ISSN = 2073-6614 pp: 247-271 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Status and Status in the Light of the Methods of Explanation (Poetry of Miskin Al-Darmi by choice)

الحال والمقام في ضوء أساليب البيان (شعر مسكين الدارمي اختياراً)

Dr. Maha fawaz khlifa
maha85@uoanbar.edu.iq
University of Anbar - College of Arts
م.د. مها فوّاز خليفة
maha85@uoanbar.edu.iq
جامعة الأنبار – كلية الآداب

Receive: 15/01/2022 Accept: 9/04/2022 Publish: 30/6/2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.176341

Abstract

The situation and the station were sponsored by those interested in the rhetorical lesson in the past and moved between multiple scientific branches that covered it with the cloak of importance and necessity to reach the impactful goals of the creator. On observing the impact of status and station in the formation of the methods of statement by the Umayyad poet Miskin al-Darami (89 AH), and the scientific material required presenting the research with two demands. Statement, The analogy was one of the appropriate stations for the situation by holding the formal similarity according to the mental requirement, as well as the creator's act with the metaphor that enabled him to catch and consolidate the meaning, while the metonymy took the longest way to establish the argument and bring the proof to consolidate the meaning according to the requirements of the situation and the station.

Keywords: the situation - the place - the poor - the darmi - the statement.

المستخلص:

حظي الحال والمقام برعاية المهتمين بالدرس البلاغي قديما وتنقل بين فروع علمية متعددة تكسوه رداء الأهمية والضرورة للبلوغ الى غايات المتكلّم التأثيرية, ولم تقف هذه الأهمية عند فاصل زمني بل مستمرة تتنقل بين أروقة البحوث العلمية الجادة لاسيما اللسانيات منها, من هنا جاءت فكرة البحث القائمة على رصد أثر الحال والمقام في تشكيل أساليب البيان عند الشاعر الاموي مسكين الدارمي(89هـ) , واقتضت المادة العلمية تقديم البحث بمطلبين كان الأول اضاءة لأهمية

المصطلحين في المنجز التراثي, بينما كان المطلب الثاني اضاءة لجوانب من حياة الشاعر أعقبهما تطبيق عملي للحال والمقام في ضوء أساليب البيان, فكان التشبيه أحد المقامات المناسبة للحال عن طريق عقد المشابهة الصورية وفقا للمقتضى الذهني, وكذلك فعل المبدع مع الاستعارة التي مكنته من اصطياد المعنى وترسيخه, بينما سلكت الكناية السبيل الأطول لإقامة الحجّة والإتيان بالبرهان ترسيخا للمعنى وفق مقتضيات الحال والمقام.

الكلمات المفتاحية:الحال– المقام– مسكين–الدارمي– البيان.

التمهيد

أولا: الحال والمقام في المنجز التراثي

نال الحال والمقام حظوةً في المنجز التراثي, فإذا ما تأملنا المخزون المعرفي نجد مباحث متنوعة تناولت هذهِ المفردات من محاور متعددة تبدو متفرقة, ولكنها في الحقيقة متّحدة بأواصر متلاحمة لا يستغني أحدها عن الآخر, مثل المتكلم, والمتلقي وسبل تأليف الكلام مع ما يتناسب وطبيعة الموضوع وأغراض المتكلم وأساليب التعبير التي تساعده في تحقيق غايات معينة, ولا أدلَّ على ذلك من القول المشهور "لكل مقامٍ مقال". يتناسب المقال مع طبيعة المقام ضمن مجالات سياق الحال من تعريف وتنكير, وتقديم وتأخير, وذكر وحذف, وأساليب أخرى للكلام ملائمةً لحال المتكلِّم او منزلة المخاطَب أو الحال المشاهدة في نسق لغوي لحالة معينة تتغاير بتغاير أحد عناصرها, فيكون السياق اللغوي متعشقاً بسياق الحال للكشف عن المعنى, أو سبب اختيار هذا المعنى, فإذا ما علمنا أنّ معنى الكلمة يكمن في استخدامها ضمن سياق لغوي معين وربما تفقد ذلك المعنى في سياق آخر, فما يحدد معناها هو اللحمة مع ما يحيطها من كلمات, فإن ذلك لا ينفي علاقة الكلمة بما هو خارج هذا السياق مما كان له عظيم الأثر في توجيه المعنى.

تتدرجُ أهمية هذا الموضوع كونه قراءة للتراث اللغوي بوسائل منهجية تطبيقية تقوم على استنطاق النصوص للكشف عن الأسس المعرفية التي ارتكز عليها الفكر الموروث. هذه الأهمية البالغة للحال والمقام لم تكن خفية على المهتمين بالكشف عن عناصر الجمال والإبداع عند علمائنا من منطلق علمي خاص, فكانت لهم وقفات مع هذهِ الفكرة اشارة وتوضيحاً , في حين عمد المهتمون بالنظريات اللسانية النسقية إلى إقصائها, ولعل البحوث التداولية ولاسيما فيما يتعلق بـ (نظرية الأفعال الكلامية) أكثر دقةً وإنصافاً في طرح هذهِ القضية, إذ ((لم يعد ينظر اليها على أساس أنها شيء

ثانوي مقارنةً بالفعل القولي, بل غدا من مشكِّلاته ومجسِّداته, ولذا لا يمكن التغافل عنه في الدراسات اللسانية))[1].

ويتجاذب المقام والحال مجالات عديدة تختلف بأختلاف المتكلَّم عنه. نجد هذا التوظيف عند النحاة والبلاغيين والمفسرين والأصوليين ولا يقف الاهتمام به عند حدود القدماء من المهتمين, بل أنّه حظي بعناية خاصة لدى الدارسين المحدثين, فهوية هذا الموضوع تتنوع من مجال الى آخر, كما أنها قد تنوعت بين التراث والمعاصرة على أننا لا نريد "أن نبالغ ونقول إنّ كل ما توصل إليه الغربيون اكتشفه النحويون العرب القدماء فنكون من المغالين, فقد يكون ذلك من جهة التوارد بينهم لأنَّ تلك الأفكار المشتركة التي توصل إليها الطرفان قد تكون قواعد لغوية عامة تشترك بها كل اللغات الانسانية إذ أنّها قواعد خطابية عامة"[2], وهذا رأي معتدل لا يبخس الاقدمين حقهم في استظهار هذه النظرية والتأويل بمقتضاها كما لا يبخس حق المحدثين في تقويم هذهِ النظرية والتقعيد لها, وهذا الرأي ينطلق من فكرة أن اللغة في حقيقتها ظاهرة اجتماعية وهذهِ الحقيقة أصولها قديمة, فالعالم اللغوي ابن جني (392هـ) يقول: "اللغة أصوات يُعبر بها كلُّ قوم عن أغراضهم"[3] , وإذا ما تأملنا المنجز التراثي نجد هذين المفهومين حاضرين في مصنفاتهم , فهذا الجاحظ(255هـ) ينقل صحيفة بشر بن المعتمر التي يقول فيها :" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني, ويوازن بينهما أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات, فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما, ولكل حالة من ذلك مقاما, حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني, ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات, وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[4] نفهم من ذلك أن رعاية حال المخاطب عن طريق رعاية مقامات المستمعين .

وتتضح "مقولة لكل مقام مقال" في كلام ابن وهب(ت335هـ) عندما قال: " ومن الصواب أن يعرف أوقات الكلام, وأوقات السكوت, وأقدار الألفاظ, وأقدار المعاني, ومراتب القول أيضا, ومراتب المستمعين له, وحقوق المجالس وحقوق المخاطبات فيها؛ فيعطي كل شيء من ذلك حقه, ويضمه

(1) سياق الحال في الفعل الكلامي–مقاربة تداولية–, سامية بن يامنه, اشراف: د. أحمد عزوز, الجزائر, كلية الأدب واللغات والفنون–جامعة وهران– اطروحة دكتوراه 2012: 3 .

(2) سياق الحال في كتاب سيبويه دراسة في النحو والدلالة د. أسعد خلف العوادي ,دار الحامد ,ط1 ,2011: 33.

(3) الخصائص, أبو الفتح عثمان بن جنّي(ت392هـ),تحقيق د.عبد الحميد هنداوي,دار الكتب العلمية , بيروت ط2, 2003: 33/1.

(4) البيان والتبيين , أبي عمر بن بحر الجاحظ(150–255هـ),تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط(1), القاهرة, مكتبة ابن سينا,2010 :109/1.

الى شكله, ويأتيه في وقته, وبحسب ما يوجبه الرأي له" [1] نستدلُّ من كلامه أن على المتكلم مراعاة حال المخاطبين , وأن يحسن التصرف في خطابه على وفق مقتضى الحال .

أمّا أبو هلال العسكري(395هـ) فقد أكد ضرورة مراعاة الظروف المحيطة بالنص الخطابي ورعاية أحوال المخاطبين بقوله" إذا كان موضوع الكلام على الإفهام ، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيخاطب السوقي بكلام السوقة ، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه الى ما لا يعرفه؛ فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب "[2] .

من هنا كانت فكرة لكل مقام مقال العبارة الجامعة التي انطلق منها التنظير البلاغي ولعلّ الحطيئة أول من قدّم هذه العبارة للأوساط الأدبية وهو يستعطف قلب الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ قائلاً:

تحنّن عليَّ – هداك المليك فإن لكل مقامٍ مقالا[3]

ولا شك أنّ قضية اللفظ والمعنى التي أثارها الجاحظ (ت 255هـ) كانت الشرارة الأولى للتنظير البلاغي إذ ((تمكن بمنهجية عقلانية ناضجة من تمثل آراء السابقين من علماء الشعر وتجريدها وصهرها ضمن نظرية متماسكة هي "نظرية المقامات" التي تمثل مسلكاً من أبرز المسالك الى اكتشاف خصائص نظريته الادبية والجمالية بشكل عام))[4].

ورغم كل ما يمكن أن يُثار من كلام المتقدمين في حديثهم عن المقام والحال وعدّه عنصراً مهماً في الكشف عن ملابسات الكلام, إلا أنّ أياً من هذه الأقوال لم ترقَ لتكون تعريفاً اصطلاحياً للمقام أو مقتضى الحال, وما ذلك إلا بوصفها قضية بديهية والأمر البديهي لا يحتاج الى برهنة كما هو معروف في علم المنطق "أربعة لا يُقام عليها البرهان ولا تطلب بدليل وهي الحدود، والعوائد,

(1) البرهان وفي وجوه البيان, أبي اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب(335هـ) تحقيق :محمد العزازي, دار الكتب العلمية : 157

(2) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر, أبو هلال العسكري(395هـ), تحقيق, علي محمد البجاوي, محمد أبو الفضل ابراهيم, دار الفكر العربي ط(2) 1371هـ-1952م:35.

(3) ديوان الحطيئة بشرح ابن السّكّيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ت): 222.

(4) قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الاصول الى القرن السابع الهجري، احمد الوردني، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط1، 2004: 765/2.

والاجماع، والاعتقادات الكامنة في النفس"[1]. وقد استقرت في أذهان البلاغيين هذه الفكرة ودارت في كتبهم وكثرت في شروحهم وصاغوها بسلاسة, فلم تحتج كدّ فهم أو إعمال فكر لتُفهم, ومن ذلك قول القزويني(666-739هـ) : "وأما بلاغة الكلام فهي : مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته, ومقتضى الحال مختلف؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة ؛ فمقام التنكير يباين مقام التعريف, ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد, ومقام التقديم يباين مقام التأخير ... ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة, وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي " [2].

هذه الحظوة للحال والمقام وجدناها عند علماء التفسير بعدّها أحد الركائز المهمة التي تكشف مقاصد القرآن الكريم ومراميه، ؛ ولهذا اهتم المفسرون بمعرفة أسباب النزول لأن معرفة المناسبة تسهل إدراك الأبعاد الدلالية للنصوص القرآنية، ولهذا يقول الزركشي (ت 794هـ) في حديثه عن اختلاف المقامات: " وأما بالنسبة الى المقامات فأنظر الى مقام الترغيب والى مقام الترهيب؛ فمقام الترغيب كقوله تعالى:

"يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا)"، نجده تأليفاً لقلوب العباد، وترغيباً لهم في الاسلام. قيل كان سبب نزولها أنّه أسلم عيّاش ابن أبي ربيعة والوليد بن الوليد ونفر معهما ... وأما مقام الترهيب فهو مضاد له؛ كقوله تعالى: "**وَمَن يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا** "، ويدل على قصد مجرد الترهيب بطلان النصوصية من ظاهرها على عدم المغفرة لأهل المعاصي؛ لان "من" للعموم؛ لأنها في سياق الشرط"[3]. فعلم التفسير يتأسس على معطيات عدّة منها : دلالة الألفاظ على المعاني, ومراعاة المتكلم, والمخاطب, ومراعاة سياق الكلام[4].

ولا شك أنّ عناية الاصوليين سيكون منصباً على السياقات المحيطة بالنص التي توصله الى المعنى الصحيح المقصود؛ لأنّه سيبنى على فهمهم حكم شرعي, ولا بد من الاشارة الى تقسيمهم الكلام وفقاً لدلالته على المعنى؛ لأن المعنى سيكون في صورتين مختلفتين, احدهما : مجملة

(1) السلّم في علم المنطق، الصدر بن عبد الرحمن الأخضري، تحقيق: عمر فاروق، مكتبة دار المعارف، بيروت، لبنان، 2009، بلا طبعة، 86.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة , الخطيب القزويني (666-73هـ)تحقيق د. عبد الحميد هنداوي,ط(3), مؤسسة المختار ,القاهرة ,2007 :19.

(3) البرهان في علوم القرآن للزركشي(794هـ),تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ,بيروت المكتبة العصرية ,2006: 2/78-79.

(4) ينظر سياق الحال في الفعل الكلامي مقاربة تداولية: 16.

وبحاجة الى إيضاح وتفصيل ؛ لأن المقام يقتضي ذلك, لأن المتلقي متعطش لمعرفة المزيد وثانيهما: مفصّلة بغية إيضاح الفكرة للمتلقي وإقناعه بها.

كلُّ ما مرَّ كلام في العموم المجمل مما يبين أهمية الحال والمقام بعيدا عن التطبيق الفعلي والدراسة المستقلة في نص معين, ولعل ذلك مما دعاني لتتبع الحال والمقام في أساليب البيان في شعر مسكين الدارمي, نظرا للتنوع الموجود في شعره من حيث الأغراض والأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة به, مما تمنح الحال والمقام نظرة دقيقة لتغير زاوية الرؤيا الجمالية للصورة الشعرية من منظار المتكلم والمتلقي على حدٍ سواء.

ثانيا: مسكين الدارمي بين يدي القارئ

قبل الولوج الى الجانب التطبيقي للبحث لابد من وقفة مع اسم الشاعر وحياته لتضيء جوانب البحث لاحقاً فشاعرنا موضوع البحث شاعرٌ أموي غلب عليه لقبه مسكين الدرامي (مسكين) لقب مأخوذ من بيت شعري قاله, وهو يلمح في اكثر من موضع الى عدم رضاه بهذا اللقب لما في اللقب من دلالة الضعف والفقر وهو ما تنكره أشعاره كقوله:

وسُمّيتُ مسكينا وكانت لجاجة وإنّي لمسكين الى الله راغبُ[1]

لكن يبدو أن اللقب التصق به بقوله:

أنا مسكِينٌ لمن أنكرني ولمن يعرفني جَد نَطِق[2]

أما لقب الدارمي نسبة الى أحد أجداده فهو من بني دارم وهم من أشراف بطون تميم وأشهرها[3], تذكره المصادر مع الشعراء الوافدين من العراق إلى الشام تكسباً وتقرباً لبني أمية[4] ", ومن يضرب أسماء هؤلاء على محك السياسة والدين يجد فيهم من كان زبيرياً ثم ناصر الأمويين, ومن كان نصرانياً وبقي على نصرانيته, لأنَّ الأمويين كانوا حراصاً على تقريب من يتقرب, وإصطناع

(1) ديوان مسكين الدارمي (89هـ), جمعه وحققه: عبدالله الجبوري, وخليل ابراهيم العطية ,مطبعة دار البصري, بغداد,1970 : 24 (وهو الديوان المعتمد في هذا البحث).

(2) الديوان : 56 .

(3) نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب, أبو العباس أحمد القلقشندي, تحقيق: إبراهيم الأبياري, بيروت, دار الكتاب اللبناني, ط2, 1980، ص149.

(4) ينظر (تاريخ الأدب العربي ج2), العصر الأسلامي, شوقي ضيف, دار المعارف, ط7, 1976، ص166.

من يتودّد"[1] . هو من أشهر شعراء الزهد والحكمة وقد (أجرى في زهدهِ تياراً خلقياً رفيعاً مُستلهماً من قيم الأسلام"[2] ويُروى أنه تنسك ولازم المسجد في آخر حياته مفارقاً كل ملذات الدنيا رافضاً مغرياتها, متمسكاً بالصلاة والعبادة.[3]

أرجح الروايات أنه ولد في العصر الراشدي وتوفي سنة 89هـ[4] . لمسكين خلافٌ مع الفرزدق ؛ بسبب اختلاف رؤيتيهما لزياد بن أبيه, فلزياد قدر عند مسكين ولم يكن كذلك عند الفرزدق وقيل أنَ سبب هذا الخلاف : إن الفرزدق كان طريداً لزياد فلما مات عاد الفرزدق للعراق فوجد مسكين يرثيه, مما أثار غضبهُ فحدثت بينهما مهاجاة لم تطل "فكان الفرزدق يعد ذلك من الشدائد التي أفلت منها"[5] على أن الفرزدق اتقاه لصلة القرابة التي تجمعهما , ولذلك روي عن الفرزدق أنه قال:

"نجوتُ من ثلاثةٍ لا أخافُ بعدها شيئاً: نجوتُ من زياد حين طلبني, ونجوت من ابني رميلة وقد نذرا دمي وما فاتهما أحد طلباه قط, ونجوت من مهاجاة مسكين الدارمي, لأنه لو هجاني أضطرني أن أهدمَ شطر حسبي وفخري, لأنّه من بحبوحة نسبي وأشراف عشيرتي, فكان جرير حينئذٍ ينتصف مني بيدي ولساني"[6].

وفي شعره وقفات جميلة مع أغراض شعرية جديدة تحسب له كموضوع الغيرة, وحظي غرض الحكمة والفخر لديه باهتمام خاص عند بعض الدارسين, فضلاً عن القيم الأخلاقية في شعره[7] , لذا آثرتُ أن أقدم دراسة الحال والمقام في شعره وأخص أساليب البيان لديه بدراسة مستقلة؛ فالتصوير الفني هو الأسلوب الأكثر إبداعاً في التعبير عن المعاني لما يملكهُ من خاصية في تعشيق أكثر من

(1) الشعر في العصر الأموي, د.غازي طليمان, أ.عرفان الأشقر, دمشق, دار الفكر، 2008، ص141.

(2) م.ن: 429.

(3) ديوان مسكين الدرامي, تحقيق: كارين صادر, بيروت, لبنان, ط1, 2000، ص9-10.

(4) الديوان:9.

(5) الأغاني, أبو فرج الاصفهاني, تحقيق: إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس, بيروت، دار صادر, ط1، 121/2.

(6) الأغاني: 123/2.

(7) يُنظر: شعر مسكين الدارمي دراسة فنية , اشواق بنت خريف بن عبدالله الخريف, رسالة ماجستير , جامعة القصيم , كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية ,قسم اللغة العربية , 2017: 18.

أسلوب فـ (كثيراً ما يشترك الوصف, والحوار, وجرس الكلمات, ونغم العبارات, وموسيقى السياق, في إبراز صورة من الصور, تتملاها العين والأذن, والحس والخيال, والفكر والوجدان"[1] فيكون بذلك دليلاً على مكنونات نفس المبدع ويتجلى عن طريقه رؤية الشاعر وامكاناته في التأثير إذا ما أحسن اختيار التركيب والدلالة وهو يصوغ فكرتهُ في قالب التصوير, وقد وظف مسكين أساليب البيان في شعره متساوقاً مع الحال والمقام الذي يتناسب مع الواقع المعاش والواقع المتخيل.

أولاً: التشبيه:

حظي التشبيه بعناية الدارسين؛ لكونه أحد ركائز الصورة البيانية, فيه تتضح جمالية الصورة وبعدها الايحائي , فضلا عن التكثيف الصوري , اذ يقوم التشبيه على (علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين... هذهِ العلاقة تستند الى مشابهة حسية, وقد تستند إلى مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني"[2] وهذا ما نحاول رصده في تشبيهات الشاعر إذ يقول:

لسنا كأقوامٍ إذا كلحت إحدى السنين فجارهم تمرُ[3]

فهو يعمد الى كل من التشبيه المرسل والبليغ بحذف وجه الشبه وحذف الأداة فيشبه الجار عند البعض بالتمر.

فما الدافع لهذا الاسلوب البياني؟ ولم شبه الشاعر الجار بالتمر تشبيها حسيا؟ وهل في ذلك مقاما أو حالاً يستوجب؟. الحقيقة أن التشبيه جاء في الذم والهجاء كما هو واضح فكان حذف الأداة أنسب في سرعة الأداء مع ما في المهجو من سرعة في الغدر والخيانة ناسب ذلك أنّه جعل من الوقت (احدى السنين) فوقت الجدب لم يكن طويلاً ثم أنهم لم يبعدوا مكاناً فانقضوا على جارهم فكانت سرعة الاداء متناسبة مع سرعة الزمان وقرب المكان, أما اذا بحثنا عن سبب التشبيه بالتمر دون غيره من سائر الأطعمة وجدنا الإجابة في قول النبي صلى الله عليه وسلم "بيت لا تمرَ فيه جياعٌ أهله" (أخرجه مسلم (2046)) فالشاعر لجأ للمخزون المعرفي في فائدة التمر واجتمع مع سرعة الأداء وحسن الاختيار في كونهم يستحلون الغدر كما يُستحلى التمر, فمجيء التشبيه حقق نكتة بلاغية وهي تجسيد الهجاء , فاقتضى المقام اللجوء الى هذا التشبيه ليبين خسة هؤلاء القوم الذين استحبّوا واستحلَوا الغدر كما يُستحلى التمر, الأمر الذي دفعه الى النفي (لسنا) بغية تنزيه قومه من

(1) التصوير الفني في القرآن, سيد قطب, مطبعة أنوار دجلة , بغداد , (د.ت) :37.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, بيروت , الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, ط3, 1992 : 174

(3) الديوان: 44.

هذه الخصلة القبيحة (الغدر) وعدم رعاية الجار مما يتنافى والقيم العربية الأصيلة و تعاليم الاسلام فكان وقع التشبيه أنسب لمقام الهجاء هنا إذ جرّد المهجو من الدين والاخلاق.

ويقول أيضاً:

وحصن بصحراء الثوية بيته ألا إنما الدنيا متاع يمتعُ[1]

فالشاعر يُعلل بالتشبيه البليغ شطر البيت الأول فالأمكنة لا تغير من حقائق الأشياء, فمن سكن القصور سيسكن القبور, فشبه الدنيا بالمتاع الذي سيفنى طال الوقت أو قصر وهو تشبيه متعارف عليه تناص فيه الشاعر مع قوله تعالى (وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ) عمران: ١٨٥, وقد لجأ لنوع التشبيه نفسه ليحيل الى الحقيقة التي أقرها القرآن الكريم مستعيناً بأسلوب القرآن ذاته في الحصر مع تغاير الأدوات, وهو ملمح نفسي دل عليه ما أشرنا من قبل من توجه الشاعر الديني والخلقي, فلم يعمل الفكر في البحث عن تشبيه للدنيا بل عمد الى السهل الممتنع, فأخذ من القرآن دليلاً وهو ينوع في أساليبه مع ما يتلاءم مع الحال إذ إنّ الحال يكمن في ظنّ بعض الناس أنّ الدنيا ستعطي لهم مايريدونه من زهو وخيلاء, لذا اقتضى المقام الى وصف هذه الفكرة, وهو الأتيان بما يدعم الفكرة الكامنة في ذهن الشاعر, وهو تشبيه الدنيا بمتاع زائل, ليبين حقيقة هذه الدنيا وضرورة عدم الركون اليها .

وإذا ما ترك الأداة ووجه الشبه في مواضع فإنَّه يعمد لذكرها في مواضع أخرى كقوله:

أخاك أخاك إنّ من لا أخاً له كساعٍ الى الهيجا بغير سلاح[2]

وهذا البيت من عيون الشعر العربي في النصح والإرشاد, فمسكين لم يقدم لنا صورة الأخ ومكانته بل ذهب الى عكس الصورة وهي فقد الأخ, فكان الوقع أشّد ايلاماً في النفس بتخيل الفقد, فصرّح بأن هذهِ الحال تشبه حالة المحارب في ساحة الحرب دون سلاح واستغنى عن ذكر وجه الشبه وهو الهلاك لا محالة, لتبقى في النفس صورة المحارب الأعزل بين وقع الرماح وصليل السيوف, فلا يدري أي طعنة تصيبه, إذ لا درع يحميه ولا سند لديه ولا رمح ليرميه, فكان الاختيار موفقاً للغاية مما يتناسب مع غرض الشاعر في إبراز مكانة الأخ قريباً أو صديقاً, فأقتضى الحال

(1) الديوان: 49. هو حصن بن حذيفة بن بدر. الثوية:موضع قرب الكوفة و قيل بالكوفة و قيل خزينة الى جانب الحيرة على ساعة منها. يذكر انها كانت سجناً للنعمان بن المنذر كان يحبس بها من اراد قتله، فكان يقال لمن حبس بها ثوى اي اقام، فسميت الثوية لذلك.

(2) الديوان : 29.

الإبانة فكان التشبيه المرسل أنسب للمقام تضامن مع أسلوب الإغراء في أول البيت وحسن اختيار لفظة (الهيجا) بدلاً من الحرب او مرادفاتها في الدلالة لما في الحرب من هيجان وحركة واضطراب, مما يدل على المعنى فالمعاني الهامشية قد تكون في بعض الأحيان أهم كثيراً من المعنى المركزي "لأنها تمثل الرابط الخفي لتمازج الصور والمفردات داخل النص الأدبي ذي المقاطع أو الأجزاء المختلفة فهي تمثل روح النص أو الجو العام الذي يحتضن الإشارات اللغوية"[1] ولهذا وجدنا الصورة في هذا النص تحمل عمقاً دلالياً وتأثيرا نفسياً إذ حصّل الشاعر مبتغاه في التأثير بتكثيف المعاني إغراءً وصداً ومعنى هامشياً وذكراً وحذفاً.

يقول الشاعر في موضوع آخر:

لـــدى كـــل قرمـــوص كـــأن فِراخـــه كلـــى غيـــر أن كانـــت لهـــن جلـــودُ
وهـــاجرة ظلـــت كـــأنّ ظباءهـــا إذا مـــا اتقيتهـــا بـــالقرون ســـجود
تلـوذ لشـؤبوب مـن الشـمس فوقهـا كمـا لاذ مـن حـرِّ السّـنان طريـد[2]

شبّه الشاعر ضعف الفراخ وصغر حجمها بالكلى لكنه قطع سبيل الاستمرار في التخيل بقوله (غير أن كانت لهن جلود), وهذا يسمى الإرتداد إذ يعود الشاعر مباشرة بعد ذكر المشبه به ويذكر إحدى سمات الشبه الواقعية في الحقيقة ليمنع الاستمرار في تخيل الصورة[3] وهذه المسألة قد تؤدي الى إضعاف الصورة , وذلك لأنَّه أضاف ميزة للمشبه[4] بينما قد تؤدي الى زيادة دقة الصورة وذلك لتخصيص وجه الشبه بميزةٍ دون أخرى, فيكون سياق الحال حاضراً في ترشيح الأسلوب الأنسب وهو ما فعله الشاعر هنا, إذ صوّر إنحناء الجسد في هذا الحيوان الضعيف بانحناء الكلى على نفسها, ثم لنتأمل كيف صورها بهيئة الساجد من الانحناء أيضاً إذ لا يجد شيئاً يستظل به إلّا قرونه، فأبرز صورة الضعف وعدم القدرة على مواجهة مظاهر الطبيعة فانحنت وخضعت خضوع الساجد عجزاً عن الاستمرار في مواجهة قوة الطبيعة الصحراوية, فإذا نفذت الحيل ما لها إلا الهروب من هذه

(1) أراجيز العرب في الشعر الإسلامي والأموي –دراسة اسلوبية– , مها فواز خليفة اطروحة دكتوراه, جامعة الانبار كلية التربية للعلوم الانسانية ,2012: 172.

(2)الديوان :32. القرموص: وكر الطائر حيث يفحص في الارض و هي ايضاً حفرة الصائد و الجمع: القراميص، و الكلى: جمع كلية. و الشؤبوب: شدة الحر.

(3) ينظر: الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي –دراسة تحليلية–، اطروحة دكتوراه مخطوطة، زينب فؤاد, كلية دار العلوم, جامعة القاهرة, 1997، ص103.

(4) ينظر شعر مسكين الدارمي دراسة فنية: 126.

الشمس الحارقة هروب الطريد من رمح الصيّاد، والصورة هنا حركية وجه الشبه في التشبيهات السابقة هو الضعف، إذ بيّن ضعف المخلوقات أمام تغيرات الطبيعة وخوفها منها، فأدنى ما تدافع به عن نفسها تجاه هذه التغيرات استخدام وسيلة الخضوع، وإن لم تفلح فهي تلجأ الى الهرب منها[1].الحال –ههنا– هو بيان ضعف هذا الحيوان ,فاقتضى المقام الاتيان بما يجسد هذا الوصف , فعمد الشاعر الى تشبيه انحناء الجسد بالكلى وكأنّها تسجد, وهذا التشبيه أبلغ ,كونه يتماشى والوصف المراد.

ومن جميل التشبيه لديه ما اعتمد فيه على الايجاز بحذف الاداة حتى ليكاد يتحد الطرفان مشبهاً ومشبهاً به, وذلك لوضوح الفكرة وعدم حاجتها الى الإيضاح وذلك في قوله:

لعمرك ما الأسماء إلاّ علامة منار ومن خير المنار ارتفاعها[2]

فهو يقول إنّ الاسماء كالعلامات الدالة في الطريق خيرها ما كان مرتفعاً ليُرى من بعيد, وكذلك الأسماء لا بدّ أن تعلو بعلو أصحابها رفعة وشأناً, فإذا ذكرت اسم الشخص عُرف وأشير الى جميل صنعه ورفيع قدره. يكمن الحال في عدم نكران اسمه بقوله:

إن أُدعَ مسكينا فلست بمنكر وهل تنكرن الشمس ذرَّ شعاعها[3]

فاقتضى المقام أن يأتي بأدلة منطقية تثبت أنّ الاسماء هي مجرد دلالات لا يمكن نكرانها , ولكن تحسن هذه الاسماء بحسن الصنيع والعمل الجيد , بدليل أ، الشمس لايمكن ان تنكر شعاعها ,كذلك المنارة تبدو جماليتها في ارتفاعها في مثل هذه المحاجات وهو يركز على هذا المعنى في أكثر من موضع إذ لا يرى في اسمه ما يعيبه بل هو اسم متفرد به .

فاختيار المشبه به إذن يستند إلى علاقة المشابهة الحسية أو المشابهة الحكمية وفقاً للمقتضى الذهني[4] والفيصل في الربط بين الطرفين هي الأداة, إذ تمثل المظهر العملي حتى إن حذفت لفظاً لعلاقة التمايز, ويؤدي سياق الحال دوراً مهماً في تشكيل الصورة فالشاعر ((يعتمد على

(1) ينظر شعر مسكين الدارمي دراسة فنية: 126.
(2) الديوان: 53.
(1) الديوان:53.
(4) ينظر: الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 174.

تحويل القيم والأشياء الى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى))[1].

ويتكئ مسكين الدارمي في أكثر من موضع على التشبيه الاستبدالي, إذ يعمد الى عدد من الصور المتلاحقة لا تكاد تنتهي صورة حتى يبدأ بصورة أخرى. وسيلته في هذا التنقل (أو) فيستبدل صورة مكان صورة، وهذا الاسلوب يدفعه اليه كثرة المشبهات في نفسه للشيء الواحد مما يدفع المتلقي الى توقع مزيدٍ من الصور أو محاولة ترقبها ويكثر استعمالها في موضع الحجة والبرهان لزيادة التقرير ورغبة في الاقناع, فمن هذه الأمثلة وصف الأحمق:

اتـــــقِ الأحمـــــق أن تصـــــحبَه ... إنّمـــا الأحمـــق كـــالثوبِ الخلـــقِ
كلمـــــا رقّعـــت منـــــه جانبـــــاً ... حركتـــه الـــريح وهنـــاً فـــانخرق
او كصـــدع فـــي زجـــاجٍ فـــاحشٍ ... هـــل تـــرى صـــدع زجـــاجٍ متفـــق

الى أن يقول:

وإذا الفـــاحشُ لاقـــى فاحشـــاً ... فهنـــاكم وافـــق الشـــن الطبـــق
إنّمـــا الفُحـــشُ ومـــن يعتـــاده ... كغـــرابِ الســـوءِ مـــا شـــاء نعـــق
او حمـــار الســـوءِ إن اشـــبعته ... رمـــحَ النـــاس وإن جـــاعَ نهـــق[2]

ويستمر التصوير الاستبدالي على هذه الحال, فلمّا كانت هذه الأبيات في الإرشاد جيء بها بهذه الصور قريبة المأخذ واضحة المغزى منقطعة عن ما قبلها من الصور أشبه ما تكون بوقع المطرقة المتكرر على ذهن المتلقي إن أفلت من صورة لاحقته صورة أخرى, لتمكن المعنى في الذهن وليستكمل الشاعر أقصى غاياته في نصح المتلقي وتقبل هذا النصح متكأً على الدلالات الشائعة لبعض الحيوانات مع تكرار الوصف، فقال (غراب السوء وحمار السوء), فلم يكتفِ بهذه الحيوانات بل استبدلها بـ (غلام السوء) وكلها لا تستوي على حال طيبة لا في الرخاء ولا في الشدة فهم ليسوا أهلاً للخير ثم ختم أبياته بقوله:

أيها السائل عمّا قد مضى ... هل جديد مثل ملبوس خَلَق

(1) مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص256.

(4) الديوان :55–56.

في نهاية قصيدته يحيل الى البيت الأول (إنّما الأحمق كالثوب الخلق) كأنّه يحذرنا أن نقع فريسة لهذه الدائرة المغلقة التي ليس لها نقطة بداية ولا نهاية.

ومما نلحظه في تشبيهات مسكين الدارمي هو غلبة الطابع الحسي عليها شأنه شأن أغلب الشعراء القدامى الذين كانوا ينزعون (نزعة حسية في فهم الجمال وتصوره، هذه النزعة الحسية كانت حَرية أن تفرض نفسها على صوره الشعرية)[1]. فهنا يبرز دور الحال في صياغة العمل الأدبي وفقاً لمعطيات خارجية لها علاقة بطبيعة البيئة والمجتمع آنذاك, فأغلب صور مسكين الدارمي صور قريبة المأخذ لا تكلف لها جهداً في التأويل وصيد المعنى فالمتلقي في حالة تفاعل مع الشاعر وإذا ما أمعن النظر قليلاً وجد لأدواته البلاغية غايات إقناعية إذ سلك مسلك السهل الممتنع، فهو يستعمل التشبيه المؤكد في شعره عندما يريد الضغط على معنى معين ليرسخه في ذهن المتلقي فيضع أمامه وجه الشبه مستغنياً عن أداة التشبيه في نوع من الاقناع والايجاز في الوقت ذاته بينما يطيل ويترك لنا أدق التفاصيل لتبيان الحالة النفسية وادخال المتلقي في قلب الأحداث ليقارن ويقرر أحيانا أخرى كقوله واصفا زوجه:

أصبحت عاذلتي معتـــلةً قرما, أم هي وحمى للصخب
أصبحت تتفل في شحم الذُرى وتظــنُّ اللـــوم دُرّاً يُنتَهب
لا تلمها إنـــها من نسوة " ملحها موضوعة فوق الركب "
كشموس الخيل يبدو شغبها كلما قيل لها : هال وهَب [2]

فهو يريد وصف هذه الزوج اللجوجة التي ترى في الصراخ وتعكير المزاج مغنما, سريعة الغضب وبخيلة وناكرة العشي, كلُّ صفاتها السيئة متأهبة دائما لذا استدعى المقام وصفها بأجود أنواع الخيل تلك التي ما أن يقال لها : هال وهي مقلوب(هلا) وكلمة (هب) بادرت صاحبها بالعدو السريع فهو لم يصف الزوج بقدر ما وصف صفاتها التي هي مدار التشبيه إلا أنه لم يفته أن يقدم لغرضه بكل ما من شأنه أن يصطاد المعنى ويوقعه في ذهن المتلقي .

فكما أشرنا سابقاً اتكأت صور الشاعر في كثير من مفاصلها على الحس واستندت في كشف معانيها الى سهولة المأخذ وابتعدت عن التأويل يستقي صوره من البيئة التي تمثل "المادة الخام التي

(1)الادب وفنونه، دراسة وتقديم عز الدين اسماعيل، القاهر، دار الفكر العربي، ط9، 1425هـ-2004م، ص80.

(2) ديوانه : 23. القرم: شدة الجوع. الوحم: شدة شهوة الطعام عند الحمل. " ملحه عل الركب ": مثل يضرب لسريع الغضب سيء الخلق لا يحافظ على حرمة و لا يرعى حقاً. وقيل الملح بمعنى اللبن كما ان واضع اللبن على ركبتيه لا قدرة له على حفظه.

يبني بها الشاعر تجاربه"[1] إلاّ أنّه حملّها في كل مرة دلالة شعورية وصلت للمتلقي وكشفت عن انفعالاته وأفكاره.

ثانيا: الاستعارة:

إن الاستعارة تقوم على نمط معين من الاقتران الدلالي ينطوي تحته تعارض – أو عدم انسجام – منطقي مما يولد بالضرورة شعوراً بالدهشة والطرافة لدى المتلقي عن طريق المفارقة الدلالية التي تنقل الصفات من لفظة الى أخرى ضمن المركب اللفظي ونعني به (الاستعارة)[2], ويلجأ إليها المبدع تحت ضرورة المعنى فهي (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض)[3], فقولنا (لغرض) يفتح الباب أمام خيارات متعددة من هذهِ الأغراض فحين يقول الشاعر :

وتضحك عرفان الدروع جلودنا إذا جاء يوم مظلم اللون كاسف
تعّلق في مثل السواري سيوفنا وما بينها والكعب منّا تنائف
جماجمنا يوم اللقاء برأسنا الى الموت تمشي ليس فيها تجانف [4]

يلجأ لسياق الحال في إبراز وجه الشجاعة الوضّاء ولكن حال الحرب من شأنها أن تؤثر على نفسية المقاتل فيشعرُ بالخوف أو الرهبة, وهو ما نفاه باستعارته جملة وتفصيلا, فليست الوجوه من تضحك بل الجلود وهي تلتقي بالدروع بعد غياب وبينهما ألفة, فالحال هو إثبات الشجاعة وطول المراس وكثرة خوض الحروب والنصر فيها فاقتضى المقام اللجوء للاستعارة لإثبات هذه المعاني, التي أسندها باختيارات أخرى فان الحرب على قدم وساق حتى يخيل أنّ للأيام ألوانا فالظلام والكسوف مجتمعان وفي خضم المعركة تعلق السيوف في أمثال السواري كناية عن عدم وصولها للأرض مطلقا كأنّ بينها وبين الأرض صحاري مسافات طويلة لا تقطع بسهولة, فسواعد الابطال مرفوعة دائما, وفي الموضع ذاته يقول(جماجمنا ....تمشي) وهي استعارة معضِّدة لمعنى الثبات والإقدام, احترس الشاعر فيها بقوله (برأسنا) لئلا يكون المعنى أنها تمشي مقطوعة أي تتدحرج على الأرض ليس فيها ميل لجهة وانما نحو الخصم موجّهة .

وعلى سبيل الاستعارة المكنية يقول :

---

(1)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: 309.

(2) يُنظر: في النص الأدبي –دارسة اسلوبية احصائية– د. سعد مصلوح, القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1414هـ–1993, ص187.

(3) كتاب الصناعتين, الكتابة والشعر: 268.

(3)الديوان :53– 54

لحا اللهُ من باعَ الصديقَ بغيرهِ وما كل بيعٍ بعتهُ برباح[1]

لا شك أن تصوير الصديق بصورة الأشياء المادية التي تباع وتشترى تعكس حال الخيبة و الانكسار النفسي, فليس كل شيء يقبل المقايضة ولعلَّ الخسارة تكمن في الموضع الذي أُمل منه الربح, فأسند الصديق لفعل البيع وذكر لازمة من لوازمه وهي الربح والخسارة, فنحنُ لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه, ولم يجنح الشاعر في تصوير هذه الخيبة لمعنى اقسى أو اشد نصحا لأن هذا الكلام كان موجها للخليفة الذي منعه العطاء.

المتأمل في سياق هذا البيت يجد الحال شاخصا في تصوير عدم وفاء الممدوح ومنعه العطاء لذا رام الشاعر بث مشاعر الألم التي تعتصره بسبب هذا الفعل فاقتضى المقام أن يعمد الى الاستعارة المكنية, بغية اثبات هذه الصفة للخليفة وهكذا ف "إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي ويكتسب معنىً جديداً نتيجة لتفاعلهِ مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"[2], وعلى هذا القياس تنسحب كثير من الاستعارات لتمنح المعنى ثراءً دلالياً ووقعاً نفسياً ولاسيما حين يكون المعنى مشتركاً بين الناس لا يفر من سطوته أحد ولا يتجاوز عنه متجاوز كما في قوله:

ولست بأحيا من رجال رأيتهم لكل أمرئ يومـــا حمام ومصرع

دعا ضابئاً داعي المنايا فُجاءة ولما دعوا باسم ابن دارة أسمعوا[3]

يكمن الحال في إثبات الموت للجميع باختلاف مشاربهم ونواياهم , فالكلُّ في دائرة الهلاك والفناء, فاقتضى المقام الاستشهاد باسماء عرفوا بخبثهم وسلاطة لسانهم كضابئ بن الحارث البرجمي وابن دارة الفزاري وذكر أسماء مشهورة كثيرة في هذه القصيدة , إذ إنّ الموت لمّا حلّ بساحة ضابئ وابن دارة لم يكن لهما مفر منه لذلك اقتضى المقام التذكير بسطوة الموت فلا نجاة منه. ومن استعارات الشاعر التصريحية قوله:

وعوراء من قبل امرئٍ قد رددتها بسالمة العينين طالبة عذراً[4]

فوقع الكلمة السيئة عند الشاعر كالعورِ تشوه القائل فتمنعه من تمييز الأمور فيضعها في غير موضعها لتنقص من القائل أولاً, وذلك مستفاد من تنكير لفظه (امرئ) على التحقير والتقليل,

(1) الديوان: 29.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:247.

(3) الديوان: 48.

(4) الديوان: 48.

بينما ردّ الشاعر هذهِ العوراء بسالمة العينين فهو ممن لا يختل عنده ميزان الأمور وحسن تقديرها وبراعة تدبيرها حتى عادت الكلمة لمثواها معتذرةً منه فالشاعر هنا أجاد في توظيف الاستعارة التصريحية في إبراز المعنى المطلوب مع مناسبة قدر القائل والمتلقي على حدٍ سواء.

وقد يلجأ الشاعرُ أحياناً الى أكثر من نوع من الاستعارات في الموضع الواحد تكشيفاً للمعاني إذ يقول:

وإنـــي والأضـــياف فـــي بـــردةٍ معـــاً إذا مـات نصـفُ الشـمس والنصـف
طعامي طعام الضيف والرحل رحله ينـــــــــــــــــــــــــــــــزعُ
ولـم يلهنـــي عنـــه غـــزال مقنـــعُ[1]

يكمن الحال في إثبات كرمه, فاقتضى المقام اللجوء الى جملة مفردات من شأنها تعضيد ما يروم إثباته , فعمد الى الاستعارة المكنية من كون الشمس يموت نصفها والنصف الآخر يحتضر, للإشارة الى حرصه على إكرام ضيوفه فضلا عن لهفته في احتضان ضيفه وعدم الانشغال عنهم ولو كان الشاغل غزالا مقنعا. وفي استعارته المرأة الحسناء للغزال المقنع إيماء بعدم قدرة الرجال عن الانشغال عنها, إلّا أنّ مكانة الضيوف عنده تفوق مكانة الحسناء.

ثالثا: الكناية:

وهي نوع من أنواع انتاج المعنى بطريقة التلميح لا التصريح إذ يذكر المتكلم كلاما ويريد به آخر مع إمكانية إرادة المعنى فكلاهما يشترك في صناعة المعنى أحدهما بإنتاجه والآخر بكشف مراده ويقصد بها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه, ويجعله دليلاً عليه"[2] فالكناية إذن, "ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك"[3] وقد نظر أصحاب

(1) الديوان: 51.

(2) دلائل الإعجاز, أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي(471أو474هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر, ط(1) دار المدني, السعودية , 1992 : 66.

(3) مفتاح العلوم, ابو يعقوب يوسف السكّاكي, ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور, بيروت، لبنان, دار الكتب العلمية, ط2, 1407هـ-1987م، ص402.

البلاغة إلى مزية الكناية فرأوا أنّ كلا من (المعنى الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق وقابلان للقصدية)[1] فمن ذلك قوله:

ناري ونار الجار واحدة وإليه قبلي تنزل القدر
ماضرّ جاري اذ اجاوره أن لا يكون لبيته ستر [2]

فهو يكني عن كرمه باكتفاء جاره بما يطبخ من طعام فلا يحتاج أن يوقد النار بل يذهب الى أبعد من ذلك, فمن شدّة كرمه تنزل القدر لهم أولا وليس لأهل بيته, وهذا المعنى المجازي الذي أراده الشاعر إذ ارسله مشفرا لمن توسم فيه معرفة مراميه ويلمح صفاته الكريمة ولم يدر بباله أن تماظّه زوجه فترد عليه" أجل إنّما ناره ونارك واحدة لأنه أوقد ولم توقد , والقدر تنزل اليه قبلك ,لأنه طبخ ولم تطبخ ,وانت تستطعمه"وهذا هو المعنى الحقيقي او المفهوم من ظاهر النص. كما ذكر محققا الديوان في هامش هذه الابيات.

والكناية أبلغُ في أداء المعنى؛ لأنها تؤديه مصحوباً بالدليل وتعرضه مقروناً بالحجّة فليست المزية فيها للمعنى بل في طريقة تقريره واثباته إذ يكمن الحال في اثبات الكرم فاقتضى المقام أن يكنّي عن ذلك بإكرامه جاره فالنار واحدة واذا كان هذا حاله مع الجار فلا شك أنّ اكرامه للضيف سيكون أشد وللمحتاج أكثر فراعى المخاطب ومكّن المعنى في نفسه فلا ينكره و ربط المعنى بخصوصية استعمال لا بحقيقة الوضع، وهذا مما يتفرد به المتكلم وفق معطيات السياق التخاطبي الذي انتج المعنى فيه, فلما كانت كذلك وجدنا الشاعر يلجأ إليها عند ذكره صفاته التي يفتخر بها فقال:

لا تجعـــــلنّي كاقوام علمتهم لـــــم يظلموا لبّة يوما ولا ودجا
إنّي لأغلاهم باللحم قد علمـــوا نيئا, وأرخصهم باللحم قد نضجـا
أنا ابن قاتل جوع القوم قد علموا إذا السمـــاء كست آفاقها رهـــجا [3]

فقد جاءت الكناية سبيلاً للكشف عن صفاته الكريمة التي يفتخر بها ويحذر من يعرفه أن لا يتجاهل مكانته مكنيا على سبيل التهديد انه ليس من الذين لايظلمون موضع القلادة من العنق وهي اللبّة ويقصد بها قطع الرقبة أو يظلمون الودج وهو شريان اذا انقطع لا تبقى مع قطعه حياة فاذا

(1) البلاغة العربية قراءة أخرى, محمد عبد المطلب, بيروت, لبنان, الجيزة, مصر, مكتبة لبنان ناشرون, الشركة المصرية العالمية، ط1، 1997. ويُنظر: لا يضاع في علوم البلاغة, المعاني, البيان, البديع, الخطيب القزويني.

(4) الديوان : 45.

(5) الديوان : 28

انتفى كونه ليس ممن لا يظلمون صار لزاما ان يكون ممن يظلمون اللباب والاوداج, ثمّ يكنّي عن شجاعته وعدم ظفر عدوه به بقوله: (أغلاهم باللحم نيئا) ويكني عن كرمه بقوله : (أرخصهم باللحم قد نضجا) فهو ينحر الذبائح ويطهوها فيطعم بها دون مقابلُ ثمّ يعضد كلامه بكناية أخرى فهو (ابن قاتل الجوع) وهي كناية غاية في اللطف, إذ لم ينسب الكرم لنفسه فحسب بل أسندها لأبيه حتى يكون الكرم فيه أصيلاً ورثه عن آبائه, فتمكنت منه صفة الكرم والسخاء أيّما تمكن ثم أنهُ لم يكتف بهذه الكناية بل كنّى عن شدة حاجة الناس في وقت الجدب, فجمع بذلك كنايتين ليكون حال عطائه مما يستحق أن يفتخر به ويعتز فالمعول عليه في بلاغة الكناية هذهِ الزيادة في تقرير المعنى وترسيخه فيكون حينئذٍ أشدّ تأثيراً في نفس المتلقي وأكثر تأكيداً للمعنى الذي يرومه.[1] فالكناية تقذف بالمعنى فتصيب قلب الحقيقة فلا تترك سبيلا للإنكار أو التردد في ذهن المخاطب بل تخضعه لسلطتها وتغدو وسيلة إقناع وإمتاع, ومن ذلك قوله:

أديم خلقي لمن دامت خليقتهُ وأمـــزج الحلو أحياناً لمن مزجا
وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية إذا الكواكب كانت في الدجا سرجا
ما أنزل الله من أمر فأكرهــه إلّا سيجعــل لي من بــعده فرجا
ما مدّ قومٌ بايديهم الى شرف إلّا رأونـا قيــاما فوقــهم درجا[2]

وإذا كانت سماحة خلقه وكرم طباعه سجية فهي لا تعني أن يكون مستغلاً من ضعاف النفوس أو ممن يضمر العداوة لذا كنّى في البيت الثاني عن عدم ضعفه وفراسته وحصافة رأيه في التعامل مع الناس كلَ حسبَ مقامهُ وخلقهِ فكنى قائلاً :أديم خلقي... فهو سيد نفسه في تعامله مع الآخر إن شاء عاملهم بما بدر منهم وإن شاء زادهم إذلالاً بزيادة فضله عليهم فمزج الحلو لمن مزج الطباع سيئاً ورديئاً, ولذا أردف بكناية سريعة تفيد إثبات صفة الشجاعة له فهو لا يخاف الظلام, فالصحراء الموحشة المظلمة التي لا نور فيها إلّا النجوم لا تخيفه ولا تبعث في نفسه الريبة كثرة المصائب والهموم فهو قانع راضٍ مؤمن ذو يقين مستعيناً بثقافة اسلامية مستمدة من القرآن والسنة, فمن كانت هذه صفاتهم فلا عجب ان يكونوا متقدمين مقدّمين لهم الصدر من دون العالمين.

بهذه القدرة الايحائية نجد الكناية في موضع ما أشدَّ تأثيراً في إبراز المعاني وأكثر وقعاً في نفوس السامعين فالتلميح أوقع من التصريح لذهاب االنفس في تأوّل المعنى وإدراكه مذاهب ولإرادة كلاً من المعنى الحقيقي الملفوظ والمعنى الحقيقي المستتر برداء اللفظ الصريح فيثبت الحجة ويأتي بالبرهان إذ أنّ "المبدع لا يترك الأمور على عواهنها, بل يستند إلى جملة من الأليات يستدلُ بها

(1) يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع, أ.د فضل حسن عباس, عمان، الأردن, دار النقاش للنشر والتوزيع, 2009، ط1، 2, ص312.

(2) الديوان :29.

القارئ للوصول إلى المعنى, فضلا عن التقابلات المنطقية ذات الترابط التلازمي التي تمثل بؤرة الخطاب الحجاجي, والنتاج التفاعلي بين الأطراف المتباينة والتي تتصهر مع بعضها مشكلة المعنى المقصود"[1] كقول الشاعر في معنى مستحدث تفرد بالحديث عنه وهي مسألة الغيرة المفرطة التي يكاد يطير معها عقل الزوج فقال فيها:

تغار على الناس أن ينظروا وهل يفتن الصالحات النظر
فإنّي سأخلـــي لها بيتها فتحفظ في نفسهـا أو تذر
إن الله لـم يعطـــه ودّها فلن يعطي الودَّ سوطٌ ممر
يكـاد يقطّــع أضلاعـــه اذا مـــا رأى زائرا أو نفر
فمـــن ذا يراعي له عرسه اذا ضـــرّه والمطي السفر[2]

فالحال يكمن في هذه الغيرة المرضية التي تؤدي بصاحبها الى الشك المطلق ومقتضى المقام تفنيد هذه الشبهة مستعينا بالكناية عن عدم صلاح الزوجة مما يستدعي هذه الغيرة أو قلّة الثقة بالنفس لشعوره بالنقص فلا يملك قلب زوجه ولا يحظَى بكامل ودّها فاذا كان موجودا أجال السوط عليها فماذا يصنع اذا سافر مضطرا فيكون السفر مضرّا للمطية ومُضرِّا لصاحبها وتالله لمن المشين ان يتساوى مع المطايا .

هذا المعنى كنّى عنه الشاعر في موضع آخر قائلا :

وإنّي امرئ لا آلف البيت قاعدا الى جنـب عرسي لا افارقها شبرا
ولا مقسمٌ لا تبرح الدهر بيتـها لأجعله قبـل الممات لهـا قبرا
اذا هي لـــم تحسن امام فتائها فليس ينجيهـــا بنائي لها قصرا[3]

فالحال هاهنا يكمن في ثقته بنفسه وزوجه فاقتضى المقام أن يكنّي عن ذلك بنفي قعوده في البيت حارسا لزوجه خائفا من خيانتها بل هو ممن يثق بزوجه ويترك له فسحة في الخروج لشؤونها فوصل للمعنى وكساه تأويلا عن طريق الكناية مما لا يتحصل من المباشرة والقول الصريح.

مما مرّ ذكره يتبين لنا أنّ أساليب البيان لها القدرة على متابعة الحال والمقام بما يصوّب المعنى في ذهن المتلقي ويكشف في الوقت ذاته عن المقام النفسي الذي الجأ المبدع الى سلوك طرائق قددا للوصول الى المعنى المبتغى فكان التشبيه أحد المقامات المناسبة للحال عن طريق عقد

(3) المذهب الكلامي وأثره الحجاجي في الخطاب الشعري قراءة في شعر أبي تمام, أ.د. رميض مطر الدليمي, عمان, دار كفاءة المعرفة 2021: 118
(4)الديوان :40.
(3) الديوان :47.

المشابهة الصورية وفقا للمقتضى الذهني وكذلك فعل المبدع مع الاستعارة التي مكنته من اصطياد المعنى وترسيخه, بينما سلكت الكناية السبيل الأطول لإقامة الحجّة والإتيان بالبرهان ترسيخا للمعنى وفق مقتضيات الحال والمقام.

الخاتمة :

بعد حمد الله والثناء عليه اقدم ختاما جملة من النتائج التي توصل اليها البحث وهي كالآتي :

1- مثّل الحال والمقام عنصرا أساسا في المنظومة البلاغية عن طريق اضافة الرونق والجمال للعمل الفني ممزوجا بالصحة اللغوية.

2- تجاذب المصطلحَ فروعٌ علمية عدّة كلٌ منها ينظر الى الحال والمقام من زاوية النفعية المحضة.

3- الوصول بالمعنى الى أقصى درجات التأثير في نفوس المخاطبين يرتهن بالمقدرة الابداعية في توجيه الخطاب وفقا لمقتضى الحال .

4- المراهنة الدائمة على أهمية خلق جو تفاعلي بين المتكلم والمخاطب بغية الوصول الى أقصى درجات الاقناع .

5- مثّلت أساليب البيان شكلا من أشكال التواصل فكانت مرآةً صافية تعكس أحوال المتلقي والمخاطب فتنتج المعنى وفقا لما يقتضيه المقام.

6- أجاد الشاعر في بلورة الواقع الاجتماعي والثقافي والبيئي إذ استقى معظم صوره من هذا المخزون المعرفي .

7- كانت اساليب البيان في شعر مسكين الدارمي واضحة المعالم خالية من التعقيد يميل في معظمها للسهل الممتنع حفاظا على فاعلية الاداء .

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1. الأدب الأموي تاريخه وقضاياه, زكريا عبدالمجيد التوتي, مطبعة الحسين الإسلامية, ط1، 1993.
2. الأدب وفنونه، دراسة وتقديم عز الدين اسماعيل، القاهر، دار الفكر العربي، ط9، 2004-م

3. أراجيز العرب في الشعر الإسلامي والأموي –دراسة اسلوبية–, مها فواز خليفة, اطروحة دكتوراه, جامعة الأنبار, كلية التربية للعلوم الانسانية, 2012
4. الأغاني, أبو فرج الاصفهاني, تحقيق: إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس, بيروت، دار صادر, ط1.
5. الإيضاح في علوم البلاغة, المعاني, البيان, البديع, الخطيب القزويني
6. البرهان في علوم القرآن للزركشي(794هـ),تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ,بيروت المكتبة العصرية ,2006.
7. البلاغة العربية قراءة أخرى, محمد عبد المطلب, بيروت, لبنان, الجيزة, مصر, مكتبة لبنان ناشرون, الشركة المصرية العالمية، ط1، 1997.
8. البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع, أ. د فضل حسن عباس, عمان، الأردن, دار النقاش للنشر والتوزيع, 2009، ط1.
9. تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي), شوقي ضيف, دار المعارف, ط7, 1976.
10. التصوير الفني في القرآن, سيد قطب, مطبعة أنوار دجلة , بغداد .
11. توظيف سياق الحال في فهم المعنى عند النحويين والبلاغيين والاصوليين , زعطوط حسين ,اطروحة دكتوراه, جامعة قاصدي مرباح, ورقلة, كلية الآداب واللغات, قسم اللغة العربية ,2012-2013.
12. الخصائص, أبو الفتح عثمان بن جنّي(ت392هـ),تحقيق د.عبد الحميد هنداوي ,دار الكتب العلمية , بيروت ط2, 2003
13. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط3، 1992.
14. ديوان الحطيئة بشرح ابن السّكّيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،
15. ديوان مسكين الدارمي (89هـ), جمعه وحققه :عبدالله الجبوري وخليل ابراهيم العطية , مطبعة دار البصري, بغداد, 1970.
16. ديوان مسكين الدرامي, تحقيق: كارين صادر, بيروت, لبنان, ط1, 2000.
17. السلّم في علم المنطق، الصدر بن عبد الرحمن الأخضري، تحقيق: عمر فاروق، مكتبة دار المعارف، بيروت، لبنان، 2009،

18. سياق الحال في الفعل الكلامي–مقاربة تداولية–, اطروحة دكتوراه, سامية بن يامنة, الجزائر, كلية الأدب واللغات والفنون–جامعة وهران– 2012.
19. سياق الحال في كتاب سيبويه دراسة في النحو والدلالة, د. أسعد خلف العوّادي, دار الحامد, ط1, 2011
20. الشعر في العصر الأموي, د. غازي طليمان, أ. عرفان الأشقر, دمشق, دار الفكر، 2008
21. شعر مسكين الدارمي دراسة فنية, اشواق بنت خريف بن عبدالله الخريف, رسالة ماجستير, جامعة القصيم, كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية, قسم اللغة العربية, 2017.
22. الصورة الفنية عند عبيد الشعراء حتى نهاية العصر الأموي –دراسة تحليلية–، رسالة دكتوراه، زينب فؤاد, كلية دار العلوم, جامعة القاهرة, 1997.
23. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, بيروت , الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, ط3, 1992 : 174
24. في النص الأدبي –دارسة اسلوبية احصائية– د. سعد مصلوح, القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1993،1.
25. قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الاصول الى القرن السابع الهجري، احمد الوردني، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط1، 2004.
26. كتاب الصناعتين, الكتابة والشعر, أبو هلال العسكري, تحقيق, علي محمد البجاوي, محمد أبو الفضل ابراهيم, الناشر عيسى البابي الحلبي, 1952م
27. المذهب الكلامي وأثره الحجاجي في الخطاب الشعري قراءة في شعر أبي تمام, أ. د. رميض مطر الدليمي, عمان, دار كفاءة المعرفة 2021. مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
28. مفتاح العلوم, ابو يعقوب يوسف السكّاكي, ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور, بيروت، لبنان, دار الكتب العلمية, ط2, 1987م.
29. مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
30. نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب, أبو العباس أحمد القلقشندي, تحقيق: إبراهيم الأبياري, بيروت, دار الكتاب اللبناني, ط2, 1980.

References:

- The Holy Quran.

1. Al-Touti, Z. A. (1993). *Umayyad literature, its history and issues* (1st ed.). Al-Hussein Islamic Press. Retrieved from https://shorturl.at/ackov

2. Al-Qaher, E. I. (2004). *Literature and its Arts* (9th ed.). Al-Fikr Al-Arabi press.

3. Khalifa, M. F. (2012). *The Arabs' Aphorisms in Islamic and Umayyad Poetry*. Doctorate thesis at university of Anbar. Iraq.

4. Al-Isfahani. (1994). *Songs* (1st ed.). Al-Sader Press. Beirut.

5. Al-Qazwini, A. (2015). *Clarification in the Sciences of Rhetoric,* Meanings, Statement, Al-Badi, ISBN: 1552064506.

6. Ibrahim, M. (1957). *The proof in the Sciences of the Quran by Al-Zarkashi*. Modern library. Retrieved from: https://shorturl.at/prtJ5

7. Al-Muttalib, M. (1997). *Arabic Rhetoric, Another Reading* (1st ed.). Library of Lebanon Publishers. Beirut. Lebanon. Egyptian International Company. Giza. Egypt.

8. Abbas, F. H. (2009). *Rhetoric, its arts and its artifacts, the science of eloquence and the beautiful* (1st ed.). Al-Naqash for Publishing and Distribution. Jordan.

9. Dhaif, Sh. (1976). *History of Arabic Literature (The Islamic Era)* (7th ed.). Al-Maarif press.

10. Qutb, S. (2006). *Artistic Imagery in the Quran*. Anwar Dijla Press. Baghdad.

11. Hussein, Z. (2013). *Employing the context of the situation in understanding the meaning of grammarians, rhetoricians and fundamentalists*. Doctorate thesis at Kasdi Merbah University.

12. Jinni, O. (2002). *Properties* (2nd ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah Press. Beirut.

13. Al-Jurjani, A. (1992). *Evidence of Miracles* (3rd ed.). Al-Madani Press. Cairo.

14. Al-Sijistani., A. (2009). *Anthology of Al-Hataah*. Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Printing Press. Egypt.

15. Al-Jubouri, A., Al-Attiyah, Kh. (1970). *Anthology of Miskin Al-Darimi*. Al-Basri Press. Baghdad.

16. Sader, K. (2000). *Maskin's Dramatic Anthology* (1st ed.). Beirut. Lebanon.

17. Al-Akhdari, A. (2009). *The ladder in the science of logic*. Al-Maaref Library. Beirut, Lebanon.

18. Yamna, S. (2012). *The context of the situation in the verbal act - a pragmatic approach*. Doctorate thesis at university of Oran. Algeria.

19. Al-Awadi, A. (2011). *The context of the situation in Sibawayh's book, a study in grammar and semantics* (1st ed.). Al-Hamid press.

20. Toleiman, Gh., Al-Ashqar, I. (2008). *Poetry in the Umayyad era*. Al-Fikr press.

21. Al-Khareef, A. Kh. (2017). *Poetry of Maskin Al-Darimi, an Artistic Study*, Ashwaq. Master dissertation at Qassim University.

22. Fouad, Z. (1997). *The artistic image of the poets' slaves until the end of the Umayyad era - an analytical study*. Doctorate thesis at Cairo University. Egypt.

23. Asfour, J. (1992). *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs* (3rd ed.). Arab Cultural Center. Casablanca.

24. Maslouh, S. (1993). *In the literary text - a statistical stylistic study* (1st ed.). Eye for Human and Social Studies and Research. Cairo.

25. Al-Wardani, A. (2004). *The issue of pronunciation, meaning, and the theory of poetry among the Arabs from the origins to the seventh century AH* (1st ed.). Islamic West House. Beirut

26. Al-Askari, A. (1952). *The Book of Two Industries, Writing and Poetry*. Issa Al-Babi Al-Halabi Press. Retrieved from: noor-book.com/6ldokp

27. Al-Dulaimi, R. M. (2021). *The Theological Doctrine and its Argumentative Impact on Poetic Discourse A Reading of Abu Tammam's Poetry* (5th ed.). Kafaa Al-Maarifa Amman. Retrieved from: https://shorturl.at/buCY2

28. Al-Sakaki, Y. (1987). *The key of science* (2nd ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.

29. Asfour, J. (1995). *The Concept of Poetry - A Study in Critical Heritage* (5th ed.). The Egyptian General Book Organization.

30. Al-Qalqashandi, A. (1980). *The End of Literature in Knowing the Genealogy of the Arabs* (2nd ed.). The Lebanese Book House. Beirut.