الصورة والقيم في شعر محمد الدبل
ديوان "إسلاميات" أنموذجا

إعداد :

د / حبيب بن معلا اللويحق المطيري

الأستاذ المشارك في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تقديم

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وبعد:

فإن الشاعر محمد بن سعد الدبل [1] أحد الشعراء الإسلاميين الذين جسدوا القيم الإسلامية في شعرهم واستثمروا الجماليات الفنية في البعد الرسالي في النص، وهذه القضية – أعني استثمار الجماليات القيمية – هي محل المنافسة الحقيقية بين المبدعين ومجال السبق بينهم؛ لأن الأدب رسالة قبل أن تكون إمتاعاً؛ ولأنهم يختلفون في مدى تمثلهم لهذه المعاني وفهمهم لها وقدرتهم على تشكيلها في نص إبداعي جميل.

إن قضية التوجيه واستثمار الفن في إيصاله وتحميل النص رسالة قيمية توجيهية وعظية عن طريق التصوير والجماليات والدلالة وكل هذا ينبغي أن يكون محل اهتمام الدرس النقدي في الأدب الإسلامي.

وفي هذا البحث محاولة للنظر في جماليات الصورة عند شاعرنا

---

(1) هو محمد بن سعد بن حسن الدبل من مواليد الحريق عام 1363هـ، درس المرحلة الجامعة في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، وتخرج فيها عام 1388، ثم نالا لماجستير في البلاغة والنقد في الكلية نفسها عام 1398هـ، والدكتوراه في البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي في الكلية نفسها عام 1402هـ، ثم عمل أستاذ مساعد فشاركا في كلية اللغة العربية ورئيساً لقسم البلاغة والنقد فيها ثم أمين لوحدة أدب الطفل المسلم وهو عضو في رابطة العالم الإسلامي العالمية والعديد من اللجان الثقافة، صدر له أعمال إبداعية كثيرة منها: إسلاميات 1395هـ، خواطر شاعر 1412هـ، ملحمة نور الإسلام 1496هـ، والعديد من البحوث والدراسات، توفي – رحمه الله – يوم الأحد المتمم للثلاثين من شهر صفر من عام 1434هـ. للترجمة انظر: عبد الباري محمود شعراء إسلاميون، دار البشائر 1434هـ، ط/1، (ص62).

الإسلامي محمد بن سعد الدبل ومحاولة فهمها دلالياً وقيمياً من خلال ديوانه: (إسلاميات) الذي يعد من أشهر الأعمال الشعرية له ومن أهم الأعمال الإبداعية المنضبطة بمعايير الأدب الإسلامي في الحراك الإبداعي في المملكة العربية السعودية.

ويمكن القول: إن التصوير الفني عند الشاعر محمد بن سعد الدبل يمثل نسقاً إبداعياً مختلفاً يحتاج إلى من يكشف أمداءه ويقف المتلقي عليه، وإن تحميل هذا التصوير قيماً وتوجيهاً ورسائل مضمونية يبدو واضحاً جلياً عند الشاعر أكثر من مجايليه من الشعراء السعوديين أو شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ومن هنا كان هذا البحث الذي يحاول أن يأخذ بيد المتلقي إلى هذه المواطن ويسعى لتقديم تحليل لها يكشف أسرارها الجمالية والدلالية.

والله
الموفق

التمهيد

أ- الصورة والفكرة:

النص الشعري مجموعة بنى متعالقة يكشف بعضها عن بعض، وتقع الصورة من هذه البنى موقع القلب؛ لأن الشعر قائم على التصوير.

لقد قال الجاحظ حين بلغه أن أبا عمرو الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما: "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن في تخيير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]، فالجاحظ تنبه إلى هذا النسق المترابط وهذه العلاقة الفنية القائمة على التصوير، وربما كان لا يعني الصورة بمفهومها الحديث، بل يعني تشكيل اللغة للصورة، ويبدو أنه يقصد بالتصوير الصياغة الحاذقة التي تهدف إلى تقديم المعنى تقديماً حسياً، وتشكيله على نحو تصويري... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة"[2].

والجاحظ يلح على الألفاظ التي تمتاز بسهولة المخرج وعذوبة الرواء ولكن بشرط أن تكون هذه الألفاظ في نظم واحد يستهدف أن

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/3، المجمع العلمي الإسلامي بيروت، 1969م، (ص132،131).

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، دار إيلاف ، عمان ، 1996 م ،ط2 ، (ص21).

يؤدي معنى واضحة جلية للفكر، فالمعنى – وحده – عند الجاحظ مطروح أمام كل شخص، ولكن جودة اختيار اللفظ هي التي لا يستطيع القيام بها كل أحد.

ولعبد القاهر الجرجاني كلام مهم في هذا إذا يقول: " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا [1]، وغالب هذه التعريفات لها صلة بالتشكيل اللغوي المجرد عن النظر للمعنى، لكن التوصيف الجديد للصورة له صلة وثيقة وظيفة الصورة ومجال علمها في الأدب [2]، إذا إن الصورة في نظر النقاد هي: "طريقة خاصة من طرق التعبير... تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[3]، فهي تنقل الفكرة وتجسد [4] العواطف، وتميزها الحقيقي يكمن في التناسب بين الصورة وما تشكل في عقل الشاعر [5] إذ إن الصورة هي: "الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر"[6]. ومن هنا

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، عناية محمود محمد شاكر، ط/3، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992م، (ص254،255).

(2)د. أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجاً وتطبيقاً،: (267/1) دار طلاس، دمشق، 1986م، 1م) .

(3) جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ضمن مجموعة أعمال جابر عصفور، القسم الثاني ، دار الكتاب المصري بالقاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط/1، 1424، 1هـ: 2003م صـ 323 .

(4) انظر: د. أحمد الشايب أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، ط/1، 1994م صـ 250 .

(5) انظر: د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط/2، 1401هـ - 1981م صـ 391 .

(6)د. محمد أبو بركات حمدي ، فصول البلاغة، دار الفكر – عمان، د1، 1403هـ - 1983م صـ 241 .

كانت الصورة "ميدان العمل التي تظهر فيه مقدرة الشاعر، ويبرز تمكنه من الصنعة"[1].

إن علاقة الصورة بالمضمون في النقد الحديث لن تفهم إلا إذا عرفنا مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين، فمثلاً نرى أن أحمد حسن الزيات يفهم الصورة الشعرية هي: "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً"[2].

وأما أحمد الشايب فينحو منحى آخر في فهم الصورة فهي عنده: (المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3].

ويكاد العقاد أن يذهب هذا المذهب، فيرى الصورة عند الأديب: " تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال وهي قدرته على التصوير المطبوع؛ لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين"[4].

إن هذا المنحى لا تكاد تخطئه العين في كتابات النقاد العرب

---

(1) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، (183) دار الفكر العربي، القاهرة 1412ه – 1992م صـ 183 .
(2) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط/2، عالم الكتب القاهرة، 1973م، (ص62، 63).
(3) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، صـ 247 .
(4) العقاد، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية بيروت، 1984م، (ص207).

المحدثين، وهو ما دعا محمد غنيمي هلال إلى أن يدعو إلى دراسة "الصورة الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني الحي لوسائل التعبير التي نتقيها الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه – المطلق من عالم المحسان ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[1].

غير أن نقاد الحداثة ينظرون من زاوية أخرى، إذ يرون الصورة وسيلة وطريقة لعرض الفكرة لها تأثير في قبول المعنى ولا تغير فيه شيئاً؛ يقول جابر عصفور: "الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"، فالصورة الشعرية في نظره مجرد عرض أسلوبي يقدم المعنى بتعبير رتيب، ولا يضيف إليه شيئاً.

ولقد قال بعض النقاد : "إن الصورة تعبير عن النفس أو عن نفسية الشاعر... وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الكتب المصرية ، 1985 م ،ط16 ، صـ 245 (ص288).

الظاهري للقصيدة"[1].

إن علاقة الصورة الشعرية بالمعنى من أهم أشكال النظر الحديث للصورة، إذ تترتب المعاني في النفس أولاً، ثم تأتي الألفاظ تبعاً لها في النطق، حيث ذهب عبد القاهر الجرجاني [2] إلى أن "الألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها... والمعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها" والدليل على أن الألفاظ لا تترتب في النطق إلا بعد أن تترتب المعاني في الفكر وتنتظم فيه على قضية العقل، "أنك تتوخي الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك أتبعتها الألفاظ"[3]، "فإذا وجب للمعنى أن يكون للفظ الدال عليه أولاً في النطق"[4].

يقول أحد النقاد المعاصرين :

"إن المعاني هي الصورة الشعرية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[5]؛ وهو في

---

(1) المرجع السابق صـ 127 .
(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط/3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2001م، (ص8).
(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (ص38).
(4) المصدر نفسه (ص37).
(5) حمادي صعود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي بجدة، (ص33).

هذا يقدم ربطاً عميقاً بين الصورة والمعنى .

إن الصورة الشعرية تستمد أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد ما حوله لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها؛ لأنها في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري [1].

الفصل الأول

القيم ومصادر الصورة عند الشاعر

تتجلى العلاقة الوثيقة عند أي شاعر بين المعنى والصورة في إبداعه الشعري حين ننظر في مصدر الصورة لديه؛ لأن مصدر الصورة يقدم للمتلقي إيحاءاتها ورمزيتها ودلالاتها.

ويعد القرآن والسنة أهم المصادر التي اعتمد عليها الشعراء الإسلاميون في تصويرهم البياني، إذ إن الصورة في القرآن العظيم لها خصوصية عظيمة، فالتصوير لا في أسلوب القرآن يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشخصية أو

---

(1) انظر: السابق (59).

الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فإما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة وفيها الحركة فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل"[1].

وكذلك السنة النبوية في إعجازها البياني على لسان النبي – صلى الله عليه وسلم -.

وحين ننظر في شعر محمد الدبل نجد أنه استثمر هذا بوضوح في مواطن عديدة:

يقول الشاعر محمد الدبل [2]:

واصدع يما يأمرك الله إن له **** في خلقه نعمة تمت من النعم

الصدع وتشبيه الإعلان والإذاعة والإبلاغ به صورة ملأى بالدلالات القيمة وهي مأخوذة بكل إيحاءاتها ودلالاتها من قول الله جل شأنه: چ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ چ [الحجر: ٩٤]، وهي توحي – هاهنا – بالانتماء القيمي لفكر الشاعر وثقافته كما توحي بالتشبيه الذي يقوم في نفسه بين الجهر بالحق رغم كيد الكائدين وسطوع شمس الكون وظهورها لتطوي غياهب الليل، ولا يكتفي بذلك بل يقول في

---

(1)سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، د. ط، د. ت صـ 36 .

(2) محمد الدبل، إسلاميات، العبيكان للنشر، ط/3، (ص26).

القصيدة ذاتها [1]:

ولا تمدن عينا في متاعهم **** قد ينعم الله والمرصاد في النعم

مد العين - هاهنا - صورة أخاذة تحمل استعارة فنية محلقة تفهم من خلال المدى الحسي وإطلاق النظر المبني على الرغبة الدال على التطلع والتشوق، وهي مأخوذة من قول الله جلّ شأنه: چگ گ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک چ [طه: ١٣١]، بل تجاوز الأمر عند الشاعر مصدرية الصورة وكونها مستمدة من القرآن العظيم إلى التعبير بالصورة ضاما إليها الاقتباس من الذكر الحكيم، يقول:

كنتم خير أمة أخرجت للناس **** تمحو من الحياة الظلاما [2]

فلم يكتف في البيت بالصورة الكلية التي تشبه هذه الأمة بالشمس المضيئة والنور الوهاج بل جمع إلى ذلك الاقتباس من قول الله جل شأنه: چ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ چ [آل عمران: ١١٠]؟

ومثلها قوله:

وإذا بالفرقان يهتف قولاً ***** قم فأنذر واصدع بأمر الصواب [3]

فالصورة التمثيلية - هاهنا - يزيدها قوة هذا الاقتباس من قول الله تعالى: چ ے ۓ چ [المدثر: ٢].

---

(1) السابق (ص29).
(2) السابق (ص56).
(3) السابق (ص73).

ثم يصف في موضع آخر واقع الأمة الذي يوحي بالضعف والبعد عن معالي الأمور:

فإذا نحن في الظلام حيارى ***** مالنا في سباتنا من فواق

(1)

في تصوير فريد أخذه من قول الله جل جلاله: چ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ [ص: ١٥]، غير أن التوظيف هاهنا لم يوفق فيه الشاعر: إذ إنه كان يريد: ما لنا من إفاقة، ومعنى الآية التي أرادها مصدراً للصورة عنده: ما لها من توقف مقدار فواق ناقة أي مقدار ما بين الحلبتين، أي صيحة واحدة غير منقطعة وغير متوقفة [2].

إن المتأمل في شعر د. الدبل يرى أن كثيراً من تعبيراته تتضمن صوراً مصدرها القرآن والسنة وتتضمن اقتباساً من الأسلوب القرآني، وقد أحصى الباحث ستة وثمانين شاهداً لهذا يضيق المقام عن ذكرها جميعاً لكنها تجمع على توجيه المتلقي إلى قيمة ما عن طريق الصور ذات المصدر القرآني والنبوي، وللقارئ أن ينظر إلى قوله:

ويرى طوال نهاره متحرّفاً **** لقتال جيش الجهل والأعواق [3]

---

(1) السابق (ص80).
(2) انظر في هذا: التفسير الميسر، وزارة الشؤون الإسلامية، ط/2، 1430هـ، (ص71).
(3) الديوان (159).

فهو يصور في بيته هذا المعلم الذي يعلم الناس الخير مشتبهاً إياه بذلك المتحرف للقتال الذي يكر ويفرّ ولا ينقطع تدآبه في الجهاد والدفاع عن حياض الأمة، وقد ورد هذا التعبير في القرآن العظيم في قوله تعالى: چ ئا ئا ئه ئه ئو ئو چ [الأنفال: ١٦]، ومع أن التعبير قد ضعف بركاكة قوله: الأعواق التي أقحمها من أجل القافية إلا أن الصورة التشبيهية رائعة تستحضر الصورتين، صورة المقاتل الدائب في الجهاد وصورة المعلم الدائب في التعليم.

وقد وقع الشاعر في التقريرية المباشرة التي توظف الصورة القرآنية في نسق مباشر ليس في تصويره ما يشفع لهذا التوظيف إذ لا يعدو أن يكون نقلاً مباشراً، إذ يقول في "نشيد حراء".

اصدع بأمر الله لا **** تخش العدوّ المنكرا

إنا كفيناك الألى **** يسعون في نقض العرا [1]

فهو هنا وقع في فخ التقريرية التي لا تحمل تصويراً بيانياً مع أنه حاول إنقاذ الصورة باقتباس التعبير القرآني لكنه لم يفلت من المباشرة.

وكذلك فعل في توظيف الصور التي مصدرها الحديث النبوي، يقول:

خذ من غنيهم طهراً لأنفسهم **** من الزكاة يحوزوا كل مغتنم

---

(1) السابق (ص182).

(1)

فهذه صورة مباشرة مقتبسة من قول النبي – صلى الله عليه وسلم -: "فأعلمهم: أن الله افترض عليهم صدقة في أموالهم تؤخذ من أغنيائهم وترد في فقرائهم"[2].

إن المباشرة في الأخذ من الغني زكاة طهراً للمزكي المتصدق لا يشفع لها شرف الموضوع؛ لأن سياق الصورة في الحديث وهي من التصوير بالحقيقة – مختلف يحمل أبعاداً عميقة لا تظهر في بيت الشاعر.

لكن في مقام آخر نجد الشاعر يجيد إخفاء الفن في التصوير إذ يقتبس من قول النبي – صلى الله عليه وسلم -: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تدعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[3]، ما يمكن أن نجعله من التصوير الضمني الذي يذكّر بالمصدر للصورة ويجمع الصورتين في سياق جميل، فيقول:

ما أصيبت بقعة إلا وفي ****** كل قلب أنة من ألم [4]

فجعل الأمة كالجسد الذي يصيب المرض أحد أطرافه فيتألم الجسد كله.

---

(1) السابق (ص27).
(2) متفق عليه، انظر: محمد فؤاد عبد الباقي اللؤلؤ والمرجان، دار الشروق 1980م، ط/1، (ص282).
(3) أخرجه الشيخان: انظر: السابق (ص181).
(4) د. محمد الدبل، الديوان (ص34).

إن توظيف الصورة التي تتخذ من القرآن والسنة مصدراً لها في إيصال قيم الحق والعدل والجمال، وفي تعزيز الانتماء للأمة الإسلامية من أجلى ما يميز شعر محمد به سعد الدبل – رحمه الله – ويمكن أن يقال : إن هذا يعد ظاهرة متكررة لا يكاد المتابع لدواوين الشاعر الراحل يغيب نظره عنها.

غير أن هذا التوظيف لا يخلو في أحايين كثيرة من مباشرة وتقريرية تحيل التصويرات والأخيلة إلى توجيهات تشبه الأوامر والنواهي.

الفصل الثاني

التحسين والتقبيح

يعد التحسين والتقبيح من أوثق وظائف الصورة المعنوية في أساليب العرب وطرائق حديثها وتوسلها بلسانها لمقاصدها.

يقول حازم القرطاجنيّ:

"فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر في الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده"[1].

وكذلك فعل عبد القاهر الجرجاني حين تحدث عن الأثر الذي يحدثه الشعر ووظيفته في الإقناع والأثر الثقافي الذي يحدثه فيقول:

"يكسب الدنيء رفعة والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغض من شرف الشريف ويطأ من قدر ذي العزة المنيف، ويظلم الفضل ويتهضّمه، ويخدش الجمال ويتخوّنه، ويعطي الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة"[2].

وما من شك في أن بضاعة الشعر الصياغة والتصوير.

إن التحسين والتقبيح من أساسات البلاغة وقد سماه بعضهم

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ت. محمد الحبيب بن الخوجة، دار سمادير، 2004م، (ص106).
(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة (ص343).

بالتزيين، حينما سئل عن البلاغة، فأجاب قائلاً: "إنك إن أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم، ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة، على الكتاب والسنة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب، واستوجبت على الله جزيل الثواب"[1].

بل ربما جاوز ذلك التزيين إلى إلباس الباطل صورة الحق أو العكس، يقول أبو هلال: "إنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيل، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير... فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم"[2]، وهذا غير مقبول على إطلاقه إذ إن ظاهره يقتضي ذم التصوير في بعض أنساقه من كونه ربما يلبّس الحقيقة ، وهذا ليس من شأن النصوص المؤثرة .

إن أنساق الصورة الفنية عند شاعرنا الدبل تحمل توجيها قيمياً قائماً على استثمار التحسين والتقبيح مع أن بعض النقاد يرى أن التحسين والتقبيح آخر أساليب الإقناع مرتبة [3] إلا أن الشاعر استثمر

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1985م، ط/2، (113/1).
(2) أبو هلال العسكري الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار البشائر، 2001م، (ص53).
(3) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية ، (ص332) .

هذا في أكثر من أربعمائة وستة وثلاثين موضعاً في الديوان، لكن أكثرها وروداً استثمار التحسين والتقبيح عن طريق العقل والمنطق يقول:

متى شاب الغراب فإن رشداً ***** سيأتي من ظلال الأشقياء

(1)

فهو – هاهنا - قد استثمر الصورة التراثية في شيب الغراب كناية عن المستحيل أن يأتي الرشد من ظلال الأشقياء، وهذا تحسين عن طريق القياس العقلي الذي أثبتت التجربة والواقع صحته.

ومن التحسين ما كان طريقه والباعث عليه الشهوة، وهي إحدى الطرق الأربعة التي يكون التحسين عن طريقها كما ذكر حازم القرطاجني[2]. ومن هذا النمط ما كان يدفع الشاعر محمد الدبل لاستثمار الميل الفطري للمرأة للإكثار من الصور المتعلقة بها لتقديم قيمة ما، ومن ذلك:

كلما الشوق هزها قلت عودي **** وأغذي في سيرك المتوالي

مائسات وللقدود رواء ****** في تثن مغلف بافتعال

قد عشقت الجمال لكن قلبي ****** يمقت الحسن مهدراً

---

(1) الديوان (ص123) .
(2) ينظر: حازم القرطاجني منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (ص107).

بابتذال [1]

فهذا مما يمكن أن يطلق عليه الإغراء بالصور التي تخيّلها وتوحي بها الكلمات، فإذا كان ترك الوجوه الصباح من السماجة والقبح، فلاشك أن مواصلتها والتعلّق بها وهي مكشوفة مبتذلة لا يصلح وهو سرّ القيمة التي أراد الشاعر قولها " ولا شك أن تصوير تقاطيع جسد المرأة، من قوام مجدول، وكفل رداح، ووجه أشبه ما يكون ببستان بهيج، بورده، ونرجسه، وجلّناره، وتفاحه، كل ذلك يصب في جدول تحسين ما قد يكون الضمير الجمعي السائد يستقبحه، ورعاً وتديناً، يؤكد هذا استخدامه أسلوبي الأمر والنهي في سياق الحث على ذلك والإغراء به"[2].

إن القرطاجني يرى أن سبل التحسين والتقبيح أربعة هي: الدين، والعقل، والمروءة، والشهوة [3].

والتقبيح هو الوجه الآخر المغاير للتحسين، وإذا كان غرضا المد والغزل هما الميدان الفسيح للتحسين، فإن الهجاء هو البيئة التي يعشّش فيها التقبيح، ولما كان غرض الهجاء الشخصي غير وارد في ديوان شاعرنا الدبل -رحمه الله -فإنه استثمر التقبيح في ذم الصفات

---

(1) الديوان (ص46).

(2) عبد الرزاق أحمد ، الصورة والخيال ، دار الخبراء ، 2012م ، ط11 صـ112

(3) ينظر: حازم القرطاجني منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (ص107).

القبيحة وإنكار المنكر في أكثر من 311 موضعاً [1].

فمن التقبيح ما كان مرده إلى الخروج على مقتضيات المروءة والشهامة، والفهم السليم، وعدم الاحترام والتقدير لمن يستحقه من كبار القوم ووجهائهم وزعمائهم، ومن ذلك قوله:

إن ذا الدرب ذلة وصغار **** حيث أعلامه مهاوى النفاق

كيف تجني الثمار والطلع شوك **** آسن ماؤه بقعر السواقي [2]

فعمد إلى تصوير هذا بأقبح صورة، معتمداً في ذلك أسلوب التضاد، حتى تبرز محاسن ممدوحة بالقدر الذي تبرز مساوئ الآخرين، تاركاً للمتلقي فرصة قياس المسافة الجمالية والنفسية فيها بين المتضادات.

ويقول في مقام أخر :

حتى يقاد مع الأنعام مجتمعُ **** بئس الطباع لمخدوع ومنقاد

لا تنتظر من يد البرصان مكرمة **** صنائع الغدر من جمع وإفراد

أذي حداثة قوم أم جريرتهم **** لا ، بل دسائس أعداء وأضداد

---

(1) المرجع السابق صـ475 .
(2) الديوان: (ص80).

لـو أنصـف الشـعر مـن قـوم ملاحـدة **** أسـمعت كـل نجـي صوت إنشادي .

لكنها نغمات لا أطيق لها **** معنى يقال له رجعُ بأطواد[1]

إن هـذه الصـور المتتابعـة فـي الأبيـات بـدءاً مـن تصـوير انقيـاد المجتمع لتطلعات المناوئين على أنه يشبه انقياد القطيع إلى تشبيه أهل الضلالة بالمصابين بالبرص إلى الصورة الحسية الناطقة في تجسيد جنابة الحداثة على الشعر وأهلـه وقيـام الشـعر بـدور البشـر فـي الحكم بإنصـاف وتصـوير التجـارب الشـعورية والقيم التعبيرية بالنغمـات ؛ كـل هذا ليقول الشاعر لنا إنه يرفض الحداثة وأهلها .

---

(1) الديوان صـ 95-96 .

الخاتمة

يعد استثمار التصور في تعزيز القيم حيلة فنية مضمونية موفقة، ويعد الشاعر الدبل أحد هؤلاء الشعراء الإسلامية الذين استثمروا هذه الحيلة في إبداعاتهم ولكن يمكن القول إن هذا الاستثمار ليس على وجه أمثل بل ثم ما ينقص هذا من إحكام الصنعة التصويرية والبعد عن التقرير والمباشرة.

وحين نريد أن نعطي حكماً عاماً على التصوير في شعر د . محمد الدبل – رحمه الله – من خلال ديوانه (إسلاميات) يمكن القول إنه أكثر من التصوير في شعره ؛ حيث بلغت الصور أكثر من 856 صورة استثمرها كلها في توجيه قيمة معينة ، والغالب على قيمة أنها متوافقة مع معايير الأدب الإسلامي ، لكن قد تبدو بعض القيم محايدة كالمديح لبعض الشخصيات العامة ، ومع ذلك فإنها قد تحمل على توافقها مع القيم المطلقة من حيث كونها تؤز النفوس على الاقتداء بهؤلاء الممدوحين .

لقد استثمر الشاعر التشبيه في شعره كثيراً وامتازت تشبيهاته رغم تقليديتها – بالدقة وتكرار الأطراف الحسية لتوضيح الأمر العقلي .

وقد استثمر الاستعارة في مواطن عديدة جاوزت 182 موضعاً ؛ أكثرها من الاستعارة المكنية ؛ لأنها أبلغ ، وأكثر تأثيراً في النفس ، وأجمل تصويراً ، ذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية ، فالاستعارة المكنية تبث الحياة فيما لا حياة ، وتثير الحركة ، وتنمي الخيال ، فتضفي جمالاً عندما تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها ، وكثرة الاستعارات المكنية عند الشاعر ، تدل على خصوبة الخيال عنده ، وقدرته على التخيل ، وقد جاءت الصور البيانية فيما أرى جميلة ، ومعبرة ، وقوية ، تلامس الإحساس

وتصف المشاعر ، وصورة كانت قوية ومؤثرة .

وقد استخدم الشاعر الصور الكنائية – كذلك لترسيخ المعاني في النفوس ، والاحتجاج على صحة ما يقول ، فديوان الشاعر مليء بالكنايات عن الصفة مقارنة بالكنايات عن الموصوف ، وقد يعود السبب في ذلك إلى كثرة المديح في شعره ، والمديح يقوم بالكنايات عن الموصوف ، وقد يعود السبب في ذلك إلى كثرة المديح في شعره ، والمديح يقوم على ذكر الصفات الحميدة ، ولذلك نلحظ أنها كنايات صادرة عن صفات الإنسان .

ويمكن القول أن الشاعر جعل القرآن العظيم والسنة النبوية المطهرة مصدرين أساسين أقتبس منهما الشاعر صوره ، التي خدمت المعنى وأسهمت في وضوحه ، والاقتباس منهما من أبرز سمات الشعراء المحافظين ، وكل هذا كان على النحو الدقيق الذي وردت عليه في كتاب الله ، مع اختلاف السياق والمناسبة في بعضها عما هي عليه في القرآن الكريم ، واستخدام الصورة النبوية في خدمة المعنى الذي يريده ، وهو توظيف يعطي شعوراً بعمق الصورة مع القدرة الكبيرة على انتقائها مناسبة لهدف الشاعر ، ومناسبة للصور الواردة معها ، وحضور الصورة البلاغية القرآنية والنبوية في الأبيات الشعرية دليل على البراعة في الاختيار ، إذ يعني المعنى ويزيده وضوحاً .

- اتضح تأثر الشاعر القوي بالتراث ؛ وذلك لأنه ظل مشدوداً بقوة له ، إذ غلبت على شعره المعاني والصور القديمة ، فلم يخل

شعره من التأثر بالتراث الأدبي والشعبي والتاريخي .

كما اعتمد على البيئة في رسم صوره البيانية ، معتمداً على قاموسه ولغته في التنويع بين الأسماء والألفاظ حسب ما يستدعيه المقام .

ولقد كانت صور الشاعر بعيدة عن التكلف ، ولوضوح ألفاظه وتراكيبه ، فكان يتوخى الدقة في دلالة الألفاظ ، وفي المعاني التي وضعت لها ، ومما ساعده على ذلك بيئته وتعلمه وثقافته ، وقد جاءت صوره واضحة ؛ لأنه يتوخى مناسبة المقال للمقام .

كما خلت من الغموض ؛ لجر لإصابته للمعنى ، وبراعة تصويره ، وتخيره للكلمة المناسبة

وقد برز في شعره التجديد في إيضاح الصورة ، وشمولها ، واتساع دلالتها ، وزيادة تأثيرها ، فهو يجدد في طريقة عرضه ووصفه لهذه الصورة ، وشمولها ، واتساع معانيها ، بإضافة صور للصور المحتذاه ، مما يزيد في عمق تأثيرها ، وقد دلنا هذا التنوع في تلك الصور على ثراء معجمه اللغوي .

لقد استطاعت الصورة عند الدبل – رحمه الله – تأدية وظيفتها الدلالية ، وقد عبرت عن الواقع الملموس وجوانبه يميل إلى المباشرة ، وتوضيح الأفكار ، وتجنباً للغموض والإبهام وهي بذلك لم تخرج عن طبيعة الصورة البيانية التقليدية ، بتوسلها بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، دون تكلف أو زخرفة مبالة ، بمرافقة تجديد بين في العرض والطرح .

لكنها مع ذلك كله لم تسلم في مواضع عديدة من التقرير والمباشرة والوضوح المبالغ فيه.

أهم المصادر والمراجع :

- شعراء إسلاميون ، عبد الباري محمود ، دار البشائر ، 1434هـ ط1

- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط3 ، المجمع العلمي الإسلامي ، بيروت 1969م .

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشره موسى صالح ،دار إيلاف ، عمان ، 1996م ، ط2 .

- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، اعتنى به : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992م .

- الصورة البلاغية عند عبدالقاهر ، أحمد دهمان ، دار طلابس ، دمشق ، 1986م (267/1) .

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ضمين مجموعة الأعمال ، القسم الثاني (323) دار الكتاب المصري

، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 2003م .

- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1 ، 1994م

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981م .

- فصول البلاغي ، محمد أبو بركات حمدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992م

- دفاع عن البلاغة ، أحمد الزيات ، عالم الكتب ، القاهرة ط2 1973م .

- العقاد ، حياته من شعره ، المكتبة العصرية ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1984م.

- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الكتب العصرية ، 1985م ، ط16 ، صـ245 .

- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ت محمد الفاضلي ، ط3 ، المكتبة العصرية ، 2001 .

- في نظرية الأدب عند العرب ، حمادي صعود ، النادي الأدبي في جدة ، 2003م .

- التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، دار الشروق ، د. ت .

- إسلاميات ، محمد الدبل ، العبيكان للنشر ، ط3 .

- التفسير الميسر ، وزارة الشؤون الإسلامية ، ط2 ، 1430هـ

- اللؤلؤ المرجان فيما اتفق عليه الشيخان ، دار الشروق ، ط1 ، 1980م .

- منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، ت : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار سمادير ، 2004م .

- البيان والتبين ، الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، 1985م ، ط2 .

- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ت : علي البخاري ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار البشائر ، 2001 م .