

الصورة الشعرية في نقائض جرير : (دراسة أدبية بلاغية)

طالب دكتوراه بجامعة الجزيرة
معلم بالمرحلة الثانوية ولاية الجزيرة

أ. محمد الأمين تقي الدين إبراهيم أحمد

مستخلص:

الشعر عند جرير حافل بألوان الخيال , وصنع الصورة الجديدة المبتكرة , و لقد اهتم النقاد منذ القدم بالصورة وبينوا آراءهم فيها . وإن اختصرت تلك الآراء والجهود في بداياتها علي جانب من جوانب الصورة الفنية ويُعني به الجانب البلاغي ومفهوم الصورة الشعرية في شعر جرير لم يبق حبيس دائرة البلاغة في تشبيه واستعارة وكناية , وإنما تجاوزها لصور اخرى كالصور اللونية والنفسية والخيالية والحسية . هدفت الدراسة إلي معرفة الصورة الشعرية التي هي روح الشعر ووسيلة الشاعر للتعبير عن معانيه والتأثير في المتلقي , وهي الوسيلة التي عن طريقها ينقل إلينا الشاعر تجربته التي عاشها , كما ينقل إلينا عواطفه وأفكاره ورؤاه التي أفرزت هذه الصورة وأيضاً أن الصورة البيانية تقوم علي احساس حسي متين ; تكمن أهمية الدراسة في ان شعر جرير يتميز بهلامح فنية أبرزها أنه في شعره يجول في ساحات واسعة الأرجاء متعددة الجوانب , فقد طرق أكثر الأغراض الشعرية وأجاد فيها والصور والأخيلة جاءت في شعره متصلة بالبادية التي ارتبطت حياته بها أشد الارتباط ; أتبعته الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ; وقسمت إلي ثلاثة محاور, المحور الأول التشبيه , المحور الثاني الاستعارة , المحور الثالث الكناية ; توصلت الدراسة إلي النتائج الآتية : الصورة الشعرية هي امر متعلق بالأدب وجماليات اللغة , ولها دلالات مختلفة وترابطات متشابكة , ارتبط مفهوم الصورة بالابداع الشعري وتعددت مفاهيمها , شعر جرير ذا اسلوب فريد وحس لفظي رائع ويتجلى ذلك من خلال التشبيهات , أيضاً استخدم جرير اسلوب السخرية والتهكم لذا مال إلي الإقذاع والفحش والاسفاف . توصي الدراسة بدراسة المستوي الإيقاعي في نقائض جرير , ودراسة التناسق القرآني في شعر جرير , كما توصي بدراسة أدب الطوائف في نقائض جرير والاختلاف .
الكلمات المفتاحية : جرير , الصورة , الشعرية , التشبيه , الأخيلة .

Poetic Image in the Contradictions of Jarir: A Literary Rhetorical Study

Muhammad Al-Amin Taqi Al-Din Ibrahim Ahmed

Abstract:

of poetry at Jarir full of colors of imagination, and the creation of the new innovative image, and critics since ancient times have taken care of the image and stated their opinions in it. Those opinions and efforts in their beginnings on one aspect of the artistic image, meaning the rhetorical aspect and the concept of the poetic image in Jarir's poetry. It did not remain confined to the circle of rhetoric in analogy, metaphor, and metonymy, but rather transcended it to other images such as chromatic, psychological, imaginative and sensual images. The study aimed to know the poetic image that It is the spirit of poetry and the poet's means of expressing his meanings and influencing the recipient, and it is the means through which the poet conveys to us his experience that he lived, as well as conveys to us his emotions, thoughts and visions that produced this image, and also that the graphic image is based on a solid sensory feeling; The importance of the study lies in the fact that Jarir's poetry is characterized by artistic features, most notably that in his poetry he wanders in wide yards of many sides. He has used most of the poetic purposes and excelled in them, and images and fantasies came in his poetry related to the beginning, with which his life was closely linked; The study followed the descriptive-analytical approach, and was divided into three axes, the first axis is metaphor, the second axis is metaphor, and the third axis is metonymy. The study reached the following results: the poetic image is a matter related to literature and the aesthetics of language, and it has different connotations and intertwined connections. To the obscenity, obscenity and despondency. The study recommends studying the rhythmic level in the contradictions of Jarir, and studying the Qur'anic intertextuality in Jarir's poetry, and also recommends studying the literature of nature in the contradictions of Jarir and Al-Akhtal.

Keywords: Jarir, Image, Poetic, Analogy, Imaginations

يُعد الشعر من أرقى الفنون الأدبية منذ أقدم العصور ، حتى عُد وعاء يعبئ فيه الشاعر العربي أحاسيسه ومشاعره وأفكاره .

وأى شاعر ذو إحساس مرهف ومشاعر فياضة لا يستطيع الاستغناء عن الصورة الفنية التي يوشى بهاء قصائده ، وهذه الصورة تقوم على الخيال بقدر ما يمتلك الشاعر من قدرة على صياغة المعاني ، ومصطلح الصورة هو : () ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشيفرة بين هياتها وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها . وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى ، وتكون له النفس بها حياة لا تكون لغيره⁽¹⁾

لا يمكن للصورة الشعرية أن تحرك النفس والشعور إلا إذا كانت السمة المشتركة متحققة بين شيئين مختلفين ، يقول الجرجاني : (وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب⁽²⁾) الشعر العذب الذي يخلب الأسماعَ، ويفتن العقولَ، ويأخذ بمجامع القلوب هو الشعرُ الذي يحفلُ بالصورة التي تُشكّل نواة القصيدة والمنتزعة من مخيلة الشاعر، فالشاعر المقتدر المدرك لخصائص شعره وفنونه عادة يتسم شعره بجزالة اللفظ، وحُسن الديباجة ولطافة التخيل، ودقة المعاني، وهو الشاعر الذي تُدمعُ قصائد شعره الرقيق في ثنايا كل نفس، وتتردد معاني أبياته العذبة على كل لسان.

في حين أن الأشعار الفاقدة للصور البديعية تُؤاد في المهمل ويعمها الظلام وينشغل عنها الناس. ولأجل ذلك أصبحت الصورة الفنية هي جوهر العمل الفني، وربما أساس الحكم عليه أو له⁽³⁾.

لقد اهتم النقاد منذ القديم بالصورة وبيّنوا آراءهم فيها، وإن اقتصر تلك الآراء والجهود في بدايتها على جانب من جوانب الصورة الفنية ونعني به الجانب البلاغي⁽⁴⁾. إلا أن مفهوم الصورة اتسع في هذا العصر لتحتوي على ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة. كما أن الدراسات المتخصصة في الصورة وعناصرها قد تعدّدت وتنوعت في الدراسات التي تشير إلى جذورها كما هو الحال عند علي البطل⁽⁵⁾. ومنها ما تقوم بتتبع عناصرها البلاغية عبر التراث وذلك الذي اهتدى إليه جابر عصفور⁽⁶⁾. ومن قصر دراساته للصورة على التغيير الحسي، والاستعمال الاستعاري للكلمات⁽⁷⁾. في حين نجد من تخصص في دراسة الصورة البيانية عبد القاهر الجرجاني⁽⁸⁾ وغيرها من الدراسات. ولعلّ هذا التعدّد في النظر إلى الصورة أدى إلى صعوبة إيجاد تعريف شامل لها، ولا تكمن هذه الصعوبة فقط في تعدّد الزوايا التي يُنظر منها إلى الصورة فقط، بل كذلك إلى تلك الأوصاف والمصطلحات التي صاحبها ، فمن النقاد من يصفها بأنها شعرية، ومنهم من يصفها بأنها أدبية، ومنهم من يصفها بأنها فنية علماً بأن كل هذه الأوصاف تكون في دراسة الشعر⁽⁹⁾. ولعلّ هذا التعدّد في الوصف الذي لازم الصورة جعل بعضهم يرى بأن ((الوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين ولا السهل اللين، ومن قال غير ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكون المستتر، وروحها المتجدّدة النامية وليس لها - كما عند المناطقة - حدود جامعة ولا قيود مانعة⁽¹⁰⁾

يقول نايف خرما: (لا شك في أن اللغة تستعمل أيضاً للتعبير عن المشاعر المختلفة من سعادة وفرح وحزن وغضب واستياء ، ويتراوح مستوى التعبير عن تلك الأحاسيس من التصغير أو الغناء دلالة على

الفرح والسعادة أو الشتم والتجديف دلالة على الغضب¹¹.

وعليه فإن اللغة عنصر مهم لتمييز شريحة عن أخرى، أي يمكن للفرد تمييز لغة المثقفين عن لغة الأميين ولغة المدرسين عن لغة القضاة عن لغة الأطباء، ولغة أهل المدينة عن لغة أهل الريف، وكل فرد لديه لغة تميّزه عن الآخر.

أنواع الصورة الفنية في نقائض جرير:

تعدُّ الصورة عنصراً بنائياً فاعلاً في لغة الشعر ، يقول جودت عاطف نصر: (وهي تشكيلة جمالية ينسجها خيال الشاعر المبدع من معطيات ذاتية وموضوعية، مستغلاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والمجاز والحقيقة والتكيب والرمز والإيحاء وغيرها من وسائل الأداء الفني، فتثير إحساساً خاصاً لدى المتلقّي، لا من حيث نقل الاستجابة الانفعالية للشاعر فحسب، بل تنقل التداخل الوثيق بين الشكل الفني والمضمون الفكري حتى تظهر الصورة كنوع من التناسق الدينامي، او التوافق الجدلي بين المعنى والرمز)¹².

لقد استحوذ شعر النقائض على قدر كبير من جهد جرير وإبداعه الفني، وقد تميّز هذا اللون الشعري بقيمة فنية وأدبية جعلته يُحظى باهتمام النُّقاد قديماً وحديثاً. إلا أنّ النزعة اللغوية وشرح المضامين صرف هؤلاء النُّقاد إلا نادراً عن استنطاق بُنى النقائض الفنية والغوص في صورها الشعرية¹³.

المحور الأول:

التشبيه في نقائض جرير:

ينبغي التذكير بأنه لا يستغني شاعر يمتلك الإحساس المرهف ، والمشاعر الفيّاضة عن الصور الفنية التي يوشّي بها قصائده، ويرصّع بها أبياته. وهذه الصور تقوم على الخيال، وبقدر ما يبدع في إيصال هذه المعاني إلى المتلقي في أبهى الحُلل لتقع في نفسه موقعها المؤثّر الذي لا يتأتى فيما لو أتت المعاني مجردة من الخيال. ومصطلح الصورة هو: (ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيئاتها وأشكالها، وشيئاتها وملاحمها. وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس بها حياة لا تكون لغيره)¹⁴.

المتنبع لنقائض جرير مع الأخطل يجد للصورة الفنية حضورها الذي لا بأس به، لكن هذا الحضور ليس على ذلك القدر المتوقّع لو أنّ القصائد كانت في غرض الوصف، أو من شاعر يتحدّث عن الطبيعة وما فيها من جبال وأنهار وأشجار وجداول¹⁵.

تقوم طبيعة النقائض على غرضي الفخر والهجاء، وربما كانت الصور الفنية شحيحة بحكم طبيعة المعاني، في هذين الغرضين الشعريين، لكن مع ذلك هنالك صوراً فنية أبدع جرير في اختيارها من تشبيهات واستعارات وكنايات أو غير ذلك، والتشبيه هو: (دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى)¹⁶ وابن رشيق في العمدة عرّفه بأنّه (صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مُناسبةً كُليّةً لكان إيّاه)¹⁷.

ومن التشبيه في نقض جرير شعر الأخطل قوله:

رَاحَتْ حُرْمَةُ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا * عِقبَانُ مُدَجِنَةٍ نَقَضْنَ طِلَالاً¹⁸

فقد شبّه جرير جِيَادِ الْمُهْرَمِ وابن الحُبَابِ في هيجانها وجلبتها وإقدامها في المعركة بالعقبان التي تنفض الطلّ في يوم غائم.

وقال جرير:

وَكَانَ عَافِيَةَ النُّسُورِ عَلَيْهِمْ ** حَجَّ بِأَسْفَلِ ذِي الْمَجَازِ نَزُولٌ¹⁹

حيث شبه جرير اجتماع النُسُورِ الكثيرة على جُثِّ التَّغْلِبِيِّينَ في أرض المعركة، باجتماع الحجيج المهول حين ينزلون في سوق ذي المجاز.

وقال جرير:

وَكَانَ تَغْلِبَ يَوْمَ لَأَقَتْ حَيْلَنَا ** حَرْبَانُ ذِي حُسْمٍ لَقَيْنَ صُفُورًا²⁰

شبهه ملاقاته تغلب لخيل القيسييين وفرسانهم- تلك الملاقاة التي انطوت على ضعفٍ وخورٍ وهزيمةٍ في تغلب- بملاقاة ذكور الحُبَارَى للصفور في وادي ذي حُسْم.

وقال جرير:

نَفَصَتْ بِأَسْحَمَ لِلْمِرَاحِ شَلِيلَهَا ** نَفَصَ النَّعَامَةَ زَفَّهَا الْمَمْطُورًا²¹

في سياق ذكر جرير في مقدمته الطللية للرَّوَّاحِلِ التي تحمل الطاعنين فإنه يُشَبِّهُ نَفْصَ النَّاقَةِ بِذَنْبِهَا لما يوضع على عجزها من صوف أو شعر أثناء لعبها بنفض النابغة لريشها المبلل من المطر والتشبيه بليغ صورة (المفعول المطلق)

وقال جرير:

إِذَا الْأَفْقُ الْغَرْبِيُّ أَمَسَى كَأَنَّهُ ** سَلَا فَرَسٍ شَقْرَاءَ مُكْتَتِبِ الْعَصَبِ²²

يُشَبِّهُه جَرِيرُ الْأَفْقِ الْغَرْبِيِّ فِي حَمْرَتِهِ بِسَلَا الْفَرَسِ الْأَحْمَرِ، وَهَذِهِ الْحَمْرَةُ فِي الْأَفْقِ الْغَرْبِيِّ أَرَادَ أَنْ يَعْبُرَ بِهَا جَرِيرٌ عَنِ خَلْوِ السَّمَاءِ مِنَ السَّحَابِ الْأَمْرِ الَّذِي يَنْذِرُ بِالْفَقْرِ وَالْفَاقَةِ وَالْجَفَافِ، وَلَكِنَّهُمْ مَعَ ذَلِكَ بَاقُونَ عَلَى كَرَمِهِمْ.

ومن جميل ما قيل في التشبيه قول جرير في رده على الأخطل:

سَرَى نَحْوَكُمْ لَيْلٌ كَأَنَّ نُجُومَهُ ** قَنَادِيلَ فِيهِنَّ الذُّبَالُ الْمُفْتَلُّ²³

جرير يُشَبِّهُه كَثْرَةَ جَيْشِ قَوْمِهِ بِاللَّيْلِ لِأَنَّهُ حَجَبَ الرُّؤْيَةَ عَنِ الْآخِرِ كَمَا يَحْجُبُ اللَّيْلُ الرُّؤْيَةَ بِظُلَامِهِ، وَشَبَّهَ لَمْعَانَ سِيُوفِ الْجُنْدِ بِالنُّجُومِ وَالْقَنَادِيلِ الْمَشْتَعَلَةَ الذُّبَالِ- أَيِ الْفَتِيلِ- (فجرير قد جمع بين عين ناقدة تقع على وجوه النقص من أول نظرة، وتهتدي إلى مواضع السخرية، اهتداء المغنطيس إلى دقائق الحديد المنتشرة⁽²⁴⁾). لقد وهب جرير حساً لفظياً وخيالاً رائعاً، ويتجلى ذلك خاصة في صورته الساخرة التي جمعت بين خيال خصب وذكاءٍ نفاذٍ يمدُّ الشاعر بالصور الغريبة التي تشدُّ إليها الأنظار، مثل قوله:

وَجَدْنَا بَيْتَ صَبَّةٍ فِي مَعْدٍ ** كَبَيْتِ الصَّبِّ لَيْسَ لَهُ سَوَارِي⁽²⁵⁾

جرير عمد إلى هذا التشبيه المكاني للتكثير بخصومه، فهو جعل بيتهم ملتصقاً بالأرض لا ترفعه سوارى ولا دعائم، كبيت الضب الذي هو عبارة عن نفق محفور في الأرض لا يرى له ظل، ولعل مثل هذا التشبيه ينم على دقة ملاحظة الشاعر، وخياله الخصب الواسع الذي يميزه عن باقي أقرانه. ويصور جرير تباطؤ مجاشع في نصرة الزبير بن العوام مشبهاً إياهم ببغل أثقل المتاع كاهله في المشي، يقول:

قَتَلُوا الزُّبَيْرَ وَقَبِلَ إِنْ مَجَاشِعًا ** شَهْدُوا بِجَمْعِ صَبَاطِرٍ عُرْلَانٍ

مَنْ كُلُّ مُتَّفَخِ الْوَرِيدِ كَأَنَّهُ ** بَغْلٌ تَقَاعَسَ فَوْقَهُ خَرَجَانٍ⁽²⁶⁾

كما يصور الفرزدق وقومه بالضباع الخائنة التي لا تبادر لنصرة المظلوم بقدر مبادرتها إلى الفرار إلى جحورها خوفاً من بطش الأعداء، أو إيهاً الآخر بأنها لم تكن على علم بما يجري للزبير، يقول:

تَرَاغَيْتُمْ يَوْمَ الزَّبِيرِ كَأَنَّكُمْ * * * ضِبَاعُ مَعَارَاتٍ يُبَادِرْنَ أَجْحُرَا⁽²⁷⁾

ومن قبيح الصور في المعنى ذاته يقول:

لَا تَذْكُرُوا حُلَّ الْمُلُوكِ فَإِنَّكُمْ * * * بَعَدَ الزَّبِيرِ كَحَائِضٍ لَمْ تَغْسِلِ⁽²⁸⁾

قال جرير يهجو سراقَةَ البارقي:

يَا آلَ بَارِقٍ لَوْ تَقَدَّمَ نَاصِحٌ * * * لِلْبَارِقِيِّ فَإِنَّهُ مَغْرُورٌ

كَالسَامِرِيِّ عَدَاةً صَلَّى بِقَوْمِهِ * * * وَالْعَجَلُ يَعْكَفُ حَوْلَهُ وَيَخُورُ⁽²⁹⁾

جرير يتعمد التشبيه في تصويره لسراقَةَ البارقي، فيبدو المهجو كالسامري الذي كان سبباً في ضلال قوم موسى، ويعتمد جرير إلى استخدام حرف الكاف في رسم صورته، ولقد اعتمد جرير في رسم صورته التشبيهية على لغة في غاية القوة والمتانة والجزالة، إذ اختار ألفاظاً ذات بنية صارمة في أصواتها وصفاتها ومخارجها. واعتمد على المسميات الحيوانية والدواب والمهن المنبوذة في عهده ومسميات القبح والرذيلة، وحشد مفردات المكروهات في الدين وعرف المجتمع والقبيلة والنسب وما شاكلها، ومن ذلك وصف الفرزدق بأنه قين - أي حداد- وكانت حرفة الحدادة من الحرف المنبوذة في ذلك العصر، يقول:

هُوَ الْقَيْنُ وَابْنُ الْقَيْنِ لَا قَيْنَ مِثْلَهُ * * * لِطَفْحِ الْمَسَاحِي أَوْ لِحَدَلِ الْأَدَاهِمِ⁽³⁰⁾

ولمّا كان جرير يقدم لنقائضه مقدمات يقف فيها على الأطلال والربيع ويستفهم أو يسلم أو يدعو أو يعاتب ... فإن الصورة التشبيهية تتغير معانيها، وترقى ألفاظها فتظهر المرأة عندها في ثوب مخالف. فالمرأة في مقدمات جرير غنية شريفة ذات حسب ونسب، تقوم الخيل على حراستها وحمائتها، وهي متمنعة عفيفة. وفي مقدماته يبث أشواقه وهواه، كما يكثر من ذكر الأماكن التي لها دلالة على الحنين والشوق، وفي مقدمة نقيضته التي يرد فيها على غسان بن هذيل مُظهراً شوقه وحنينه يقول:

أَلَا حَيَّ أَطْلَالَ الرُّسُومِ الدَّوَارِسِ * * * وَأَرِي امْهَادٍ وَمَوْقَدَ قَابِسِ

وَأَصْبَحْتَ مِنْ هِنْدٍ عَلَى قُرْبٍ دَارِهَا * * * أَخَا الْيَاسِ أَوْ رَاجٍ قَلِيلاً كَأَيْسِ⁽³¹⁾

فالشاعر يظهر حنينه وشوقه للقاء المحبوبة، فعلى الرغم من قرب دارها منه، إلا أنّ رؤيتها مستحيلة، كاستحالة الأيس من عودة الحيض والخصب.

ويقول في رده على البعيث المجاشعي:

لِمَنْ طَلَّلَ هَاجَ الْفُؤَادِ الْمُتَيِّمِ * * * وَهَمَّ بِسَلْمَانِينَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيْشُ حَمَامَةٍ * * * مَحَاها الْبَلَى فَاسْتَعْجَمْتَ أَنْ تَكَلَّمَ⁽³²⁾

يقف جرير عند رسوم يذكر المحبوب، ويظهر تحوّرها كأنّها ريش حمام اختلف لونها بسبب ما أصابها من تغير وتحول. ومن صور التشبيه التي تصدّرت مقامات نقائض جرير قوله يردّ على الفرزدق:

لِمَنْ الدِّيَارِ كَأَنَّهَا لَمْ تُحَلَّلِ * * * بَيْنَ الْكَأْسِ وَبَيْنَ طَلْحِ الْأَعْرَزِ

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْمَطِيَّ حَوَاضِعُ * * * وَكَأَنَّهِنَّ قَطَا فَلَآةٍ مَجْهَلِ

يُسْقِيْنَ بِالْأَدْمَى فِرَاحَ تَنُوفَةٍ * * * زُغْبًا حَوَاجِبَهُنَّ حُمَرَ الْحَوَاصِلِ⁽³³⁾

جرير يظهر خضوعه واستسلامه وهو يذكر المحبوب كأنه قطا فلاة يبادر إلى فراخه بالماء. ويقول في مقدمة نقيضته التي يرثي فيها زوجه (ام حرزة) (ويردُّ فيها على الفرزدق:

وَلَهَبَتْ قَلْبِي إِذْ عَلَّنِي كَرَّةً ** وذو التَّمَائِمِ مَنْ بَيَّكَ صَعَارُ
أَرَعَى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ عَوْرِيَّةً ** عَصَبُ النُّجُومِ كَأَنَّهِنَّ صَوَارُ³⁴

يتجسّد مدى حزن الشاعر من خلال مخاطبته زوجه (ام حرزة) كأنها ما زالت على قيد الحياة، ويتعمّق هذا الحزن ويتبيّن عظمه حين يشير إلى أثر موتها على اولادها الصغار (ذو التمام) الذين ما زالوا في امس الحاجة إليها، ولا شك أنّ هذه الصورة تثير الشفقة في نفس المتلقّي، أما حال جرير فليس بأفضل من حال أولاده، فهو لم تعد تعرف جفونه للنوم مذاقاً بسبب حزنه، ويتبين ذلك من خلال الصورة التشبيهية للنجوم التي ظلّ يراقبها وهي تأخذه نحو الغروب والسقوط كأنها قطيع من بقر الوحش. ويقول في هجاء عياش بن الزبرقان والفرزدق:

إذا ما مشيت لم تتنهر وتأودت ** كما أنادَ من حَيْلٍ وَجٍ غَيْرِ مُنْعَلٍ
لها مثل لون الورد في لَيْلَةِ الدُّجَى ** وريح الخُزَامِي في دِمَاثٍ وَمُسَيْلٍ⁽³⁵⁾

يقف الشاعر عند هيئة المحبوبة فهي متاودة في مشيتها متناقلة من سمنتها ونعيمها كمشي فرس يسير وهو وح -حافٍ-، فهو يمشي ويتقي لا يطاء على قدميه وطءً شديداً يخشى أثر الحصى، ولعلّ تكرار حرف التاء خمس مرات في صدر البيت الاول فضاءً عن مفردة (أناد) التي تشتمل على حرف المدّ، يعطينا الحق في هذا التصوّر عن مشية متناقلة، وينتقل الشاعر إلى صورة تشبيهية ثانية يقف فيها عند وجه المحبوب، فيشبهه بالبدر المضي الذي يشعّ وسط الظلام الدامس تنبعث منه روائح زكية ناعمة.

المحور الثاني:

الاستعارة في نقائص جرير:

عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: (الاستعارة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع له، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر ذلك الاصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة⁽³⁶⁾ وقد اختلف النقاد في نظرهم للاستعارة، فمنهم من رأى أنها تشبيه متطور ويُرَاد منها «إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه»³⁷. ومنهم من رأى أنها الطرف المقابل للحقيقة فقال هي: (نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض⁽³⁸⁾). كما أنّ الاستعارة تجسيد للأشياء المحسوسة في أشياء معقولة³⁹، لينفذ في ذهن المتلقّي ويرسخ في مخيلته، كما وقف النقاد المحذوثون طويلاً عند الاستعارة، ونظروا إليها بنظرة جديدة ناقشوا خلالها آراء القدامى مناقشة تخلص إلى إبراز فهم مختلف للاستعارة. ومن هؤلاء جابر عصفور الذي ناقش رأي عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة فقال: (ولا يجول بخاطر عبد القاهر أنّ المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم وغنما هو معنى جديد نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكونان الاستعارة⁽⁴⁰⁾)، ويقول صالح محمد حسن: (إنّ كل طرف من طري الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي، ويكتسب معنىً جديداً نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي⁽⁴¹⁾). ومن شواهد الاستعارة في شعر جرير الذي نقض به شعر الأخطل قوله:

إنّ الهدْيَلْ بذِي بهري تَدَارِكُهُ ** ليث إذا شدّ من عادته الظَّفَرُ⁽⁴²⁾

شبهه جرير الرجل الشجاع بالليث، ثم تناسى التشبيه، واعتبر أن هذا الرجل الشجاع من جنس الليوث في الشجاعة والإقدام والقوة، ثم حذف لفظ المشبهه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وفي صورة استعارية أخرى يصور جرير لؤم بني غير، فيظهره لؤماً لصيقاً بكبار القوم فيهم وبفقهائهم لكنهم يحاولون تغطيته بمظهرهم الزائف، بلبسهم العمائم ليظهروا بمظهر الوقار والرفعة بينما يخفون اللؤم تحتها فيقول في صورة الاستعارة الممكنية:

تَغَطَّى غَيْرٌ بِالْعَمَائِمِ لَوْمَهَا ** وكيف يُغَطِّي اللُّؤْمُ طَيَّ الْعَمَائِمِ (43)

وقوله في هجاء الأخطل:

يَا حَزْرَ تَغَلَّبَ إِنَّ اللُّؤْمَ حَالَفَكُمُ ** ما دَامَ فِي مَارِدِينَ الزَّيْتِ يَعْتَصِرُ

تَسْرَبَلُوا اللُّؤْمَ خَلْفًا مِنْ جُلُودِهِمْ ** ثم ارتدوا بثياب اللؤم واتزرو (44)

اعتمد جرير في تشكيل صورته على التجسيد حيث أصبح اللؤم ثوباً يلبسه الأخطل، فهو ما التصق به مثلما يلتصق الثوب بالجلد، كما اعتمد إلى جانب التجسيد على التشخيص، يقول مخاطباً الأخطل:

هَلَا سَأَلْتَ غَنَاءَ دَجَلَةَ عَنكُمْ ** وَالْحَمَمَاتُ تَجْمَعُ الْأَوْصَالَ (45)

فالملاحظ أن دجلة غدت إنساناً يخبر المهجو بما يسوء ويكره، فإلحاق الأذى والعار واقع بالأخطل وقومه في الحرب على رؤوس الأشهاد، ويشهد بذلك تمزيق الضباع بقايا أجسادهم وأكل لحوم موتاهم. ولجرير ابتكارات تصويرية في هجائه يتسع الخيال فيها إلى الماضي البعيد.

يقول جرير لأمياً بني تميم:

مِنَ الْأَصْلَابِ يَنْزِلُ لَوْمٌ غَيْمٍ ** وَفِي الْأَرْحَامِ يُخْلَقُ وَالْمَشِيمِ (46)

حقاً إنها صورة عجيبة لها تأثير مؤلم في نفس المهجو، فجرير يصور رسوخ اللؤم في الأصل الإنساني لهؤلاء القوم جميعاً، بل أكثر من ذلك، فإن اللؤم مستقر في أرحام نساءهم ونطف رجالهم. فإن خير ما تلده المرأة التميمية هو أن تلد لثيماً. ومن مظاهر لؤم بني مجاشع في نظر جرير الذي استجارهم -بحسب إدعاء جرير- ولم يجيروه فتركوه للقاء مصيره الذي حزنه له الانفس، ودمعت له الأعين فتجاوز هذا الحزن الإنسان ليصل إلى الطير يقول في ردّه على الفرزدق:

إِذَا طَرَبَ الْحَمَامُ حَمَامٌ نَجِدِ ** نَعَى جَارِ الْأَقَارِعِ وَالْحَتَاتِ

إِذَا مَا اللَّيْلِ هَاجَ صَدَى حَزِينًا ** بَكَى جَزَعًا عَلَيْهِ إِلَى الْمَمَاتِ (47)

جرير يصور الحادثة العظيمة المتمثلة في مقتل الزبير وكيف تخلت عنه بني مجاشع حتى أن الحمام لم يعد يطرب كما جرت العادة، بل أن طربه أصبح نعيًا كما يعني الإنسان الحي الميت على سبيل الاستعارة الممكنية، وفي البيت الثاني صور الليل في صورة الإنسان الذي يهيج ويحزن ويبيكي على مقتل الزبير، فالليل عنده إنساناً إلا أن الشاعر حذف المشبه به (الإنسان) (ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو البكاء والحزن على سبيل الاستعارة الممكنية. ويقول جرير مجيباً جفنة الهزاني:

عَوَى عَبْدٌ هَزَانَ فَقَدْ هَوَى ** مِنْ السَّحْقِ لَمْ تَلْحَقْ يَدَاهُ مِسْلَمٌ (48)

فجرير اعتاد على إلحاق خصومه بفئة الحيوانات التي يضرب بها المثل في اللؤم والغدر والجبن وغيرها من الصفات الدنيئة، فجرير حذف لفظ المشبه به (الذئب) (ورمز إليه بشيء من لوازمه ((العواء))

على سبيل الاستعارة المكنية. ويجيب البعيث المجاشعي قائلاً:

وعاؤ عوى من غير شيء رميته * * بِقَارَعَةٍ أَنْفَادُهَا تَقَطَّرُ الدِّمًا (49)

يشبهه جرير البعيث بالذئب العاوي بسبب ما أصابه من أذى ، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ((العواء)) على سبيل الاستعارة المكنية. ولم يكن الأذى الذي أصاب البعيث سوى قوائد جرير الموجهة التي تنفذ في الأحشاء كما ينفذ السيف، فهو بذلك يشبهه نقائضه بالسيف الحاد ثم حذف لفظ المشبه به ((السيف)) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو ((النفاذ وتقطر الدم)) على سبيل الاستعارة المكنية. يقول جرير في هجاء الاخطل وقومه:

تَبَعُوا الضَّلَالَةَ نَاكِبِينَ عَلَى الْهَدَى * * وَالتَّغْلِبِي عَمَى الْفَوَادِ ضُلُومًا (50)

يشبهه جرير الضلالة بالإنسان، ثم حذف لفظ المشبه به ((الإنسان)) ثم حذف لفظ المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

من جميل الاستعارات التصريحية التي حفلت بها نقائض جرير والخطل قوله:

كَانَتْ وَقَائِعُ قَلْنَا: لَنْ تُرَى أَبَدًا * * مِنْ تَغْلِبٍ بَعْدَهَا عَيْنٌ وَلَا أْتَرُ حَتَّى سَمِعْتَ بِخَنْزِيرٍ صَفَا جَزَعًا * * فَقُلْتَ إِيَّيْ أَرَى الْأُمُوتَ قَدْ نُشِرُوا (51)

جرير يشبهه الاخطل بالخنزير بجامع فُحِب الصوت، ثم تناسى التشبيه واعتبر الاخطل جنس الخنازير شكلاً وقذارة وقبحاً في إصداره للأصوات، ثم اطلق على المشبه لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في التيم:

وَإِذَا بَدَتِ الْأَهْلَةُ يَا ابْنَ تَيْمٍ * * غُمِمَتْ فَمَا بَدَتْ مِنَ الْغُمُومِ
لَنَا الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَكُلُّ نَجْمٍ * * وَفِيمِ التَّيْمِ مِنْ طَلَبِ النُّجُومِ (52)

يفتخر جرير بمكانته ومكانة أهله، فهم كالأهله رفعةً وضياءً، إلا أنه حذف المشبه ((الشاعر وقومه))، وصرح بلفظ المشبه به وهو الاهله والنجوم على سبيل الاستعارة التصريحية. إن هذه الألفاظ والتراكيب التي حملها جرير نقائضه، واستخدمها في رسم صورة جعلت منه شاعراً مفلحاً وجعلت من شعره سمّاً له أثره البالغ في نفس المهجو، ولقد ادرك جرير هذه القدرات الفنية التي يملكها ووظفها في نقائضه، فهو يجسد في شعره صورة الشراب المر يسقيه الشعراء، ويذيقهم مرارته على سبيل الاستعارة التصريحية.

في نقيضة جرير للأخطل حفلت بجميل صور الاستعارة الغزلية، يقول:

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طَوَّعْتَ مَا بَانَ * * وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانًا (53)

إلى أن يقول:

إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ * * قَتَلْنَا نَمَّ لَمْ يُحْيِيَنَّ قَتْلَانَا
يَصْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حِرَاكَ بِهِ * * وَهَنَّ أضعفَ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانًا (54)

جاءت الاستعارة في سياق الصورة الجمالية على الرغم من مشهد القتل، إذ استعار من الإنسان صفة القتل وأضافها على العيون في سعتها وشدة سوادها، ثم طوّر هذه الصورة ثانية فاستعار من الإنسان قوته الخارقة ومنحها العيون التي جعلها تصارع العقلاء والحكماء، وقد غلبت صفة التقابل على هذا الرسم

والمتمثلة في لفظتي ((قتلنا - يصرعن)) و((لم يحيين قتلنا - لا حراك به)).

ويقول في مطلع نقيضته للفرزدق والبعيث:

وأقرضت ليلي الودَّ ثمَّ لم تُردِّ * * لتُجزِي قرضي والقُرُوضُ ودائعٌ⁽⁵⁵⁾

لقد أحسن جرير في وصفه لبخل المرأة وإخلافها للوعد وتمنعها الذي يدل على عفتها وشرها، فهو يقول أنه أقرض ليلي حباً ووداً مثل الدَّين، والدَّين لا بد أن يؤدي، إلا أن ليلي لم تُرد أن تُردَّه، فعمد جرير إلى تشبيه الود الذي يجمعه بالمحبوب بالدين، فحذف المشبَّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو ((القرض)) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في مطلع نقيضته التي يردُّ فيها على الفرزدق:

لَمَنْ الدَّيَارَ كَأَنَّهَا لم تُحَلَّلِ * * بين الكُنَّاسِ وبين طلع الأغرل
ولقد أدَّى بك والجديد إلى بلي * * موتُ الهوى وشفاءُ عين المجتلي⁽⁵⁶⁾

الاستعارة هنا في عبارة ((موت الهوى)) وهي استعارة مكنية حيث أضفى على الهوى صفة الكائن الحي الذي مصيره إلى الموت.

من استعاراته المكنية كذلك قوله رداً على الاخطل:

أحياءُهم شرُّ أحياءِ وألأمهُ * * والأرض تلفظ موتاهم إذا قُبروا⁽⁵⁷⁾

في هذا البيت شبه جرير الأرض بالكائن الحي فذكر المشبَّه ((الأرض)) وحذف المشبَّه به ((الكائن الحي)) ورمز إليه بشيء من لوازمه ((اللفظ - أي الرفض)) على سبيل الاستعارة المكنية. وقال جرير:

وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ * * بَعْدَ الدَّمِيمِ، وَمَلَّتِ الرَّحَالَ⁽⁵⁸⁾

شبه جرير الصبا بجهة المسير، فذكر المشبَّه ((الصبا)) وحذف المشبَّه به ((جهة من جهات المسير))، ورمز إليه بشيء من لوازمه ((الراحلة)) على سبيل الاستعارة المكنية وكما يقول أحمد الهاشمي: ((للاستعارة أجمل وقع في الكتابة، لأنها تجدي الكلام قوةً، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الالهواء والاحساسات))⁵⁹.

المحور الثالث:

الكناية في نقائض جرير:

الكناية هي: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ لموضوع له في اللغة، ولكن يجي إلى معنى هو تاليه وردد في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))⁽⁶⁰⁾ يمكن القول أن الكناية: ((اللفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ))⁽⁶¹⁾. يلحظ الباحث أن الأدباء يعتمدون الكناية في تعابيرهم لأنها تنمق وتزيّن ضروب التعبير لديهم، وكان جرير من السباقين إلى استغلال قدراته الفنية ومن كناياته في رده على الاخطل قوله:

الظاعنون على العمياء إن طعنوا * * والسائلون بظهر الغيب ما الخبر⁽⁶²⁾

في البيت كناية عن صفة تخلف المهجويين وهو يقصد آل تغلب وهوانهم على الناس، إذ لا يستشار بهم ولا يؤخذ برأيهم بل لا يسمح لهم حضور مننديات الأعيان حيث يقضي القوم هناك أمورهم دون أن يعرف الأخطل وقومه منها شيئاً.

كذلك يقول جرير:

تَدَفُّ الوُفُودُ وَتَغْلِبُ مَنَفِيَةٌ * * خَلَفَ الزَّوَامِلِ وَالْعَوَاتِقِ مَيْلٌ⁽⁶³⁾

في البيت كناية عن صفة انحطاط التغلبيين بين الناس، فهو أحقهم بالأجراء بل بأبناء الإماء الذين لا يحسنون إلا الخدمة وحمل الأثقال، لذلك ترى عواتقهن مائلات من الحمل لأنهن أجيرات، ويقول:

ينام التغلبيُّ وما يصلي * * وَيُضْحِي غَيْرَ مَرْتَفِعِ الوَسَادِ⁽⁶⁴⁾

في البيت كناية عن صفة فقر الاخطل وسوء معيشته بان يتوسد حجراً أو تراباً، إذ أن من مظاهر النعمة والترف أن ينام الإنسان على الفراش المريح المرتفع الوساد. ويقول:

وَلَوْ ظَهَرَهُمُ الأَسِنَّةُ وَالقَنَا * * قَبْحاً لَتَلَكَّ عَوَاتِقاً وَظُهُوراً⁶⁵

جرير يكني عن صفة الجبن والخوف بقوله ((ولو ظهورهم)) وتلك علامة الجبان الذي يولي ظهره خائفاً يوم الزحف، يوم يلتقي الجمان. وهي صفة حذر منها الله ورسوله حيث قال تعالى: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً فَلَا تُولُوهُمْ الأَدْبَارَ (15) وَمَنْ يُؤَلِّمُ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلاَّ مُتَحَرِّفاً لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّراً إِلَى فِتْنَةٍ فَغَدَّ بَاءً بَعْضٍ مِّنَ اللّهِ وَمَا وَاهُ جَهَنَّمَ وَيَسَّ المَصِيرُ (16)))⁶⁶

قال جرير:

والأَكِلُونَ خَبِيثَ الرِّادِ وَحَدَهُمُ * * وَالنَّازِلُونَ إِذَا وَاارَاهُمُ الخمر⁽⁶⁷⁾

يكني جرير عن صفة ذميمة عند التغلبيين، وهي صفة البخل الشديد عندما يتخفون وراء الأشجار الكثيفة حتى لا يراهم أحد، ويأكلون وحدهم ما يناسب طباعهم القبيحة من لحم الخنازير.

قال جرير مخاطباً الراعي النميري:

إِذَا حَلَّتْ نِساءُ بني مُمَيْرٍ * * على تِراكَ حَبَّتِ التُّرابِا⁽⁶⁸⁾

في قوله ((حَبَّتِ التُّرابِا)) كناية عن صفة الدنس وعدم الطهارة، فجرير ألحق الدنس وقلة النظافة بالمرأة وذلك لعلمه أن النساء يحرصن على الظهور بمظهر جميل نظيف، إلا أن هذا الطبع يندم في نساء بني غير، بل أنهم أينما جلسن وقمن انتشرت وفاحت النتانة، وينتقل في موطن آخر من النص إلى عموم بني نمير يقول:

ولو وُزنت حُلُومُ بني مُمَيْرٍ * * على الميزانِ ما وَزَنَتْ دُبابِا⁽⁶⁹⁾

صورة الكناية تختص بعموم بني نمير نساءً ورجالاً، فهم جميعاً ضعاف العقول لا حلم لهم، بل أن هذا الضعف تجاوز حدوداً لا تطاق، فأحلامهم جميعاً لا تزن ذبابة ((ما وزنت ذباب)) وهذه كناية عن خفة عقولهم وطيشها.

ينفرد جرير بالراعي النميري فيقول:

فَعَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ مُمَيْرٍ * * فلا كَعْباً بَلَّغَتْ ولا كِلابِا⁽⁷⁰⁾

في قوله ((فَعَضَّ الطَّرْفَ)) كناية عن صفة المهانة والذل الذي أصاب الراعي النميري وقبيلته ما جعله وقبيلته غير قادرين على رفع رؤوسهم في مواجهتهم للآخرين.

وكذلك يقول:

وتَغْلِبُ لا يُصاهِرُهُمُ كَرِيمٍ * * ولا أحوالِ من ولدُوا كِرامِ⁽⁷¹⁾

عبارة ((لا يصاهرهم كريم)) كناية عن النسب الحقير والوضاعة، فتغلب آل الأخطل لا يصاهرهم إلا حقير وبالتالي لا يلدون إلا حقيراً، ولا يكون من اخوالهم إلا ذو النسب الحقير.
لقد نال أم البعيث من لسان جرير ما نال أم الأخطل فهو يقول له وللفرزدق:
وقد فَوَّستِ أمَّ البعِيثِ وأُكْرهتِ ** على الرَّفْرِ حَتَّى شَجَّثَتْهَا الْأَخْدُعُ
صبور على عض الهوان إذا شتت ** ومُعْلِمٌ صيفٌ تبتغي من تَبَاضِعُ⁽⁷²⁾
كناية عن كثرة الامتهان خدمة لغيرها، يضاف إلى ذلك كثرة مضاجيعها حتى تقوس ظهرها من فعلها وانتفخت عروق جيدها.
ويقول رداً على الفرزدق:

رميت ابن ذي الكيرين حتى تَرَكْتُهُ ** فَعَوَدَ الْقَوَافِي ذَا غُلُوبٍ مَوْعَاً⁷³
ذو الكيرين كناية عن الفرزدق الذي كان يمتهن ووالده وجدّه الحدادة، و ((قعود القوافي)) كناية عن عجز الفرزدق وعدم قدرته على الردّ على نقائض جرير التي أثرت في جنبه كأثر العلوب وهي آثار الدبر في الظهر والجنب ويصور تنكر الحدراء ((زوج الفرزدق)) لزوجها والحرقة التي يمتنها، يقول:
حدراء أنكرتِ الْقَيْوُونَ وَرِيحَهُمْ ** وَالْحَرُّ يَمْنَعُ خِيَمَهُ الْإِنْكَارُ
لَمَّا رَأَتْ صَدَأَ الْحَدِيدِ بَجَلَدِهِ ** فَالْوَنُ أَوْرُقٌ وَالْبَنَانُ قِصَارُ⁽⁷⁴⁾
((اللون أورق)) كناية عن تغير لونه من البياض إلى الرمادي، لكثرة تعامله مع النار نفخاً للكبر وتقليباً للحديد حتى اعترى أصابعه تشوهاً من كثرة تعامله مع النار. وتلك صفة دنيئة لازمت الفرزدق، فجرير لم يتوان في تذكير الفرزدق بحرفة الحدادة.
يقول جرير:

لقد كنت يا ابن القين ذا خبرةٍ بكم ** وعوف بن قيس بكم كان أخبرا
فلا تَنْتَفُونَ الشَّرَّ حَتَّى يُصِيبَكُمْ ** ولا تعرفون الأمر إلا تَدَبَّرَا⁽⁷⁵⁾
في البيتين كناية عن صفة غباوة القوم وعدم تقديرهم للأمور حق المعرفة، وربما جرير يريد أن يقول للفرزدق أنك وقومك قليلو الخبرة، وبالتالي لا تصلحون لقيادة الناس بل تصلحون فقط للقيانة وبرد السيوف وستّها، وهو بذلك يهدم فخر الفرزدق.
يقول جرير:

قَدْ أَطْلُبُ الْحَاجَةَ الْقُصَوَى فَأُدْرِكُهَا ** وَلَسْتُ لِلجَارَةِ الدُّنْيَا بِزَوَّارٍ⁽⁷⁶⁾
الكناية في قوله ((لست للجارّة الدنيا بزوّار)) فهو يكتفي بذلك عن عفته وخلقه الحميد الذي يمنعه من الوقوع في الحرام، وهو يحرص كل الحرص على عرض جارته.
ويقول جرير رداً على الفرزدق بتهتكه وعربدته:

وما كان جر للفرزدق مسلم ** ليأمن قرداً ليلهُ غيرُ نائم
يوصلُ حبلِهِ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ ** ليرقى إلى جاراته بالسلام⁽⁷⁷⁾

في البيتين كناية عن الغدر وهتك الأعراض والعريضة.

من الكنايات التي حملت صفات دنيئة قوله في الأخطل وقومه:

تسرَبَلُوا اللُّؤْمَ خَلْفًا مِنْ جُلُودِهِمْ ** ثُمَّ ارْتَدَّوْا بِثِيَابِ اللُّؤْمِ وَاتَّرَزَوْا⁽⁷⁸⁾

في البيت كناية عن نسبة حيث نسب اللؤم إلى جلود التغلبين وثيابهم، تسربلوا اللؤم- فهو أراد ان يخص التغلبين بهذه الصفة الذميمة، وان يثبتها لهم، وهذا هو الجمال الذي جاءت به هذه الصورة المتمثلة في الكناية إذ لو عبّر جرير عن هذه الخصلة التي عند التغلبين بصريح اللفظ ونسبها إليهم مباشرة لما ظهرت الصورة كما ينبغي، ولما كان لها ذلك الأثر الملحوظ والمعبر. قال جرير:

عُقْبَانُ المَنَايَا تَسْتَدِيرُ عَلَيْهِمْ ** وَشُعْتُ النِّوَاصِي لُجْمُهُنَّ تُصَلِّصُ⁽⁷⁹⁾

((شُعْتُ النواصي)) كناية عن موصوف وهو الخيول التي تفرق شعر نواصيها بسبب شراسة المعركة

وضراوتها.

وقال جرير:

رُفِعَ المِطِيُّ بِكُلِّ أَشْعَثَ شَاحِبٍ ** خَلَقِ القِمِيصِ، تَخَالُهُ مُخْتَالًا⁽⁸⁰⁾

((أشعث شاحب)) كناية عن موصوف، وهو الراكب المجهد من طول المسير وتعب الرحيل حتى

تفرق شعر رأسه واعتراه الهزال في جسده، وتغيّر لون وجهه.

وقال:

إِنَّا لَنَبْلُو سُيُوفًا غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ ** فِي كُلِّ مُعْتَقِدِ التَّاجِينِ جَبَّارٍ⁽⁸¹⁾

((معتقد التاجين جبار)) كناية عن موصوف، وهم الملوك وأصحاب السلطان.

وقال:

عَايَنْتُ مُشْعَلَةَ الرَّعِيلِ كَأَنَّهَا ** طَيْرٌ تُبَادِرُ فِي شَمَامٍ وَكُورًا⁽⁸²⁾

((مشعلة الرعيل)) كناية عن خيول التغلبين المهزومة والمتفرقة وكأنها الطيور المسرعة إلى أوكارها

في الجبال . وكما يقول أحمد الهاشمي: ((الكناية من أطف أساليب البلاغة وأرقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأنّ الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم))⁽⁸³⁾.

الخاتمة :

الشعر عند جرير حافل بألوان الخيال ، وصنع الصورة الجديدة المبتكرة ، وربما يكاد يتفق البلاغيون والنقاد المعاصرون على أن إعطاء تعريف مستقر لمفهوم الصورة الشعرية أمر صعب ، ورغم الغموض الذي يكتنف مفهوم الصورة لكونه يستعمل بمعنى عام وواسع في بعض الأحيان فإن بعض المهتمين يميلون إلى قصر هذا المفهوم على الاستعارة والتشبيه .

وهناك من يوسع مفهوم الصورة الشعرية ليشمل كل المحسنات البديعية القائمة على عنصر المشابهة بين الطرفين كالتشبيه والاستعارة والمحسنات الأخرى كالكناية والمجاز بأنواعه ، والصورة هي أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة ، ولها دلالات مختلفة ، وترابطة متشابكة ، وقد ارتبط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري وتعددت مفاهيمها بتعدد استعمالات المصطلح .

الهوامش:

- (1) أبو موسى ، محمد محمد أبو موسى ، دراسات في البلاغة والشعر ، ط1 ، مكتبة وهبة القاهرة ، 1411هـ ص69 .
- (2) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، سرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، القاهرة، 1412هـ ص99.
- (3) لطفي عبد الكريم، عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير، رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون، الجزائر، 2016م، ص70.
- (4) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- (5) البطل، علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط1، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م، ص5.
- (6) عصفور، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1992م، ص323.
- (7) ناصف، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958م، ص3.
- (8) الدهمان، أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط2، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1999م، ص40.
- (9) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين سناء الملك والبهاء زهير - تحليل - نقد - موازنة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر، كفر الشيخ، 2008م، ص32.
- (10) صبح، علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ط دار إحياء التراث العربي، القاهرة، (د.ت)، ص5..
- (11) خرما ، نايف خرمة ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978م ص175 .
- (12) نصر، عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص262.
- (13) لطفي عبد الكريم، عناصر الإبداع الفني في نقائض جرير، ص72.
- (14) أبو موسى، محمد محمد أبو موسى، دراسات في البلاغة والشعر، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 1411هـ ص69.
- (15) الزهراني، عبد الله عطية عبد الله الزهراني، أثر الإسلام في نقض جرير شعر الأخطل، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1427هـ ص209.

(16) القزويني، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة، 1424هـ ص188.

(17) ابن رشيقي، العمدة، ج1، ص252.

(18) جرير، الديوان، ص452.

(19) المصدر نفسه، ص476.

(20) المصدر نفسه، ص292.

(21) المصدر نفسه، ص290.

(22) المصدر نفسه، ص58.

(23) جرير، الديوان، ص456.

(24) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ت)، ص194.

(25) جرير، الديوان، ص192.

(26) المصدر نفسه، ص571.

(27) جرير، الديوان، ص241.

(28) المصدر نفسه، ص445.

(29) المصدر نفسه، ص301 - 302.

(30) المصدر نفسه، ص558.

(31) جرير، الديوان، ص328.

(32) المصدر نفسه، ص542 - 543.

(33) المصدر نفسه، ص442 - 443.

(34) المصدر نفسه، ص199 - 200.

(35) جرير، الديوان، ص457 - 458.

(36) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، سرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني،

- (37) الجلاجاني، علي بن محمد بن علي السيد الزين أبي الحسن الجلاجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الإبياري، ط دار الكتاب العربي، بيروت، 2002م، ص24.
- (38) 38 العسكري، أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص93.
- (39) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص13.
- (40) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص226.
- (41) صالح محمد حسن، الصورة الشعرية ومآذجها بين جرير والفرزدق، مجلة أبحاث كلية التربية، جامعة الموصل، المجلد (9)، العدد (4)، ص244.
- (42) جرير، الديوان، ص259.
- (43) المصدر نفسه، ص525.
- (44) جرير، الديوان، ص263.
- (45) المصدر نفسه، ص451.
- (46) المصدر نفسه، ص529.
- (47) المصدر نفسه، ص84.
- (48) جرير، الديوان، ص509.
- (49) المصدر نفسه، ص544.
- (50) المصدر نفسه، ص474.
- (51) جرير، الديوان، ص260.
- (52) المصدر نفسه، ص528.
- (53) المصدر نفسه، ص593.
- (54) المصدر نفسه، ص595.
- (55) جرير، الديوان، ص367.

- (56) المصدر نفسه، 442 - 443.
- (57) المصدر نفسه، ص 261.
- (58) المصدر نفسه، ص 449.
- (59) الهاشمي، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، قرأه وضبطه وعَلَّق عليه محمد رضوان مهنا، ط 1، مكتبة الإيمان، المنصورة، 1420هـ - 1990م، ص 252.
- (60) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط 3، دار المدني، 1413هـ، ص 66.
- (61) القزويني، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هندراوي، ط 2، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 1424هـ، ص 273.
- (62) جرير، الديوان، ص 260.
- (63) المصدر نفسه، ص 277.
- (64) جرير، الديوان، ص 146.
- (65) ابن المثنى، نقائص جرير والأخطل، ص 125.
- (66) سورة الأنفال، الآيات (15 - 16).
- (67) جرير، الديوان، ص 260.
- (68) المصدر نفسه، ص 74.
- (69) جرير، الديوان، ص 74.
- (70) المصدر نفسه، ص 75.
- (71) المصدر نفسه، ص 574.
- (72) المصدر نفسه، ص 371.
- (73) المصدر نفسه، ص 334.
- (74) جرير، الديوان، ص 202.
- (75) المصدر نفسه، ص 246.

الصورة الشعرية في نقائض جرير : (دراسة أدبية بلاغية)

- (76) المصدر نفسه، ص310.
- (77) المصدر نفسه، ص560.
- (78) المصدر نفسه، 263.
- (79) جرير، الديوان، ص456.
- (80) المصدر نفسه، ص450.
- (81) المصدر نفسه، ص312.
- (82) المصدر نفسه ، ص292 .
- (83) الهاشمي، جواهر البلاغة، ص274.