الصورة الشعرية عند الشعراء الزّهّاد (الإلبيري والسنائي أنموذجين)(دراسة موضوعية مقارنة)

الاستاذ المساعد الدكتور
عباس يداللهي
جامعة الشهيد چمران. الأهواز

المقدمة

تعتبر النزعة الزهدية من أقدم الميول الفكرية والفطرية لدي الشعراء في كل عصر، فلا يخلو عصر من عصور الأدب إلاّ وقد احتوي شيئاً من هذه النزعة الفكرية. إذا أمعنا النظر في العصور القديمة نجد أنّ الشعراء القدامي حاولوا في طيات نفوسهم الابتعاد عن الانغماس في حياة اللهو والمجون ومغريات الدنيا وملهياتها. انطلاقاً من هذا الموقف، فجاء الزهد كردّة فعل أمام ما راج في المجتمع من البذخ والترف والملذات وارتماء النفس في أحضان العبث واللهو.

تعتبر الصورة الشعرية من أنجح الوسائل في بناء المواقف الشعرية عند الشعراء، فالشاعر أو الكاتب يلجأ إلي توظيف الصور الشعرية تجسيداً لما يعيشه من المشاعر والأحاسيس؛ فتجعله هذه الصور «قادرة علي تجميع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلّف بينها علاقات لا توجد خارج إطار الصورة» (عصفور، ١٩٩٢م، ٣٠٩).

الأمر الذي لا شكّ فيه أنّ توظيف الصور الشعرية يضفي علي الأدب نوعاً من القدرات الإبداعية التي تنبض بالحركة والنموّ والنشاط وتعبّر في أدق صورة عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وهواجسه المكنونة وتستوجب تحسين المتلقي أو السامع لما فيها من الجمال والروعة والبهاء. فمن أجل ذلك تعدّ الصور الشعرية «أداة الخيال ووسيلته ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه» (نفسه، ١٤). يتضح من خلال ذلك أنّ الكلمات داخل النسيج الشعري تعتبر بمثابة لبنات الصور الشعرية لتكوّن قدرة تعبيرية فائقة علي التصوير وإثارة المشاعر الإنسانية المكنونة لتخلق تأثيراً عاطفياً وإنسانياً في كيان المتلقي أو القاريء.

لقد اهتمّ الشعراء الزهاد في أشعارهم بالتصوير وافترش مساحة كبيرة في شعرهم وزخرت أشعارهم بكثير من ألوان الصور الشعرية. ربما كان هذا ناتجاً عن تكوين الشعر الزهدي علي أساس اللغة الخطابية المباشرة واللغة التعليمية السهلة التي تقرّب الموضوعات والمحاور الفكرية إلي فهوم جمهور الناس. فمن هذا المنطلق، نجد أنّ اللغة الشعرية لديهم تبتعد كثيراً عن الخيال وتجنح غالباً إلي الحقيقة والموضوعات البسيطة دون أيّ غموض ولا تعقيد.

الدراسات السابقة

اهتمّ الباحثون بشعر الإلبيري والسنائي من جوانب مختلفة، غير أنّهم لم يدرسوا الصورة الشعرية وما تحمل من المعاني والمشاعر لديهما خاصة في إطار الأدب المقارن، فلم تجر دراسة مستقلة قائمة بذاتها حتي الآن في شعر هذين الشاعرين من منظور توظيف الصورة الشعرية ومجالاتها. تطرّق أحد الباحثين إلي دراسة شعرهما من منظور ثنائية الزهد ومعانيها لدي الشاعرين ونشر بحثاً تحت عنوان «المضامين الزهدية في شعر السنائي الغزنوي وأبي إسحاق الإلبيري» المنشور بمجلة «دراسات في الأدب المقارن» بجامعة تربيت مدرّس.

لكنّ الباحث لم يتطرق في بحثه هذا إلي دراسة الصورة الشعرية لدي الشاعرينِ واكتفي بذكر محاور الزهد والمقارنة بين الشاعرين في الموضوعات الزهدية.

سبب اختيار الإلبيري والسنائي للبحث

بما أنّ أبا إسحاق الإلبيري والسنائي يعتبران من روّاد فكرة الزهد في الأدبين العربي والفارسي، فمن أجل ذلك حفل شعرهما بالتصاوير الشعرية التي تحمل الموضوعات والمحاور الدينية واتخذا هذه الصور من أهمّ وسائل التعبير عن تجاربهما الذاتية ورؤيتهما للحياة وما فيها من الحوادث والوقائع الحلوة والمرّة. اتخذ الإلبيري والسنائي الصور الشعرية أداة لنشر الثوابت الدينية والمثل العقائدية السامية، مستهدفينِ التصوير وتعميق الحقائق الدينية والخلقية من خلال صور واضحة محسوسة لتصير أكثر تأثيراً ونفعاً علي المتلقّي ليقنعه ويرافقه لقبول هذه الأسس الفكرية.

أهداف البحث

تشكل هذه الدراسة محاولة للوقوف علي توظيف الصور الشعرية لدي الإلبيري والسنائي ومدي قدرتهما الإبداعية علي التعبير عن المحاور الرئيسية لفكرة الزهد، فاتخذا الصور الشعرية ودلالاتها لتكسب المعني الشعريّ مزيداً من العمق والتوكيد والقبول لدي المتلقي. ومن ثمّ صارت هذه الصور وسيلة رئيسية من وسائل التعبير عن أفكارهما ومشاعرهما. ومن أكثر هذه الصور توظيفاً في شعرهما: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل باعتبار أنّ هذه الصور الأربعة من أهمّ العناصر والمكوّنات الفكرية وأكثرها شيوعاً وتأثيراً في شعرهما. فحاول الشاعران من خلال توظيف الصور تصوير الدنيا وتقلّب أحوالها ووصف رهبة الموت ووحشة الأجداث وظلمتها والتخويف من ثقل الذنوب وأهمية الإنابة ودورها في الحياتينِ.

منهج البحث

اعتمدت في إعداد هذا البحث علي المنهج الوصفيّ التحليليّ وذلك لما يتطلبه الموضوع من بيان الصور الشعرية وما يتمحور شعر هذين الشاعرين حوله وما يحمل من المعاني والموضوعات المتباينة داخل النسيج الشعري.

١- نظرة إلي حياة الإلبيري والسنائي

يعتبر الإلبيري وأبوالمجد مجدود بن آدم الملقّب بـ «السنائي» من أهمّ روّاد الزهد الذينِ عاشا فترة من حياتهما في البذخ والترف والفسق والمجون، فلم يكترثا بما جاء الدين الحنيف من التعاليم السمحة، ثمّ بعد مدة انصرفا من تلك الحياة الماجنة وأنابا و تركا تلك الحياة المليئة بالفسق والفجور.

يعدّ إبراهيم بن مسعود التحبيبي الغرناطي من أبرز وأهمّ الشعراء الأندلسيين الذي نُفي إلي إلبيرة فأصبح يعرف بالإلبيري. ولد الشاعر نحو سنة ٣٧٥ للهجرة وترجّل عن صهوة الحياة سنة ٤٧٨ للهجرة. لقد عاصر الشاعر طيلة الحياة دولة العامريين بالأندلس ودولة الطوائف وذاق مرّ الحياة وحلوها ورأي تقلبات الدهر وما ألمّ بالملوك من نوائب الدهر وحدثانه مما ضافره علي تكوين مخزونه الثقافي والفكري.

ليس الإلبيري شاعراً فحسب، بل كان فقيهاً ورعاً وزاهداً نبذ الدنيا وملذاتها. ويعود شهرته إلي قصيدته المشهورة في التحريض علي البطش باليهود حينما ازداد طغيانهم.اتخذ الشاعر الشعر وسيلة طيعة للتعبير عن آرائه الزهدية وبثّ مخزونه الفكري والثقافي. لقد ساهمت الأسباب المختلفة في سوق الشاعر مساق التعبير عن الشعر الزهدي فمنها التدهور في الظروف لعقيدية والفكرية، انتشار اللهو والفسق في المجتمع الأندلسي وانغماس الملوك في البذخ والترف والإقبال العارم للناس علي تثمير المال والعقار والتأنق في الملابس والأطعمة مما مهّد أرضية مناسبة لشيوع المغريات والملذات الجسدية.

يعتبر أبوالمجد مجدود بن آدم الملقّب بـ «السنائي» الذي ولد في نهاية القرن الخامس للهجرة وبداية القرن السادس الهجري. اتصل الشاعر في بداية الحياة ببلاط الحكام والوزراء وجرّب طيلة حياته الدولة الغزنوية وحكامها، فاتصل بها بغية العثور علي ذيوع الصيت والتمتع من الصلات والجوائز. انكبّ الشاعر حريصاً علي نعيم الدنيا الزائل حتي ملّ منها في الأربعين من عمره، فترك هذه الحياة العابثة وأقبل بقية العمر علي الزهد والنسك وخصّص بقية العمر إلي الطاعة والإنابة والاستغفار رجاء الرحمة والغفران.وكان لهذه اليقظة الروحية دوراً بارزاً وهامّاً في تقلبه الروحي والنفسي (زرين كوب، ١٣٧٨، ١٦١) حيث جعلته يبحث عن ضالّته المنشودة في التعاليم الدينية السمحة.

يعدّ الشاعر الحكيم من الوجوه المتألقة في الأدب الفارسي الذي جمع بين العرفان والحكمة وامتزج بينهما حتي ذاع صيته في الشعر الحكمي والعرفاني، فمن ثمّ استقي معظم آرائه وأفكاره الحكمية من الينابيع الدينية والإسلامية البحتة. يعتبر السنائي من روّاد العرفان والزهد في الأدب الفارسي وإن سبقه متقدموه كـ «المولوي» و«العطّار» في هذا المجال، مع أنّه من أهمّ الكبار في هذا المضمار خاصة في القصيدة والنسيب (شفيعي كدكني، ١٣٨٠، ٢٤).

٢- مصادر الصورة الشعرية عند الإلبيري والسنائي

تكونت الصورة الشعرية عند الإلبيري والسنائي من خلال عدّة مصادر، منها ما تعود إلي الأحداث التاريخية والسياسية وتوظيف الشخصيات التاريخية خاصة عند

السنائي حينما يطلق اللسان وينتقد النظام السائد، وكذلك الطبيعة الصامتة والحية. من الواضح أنّ الشعر الزهدي يستقي معظم مفاهيمه وموضوعاته من المصادر والينابيع الدينية خاصة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فمن هذا المنطلق يعتبر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من أهمّ المصادر التي يتمحور شعرهما حولها، فليس القرآن إلاّ «دستور الله الخالد للبشرية الجمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر والمنبع في إمداد الثروة اللغوية» (عبود شراد،١٩٨٧م،٤). لقد حفل النصّ القرآني بعدد غير قليل من الآيات التي تدعو إلي التبتل والتقليل من شأن الدنيا وملذاتها ويعتبرها متاعاً زائلاً وسراباً فاتناً. مما يتّضح لنا في تضاعيف الأحاديث الشّريفة أنّها «التّحذير الشّديد من الافتتان بالدّنيا والتّنافس فيها، لأنّ عاقبة ذلك الهلاك وهذا ما يخشاه النّبيّ (ص) علي أمّته، إن هم انصرفوا إليه، كما جاءت الأحاديث آمرة بالزّهد مبينة فضله وثمرته وهي محبّة الله تعالي ومحبّة النّاس» (مشاعل ،١٤١٤، ١٥٤-١٥٣).

٣- الصورة الشعرية عند الإلبيري والسنائي

من أكثر هذه الصور دوراناً في شعر هذين الشاعرين: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، واستخدم الشاعران هذه الصور للتعبير عن الأسس الدينية ابتغاء بثّ المثل الدينية وتقديم النصح والموعظة.

٣-١- التشبيه

لقد اهتمّ البلاغيون القدامي والمحدثون بالتشبيه ومكانته السامية في الأدب، حتي ذهب بعض النقاد إلي أنّ «التشبيه جارٍ في كلام العرب، حتي لو قال قائل إنّه أكثر كلامهم لم يبعد» (المبرد، ١٩٩٣م، ١٠٣٨)، فمن ثمّ جعلوه «حدّاً تعرف به البلاغة» (العسكري، ١٩٥٢م، ٢٤٩). بالنسبة إلي التعاريف المختلفة التي وردت في الكتب حول التشبيه، إلا أنّنا نجد من خلال هذه التعاريف المتضاربة أنّه يدور حول حقيقة واحدة وهي أنّ التشبيه هو إشراك أمر لأمر في معني أو إلحاق أمر بأمر في معني مشترك بواسطة أداة معينة. يتضح من خلال هذه التعاريف المختلفة أنّ الغاية الرئيسية للتشبيه تعود إلي الوضوح وإيضاح المعني المراد، فمن ثمّ ذهب الرماني إلي أنّ «التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلي الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف»

(الرماني، د.ت، ٨١). يعتبر التشبيه بألوانه المختلفة من «أكثر الصور الشعرية تداولاً أو التصاقاً بالبناء الشعري وعلي الرغم من كثرة دورانه في الشعر، فمازال التشبيه الركيزة الأساسية لدي جميع الشعراء في بناء الصورة الشعرية» (أبو حميدة،٢٠٠٠م، ١٧٨).

لقد أكثر الإلبيري والسنائي من توظيف التشبيه بأنماطه المختلفة في شعرهما، فمن أجل ضيق المقام نتطرّق إلي أهمّ هذه الضروب وأكثرها شيوعاً لديهما.

٣-١-١- التشبيه المرسل

المراد بالتشبيه المرسل هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه. ومن أمثلة ما قاله الإلبيري في الحديث عن الدنيا والنفور منها:

نـادت بـيَ الـدُّنيا فقلـتُ لهـا: اقصـري ... مـــا عُـــدَّ فـــي الأكيـــاسِ مـــن لبّـــاكِ

فكـــأنّهم مثـــلُ الـــذُّبابِ تساقطـــت ... فـــي الأَريِ حتّـــي استُؤصِـــلوا بهـــلاكِ

(الإلبيري، ١٩٧٦، ٤٢-٤١)

لقد خلق الشاعر صوره الجزئية من خلال توظيف التشبيه المرسل الذي اعتمد علي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، فنراه في البيت الثاني يشبّه الدنيا بإنسان ينادي الآخرين، فتسوّل نفسها لهم بغية افتنانهم والمكر بهم، ومن ثمّ تهافت الناسُ وأقبلوا عليها مسرعين كالذباب الذي يتساقط بعضها علي العسل واحداً تلو الآخر.هذه الصورة تشكل انطباعاً ومؤشراً قوياً علي تفاهة الدنيا وحقارتها التي تُظهر أثراً إيجابياً علي سلوك المخاطب أو السامع ويحفزه إلي ترك الدنيا ونبذ مغرياتها وعدم الحرص علي معطياتها والاشتياق نحو إعداد العدّة للحياة الخالدة. لقد وظّف الشاعر التشبيه المرسل في البيت للإفصاح عن قذارة الدنيا والتحذير من عدم استقرارها وعدم الاغترار بصفوها ونعيمها وعدم الركون إليها، فظهرت هذه الصورة لإيضاح الفكرة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، وهي صورة فظاعة الدنيا وتحريض المخاطب لما وراءها من الحياة الخالدة الباقية، فيسعي من خلال هذه الصورة الجزئية تقريب الموضوع من الذهن وإسداء النصح والموعظة. لقد استطاعت قدرة الشاعر أن تجعل البنية التصويرية تقيم توازناً وانسجاماً بين تجربته الشعرية والواقع.

يقول في موضع آخر مخاطباً الدنيا ونعيمها الزائل:

أيــنَ الجَبابــرة الأُولــي وَرياشُــهُم قَــد باشَــروا بَعــدَ الحَريــر ثَــراكِ
كانــت وجــوهُهُم كأقمــارِ الــدُّجا فَغَــدَت مُسَــجَّاةً بِثَــوبِ دُجــاكِ

(نفسه،٤٢)

يشبه الشاعر في هذا البيت وجه الإنسان وهو شيء محسوس بالقمر الذي هو أيضاً شيء محسوس معبّراً عن مفهوم الجمال الذي لا دوام له في الحياة الدنيا، ليدرك المخاطب وجه الشبه بين هذين المحسوسينِ وهو الفناء وسرعة الزوال وعدم الثبات ويؤكد علي هذا المفهوم في البيت الثاني. فشبّه الشاعر جمال الإنسان وبهائه في هذه العاجلة بالقمر حين ظهور في كبد السماء وما ينتابه من الضعف والنقصان وعدم الاستقرار والزوال. أراد الشاعر من خلال هذا التشبيه التعبير عن سرعة زوال الدنيا وعدم الركون إليها، فتحفز هذه الصورة المتلقي إلي عدم الافتنان بصفوها ونعيمها، لأنّها جبلت علي عدم الاستقرار. وهذا ما أراده الشاعر من خلال الإتيان بالتشبيه.

أمّا السنائي فيعتبر من الشعراء الذين انحدروا من السبك العراقي في الأدب الفارسيّ، ومن ثمّ استقي معظم صوره الشعرية من حياة الناس والدين الحنيف والحديث النبويّ الشريف، وأحياناً يشبّه المفاهيم العقلية بالمفاهيم الحسية، وهذا الأمر من الأسباب التي أدّت إلي توظيف الصور الشعرية في المفاهيم الجديدة. يعدّ الشاعر من الذين اهتمّوا بالمعاني السامية العليا ولم يكترث في شعره بإيراد الموضوعات والمعاني السّوقية والألفاظ الركيكة والمحسنات اللفظية المعقّدة، فانصرف عن الغزل والكلام الرديء.

استخدم الشاعر التشبيه والصور الشعرية الأخري كأداة لإشاعة المثل الخلقية والدينية وكثيراً ما نبعت عناصر تشبيهاته من القرآن الكريم والمجتمع الذي عاشه والأخلاقيات والطبيعة، ويعدّ معظم تشبيهاته من نوع الحسيّ المفرد. خرجت المحسنات اللفظية في شعره من ثيابها الطبيعية وأخذت علي عاتقها مهمّة روحانية سامية، وهي ترسيخ الأسس الدينية والخلقية والمباديء العقيدية في نفوس الناس. تقترب الأمور الانتزاعية والمادية في شعره من الأمور الحسية ويحاول أن يزيل

الفواصل بينهما، حتي يمسّها المخاطب بشغاف قلبه. عندما نقرأ مثلاً من أشعاره ما يمتّ بصلة إلي وصف الطبيعة، يسيطر عليها تشبيه المحسوس بالمحسوس مستهدفاً التعبير عن المسائل العقيدية ليقرب التشبيهات من الأمور الحسية.

ومن نماذج هذا الأمر البيت التالي الذي شبّه فيه الشاعر العالَم وهو مفهوم عقليّ، بالصيف وهو مفهوم حسّيّ، والموت وهو مفهوم عقلي بالراعي وهو مفهوم حسّي قائلاً:

هســـت دنـــيا مثـــل تابســـتان خلـــق در و بیـــسان ســـرمستان

در بیابـــــان غفلتـــــند همـــــه مرگ همجون شبان و خلق رمه

(السنائي، ١٣٨٣، ١٧٤)

جـون عـروسی اسـت ظـاهر دنـيی ليك باطن جو زال بی معنی

(نفسه، ٣٢٧)

أي:الدنيا كفصل الصيف والأنام فيها كالسكاري.الناس كلُّهم في الغفلة والنسيان.المنيّة كالراعي والوري كالقطيع.الدنيا تضاهي العروس في الظاهر، لكنّها في الباطن كالعجوز.

يقدّم الشاعر في هذا البيت لوحة فنية رائعة يريد فيها التعبير عن سرعة زوال الدنيا وفناءها وعدم التكالب علي مغرياتها وزخرفتها، فالشاعر يلجأ في هذه الصورة إلي تشبيه المعقول بالمحسوس تحفيزاً للمتلقي بغية تشكيل تصور ذهنيّ للدلالة الكلية التي يقصدها. انطلاقاً من هذا الموقف، نستطيع أن نعتبر السنائي من أهمّ الشعراء الذين أطالوا الكلام في الموضوعات الزهدية والحكمية (سليم أختر، ١٣٦٥، ٨-٧). يستهدف الشاعر من خلال هذا التشبيه «تمثيل تصور ذهنيّ معين له دلالته وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنّها وسيلة إلي تنشيط الحواسّ وإلهابها، لأنّ الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً، كان مدعاة للملل» (عزالدين، ١٩٧٨م، ١٣٢).

ويقول في موضع آخر متحدثاً عن ألم الشيخوخة وفقدان الشباب:

کـرد بشتـم کمـان و کـام جـو تیـر کـرد رویـم جـو قـیر وموی جـو شـیر
بـــدر بـــودم شـــدم هـــلال مـــثال نـــه بخنـــدند ابلـــهان ز هـــلال
موی و دل شد جو شیر و جون قطران زیـــن دو مـــرغ ســـیه ســـبید زمـــان

(السنائي، السابق، ١٩٨-١٩٧)

أي: لقد جعل الدّهرُ ظهري منحنياً وآمالي مضيعة كالسهم الذي خرج عن القوس، ووجهي كالقير وشَعري مبيضّاً. كنتُ بدراً فصرتُ كالهلال نحيفاً يسخر الجهّال منّي. جعل الليل والنهار شَعري مبيضّاً وقلبي كالقطران.

يصور الشاعر في هذا البيت ما أصابه في كبره من الهموم والهواجس وألم الفرقة خاصة في زمن الشيخوخة بعد أن تفرّق من حوله الأحباب والخلاّن وما هذا البكاء إلا البكاء علي الزمن الجميل وهو عصر الشباب الذي انصرم. لقد وظف الشاعر هذه الصورة الحزينة للتعبير عن الحزن وما أصابه في زمن الشيخوخة من ألم الوحدة وما فقد من النضارة والطراوة بغية إيصال شيء أعظم وأعمق من الواقع الذي يريد تصويره ليمكن القاريء أو السامع من مشاطرة مأساته. خلق الشاعر حالة بثّ فيها حالته النفسية وحمل فيها انفعالاته تجاه الواقع، ومن هنا يتضح الوظيفة النفسية التي تؤديها الصورة الشعرية لتضفي علي النسيج الشعري هالة من القيمة الجمالية والنفسية التي تمنح التعبير جمالاً وبهاء بما يثير الانفعالات في نفس المتلقي بفضل طاقاته التعبيرية والإيحائية.

٣-١-٢- التشبيه البليغ

المراد من التشبيه البليغ هو الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه ويلتحم المشبه والمشبه به فيه كأنهما يصيران شيئاً واحداً. يعدّ التشبيه البليغ من أقوي ألوان التشبيه واصطفاه البلاغيون و«عدّوه من أقوي مراتب التشبيه» (السكاكي، ١٩٨٧م، ٥٨٥-٥٨٤).

ممّا ورد منه في شعر الإلبيري قوله:

أَنـــتِ السَّـــرابُ وَأَنـــتِ داءٌ كـــامِنٌ بَـــينَ الضُّـــلوعِ فَمَـــا أَعَـــزَّ دَواكِ

(الإلبيري، السابق، ٤٢)

يصوّر الشاعر في هذا البيت صورة الدنيا مستخدماً فيها التشبيه البليغ حيث شبّه الدنيا مرّة بالداء ومرّة أخري بالسراب ولم يأتِ بالأداة ووجه الشبه الذي هو الألم والخفاء والغرور، فتمثّل هذه الصورة بعلاقاتها التشبيهية من خلال التشبيه العقلي والحسّي محققة للهدف الذي سعي إليه الشاعر، وهو التعبير عن الخوف من الموت ومن خلال ذلك تنبيه المتلقي للتزويد قبل الموت. حاول الشاعر من خلال هذه الصورة إبراز التلائم والتوحُّد بين المشبه والمشبه به بعد أن حذف أداة التشبيه لتكون الصورة الشعرية قادرة علي التأثير في نفسية المخاطب وتحرّضه نحو نبذ الدنيا وهجرها لما فيها من آثار مهلكة، وأراد التعبير بصورة غير مباشرة عن إسداء النصح والتحذير.

استخدم السنائي التشبيه البليغ للتعبير عن الأفكار والآراء التي تمتّ بصلة وثيقة إلي الأسس الفكرية والدينية التي ترسّبت في مخزونه الفكري والثقافي، فاتخذ المحسنات اللفظية خاصّة التشبيه كأداة طيعة للتعبير عن هذه الأفكار. لقد أدرج في تضاعيفها كثيراً من المحاور الزهدية التي تنمّ عن فكرته وفكرة معاصريه في السبك العراقي.

من أمثلة قوله ما يقول:

آب شـــور اســـت نعمـــت دنيـــا جـــون بـــود آب شـــور و استســـقا

آب شـــور اســـت آز و تـــو ســـفرى تشـنگـى بـيش هـر جـه بـيش خـورى

(السنائي، السابق، ٣٦٩)

أي: نعيم الدنيا يضاهي الماء المالح، فكيف الماء المالح والإصابة بالاستسقاء؟. الحرص والشره ماء مالح وأنت مسافر، فكلّما تشرب منه تزداد عطشاً.

شبه الشاعر في هذين البيتين مباهج الدنيا ونعيمها بالماء المالح الذي يزيد الإنسان عطشاً ولا يروّي غليل الإنسان، بل يضاعفه.

لقد أدرج في تضاعيف هذا التشبيه التعبير عن عدم الاعتماد بالدنيا وما فيها من المتاع الزائل والنعيم الفاتن طالباً من المتلقي ألاّ ينخدع بها فيجعلَها أكبر همّه وأقصي

أمله، فكل هذا ينجرّ إلي الزوال والفناء، وهذه الصورة الشعرية تزيد المتلقي نفوراً واجتناباً من الافتنان بالدنيا والثقة بها. فنبضت الصورة بالحياة وأحدثت في تضاعيف الشعر فسحة بين العناصر الشعرية والتعبير عن لغة النصح والعاطفة المحضة.

لعبت الحكمة دوراً فعّالاً ويتمحور شعره حول الدعوة إلي تدقيق النظر فيما آل إليه الدنيا ثمّ التنبيه إلي ما في الحياة الخالدة والباقية من النعم الخالدة السرمدية التي لا زوال لها. فهذه المشابهة بين الدنيا والماء المالح توحي بقوّة التأثير في نفسية المتلقي وتسلكه مسالك الخير والصلاح. ونراه يعزف علي قيثارة الزهد والإتيان بالأمثال الحكمية ويتمحور زهده حول المواقف الإيجابية، فمن ثمّ تُعدّ نزعته الزهدية إيجابية دون أن تكون سلبية حيث جعلته هذه الميزة أن يحدث تطوراً عظيماً في البلاغة في ميدان الأشعار الزهدية والأخلاقية والاجتماعية (دانشنامه ادب فارسي، مدخل سنائي، ج٣، ٥٣٨).

اعتمد السنائي في صوره الشعرية لتجسيد أفكاره وما يستر من الهواجس علي الصورة المقتربة إلي الذهن والتي تخلو من أيّ تكلف ولا تعقيد، فلا نجد سمة للخيال والتصنيع في شعره. فصوره بمثابة لوحة خالية من الوسائل التجاوزية التي اعتمد عليها الشاعر في تكوين الصور وظهرت الصورة لتحسين الفكرة أو تقويتها عن طريق التجسيد أو التجريد لتسهّل توصيلها إلي ذهن المخاطب. تختفي أهمية هذه الصورة في قدرتها المتميزة علي التعبير عن الأحاسيس وخلطها بالعواطف الإنسانية التي تبين مدي إقبال الشاعر واشتياقه بالموقف. لقد مثّل الشاعر اللوحات الشعرية أحسن تمثيل حيثُ لا يمكن لنا أن نجزّيء هذه اللوحات إلي صور جزئية صغيرة، فتمّحي بذلك تلك الصورة المتلاحمة المنسجمة. فمن ثمّ صارت الصورة جزءاً من فكرته وهواجسه المكنونة، لأنّ القصائد تتمحور حول هموم الشاعر التي تعتمد عليها فكرة تكوين الصورة، فالصورة لم تظهر من تلقاء نفسها وعفويّة،بل تعدّ جزءاً من فكرة الشاعر وتجربته وأحاسيسه وانفعالاته. وتثير في نفسية المخاطب مناخاً نفسياً يحاكي ذلك المناخ النفسي الذي يعيشه الشاعر ويعانيه.فاستخدم داخل النسيج الشعري كلمات ذات طاقة إيحائية لإثارة ذلك المناخ.

٣-٢- الاستعارة

المراد بالاستعارة توظيف اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعني الأصلي للكلمة التي نُقلت إليه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعني الأصليّ. تطرّق النقاد القدامي إلي الاستعارة ودورها الهامّ في التعبير عن المعني المراد، فمن هذا المنطلق احتلّت الاستعارة مكانة هامّة في الشعر لأنّها «قادرة علي تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها علي نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه» (قاسم، ١٩٨٨م، ١٠٥). رغم أهمية الاستعارة ومكانتها في الدراسات البلاغية فإنّها عند النقّاد القدامي تأتي في المرتبة بعد التشبيه، لأنّ «طبيعة الاستعارة تحدث انزياحاً في دلالة الألفاظ، مما يتناقض وفهمهم الراسخ لاستقلالية المعني في كلّ لفظة» (ناصف،١٩٧٩م ، ٣٤٥-٣٤٤)، إلاّ أنّ عبدالقاهر الجرجانيّ رجّحها فوق التشبيه درجة وأولاها أهمية بالغة، فهي عنده «أمدّ ميداناً، وأشدّ افتناناً، وأكثر غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها» (قاسم، السابق، ١٠٦).

لقد برز التصوير الاستعاريّ في شعر الإلبيري والسنائي حيث شغل مساحة واسعة من شعرهما، فاستطاعا التشخيص والتجسيد المعنوي في صور حسية خلّابة وأضفيا عليها كثيراً من المواصفات الإنسانية مما جعلها أكثر حيوية وحركة وتأثيراً. فمن هذا المنطلق، تكمن براعة الشاعر في «حسن ربطه بين صورة المستعار منه وصورة المستعار له، فيكون الربط إمّا قرباً، أو تشابهاً، أو علاقة ما يقبلها الذوق العربي الذي تعوّد صلات خاصة وعلاقات معينة بين الأشياء في الشعر والقول بصفة عامّة» (سلام،١٩٦٤م، ١٨٦).

قد تناولنا في هذا المجال نوعين من الاستعارة هما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية اعتباراً بما وردا في شعر الإلبيري والسنائي وأكثر شيوعاً.

٣-٢-١- الاستعارة المكنية

المراد من الاستعارة المكنية ما حذف منه المشبه به (المستعار منه) وأقيمت صفة من صفاته أو لازمة من لوازمه مقامه، فمن أجل ذلك تحتاج إلي دقّة النظر وإعمال

الفكرة لأنّها «تتميز بإمكاناتها الواسعة، إذ لا تقوم علي ذكر المستعار منه بلفظه، بل تتصل بمتعلقاته وصفاته، مما يجعل المجال واسعاً أمام المبدع ليجدد ويبتكر صوره الفريدة» (أبوحميدة، السابق، ٢٠٥).

تحققت الاستعارة المكنية في شعر الإلبيري بشكل واضح، ومن أمثله قوله:

كيـــفَ يلتَـــذُّ بِالحيـــاةِ لبيـــبٌ فَوَّقَـــت نَحـــوَه المنيـــةُ أســـهُم

(الإلبيري، السابق، ٥٧)

عمد الشاعر في هذا البيت إلي خلق صياغة تتوحّد فيها عناصر الاستعارة علي نحو تنسجم فيها أبعادها، فنراه يشبه الموت بإنسان يفوّق السهام ويصطاد كل من يري، فحذف المشبهبه وهو إنسان وأتي بشيء من لوازمه التي هي تفويق السهام. أضفي الشاعر علي الموت وهو شيء معنويّ صفات بشرية مما أكسبت الصورة دلالة حسّية مؤثرة للتأكيد علي غواية الناس وغفلتهم عن أمر محتوم لا مناص منه وهو الموت.تتوحد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس ويضفي عليها مضموناً إنسانياً ليربط بينها وبين واقعه النفسي ومشاعره الخاصّة ومن خلال هذا حاول استكشاف عالمه الداخلي.تتسم الصورة الشعرية لديه بعمق الفكر وروعة الإبداع وهذا يدلّ علي ثقافته الواسعة.

وقد وردت الاستعارة في كلامه للتعبير عن النصح والموعظة قائلاً:

وَقَـــد سَـــلَّ الحِمـــامُ عَلَـــيَّ نَصـــلاً سَـــيقتُلُني وَإِن شـــاكت سِـــلاحي

(نفسه، ٤٩)

عمدت الاستعارة في الشطر الأول إلي تعميق فكرة إسداء النصح والموعظة، فجاء المشهد الاستعاريّ في إسناد امتشاق السيوف إلي الموت، حيث شبّه الموت بإنسان، فحذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته وهي سلّ السيف علي سبيل الاستعارة المكنية. انطلاقاً من هذا الموقف، نجد أنّ الشاعر اعتمد علي الصورة الاستعارية في توضيح فكرته التي تدعو إلي الاعتبار بمجيء الموت المحتوم الذي لا مفرّ منه بغية بثّ الموعظة والنصح للسادرين في الغفلة والغيّ، وذلك لأنّ الكلمات

المستخدمة تلعب دوراً بارزاً ومحورياً في الإفصاح عن تصوير حركية الأشياء والأمور الذهنية ونمائها الباطنيّ وهي التي تضعها في ذاكرة المخاطب أو السامع.

اعتمد السنائي في شعره علي الصور الاستعارية للتعبير عن هواجسه النفسية خاصة عمّا عاني طيلة الحياة من مرارة الغربة وخيانة الدهر وغدره، فيقول:

خفتـه انـد آدمـي ز حـرص و غلـو مـرگ جـون رخ نـمـود فـانتبهوا

(السنائي، السابق، ٩٧)

جهـد كـن تـا جـو مـرگ بشـتابد بـوی جـانت بـه كـوي او يابـد

(نفسه، ١١٥)

أي: لقد نسي الإنسان الموت حرصاً وانهماكاً في الملذات، فإذا وافتهم المنية ينتبهون من الغفلة. إجتهد لتحلّ نفسك بجوار الحقّ تعالي.

اعتمد الشاعر في صورته الفنية علي الاستعارة المكنية حيث شبّه في الشطر الأول الدنيا بإنسان يفاجيء الآخرين، ثم حذفه ورمز إليه ببعض لوازمه وهي المجيء علي سبيل الاستعارة المكنية، وفي الشطر الثاني شبّه الموت بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز إليه ببعض لوازمه وهي الإسراع والمشي السريع علي سبيل الاستعارة المكنية. عمد الشاعر إلي تشخيص الموت وهذا ممّا يدفع الإنسان إلي التأمل والتفكير في حقيقة الموت مما يعجّل توبته إلي الله تعالي، ومن هنا نجد أنّ «التشخيص والتجسيد يصعب الفصل بينهما، إذ كثيراً ما يتجاوران كوسيلتين فنّيتين يلجأ إليهما الشعراء في بناء صورهم الاستعارية وتشكيلها تشكيلاً فنياً» (قاسم، السابق، ١٥٣). وقد ساعدت هذه الاستعارات في التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، ثم تنمّ عن مواقفه تجاه القضايا المختلفة التي تخطر بباله. تضافرت هنا الصور الاستعارية في إبراز فكرة الشاعر والتعبير عنها بصدق لما في التشخيص والتجسيد من دور كبير في إيصال الفكرة إلي الفهوم وجعلها أسرع في الإدراك. من البديهي أنّ هذه الصورة الاستعارية ليست سوي حلم يهجس فيه الشاعر بما يتوهمه أو يتمناه، فلا يراه في واقع الحياة.

٣-٢-٢- الاستعارة التصريحية

وهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه (المستعار له) وصرّح بلفظ المشبه به (المستعار منه). تعتبر الاستعارة التصريحية من أبسط أنواع التصوير الاستعاري بسبب الاقتراب من المصدر الإيحائي لدي المتلقي وأكثرها ابتعاداً عن التعقيد والغموض.إذا أمعنا النظر في صور الاستعارة التصريحية في شعر الإلبيري والسنائي نجد أنّ ألوان هذا النوع من الاستعارة أقلّ استعمالاً من الاستعارة المكنية؛ لأنّها تعتمد علي ذكر المستعار منه بلفظه لا بمتعلقاته، وهذا مما يضيق ميدان حركة الذهن علي عكس الاستعارة المكنية التي تمتاز بإمكانتها الواسعة مما يوسّع المجال أمام خيال المخاطب أو القاريء.

ومن الأمثلة التي وردت في شعر الإلبيري قوله عن التزويد بصالح الأعمال وكلفة الحبّ وما عاني من صنوف العذاب من الحبيبة:

وَأَخَذتُ زادي مِنكَ مِن عملِ التُّقي وَشَدَدتُ إيماني بِنَقضِ عُراكِ

(الإلبيري، السابق، ٤٣)

فنظرتُ في زادٍ لِدارِ إقامَتي وَسَألتُ ربّي أَن يحُلَّ عِقالي

(نفسه، ٤٥)

فَلَكم بِها مِن أَرقَمٍ وَصلٍ وَكم قَد كانَ فيها مِن مَها وَغَزالِ

(نفسه، ٤٧)

لقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلي توظيف الاستعارة التصريحية تعبيراً عن المعاني التي خامرته وأثارت زوبعة في كيانه. فنجده يوظف الاستعارة التصريحية (زاد) حيث شبّه الأعمال الصالحة التي يدّخرها الإنسان بالزاد الذي ينفع يوم الحاجة وكذلك شبّه حبيبته بالمها (ولد البقرة الوحشية) والغزال. وصرّح بلفظ المشبه به إيضاحاً للمعني المقصود لدي المتلقي. يصدر الحبّ والغرام لديه عن قلب أحرقه الشوق وكوته تباريح الهوي واصطلي بنار الهجران والألم، وفقد الالتحام بين القلب والعقل أثناء ما انتابه من الحبّ وسيطرة الهوي التي أفقدته السلو والصبر، فأصيب بالفشل النفسيّ الكبير الذي ظهرت أصدائه في ثنايا هذه الأبيات. إنّ ما

يذكره الشاعر من الغزال والحبّ في تضاعيف القطعة يمثّل رغبته في التخلّص من تذكر الموت وذكر الحياة وما فيها من النعيم. فالصورة توضح دنوّ الموت وفقدان الحياة.

لقد استطاع الشاعر بهذه الصورة الاستعارية أن يبين للمتلقي الحالة النفسية التي يعيشها، فتمثّلت هذه الصورة قريبة إلي ذاكرة المتلقي بسهولة من غير الحاجة إلي التوغل والتعمق للمعني المراد.

لقد اتّكأ السنائي علي الاستعارة باعتبارها من أفضل الوسائل الشعرية في تكوين الصور وبثّ الهواجس والدخائل، واتخذها كأداة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات عندما لا تستطيع الظروفُ العادية الإفصاحَ عن ذلك. يبدو أنّ الشاعر كان يكترث بعلاقات المشابهة في شعره، ولهذا كثرت تلك العلاقة في صوره الفنية معتمداً فيها علي التشخيص والتجسيد، حيث تصدر جمالياته تارة من البيئة المحيطة به وتارة أخري من الموضوعات الحكمية والدينية، فأكسبت شعره صفات إنسانية تشارك الشاعر بمشاعره وأحاسيس. ازدادت هذه الصور الاستعارية عندما يطلق اللسان في ذمّ الدنيا مستهدفاً إسداء النصح والموعظة للسامع لئلاّ يغترّ بها ولا يركن إليها. ومن أمثلة قوله في التنبيه بعدم الافتتان بالدنيا:

فــرش عمــرت نوشــته در شــومی این دو فرّاش زنگی و رومی

(السنائي، السابق، ٤١٧)

أي: يقضي الليلُ والنهار علي حياتك.

لقد عمد الشاعر هنا إلي التعبير عن الصورة الاستعارية التي صرّح فيها المشبه به دون حاجة إلي إعمال الفكرة وتدقيق النظر، فاستعار الفرّاش الرومي والزنكي للتعبير عن الليل والنهار لما فيهما من الغواية وإفناء الأعمار. أراد الشاعر بهاتين الصورتين تحذير المتلقي وتنبيهه علي ما جُبل عليه الدّهر من الخيانة والغدر لئلاّ يقع في فخّه. استخدم الشاعر هذه الصورة الاستعارية لينمّ عن مواقفه الفكرية تجاه العالم المحيط به. فلا ريب أنّ صورة الليل والنهار ومرور العمر مما يزيد المتلقي تنبيهاً واجتناباً من الغفلة والنسيان ليحاول الابتعاد عن الدنيا ومتاعها الزائل بكل ما فيه

من الجهد والسعي. هنا تمتّع التشكيل التعبيري من الشحنة النفسية للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية (فيدوح، ١٩٩٢م، ٥٣).

٤- الكناية

الكناية لغة أن تأتي بشيء وتريد غيره ويقال كنّي عن الأمر بغيره، يكنّي كناية إذا تكلم بغيره مما يستدلّ عليه (ابن منظور، ١٩٧٩م، مادة كني). تضافر الكناية علي ترسيم الصور البيانية وإيضاحها وتمنح الكلام جملاً وبهاء ورونقاً وتجعل المعاني قوية راسخة في الذاكرة، لأنّ «كلّ تستّر هو ميزة فنية، طالما أنّ كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية» (البستانيّ، ١٩٧٧م، ١٦٨)، وهي «أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأنّ للاستعارة ميزة وفضلاً، وأنّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة» (الجرجاني، ١٩٩٢م، ٦٠).

لعبت الكناية دوراً هامّاً في تشكيل الصورة عند الإلبيري والسنائي لما فيها من دور كبير في تجسيد المعاني وإخراجها صوراً محسوسة اكتظّت بالحيوية في آن واحد.

ومن أمثلة قول الإلبيري في الكناية من خلال الحديث عن الإنابة إلي الله تعالي:

وَلَـم أَسـحَب ذُيـولي في التَّصـابي وَلَـم أَطـرب بِغانيـةٍ رَداحِ

وَكنـتُ اليـومَ أَوّابـاً مُنيبـاً لَعَلّـي أَن تَفـوزَ غَـداً قـداحي

(الإلبيري، السابق، ٥٠)

يعبر الشاعر في البيتين السابقين عن حالته النفسية المتألمة إثر ما ارتكبه من الذنوب والمعاصي طالباً الإنابة مما اقترف طيلة الحياة اللاهية والعابثة من الكبائر بغية الفلاح والنجاة والحصول علي دار السلام ورضوان الله تعالي، والتي كنّي عنها بقوله «لم أسحب ذيولي في التصابي» و«لَعَلّي أن تَفوزَ غَداً قداحي» ليعبر عن كثرة ذنوبه وفداحة موقفه، فتمثّلت الكناية عن صفة الندامة علي ما اقترف الشاعر في الحياة من الآثام والكبائر لتنسجم وتلاحم مع مستوي الحسرة التي تسيطر علي كيانه. وأصبحت الصورة ههنا «لا تأخذ دلالتها من المعجم اللغوي المألوف، بل هي إشارة في معجم الشاعر، تأخذ دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه» (قحطان، ٢٠٠٢م، ٣٨).

لقد أكثر الشاعر من حديثه عن الدنيا ووظف العديد من الصور التي تصوّر الدنيا أصدق تصوير وفي تضاعيفها كشف عن كراهيته ونفوره منها وقد برزت الكناية في ثنايا هذه الصور.

ومن أمثلتها قول الإلبيري عن الدنيا:

وَدَعِ المطـــارِفَ وَالمطـــيَّ لِأهلِهـــا وَاقنَـــع بِأطمـــارٍ وَلُـــبسِ نِعـــالِ

(الإلبيري،السابق، ٤٦)

يوجّه الشاعر كلامه إلي من اغترّ بالدنيا وشغف بحبها ونعيمها الزائل الخادع، تنبيهاً له وإسداءً للنصح، فيكنّي عن ذلك بقوله: «دع المطارف والمطيّ واقنع بأطمار ولبس نعال» للإفصاح عن عدم الافتتان بالدنيا ومحاولة إخراجها من القلب وعدم الاعتماد عليها والالتزام بالقناعة والنزز اليسير منها والابتعاد عن الاستزادة وتثمير المال. هذا يدلّ علي أنّ الشاعر يستقي معظم الأحيان لوحاته الفنية من صميم الحياة الزهدية، فأراد أن يعلن تزهده في الدنيا وابتعاده عن متاعها الفاني حينما كشف عن معني الاقتناع بالنزز اليسير منها وترك مطارفها ونعيمها. أراد من هذه الكناية التعبير عن عدم الاكتراث بمباهج الحياة العاجلة ومغرياتها، وهذا من شأنه أن يحفز المتلقي نحو تطوير مسيرة الحياة عقب الانكماش من التعلق بالدنيا. فأتي بالكناية لتتناسب مع موقفه الحاسم من الدنيا.

لقد وظّف السنائي الكناية لينمّ عن المضامين السامية التي أعطي من أجلها شعره مهمّة دينية وأخلاقية، فحينما أمعنا النظر في كناياته المستخدمة، نراه استقاها تارة من البيئة المحيطة به والمخزون الثقافي للشعر الفارسي وتارة أخري من الموضوعات الدينية والمصادر الإسلامية. إنّ الممعن في شعر السنائي يجد أنّ الشاعر استخدم معظم الكنايات وكذلك الاستعارات للتعبير عن صورة الحياة الدنيا بغية إسداء النصح والموعظة حتي يستطيع أن يفصح عن صورة الحياة الحقيقية، فاستطاع بذلك أن يصور الموضوعات العقيدية والدينية وما يتصل بها من الموضوعات الأخلاقية والمكارم النبيلة.

من أمثلة قوله في التعبير عن عدم استقرار الدنيا وتفاهتها:

رو ز دنيـــا طمـــع بِبُـــر يكســـر گـوهـــر و زرّ او تـــو خـــاك شمـــر

(السنائي، السابق، ٣٩٣)

انـــدرين باديـــه هـــوا و هـــوان ريگ گـرم اســت همجــو آب روان

(نفسه، ١٧٤)

أي: لا تحرص علي الدنيا وإجعل جوهرها ودينارها تراباً. جري الحصي المحرق في وادي الهوان والذّلّ سائلاً.

لقد عمد الشاعر إلي استخدام الكنايات في هذين البيتين تعبيراً عن تلك المواقف الفكرية التي بثّها أثناء مقطوعاته. يتضح لنا من خلال هذا البيت أنّ الشاعر لا يبحث عن غرض سوي إسداء النصح وإعلان حقارة الحياة الدنيا وما فيها من عدم الثبات والاستقرار ومحاولة قمع أيّ نشاط في ساحة الهوي والعبث، فوظف الصور الكنائية بقوله «گـوهر و زرّ او تو خاك شمر» (إعتبر جوهرَ الدُّنيا ودينارَها تُراباً) و «باديه هوا و هوان» (وادي الهوان والذّلّ) بغية التوضيح والبرهنة علي صحّة فكرته، مما يضافره علي إيصالها وترسيخها في ذهن السامع.

تمثّلت هذه التعابير عنده تعبيراً عن تفاهة الدنيا، وتكشف عن تجاربه الذاتية في الحياة، فتحتوي الكنايات علي أفكاره ويعبّر عنها بعاطفة صادقة التي تسهّل إيصالها إلي ذهن المخاطب. يتّضح لنا أنّ نفس الشاعر انصرفت عن حبّ الدنيا ومباهجها الفاتنة، فاعتناق منهج الشاعر الفكري في الحياة يؤدّي إلي تثبيت المثل الخلقية وإصلاح الفساد السلوكي لدي السادرين والغواة. لقد وفّق الشاعر في استخدام الكناية ليسترعي بها انتباه المخاطب إلي المعني المقصود. إضافة إلي أنّ هذه الصورة لا تعبّر عن الواقع الملموس فقط، بل تقدّم التجربة الصادقة الزاخرة بالانفعال والمشاعر الحقيقية. فشكلت هذه الصورة الكنائية نوعاً من التوازن والالتحام والتجربة الشعورية المتبادلة بين الشاعر والمخاطب.

٥- المجاز المرسل

يعدّ المجاز المرسل من المحاور البيانية ذات قيمة فنية وتعبيرية، ويمثّل المعاني في إطار يزخر بالخيال والسياق الجميل مع الاكتراث بالعلاقات العقلية والمعنوية بين أركان

الكلام. المراد بالمجاز المرسل كل كلمة أريد بها غير ما وُضع له، فتخرج الكلمة عن معناها الأصلي بواسطة القرينة التي تحدث اتصالاً بين المعني الأصلي والمجازي.

يحتوي المجاز المرسل علي دقّة التعبير عن مواصفات الأمور ويتّسم بدقّة التصوير ويشكل نظامه في الكلام دليلاً للمتلقي إثر الحصول علي خصائص الشاعر النفسية ومواقفه الانفعالية وجهاته الفكرية. انطلاقاً من هذا الموقف، يحدث في النفوس تأثيراً عميقاً لما فيه من المعاني السامية في نطاق ضيق من الألفاظ بعيداً عن التصنيع والتكلّف.

استخدم الإلبيري المجاز المرسل بأنواعه المختلفة للتعبير عن منهجه التعبيري والأسلوب التصويري خاصة حينما يتحدث عن الأجداث ويصور وحشة القبور وظلمتها، فيتناول أغراضه الشعرية والنفسية. علي سبيل المثال عندما يتحدث عن الإنابة والاستغفار يتكلم بطلاقة اللسان وفصاحة البيان ويعبر عن ذلك باللسان الناطق والقدرة علي الاستمالة والاستعطاف، ونجده في الشكوي من صدود الحبيبة فيما مضي من أوقات اللهو والعبث ويركز علي ما يزخر به صدره من السخط والقنوط والإحباط النفسي. إذن فالمجاز المرسل في شعره ينطبق عليه وصفه بأنّه «المهارة في تخير العلاقات بين المعني الأصلي والمعني المجازي، بحيث يكون المجاز مصوراً للمعني المقصود خير تصوير» (الهاشمي، ١٩٧٨م، ٢٠١).

من أمثلة قوله في التعبير عن فناء الدنيا وعدم الاعتماد عليها والفرح بنعيمها والأسي بفقدانه:

وَمِـن أَعـينٍ سـالَت عَلـي وَجَناتِهـا وَمِـن أَوجَـهٍ في التُّـرابِ مُنعَفِـراتِ

(الإلبيري، السابق،٦٠)

أَقبَـحُ مَـن تَـرمُقُه مُقلَـةٌ مُبصِرَة، شَيخٌ خَليعُ الرَّسَنِ

(نفسه،١١٧)

استخدم الشاعر الشطر الأول للتعبير عن عدم الافتنان بالدنيا والاعتبار بالأمم الغابرة؛ فنهاية الحياة هي الموت ولا غير، لأنّ أمرها يؤدّي إلي الدمار والخراب. لقد وظّف الشاعر في البيتين الصورتين الهامّتين للمجاز المرسل، أولاهما في قوله

«أعين»، حيث أراد بها الدموع، فهنا مجاز مرسل وعلاقته المكانية. فليست في نظرته غاية للحياة سوي الموت والفناء. والصورة الثانية في قوله «ترمقه مقلة»، حيث يذكر المقلة وهي العين وهي جزء من الإنسان وأراد الإنسان كلّه فالمجاز المرسل هنا علاقته الجزئية. فأتي بتعبير ذات صياغة جمالية وبيانية وهو المجاز المرسل.

يعمد الشاعر من خلال توظيف الصور المجازية إلي إثراء أثره الفنّي، شعراً كان أم نثراً، فمن أجل ذلك يحدث في نفسية المتلقي تلك الحاجة إلي إمعان الفكر وتدقيق النظر حينما يأتي باللازم ويريد الملزوم، فمن خلال هذه العملية تنمّ عن سماته الشخصية والنفسية التي جمع بواسطتها بين الخيال والواقع والصور الصادقة.

استخدم السنائي في شعره الأنماط المختلفة من المجاز المرسل حتي يتمكن من التأثير في المتلقي ليدعوه إلي فكرته وما يبثّ في مقطوعاته من المواقف المطروحة. الأمر الذي لا شكّ فيه أنّ السنائي استطاع من خلال المجاز المرسل أن يشحن الكلام بمزيد من الطاقات اللغوية والتعبيرية التي تسبب عن التطوير اللغوي والبياني الذي يمكنه علي استخدام الشخصيات التراثية خاصة الدينية في شعره وهذا أمر جعله يعبر عن الموضوعات والمحاور التي لا يمكن التعبير عنها بلغة الحقيقة. يدلّ تنوع العلاقات المجازية عند الشاعر علي تنوع مواقفه وغاياته، فاتخذه السنائي أداة يشحن بها الكلام بالطّاقات التّعبيريّة.

يعتبر المجاز عند السنائي بمثابة أداة لتطوير دلالة اللفظ وإثراءه بالمعاني الجديدة والقشيبة التي لا يحيط بها اللفظ نفسه في وضعه الحقيقي. إذا تأملنا في جذور المجاز عند الشاعر نجد أنّها تستقي من الينابيع المختلفة كالتجربة الشعرية، المخزون الفكري والثقافي، المجتمع وطوابعه وما ساده من القيم والأعراف، لأنّ الشاعر ابن بيئته وكانت الأعراف بمنزلة سيد المواقف ووجهات النظر لديه، فضرب المجاز جذوره في البنية الاجتماعية. استخدم الشاعر اللغة الشعرية كوسيلة للتعبير عن هذه السمات المحيطة به، فمن ثمّ نجد أنّ المجاز عنده ينطلق من الأسس التي هي الوضع اللغوي، ثمّ بعد ذلك ينبثق ويشقّ طريقه نحو المخاطب وجمهور الناس من خلال هذه البيئة.

لقد خلق المجاز في شعره آفاقاً جديدة ومشاهد جميلة لا يمكن أن تُذكر في إطار الكلام الحقيقي وهذا مما يمهّد الأرضية الخصبة للتطوير اللغوي وحسبنا مجازات الشخصيات القرآنية في شعره شاهداً ودليلاً ومجالاً للتّفصيل في القول.

من أمثلة قول السنائي في توظيف الصور المجازية:

جـون شـدی فـارغ از کـلاه و کمـر　　بـر سـر آن زمانـه گـشـتـی سـر

(السنائي، السابق، ١٢٦)

نیسـت یـك ذره بـیش مـن کـونین　　کـردهام فـارغ از همـه عیـنین

(نفسه، ١٧٠)

شـرب او شـر دهـد خـورش خـواری　　سـیم او سَـم دهـد زرش زاری

(نفسه، ١٧٦)

أي: كلّما لا يخطر الجلوس علي الأريكة ببالك تفوز فتستحوذ علي الدّهر. الدّهر أقلُّ شأناً عندي من ذرّة فنبذتُه من عينيَّ. لأنّ ماءه ينجم عن الشرّ وطعامه عن الهوان والذّلّ ويؤدّي ديناره إلي السّمّ الزعاف والعيّ والنَّصَب.

لقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلي توظيف الصور المجازية للتعبير عن معاناته الشخصية وما اكتسب طيلة الحياة من التجارب والمخزونات الفكرية. يتضح لنا من خلال الأبيات أنّ الشاعر اتخذ موقف النصح والموعظة من خلال الصور المجازية بمثابة أفضل طريق للتأثير في المتلقي وإيضاح نظرته ودعوته إلي فكرته وترسيخ الأسس الفكرية في ذهنه، ويحاول تنوير فكرته من خلال دعوته إلي طلب العلم والحكمة تجاه العالَم المليء بالخدعة والفتون ابتغاء كبح جماح النفس عن الهوي والانقطاع عن الدنيا وما فيها من النعيم العابر. تشير هذه الصور المجازية لدي الشاعر إلي أنّه أراد من خلالها «أن يستكشف مقاصد اللاشعور الجمعي ويخلق من هذا اللاشعور مجتمعاً أكثر توافقاً مع متطلبات العصر» (فيدوح، السابق، ٣٩٣).

لقد عمد الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة إلي توظيف الصور المجازية لينمّ عن تجربته الزهدية ومخزونه الفكري وما عثر عليه طيلة الحياة من المواقف والتجارب

الذاتية مما جعلته يعبر عن مثل هذه الفكرة.فأتي في البيت الأول بكلمتَي «كلاه وكمر» (التاج وأريكة السلطان)، فذكر اللازم وأراد الملزوم، لأنّ التاج والأريكة من لوازم السلطة ووسائلها مما يدلّ علي كون الإنسان سلطاناً يحكم الناس ويسوسهم. وفي البيت الثاني أتي بكلمة «العينينِ» لتدلّ علي أنّ الشاعر أخرج حبّ الدنيا والشغف بها من جسمه كلّه، فذكر الجزء وهو العين وأراد الكلّ فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية. وفي البيت الأخير أتي بكلمة «سَمّ» (السمّ)، فذكر السبب وأراد المسبّب، لأنّ السمّ يؤدّي إلي الفناء والهلاك. فهو مجاز مرسل علاقته المسببية.

يستنتج أنّ المجاز لدي الشاعر في قيمته الفنّيّة لا يختلف عن الحقيقة، ويستهدف الفائدة المتوخّاة من الكلام؛ فبُني الكلام عنده للتعبير عن فائدة في الحقيقة أو المجاز وعندما عمد الشاعر إلي خلق عمل فني ذات قيمة فإنّه يحدث تطويراً في الأسلوب البياني الذي يصدر من تمرّسه وبراعته في توظيف الصور الشعرية للتعبير عن مواقفه وهواجسه الدفينة، لأنّه يتصرّف في دلالة الألفاظ حيث يخرجها عن معناه الأصلي والمعهود ويبدع نمطاً جديداً لا مثيل له. يصدر المجاز لديه من خلال عملية تأثر الشاعر بالمخزون الثقافي والديني وما ساد بيئته من المواقف ووجهات النظر. انطلاقاً من هذا الموقف، عندما يركز الشاعر اهتمامه علي هذا الموضوع يمدّه بشحنات ذات تأثير بعيد المدي في نفسية المتلقي.

النتيجة

يستنتج من خلال ما تناولنا من الصور الشعرية وما تحمل من المعاني في شعر الإلبيري والسنائي أنّهما استخدما الألوان التصويرية المختلفة من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل كأداة طيعة وأساسية في تكوين صورهما الشعرية التي تعبر في أصدق صورة عن هواجسهما وإسقاطاتهما النفسية تجاه ما أحاط بهما من الظروف ووجهات النظر في مختلف المستويات، فأرضي بذلك ذوق المتلقي.

الأمر الذي لا شكّ فيه أنّ هذه الصور الشعرية استخدمت في شعرهما واضحة المعالم دون أي تعقيد ولا تكلّف حيث يمكننا القول إنّها تنمّ عن رؤاهما تجاه القضايا المختلفة كالحياة والموت، الدنيا وما جُبلت عليها من الغدر والخيانة وعدم الاستقرار، إسداء النصح والتعبير عن الحكمة والموعظة، والإنابة. استطاع الشاعران من خلال

هذه الصور الشعرية أن يغنيا تجاربهما الشعرية ويمنحاها آفاقاً جديدة تتفق وتصوراتهما الذاتية مما زاد شعرهما عمقاً وتأثيراً لما في هذه الصور من تحريض المخاطب وإثارة ذهنه بالأجواء الزاخرة من المثل الدينية العليا والثوابت الدينية التي تلاحمت مع تجاربهما الشخصية والذاتية التي تمتاز بتشخيص القضايا المعنوية وتجسيمها في إطار يتسم بالحيوية والديناميكية مما يشكل أجواء تلائم حياتهما الروحية والاجتماعية والحضارية.

لقد اتسمت صورهما الشعرية بالبساطة والسذاجة والوضوح بعيدة عن أي غموض وتعقيد لتكون أكثر نفعاً من توظيف الصور المتخيلة.

فلا تحتاج إلي التوغل في أعماقها لسبر أغوارها وفهمها. وهذا مما يسهّل فهمها علي جمهور الناس ابتغاء إقناع المخاطب والتأثير فيه لقبول فكرته.

من الواضح أنّ هذه الأنماط التصويرية نبعت من الحقائق والواقع الملموس خاصة فيما يمتّ بصلة إلي المثل الدينية النبيلة وهذا يمثّل أصدق تمثيل أنّ الشعر الزهدي يتمحور حول بثّ المثل الدينية وما يتعلّق بمصير الإنسان في الحياتين ابتغاء ترشيده نحو ما هو أمثل وأفضل، إضافة إلي ذلك أنّ هذه الصور استقت معظم موضوعاتها من الواقع الذي يقيم صلات وطيدة بالأمور الحسية التي يستطيع الإنسان أن يدركها بالحواسّ المدركة. فخالطت الصور الشعرية النفس والوجدان وتمثّل في طياتها تقلبات الفكر وتطورها.

الملخص

يستهدف البحث دراسة الصورة الشعرية في شعر الإلبيري والسنائي في إطار الأدب المقارن. لعبت الصور الشعرية لديهما دوراً هامّاً في التعبير عن الهواجس النفسية والمشاعر الدفينة. ومن أكثر هذه الصور دوراناً وشيوعاً في شعرهما: التشبيه بنوعيه المرسل والبليغ، الاستعارة المكنية والتصريحية، الكناية والمجاز المرسل. يعدّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من أهمّ المصادر لديهما في توظيف الصور الشعرية. يعتبر الإلبيري والسنائي من روّاد النزعة الزهدية في الأدبين العربي والفارسي، فمن ثمّ استخدما الصور الشعرية لبثّ المثل الدينية والثوابت العقائدية السامية وترسيخ المباديء الإسلامية في نفسية المتلقي. وأخيراً خلص البحث إلي أنّ صورهما الشعرية اتسمت بالبساطة والسذاجة والابتعاد عن التعقيد والتكلّف، لأنّ لغة الزهد الشعرية لغة تعليمية تخاطب جمهور الناس.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الإلبيري والسنائي، الشعر الزهدي، المثل الدينية، المتلقي.

Abstract

Within a comparative literature framework, the present study analyzes the poetic images in poetries of Elbiri and Sana'i. The poetic images in the poetries of these two poets have a pivotal role in expressing internal thoughts. The most common images in their poems that we can point out to are and eloquent simile, metaphor, and, irony, and metonymy. The most important sources of inspiration in their poetic image are the Holy Quran and noble hadiths. Elbiri and Sana'I are among the pioneers of asceticism in Arabic and Persian literature; therefore, they used poetic images as a tool to mention religious values and principles, and also to strengthen the Islamic principles in the addresses' mind. This study has reached to the conclusion that the poetic images used by these two poets are characterized by simplicity and far away from any kind of ambiguity because the poetic language of asceticism is a didactic language by which all of the people are addressed.

Keywords: poetic image, Elbiri, Sana'i, ascetic poetry, religious principles, addressee

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع العربية

١- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢- البستاني، بطرس، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧م.

٣- الإلبيري، أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود، ديوان الإلبيري، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، مؤسسة الرسالة.

٤- أبوحميدة، محمد صلاح، الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية)، ط١، مطبعة مقداد، غزّة ، ٢٠٠٠م.

٥- الجرجانيّ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط٣، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٦- الرماني، أبوالحسن علي بن عيسي بن علي بن عبدالله، النكت في إعجاز القرآن الكريم. تحقيق خلف الله أحمد وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، د.ت.

٧- سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي في القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة- الإسكندرية، ١٩٦٤م.
٨- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط٢، دار العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
٩- المبرد، أبوالعباس محمّد بن يزيد، الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، مج ٢،ط٢،مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م.
١٠- عبود شراد، شلتاغ، أثر القرآن في الشعر العربيّ الحديث، دار المعرفة، دمشق، ١٩٨٧م.
١١- عزالدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.
١٢- عصفور، جابر، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م
١٣- العسكري، أبوهلال، الصناعتين، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي البجاوي، د.ط، مكتبة عيسي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م.
١٤- فيدوح، عبدالقادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط١، دار المعارف، دمشق، ١٩٩٢م.
١٥- قاسم، عدنان، التصوير الشعري، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٨م.
١٦- قحطان، عبدالكريم أسعد، الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، دار الثقافة، الشارقة، ٢٠٠٢م.
١٧-مشاعل، علي أحمد، الدعوة إلي الله في العصر العباسي الأوّل مشكلاتها وأساليبها ومواقفها، دار العاصمة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٤هـ.
١٨-ناصف، مصطفي، نظرية المعني في النقد العربي، ط٢، دار القلم، القاهرة، ١٩٧٩م.
١٩- الهاشمي، أحمد، جواهر الأدب، ط٢٧، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٧٨م.

المصادر والمراجع الفارسية

٢٠- سنائي، ابوالمجد مجدود بن آدم، حديقة الحقيقة و شريعة الطريقة، تحقيق مدرس رضوي، تهران، دانشگاه تهران، ١٣٨٣.
٢١- شفيعي كدكني، محمدرضا، تازيانه هاي سلوك، جاب سوم، تهران، آگاه، ١٣٨٠.
٢٢- زرين كوب، عبدالحسين، با كاروان حله، تهران، نشر ني،١٣٧٨.
٢٣- سليم اختر، محمد، مرغوبترين موضوعات حكيم سنائي غزنوي، تهران، نشر دانش، ١٣٦٥.
٢٤- دانشنامه ادب فارسي، زير نظر حسن انوشه، ادب فارسي در افغانستان، ج٣، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي، ١٣٧٨.