م، (ص35).

4 الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (رسالة دكتوراه)، خالد بوزيان، كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر، 2007م، (ص58).

5 الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، د. الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، (ص15).



لقد تسرب مفهوم الصورة إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية؛ فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره⁽¹⁾، وأول النصوص النقدية التي تظالنا في هذا الصدد قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التَّصوير"⁽²⁾.

وللجاحظ في هذا السياق دورٌ في الحديث عن ماهية التصوير، والمعنى الذي يبين ويغني مفهوم التجسيم، والدور الذي يؤديه في اظهار صورة الفكر بحيث تكون صورة محسوسة تقبل الحركة والنمو؛ بل ويحقق للشعر تلك القيمة الجمالية الذوقية الرفيعة التي تجذب المتلقين، وتجعلهم في حالة عدم الاستغناء عنها. وبما أن الشعر يُعد أحد أبرز عناصر التصوير، فهذا يعني أن هناك قدرة لهذه القوة الشعرية في إثارة صوراً بصرية في أذهان المتلقين، والذي بذات الوقت يعتبر المدخل إلى ما يجسم العلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى⁽³⁾.

ومن الشائع على مر العصور القديمة هو أن يقرن الشاعر بين الصورة والنص، وهذا الأمر شائع ومعروف منذ زمن هوراس وحتى اللحظة. ومن ذلك أيضاً، الجاحظ الذي اعتاد أن يقرن النص بالصورة وهو ما لاحظناه في هذه القصيدة؛ وقد قيل سابقاً: الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة. والمعنى في ذلك بأن التصوير هو عملية يتم من خلالها صياغة الألفاظ صياغة تؤدي المعنى الحسي وتحقق معانيه، وتقدمه على شكل صوري وأو تصويري⁽⁴⁾.

1 الصورة في شعر السياب (ماجستير)، كريمة بو عامر، كلية الأدب العربي واللغات - جامعة الجزائر، الجزائر، 2002م، (ص6).

2 الحيوان، للجاحظ، (3/67).

3 الصورة الفنية في شعر الخنساء (ماجستير)، سليم بن ساعد السلمي، جامعة مؤتة، 2009م، (ص13).

4 الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، (ص21).



وقد تردد صدى مفهوم الجاحظ للصورة الشعرية عند النقاد الذين جاءوا بعده؛ يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"⁽¹⁾.

لقد ظل أثر فكرة المحاكاة الأرسطية أيضاً واضحاً جلياً عند حديثهم عن فكرة (الصورة الشعرية)؛ فالفارابي "قد جمع بين المحاكاة وعملية التخيل، وهي فكرة جديدة، وعملية التخيل عنده تنشأ على مستويين مختلفين: إما أن يكون التخيل نابغاً من الذات ومن الشعور؛ فالكلمات الشعرية بذلك تكون وليدة الذات ووليدة النفس الشاعرة، وهنا يترتبط بصورة واضحة مع مخيلة الشاعر، وإما أن يكون التخيل نابغاً من شيء خارج الذات الشاعرة، قد تكون من أشياء محيطية بالشاعر يحاول أن يعبر عنها عن طريق مخيلته"⁽²⁾.

يقول الفارابي: "والمحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك، وإما تخييله في شيء آخر؛ فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر، كما تكون الأقاويل العلمية؛ فإن أحدهما يعرف الشيء في نفسه، مثل الحد؛ والثاني يعرف وجود الشيء آخر، مثل البرهان، والتخييل هاهنا مثل العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة؛ فإن أفعال الإنسان كثيراً ما تتبع تخيلاته، وذلك أنه يتخيل شيئاً في أمر أمراً، فيفعل في ذلك ما كان يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشيء في ذلك الأمر، وإن اتفق أن يكون الذي خيل له ليس كما خيل، مثل ما يقال: الإنسان إذا نظر إلى شيء يشبه بعض ما يعاف، فإنه يخيل إليه من ساعته في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتقوم نفسه منه وتتجنبه، وإن اتفق أنه ليس في الحقيقة كما خيل له"⁽³⁾.

1 دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، (ص 508).

2 بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، هبة غيطي، (ص 35).

3 جوامع الشعر، الفارابي، (ص 9).



وقد عرف بعضهم الصورة الشعرية بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص ليُعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها والدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁽¹⁾.

* * *

المطلب الثاني: ترجمة صريع الغواني:

تذكر كتب التراجم أن اسمه مسلم بن الوليد الأنصاري، وأن كنيته أبو الوليد، وأنه كان بغدادياً، وقيل: إنه كان كوفياً، وقيل أيضاً إنه كان بغدادياً ثم نزل الكوفة، وأن لقبه الذي اشتهر به هو (صريع الغواني)، لقبه به الخليفة العباسي هارون الرشيد لما أنشده قصيدته اللامية الشهيرة التي مدحه بها، والتي مطلعها: [من بحر الطويل]

أديراً عَلَيَّ الرَّاحَ لَأَ تَشْرَبَا قَبْلِي وَكَأَ تَطْلُبَا مِنِّي عِنْدَ قَاتِلِي ذَحْلِي⁽²⁾

فلما وصل مسلم بن الوليد إلى البيت الذي يقول فيه:

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ تَرُوحَ مَعَ الصَّبَا وَتَعْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ النَّجْلِ⁽³⁾

قال له الرشيد: أنت صريع الغواني. فسمي بذلك حتى صار لا يعرف إلا به⁽⁴⁾، وقد ذكر

صريع الغواني نسبه في الأنصار فقال: [من بحر الطويل]

نَقَسَمْنِي فِي مَالِكِ آلِ مَالِكٍ وَفِي أَسْلَمِ الْأَثْرِينَ آلِ رَزِينِ⁽¹⁾

1 الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب - القاهرة، 2017م، (ص435).

2 شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف - مصر، ط3، (ص33).

3 السابق نفسه، (ص43).

4 ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف - القاهرة، (ص235)، الشعر

والشعراء لابن قتيبة، دار الحديث - القاهرة، 1423هـ، (2/822).



ولم تذكر المراجع والمصادر التي تحدثت عن صريع الغواني سنة مولده ولا عن نشأته، غير صاحب فوات الوفيات قد ذكر أنه كان في أول أمره خاملاً أجير فران، فانقاد له الشعر وجوده وكسب به الأموال العظيمة⁽²⁾؛ حيث اتصل بالخلفاء من بني العباس ومدح هارون الرشيد والبرامكة، كما مدح الفضل بن سهل فولاه بريد جرجان، وظل عليه حتى مات فيها⁽³⁾.

ويتفق كل من ترجم لمسلم بن الوليد على أنه كان شاعراً مقلماً مستخرجاً للطيف المعاني بخلو الألفاظ، حتى قيل: إن الخليفة العباسي هارون الرشيد كان يكتب شعره بماء الذهب، وقد قال فيه ابن المعتز: إن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد، وهو أول من طلب البديع وأكثر منه وتبعه الشعراء فيه، وقيل إن أول من توسع في البديع، وأول من طلبه هو بشار بن برد، حتى جاء أبو تمام فجاوز الحد فيه⁽⁴⁾.

وكذلك اتفق كل من ترجم له على أن أغلب شعره كان في المدح، وأنه كان مالك ذمام هذا الغرض وحامل لوائه في العصر العباسي، وجل مدائحه في يزيد بن يزيد، وداود بن يزيد، وفي البرامكة، وقد روى الخطيب البغدادي (ت: 463هـ) عن أحد شيوخه⁽⁵⁾ أنه قال: قال مسلم بن الوليد ثلاثة أبيات، تنهى فيها وزاد على كل الشعراء: أمدح بيت، وأرثي بيت، وأهجي بيت، فأما المديح: فقولته: [من بحر البسيط]

تَجُودُ بِالنَّفْسِ إِذْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

1 شرح دوان صريع الغواني، (ص344).

2 ينظر: فوات الوفيات لابن شاکر، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط1، 1973م، (4/136).

3 ينظر: تاريخ جرجان لأبي القاسم الجرجاني، عالم الكتب - بيروت، ط4، 1407هـ / 1987م، (ص463).

4 ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، (ص235).

5 ينظر: تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط1،

1422هـ / 2002م، (15/116).



وأما الرثاء فقولهُ: [من بحر الطويل]

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنِّ عَدُوِّهِ فَطَيْبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلٌّ عَلَى الْقَبْرِ

وأما الهجاء فقولهُ: [من بحر الكامل]

قَبَحَتْ مَنَاطِرُهُ فَحِينَ خَبَرْتُهُ حَسَنْتُ مَنَاطِرُهُ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

وقد توفي مسلم بن الوليد في جرجان سنة (208هـ)، وقيل سنة (200هـ)، وقبره فيها⁽¹⁾.

1 ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام للذهبي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط1، 2003م، (4/ 1206).



المبحث الأول

مصادر الصورة الفنية في شعر صريع الغواني، وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: الطبيعة المحيطة.

- المطلب الثاني: التجربة.

المطلب الأول - التجربة الذاتية:

إن الطبيعة بكل ما تتطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر مختلفة يدركها الحس -تمثل المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية؛ إنه يدخل معها في جدل فيرى منها -أو تراه من نفسها- جانبا يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا، وفي أي صورة شعرية عند أي شاعر سنجد دائما قطعة من الطبيعة هي بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي⁽¹⁾.

لطالما ألهمت الطبيعة الشعر في جميع أنحاء العالم امتداداً من شعراء الملحمة اليونانية القديمة إلى الشعراء العرب الأوائل. وقد كان للبيئة المحيطة بالشاعر دوراً هاماً في تأليف شعره متأثراً بمناظرها الطبيعية المختلفة، ومواسمها المتغيرة، وقوتها الإبداعية والتدميرية، وظواهرها الجميلة، وذلك لأنها تعزز الحس الشعري لديهم، وتريح روحه وتغدق عليه الإلهام الشعري؛ وهذا أمر اشتهر بين الشعراء والفنانين. فإذا لم يكن للبيئة المحيطة والطبيعة أثر في حياة الشاعر، فانتته الصبغة المحلية، وغاب عن شعره الأسلوب وصدق المعاني، وجمال الصورة والتصوير⁽²⁾.

1 ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف - مصر، (ص33)، (د.ت).

2 ينظر: التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان - المملكة العربية السعودية، ط5، 1425هـ/ 2004م، (ص250).



وقد أشار النقاد القداماء إلى وجود هذا الأثر ودوره في صبغة الشعر بصبغة البيئة المحيطة بالشاعر؛ يقول القاضي الجرجاني في شأن الشدة التي يجدها من يقرأ شعر البدو: "ومن شأن البداوة أن تُحدِّث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: «مَنْ بَدَأَ جَفَا».

ولذلك تجد شعر عديّ -وهو جاهلي- أسلسَ من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإبطانه الريف، وبُعدّه عن جلافة البدو وجفاء الأعراب"⁽¹⁾.

وقد كان صريع الغواني كثيرا ما يلجأ إلى البيئة البدوية ليستعير منها عناصر صورته الفنية؛ فمن ذلك قول مسلم بن الوليد: [من بحر الطويل]

وَبَدْرٌ دُجَى يَمْشِي بِهِ غُصْنٌ دَنَا نُورُهُ لَكِنْ تَقَاوُلُهُ صَعْبٌ
رَطْبٌ كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ فِي حُبِّهِ قَلْبٌ⁽²⁾
إِذَا مَا بَدَى أَعْرَى بِهِ كُلُّ نَاطِرٍ

في البيت الأول من هذه المقطوعة الصغيرة لصريع الغواني، وفي قوله (وبدر دجى يمشي به غصن رطب) استعارتان تصريحيّتان، الأولى تتمثل في قوله: (بدر دجى): شبه صريع الغواني الجارية التي يصفها بـ(بدر الدجى) وحذف المشبه (الجارية)، وصرح بذكر المشبه به (بدر الدجى).

ويعتبر القمر من أكثر عناصر البيئة العربية تأثيراً في حياة العربي البدوي، فهو يضيء له مضارب أقدامه في المهامه الموحشة، رامياً أشعته الفضية إلى قلب الصحراء؛ حيث تمتزج رمالها العسجدية، وتنعكس في نفس البدوي أنواراً للطمأنينة؛ فهو يحدو الإبل في الليالي الصحراوية المخيفة⁽³⁾.

1 الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة، (ص18).

2 شرح ديوان صريع الغواني، (ص304، 305).

3 أديان العرب قبل الإسلام، د. جرجس داود، المؤسسة الجامعية - بيروت، ط1، 1988م، (ص339).



وإذا نظرنا للصورة الشعرية على وجه الخصوص وجدنا كذلك للبيئة المحيطة بالشاعر أثرا كبيرا عليها، وعلى تحديد أركانها، وإذا تأملنا -مثلا- ما قاله ابن الرومي فيما يحكى عنه "أن لائماً لامه فقال: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشدته في صفة الهلال: [من بحر الكامل]

فَانظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَنْقَلْتُهُ حَمُولَةً مِنْ عَنَبٍ

فصاح: وا غوثاه، يا لله، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟⁽¹⁾.

إن تعليق ابن الرومي على تشبيه ابن المعتز بالهلال بأنه "زورق من فضة" يوضح مدى إيمانه بدور البيئة التي عاش فيها ابن المعتز -بيئة الخلفاء والعيش الرغيد- في صياغة هذا التشبيه والإتيان به على هذا الوجه⁽²⁾، وهذا ما يقرره ابن طباطبا العلوي بقوله: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحنهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال النهاية، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها"⁽³⁾.

وقد كان مسلم بن الوليد -كما سبق في ترجمته- مخالطاً لخفاء في قصورهم، والأمراء والحكام في دواوينهم؛ فكثرت في شعره مفردات حياة القصور، وكثيراً من العناصر المحيطة بهم، فيقول مثلاً:

1 العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (2/ 237).

2 ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نضرة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، 1996م، (ص126)، (د.ط.).

3 عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المناع، مكتبة الخانجي - القاهرة، (ص15).



[من بحر السريع]

يَا عُنُقَ الْإِبْرِيْقِ مِنْ فِضَّةٍ وَيَا قَوَامَ الْغُصْنِ الرَّطْبِ
هَبَّكَ تَجَاسَّرْتَ وَأَقْصَيْتَنِي تَقْدِرُ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ قَلْبِي (1)

فقد شبه مسلم بن الوليد في البيت الأول عنق الجارية بعنق الإبريق، والتشبيه هنا بليغ؛ حيث حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وجاء بالمشبه (عنق الجارية)، والمشبه به (الإبريق).

وهذه الاستعارة التصريحية في البيت الأول تدل على تأثر صريع الغواني بحياة القصور والدواوين وما فيها من البذخ والترف؛ حيث شبه الشاعر عنق المرأة بعنق إبريق الفضة، ذلك التشبيه الذي في تأثر بالعادات التي دخلت إلى قصور الخلفاء العباسيين من الفرس، والتي خالفت فيها كثيرا من العادات العربية والتعاليم الإسلامية، كحرمة اتخاذ الأنية من الفضة؛ حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إِنَّ الَّذِي يَشْرَبُ فِي أَنْبِيَةِ الْفِضَّةِ إِنَّمَا يُجْرَجِرُ فِي بَطْنِهِ نَارَ جَهَنَّمَ» (2).

المطلب الثاني – التجربة:

يقول الجرجاني: "الخيال: هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كل ما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، ومحل مؤخر البطن الأول من الدماغ" (3)، وعرف الحس المشترك بأنه: "القوة التي

1 ديوان مسلم بن الوليد، (ص432).

2 أخرجه الإمام مسلم في صحيحه، (3/1634)، رقم (2065).

3 كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/ 1983م، (ص102).



ترتسم فيها صور الجزئيات المحسوسة⁽¹⁾، وعرفه غيره بأنه: "قوة مرتبة في مؤخر التجويف الأول من الدماغ تحفظ جميع صور المحسوسات وتمثلها بعد الغيبوبة فيشاهدها الحس المشترك عند الالتفات إليها وهي خزانة للحس المشترك وإنما جعلت خزانته فقط مع أن مدركات جميع الحواس الظاهرة يختزن فيها لأن محسوسات الحواس الظاهرة لا تصل إلا بعد وصولها إلى الحس المشترك وتأديتها منه إليه، وأيضا الحواس الظاهرة لا تدركها بسبب الاختزان بالخيال فإن إدراكها إياها يحتاج إلى إحساس جديد من خارج بخلاف الحس المشترك"⁽²⁾.

ومن هذه التعريفات يمكن أن نستخلص أن الخيال يعني وجود المحسوسات في ذهن المتخيل بعد غيابها عن الحس، وبناء عليه فإن التصوير الشعري إنما يعني ربط الأفكار الشعرية بهذه الصورة المحسوسة لتكون أكثر وضوحا ووصولا للمتلقي. وارتبط الخيال منذ زمن بعيد بمفاهيم العواطف والمشاعر والشغف، وكان الخيال يعتبر بمثابة القوة التي تولد صوراً مرتبطة بالمشاعر والعواطف والرغبات والنفور وما شابه ذلك، والتي تسمى بـ"الحالات العاطفية". والارتباط الوثيق بين الصور والعواطف والمشاعر المتعلقة بها يهيئ تخيلات وتصورات مختلفة للكثير من الشعراء والأدباء والفنانين. ويربط كل شاعر أو أديب عواطفه وشغفه ومشاعره بالصور التي يخلقها، وهذه الظاهرة تدل على تنوع أنماط التخيل في الشعر والأدب.

والصورة أو التصوير هي اللغة التي يستخدمها الشعراء والروائيون وغيرهم من الكتاب لخلق صور في ذهن القارئ. وتتضمن هذه الصور لغة رمزية ومجازية لجذب القراء من خلال حواسهم. وفي الشعر والأدب، يُعرف هذا بالصور الأدبية، والتي تعني استخدام اللغة التصويرية لاستحضار تجربة حسية لدى القارئ. فعندما يستخدم الشعراء اللغة الوصفية بشكل

1 السابق نفسه، (ص86).

2 جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، تعريب: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/ 2000م، (2/66).



جيد، فإنهم يستغلون حواس القارئ، ويزودونهم بالمشاهد والأذواق والروائح والأصوات والمشاعر الداخلية والخارجية وحتى المشاعر الداخلية، وهذه التفاصيل الحسية في الصور والتصوير الفني تضيء الحيوية على الشعر.

الصورة الأدبية تعني نوعاً من نقل المشاعر من عالمها المجرّد إلى الوسائل الفنية. وتتكون هذه الصور من أجزاء مختلفة من العمل الأدبي والتي كانت في الواقع صوراً جزئية ثم تم ربطها معاً لتشكيل ما يسمى بالصورة الكلية حيث تكون هذه الصورة الشاملة مظهرًا جديدًا للنقد الحديث الذي يحقق المعنى الحقيقي للجمال في العمل الأدبي؛ وفي الصورة العامة يظهر الفن، وتظهر عبقرية الفنان المصور. والصورة الأدبية هي مثال حي للتجربة العاطفية التي يمر بها الشاعر، فهي عبارة عن تمثيل حي للأفكار والعواطف والمشاعر، ووسائلها ولغتها وأسلوبها وصورها الجزئية، أي أن الصورة لا تشير إلى الشكل وحده ولا إلى المحتوى وحده، بل تشير إلى العمل الفني كوحدة يختلط فيها الشكل بالمحتوى⁽¹⁾.

ويعترف مسلم بن الوليد بأثر التجربة على صورته الشعرية في قوله مثلاً: [من بحر الطويل]

أَمَاتَتْ وَأَحْيَتْ مُهَجَّتِي فَهِيَ عِنْدَهَا مُعَلَّقَةٌ بَيْنَ الْمَوَاعِيدِ وَالْمَطَلِ
وَمَا نَلْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنَّنِي بِشَجْوِ الْمُحِبِّينَ الْأَلَى سَلَفُوا قَبْلِي⁽²⁾

يرسم مسلم بن الوليد في هذين البيتين صورة تجسيمية لمهجته؛ فيجعلها كالثوب المعلق بين ناصيتين يميله الهواء يمنة مرة ويسرة مرة، وهذا شأن المحبين بين وعد باللقاء ويأس من طول المماثلة وكثرة الخلف، غير أن المصادر التي ترجمت لمسلم بن الوليد لم تذكر أنه مرة بتجربة عشق أو حادثة غرام تجعله يصف مهجة المحب هذا الوصف الدقيق؛ لذا نجده في البيت الثاني يصرح بأنه وإن لم يمر بتجربة ذاتية، لكنه عايش تجارب الشعراء العاشقين الذين سبقوه مثل مجنون ليلى، وقيس بن ذريح الشهير بقيس لبنى وغيرهم من الشعراء الذين روى أشعارهم، وعاش مع تجاربهم العاشقة.

1 ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، (ص130).

2 شرح ديوان مسلم بن الوليد، (ص29).



ويقول مسلم بن الوليد في موضع آخر: [من بحر البسيط]

فَقَدْ أَرُوْحُ نَدِيمَ الدَّهْرِ يَمْزُجُ كَأْسَ الهَوَى وَيُحَيِّنِي بِرِيْحَانٍ⁽¹⁾
لِي

يقول مسلم ابن الوليد في هذا البيت إنه قد يكون أحيانا هو والدهي كالنديمين اللذين يتشاركان في الشراب، ويهدي أحدهما للآخر كأس الهوى، ويحييه بالطيب والريحان، أي: يكون الدهر له صديقا ملاطفا يتودد إليه ويلطفه، وفي هذا المعنى أكثر من صورة فنية؛ حيث شبه الدهر بالنديم المشارك في الشراب، وشبه رضاه وتودده بكأس الهوى والطيب والريحان على طريقة الاستعارة التصريحية.

وفي هاتين الصورتين تأثر مثل بن الوليد بتجربته في معاقره الخمر، وفي الاجتماع على الشراب مع الندمان، فانترع هذه الصورة من تلك الجلسات التي كان يجتمع فيها معهم.

* * *

1 شرح ديوان مسلم بن الوليد، (ص100).



المبحث الثاني

أنواع الصورة في شعر صريع الغواني،

وفيه ثلاثة مطالب:

- المطلب الأول: التشبيه.
- المطلب الثاني: الاستعارة.
- المطلب الثالث: الكناية.

المطلب الأول - التشبيه:

التشبيه في اللغة يعني التمثيل، يقال شبهت الشيءَ بالشيءِ، أي: مثلته به⁽¹⁾، والتشبيه في اصطلاح البلاغيين هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى⁽²⁾، وللتشبيه: روعة وجمال، وموقع حسنٌ في البلاغة: وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحًا ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتدٌ الحواشي مُتَشَعِب الأُطْرَاف مُتَوَعِر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى غزير الجدوى⁽³⁾، وقد تعددت الصور التشبيهية في شعر مسلم بن الوليد؛ فمن ذلك قوله: [من بحر السريع]

يَا عُنُقَ الْإِبْرِيْقِ مِنْ فِضَّةٍ وَيَا قَوَامَ الْغُصْنِ الرَّطْبِ
هَبَّكَ تَجَاسَّرَتْ وَأَقْصَيْتِي تَقَدَّرُ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ قَلْبِي

1 ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط4، 1407هـ/ 1987م، (6/ 2236)، لسان العرب لابن منظور، دار صادر - بيروت، (13/ 503).

2 ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، (ص164)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (1/ 286).

3 ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية - بيروت، (ص219).



فقد أتى مسلم بن الوليد في البيت الأول من هذين البيتين بتشبيهين:

الأول: شبه عنق الجارية بعنق الإبريق، والتشبيه هنا بليغ؛ حيث حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وجاء بالمشبه (عنق الجارية)، والمشبه به (الإبريق)، والثاني: شبه قوام هذه الجارية بقوام الغصن، والتشبيه هنا بليغ أيضاً؛ حيث حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وجاء بالمشبه (قوام الجارية)، والمشبه به (الغصن).

ويقول في موضع آخر: [من بحر البسيط]

كَأَنَّ إِفْلَاتَهَا وَالْفَجْرُ يَأْخُذُهَا إِفْلَاتُ صَادِرَةٍ عَنِ قَوْسِ حُسْبَانَ⁽¹⁾

يشبه الشاعر إفلات هذه الناقة، أي جريها وانبعاثها بجري وانبعاث ظبية رماها رام فأخطأها، وقد سمعت وتر القوس وشعرت بالسهم؛ فهي تفر منه، شبه ناقته بها في السرعة وشدة الجري، وقوله: (صَادِرَةٍ عَنِ قَوْسِ حُسْبَانَ)، أي: راجعة من محل شرب الماء أو عينه، يريد أنها أرادت شرب الماء فوجدت راميا رماها بسهم فأخطأها ففرت منه مسرعة، فالصورة التشبيهية هنا من نوع التشبيه التمثيلي، وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفاً منتزعاً من متعدد؛ أمرين أو أمور⁽²⁾.

* * *

1 ديوان مسلم بن الوليد، (ص104).

2 ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب - مصر، ط17، 1426هـ / 2005م، (3/ 430).



المطلب الثاني – الاستعارة:

الاستعارة في اللغة معناها: طلب العارياة، تقول: استعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه⁽¹⁾، ومصطلح (الاستعارة) في اصطلاح البلاغيين لا يبعد معناه عن المعنى اللغوي؛ يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني -رحمه الله-: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعاريَّة"⁽²⁾، وقد خصص أبو يعقوب السكاكي هذا المعنى بقوله في تعريف الاستعارة: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"⁽³⁾.

تعددت الصور الاستعارية في شعر مسلم بن الوليد، فمن ذلك قوله: [من بحر الطويل].

وَبَدْرٍ دُجِّيٍّ يَمْشِي بِهِ غُصْنٌ رَطْبٌ ذَنَّا نُورُهُ لَكِنْ تَتَاوَلُهُ صَعْبٌ
إِذَا مَا بَدَى أَعْرَى بِهِ كُلُّ نَاطِرٍ كَأَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ فِي حُبِّهِ قَلْبٌ⁽⁴⁾

في البيت الأول من هذين البيتين لصريع الغواني، وفي قوله (وبدر دجى يمشي به غصن رطب) استعارتان تصریحيتان على النحو التالي:

- قوله: (بدر دجى): شبه صريع الغواني الجارية التي يصفها بـ(بدر الدجى) وحذف المشبه (الجارية)، وصرح بذكر المشبه به (بدر الدجى).

1 ينظر: لسان العرب لابن منظور، (4/ 618).

2 أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني - جدة، (ص30).

3 مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 1407هـ/ 1987م، (ص369).

4 شرح ديوان صريع الغواني، (ص304، 305).



- قوله: (غصن رطب): شبه صريع الغواني قوام تلك الجارية التي يصفها بـ(الغصن الرطب) وحذف المشبه (الجارية)، وصرح بذكر المشبه به (الغصن الرطب).

ومن الجدير بالذكر أن الاستعارة الأولى في هاتين الاستعارتين (بدر دجى) استعارة مرشحة؛ وذلك بقوله: (دنا نوره لكن تناوله صعب)، وهاتان الصفتان (دنو النور، وصعوبة المنال) من صفات المشبه به (بدر الدجى).

والمقصود بالترشيح في اصطلاح البلاغيين: أن تقترن الاستعارة بذكر ما يلائم المستعار منه، أي يذكر صفات خاصة بالمشبه به؛ بناء على الدعوى بأن المستعار له هو عين المستعار منه⁽¹⁾.

ومن الاستعارات المكنية في شعر مسلم بن الوليد قوله: [من بحر الطويل]

نُقَاتِلُ أَبْطَالَ الْوَعَى فَنُبِيدُهُمْ وَيَقْتُلْنَا فِي السَّلْمِ لَحْظُ الْكَوَاعِبِ
وَلَيْسَتْ سُيُوفُ الْهِنْدِ تَفْنِي نَفُوسَنَا وَلَكِنْ سِهَامٌ فُوقَتْ بِالْحَوَاجِبِ⁽²⁾

في البيت الأول من هذين البيتين، وفي قول مسلم بن الوليد (ويقتلنا في السلم لحظ الكواعب) استعارة مكنية؛ حيث شبه الشاعر (لحظ الكواعب) بالسيوف أو بالسهم أو بغير ذلك من آلات القتال، وحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه، وهو قوله (يقتلنا).

المطلب الثالث - الكناية:

الكناية في اللغة مصدر على وزن (فَعَالَةٌ) كزراعة، من الفعل كَنَى، يقال: كَنَيْتُ بكذا (وكنوت أيضاً) أكنو. إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه، ومنه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «مَنْ تَعَزَّى بِعِزَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَعْضُوهُ بِهِنَّ أَبِيهِ وَكَأ تَكُنُّوا»⁽³⁾.

1 ينظر: البلاغة العربية، (2/ 252)، جواهر البلاغة، (ص 277).

2 شرح ديوان صريع الغواني، (ص 306).

3 أخرجه الإمام أحمد في مسنده، (35/ 158)، برقم (21234)، والإمام النسائي في السنن الكبرى، كتاب السير، باب إعضاض من تعزى بعزاء الجاهلية، (8/ 137)، رقم (8814).



وهي في مقابل المصارحة، والكناية في اصطلاح البلاغيين هي: اللفظ المستعمل فيما وُضِعَ له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يُشارُ به عادةً إليه، لما بينهما من الملاسة بوجهٍ من الوجوه، مع جواز إرادة معناه حينئذ⁽¹⁾.

ومن النماذج البارعة للكناية في قول مسلم بن الوليد: [من بحر الكامل]

إِنَّ الْمَطِيَّةَ لَا يَلْذُ رُكُوبُهَا حَتَّى تَذَلَّ بِالزَّمَامِ وَتُرْكَبَا
وَالْحَبُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرْبَابُهُ حَتَّى يُفْصَلَ فِي النَّظَامِ وَيُنْقَبَا⁽²⁾

في هذين البيتين كنى مسلم بن الوليد عن الثوبية بأفضل كناية، فقد جعل المرأة بمثابة المطية التي لا تنضب إلا بعد أن تُركب وتذلل، وبمثابة الحب الذي لا ينفع أصحابه إلا بعد أن يُنقَب ويُدخل في سلك النظام⁽³⁾، ويقال إن مسلماً بن الوليد قد قال بيتيه هذين في مقابل قول أبي نواس: [من بحر الكامل]

قالوا عشقت صغيرة فأجبتهم أشهى المطي إلي ما لم يركب
كم بين حبة لؤلؤ متقوبة لبست حبة لؤلؤ لم تنقَب⁽⁴⁾

1 ينظر: البلاغة العربية، (2/ 135)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، (3/ 538).

2 شرح ديوان صريع الغواني، (ص 305).

3 ينظر: كتابات الأدباء وإشارات البلغاء، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م، (ص 104).

4 ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (3/ 244).



المبحث الثالث:

مدارك الصورة في شعر صريع الغواني، وفيه خمسة مطالب:

- المطلب الأول: الصورة البصرية.
- المطلب الثاني: الصورة السمعية.
- المطلب الثالث: الصورة التذوقية.
- المطلب الرابع: الصورة الشمية.

المطلب الأول - الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية هي أكثر أنواع الصور التي تداولها الشعراء، والمقصود بالصورة البصرية هنا: الصورة التي يقوم إدراك أطرافها على وسيلة البصر، فمن ذلك قول مسلم بن الوليد: [من بحر الطويل]

وبدر دجى يمشي به غصن رطب دنا نوره لكن تناوله صعب
إذا ما بدا أغرى به كل ناظر كأن قلوب الناس في حبه قلب⁽¹⁾

إن أطراف هذه الصورة الاستعارية وخيوطها مما يقوم إدراكه أصالة على حاسة البصر؛ فإن (بدر الدجى - الغصن الرطب - النور الداني) تلك العناصر التي تجمعت وشكلت تلك الصورة الاستعارية التي أظهرت معاني الجمال المختلفة في تلك المرأة الموصوفة .. كل هذه العناصر وسيلة إدراكها - بالنسبة إلى الشاعر والمتلقي على حد سواء - هي البصر؛ فلا يمكن فهم أبعاد تلك الصورة أو التأثير بها لمن لم ير القمر في السماء البعيد المنال الداني الضياء، ولا الغصن الرطب الذي تميله النسائم.

1 شرح ديوان صريع الغواني، (ص304، 305).



المطلب الثاني - الصورة السمعية:

المقصود بالصورة السمعية هنا: الصورة التي يقوم إدراك أطرافها على وسيلة السمع، وذلك مثل قول مسلم بن الوليد:

يزحر في زحير حبلى للولد
محرا به شد بحبل من مسد⁽¹⁾
كأنما لسانه

إن المقصود بالزحير في اللغة: صوت النفس إذا تنفس صاحبه بشدة⁽²⁾، وقد شبه الشاعر في هذه المقطوعة صوت نفس أحد الناس بصوت نفس المرأة الحبلى إذا جاءت لحظة الولادة، وبين جداً من خلال هذا أن وسائل إدراك أطراف هذه الصورة التشبيهية قائمة على حاسة السمع لدى الإنسان، فإن زحير الحبلى أثناء الولادة، وزحير المشبه كلها أشياء لا تدرك إلا من خلال حاسة السمع.

المطلب الثالث - الصورة التذوقية:

المقصود بالصورة التذوقية هنا: الصورة التي يقوم إدراك أطرافها على وسيلة التذوق، ومن ذلك قول مسلم بن الوليد: [من بحر الوافر]

أريقا من رضابك أم رحيقا رشفت فكنت من سكري مفيقا
وللصهباء أسماء ولكن جهلت بأن في الأسماء ريقا⁽³⁾

1 شرح ديوان صريع الغواني، (ص312).

2 ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (2/ 668)، مقاييس اللغة، (3/ 49)، تاج العروس من جواهر القاموس، (11/ 413).

3 شرح ديوان صريع الغواني، (ص328).



إن أطراف هذه الصورة التشبيهية وخبوطها مما يقوم إدراكه أصالة على حاسة التذوق؛ فإن (الريق - الرحيق - الصهباء) تلك العناصر التي تجمعت وشكلت تلك الصورة التشبيهية التي أظهرت معاني الجمال المختلفة في تلك المرأة الموصوفة .. كل هذه العناصر وسيلة إدراكها -بالنسبة إلى الشاعر والمتلقي على حد سواء- هي حاسة التذوق؛ فلا يمكن فهم أبعاد تلك الصورة أو التأثر بها لمن لم يتذوق الرحيق، ولا الصهباء.

المطلب الرابع - الصورة الشمية:

المقصود بالصورة الشمية هنا: الصورة التي يقوم إدراك أطرافها على وسيلة الشم، ومن أمثلتها في شعر مسلم بن الوليد قوله: [من بحر الطويل]

وبتنا على رغم الحسود وبيننا	حديث كريح المسك شيب به الخمر
حديث لو ان الميت يحيا ببعضه	لأصبح حياً بعدما ضمه القبر
فوسدته كفي وبت ضجيعه	وقلت لليلي: طل فقد رقد البدر ⁽¹⁾

إن المتأمل في الصورة التشبيهية التي في البيت الأول (حديث كريح المسك) يجد أن أطراف هذه الصورة التشبيهية وخبوطها مما يقوم إدراكه أصالة على حاسة الشم؛ فإن (ريح المسك) الذي هو مشبه به، والذي لا يمكن فهم تلك الصورة التشبيهية فما سليما إلا من خلال إدراكه إدراكا جيدا - وسيلة إدراكها -بالنسبة إلى الشاعر والمتلقي على حد سواء- هي الشم؛ فلا يمكن فهم أبعاد تلك الصورة أو التأثر بها لمن لم يشم ريح المسك، ويعرف أثره.

* * *

1 شرح ديوان صريع الغواني، (ص317).



الخاتمة

في نهاية هذا البحث خلص الباحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: ارتبط مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي ارتباطاً وثيقاً بفكرة المحكاة الأرسطية.

ثانياً: تمثل الظواهر البيئية المحيطة بأي شاعر مورداً خصباً من موارد الصورة الشعرية وكذلك التجربة الشعورية.

ثالثاً: تمثل الصورة الشعرية أحد أبرز وأهم وسائل التعبير الفني في شعر مسلم بن الوليد.

التوصيات

1. إجراء المزيد من الدراسات التي تتناول شعر مسلم بن الوليد من غير الأبيات المذكورة في هذه الدراسة، وتحليلها أدبياً، وبيان الصور الفنية فيها.
2. إجراء المزيد من الدراسات التي تبحث بيان معاني الصورة الأدبية، والخيال، والتعرف على أدوات التعبير الأدبي، وتحديداً في الشعر العباسي.
3. إجراء دراسة مقارنة بين شعر مسلم بن الوليد وشاعر عباسي آخر من حيث تناول الصور الفنية والأدبية.



المراجع

- إبراهيم، محمد أبو الفضل؛ البجاوي، علي محمد. (1966). الوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي الجرجاني، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة.
- ابن قتيبة. (1423). الشعر والشعراء، دار الحديث - القاهرة.
- الأنصاري، ابن منظور. (711هـ). لسان العرب، دار صادر - بيروت.
- بدوي، أحمد أحمد. (1996). أسس النقد الأدبي عند العرب. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، (د.ط.).
- البغدادي، الخطيب. (2002). تاريخ بغداد، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط1.
- بو عامر، كريمة. (2002). الصورة في شعر السياب (ماجستير)، كلية الأدب العربي واللغات - جامعة الجزائر، الجزائر.
- بوزياني، خالد. (2007). الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر.
- الجاحظ. (1424). الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2.
- الجرجاني، أبي القاسم. (1987). تاريخ جرجان، عالم الكتب - بيروت، ط4.
- الجرجاني، عبدالقاهر عبدالرحمن محمد. (1988). أسرار البلاغة. تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني - جدة.
- حسين، حسين علي محمد. (2004). التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان - المملكة العربية السعودية، ط5.
- الحوفي، أحمد؛ وطبانة، بدوي. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- داود، جرجس داود. (1988). أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي. المؤسسة الجامعية - بيروت، ط2.
- الدهان، سامي. (1985). شرح ديوان صريع الغواني. تحقيق، دار المعارف - مصر، ط3.



- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز. (2003). تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط1.
- زرزور، نعيم. (1987). مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2.
- السلمي، سليم بن ساعد. (2009). الصورة الفنية في شعر الخنساء (ماجستير)، جامعة مؤتة.
- صالح، بشرى موسى. (1994). الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1.
- صبح، علي علي. (د.ت) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية.
- الصعيدى، عبد المتعال. (2005). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب - مصر، ط17.
- ضيف، شوقي. (1960). الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف - مصر، ط2.
- عاشور، محمد الطاهر. (2007). ديوان بشار بن برد، دار الغرب الإسلامي - بيروت.
- عباس، إحسان. (1973). فوات الوفيات لابن شاکر، دار صادر - بيروت، ط1.
- عبد الحميد، محمد محيي الدين. (1981). العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، دار الجيل - بيروت، ط5.
- عبدالله، محمد حسن. (2008). الصورة والبناء الشعري، دار المعارف - مصر.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، دار العلم للملايين - بيروت، ط4.
- عياد، شكري محمد. (1976). في الشعر لأرسطو، ترجمة: أبي بشر متى بن يونس القنائي، دار الكتاب العربي - القاهرة.
- غيطي، هبة. (2009). بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام (ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر.
- فراج، عبد الستار أحمد. (1976). طبقات الشعراء لابن المعتز، دار المعارف - القاهرة.
- قاسم، محمد أحمد؛ وديب، محيي الدين. (2003). علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب - طرابلس، ط1.



- القزويني، الخطيب. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط1.
- القط، عبد القادر. (2017). الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. مكتبة الشباب - القاهرة.
- القطان، محمد شاكر. (2003). كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المانع، عبد العزيز بن ناصر. (1985). عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، مكتبة الخانجي - القاهرة.
- الموافي، محمد عبد العزيز. (2007). حركة التجديد في الشعر العباسي، دار غريب - مصر، ط6.
- الهاشمي، السيد أحمد. (1999). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية - بيروت.

* * *