آليات التشكيل البياني للسخرية في ديوان الصوري

أ.م.د. سناء هادي عباس نور ماجد حمود

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد البلغاء وإمام الفصحاء محمد صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين وبعد :

يدور محور البحث حول (آليات التشكيل البياني للسخرية في ديوان الصوري) بوصفه مصطلحاً نقدياً يعمل في مجال فن الشعر على نطاق مؤثر ، ويتمظهر تمظهراً كبيراً في الاستعمال الإجرائي ؛ إذ إنَّ الصورة المجسدة في فضاء القصيدة تستغرق التدفق الشعوري والانفعالي ؛ ذلك لما تمتلكه من أدوات تبرز العمل الأدبي، وعناصر توقظ النفوس ، وتهيج العاطفة لتجربة شعورية ، وبذلك تكون ثابتة في الشعر ؛ لأنها تعبِّر عن نفسية الشاعر ، ووعاء لأحاسيسه وفكره ، فتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري[1] . ولهذا فقد صار الشاعر يستعين بوسائل تصويرية كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية لتعينه في عملية التشكيل الشعري بوساطة خلق نماذج وتكوين ألفاظ تتجاوز المألوف والاعتيادي ، فاعتمد الصوري في شعره على تشكيل أساليب مختلفة من الصور البيانية ، بهدف السخرية . فجاء موضوع البحث بـ (آليات التشكيل البياني للسخرية في ديوان الصوري) .

وقسمت البحث على :

أولاً : الصورة التشبيهية الساخرة .

ثانياً : الاستعارة .

ثالثاً : الكناية .

وختاماً أسال المولى القدير أن يمدنا بعونه وتوفيقه ، إنه نعم المولى ، ونعم النصير.

صور السخرية :

يعدُّ مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية التي نالت حظوة كبيرة في مجال النقد الأدبي القديم والحديث ، لما تمتلكه من أدوات تبرّز العمل الأدبي ، وعناصر توقظ النفوس، وتهيج العاطفة لتجربة شعورية ذات منحى فني إبداعي ، وبذا تكون ثابتة في الشعر ، لأنَّها تعبِّر عن نفسية الشاعر ، ووعاء لأحاسيسه وفكره ، تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري[2] .

وللصورة عدّة أنواع ، لذلك فقد تنوعت الوسائل والأساليب البلاغية التي استعملها شعراء السخرية في تشكيل الصورة الساخرة الناقدة للأفعال والسلوكيات المضادة للمجتمع، إلاّ أنّني سأقف عند أهمها في ديوان شاعرنا الصوري التي شكّلت آلية السخرية وهي : الصورة التشبيهية الساخرة ، والصورة الاستعارية ، والكنائية .

المبحث الأول

الصورة التشبيهية الساخرة

عند قرأتي لديوان شاعرنا الصوري وجدته يحتوي على كثير من الصور التشبيهية الساخرة يستخدمها الشاعر في قصائده المدحية والغرض منها اظهار ما يضمر قلبه تجاه الممدوحين والسخرية منهم ، منها في قصيدة كتبها للعامل علي بن محمد بن مقاتل[3] قائلاً:

وكذا النَّدى عند النوائب كالردى

سيما اذا أمسى جوار السائل [4]

شبه الشاعر نّدى الممدوح علي بن محمد بالردى ، في قوله : (وكذا النّدى عند النوائب كالردى) ، وهذا تشبيه ساخر ، وهو تشبيه الضد بالضد ، لأن النّدى كناية عن (حياة) ، والردى (موت) الا أنّهما تشابها عند الشاعر ، ولا سيما ان بنية التشبيه تشكل نوع من الحجج المؤسسة لبنية الواقع[5] ، فقوله في الشطر الثاني : (سيما اذا أمسى جوار السائل) ، بنية حجاجية جاء الشاعر بها على سبيل المثل ليستخدمها كحجة على الممدوح.

وقال يمدح أبا علي الحسين بن ابي الكامل بطرابلس :

تحلبُ كفَّاهُ وبالاً على حروفها كالعارض الوابل

يفصحُ لي بالقولِ في بينها لا مرحبا بالقولِ والقائلِ [6]

يشبه الشاعر كفَّا الممدوح الحسين بن ابي الكامل بالعارض الوابل ، بقوله:

تحلبُ كفَّاهُ وبالاً على صروفها كالعارض الوابل

انّ تشبيه الكفين(بالعارض الوابل) يمكن قراءته بقراءات متعددة ومتضادة مما يشكّل صورة متكاملة ساخرة ، (فالعارض) هو السحاب المطل يتعرض في الأفق[7]، وهو صورة علوية ، والذي يعزز المعنى المضاد للعارض ، قوله (تحلب كفَّاهُ) ، فالحلب عملية سفلية ، لذلك شبه الأسفل بالأعلى للسخرية ، ويعدُّ تصريح الشاعر بإسلوب الدعاء عليه في البيت الثاني : (لا مرحبا بالقول والقائل) وصفاً مؤكد لمعنى السخرية .

وكان للقضاة حضور واسع في ديوان شاعرنا الصوري ، وقد ذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) أهم الصفات التي يجب ان يذكرها المادح للقاضي ، فالقاضي يمدح بما ناسب العدل والانصاف ، والمساواة بين الغني والفقير ، واستخراج الحقوق[8] ... ، لكن شاعرنا الصوري مدح قضاة عصره بصفات مغايرة ومختلفة عما ذكره ابن رشيق أعلاه ، بغية السخرية بهم ، كما نجدها في قصيدة كتبها الى القاضي ابي اسحاق ابن وديع[9] الحاكم بصور قائلاً :

والنَّـــــدى كـــــالهوى إذا ملـــــك الأنســانُ لـم يـثنِ عزمـه مـن يلـوم

حـــــاكمٌ عـــــادلُ الحكومـــــة إلاّ فـــي عطايـــاه والعفـــاة خصـــوم [10]

شبه الشاعر ندى القاضي أبي اسحاق بالهوى ، في قوله : (والنَّدى كالهوى) ، وهو تشبيه المرئي باللامرئي واعطيا صورة واحدة قد تؤدي الى السخرية ؛ لأن الهوى يمثل القوة السلبية عند الأنسان التي تثنيه عن العظائم والعزيمة، فيكون قوة الهوى اقوى من قوة الندى في عزيمة الانسان ، ومما يؤكد ذلك قوله :

حـــــاكمٌ عـــــادلُ الحكومـــــة إلاّ فـــي عطايـــاه والعفـــاة خصـــوم

إذ استثنى عطاء القاضي عن باقي سمات عدله والاستثناء ينحدر نحو السلب بدليل قوله : (العفاة خصوم) العفاة الفقراء ولفظة (الخصوم) ترمز الى عدم عدله في توزيع العطايا مما يبرز سمة الظلم .

وكتب الى أحد كتّاب عصره ابي اسحاق ابراهيم الكاتب قائلاً :

لـو تحرَّكـتَ قلـتُ قولـوا : الـى أيـن ؟

وأم النـــــدى أراهـــــا عقيمـــــا

خُـذْ حـديثي أنِّـي جعلـتُ مـن النّـاسِ

علـــى مـــا ألـــومُ فيـــه ملومـــا [11]

يبدأ الشاعر بالتوجه الى اصحابه والسؤال عن حركته ، فالأمر عنده ملتبس لا يدري الى أين يذهب يشكو فقره ، لأن الكرماء اصبحوا بخلاء ، ولكن وجد صورة جميلة لتشبيه هذا المعنى ، في قوله :

(وأم الندى أراها عقيما) ، إذ شبه الشاعر (أم الندى) ممثلاً بالممدوح بالعقم على وجه التشبيه المضاد ، وذلك لأن (أم الندى) ولود والعقم غير ولود ، وهذا التحول الضدي من الولادة الى العقم سخرية ، ومما يؤكد هذه السخرية انقلاب حال الشاعر في جعل الملام ملوماً ألوم ، كما في قوله :

[أنِّـــي جعلـــتُ مـــن النّـــاسِ علـــى مـــا ألـــومُ فيـــه ملومـــا]

كما كتب قصيدة الى الاستاذ ابي الجيش بشارة[12] مادحاً ساخراً في آن واحد قائلاً :

كـــأنَّ النـــدى طـــاف بـــين الـــورى لينـــزلَ حيـــثُ ينـــال اختيـــاره

فســـــار طـــــويلاً فلمّـــــا رآه قـــرَّ فأمســـت يـــداه قـــراره [13]

فنجده يوظف (كأن) في تشكيل صوري للتقريب بين أركان التشبيه ، فالمشبه به يندرج بهذه الصورة في مفردة (طاف) التي توحي بالصورة الحركية التي يصف فيها الشاعر ندى ممدوحه بالطائف المتحرك ، وذلك في قوله: (كأنَّ الندى طاف بين الورى)، وهو تشبيه ساكن متحرك فقد تمثل (الساكن) بسكون ندى الرجل أما (المتحرك) هي حركة ذلك الندى الذي يبعث بحركة السير الطويل، مما قامت البنية التشبيهية الساخرة في هذا البيت على تحويل تلك الصورة ، إذ أنّ تحول الساكن الى متحرك الذي يبعث بحركة السير الطويل قد يؤدي الى السخرية ، لأنّ الندى يكون سريعاً ، وتغيير قرار الممدوح يؤكد المعنى، يقول :

فســـــار طـــــويلاً فلمّـــــا رآه قـــرَّ فأمســـت يـــداه قـــراره

ومن تشكيلاته التشبيهية الساخرة ما قاله في قصيدة كتبها يمدح الشريف ابي الفضل قائلاً :

يلقـــــى الزَّمـــــانَ مزاجـــــهُ مثـــلُ الزَّمـــانِ لـــه صُـــروفُ

جـــارٍ علـــى جـــورِ الحكُومـــةِ فـــي مكارمـــهِ عســـوفُ [14]

إنَّ جمال الصورة التشبيهية الساخرة لا يمكن ادراكها إلا من خلال النظر الى عناصر الواقع والمشاهدات المصورة وما تحمله معانيها وألفاظها التي تؤدي الى تشكيل السخرية ، فغاية الشاعر في توظيف هذه التشبيهات للتعبير عن النزعة الحسية لتشكيل الصور وابنيتها

، فحينما يكون مزاجه متقلباً كتقلب الزمان ، شبهه بصروف الدهر بقوله : ((مثل الزمان له صروف)) ، لدلالة طرفي الصورة على الهموم والعذاب مؤكداً ذلك بذكر الظلم في قوله :

جـــارٍ علـــى جـــورِ الحكُومـــةِ فـــي مكارمـــهِ عســـوفُ

فعاطفة الشاعر جراء الواقع الذي يعيشه وما يكتنفه من ظلم ممدوحيه سبباً للصورة التشبيهية التي توالت صوراً ساخرة وأصبحت وليدة الرؤية الداخلية للشاعر .

وجرت سخرية أخرى مُكملة للأولى ومؤكدة لها تمثلت في تشبيه الشاعر نفسه بالممدوح علي بن عمارة ، أي هو نفسه جائر ، كما في قوله :

متشـــبهاً بعلـــي بـــن عمـــارة بـــن عـــذافر (15)

وكتب الى أحد رجال عصره المكني بأبي الفرج ابن حيدرة(16) قائلاً :

أغضـــبهُ أن أذمَّ دهـــري كـــأنَّ ذاكَ الكـــريمَ دَهْـــرُ

هـــذا علـــى أنَّـــه زمـــاني والحيـــدريُّونَ فيـــه كُثْـــرُ

وأدهـــمٌ جـــائرٌ عليـــه ومالـــه فـــي الأمـــورِ أمـــرُ (17)

إذ تتجلى السخرية في تشبيه الشاعر الكريم بالدهر ، في قوله : (كأنَّ ذاكَ الكَريمَ دَهْرُ) ؛ لأنَّ الشعر عندما يشكو نوائب الدهر يغضب الممدوح أبي الفرج كأنَّه يشكوه ، وتكرار لفظة (الدهر) في نهاية الشطرين تعمل على شبكة صوتية غير متجانسة تعبر عن واقع الشاعر المؤلم من كرماء عصره ، وظلم الحيدريين وجورهم يؤكد السخرية ، يقول :

هـــذا علـــى أنَّـــه زمـــاني والحَيـــدريُّون فيـــه كُثْـــرُ

وأدهـــمٌ جـــائِرٌ عليـــه ومالـــه فـــي الأمـــورِ أمـــرُ

وكتب قصيدة يمدح الشريف ابي الفضل ، يقول :

لمَّـا عَلـتْ سـنّي عَلـتْ سـنُّ النَّـدى

فخشـــيتُ يشـــملني وايَّـــاه الخَـــرَفْ

شـــيمٌ يلـــوحُ علـــى مكارمهـــا الشـــرفْ

كملـت فلـيسَ تُعـابُ الاَّ بالسَّـرفْ (18)

إذ شبه الشاعر ندى الشريف أبي الفضل بالعمر الكبير ، ففي قوله : (لمَّا عَلتْ سنّي عَلتْ سنُّ النَّدى) فالممدوح لم يَجدُ على الشاعر الا عند كبر سنّه وبلوغه مرحلة الخرف ، والشاعر يخشى من انّ النّدى قد علت سنّها أيضاً وبلغت معه مرحلة الخرف فلا يستطيع

الانتفاع بها ، وهو تشبيه السفلي الذي تمثل في (سنُّ الندى) بالعلوي المتمثل في علو الانسان مما أدى الى هذا الخرف ، والذي يؤكد هذه السخرية بنية التوكيد بصيغة (النفي والا) ، قوله :(كملت فليس تعاب الا بالسرف) فالسرف تبذير وهو وصف داعم للخرف في بنية التشبيه الساخرة .

كما أنّ الشاعر الكثير من الصور التشبيهية الساخرة ومن نماذج شعره أيضاً يمدح أحد رجال عصره الممدوح يوسف بن باروختكين[19]بصور :

ويـــومٍ وغـــىً كالسَّـــمهريّ لطُولـــهِ

وان لـــم يَكـــنْ كالسَّـــمهريّ مُثقَّفـــا [20]

شبه الشاعر ممدوحه بالرمح السمهري الطويل المصقول المثقف ، الا انه اقتصر التشبيه على صفة الطول فقط واستثنى منه صفتي (التثقيف وصقل النفس) في سبيل تشكيل السخرية .

ويقول في مدح منصور بن عبدون[21] :

فـــزرْ ولـــو زُوْراً تجـــدْ قولـــه

عنـــــدي كمـــــا تعرفـــــهُ زُوْرا[22]

إذ يستخدم التشبيه العكسي في سبيل الكشف عن صفات الممدوح ، فقد شبه مدحه له بقول الزور ، فالمعروف ان يتسم كلامه بالصدق ، غير ان قوله هنا عاد كالزور .

المبحث الثاني

الاستعارة

لقد استعان الشاعر العباسي في شعر السخرية بالتشبيه وأتخذ منه إطاراً يؤطر به صوره الفنية الساخرة بشكل يؤثر في النفس ، ويعلق في الذهن ، كما استعان أيضاً الى جانب التشبيه بفن الاستعارة ، التي (تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الانساني ، إذ تعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث وأداة للتعبير ، ومصدر للترادف وتعدد المعنى ، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية ، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات)[23] . وعلى هذا تجد هناك من الشعراء من وظف هذا الفن البياني في شعر السخرية للوقوف على مواطن السخرية والاستهزاء ، والصوري كغيره من الشعراء اعتمد على هذا الفن في تشكيل السخرية في عدّة مواضع من الديوان منها : قوله في قصيدة كتبها ممدوحه ابي طالب الواسطي[24] قائلاً :

اكحِـــلْ جُفـــوني بـــالكَرى مـــرَّةً حتَّـــى تكـــونَ الأ كحـــلَ الكـــاحِلا

مـــــا تركـــــتْ شـــــهرته والنَّـــــدى عَنـــهُ ولا عـــن مالـــهِ ســـائِلا (25)

وردت بنية الاستعارة ، في قول الشاعر :

اكحِـــــلْ جُفـــــوني بـــــالكَرى مـــــرَّةً

حتَّـــى تكـــونَ الأ كحـــلَ الكـــاحِلا

إذ استعار الشاعر دلالة (الكحل) التي تدل على السواد والذي يؤدي الى ظلم الممدوح أبي طالب للشاعر ، وان هذا الضغط على رمز (الكحل) يقود الى تشكيل السخرية ؛ لأن التكحيل بالكرى يُعدُّ هزيمة ، اي انهزام الشاعر من ظلم الممدوح في كرمه الى النوم ، ودليل ذلك المعنى ، قوله في البيت الثاني .

مـــــا تركـــــتْ شـــــهرته والنَّـــــدى

عَنـــهُ ولا عـــن مالـــهِ ســـائِلا(26)

ويقول في قصيدة كتبها الى الأمير أبي الفوارس :

لـــو كـــانَ يلتَـــذُّ الـــدُّجَى طَعـــمَ الكَـــرى

نـــامَ الـــدُّجَى عنِّـــي ومـــا أنـــا نـــائِمُ

هَـــلْ هـــائِمٌ دَنِـــفٌ كمـــا أنـــا هـــائِمُ

فأقِيْمَـــــهُ لـــــكَ لائِمـــــاً بـــــالائِمُ(27)

إن تشكيل الصورة الاستعارية في هذه الأبيات قائم على تجسيد المجرد بالحسي ، وذلك بمنح الدجى صفة انسانية ، في قوله : (لو كان يلتَذُّ الدُّجَى طعم الكرى نامَ الدُّجَى)، إذ استعان الشاعر بالصورة الذوقية لتشكيل السخرية على صعيد مستوى ضدي بين (اليقظة) المتمثلة في كلمة (يلتَذُّ الدُّجَى) التي تدل على هم الشاعر من واقعة المؤلم ، و(النوم) في قوله : (نامَ الدُّجَى) التي تمثلت في استعارة (النوم) للدّجى ، لكي يبين شدة تألمه من (الأمير أبي الفوارس)، فزمن النوم وما يتركه من شعور ينفصل عن زمن اليقظة الذي يبين عمق الالم والذي يتغلغل في اعماق لشاعرنا ، والبنية الاستفهامية مؤكدة لذلك ، نحو قول الشاعر :

هَـــلْ هـــائِمٌ دَنِـــفٌ كمـــا أنـــا هـــائِمُ

فأقِيْمَـــــهُ لـــــكَ لائِمـــــاً بـــــالائِمُ

وقد أدت الاستعارة دوراً مهماً في تشكّيل السخرية في ديوان الصوري ، منها في قصيدة كتبها لرجل يدعى أبي التقي الصيداوي قائلاً :

فــان كــانَ ثــوبُ العــزِّ أصــبح مخلقــاً

علــيَّ فمــا وَجْــدي عليــهِ بمخلــقِ[28]

إذ يبرز التحوِل الأستعاري في الفعل الناقص (أصبح) في قوله :

(فان كانَ ثوبُ العزِّ أصبح مُخلقاً عليَّ) ، فاستعار الشاعر (الثوب) للعز ، وهذا قد يشكّل السخرية ، لأنَّ (العزِّ) يدل على المجد ورفعته ، وقوله في الشطر الثاني:

(فما وجدي عليهِ بمخلقِ) بمعنى أنَّ ثوب العزِّ قد تحول من (الممدوح أبي التقي) الى الشاعر ، فهو ليس له مجد .

وقال في قصيدة كتبها الى الشريف العقيقي [29]:

زَفَفْــتُ الــى نــداه عــروسَ فكــري

ليمهرهــا فأوْلــدها المطــالا [30]

إذ شبه الشاعر المطال بإنسان في قوله : (فأولدها المطالا) ، فحذف لذلك المشبه به وهو (الانسان) ودل عليها السياق وهي (الولادة) ، ولعل تشبيه السفلي (المماطلة) بالعلوي (الانسان) قد يؤدي للسخرية ؛ وذلك لأنَّ لجوء الممدوح العقيقي الى المماطلة يعود الى ضعف همته في الفضائل .

وكانت الاستعارة المكنيّة أكثر ما استخدمه الشعراء الذين تعرضوا للبخل ومنهم شاعرنا الصوري ، وذلك بما تمتلكه هذه من قدرة على تجسيم المعاني وتشخيصها ، ومما تصفيه من أفعال ولوازم إنسانية ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة كتبها الى ابي القاسم بن كسرى[31] الكاتب قائلاً :

نكَّبْــتُ عَنــه جانبــاً وتركــتُ عِــيْن الجُــود عَبْــرى[32]

لقد عبرت البنية التجسيدية عن بخل كاتبه ، في قوله :

(وتركتُ عِيْن الجُود عَبْرى) ، إذ جسد الشاعر الجود وأعطاه خصيصة انسانية وهي (العين) ، فكلمة (تركتُ) ثورة استعارية أدت الى تحول على مستوى الماضي (قبل الترك) المستقبل (بعد الترك) ، مما أعطى دلالتين مختلفتين ، فقبل الترك تعطي دلالة الشكوى والاساءة التي عزلت الشاعر من الكاتب أبي القاسم بدليل قوله :(نكَّبْتُ عَنه جانباً) ، اي

تجنبه[33] أما بعد الترك فقد تركها عبرى بقوله: (تركتُ عِيْن الجُود عَبْرى) مما أدى التحول الاستعاري الى كناية عن اللوم والتعريض .

وقال يمدح ابي الفرج يوسف بن باروختكين :

وتجـــرَعُ مـــاءَ الصَّـــبرِ فيـــه مُكـــدّراً

ومـــن ذلـــكَ التَّكـــدِير يُلـــتَمسُ الصَّـــفا

اذا أنـــا قلـــتُ الشِّـــعرَ خفَّفـــتُ سَـــعْيهِ

فســـارَ وســـمَّتهُ الـــرواةُ المُخفَّفـــا

وانْ حَمَّلتـــــه المكرمـــــاتُ فأثْقَلـــــت

فأجـــدرُ أن لا يســـتَطيعَ التَّوقُّفـــا[34]

إذ يبتدع الشاعر في رسم صورة استعارية متنوعة لتدل دلالة واضحة على مستويين (التكدير / الصفا)، بقوله :

وتجـــرَعُ مـــاءَ الصَّـــبرِ فيـــه مُكـــدّراً

ومـــن ذلـــكَ التَّكـــدِير يُلـــتَمسُ الصَّـــفا

تبدو الحرقة النفسية التي هزت كيان الشاعر وهو يعاني من ممدوحيه قد أخذت مداها وهو يجرع كاسات الصبر ، كما في قوله : (وتجرع ماء الصبر فيه مكدّرا) ، فغاية الشاعر من ذلك السخرية ؛ ذلك لأنه لا يمدح محباً صادقاً ، بل يمدح متجرعاً كاسات الصبر والتكدير والدليل على ذلك ، قوله :

اذا أنـــا قلـــتُ الشِّـــعرَ خفَّفـــتُ سَـــعْيهِ

فســـارَ وســـمَّتهُ الـــرواةُ المُخفَّفـــا

وانْ حَمَّلتـــــه المكرمـــــاتُ فأثْقَلـــــت

فأجـــدرُ أن لا يســـتَطيعَ التَّوقُّفـــا[35]

فخفة الشعر وثقل المكرمات وصف يؤكد السخرية .

وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنيّة في التعريض بالبخل واهله ، وذلك حين قال في قصيدة كتبها الى رجل يدعى مُحسن بن الشيخ[36] في منثور يقتضيه :

ألـــم أجْمَـــع الأســـماعَ ثـــمَّ تركْتُهـــا مَســـاكِنَ أقْـــوالٍ رهـــائن ألسُـــنِ

كـــذلِكَ أنـــتُمْ خَمْســـةٌ فـــاضَ جُـــودكم فعـــمَّ وبالتســـويفِ والمطـــلِ خصَّـــني[37]

يشبه الشاعر أقوال الممدوح محسن بن الشيخ بأنّاس مرهونين ، فهي مجرد أسماع لذلك يجمع بين مستويين ضديين أحدهما : (القيد) المتمثل في كلمة (رهائن) التي تدل على إنَّ اقوال ممدوحه حكم مع وقف التنفيذ في قوله :(مَساكِنَ أقوالٍ رهائنِ ألسُنِ)

والثاني : (الحرية) التي تمثلت في ترك شاعرنا لتلك الأقوال بعد جمعها ؛ لأنها أصبحت رهينة عند ممدوحه قوله : (ألم أجْمَع الأسماعَ ثمَّ تركْتُها) ، ويعد قوله في البيت الثاني : (فعمَّ وبالتسويفِ والمطلِ خصَّني) وصف داعم للمستوى الأول .

المبحث الثالث

الكناية

هي عدول عن لفظ إلى آخر يدل عليه ، وهو عدول لا يعني إخفاء اللفظ أو ستره كليّاً ، ولا يعني أيضاً إبرازه واضحاً ، وإنَّما يعني التحول عنه إلى غيره [38].

والكناية كما أوضحها عبد القاهر الجرجاني " 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 دليلاً عليه " [39] .

وهناك عدة أنواع للكناية وقد تطرقتُ الى ابرازها وروداً في ديوان شاعرنا الصوري منها ، ما تكون تعريضاً ، أو تلويحاً ، أو اشارة ، أو رمزاً [40] .

وقد شكّل الرمز الكنائي حضوراً واسعاً في ديوان شاعرنا يفوق الأنواع الاخرى ، وذلك لما له من أثرٌ في تشكيل آلياته الساخرة .

لذلك فقد حاول النقاد العرب أن يكشفوا أسرار الأسلوب الرمزي في الكتابة الشعرية، فوجدوا أنَّ الإيجاز هو الدعامة الأساسية الأولى لذلك [41] ، أمَّا الدعامة الثانية للأسلوب الرمزي في الشعر فهي اللاّ مباشرة في التعبير ، وأكثر ما يستهدفه الشاعر من ذلك هو إرضاء حاسته الفنية الجمالية ، والتعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه بالألفاظ الوضعية [42] .

لذلك يمكن ان تعد هذه الدعامة وسيلة اساسية اعتمدها شاعرنا الصوري ، ليتمكن من تشكيل الصورة الكنائية الساخرة ، لهذا فقد كانت الكناية أداة الشاعر في التعبير عن موضوع ممّا لا يمكن التصريح به ، وخاصة في موضوع البخل ، ذلك لِما تحملهُ من قسوة مما يفوق التصريح به .

ومن هذه الكنايات الساخرة قوله يمدح ابن ابي التائب :

حَبــلُ الهــوى مُلقــىً علــى القــاربِ

فمـــــا لهـــــا تُرفـــــلُ بالرَّاكـــــبِ

وانـــــتَ لا تفـــــكُّ فـــــي إثرهـــــا

تحـــدُو بحـــثِّ المـــدمع السَّـــاكبِ

وراءَك ارجـــــع إنَّ خيـــــل الهـــــوى

لا تلحـــق المســـلوبَ بالســـالبِ (43)

يستهل الشاعر لوحة النسيب بالكناية عن الفراق ، بقوله : (حبل الهوى ملقى على القاربِ) وما النفع من الإسراع اذا حل الفراق ، ثم ينتقل الشاعر من التعجب بالاستفهام الإنكاري الى التجريد ، فيجرد الشاعر نفسه شخصاً آخر يتحدث معه مستخدماً آلية التجريد ، في قوله :

وانـــــتَ لا تفـــــكُّ فـــــي إثرهـــــا

تحـــدُو بحـــثِّ المـــدمع السَّـــاكبِ(44)

ولأن صاحبته لا تستحق البكاء على هذا الفراق عاد لشخصه تجريداً ، يقول في البيت الثالث (وراءك ارجع) ، لأن علاقته بها علاقة السالب والمسلوب والظالم والمظلوم ، وما ذلك الا رموز قصد الشاعر بها الممدوح ابن ابي التائب ، ومما يؤكد ذلك انتقال الشاعر من لوحة النسيب الى لوحة المديح ، فيصف ممدوحه بالكذب ووسم لنفسه الصدق ، وذلك حين يقول :

كـــم كـــذّباً مـــن حـــذرٍ صـــادقٍ وصـــدّقاً مـــن أمـــلٍ كـــاذبِ (45)

وقال يمدح أبي طالب حمزة بن المطهر:

مضـــىَ الجُـــودُ حتـــى لقـــد صـــار يُنكـــر

وأصـــبحَ يُنســـى كمـــا كـــانَ يُـــذكرْ (46)

فدلالة قوله : (مضىَ الجُود) كناية عن بخل الممدوح حمزة بن المطهر ، لأن الشاعر المادح ينبغي ان يستمطر كرم الممدوح ، لكن الشطر الثاني فيه تحول موضوعي، إذ نرى المألوف تحول الى غير المألوف من العرف والتقليد ، في قوله: (وأصبحَ يُنسى كما كَان يُذكرْ) ، أي تحول من التذكّر الى النسيان ومن الشكر على الجود الى نكران ، لينتهي البيت بسكون نقطة التحول المركزية (يُذكرْ) التي تشير الى اختلال هذا التحول والحركة المفاجأة وكسر التوقع .

وكنى عن بخل الشريف ابي الفضل محمد بن علي العلوي في قصيدة يمدحه قائلاً :

بخلـــوا فشـــرُّ النَّـــاسِ عنـــ ـــدهُمُ الطَّـــروقُ المستضـــيفُ (47)

إذ تبرز السخرية ، في قوله : (بخلوا) ؛ وذلك أنَّ البخل ليس من صفات المديح ، فلو أراد الشاعر ان يمدح لاستخدم ألفاظ تتسم بصفات الكرم والوفاء للممدوح ، والادهى من ذلك ، قوله :

شـــــرُّ النَّـــــاسِ عنـــــ ـــدهُمُ الطَّـــروقُ المستضـــيفُ

اي الطراق أشد الخلق شراً عند الممدوحين ومنهم الشريف محمد بن علي، وهذا يؤكد السخرية .

وقال في قصيدة كتبها للممدوح أبي عبدالله بن العجمي(48) قائلاً :

تقـــولُ وقـــد أضـــمرت غـــدراً بودِّهـــا إذا صـحَّ منـكَ الـودُّ صـحَّ لـكَ الـودُّ (49)

فالشـاعر هنـا يشـترط الصـحة والصـدق فـي ود المحبوبـة ، ويرمـز بهـذه الصـورة للممدوح أبي عبدالله ، وذلك لأن الغالب في العلاقات هو الكذب ، وما ذلك الا كناية عند الغدر .

وكتب قصيدة الى الممدوح صالح بن أحمد ، قائلاً :

وَعْـــــدٌ تـــــأخَّرَ عَنـــــه الوَفـــــاءُ لمَّـــــا تَقَـــــدَّمْ (50)

أراد الشاعر وصف الممدوح صالح بن أحمد بالغدر ، لكنّه لم يصرح ، بل عبر عنّه بأسلوب الكناية ، وذلك في قوله :

(وَعْدٌ تأخَّرَ عَنه الوفاء) ، فاخلاف الوعد ما هو الا رمزاً للغدر .

وكتب قصيدة مدح فيها خلف العامل(51) ، يقول :

ونائبـــــــة مواظبـــــــة علـــي بفقـــد مـــن ســـلفا

كـــــأنَّ الأكـــــرمين مضـــــوا ولـــم يســـتخلفوا خلفـــا (52)

إنّ ادعاء الشاعر بفقدان السلف سبباً لمواظبة النوائب عليه هو المعادل الموضوعي لانتهاء زمن اهل العلى والكرم ، لذلك فقوله في البيت الثاني : (لم يستخلفوا خلفا) تلميح وتعريض بأنَّ الممدوح خلف العامل ليس منهم ، وما ذلك الا كناية عن بخله .

وكتب قصيدة الى المكنى بأبي اسحاق الكاتب ، قائلاً :

حـــين قـــالوا طرحـــتَ نفســـك للـــدهر

انتظـــاراً ترجُـــوهُ أنْ يســـتقيما (53)

فدلالـة لفظـة (ترجُـوه) تـدل علـى نفـي الشـيء وتمنيـه ، أي تمنـي الاسـتقامة عنـد وجودها ، وقوله : (طرحت نفسك – يستقيما) كناية عن عدم وجود الاستقامة .

والواقع ان استخدام الشاعر الرمز كوسيلة للتخفي والسخرية من الممدوحين ، إذ يقول يمدح سعادة بن سعيد [54] :

نبِّئتـــــكَ استقصـــــرتني مادحـــــاً

فجـــــدتَ بالمستقصـــــرِ النَّـــــزرِ

فـــــاعتبر التقصـــــير مـــــا بيننـــــا

هـــلْ هُـــو فـــي جُـــودِكَ أو شـــعري[55]

فقولـه : (نبِّئتـكَ استقصـرتني مادحـاً) يعلّم الشـاعر الممـدوح سـعادة بـن سـعيد بحـال التقصير ، إذ استقصـر الشـاعر فـي ان يخص من شـأنه فـي حالـة مدحـه لـه ، وذلـك تعبيـر واضـح مـن الشـاعر للممـدوح ، وجـاء بتأكيـد ذلـك ، فـي الشـطر الثـاني ، بقولـه : (فجـدتَ بالمستقصر النَّزرِ) ، كناية عن نقيض من شأن الرجل والبنية الاستفهامية المسبوقة بـ(هل) في البيت الثاني تؤكد السخرية ، في قوله :

(هلْ هُو في جُودِكَ أو شعري)

وقال يمدح الأمير علي بن ملهم :

فـــلا تَـــدْعُوا مـــن بعـــدما قـــد عَلِمتُمـــا

خلِيلكمـــــا إلاَّ عـــــدوَّ السَّـــــرائِرِ

يَضـــيقُ اتِّســـاع الصَّـــدرِ بالســـرِّ مـــرَّة

فكيـــفَ بهـــذا الـــلاَّزِمِ المُتَـــواتِرِ[56]

إذ كنى الشاعر عن نفسه بعدَّو السرائرِ ، في قوله :

(عدوَّ السَّرائِرِ) ، فيضيق صدره الواسع بسر ملازم لـه ، وهـو الملـق الـذي يظهره لمـن يمدحهم لينال جوائزهم ، وهم ليسوا أهل للمدح .

واستعمل التلميح في مدح أبي علي الحسين بن بشر لذلك المعنى عن طريق التعريض بالنصح ، وذلك في قوله :

والمعـــــالي أبـــــا علـــــيٍّ حَصـــــانٌ

حُـــــرَّةٌ لا تـــــذلّ الاّ لحُـــــرِّ[57]

توجه الشاعر لخطاب الممدوح الحسين بن بشر ، بقوله : (أبا علي إن المعالي لا تذل إلاّ لحر) الذي اثار معنى غائباً مضاداً لما جهر به الشاعر وهو التلميح ، بأنَّ أبا علي ليس حراً ، بل عبد بعيد عن نبل المعالي ، وإنّ المعالي لا تذل الا للأحرار .

وقد كتب قصيدة الى الاستاذ بشارة ، قائلاً :

معـــي كلمـــاتٌ مـــا يطـــاق احتمالهـــا أودُّ إذا ما قلتها لو أقالها [58]

يعبر الشاعر عمّا في داخله من آلم تجاه الاستاذ بشارة ، بقوله :

(معي كلماتٌ ما يطاق احتمالها) ، وما ذلك الا كناية عن ضيق الصدر ، فهو يودُّ ان يقولها ، لكنّه بقولها يقل احترامه له ، وذلك في قوله :

وتســـــأل غـــــراء احتيـــــالا لســـــرها ولـو وجـدت وجـدي لقـل احتيالهـا [59]

الخاتمة

- ارتبطت البنية التشبيهية الساخرة عند عبد المحسن الصوري بالحالة النفسية التي استطاعت أن تخلق شعرية معبرة عن النفس ، وقادرة على التوصيل ، مستمدة عناصرها من زاويتين خارجية وداخلية .
- امتازت البنية التشبيهية في بناء صورة ممتلئة بألفاظ ومعانٍ تدل على سخرية ، وهذا مما يدل على قدرة الشاعر في رسم تشكيله الشعري وأدواته الشعرية .
- قدرة الشاعر على تحويل المشاهد المألوفة الى لوحات شعرية غلبت عليها السخرية .
- شكّلت الاستعارات من خلال التنافر بين المستعار والمستعار له ، وقد كان هدف ذلك التنافر تشكيل السخرية .
- تفرد الكناية بوصفها وسيلة بيانية في تشكيل كثير من قصائد المدحية الساخرة ، فأدت دوراً كبيراً في ابراز مواقفه تجاه ممدوحيه ، ولا سيما الكناية عن البخل .

الهوامش:

[1]– ينظر : السخرية في الشعر العراقي الحديث : 361 .

[2]– السخرية في الشعر العراقي الحديث : 361 .

[3]– علي بن محمد بن مقاتل ، أبو أحمد الصوري ، عامل للدولة الفاطمية في مدينة صور . (أعلام جبل عامل : 265/2) .

[4]– ديوان الصوري : 350/1 .

[5]– الحجاج في الشعر العربي : 121 .

[6]– ديوان الصوري : 368/1 .

[7]– لسان العرب : 104/11 .

[8]– العمدة : 135/1 .

[9]– ابراهيم بن وديع ، أبو اسحاق الصوري ، قاضٍ ، حاكم شرعي في مدينة صور . (اعلام جبل عامل : 15/2) .

[10]– ديوان الصوري : 7/2– 8 .

[11]– المصدر نفسه : 421/1 .

[12]– لم أجد له ترجمة بحثت في كتب التراجم (اعيان الشيعة ، الوافي بالوفيات ، وفيات الاعيان، الأعلام ، امراء دمشق ، معجم الشعراء العباسيين ، اعلام جبل عامل ، موسوعة شعراء العصر العباسي ، المنتظم في تاريخ الملوك ، النجوم الزاهرة ، الكنى والالقاب) .

[13]– ديوان الصوري : 171/1.

[14]– ديوان الصوري : 295/1 .

[15]– المصدر نفسه : 183/1 .

[16]– المظفر بن علي بن حيدرة ، أبو الفرج الطرابلسي من أهل طرابلس ، ووالده القاضي علي بن حيدرة والي طرابلس وصور . (ينظر اعلام جبل عامل : 375/2) .

[17]–ديوان الصوري : 181/1 .

[18]– ديوان الصوري : 300/1 .

[19]– يوسف بن باروختكين ، أبو الفرج ، وال وقائد للجيش ، تولى امارة دمشق من قبل الحاكم بالله ، واستمر والياً عليها الى سنة 408 (اعلام جبل عامل : 414/2).

[20]– ديوان الصوري : 299/1 .

[21]– لم أجد له ترجمة بحثت في كتب التراجم (اعيان الشيعة ، الوافي بالوفيات ، وفيات الاعيان، الأعلام ، امراء دمشق ، معجم الشعراء العباسيين ، اعلام جبل عامل ، موسوعة شعراء العصر العباسي ، المنتظم في تاريخ الملوك ، النجوم الزاهرة ، الكنى والالقاب) .

[22]– ديوان الصوري : 220/1 .

[23]– ينظر : الاستعارة في النقد الادبي الحديث : 11 .

[24]– لم أجد له ترجمة بحثت في كتب التراجم (اعيان الشيعة ، الوافي بالوفيات ، وفيات الاعيان، الأعلام ، امراء دمشق ، معجم الشعراء العباسيين ، اعلام جبل عامل ، موسوعة شعراء العصر العباسي ، المنتظم في تاريخ الملوك ،يتيمة الدهر ، دمية القصر، النجوم الزاهرة ، الكنى والالقاب) .

[25]– ديوان الصوري : 376/1 .

[26]– ديوان الصوري : 376/1 .

[27]– المصدر نفسه : 29/2 .

[28]– ديوان الصوري : 328/1 .

[29]– أحمد بن الحسين بن أحمد العلوي ابن العقيقي ، ابو القاسم الدمشقي صاحب الدار واكمّام بنواحي باب البريد ، توفي سنة 837م . (الوافي بالوفيات : 216/6) .

[30]– ديوان الصوري : 372/1 .

[31]– الحسين بن علي بن كسرى ، أبو القاسم الدرامي الصوري ، شيخ ، كاتب ، أديب ، عاملا على مدينة صور في أيام الدولة الفاطمية . (اعلام جبل عامل : 100/2) .

[32]– ديوان الصوري : 173/2 .

[33]– لسان العرب : 770/1 .

[34]– ديوان الصوري : 299/1 .

[35]– ديوان الصوري : 299/1 .

[36]– محسن بن الحسن بن سرور الشيخي الصيداوي ، والده الحسن بن سرور كاتب الخراج بصيدا . (اعلام جبل عامل : 285/2) .

[37]– ديوان الصوري : 45/2 .

[38]– الهجاء والسخرية في شعر الحطيئة وابن بسام : 323 .

[39]– دلائل الاعجاز : 110.

[40]– الكناية والتعريض : 22 .

[41]– ينظر سر الفصاحة : 205 .

[42]– ينظر : التشكيل الفني في العصر العباسي : 226.

[43]– ديوان الصوري : 61/1 .

[44]– المصدر نفسه .

[45]– ديوان الصوري : 61/1 . .

[46]– المصدر نفسه : 198/1 .

[47]– المصدر نفسه : 294/1 .

[48]– محمد بن أحمد بن عبد العزيز ، أبو عبدالله عز الدين ابن العجمي : كاتب ، من أصل حلب، درس في عدة مدارس بالقاهرة وغيرها . وخلق أباه في كتابة الإنشاء . (الأعلام : 322/5).

[49]– ديوان الصوري : 118/1 .

[50]– المصدر نفسه : 12/2 .

[51]– خلف بن منصور الصوري ، كاتب وعامل في مدينة صور في زمن الدولة الفاطمية . (اعلام جبل عامل : 115/2) .

[52]– ديوان الصوري : 296/1 .

[53]– ديوان الصوري : 421/1 .

[54]– سعادة بن سعيد من نزلاء مدينة صور ، ولعله سعادة يمين الدولة الخادم المعروف بالقلانس الذي تولى حلب سنة 213 ، وكان من أفاضل المسلمين فيه الدين والعلم .(ينظر اعلام جبل عامل : 122/2) .

[55]– ديوان الصوري : 226/1 .

[56]– ديوان الصوري : 227/1 .

[57]– المصدر نفسه : 143/1 .

[58]– ديوان الصوري : 372/1 .

[59]– المصدر نفسه : 373/1 .

المصادر

1- الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع – عمان ، ط1 ، 1997م .

2- الاعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان .

3- التشكيل الفني في الشعر العباسي ، وجدان المقداد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة دمشق ، 2008م .

4- الحجاج في الشعر العربي ، د. سامية الدريدي ، عالم الكتب الجديد ، الاردن ، ط2 ، 2011 .

5- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ت: محمد رضوان الداية ، د. فائز الداية، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1428هـ-2007م .

6- ديوان الصوري : ت: مكي السيد جاسم ، وشاكر هادي شكر ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1981م .

7- السخرية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى عام 1980 ، أحمد صبيح محيسن الكعبي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء ، 2011 .

8- سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1402هـ-1982م .

9- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ت: محمد بدر الحلبي ، مطبعة السعادة ، ط1 ، 1325هـ-1907م .

10- الكناية والتعريض ، لابي منصور الثعالبي ، ت: عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر ، 1998م .
11- لسان العرب ، لابن منظور ، دار صادر ، بيروت – لبنان .
12- معجم اعلام جبل عامل من الفتح الاسلامي حتى نهاية القرن التاسع الهجري ، علي داود جابر ، دار المؤرخ العربي ، بيروت – لبنان .
13- الهجاء والسخرية في شعر الحطيئة وابن بسام البغدادي ، سلمى كاظم نمر العتابي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، 1436هـ-2015م .
14- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، ت: احمد الارباووط – تركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1420هـ-2000م .