الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الشعرية في مرثيات حسان بن ثابت

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
* - حسام بازول

إشراف الأستاذ(ة):
عبد الحميد بوفاس

السنة الجامعية: **2014/2013**

الإهداء

الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين

أهدي ثمرة هذا العمل إلى.....

- ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني ... إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى ما أملك إليك أمي.
- من كلله الله بالهيبة و الوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ... و ستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد ... والدي العزيز.
- من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكرهم فؤادي إلى إخوتي و زوجاتهم و أخواتي.
- كل أفراد قسم الأدب العربي و خاصة الأستاذ المشرف " عبد الحميد بوفاس ".
- كل أصدقائي .
- كل من أعانني من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل الذي أتمنى أن يعود بالفائدة علينا و يكون مخزون العلم لجامعتنا .

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

شكر و عرفان

الحمد لله منشئ الخلق من العدم ثم الصلاة على المختار في القدم

مولاي صل و سلم أبدا على حبك خير الخلق كلهم

ليس في الحياة أجمل من لحظة يحقق فيها الانسان ما تصبو إليها نفسه و تتوق إليه روحه و لعل لذة النجاح هي أعظم لذات الحياة جميعها ، و امتثالا لقوله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكم " و انطلاقا من قوله (صلى الله عليه و سلم) : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " ، و لذا بداية لصاحب الفضل و المنة العلي القدير الذي أعانني على إتمام دراستي .

و لصاحب الفضل الأول بعده إلى أستاذي الفاضل " عبد الحميد بوفاس " الذي منحني جل وقته و جهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة ، فنصحني و أرشدني و وجهني ، فله مني الاحترام و التقدير ما حييت ، و جعل الله جهده هذا في ميزان حسناته و صحيفة أعماله .

كما أتقدم بالشكر و التقدير لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين ، لتحملهم عناء قراءة الرسالة و تصحيح أخطائها ، و إبداء أرائهم و ملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إخراج هذا العمل على أحسن وجه .

و كل الشكر و العرفان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ، راجيا من المولى القدير أن أكون من العارفين للناس فضلهم و أن يمكنني من رد الجميل .

مقدمـــــــــــــــة

مقدمـــــة :

لقد عالج النقد القديم قضية " الصورة " معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة ، و تمييز أنواعها و أنماطها المجازية ، و قد اقترن مصطلح التصوير بالفن ، بل الحياة منذ القدم بداية بالإنسان البدائي الذي كان يتعرف على واقعه المحيط به عن طريق الصورة و يعبر عنه أيضا من خلال الصورة ، و للتصوير كذلك علاقة بالكلمة إذ أن الصورة في ارتباطها بالكلمة تزيد من قدرتها على التواصل و التعبير.

كما اعتبرت الكلمة أداة الشعر ، و الصورة جوهره ، و لأهمية موقع الصورة فلقد عولجت بطرق مختلفة عير العصور و الفترات التاريخية ، لكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الصورة في ارتباطها بالشعر ، إذ تظل الصورة إحدى صفاته المميزة له ، كما أنها تساعد على تبين الملامح التي تميز أسلوب الشاعر في تكوينه لها ، حيث يجمع فيها وعيه الخاص بالتجربة أو ينقل من خلالها خبرات يستوحيها من الحياة .

و أدبنا العربي يحفل بالكثير من النماذج الشعرية الزاخرة بالصورة الشعرية ، و التي تتجلى فيها الصورة و كأنها غرض الشاعر من نظمه ، و نستطيع أن نتلمس هذا الاهتمام بالصورة منذ بدايات الشعر العربي .

إلا أنها لم تربط الصورة الشعرية بالأغراض بشكل كبير ، كما أنها لم تتوسع في إبراز عناصر الصورة الشعرية و الوقوف على أثر تلك العناصر في تشكل الصورة ، خاصة التراكيب المتعلقة بالكشف عن الشخصية أو المعنى المصور ، من حوار أو سرد ، و أساليب إنشائية وغيرها من التقنيات التي تجعل الصورة أكثر حيوية .

و بناء على هذا الطرح نجد أنفسنا أمام إشكالات عديدة لعل أهمها : ما هي مختلف الصور الشعرية المستعملة في مرثيات حسان بن ثابت ؟ وهل هناك علاقة تقرن غرض الرثاء بعناصر تركيب الصورة الشعرية ؟ وهل تؤثر معطيات العصر الجديد في فلسفة بناء الصورة الشعرية ؟

و للإجابة عما طرح من إشكالات جاء بحثنا في نتاج أدبي قديم لشاعر مخضرم ، و قد كان البحث موسوما : " الصورة الشعرية في مرثيات حسان بن ثابت " .

و من آفاق هذا البحث و فرضياته :

- الوقوف على القيمة الجمالية و الفنية للصورة الشعرية .
- إبراز أهمية الصورة في صدر الإسلام من خلال شعر حسان بن ثابت .
- إبراز علاقة الصورة الشعرية بالمعتقد الديني .

أما الهدف الرئيس من هذا البحث :

الوقوف على الصورة الشعرية في مرثيات حسان بن ثابت و استخراج أهم عناصرها ، و محاولة إبراز خصوصيتها .

أما عن الأسباب التي كانت وراء اختيار هذا الموضوع فنذكر :

- قلة الدراسات التطبيقية حول شعر حسان بن ثابت بصفة عامة ، و غرض الرثاء بصفة خاصة .
- ندرة الاهتمام بغرض الرثاء في الدراسات النقدية و الجمالية المعاصرة .
- نظرة بعض الدراسين للأدب الاسلامي على أنه لا يملك القدرة على التعبير عن معطيات العصر.

أما الدراسات السابقة التي تناولت الصورة و شعر حسان بن ثابت و غرض الرثاء، فنجد :

- الدراسات النقدية : و ظهرت في كتب من أمثال : العمدة لابن رشيق و الصناعتين لأبي هلال العسكري .
- الدراسات البلاغية : و تمثلت في كتب مثل : المثل السائر لابن الأثير ، و مفتاح العلوم للسكاكي ، و الايضاح في علوم البلاغة للقزويني ، ودلائل الإعجاز و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني .
- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي ، بيروت – لبنان ، 1994 م .

– محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، 1990 م .
– بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان – الجزائر ، 2006 م .
– صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جدة – السعودية ، 1998 م .
– عبد الرحمان البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، 1929 م .

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الفني مع الاعتماد على الوصف والتحليل حيث نأمل أن يجيب هذا المنهج عن الاشكال المطروح و يوضح ما أثير من أفكار في هذا البحث .

أما المحاور الأساسية التي ارتكز عليها البحث فهي ثلاثة :
مقدمة ، أربعة فصول ، الخاتمة .

مقدمة : تمت الاشارة فيها إلى التحسيس بأهمية الموضوع ، و بيان أهدافه مع طرح الاشكال وتحديد المنهج المتبع في الدراسة .

الفصول : اشتمل هذا البحث على أربعة فصول :
الفصل الأول و عنون : الصورة من حيث المفهوم و الوظيفة و النوع .
حيث عالجنا فيه : أهمية الصورة الشعرية و عناصرها و أنواعها ، والوقوف على بيان الاختلاف الموجود بين نظرة القدماء و المحدثين للصورة ، و الحديث عن غرض الرثاء .
الفصل الثاني و كان معنونا : الصورة التشبيهية .
حيث تناولنا فيه : إبراز أهمية التشبيه و مفهومه ، و تحديد مختلف أنواع الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت ، مع تحديد مختلف عناصر ذلك النوع من الصور .
الفصل الثالث و كان موسوما : الصورة الاستعارية .

حيث تطرقنا فيه : إلى الصورة الاستعارية في مرثيات حسان بن ثابت ، مبرزين أنواعها وعناصرها و جمالها في التعبير .

الفصل الرابع و عنون : الصورة الكنائية و أنماط أخرى .

حيث عالجنا فيه : الصورة الكنائية في مرثيات حسان بن ثابت و أهميتها و أنواعها ، مع تحديد أنماط أخرى للصورة الشعرية .

الخاتمة : وقد سجلنا فيها مختلف النتائج التي تمكنا التوصل إليها من خلال هذا البحث .

و بعدها قائمة المصادر و المراجع المرتبة ترتيبا ألف بائيا ، و قد أردفت بملخص للبحث باللغة العربية و الفرنسية و أخيرا فهرس الموضوعات .

و بناء على الوصف السابق جاءت خطة البحث كما يلي :

مقدمة .

الفصل الأول : الصورة من حيث المفهوم و الوظيفة و النوع .

1- مفهوم الصورة

2- أنواع الصورة

3- أهمية الصورة الشعرية

4- بين الصورة والخيال

5- غرض الرثاء

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت.

1- مفهوم التشبيه .

2- أركان التشبيه .

3- أنواع الصورة التشبيهية .

الفصل الثالث : الصورة الاستعارية في مرثيات حسان بن ثابت.

1- مفهوم الاستعارة .

2- أنواع الصورة الاستعارية .

الفصل الرابع : الصورة الكنائية في مرثيات حسان بن ثابت وأنماط أخرى للصورة الشعرية.

1- مفهوم الكناية .

2- أنواع الصورة الكنائية .

3- أنماط أخرى للصورة الشعرية .

الخاتمة .

قائمة المصادر و المراجع .

ملخص باللغة العربية و الفرنسية .

فهرس الموضوعات .

الفـــــــــصل الأول

الصورة من حيث المفهوم و الوظيفة و النوع :

1- مفهوم الصورة
2- أنواع الصورة
3- أهمية الصورة الشعرية
4- بين الصورة و الخيال
5- غرض الرثاء

1/ مفهوم الصورة :

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ ، و لعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد و الأدب و البلاغة مصطلح " الصورة " .

" و قد برز مفهوم هذا المصطلح في أوروبا نهاية القرن 19 م ، حيث يقول سيسيل داي لويس : (كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة) وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية ، و لكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي "[1].

أ- **لغة** : تعتبر الصورة في معناها المعجمي ؛ الشكل أو الهيئة الذي يتميز به الشيء عن غيره كذلك تشمل معنى التوهم ، و تطلق أيضا على التماثيل و التصاوير ، يقول ابن منظور : " الصورة في الشكل ، و الجمع صُوَرٌ ، و صِوَرٌ ، و قد صوَّرَهُ فتصوَّرَ ، و تصوَّرت الشيء ، توهمت صورته ، فتصور لي ، و التصاوير ، التماثيل "[2].

و في المعجم الوسيط ، الصورة هي : " الشكل و التمثال المجسم و في التنزيل العزيز هي في قوله تعالى : (الذي خلقك فسواك [7] في أيِّ صورة ما شاء ركبك [8]) [سورة الانفطار : الآيتان 7 – 8] "[3].

و تأتي الصورة بمعنى النوع و الصفة ، و قد أشار إلى ذلك كل من ابن الأثير و الفيروز آبادي ، حيث يقول هذا الأخير : " الصورة ، بالضم : الشكل ج : صُوَرٌ و صِوَرٌ ، كعنب

---

(1)- بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف رمضان كريب ، قسم اللغة وآدابها ، جامعة تلمسان ، 2005 م ، ص/16.

(2)- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج 27 ، مادة صور ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1119 م ، ص / 2523 .

(3)- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004 م ، ص/528 .

و صُوُرٌ ، و الصَّيِّرُ ... ، وقد صوَّره فتصوّر ، و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة "[1].

و يضيف الفيومي قائلا أن الصورة هي : " التمثال و جمعها صور مثل غرفة و غرف و تصورت الشيء مثلت صورته و شكله في الذهن فتصور هو . و قد تطلق الصورة و يراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا ، أي صفته ، و صورة المسألة كذا أي صفتها "[2].

و قد ارتبط معنى الصورة أيضا بما هو ذهني ، و عقلي ، و كذا ما هو حسي و خيالي ، يقال : " هذا الأمر على ثلاث صور ، و صورة الشيء ماهيته المجردة و خياله في الذهن و العقل "[3].

كذلك الصورة هي : " خيال الشيء في الذهن و العقل ، و صورة الشيء ، ماهيته المجردة "[4].

إذا " الصورة " في معناها اللغوي لم تقتصر على مفهوم الهيئة و الشكل ، و معنى التوهم فقط بل اتسعت لتشمل ما هو مادي حسي و كذا التخيل النفسي .

---

(1)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ط8 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، 2005 م ، ص/427 .

(2)- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ : المصباح المنير ، المكتبة المصرية ، بيروت- لبنان، 1996 م ، ص/134 .

(3)- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط4 ، ص/ 528 .

(4)- إيميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية ، ط1 ، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف ، بيروت – لبنان ، 1987 م ، ص/ 247 .

ب ـ اصطلاحا :

- عند النقاد العرب القدامى :

لما دخلت لفظة " صورة " بيئة النقد الأدبي و اكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية شرع النقاد يضعون تعريفا محددا لها و لكنهم اختلفوا في ذلك تبعا لتباين مصادر ثقافتهم ، و اتجاهاتهم النقدية و البلاغية .

و ما ينبغي الإشارة إليه هو أن مفهوم الصورة " لم يكن غائبا عن أذهان النقاد العرب القدامى و إن لم يشيروا إلى اصطلاح واضح يحدده بل إنه توارى خلف واحد من المصطلحات الرئيسية التي ظهرت في مقولات النقاد و البلاغيين العرب و هي قضية اللفظ و المعنى "[1].

و يعد " الجاحظ " من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى المعنى الفني للصورة عندما أورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر ، و مؤداه : " المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج ، و كثرة الماء ، و في صحة الطبع ، و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج ، و جنس من التصوير "[2].

من خلال التعريف السابق ، نلاحظ أن الجاحظ يشير إلى ضرورة الربط بين اللفظ و المعنى ، من خلال تخير اللفظ الحسن للمعنى الحسن " فالشأن في – تصوره – في الصياغة لأن المعنى قد يكون واحدا و لكنه في صور مختلفة ، و لعل حديثه عن الصياغة و إحكام النسج في العبارات ، و تخير اللفظ و الأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها "[3].

---

(1)- بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ص/ 20 .

(2)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجلد 3 ، ط2 ، 1965 م ، ص/131 ، 132 .

(3)- عبدالعزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 1972 م ، ص/ 49 .

كما أننا نجد" قدامة بن جعفر " لا يخرج عن سياق " اللفظ و المعنى " في تعريفه للصورة ، حيث يقول: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر ، و الشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة لأنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة "[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن " قدامة " جعل الصورة خادمة للمعنى ، فهو بهذا " يقتفي أثر الجاحظ لما رأى المعاني كلها معرضة للشاعر التي جعلها الجاحظ – من قبل – مطروحة في الطريق ، و بهذا الفصل بين المعاني و الألفاظ تكون ألفاظ الشعر صور للمعاني و على أساس ذلك ينشأ الفرق في التأثير اعتمادا على المهارة الفنية في منح هذه المعاني العامة الصورة التي تصير بها أثرا فنيا "[2].

و من الدارسين من يرتكز على ما هو بلاغي في تحديد مفهوم الصورة ، و منهم " عبد القاهر الجرجاني " الذي جمع بين اللفظ و المعنى ، و ذهب إلى أن الصياغة لا تقع في اللفظ و إنما في المعنى المخصوص الذي يتصور في الذهن أولا و هذا يظهر في سياق تعريفه لمعنى النظم ، حيث يقول : " سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة ، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه ، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم ، فكما أن محالا ، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه "[3].

---

(1)– أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان ، ص/65.

(2)– عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص/50.

(3)– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة–مصر ، ص/254 ، 255.

و انطلاقا من هذا المنظور ، نلاحظ " أن جمال الصورة لا يقاس بلفظه أو معناه و إنما يقاس بارتباطها بالسياق في الكلام و نظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية "[1].

و في موضع آخر يقول " عبد القاهر الجرجاني " : " و اعلم أن قولنا الصورة ، إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان و فرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر، بينونة في عقولنا و فرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة ، بأن قلنا : في هذا صورة غير صورته في ذلك "[2].

من خلال التعريف السابق نلاحظ أن الصورة عند " عبد القاهر الجرجاني " مرتبطة بالصياغة و الشكل ، إذ دل المصطلح – عنده – أحيانا على التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة و التشبيه و التمثيل ، في حين يدل مصطلح الصورة عنده أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدبي و طريقة صياغته[3].

يقول " عبد القاهر جرجاني " مبرزا ذلك : " فكما أن تلك التصاوير تعجب و تخلب و تروق ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور و يشكله من البدع و يوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق و المعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد "[4].

---

(1)– تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ط1 ، دار الحوار ، 1983 م ، ص/223 .

(2)– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/508 .

(3)– عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – السعودية ، ص/27.

(4)– المصدر نفسه : ص/343.

و يتضح لنا من خلال التعريف السابق أن الصورة عند " عبد القاهر الجرجاني " لا تخرج عن حيز التشكيل و الصياغة .

و لعل جانبا من أفكار " عبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن الصورة هو ما استثمره النقد العربي الحديث ، و خاصة فكرة التمثيل ، حيث يتحدث عبد القاهر الجرجاني عن أثر التمثيل في النص الأدبي رابطا ذلك بالتعبير الصوري الجامع بين المتناقضات إذ يقول في ذلك : " و يريك الحياة في الجماد ، و يريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين ، و الماء و النار مجتمعتين "[1].

من خلال ما تقدم من تعريفات عبد القاهر الجرجاني نخلص إلى أن جمال الصورة و بلاغتها تكون بالقدر الذي تجمع فيه بين المتناقضات و المتباينات .

في حين نلاحظ تجاوز " حازم القرطاجني " لقاعدة القدماء في مفهومه للصورة و ذلك " بإفادته من الفكر الفلسفي ، مثل فلسفة ابن سينا و ابن رشد ، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة و طريقة انتظامها "[2].

يقول مبرزا ذلك : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك فقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم "[3].

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/132 .

(2)- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان، 1992 م ، ص/382 .

(3)- أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ط2 ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت –لبنان ، 1981 م ، ص/18 ، 19 .

و واضح من هذا المعنى أن " القرطاجني"، قد جعل من الصورة شيئا حاصلا في الذهن ، يتم إدراكه عن طريق الحواس .

فهذا الأمر يقترن بالجانب الفني للصورة ، و ما يؤكد ذلك قول " حازم القرطاجني ": " و محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأذهان على ما هي عليه ، خارج الأذهان من حسن و قبح "[1].

و ما نلحظ من رأي " القرطاجني " هذا ، أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان و الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي ، و قد عبر عنه بالانبساط و الانقباض بقوله : " و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "[2].

من خلال هذا التعريف نرى أن القرطاجني قد ذكر أهم عناصر الصورة ألا و هو الخيال ، " و هي نقطة التحول التي امتاز بها عن غيره "[3].

و انطلاقا مما سبق نخلص إلى أن حازم القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة ، " يتعدَّ مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا و إلى أهميتها و تطورها في العمل الأدبي أحيانا أخرى ، و عليه فإننا لا نقف على مفهوم دقيق و متكامل للصورة عنده ، شأنه شأن غير من النقاد العرب القدامى "[4].

---

(1)- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص/120 .

(2)- المصدر نفسه : ص/89 .

(3)- بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ص/25 .

(4)- المرجع نفسه : ص/26.

من خلال ما تقدم من تعريفات لمصطلح الصورة نخلص إلى أن مفهومها متجدر في النقد العربي القديم ، غير أن ما ميزها هو طابع الحسية فلم تكن براعة الشاعر في التعبير عن ذاته تشكل قيمة بالمقارنة مع تحريه مطابقة صوره للواقع[1] ، إذ هناك من قدم مفهوم الصورة من خلال علاقتها بالمعنى و اللفظ ، و اعتبر ألفاظ الشعر صورا للمعاني ، و هناك من قصر الصورة على ما هو بلاغي و خاصة ما تعلق بعلم البيان من تشبيه و استعارة و كناية ، و ذلك عن طريق ارتباط جمال الصورة بالسياق في الكلام و نظمه ، و من هنا فلا يسمح للشاعر أن يجعل عواطفه مصدرا لصوره ، بل يجب عليه إيراد صور ذات طابع إيضاحي تؤكد و تقرر ما سبقها .

(1)– مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة – مصر ، 1970 م ، ص/11 .

ـ عند النقاد العرب المحدثين :

تعددت تعريفات النقاد و الأدباء المحدثين للصورة ، حيث يعرفها كل واحد منهم حسب نظرته و اتجاهه ، فنجد منهم من هو محافظ على القديم ، و منهم من هو مجدد يحاول المواءمة بين القديم و بعض المفاهيم الغربية ، حيث يرى بعض الدارسين أن الصورة ؛ " وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر و يوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر ، أو جانب المتعة الشكلية "[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني ، و أنها وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم و يوجه عمل الشاعر .

كما اعتبرت الصورة ؛ " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته "[2].

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن الصورة وليدة الشعور و نتاج الوجدان ، فهي خاضعة لتجربة الشاعر .

و من النقاد و الدارسين من يرى أن الصورة ذات أصل مادي حسي و أحيانا يجعلها مرادفة للاستعارة و قد أجار إلى ذلك " مصطفى ناصف " بقوله : " تطلق الصورة في الأدب عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[3].

في حين هناك من يرى أن " الصورة في الشعر هي الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة "[4].

---

(1)- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/332 .

(2)- المرجع نفسه : ص/383 .

(3)- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص/3 .

(4)- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 1978 ، ص/435 .

إذا فالشاعر يعبر عن تجربته الشعورية بألفاظ وعبارات تكون في قالب فني ألا وهو الصورة .

من جهة أخرى هناك من اعتبر الصورة واسطة الشعر و وسيلة الشاعر لإخراج المكبوتات و هذا ظاهر في القول الآتي : " إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز ، فالصورة مولود الخيال و وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله و إيصاله إلى غيره ، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر و أفكار يتحول بالصورة إلى أشكال "[1].

كما أن من الدارسين من يرى أن الصورة عبارة عن لبنة تنتظم من خلالها القصيدة ، " فالصورة إذا هي واسطة الشعر و جوهره ، و كل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام و كل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه "[2].

إذا " فالصورة هي الصبغة التي تكسب القصيدة ملامحها المتميزة "[3].

و في موضع آخر يعرفها أحد النقاد و البلاغيين بأنها " لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ، و لكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات و الأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة "[4].

---

(1)– عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط1 ، دار جرير ، الأردن ، 2009 م ، ص/82 .

(2)– نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق – سوريا ، 1982 م ، ص/39 ، 40 .

(3)– لمياء عبد الحميد القاضي : مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة – مصر ، 2012 م ، ص/7 .

(4)– عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص/9 .

من خلال هذا المفهوم حول الصورة يتضح لنا أنها لا تشمل الأنواع الثلاثة فقط: التشبيه ، الاستعارة و الكناية و إنما الصورة أكثر اتساعا ، نظرا لارتباطها بعناصر أخرى تتعدى ما هو بياني ، لتتشكل منها القصيدة .

و هناك من قدم مفهوم الصورة بأنها " كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه ، و من هنا قيل أيضا يجب أن لا تعتمد القصيدة في ايصال مغزاها على الأسلوب المجرد بل عليها بدلا من ذلك الاعتماد على الصورة الحسية "[1].

كذلك نجد من البلاغيين من أشار إلى أن الصورة لها أسس أخرى تقوم عليها إلى جانب ما هو حسي و خيالي و من ذلك اللون و الظل و الايحاءات " و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها "[2].

كما أن ما تثيره الصورة من أشكال و مقابلات في الزمن رغم ما تحمله من ايحاءات و من دلالات التعبير ، فإنه لا يمكن اعتباره كافيا ، لأن ذلك الايحاء لا بد أن يكون منظما ، أو بالأحرى متجانسا و به ضرب من التناسب ، لأن الصورة " تركيبة عقلية تحدث بالتناسب ... و تنشأ بدافع و تؤدي إلى قيمة "[3].

و ما نجمله من هذه الآراء و المفاهيم هو أن الصورة ينظر إليها من جهات مختلفة ، فمنها ما يرى أن الصورة تقتصر على تقديم الحس أو الخيال ، و منها ما يضيف التصوير العقلي و التجربة الشعرية كعامل هام في تكوين الصورة .

---

(1)- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص/83.

(2)- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، دار الشهاب ، الجزائر ، 1988 م ، ص/75 .

(3)- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص/83 .

– عند النقاد الغربيين :

لقد ارتبط تحديد مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين " بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها و يتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ، ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم "[1].

و يعرفها أرسطو بقوله : " إن الصورة هي أيضا استعارة ، إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال : وثب كالأسد نكون أمام صورة ، و لكن عندما يقال : وثب الأسد نكون أمام استعارة "[2].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن مصطلح الصورة عند أرسطو مطابق لما يعرف عند البلاغيين العرب بالتشبيه المرسل . " و مع هذا فإن هذا الفصل ليس قطعا عند أرسطو ، إذ إنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة ، و هذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم "[3].

و يرى الفلاسفة اليونانيون أن الصورة مقابلة للمادة ؛ " و هي ما يتميز به الشيء مطلقا فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية ، و إذا كانت في الذهن كانت صورته ذهنية "[4].

في حين يرى الماركسيون " أن سر الجمال في العمل الأدبي هو مطابقة الواقع و تحريه في التصوير ، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع ، و الصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع ، و مظاهر الطبيعة و حياة المجتمع "[5].

---

(1)– بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ص/27 .

(2)– ARISTO TALES . RETORICA . AGUILAR – MADRID 1968(P/240) نقلا عن : محمد الوالي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، 1990 م ، ص/15 .

(3)– محمد الوالي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص/15 .

(4)– جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ص/742 .

(5)– بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، ص/ 29 .

من خلال هذه النظرة نرى أن الماركسيين يجعلون العمل الأدبي تصويرا أمينا للواقع ، و أن جمال الصورة يكمن في مدى المطابقة ، و الصدق الواقعي .

كما أننا نجد في التفكير الغربي اتجاها آخر يعد الصورة ابداعا ذهنيا صرفا ، حيث يرى " بول ريفردي " أن الصورة " إبداع ذهني ، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة "[1].

في حين يرى أحد النقاد الغربيين أن الصورة " إبداع خالص للذهن و أنها لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه . و إنما هي نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين ، قليلا أو كثيرا و بقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقتربتين بعيدة و صادقة بقد ما تكون الصورة قوية و قادرة على التأثير الانفعالي محققة الشعر "[2].

من خلال المفهومين السابقين نلاحظ أن الصورة نتاج ذهني عقلي صرف ، تنتج عن الجمع بين واقعتين فبقدر ما تكون الواقعتان صادقتين و المناسبة بينهما بعيدة أو تبدو للقارئ غير منطقية ، أو غير مبررة بروابط و علاقات منطقية واضحة مقبولة بقدر ما تكون الصورة قوية و مؤثرة في النفس .

و من النقاد الغربيين من لا يجعل الصورة مجرد نتاج عقلي صرف، و إنما هي نسيج من العواطف، و هذا ما أشار إليه " كارل فيسلرت " بقوله: " إنها حلم الشاعر ، حيث تتضام الأشياء، لا لأنها فيما بينها أو تتعدد، بل لأنها تجمع في الفكر و الشعور في وحدة عاطفية"[3].

---

(1)- herbert read m collected essays in literary (faber london) p/98 ، نقلا عن : عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، 1981 م ، ص/134 .

(2)- pierre caminade image et mitaphore.baras paris 1970 ، نقلا عن : محمد الوالي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص/16 .

(3)- herbert read m collected essays inliteray (faber london) p/99 ، نقلا عن : عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص/134 .

من خلال القول السابق نلاحظ الاهتمام الذي أولاه أصحاب هذا الاتجاه للعاطفة في تشكيل الصورة .

و يرى البعض الآخر أن الشعور هو الصورة ، و قد أشار إلى ذلك " هويلي " : " إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة ، و إنما الشعور هو الصورة ، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة ، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى و يعدل منها . و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء و تبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر "[1].

و نخلص في الأخير إلى أن من النقاد الغربيين من جعل الصورة هي التشبيه نفسه و أنها مرادفة للاستعارة ، و منهم من أرجعها إلى مصدر مادي حسي مقابلة للواقع و عناك من رأى أنها ابداع ذهني صرف ناتجة عن الشعور .

(1)- whalley poetic process , p/76 ، نقلا عن : عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص/134 .

2/ أنواع الصورة :

تعتبر الصورة روح القصيدة و جوهرها ، " لذا كان الحديث عنها و عن أنواعها هو الحديث عن التجربة الشعرية ، حيث تتوزع هذه التجربة داخل عدد من الصور الجزئية التي تتفاعل فيما بينها ، لتكون في النهاية الصورة الكلية "[1].

أ- **الصورة الأدبية :** و هي " ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ ، كما ترسمه ريشة الفنان و تكون متأثرة بحالة الأديب إما بهيجة و إما كئيبة . يبعثها الأديب من خاطره و ذهنه ، فتجيء ، مادية محسوسة ، أو معنوية ذهنية . و هي التي يعنى بها علم الجمال الأدبي "[2].

من خلال هذا المفهوم نلاحظ أن الصورة الأدبية هي الأشكال الخيالية الموجودة في ذهن الأديب ، و المرتبطة بالحالة النفسية له ، فتكون إما مادية أو معنوية .

في حين هناك من يرى أن الصورة الأدبية هي : " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس و الأخيلة ، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية ، ترسم معادلها الحقيقية في أخص خصائص الواقعية ، و إما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع و يومئ إليه بأشباهه من الرسوم و اللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي و سائر ضروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية و التقنيات الأسلوبية و اللغوية المختلفة "[3].

و مما لا شك فيه أن الصورة الأدبية إدا توفر عليها النص تخلق جمالا و جذبا أقوى من الكلام العادي ، " لأن الصورة تغني الفكرة ، و تحرك القارئ و تنقله إلى أجواء أرفع من أجواء

---

(1)- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ، إشراف أحمد سيد محمد ، كلية التربية للبنات ، جدة – السعودية ، 1998 م ، ص/171 .

(2)- محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج 2 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1993 م ، ص/591.

(3)- إيميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية ، ص/247 .

الواقع لكن اللوحات الذهنية لا يجوز أن تتعدى المعتدل ، و إلا خرجت عن مفهومها الجمالي ، و ابتعدت عن إدراك المضمون ، ثم إن الصورة الأدبية يحسن أن تكون موجزة و إلا قصرت في أدائها "[1].

ب – الصورة الفنية : و يرفض جابر عصفور أن تكون " الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية ، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا ، و ليست تشكيلا اعتباطيا ، لأن الشاعر يشكل فيها المكان و الزمان تشكيلا نفسيا خاصا ، متجانسا مع حالته الشعورية "[2].

إذا فالصورة الفنية في نظر البلاغيين ليست مجرد نتاج عقلي صرف بل حتى الخيال و الحالة النفسية للشاعر يدخلان في تشكيلها .

ج – الصورة الشعرية : تتمثل الصورة الشعرية في " إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة ، و الصورة الشعرية خلق المعاني و الأفكار المجردة و الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا "[3].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الصورة الشعرية عبارة عن الشكل الفني الذي تتخذه المعاني و الأفكار سواء كانت عقلية أم حسية .

د – الصورة البلاغية : تعتبر الصورة البلاغية جزءا أساسيا من الصورة الأدبية ؛ " فهي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيد للفظة ، و في تبديل الترتيب الفني للجملة ، و في استخدام الكناية بدل اللفظ المألوف . و القصد منها التأثير في القارئ عن طريق التحسين الأسلوبي والصورة البلاغية هي المنطلقة من أحد فنون البلاغة الثلاثة : علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع "[4].

---

(1)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج 2 ، ص/591 .

(2)– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/165 .

(3)– أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، ط2 ، عالم الكتب ، القاهرة – مصر ، 1973 م ، ص/62 ، 63 .

(4)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج2 ، ص/591 .

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الصورة البلاغية ، هي تلك الأشكال الفنية المنتمية إلى علم البلاغة ، التي تعتبر قوام الأدب متجاوزة ما هو بياني إلى باقي علوم البلاغة مما استقر عن الدارسين من تقسيم معروف .

هـ – الصورة البيانية : و هي : " الصورة الأدبية التي تستقي حيثياتها من علم البيان كالتشبيه و الاستعارة ، و الكناية ، و غيرها . و بالصورة البيانية يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى بحسب ذوق الأديب ، أو بحسب مقتضى الحال "[1].

إذا فالصورة البيانية هي جزء لا يتجزأ من الصورة الأدبية ، بحيث تعتمد على علم البيان الذي يتمثل في : التشبيه و الاستعارة و الكناية .

كذلك تعتبر الصورة البيانية : " هي الصورة الأدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان ، كالتشبيه ، و المجاز ، و الاستعارة و الكناية ، و سواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة و طرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال و ذوق الكاتب في الاختيار و الاخراج "[2].

و – الصورة البديعية : و هي : " الصورة الأدبية المخرجة تقنيا بواسطة صياغات علم البديع عن طريق المحسنات اللفظية ، كالجناس و الاقتباس و السجع ، و المحسنات المعنوية كالتورية و الطباق و المقابلة و حسن التعليم و تأكيد المدح بما يشبه الذم و عكسه و أسلوب الحكيم و غيرها من الصياغات البديعية التزيينية "[3].

---

(1)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج2 ، ص/591 .

(2)– إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1996 م ، ص/591 .

(3)– المرجع نفسه : ص/592.

من خلال التعريف السابق نلاحظ أن الصورة البديعية جزء لا يتجزأ من الصورة الأدبية و هي تقوم على أسس وصياغات علم البديع و المتمثلة في المحسنات اللفظية و المحسنات المعنوية .

ز – الصورة الجانبية : و هي : " التي تقدم تصويرا ظليا ، و لمحة جزئية ، تاركة سائرها لحصافة القارئ أو لخياله ، و قد تكون الصورة الجانبية معالجة أدبية لسيرة ذاتية تتناول جانبا معينا دون الجوانب الأخرى "[1].

ح – الصورة الكاريكاتورية : و هي : " الصورة التي تهدف إلى مسخ شخص أو شيء ، و تشويه شكله و واقعه الذي هو عليه . القصد منه السخرية و الإضحاك "[2].

ط – الصورة المهيمنة : و هي : " صورة واحدة تتدرج في النمو حتى تصل إلى نهاية إيجابية أو سلبية ... و يجب أن يكون النمو عضويا ، و إلا أصبحت صورا تفسيرية لا نحس فيها بالحياة الداخلية "[3].

ك – الصورة الممتدة : و هي : " الصور التي تمتد لتشمل مجالا واسعا من المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته ، حيث يستغرق الشاعر في تفاصيل هذا المشهد و يتتبع عالمه ، و يرصد حركاته فتمتد الصورة خلاله امتدادا مطردا ؛ لتصل في النهاية إلى صورة متكاملة ، قد يقتصر امتداد الصورة على بيتين أو ثلاثة و قد يمتد حتى يشمل أغلب أبيات القصيدة "[4].

ل – الصورة الرمزية : و هي : " صورة حسية توحي بمغزى بعيد ذي هدف و أفضلها ما كان إيحائيا ، و ما أشار بالتلميح دون التصريح . فصورة الحمامة رمز للسلام ، و صورة المشعل

---

(1)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج2 ، ص/592 .

(2)– المرجع نفسه : ج2 ، ص/592.

(3)– إحسان عباس : فن الشعر ، ط3 ، دار الثقافة ، 1955 م ، ص/250 .

(4)– صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، ص/197 .

رمز للحرية و المعرفة ، و صورة الوردة رمز للحياة و البهجة "[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الصورة الرمزية هي عبارة عن صورة حسية مادية توحي إلى معان كثيرة ، كما أن الصورة الرمزية هي " الصورة التي تتجاوز حدود الدلالة الحسية الضيقة ، و تعتمد على الايحاء الرحب و ليس على تقرير الأفكار أو بسطها "[2].

م – الصورة الحسية : و هي : " تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء يرسم أو ينحت أو يصور بحيث يكون مرئيا ، و مثل ذلك الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي ينبع من كلمة أو عبارة "[3].

و يتعدى مفهوم الصورة الحسية تمثيل الأشخاص أو الحيوانات أو الأشياء ليشمل الحالات و الأحداث في جميع مظاهرها المحسوسة .

و تتنوع الصورة الحسية بتنوع الحواس المعتمدة فيها ، من ذلك :

– الصورة البصرية : و هي : " التي تعتمد على حاسة البصر في رسم معالمها ، و الاحساس بها ... فحاسة البصر من أكثر الحواس تنقلا بين مباهج الطبيعة "[4].

– الصورة الذوقية : وهي: " التي تعتمد على حاسة الذوق في رسم الصورة والاحساس بها "[5].

– الصورة اللمسية : و هي : " التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة اللمس "[6].

---

(1)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج2 ، ص/592 .

(2)– محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط2 ، دار المعارف ، 1978 م ، ص/306 .

(3)– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج2 ، ص/592 .

(4)– محمد بن يحي بن مفرح آل عجيم : صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني ، بحث تكميلي لنيل درجة الماجيستير في الأدب و النقد ، إشراف مصطفى حسين عناية ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، السعودية، 1429هـ، ص /194.

(5)– المرجع نفسه : ص/196.

(6)– المرجع نفسه : ص/198.

– الصورة الشمية : و هي : " التي يعتمد الشاعر على حاسة الشم في رسمه لها "[1].
– الصورة السمعية : و هي : " التي تدرك بحاسة السمع "[2].

ن – الصورة المجازية : تتكون الصورة المجازية من جانبين ؛ " جانب محسوس مستمد من عالمنا المألوف المباشر ، و آخر مجرد يعبر عن عالم الأفكار "[3].

كما أن هناك من النقاد من اعتبر الصورة المجازية " وسيلة إدراكية لا يمكن للمرء أن يدرك واقعه دونها ، أو حتى أن يعبر عن مكنون نفسه إلا من خلالها ، فالصورة المجازية هي جزء أساسي من عملية الإدراك "[4].

مما تقدم نخلص إلى أن للصورة أنواعا كثيرة يقوم على أساسها الشعر ، و نخص بالذكر " الصورة الشعرية " التي هي محل الدراسة .

(1)– محمد بن يحي بن مفرج آل عجيم : صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني ، ص/200.
(2)– المرجع نفسه : ص/201.
(3)– عبد الوهاب المسيري : اللغة و المجاز بين التوحيد و وحدة الوجود ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، 2002 م ، ص/222 .
(4)– المرجع نفسه : ص/18 ، 19 .

- مفهوم الصورة الشعرية :

تعتبر" الصورة الشعرية " كغيرها من المصطلحات التي كانت مصطلحا حديثا صيغة بفعل تأثير مصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها . و تعد الصورة الشعرية " الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية و نظرياتها ، و لكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون و نقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء "[1].

و يرى "إحسان عباس" أن " الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية أو مبني عليها و لكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر، كما أ، الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله للصورة الشعرية "[2].

كما يرجع "أحمد الشايب" الصورة إلى أصلين ؛ وهذا في قوله : " فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجداني حتى ظفر بهذه الصورة الأدبية التي ترجع إلى أصلين هامين الخيال و العبارة الموسيقية أما الخيال فمن عناصره التشبيه و الاستعارة و الكناية و الطباق و حسن التعليل "[3].

من خلال هذا المفهوم نلاحظ أن أحمد الشايب يجعل من الخيال و الايقاع المتولد من العبارات أصلين تقوم عليهما الصورة الشعرية .

و هناك من قدم مفهوم "الصورة الشعرية" على أنها ذلك " التركيب الأصيل في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر...المطلق من عالم المحسّات ليكشف عن حقيقة

---

(1)- داحو آسية : الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف العربي عميش ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2008 م ، ص/14.

(2)- إحسان عباس : فن الشعر ، ط3 ، دار الثقافة ، 1955 م ، ص/230.

(3)- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – مصر ، 1994 م ، ص/249.

المشهد و المعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الآخرين "[1].

من خلال ما تقدم من مفاهيم نلاحظ أن " الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤية ونقلها للآخرين وهي استدعاء للألفاظ و العبارات و الخيال و الموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر و وجدانه "[2].

كما أن هناك من النقاد من يعتبر الصورة الشعرية ذلك " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة للقصيدة "[3].

نلاحظ من هذا التعريف أن الصورة الشعرية ناتجة عن التجربة الشعرية حيث يعبر الشاعر عن هذه التجربة بألفاظ و عبارات تكون في قالب فني آسر.

و ترتبط الصورة الشعرية بما هو حسي متمثل في الكلام حيث تعتبر ضرورية لتوصيل و تأدية المعنى في أسلوب جميل و عرض مادي محسوس للفكرة[4].

في حين هناك من يرى أن الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة[5].

يتضح من كل ما سبق أن الصورة الشعرية تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته وهي طريقة من طرق التعبير ، لها دلالات خاصة ، و تظهر هذه الدلالات من خلال التأثير في المتلقي .

---

(1)- علي الصبح : الصورة الأدبية تأريخ و نقد ، دار إحياء ، القاهرة – مصر ، ص/149.

(2)- داحو آسية : الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، ص/22.

(3)- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص/436.

(4)- محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص/37.

(5)- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/323.

3/ أهمية الصورة الشعرية :

تستمد الصورة الشعرية أهميتها " مما تمثله من قيم إبداعية و ذوقية و تعبير متوحد مع التجربة و مجسد لها ، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها لأنها في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري"[1].

و على أساس الصورة الشعرية يحدث التفاضل بين الشعراء ، ونميز شاعرا من آخر ، و لذلك اعتبرت عنان الشاعرية[2]. و لم يقتصر التفاضل بين الشعراء أنفسهم ، بل تعدى ذلك إلى العصور ، نميز على أساسها الشعر الحديث عن القديم .

في حين هناك من اعتبرها أساس القصيدة و عنصرا جوهريا فيها ، لا يمكن أن تتصور قصيدة دون صورة شعرية ، فالصورة " ثابتة في كل القصائد ، و كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، فالاتجاهات تأتي و تذهب و الأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير ، و لكن الصورة باقية كمبدأ للحياة للقصيدة و كقياس رئيس لمجد الشاعر "[3].

و يقول أحد النقاد حول أهمية الصورة الشعرية : " اللغة الشعرية عمادها الصورة الشعرية و الإيقاع ، فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز "[4] .

كما أن هناك من جعل أهمية الصورة الشعرية ؛ " في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأطير، و لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأطير ، فإن الصورة لن تغيير

---

(1)- داحو آسية : الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، ص/26.

(2)- إحسان عباس : فن الشعر ، ص/230.

(3)- داحو آسية : الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، ص/26 ، 27.

(4)- ساسين عساف : الصورة الشعرية وجهات نظر عربية و غربية ، دار مارون عبود ، بيروت – لبنان ، 1985 م ، ص/115.

من طبيعة المعنى في ذاته ، إنما تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه "[1] .

و لا يمكن أن تخلو الصورة الشعرية من إحداث لذة أو متعة فنية ، و " أصل المتعة التي تقدمها الصورة ، يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة ، و كأن النادر و الغريب من الصورة الشعرية يثير فضول النفس ، و يغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله ، فتقبل عليه ، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها "[2] .

و من الدارسين من يرى أن أهمية الصورة الشعرية تتجلى في " أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة ، مثلما تفعل العبارات الحرفية ، و إنما تنحرف به عن الغرض ، و تحاوره و تداوره بنوع من التمويه ، فتبرز له جانبا من المعنى و تخفي عنه جانبا آخر "[3].

و بالتالي فأهمية الصورة الشعرية تكمن " في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثر به ، فتتحدد المتعة الذهنية ، و تتحدد بالتالي قيمة الصورة الشعرية و أهميتها "[4] .

من خلال ما تقدم نخلص غلى أن أهمية الصورة الشعرية تكمن في كونها وسيلة الشاعر لإخراج ما بقلبه و عقله أولا ثم إيصاله إلى غيره ثانيا ، يقول أحمد الشايب في ذلك : " و هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته معا إلى قرائه و سامعيه تدعى الصورة الشعرية "[5]. إلا أ، ذلك النقل يتجاوز الحرفية التي تمتاز بها ألفاظ اللغة ، حيث يكون فيه – النقل– انحراف و لا مباشرة ، مما يساهم في إثارة فضول القارئ و شد انتباهه ، و عليه توطيد الصلة بين المتلقي و النص.

---

(1)– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/323.

(2)– المرجع نفسه : ص/325.

(3)– المرجع نفسه : ص/326.

(4)– المرجع نفسه : ص/328.

(5)– أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص/242.

4/ بين الصورة و الخيال :

تعتبر مادة التخيل و مشتقاتها من أكبر المواد العربية خصوبة و اتساعا ، فإذا تفحصنا قواميس اللغة نجد في لسان العرب : " الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه و لا يجد شيئا فهو خاطف ظله "[1].

و من معاني الخيال و التخيل : " الظن و خال (خِلْتُ) ، ظن و توهم ، و يطلق الخيال أيضا على شخص الانسان و طيفيه "[2].

و يعتبر الخيال لدى الشاعر ما " يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية ، و يتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل بسيط من مكونات الاستعارة أو التشبيه أو الكناية و لا نقصد من ذلك أن الخيال بديل عقلي ، بل إنه يمر به ، و لكنه يتجاوزه و يحل محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير ، يتجاوز بها الخيال أو حدود الواقع المادي الذي يتخيل إلينا "[3].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن الصورة الشعرية هي خلق جديد يمكن القول أنها تعتمد على الخيال أو معطيات العقل .

و هناك من يرى أن " الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب لا يكاد يستغني عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة "[4].

ويبين لنا جابر عصفور مفهومه للخيال وعلاقته بالصورة من خلال قوله:" يشير استخدامنا اللغوي المعاصر إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[5].

---

(1)- ابن منظور : لسان العرب ، ج15 ، مادة خيل ، ص/1306.

(2)- المصدر نفسه : ج15 ، مادة خيل ، ص/1305.

(3)- أحمد الشايب أصول النقد الأدبي ، ص/221.

(4)- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، ط2 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية – مصر ، ص/237.

(5)- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/13.

و يوضح قائلا : " إن العلاقة الوثيقة بين الخيال و الصورة الفنية ، على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين اللغويتين...، و أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه "[1].

و قد اعتبر جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ؛ و ذلك في قوله : " فالصورة هي أداة الخيال ، و وسيلته و مادته الهامة التي يمارس بها ، و من خلالها ، فاعليته و نشاطه "[2].

و في حديث عبد القاهر الجرجاني عن الأسس التي يقوم عليها الشعر ، ندرك العلاقة الكائنة بين الصورة و الخيال ، حيث يرى عبد القاهر الجرجاني أن " الشعر لا يقوم على أساس عقلي و لا يخضع لحدود المنطق و أقيسته ، بل هو تعبير على العواطف و المشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال ، و يباشر عليها سلطانه فيبعث في النفوس ضروبا من التوق و التطلع إلى مكامن الحياة في الأشياء التي تنفتح في النفس مؤلفة نسقا من الوجود الفني يتأبى على المنطق و مقاييسه و براهينه "[3].

و من هنا نستطيع القول : " أن الشعر يقدم لنا صورا ترتبط بعالم الأشياء و الأفعال و القيم و لكن هذه الصور ليست هي الواقع ، و إنما هي الواقع من نوع جديد يبتدعه الشاعر... فتكون الصورة بذلك تركيبا ابتكاريا يشكله الخيال "[4].

كما أن للصورة و الخيال أهمية كبيرة في بناء الشعر و ذلك " أن الصورة الفنية تكون إحدى العناصر المهمة في بناء الشعر ، التي تنبعث من خيال الشاعر "[5].

---

(1)- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص/14.

(2)- المرجع نفسه : ص/15.

(3)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/270،270.

(4)- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد و البلاغة ، إشراف عبد الحكيم حسان عمر ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 1989 م ، ص/307.

(5)- المرجع نفسه : ص/313.

كذلك اعتبرت الصورة الشعرية ثمرة الخيال ؛ " فالصورة الشعرية ثمرة الخيال يشكلها من المدركات الحسية فيربط بين الأشياء المتنافرة في التشبيه و الاستعارة ، فتستعيد الأشياء توازنها و يعود إليها انسجامها و هذه من جماليات الصورة التي ترتكز عليها ، فتثير العواطف و تبعث على المتعة "[1].

و تظهر علاقة الخيال بالصورة في كونه يمكن الشاعر من تكوين صورة ذهنية ، و ذلك " أن الصورة الفنية لا يمكن ان تنفصل عن الخيال ، فهو الذي يمكن الشاعر من تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس "[2].

و هناك من يرى أيضا " ان عناصر الصورة إذا كانت مؤلفة مما اختزنها الخيال ، تكون أبدع و أقوى تأطيرا من الصورة المنتزعة من الواقع "[3].

من خلال ما تقدم من تعريفات حول العلاقة بين الصورة و الخيال نخلص إلى أن مهمة الخيال تنظيم الأفكار و توحيدها مع إخراجها في صورة تكون هذه عن طريق الشعر.

(1)- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ،ص/318.

(2)- المرجع نفسه : ص/321.

(3)- المرجع نفسه : ص/351.

5/ غرض الرثاء :

يعد غرض الرثاء من أقوى أغراض الشعر ، فهو شعر الوجدان الصادق ، و العاطفة الجياشة ، و الشعور الحق .

ففي اللغة ورد تعريفه بمعنى البكاء و تعديد محاسن الميت ، و بمعنى آخر مدحه بعد موته يقال : " رثاه – رثوا ، و رثاء : بكاه و عدد محاسنه...، رثى الميت – رثيا ، و رثاء و رثاية ، و مرثاة ، و مرثية : بكاه بعد موته . و عدد محاسنه...، المرثاة : ما يرثى به الميت من شعر و غيره[1] .

كما عرفه ابن منظور قائلا : " و رثى فلان فلانا يرثيه رثيا و مرثية إذا بكاه بعد موته . قال فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية . و رثية الميت رثيا و رثاء و مرثاه و مرثية و رثيته : مدحته بعد الموت و بكيته . و رثوت الميت أيضا إذا بكيته و عددت محاسنه ، و كذلك إذا نظمت فيه شعرا "[2] .

وجاء في المصباح المنير : " رثيت الميت أرثيه من باب رمى مرثية و رثيت رثى له ترحمت و رققت له "[3].

أما الزمخشري فيعرف الرثاء بقوله : " رثيت الميت بالشعر ، و قلت فيه مرثية و مراثي : و النائحة تترثى الميت : تترحم عليه و تندبه "[4].

أما اصطلاحا فورد بمعنى التفجع و الحسرة و الجزع ، و يعرفه قدامة بن جعفر بقوله :

---

(1)– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط4 ، ص/329.

(2)– ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، ج18 ، المادة رثا ، ص/1582.

(3)– علي الفيومي المقرئ : المصباح المنير ، ص/83.

(4)– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ط1 ، ج1 ، درا الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1998 م ، ص/337.

" ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، و تولى ، وقضى نحبه ، و ما أشبه ذلك...، لأن تأبين الميت إنما هو مثل ما كان يمدح في حياته "[1] .

كذلك من الشعر ما يرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها [2] .

أما في كتاب العمدة فقد ذكر لنا ابن رشيق سبيل الرثاء و ذلك في قوله : " و سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطا بالتلهف و الأسف و الاستعظام "[3].

و قد استعمل القدماء غرض الرثاء ؛ " بضرب الأمثال في المراثي بالملوك الأعزاء و الأمم السالفة ، و الوعول الممتنعة في الجبال ، و الأسود الخادرة في الغياض ، و بحمر الوحش المتصرفة بين القفار ، و النسور ، و العقبان و الحيات ، لبؤسها و طول أعمارها ، و ذلك في أشعارهم كثير "[4].

أما مذهب المحدثين في الرثاء ؛ " فهم إلى غير هذه الطريقة أميل ، و مذهبهم في الرثاء أمثل ، في وقتنا هذا و قبله ، و ربما جروا على سنن من قبلهم اقتداء بهم و أخذا بسننهم "[5].

كما أن الرثاء يبنى على الجزع ؛ وهذا ظاهر في القول الآتي : " و على شدة الجزع يبنى الرثاء "[6].

---

(1)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص/118.

(2)- المصدر نفسه : ص/118.

(3)- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج2 ، ط5 ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، 1981 م ، ص/147.

(4)- المصدر نفسه : ج2 ، ص/150.

(5)- المصدر نفسه : ج2 ، ص/151.

(6)- المصدر نفسه : ج2 ، ص/153.

كما أشار ابن رشيق إلى أصعب الرثاء بقوله : " و من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة ؛ لضيق الكلام عليه فيهما ، و قلت الصفات...و من صعب الرثاء أيضا جمع تعزية و تهنئة "[1].

في حين هناك من يرى أن الشعراء قد سلكوا في رثائهم إحدى ثلاث طرق هي :

أ-الندب : وهو " بكاء الفقيد ، فيئن الشاعر و يتفجع و تتفجر دموعه مدرارا ، و كأنها لا تريد أن تجف ، و تتدفق كلماته بكية حزينة ، ثم تنتظم أشعارا تفيض بالحزن و الألم "[2].

ب-التأبين : و هو " ليس نواحا و لا نشيجا ، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص فالشاعر فيه لا يعبر عن أحزانه هو ، و إنما يعبر عن أحزان الجماعة ، و ما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها ، و لذلك يسجل فضائله و يلح في هذا التسجيل ، و كأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرا ، حتى لا تنسى على مر الزمان "[3].

ج-العزاء : و هو " أن ينفذ الشاعر من حادثة الموت الفردية ، التي هو بصددها ، إلى التفكير في حقيقة الموت و الحياة ، و قد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة "[4].

و بمجيء الاسلام تغيرت نظرة الشعراء للرثاء فقد بين لنا أحد الدارسين ذلك بقوله : " و قد تغيرت بعد الإسلام مناقب التأبين ، و تبدلت الشمائل التي يعددها الشعراء في مراثيهم ، إذ أخضعوها للمقاييس الإسلامية الجديدة ، فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية . فيها المجد و التقوى و الإيمان ، و فيها الخير و البر و الوفاء و فيها الرحمة و الهداية و النقاء "[5] .

---

(1)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج2 ، ص/154 ، 155 .

(2)- سامي مكي العاني : الإسلام و الشعر ، عالم المعرفة ، 1996 م ، ص/130.

(3)- المرجع نفسه : ص/131.

(4)- المرجع نفسه : ص/132.

(5)-المرجع نفسه : ص/133.

و من الألوان الجديدة للرثاء التي لم يألفها الشعراء :

أ-رثاء الشهداء : " فقد صور الشعراء القتل بيد الأعداء هو الشهادة التي طالما كان المقاتلون يحلمون بها ، و هي الغاية التي يجاهد المؤمنون للوصول إليها ، و هي أصدق استجابة لدعوة الله المؤمنين إلى الجنة "[1].

ب-رثاء النفس : " ومن الجديد الذي لم نألفه في الرثاء الجاهلي ، أن يرثي الشاعر نفسه ، و أن يبكيها بعد أن يصاب بجروح قد تقربه من نهايته "[2].

ج-رثاء الأعضاء المفقودة في الحرب : " حيث كان يرثي الشعراء المسلمون ما يفقدون من أعضاء جسدهم في ساحات القتال ، و معارك الفتح ، و هو رثاء مفعم بالاستهانة بفقد تلك الأعضاء و احتسابها في سبيل الله ، و الفخر بما أوقعت بالأعداء قبل فقدانها "[3] .

من خلال ما تقدم من مفاهيم و آراء حول غرض الرثاء نخلص إلى أنه من أهم الأغراض الشعرية التي اعتمدها الشعر في الجاهلية ، و استمراره بظهور الإسلام و ظهور أشكال و أنواع جديدة لم تكن موجودة من قبل و كذا اختلفت طرقه تبعا لمعطيات العصر الجديد القائمة على الدين الإسلامي .

---

(1)- سامي مكي العاني : الإسلام و الشعر ، 135.

(2)- المرجع نفسه : ص/136.

(3)- المرجع نفسه : ص/137.

الفصـــــــــل الثانـي

الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت:

1- التشبيه في اللغة

2- التشبيه في الاصطلاح

3- أركان التشبيه

4- أنواع الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت

الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من أسبق مباحث علم البيان ظهورا ، كما أنه حظي لدى الدارسين من النقاد و البلاغيين بعناية واضحة ، تتمثل في الدراسات التي دارت حوله ، بحيث أصبح من الممكن القول أنه ؛ لا يوجد باحث يتعرض لدراسة الشعر و نقده أو المقارنة بين شاعر و آخر دون أن تكون الصورة التي تقوم على التشبيه ؛ جوهر بحثه و لبابه ، و الأساس الذي يعتمد عليه في معرفة موهبة الشاعر و أصالة شعره [1].

و قد أشار إلى ذلك المبرد في قوله : " و التشبيه جار كثيرا في الكلام ، أعني كلام العرب حيث لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد " [2].

في حين يرى ابن الأثير أن فائدة التشبيه من الكلام تكمن في ؛ " أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به ؛ أو بمعناه . و ذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه ؛ أو التنفير عنه " [3].

و يوضح قضية الترغيب في التشبيه أو التنفير عنه ؛ بقوله : " ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها ، و كذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها ؛ و هذا لا نزاع فيه " [4] .

أي أن كل عطاء للصورة التشبيهية إنما هو ترغيب أو تنفير أو تأكيد ذلك الترغيب أو هذا التنفير .

---

(1)- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، ص/325 .

(2)- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد : الكامل ، تحقيق محمد أحمد الدالي ، المجلد 2 ، ط3 ، مؤسسة الرسالة ، 1997 م ، ص/996 .

(3)- ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، ج2 ، دار نهضة مصر ، القاهرة – مصر ، ص/123 .

(4)- المصدر نفسه : ج 2 ، ص/124 .

كذلك تظهر أهمية التشبيه في كونه يمثل مكانة هامة في فن البلاغة ، حيث يقول القزويني : " فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره ، و فخامة أمره في فن البلاغة ، و أن تعقيب المعاني به ، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما ، أو افتخارا " [1] .

كما أن من فضائل التشبيه ؛ أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة و كثيرة [2] .

و للتشبيه روعة و جمال ، و ذلك لإظهاره الخفي ، و تقريبه البعيد ، فهو يكسب المعاني رفعة و وضوحا ، و يكسوها نبلا و فخرا ، و قد أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله : " و التشبيه و الاستعارة جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، و يقربان البعيد " [3].

و في موضع آخر يقول : " و إنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة اشتراك " [4] .

و تظهر أهمية التشبيه كذلك في السبيل الذي وضع من أجله ؛ " فسبيل التشبيه ... أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه ، و تشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه ... لأن المراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة و إفهام السامع ، و إن كان ما شابه الشيء من جهة فقد شابهه الآخر منها " [5].

و يقول العسكري في ذلك : " و التشبيه يزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا و لهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه ، و لم يستغن أحد منهم عنه " [6].

---

(1)- أحمد بن محمد الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2003 م ، ص/164 .

(2)- المصدر نفسه : ص/167 .

(3)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/286 .

(4)- المصدر نفسه : ج1 ، ص/289 .

(5)- المصدر نفسه : ج1 ، ص/290 .

(6)- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، 1986 م ، ص/243 .

كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن التشبيه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ؛ " فهو يختصر بعدما بين المشرق و المغرب ، و يجمع ما بين المشئم و المعرق ، كذلك يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة ، و الأشباح القائمة ، و ينطق لك الأخرس و يعطيك البيان من الأعجم ، و يريك الحياة في الجماد ، و يريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين ، و الماء و النار مجتمعين " [1] .

مما تقدم نخلص إلى أن أهمية التشبيه تكمن في كونه يخرج الغامض المستور إلى الواضح و يقرب الواضح إلى صورة أدق و أوضح ، أما القول السديد في بلاغة التشبيه هو ما ذكره ابن الأثير بقوله : " التشبيه يأتي تارة في معرض المدح ، و تارة في معرض الذم ، و تارة في غير معرض مدح و لا ذم ، و إنما يأتي قصدا للإبانة و الايضاح " [2] .

فالتشبيه إذا لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحا ، أو ذما أو ايضاحا.

(1)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/132 .

(2)- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج 2 ، ص/126 .

1/ التشبيه في اللغة:

التشبيه لغة : التمثيل ؛ يقال : " الشَّبْهُ و الشَّبَهُ و الشَّبيهُ : المِثْلُ ، و الجمع أشباهٌ ، و أشْبَهَ الشَّيْءُ الشَّيْءَ : ماثَلَهُ ، و في المثل : من أشْبَهَ أباه فما ظلم ... و أشبهت فلانا ، و شابهتُهُ و اشتبه عليَّ و تشابه الشيئان ، و اشتبها : أشبه كل واحد منهما صاحبه ... و تشبَّهَ فلان بكذا ، و التشبيه : التمثيل " [1] .

و يأتي التشبيه بمعنى الصفة الجامعة يقال : " الشبه بفتحتين من المعادن ما يشبه الذهب في لونه و هو أرفع الصفر و الشبه ... شبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه بصفة جامعة بينهما و تكون الصفة ذاتية و معنوية " [2] .

و قد تعلق ابن الأثير بهذا المفهوم اللغوي فعاب على البلغاء هذه التفرقة فنراه يقول : " وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه و التمثيل ، و جعلوا لهذا بابا مفردا ؛ و لهذا بابا مفردا و هما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ؛ يقال : شبهت هذا الشيء بهذا الشيء ؛ كما يقال : مثلته به ، وما أعلم كيف خفى ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره و وضوحه " [3].

و يرى عبد القاهر الجرجاني : " أن التشبيه عام ، و التمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه ، و ليس كل تشبيه تمثيلا " [4].

---

(1)- ابن منظور : لسان العرب ، ج 25 ، مادة شبه ، ص/2189 .

(2)- الفيومي المقرئ : المصباح المنير ، ص/115 .

(3)- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج 2 ، ص/115 .

(4)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/95 .

2/ التشبيه في الاصطلاح :

و قد وردت في الاصطلاح عدة تعريفات تختلف في وضوحها و دقتها و شمولها ، فمن النقاد و البلاغيين من أورد التشبيه بمعنى الوصف و في ذلك يقول العسكري : " التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب " [1].

و برى السكاكي أن التشبيه يقوم على أساس المشاركة ، فيقول : " تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر " [2].

و يتفق القزويني في جعل التشبيه دالا على مشاركة أمر لآخر في معنى [3].

و يجعل ابن رشيق المشاركة بين المشبه و المشبه به ، تتعدد جهاتها ، فيقول : " و التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " [4] .

في حين جعل قدامة بن جعفر التشبيه من أهم الأغراض الشعرية و ذلك في سياق تعريفه لمعنى التشبيه ، حيث يقول : " إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه و لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما الاشتراك في معان تعمهما ، و يوصفان بها و افتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها و إذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " [5].

---

(1)- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص/239 .

(2)- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ،تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ص/ 439 .

(3)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ط 1 ، ص/164 .

(4)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/286 .

(5)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص/124 .

و على هذا الأساس يرى قدامة بن جعفر أن المشبه و المشبه به لابد أن يختلفا في بعض الصفات و يشتركان في أخرى ، حتى لا يكون الشيء هو نفسه ، و أفضل التشبيه عنده ما غلب فيه عنصر الاتفاق بين الصفات .

و من النقاد من يرى أن التشبيه يأتي على ضربين ؛ أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول ، و الآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول [1].

و قد أشار قدامة بن جعفر إلى أحسن التشبيه ؛ في قوله : " و قد يقع التشبيه تصرف إلى وجوه تستحسن : فمنها أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد و ألفاظ يسيرة ... و منها أ، يشبه بأشياء في بيت أو لفظ قصير ... و منها أن يشبه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال "[2].

في حين يرى العسكري أن أجود الشعر و أبلغه ما يقع على أوجه : أحدها : إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ، و الوجه الآخر : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، و الوجه الثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، و الوجه الرابع : إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها [3].

كما يشير ابن رشيق القيرواني إلى مسألة القبيح و الحسن في التشبيه ن حيث يرى " أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن ، و تشبيه قبيح ؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، و التشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك "[4].

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/90.

(2)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص/127.

(3)- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص/240-242.

(4)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/287.

و يبرر تلك الخاصية في التشبيه بقوله : " أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، و المشاهد أوضح من الغائب "[1].

و قد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن أجود و أحسن التشبيه هو ما يقع في الهيئة ، و في ذلك يقول : " و اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة و سحرا ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " [2].

و يوضح قائلا:" و الهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين: أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل و اللون و نحوها ، و الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها "[3].

مما تقدم نخلص إلى أن التشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال و هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم و المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الرفان في الهيئة المادية أو كثير من الصفات المحسوسة ؛ من هنا فإن التشبيه قد يكون في الهيئة و قد يكون في المعنى و أنه قد يقع تارة بالصورة و الصفة و أخرى بالحال و الطريقة .

(1)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/287.

(2)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/180.

(3)- المصدر نفسه : ص/180.

3/ أركان التشبيه :

للتشبيه أربعة أركان هي : المشبه ، و المشبه به ، و أداة التشبيه ، و وجه الشبه ، و يطلق على المشبه و المشبه به اسم طرفي التشبيه ، و في ذلك يقول القزويني : " أركان التشبيه – وهي أربعة : طرفاه ، و وجهه ، و أداته " [1].

أما في خصوص طرفيه فيقول القزويني : " أما طرفاه فهما : إما حسيان ، و إما عقليان ... و إما مختلفان " [2].

أما وجه الشبه : " هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان ، تحقيقا أو تخييلا " [3].

و يفصل في وجه الشبه بقوله : " و وجه الشبه إما واحد ، أو غبر واحد ، و الواحد : إما حسي ، أو عقلي ، و غير الواحد : إما بمنزلة الواحد – لكونه مركبا من أمرين أو أمور – أو متعدد غير مركب . و المركب : إما حسي أو عقلي . و المتعدد : إما حسي ، أو عقلي ، أو مختلف . و الحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين ، لامتناع أن يدرك بالحس من غير الحس شيء" [4].

و يوضح قائلا : " و العقلي : طرفاه إما عقليان ، أو حسيان ، أو مختلفان ؛ لجواز أن يدرك بالعقل من الحس شيء ، و لذلك يقال : التشبيه بالوجه العقلي أعقم من التشبيه بالوجه الحسي " [5].

أما فيما يخص الأداة فهي " اللفظة التي تدل على المماثلة و المشاركة "[6].

---

(1)– الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/ 168.

(2)– المصدر نفسه : ص/169.

(3)– المصدر نفسه : ص/170.

(4)– المصدر نفسه : ص/172.

(5)– المصدر نفسه : ص/173.

(6)– إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم اللغة ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، 1996 م ، ص/51.

و أداة التشبيه ثلاثة أنواع : أسماء ؛ و منها : مثل ، و شبه ، و شبيه ، و مثيل . أفعال ؛ و منها : حسب ، و ظن ، و خال ، و يشبه ، و تشابه ، و يضارع . حرفان و هما : كأن ، و الكاف[1].

يقول الخطيب القزويني : و أما أداته فالكاف ... و كأن ... و مثل ... و ما في معنى مثل كلفظة نحو و ما يشتق من لفظة مثل و شبه و نحوهما " [2].

و من هنا نلاحظ تعدد أدوات التشبيه بين أسماء و أفعال و حروف ، على اختلاف دلالتها و وقعها تبعا لموقعها في البيت الشعري .

(1)- إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص/52.

(2)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/180.

4/ أنواع الصورة التشبيهية :

إن الأبعاد الفنية للصورة التشبيهية تختلف من صورة إلى أخرى بناء على ذكر أو حذف بعض العناصر التي تقوم عليها الصورة التشبيهية و هي في شعر "حسان بن ثابت" ظاهرة .

أ- **التشبيه البسيط** : و هو ما ذكرت فيه الأركان الأربعة للتشبيه ؛ المشبه ، و المشبه به ، و أداة التشبيه ، و وجه الشبه ، و من أمثلة ذلك ما جاء في قول حسان بن يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدة " ما بال عينك لا تنام " :

و الله أسمع ما بقيت بهـــــــالك إلا بكيت على النبي محمــد
يا ويح أنصـــــــار النبي ورهطه بعد المغيب في سواء الملحد
ضاقت بالأنصار البلاد فأصبحت سودا وجوههم كلن الإثمـــد[1].

في الأبيات صورة تعبر عن مدى حزن الشاعر و ألمه لفقدان الحبيب المصطفى (صلى الله عليه و سلم) ، و مكانته بين الأنصار و قومه ؛ حيث شبه لنا سواد وجوه الأنصار و قومه (المشبه) بعد أن ضاقت بهم الدنيا لفراق النبي ، بلون الكحل (المشبه به) ، و ذلك بواسطة أو أداة و هي الكاف ، أما الصفة المشتركة بينهما هي السواد (وجه الشبه) ، و بالتالي توفيق الشاعر في الربط بين الحالة النفسية التي يحياها و المشبه به ، و الذي أحسن الشاعر اختياره مكان ذلك اللون الأسود تعبيرا عن حالة الحزن و الكمد النفسي الذي ألم بالشاعر .

نلاحظ في الصورة التشبيهية أن كلا الطرفين حسيان ، و كذلك الصفة المشتركة بينهما ، فنستطيع القول أن نوع التشبيه إلى جانب كونه بسيطا مفردا فهو حسي أي تشبيه محسوس بمحسوس ، أما فيما يخص الأداة فكانت ظاهرة ، و تمثلت في الكاف فهو تشبيه مرسل .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، شرح عبدأ مهنا ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2002 م ، ص/66.

فهذه الصورة التشبيهية تعكس القيمة الفنية للتشبيه البسيط في القدرة على الخلق الفني و الإبداع الأدبي لدى الشاعر ، و الصورة مأخوذة من قوله تعالى : " يوم تبيض وجوه و تسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد أيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون "[1].

كذلك نجد في موضع آخر هذا النوع من التشبيه ، و ذلك في قصيدة " نسوا وصاة محمد " التي يرثي فيها حسان بن ثابت " عثمان بن عفان " رضي الله عنه ، حين مقتله :

و الله لا يوفون بعد إمـامهم أبدا و لو أمنوا بحلس حمار
أبلغ بني بكر إذا مـا جئتهم ذما فبئس مواضع الأصهار
غدروا بأبيض كالهلال مبرأ خلصت مضـــاربه بزند وار [(2)] .

من خلال الأبيات نلاحظ غضب الشاعر و سخطه على بني النجار الذين لم يوفوا بعهدهم في الدفاع عن صهر النبي (صلى الله عليه و سلم) ، و غدرهم به ، حيث أشار الشاعر إلى وسيلة القتل ، و هي السيف ، و هي وسيلة مستعملة منذ القدم في الحروب ، فشبه لنا السيف (المشبه) بالهلال (المشبه به) و ذلك في نصاعته و شكله (وجه الشبه) ، و ذلك من عادة الشعراء اللجوء إلى تشبيه الأشياء الناصعة الضياء أو بعض الأشكال بالهلال ، أما الرابط أو الأداة فهي الكاف .

نلاحظ أن كلا الطرفين حسيان و كذلك هو وجه الشبه ، فإلى جانب كون التشبيه بسيطا مفردا ، فهو حسي أي تشبيه محسوس بمحسوس ، أما فيما يخص الأداة فكانت ظاهرة و تمثلت في الكاف ؛ فالتشبيه مرسل .

(1)- سورة آل عمران ، الآية: 106.
(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/111.

و إذا كان حسان بن ثابت قد رثى الرسول (صلى الله عليه و سلم) و الصحابة رضوان الله عليهم ، فإنه قد تحدث عن الغزوات و رثى شهداءها و أبطالها ، حيث قال حسان بن ثابت يرثي أهل مؤتة (وهي المكان الذي دارت فيه الحرب بين المسلمين و الروم ، حيث سقط فيها ثلاث شهداء من قياد المسلمين و هم : زيد بن حارثة ، و جعفر بن أبي طالب ، و عبد الله بن رواحة) و ذلك في قصيدة "دعائم الإسلام" :

و زيد و عبد الله حين تتـابعوا جميعا و أسباب المنية تخطـر
غداة غدوا بالمؤمنين يقودهــم إلى الموت ميمون النقيبة أزهر
أغر كلون البدر من آل هاشم أبيٌّ إذا سيم الظلامـــة مجسر [1].

نلاحظ من خلال الأبيات الواردة حديث الشاعر عن الشهداء الذين سقطوا في الحرب ، و هي فكرة لم تكن مطروحة من قبل بهذا التصور ، إضافة إلى ربط فكرة الموت بالمعركة و هذه الأخيرة من أسبابها ؛ خلاصة تجارب الشاعر في الحياة ، حيث قضى 60 سنة في الجاهلية و 60 سنة في الإسلام .

في البيت الثالث تظهر صورة تشبيهية ؛ حيث شبه لنا الشاعر بياض وجه "زيد بن حارثة " (المشبه) بلون البدر (المشبه به) ، و المقصود بالبياض ليس اللون فقط و إنما يقصد به الشاعر السيد الشريف كريم الفعال ، و الصفة التي تجمع طرفي التشبيه هي اللون (البياض) و هو (وجه الشبه) ، أما الاداة فكانت ظاهرة و هي الكاف ؛ فالتشبيه مرسل .

نلاحظ أن كلا الطرفين حسيان (المشبه حسي و فيه ما هو معنوي) ، كذلك هو وجه الشبه فإلى جانب كون التشبيه بسيط فهو تشبيه محسوس بمحسوس .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/108.

و من صور التشبيه أيضا ما جاء في قصيدة "أيها الراكب الغادي" يرثي فيها "خبيب بن عدي الأنصاري" يقول :

يا عين جودي بدمع منك منسكب و ابكي خبيبا مع الغادين لم يؤب
صقرا توسط في الأنصار منصبه حلو السجية محضا غير مؤتشب [1].

من خلال البيت الثاني نلاحظ أن الصورة هي عبارة عن تشبيه مفرد بمفرد ، فقد شبه لنا الشاعر خبيبا (المشبه) بالصقر (المشبه به) في رفعته و علو شأنه ، و ذلك من خلال المنصب الذي يتوسطه بين قومه و قبيلته (وجه الشبه) ، أما الأداة فهي محذوفة تقديرها "كالصقر" .

نلاحظ أن كلا الطرفين حسيان ؛ فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، و لكون الأداة محذوفة فهو تشبيه مؤكد أو كما يطلق عليه بعض البلاغيين بالتشبيه المفصل .

و كما قلنا سابقا أن التشبيه البسيط هو ما ذكرت فيه الأركان الأربعة (المشبه ، و المشبه به ، و الأداة ، و وجه الشبه) ، فإذا حذف وجه الشبه منه صار التشبيه مجملا و يعرف أحد البلاغيين هذا الأخير بقوله : " و المجمل : ما لم يذكر وجهه " [2].

و يوضح قائلا : " فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد ، حتى العامة ... و منه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة " [3].

فالتشبيه المجمل ؛ هو ما حذف فيه وجه الشبه و أبقي على المشبه و الشبه به و الأداة .

و مثال ذلك ما جاء في قول "حسان بن ثابت" يرثي فيه الرسول (صلى الله عليه و سلم) بعد وفاته ، و ذلك في قصيدة بعنوان " ما بال عينك لا تنام " :

ما بال عينك لا تنام كأنما كحلت مآقيها بكحل الأرمد

---

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/37،38.
(2)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/191.
(3)- المصدر نفسه : ص/192.

جزعا على المهدي أصبح ثاويا يا خير من وطئ الحصى لا تبعد [1].

نلاحظ من خلال الأبيات تصوير حالة الأرق و شدة التعلق بالرسول (صلى الله عليه و سلم) و عدم القدرة على نسيانه ، مما أذهب النوم عن الشاعر . إذ صارت صورة الرثاء تكشف عن مكانة النبي (صلى الله عليه و سلم) عند الشاعر ، فلم يبق فقط المدح هو الغرض الوحيد الذي يكشف عن مكانة الممدوح .

فالشاعر شبه لنا العين التي لا تنام (المشبه) بالعين التي أصابها رمد (المشبه به) ، و نلاحظ أن وجه الشبه محذوف و هو عدم القدرة على غلق العينين و انتفاء النوم ، أما أداة التشبيه فهي ظاهرة "كأن" .

باعتبار طرفي التشبيه حسيين ؛ هو تشبيه محسوس بمحسوس ، أما باعتبار الأداة ظاهرة فهو تشبيه مرسل .

و في موضع آخر يرثي "حمزة بن عبد المطلب" في قصيدة بعنوان "دع عنك الدار و ابك على حمزة" بقوله :

و اللابس الخيل إذا أحجمت كالليث في غاباته البـاسل
أبيض في الذررة من هـاشم لم يمر دون الحق بالباطل [2].

فقد شبه لنا الشاعر "حمزة بن عبد المطلب" رضي الله عنه (المشبه) بالليث (المشبه به) في الشجاعة و البسالة (وجه الشبه) ، لكن وجه الشبه كان محذوفا ، فباعتبار الطرفين منتزعين مما هو حسي فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، أما باعتبار الأداة ظاهرة و تمثلت في الكاف فالتشبيه مرسل .

---

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/65.

(2)- المصدر نفسه : ص/194.

نلاحظ ارتباط صورة الرثاء بالإشادة بشجاعة المرثي و إقدامه في ساحة المعركة و كذلك الإشارة إلى نسبه الشريف ، و ما عرف به من أخلاق و خصال ، منها التمييز بين الحق والباطل .

و مما زاد في قوة الصورة ، و إظهار حقيقة المرثي في المعارك و الحروب هو لجوء الشاعر إلى تعبير فني معتمد على الترشيح ، حيث ذكر ما يوائم المشبه به ، و هو البسالة الموائمة للأسد ، و ذلك على سبيل الادعاء و المبالغة ، و خاصة أن الترشيح كان في المشبه به ، و ذلك أقوى و أبلغ .

و جاء في قول حسان يرثي "عثمان بن عفان" في قصيدة "قتلتم ماجدا" :

ما نقمتم من ثيـاب خلفة و عبيد و إمـــــاء و ذهب
قلتم بدل فقد بدلكـــــــم سنة حرى و حربا كـــاللهب
ففريق هــالك من عجف و فريق كـــان أودى فذهب
إذ قتلتم مـــــاجدا ذا مرة واضح السنة معروف النسب [1].

يظهر لنا من خلال التشبيه الوارد في البيت الثاني أن كلا الطرفين مفرد و إلى جانب ذلك فهما حسيان ؛ فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، فقد شبه لنا الشاعر الحرب (المشبه) باللهب (المشبه به) في حرارتها و ضراوتها و شدة الاحتدام (وجه الشبه) ، و ذلك بواسطة أداة و هي الكاف و بما أن الأداة ظاهرة فالتشبيه مرسل.

مما تقدم نلاحظ أن حذف وجه الشبه من الصورة التشبيهية يزيد في بلاغتها و جمالها و قيمتها الفنية لكونه يجعل ذهن المتلقي يعمل على كشف الصفة المشتركة بين الطرفين .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/28.

كذلك نجد صورة من صور التشبيه البسيط في قصيدة "يا أفضل الناس" يرثي بها النبي (صلى الله عليه و سلم) ؛ بقوله :

آليت ما في جميع الناس مجتهدا مني ألية بر غير إفنـــــــاد
تالله ما حملت أنثى و لا وضعت مثل الرسول نبي الأمة الهادي [1].

من خلال مضمون الأبيات نلاحظ أن الشاعر افتتح الصورة التشبيهية بالقسم ، و هو ما دل على ايمانه القوي بالله تعالى ، حيث نفى الشاعر تشبيه المولودين بشخص الرسول (صلى الله عليه و سلم) ، أما الأداة فتمثلت في الاسم "مثل" ، فباعتبار الأداة ظاهرة فالتشبيه مرسل .

و هناك نوع آخر من أنواع التشبيه البسيط يطلق عليه البلاغيون اسم "التشبيه البليغ" ؛ وهو ما حذف منه الأداة و وجه الشبه و بقى طرفا التشبيه الأساسيان ، وقد عرفه القزويني بقوله : " و البعيد الغريب ، و هو ما لا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر ، لخفاء وجهه في بادئ الرأي " [2] .

و يضيف قائلا: " و البليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع ، أعني البعيد ، لغرابته " [3].

من أمثلة هذا التشبيه ما جاء في قصيدة "دعائم الإسلام" للشاعر حسان بن ثابت يرثي فيها " أهل مؤتة" و هي الواقعة التي استشهد فيها ثلاثة من زعماء المسلمين حيث ؛ " كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) جيشا لمحاربة الروم ، فالتقى الجيشان في قرية مؤتة من أعمال

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/66.
(2)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/193.
(3)- المصدر نفسه : ص/198.

الكرك جنوب الأردن ، أبلى فيها المسلمون بلاء حسنا ، و قد شارك حسان في تصوير ما حدث في تلك المعركة " [1] ، إذ يقول حسان :

فما زال في الإسلام من آل هاشم دعـــائم عز لا ترام و مفخر

هم جبل الإسلام و الناس حولـــه رضام إلى طود يروق و يقهر [2].

نلاحظ من خلال الأبيات الواردة التحول الحاصل في غرض الرثاء بعد الخضوع لمقاييس إسلامية ؛ حيث ظهر هذا اللون الجديد من الرثاء و هو " رثاء الشهداء " ، فقد شبه لنا الشاعر شهداء" آل هاشم " (المشبه) في رفعتهم و علو شأنهم و دعمهم للإسلام بالجبل (المشبه به) ، فكلاهما مفرد و حسي فهو تشبيه محسوس بمحسوس ،أما وجه الشبه فمحذوف و كذلك الأداة .

كما نجد صورة أخرى في نفس البيت بقوله "الناس رضام" ؛ فقد شبه لنا الناس (المشبه) في دعمهم للإسلام و صمودهم بالصخور العظيمة (المشبه به) في متانتها و إحاطتها بالجبل فكلاهما مفرد و حسي ، أما بخصوص وجه الشبه و الأداة فهما محذوفان .

و لم تقف صورة التشبيه عند هذا اللون من الرثاء بل تعداها لتشمل لون آخر ؛ وهو "رثاء الصحابة " ، حيث يقوم الشاعر بإظهار صفات المرثي الإسلامية من التزام بالدين الإسلامي و تفقه فيه و كذا الشجاعة ، و القتال في سبيل الله تعالى ، و من ذلك ما جاء في قول "حسان بن ثابت" يرثي "حبيب بن مسلمة "؛ وهو من كبار الفاتحين ، في قصيدة "لا يستوي الصدق عند الله و الكذب" :

فيهم حبيب شهاب الحرب يقدمهم مستلئما قد بدا في وجهه الغضب [3].

---

(1)- زكريا عبد الرحمن صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر ، 1984 م ، ص/75.

(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/109.

(3)- المصدر نفسه : ص/28.

فقد شبه لنا الشاعر "حبيب بن مسلمة " (المشبه) ، بشهاب الحرب (المشبه به) ؛ لأن الشاعر اعتبره مثل الشعلة التي تكون في مقدمة الجيوش أثناء اندلاع الحرب ، بمعنى أن حبيبا كان دوما في المقدمة متلهفا للقتال و الاستشهاد في سبيل الله تعالى ، و نلاحظ أن كلا الطرفين جاء مفردا و حسي ، فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، أما وجه الشبه و الأداة فهما محذوفان .

ب ـ التشبيه التمثيلي :

و يعرفه القزويني بقوله: "التمثيل: ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين ، أو أمور "[1]. فإذا كان وجه الشبه صورة مركبة من أجزاء ، و هيئة حاصلة من أشياء ، فإن التشبيه حينئذ يسمى بالتشبيه التمثيلي .

و من أمثلة ذلك ما جاء في قول حسان بن ثابت يرثي "خبيب بن عدي الأنصاري" في قصيدة " ما بال عينك " :

ما بـــــال عينك لا ترقى مدامعها سحا على الصدر مثل اللؤلؤ الفلق
على خبيب و في الرحمن مصرعه لا فشل حين تلقـــــــاه و لا نزق [2] .

نلاحظ أن الشاعر شبه لنا صورة بصورة ، فمن شدة الحزن و الألم على فراق "خبيب" أخذ الدمع يسيل بغزارة ؛ فقد شبه لنا الدمع المنسكب من العين و غزارته (المشبه) بقطع اللؤلؤ المشقوق و هو المشبه به ، أما وجه الشبه الحاصل بينهما فهو في الشكل ، و بخصوص الأداة تمثلت في الاسم "مثل" و لكونها ظاهرة فهو تشبيه مرسل .

نرى أن كلا من المشبه و المشبه به منتزعين مما هو حسي ؛ فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، و تظهر قيمة هذه الصورة التشبيهية في كونها قررت المشبه في الذهن ، و عمقت معناه .

كذلك من أمثلة هذا النوع من التشبيه ما ورد في قوله (رضي الله عنه) يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدته "يا أفضل الناس" :

من الذي كـان فينا يستضاء به مبارك الأمر ذا عدل و إرشاد
أمسى نساؤك عطلن البيوت فما يضربن فوق قفا ستر بأوتـــاد

(1)– الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/191.
(2)– حسان بن ثابت : الديوان ، ص/173.

مثل الرواهب يلبسن المسوح و قد أيقن بالبؤس بعد النعمة البادي [1].

من خلال الأبيات يبين لنا الشاعر دور الرسول (صلى الله عليه و سلم) في هداية الناس و إرشادهم إلى الطريق المستقيم ، و إقامة العدل بينهم و هذا في حياته ، أما بعد موته (صلى الله عليه وسلم) ألم البؤس و الألم بقومه و خاصة أسرته ، فقد شبه لنا نساء الرسول (صلى الله عليه و سلم) حين ألم بهن البؤس (المشبه) بالرواهب (المشبه به) في الزهد و الانشغال عن متاع الدنيا (وجه الشبه) ، نلاحظ أن كلا الطرفين حسيان فهو تشبيه محسوس بمحسوس، أما الأداة التي تربط بين طرفي التشبيه فتمثلت في الاسم "مثل" و لكونها ظاهرة فالتشبيه مرسل .

و جاء في قوله (رضي الله عنه) يرثي ابنته ، في قصيدة بعنوان " غضي اللؤم عني" :

إذا انبعثت من مبرك غادرت به توائـــم أمثـــال الزبائب ذيــلا
فإن بركت خوت على ثفنـــاتها كأن على حيزومها حرف أعبلا [2] .

فمن شدة شوق الشاعر لابنته أخذ يتذكر صفاتها و طريقة جلوسها ، فقد شبه لنا وضع جلوس ابنته (المشبه) بالبعير حين بروكها و يمثل لنا ذلك كما لو أن على صدرها جبل (المشبه به) ، أما وجه الشبه فتمثل في وضعية الجلوس ، و ما نلاحظه أن كلا الطرفين حسيان فهو تشبيه محسوس بمحسوس ، و بخصوص الأداة فهي "كأن" و لكونها ظاهرة فالتشبيه مرسل .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/67.
(2)- المصدر نفسه : ص/206.

مما تقدم من تشبيهات نستطيع القول بأن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية ، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة في المشبه به ، بل إن المطلوب أن تتعانق الصورة و أجزاؤها مع السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة ، كما أن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ، و لا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق و يستدعيه الحس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري [1].

كما نخلص إلى أن جل التشبيهات الواردة في شعر حسان كان طرفاها الأساسيان (المشبه و المشبه به) منتزعين مما هو حسي ظاهر ، و أن الأداة البارزة هي الكاف .

(1)– رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، ص/305.

الفصـــــــل الثالث

الصورة الاستعارية في مرثيات حسان بن ثابت:

1- الاستعارة في اللغة

2- الاستعارة في الاصطلاح

3- أنواع الصورة الاستعارية في مرثيات حسان بن ثابت

الصورة الاستعارية :

تعتبر الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة ، فهي من الأركان الرئيسة في تكوين الشعر و في خلق الصور ، و بدونها يقول أحد النقاد الغربيين : " لا يوجد شعر ، لأنه بجوهره استعارة شاملة " [1].

و تعد الاستعارة نوعا من المجاز اللغوي الذي يستعمل اللغة في غير معناها الحقيقي ، و لكنها " أفضل المجاز ... و ليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها " [2].

تتداول الصورة الاستعارية بأنواعها بين الشعراء ، و هي أكثر ضروب التصوير بينهم بالنسبة إلى غيرها من الصور البيانية ، و قد أشار إلى ذلك " عبد القاهر الجرجاني " في قوله : " أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامية المبتذل ... و الخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ، و لا يقوى عليه إلا أفراد الرجال " [3].

كذلك يعتبر أحد النقاد أن الاستعارة ؛ " أقوى أثرا من التشبيه ، و لكن يجب ألا تكون بعيدة المنال ، فلا ينبغي أن يبالغ المرء في البحث عنها حتى تبدو غريبة ، و يجب كذلك ألا تكون واضحة كل الوضوح ، و إلا كانت عديمة الأثر " [4].

و تظهر أهمية الاستعارة كذلك كونها من أوصاف البلاغة و الفصاحة ؛ و في ذلك يقول " ابن الأثير " : " اعلم أن للفصاحة و البلاغة أوصافا خاصة و أوصافا عامة ... أما العامة : فكالسجع فيما يرجع إلى اللفظ ، و كالاستعارة فيما يرجع إلى المعنى " [5].

---

(1)- gastonesnault , (metaphores occidientaless) : p :31 نقلا عن : صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، 1986 م ، ص/68.

(2)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/268.

(3)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/74.

(4)- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة – مصر ، 1997 م ، ص/124.

(5)- ابن الأثير : المثل السائر ، ج2 ، ص/70.

و من خصائص " الصورة الاستعارية " التي تذكر بها ، و هي عنوان مناقبها ، " أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ " [1] .

كذلك يقول " عبد القاهر الجرجاني " : " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا و الأعجم فصيحا و الأجسام الخرس مبينة ، و المعاني الخفية بادية جلية " [2].

فالاستعارة تعطي إلى تصوير الشاعر بعدا فنيا بارزا ، و هو يحاول بقدرته الفنية أن ينقل تجربته إلى المخاطب ببراعة و دقة .

1/ الاستعارة في اللغة :

وردت في " لسان العرب " بمعنى طلب الشيء و إعارته ؛ الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ، و استعاره الشيء و استعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه " [3].

و " أعاره الشيء ، و أعاره منه...و استعار : طلبها . و استعاره منه : طلب إعارته "[4].

2/ الاستعارة في الاصطلاح :

الاستعارة في اصطلاح البيانيين هي استعمال لفظ ما في غير ما وضع له ؛ و قد أشار "عبد القاهر الجرجاني " إلى ذلك بقوله : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، و ينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[5].

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/41.

(2)- المصدر نفسه : ص/42.

(3)- ابن منظور : لسان العرب ، ج 36 ، مادة عور ، ص/3168.

(4)- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مادة عور ، ص/446.

(5)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص/30.

و ذلك لكون الشيء " إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة ، فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة " [1].

في حين هناك من يرى أن الاستعارة ؛ " هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له و المراد بمعناه : ماعني به ، أي : ما استعمل فيه ؛ فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له ، و إن تضمن التشبيه به " [2].

كما أشار " عبد القاهر الجرجاني " إلى أن الاستعارة : " ادعاء معنى الاسم للشيء ، لا نقل الاسم عن الشيء . و إذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء ، لم يكن الاسم مزالا عما وضع له ، بل مقرا عليه " [3].

و من النقاد و البلاغيين من يرى أن الغرض من الاستعارة ؛ " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الابانة عنه ، أو تأكيده و المبالغة فيه ، أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه " [4].

في حين أشار " السكاكي " إلى أن الاستعارة أصلها تشبيه حذف منه أحد طرفيه ؛ وفي ذلك يقول : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " [5] .

و الاستعارة : " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره ، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه و تجريه عليه " [6].

---

(1)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/270.

(2)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/212.

(3)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/437.

(4)- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص/268.

(5)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص/477.

(6)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/67.

و من حسن الاستعارة ؛ " أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ، ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع " [1].

مما تقدم نخلص إلى أن الاستعارة " ضرب من التشبيه ، و نمط من التمثيل ، و التشبيه قياس ، و القياس يجري فيما تعيه القلوب ، و تدركه العقول . و تستفتي فيه الأفهام و الأذهان لا الأسماع و الآذان " [2].

فالاستعارة إذا تشبيه حذف أحد طرفيه سواء ؛ المشبه أو المشبه به ؛ " فيسمى المشبه به ، سواء كان هو المذكور أو المتروك، مستعارا منه، و اسمه مستعارا. و المشبه ؛ مستعارا له " [3].

أما الجامع بين الطرفين (المستعار منه و المستعار له أو بالأحرى المشبه و المشبه به) فيطلق عليه باسم القرينة و يعرفها القزويني بقوله : " و قرينة الاستعارة إما معنى واحد ... أو أكثر ... أو معان مربوطة بعضها ببعض " [4].

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/450.

(2)- المصدر نفسه : ص/20.

(3)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص/478.

(4)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/219.

3/ أنواع الاستعارة :

لقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى عدة أقسام و ذلك باعتبار الجامع أو القرينة و كذا باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به) يقول في ذلك " القزويني " : " ثم الاستعارة تنقسم باعتبار الجامع ، و باعتبار الثلاثة و باعتبار اللفظ ، و باعتبار أمر خارج عن ذلك كله " [1].

و يوضح قائلا : " أما باعتبار الطرفين فهي قسمان ؛ لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع ، و لتسم الأولى وفاقية ، و الثانية عنادية ... أما باعتبار الجامع فتنقسم إلى عامية و خاصية " [2].

و يقول : " و أما باعتبار الثلاثة – أعني الطرفين ، و الجامع – فستة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي ، أو بوجه عقلي ، أو بما بعضه حسي و بعضه عقلي ، و باستعارة معقول لمعقول ، و استعارة محسوس لمعقول ، و استعارة معقول لمحسوس ، كل ذلك بوجه عقلي، لما مر...و أما باعتبار الخارج فثلاثة أقسام ؛ المطلقة ، المجردة ، المرشحة " [3].

و من البلاغيين من يجعل تقسيمها على أساس (المستعار منه أو المشبه به) ، فإن صرح بلفظه في الصورة ؛ سميت بالاستعارة التصريحية ، و إن أخفي و صرح بلفظ المستعار له أي المشبه و تركت صفة أو قرينة تدل عليه ؛ سميت بالاستعارة المكنية [4].

و في ضوء ما تقدم من تعريفات حول الصورة الاستعارية ، سنعتمد على نوعين منها (الاستعارة المكنية ، و الاستعارة التصريحية) في الدراسة من خلال مرثيات حسان بن ثابت .

---

(1)– الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/219.

(2)– المصدر نفسه : ص/221 ، 222.

(3)– المصدر نفسه : ص/224 ، 225 ، 226.

(4)– عبد الرحمان حسن الميداني : البلاغة العربية ، ط1 ، دار البشير ، جدة – السعودية ، 1996 م ، ص/135.

أ- الاستعارة المكنية :

هي ما حذف فيها المشبه و رمز له بشيء من لوازمه (القرينة) ، و قد أطلق عليها بعض البلاغيين باسم " الاستعارة بالكناية " ، حيث يعرفها القزويني بقوله : " قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ، و يدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به ، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر ؛ فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنيا عنها " [1].

و من أمثلة ذلك ؛ ما جاء في قول " حسان بن ثابت " يرثي عثمان بن عفان (رضي الله عنه) في قصيدة " لا يستوي الصدق عند الله و الكذب " :

إن تمس دار ابن أروى منه خالية باب صريع و باب مخرق خرب
فقد يصادف باغي الخير حـاجته و يأوي إليها الذكـــر و الحسب [2].

من خلال قوله " يأوي إليها الذكر " نلاحظ أنه شبه لنا الذكر بالإنسان و هو يأوي إلى منزله ؛ ففي قوله هذا تشخيص للمعاني ، حيث ذكر لنا الشاعر المشبه (الذكر) و حذف المشبه به (الانسان) ، و ترك قرينة من قرائنه تدل عليه و هي الإيواء و ذلك على سبيل" الاستعارة المكنية " . أما باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به) و الجامع (القرينة) فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي . و ما زاد المعنى وضوحا و جمالا هو تشخيص المعاني .

و من قبيل هذا المستوى الرفيع في صياغة الاستعارة ، أنها تأتي لتعبر عن مكنونات النفس من العواطف و الانفعالات الثائرة ، و الحزينة كقول حسان (رضي الله عنه) في رثاء "خبيب بن عدي الأنصاري " بقصيدة عنوانها " أيها الراكب العادي " :

يا عين جودي بدمع منسكب و ابكي خبيبا مع الغادين لم يؤب [3].

---

(1)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/234.

(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/27.

(3)- المصدر نفسه : ص/37.

نلاحظ أن الشاعر من شدة الحزن و ألم الفراق لخبيب ، شبه عينه بإنسان فتوجه إليها بالنداء " يا عين " و طلب منها البكاء عليه و الاكثار من الدموع ، حيث ذكر المشبه (العين) و حذف المشبه به (الانسان) و ترك صفة من صفاته و هو الجود و البكاء و ذلك على سبيل " الاستعارة المكنية " . أما باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به) و الجامع بينهما (القرينة) فهي استعارة محسوس بمحسوس بوجه حسي و عقلي . فالصورة الاستعارية هنا أفصحت في أذق تعبير ، و أتم غاية ، و أبلغها عن معنى الحزن و الألم ، و ما زاد من قيمة التعبير هو تشخيص المعنى .

و في موضع آخر يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدة بعنوان " بوركت يا قبر الرسول " ؛ يقول :

و راحـو بحزن ليس فيهم نبيهم و قد وهنت منهم ظهور و أعضــد
يبكون من تبكي السموات يومه و من قد بكته الأرض فالناس أكمد [1].

من خلال الأبيات الواردة نلاحظ الحزن والألم الذي ألم بالشاعر و قومه لفقد النبي (صلى الله عليه و سلم) ، فقد بلغ شعور الألم و الحزن من الشاعر و قومه مبلغا عظيما ، فتخيل هذا الحزن يحيط به و يكتنف الوجود من حوله ، فتشخصت حال الشاعر في نظرته للجمادات التي جعلها تشعر بفقد النبي (صلى الله عليه و سلم) و جعلها تعي ، و ذلك عندما استعار للسماء و الأرض صفة " البكاء " ، حيث ذكر المشبه (الأرض و السماء) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك صفة من صفاته و هو البكاء ، و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . و يجوز أن تكون كناية عن الحزن الشديد لأن السموات و الأرض يبكيان فعلا . أما باعتبار الطرفين (المشبه و المشبه به) و الجامع بينهما ، فهي استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي. فعبر الشاعر بذلك أبلغ تعبير عما يجول في خاطره و قلبه من الألم و الحزن العميق لفقد النبي (صلى الله عليه و سلم) حين استطاع أن يوظف الطبيعة في تصوير ذلك الألم و الحزن .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/61 ، 62.

و لم يقنع الشاعر في تصوير حزنه و ألمه على فقد النبي (صلى الله عليه وسلم) و بكائه عند هذا الحد بل تجاوزه إلى الماضي ، فوقف على أطلال قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) يبكيه ألما ؛ بقوله :

أطالت وقوفا تذرف العين جهدها على طلل القبر الذي فيه أحمد
فبوركت يا قبر الرسول و بوركت بلاد ثــوى فيها الرشيد المسدد [1].

فقد شبه لنا الشاعر في عبارة (تذرف العين جهدها) الجهد بالدموع في جريانها داخل العين حيث ذكر لنا المشبه (الجهد) و حذف المشبه به (الدموع) و ترك صفة من صفاتها وهي الجريان و السيلان ، و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . و أما باعتبار الطرفين و الجامع بينهما ، فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي .

و في قصيدة " مؤتة و وقعة التغوير " يرثي حسان بن ثابت أهل مؤتة ، هذه الأخيرة هي الواقعة التي استشهد فيها ثلاثة من زعماء المسلمين ، و هي واقعة دارت بين المسلمين و الروم حيث تظهر لنا صورة استعارية و ذلك في قوله :

عين جــودي بدمعك المنزور و اذكري في الرخاء أهل القبور
و اذكري مؤتة و ما كان فيها يوم ولــوا في وقعــة التغويــر [2] .

فقد شبه لنا العين بالإنسان ؛ فمن شدة الحزن و البكاء قل دمعه ، فأمر عينه أن تجود بذلك القليل على ما هو عليه ، و أن تذكر أهل القبور (و هم المسلمون الثلاثة الذين استشهدوا) كما أمرها بذكر الواقعة ، حيث ذكر المشبه (العين) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك صفة تدل عليه و هو الجود و الذكر و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . أما باعتبار الطرفين

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/61.
(2)- المصدر نفسه : ص/110.

والجامع بينهما ، فهي استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي ، وهذا ما زاد المعنى جمالا ووضوحا.

لقد التزم الشعراء المؤمنون بالدعوة الاسلامية في شعرهم بالقيم و الأخلاق الدينية و خاصة في رثائهم ، و التي حث القرآن الكريم على العمل بها من أجل إرساء و ترسيخ تعاليم الدين الحنيف ، و هذا ما جاء في قول " حسان بن ثابت " يرثي ابنته في قصيدة " غضي اللؤم عني" حيث يقول :

لك الخير غضي اللؤم عني فإنني أحب من الأخلاق ما كان أجملا
ذريني و علمي بالأمور و شيمتي فما طائري يوما عليك بأخيلا
فإن كنت لا مني و لا من خليقتي فمنك الذي أمسى عن الخير أعزلا
ألم تعلمي أني أرى البخل سنة و أبغض ذا اللونين و المتنقلا
إذا انصرفت نفسي عن الشيء مرة فلست إليه آخر الدهر مقبلا
و إني إذا ما الهم ضاف قريته زماعا و مرقال العشيات عيهلا
ململمة خطارة لو حملتها على السيف لم تعدل عن السيف معدلا [1].

من خلال الأبيات يتضح لنا طبيعة الأخلاق التي يتصف بها الشاعر من كرم و جود وعدم البخل ، فهو يجعل هذه القصيدة في شكل حوار يخاطب فيها ابنته المفقودة ، فيأمر ابنته بغض اللؤم عنه ، لأنه يحب الأخلاق الجميلة فقط ، ثم يذكرها كيف كان يرعاها ولا يبخل عنها بشيء ، فقد شبه لنا البخل بإنسان في رأيته له ، حيث ذكر المشبه (البخل) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة تدل عليه و هي الرؤية ، و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/205 ، 206.

و أما باعتبار الطرفين و الجامع بينهما فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه حسي . و ما زاد من قيمة و جمال الصورة هو إبراز خصوصية الشخصية من خلال عناصر الحوار و توجيه الخطاب للمرثي.

و في موضع آخر تظهر صورة استعارية ، في قوله يرثي ابنته :

لنـــا حرة مـــأطورة بجبـالـــها بنـــى المجد فيها بيته فتأهـلا
بها النخل و الآطام تجري خلالها جداول قد تعلو رقاقا و جرولا [1].

من خلال البيتين نلاحظ أن الشاعر يتحدث عن مدينته (المدينة النورة) فيصف الطبيعة التي تسودها ؛ من حجارة و حصون و جداول و جبال أما فيما يخص الصورة فتظهر في البيت الأول في قوله : " بنى المجد فيها بيته " ، فقد شبه لنا المجد بالإنسان في بناءه لبيت ، بحيثّ كر المشبه (المجد) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك صفة تدل عليه و هي البناء ، و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . و أما باعتبار الطرفين و الجامع بينهما فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي . و قد ساهمت هذه الصورة في تشخيص المعنى ، من خلال إضفاء حركة و حيوية و حياة على المشبه (المجد) ، إضافة إلى حمل الصورة دلالة أخرى وهي إبراز قيمة المجد في حد ذاته ، الذي توفرت له كل دعائم و أسباب القيام و الثبات ، مما يتطلبه البناء من إحكام و حسن اختيار مادة البناء .

كما جاء في قول " حسان بن ثابت " يرثي " عثمان بن عفان " رضي الله عنه في قصيدة " الصبر ينفع في المكروه أحيانا " :

بل ليت شعري و ليت الطير تخبرني ما كان شأن علي و ابن عفانا
ضحـــوا بأشمط عنوان السجود بـــه يقطع الليل تسبيحـا و قرآنـــا

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/208.

لتسمعن وشيكا في ديارهم الله أكبر يا ثارات عثمانا
و قد رضيت بأهل الشأم زافرة و بالأمير و الإخوان إخوانا
إني لمنهم و إن غابوا و إن شهدوا حتى الممات و ما سميت حسانا
ويها فدى لكم أمي و ما ولدت قد ينفع الصبر في المكروه أحيانا [1].

من خلال الأبيات الواردة يتضح لنا نوع من الدلالات الاسلامية ، فالشاعر يدعو إلى الاستشهاد في سبيل الله تعالى ، كما يدعو إلى الصبر في أوقات الشدة أو حين الإصابة بمكروه ، و هذه من الفات التي أمر الله عز وجل المؤمن التحلي بها .

في حين تظهر لنا صورة استعارية في البيت الأول ، في قوله : " و ليت الطير تخبرني " ، فهل الطير تتكلم ؟

فقد شبه لنا الشاعر الطير بالإنسان في نقل الأخبار ، حيث ذكر المشبه (الطير) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك قرينة أو صفة تدل عليه و هي الإخبار و التكلم ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية . و أما باعتبار الطرفين و الجامع بينهما فهي استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي . أما الحديث عن الطير يعتبر من الأساليب الفنية المستعملة كتعبير فني كان له سلطته على مرجعية الشاعر؛ نظرا لكون الطائر في الجاهلية كان يستعمل لنقل الأخبار ، وليس كمعتقد عند الشاعر.

و قال (رضي الله عنه) يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) :

و هل عدلت يوما رزية هالك رزية يوم مات فيه محمد
تقطع فيه منزل الوحي عنهم و قد كان ذا نور و يغور و ينجد
يدل على الرحمان من يقتدي به و ينقد من هول الخزايا و يرشد [2] .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/244.
(2)- المصدر نفسه : ص/62.

و من خلال الأبيات السابقة يوضح لنا الشاعر الفرق بين اليوم الذي مات فيه الرسول (صلى الله عليه و سلم) و الأيام الأخرى ؛ " فبعد موت النبي (صلى الله عليه و سلم) انقطع نزول الوحي عن المسلمين و قد كان نوره عليه الصلاة و السلام يضيء كافة الأمكنة غورها و نجدها ، و كان يهدي الناس إلى سبيل الله القويم و يدلهم على الطريق المستقيم " [1] .

حيث شبه فضائل النبي (صلى الله عليه و سلم) بالماء و هو يغور و ينجد أي ينخفض و يعلو و المقصود أنه يعم جميع الأمكنة . فذكر المشبه (الفضائل) و حذف المشبه به (الماء) و ترك صفة تدل عليه و هي يغور و ينجد و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . أما باعتبار الطرفين و الجامع بينهما فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي و هو النفاد و الانقطاع و الزوال .

و لم يقتصر الرثاء عند حسان (رضي الله عنه) على البكاء و رثاء الخلفاء و الصحابة فقط بل تعداها ليشمل التضرع إلى الله عز وجل و هذا ما لم يكن موجودا في الجاهلية ، و يظهر ذلك في أبيات يرثي فيها النبي (صلى الله عليه و سلم) :

يــا رب فاجمعنا معا و نبينا فــي جنة تثني عيــون الحســد
في جنة الفردوس فاكتبها لنا يا ذا الجلال و ذا العلا و السؤدد [2] .

من خلال الأبيات تظهر لنا صورة استعارية مفادها تشبيه الجنة بالواقي الذي يبعد أعين الحساد ، حيث ذكر المشبه (الجنة) و حذف المشبه به (الواقي) و ترك صفة من صفاته وهي إبعاد أعين الحساد و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية . و باعتبار الطرفين و الجامع بينهما فهي استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي و هو الستر و الصد .

و كملاحظة ؛ يمكن أن نحمل هذه الصورة على الكناية، وذلك نظرا لكون الجنة تعتبر وقاية من

---

(1)- زكريا عبد الرحمان صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، ص/97.
(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/65 ، 66.

كل شيء مصيب ، فهي كناية عن صفة وهي الستر و الوقاية و الحفظ من كل سوء .

كما أن الشاعر تمثل قوله تعالى : " إن الذين آمنوا و عملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا " [1].

(1)- سورة الكهف ، الآية : 107.

ب ـ الاستعارة التصريحية :

و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ، و يعرفها السكاكي بقوله : " أن يكون المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به " [1] .

و من أمثلة هذا النوع من الاستعارة ما جاء في قصيدة " بوركت يا قبر الرسول " ، و فيها يرثي " حسان بن ثابت " النبي (صلى الله عليه و سلم) بقوله :

بـطيبة رسم للرسـول و معهـد منير و قد تعفـو الرسـوم و تهمد
و لا تتمحي الآيات من دار حرمة بها منبر الهادي الذي كان يصعد
و واضح آيـات و باقي مـعالـم و ربع لـه فيه مصلـى و مسجد [2] .

من خلال الأبيات يتضح لنا " اهتمام الشاعر بذكر المدينة الطاهرة التي ترك فيها النبي (صلى الله عليه و سلم) منزله ، و ترك مسجده يؤمه الناس و لا يستغنون عن زيارته بين الحين و الآخر ، فقد تزول الديار و رسومها لكن آيات تلك الدار المقدسة التي بها منبر الرسول (صلى الله عليه و سلم) باقية تشهد بعظمة رسالة صاحبها " [3] .

فقد شبه لنا الشاعر الشيء الذي قدمه الرسول (صلى الله عليه و سلم) من دعوة و أخلاق و تربية للأمة بمثابة المدرسة و المعهد الذي ينير طريق المسلمين ، فهو يتمثل قوله تعالى : " و إنك لعلى خلق عظيم " [4].

---

(1)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص/482.

(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/60.

(3)- زكريا عبد الرحمان صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الاسلام ، ص/96.

(4)- سورة القلم ، الآية : 04.

حيث حذف المشبه (أخلاق النبي) و صرح بلفظ المشبه به (المعهد المنير) ، و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

و في نفس السياق يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) بقوله :

بها حجرات كـــان ينزل وسطها من الله نور يستضاء و يوقد
معالم لم تطمس على العهد آبها أتاها البلى فالآي منها تجدد [1].

يقصد الشاعر بالحجرات " المواضع التي كان يقيم بها الرسول (صلى الله عليه و سلم) ، فيتنزل فيها نور الله على رسوله الكريم ، و يضيء على الناس بالأحكام السماوية ، و بذلك يظل لمعالم منزله (صلى الله عليه وسلم) أثر لن ينمح من نفوس المؤمنين ، مهما أتاها من عوامل البلى ، و ستظل آيات الذكر الحكيم التي تنزلت على ساكن الدار خالدة متجددة تذكر بتلك المعالم " [2] .

و هذا ما يتوافق و قوله عز وجل : " و كتاب أنزلناه عليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " [3] .

فقد شبه لنا الشاعر نزول الوحي (القرآن الكريم) بالنور الذي كان ينزل على النبي (صلى الله عليه و سلم) ليخرج الناس من الكفر إلى الإيمان بالله تعالى ، حيث حذف المشبه (نزول الوحي) و صرح بلفظ المشبه به (النور) و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/60 ، 61.
(2)- زكريا عبد الرحمان صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الاسلام ، ص/96.
(3)- سورة إبراهيم : الآية 14.

و في نفس القصيدة تظهر صورة استعارية فيها معاني إسلامية كثيرة ، و هذا في أبيات يرثي فيها الرسول (صلى الله عليه و سلم) بقوله :

إمـــام لهم يهديهم الحق جـــاهدا معلـــم صدق إن يطيعـوه يسعدوا
عفـو عن الزلات يقبـل عذرهـم و إن يحسنوا فالله بالخير أجـــود
و إن نـاب أمر لم يقوموا بـحمده فمـن عنده تيسير مـــــا يتشـــدد
فينـــا هم فـــي نعمة الله بينهـم دليل بـــه نـــهج الطريقة يقصـــد
عزيز عليه أن تحيدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا و يهتدوا
عطوف عليهم لا يثني جناحـــه إلـــى كنف يحنو عليهم و يهمـــد [1] .

من خلال الأبيات الواردة نلاحظ أن النبي (صلى اله عليه و سلم) " كان يهدي الناس إلى سبيل الله القويم و يدلهم على الطريق المستقيم ، و ينقدهم من الظلام إلى النور ، و من غياهب الكفر و الظلال إلى رحاب الإيمان و الرشاد ، إنه إمام لهم يهديهم الحق بكل ما أوتي من قوة ، و معلم صدق إن يطيعوه يفوزوا بالجنة و يسعدوا في الدنيا و الآخرة " [2] .

و نشير إلى أن تمثل النص القرآني في شعر حسان (رضي الله عنه) قد يأتي جليا تارة ، و خفيا تارة أخرى ، و الذي جاء على الموافقة قوله تعالى : لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم " [3] .

كذلك في قوله عز وجل : " و كذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب و لا الإيمان و لكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا و إنك لتهدي إلى صراط مستقيم " [4].

---

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/62.
(2)- زكريا عبد الرحمان صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الاسلام ، ص/97.
(3)- سورة التوبة ، الآية : 128.
(4)- سورة الشورى ، الآية : 2.

من خلال البيت الأول تظهر لنا صورة استعارية ، حيث صرح لنا الشاعر بلفظ المشبه به (إمام و معلم) و حذف المشبه (الرسول) و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

لقد عمد الشاعر في تمثله للنص القرآني إلى توجيه قوة ضاغطة على المتلقي ، بالتعامل مع هذا التمثل و استشفاف عناصره القائمة على المماثلة ، مما يدفعه إلى استحضار الخطاب القرآني الغائب أولا ، ثم يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانيا ، ثم عقد العلاقة بينهما ثالثا ، و هي علاقة تقوم على التناص ، حيث عمد الشاعر إلى إدخال ألفاظ (عزيز و الهدى و حريص) ثم قام بتوظيفها بما يتناسب و رؤيته الخاصة ، و من هنا يتبدى لنا أن النص الشعري منسوج تماما من عدد من الاقتباسات و المراجع و الأصداء سابقة و معاصرة " [1] .

(1)– محمد خير البقاعي : دراسات في النص و التناصية ، ط1 ، مركز الإنماء الحضري ، لبنان ، 1998 م ، ص/16.

و جاء في قول " حسان " (رضي الله عنه) يرثي " خبيب بن عدي الأنصاري " في قصيدة " أيها الراكب الغادي " :

يـــا أيـــها الراكب الغادي لطيته أبلـــغ لديـــك وعيدا ليس بـــالكذب
بني فكيهة إن الحرب قد لقحت محلوبها الصـــاب إذ تمرى لمحتلب
فيـــها أسود بني النجار يقدمهم شهب الأسنة في معصوصب لجب [1] .

من خلال الأبيات نلاحظ وجود " صورتين استعاريتين " ، فالأولى تمثلت في قوله: (إن الحرب قد لقحت محلوبها) ؛ حيث شبه لنا الشاعر الحرب و ما تخلفه من دمار و خراب بالناقة و محلوبها ، فقد حذف المشبه (الناقة) و صرح بلفظ المشبه به (الحرب) و هذا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، هذه الأخيرة يعرفها أحد الدارسين بقوله : " إن مدار قرينة الاستعارة التبعية في الفعل و ما يشتق منه على الفاعل أو المفعول " [2].

و في موضع آخر يعرفها السكاكي بقوله : " هي أن لا يكون معنى التشبيه داخلا أوليا بل هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال و الصفات المشتقة منها و كالحروف " [3] .

أما الصورة الثانية فتمثلت في قوله :(فيها أسود) ؛ حيث شبه لنا الشاعر قومه و أهل قبيلته بالأسود في الرزانة و شدتهم و صوتهم ، فقد حذف المشبه (أهله و عشيرته) و صرح بلفظ المشبه به (الأسود) و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/38.
(2)- إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص/96.
(3)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص/489.

و في موضع آخر ، قال يرثي " حمزة بن عبد المطلب " حين قدمت ابنته " أمامة " المدينة تسأل عن قبر أبيها و مصرعه ، و ذلك في قصيدة " الشهادة راحة " :

فإن أبـاك الخير حمزة فـاعلمي وزير رســـــــول الله خير وزير
دعاه إله الخلق ذو العرش دعوة إلـــى الجنة يرضى بـها و سرور
فـذلك مـــا كنا نرجى و نرتجي لـــحمزة يـوم الحشر خير مصير
فوالله مـا أنساك مـا هبت الصبا و لأبكين في محضري و مسيري
على أسد الله الذي كـان مدرها يذود عن الاســـلام كـــل كفور [1] .

بعد استقراء هذه الأبيات نلاحظ أن ثمة تحولا في المرجعية الثقافية للشاعر ، و دخول مصطلحات جديدة في تشكيل المعنى الشعري لديه ، فقد قام بتوظيف مصطلحات ذات دلالة إسلامية منها :(رسول الله ، ذو العرش ، جنة ، الإسلام) فنجد هذه الألفاظ متمثلة في بعض آيات الذكر الحكيم ، و ذلك في قوله تعالى : " إنه لقول رسول كريم [19] ذي قوة عند ذي العرش مكين [20] " [2] .

و كذلك قوله عز وجل : " إن الذين آمنوا و عملوا الصالحات أولئك هم خير البرية [7] جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا رضي الله عنهم و رضوا عنه ذلك لمن خشي ربه [8] " [3] .

كما نلحظ وجود القسم و هذا ما يدل على طبيعة البنية الفكرية للشاعر و ذلك في لفظ (فوالله) .

أما فيما يخص الصورة الاستعارية فهي تظهر في لفظ (على أسد الله) فقد شبه لنا الشاعر

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/113.
(2)- سورة التكوير ، الآية : 19- 20.
(3)- سورة البينة ، الآية : 7- 8.

" حمزة بن عبد المطلب " بالأسد في الشجاعة و باعتباره السيد المتكلم باسم القبيلة ، حيث حذف المشبه (حمزة) و صرح بلفظ المشبه به (الأسد) و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

مما تقدم نخلص إلى أن هذه الأبيات و الصور الاستعارية الواردة فيها تدل على إيمان الشاعر المطلق بالرسالة السماوية ، و هو خضوع لما جاء في الدعوة المحمدية ، يتجلى ذلك في تعالق هذه الأبيات مع آي الذكر الحكيم ، " فليس التعبير الاستعاري مجرد استخلاص لصفات مشتركة بين طرفيه ، فقد يكون صورة لمشاعر صاحب التعبير تجاه الأشياء و موقفه نحوها " [1] .

(1)– رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، ص/338.

الفصـــــــــل الرابع

الصورة الكنائية في مرثيات حسان بن ثابت و أنماط أخرى :

1- الكناية في اللغة

2- الكناية في الاصطلاح

3- أنواع الصورة الكنائية في مرثيات حسان بن ثابت

4- أنماط أخرى للصورة الشعرية

- الصورة النامية
- الصورة المتتابعة
- الصورة المتقابلة
- الصورة الإشارية

الصورة الكنائية :

تعد الكناية إحدى وسائل تكوين الصورة الفنية في الشعر ، لما تحمله من معان بديعية ، وإشارات خفية تلوح بالمعنى من بعيد و تومئ به ، دون أن تفصح عنه ، يلجأ إليها الشاعر حين تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن أحاسيسه و مشاعره تجاه موقف من مواقف الحياة [1].

و قد أشار " عبد القاهر الجرجاني " إلى أن " الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تعزى المزية و الحسن فيه إلى اللفظ و قسم يعزى فيه إلى النظم . فالقسم الأول : الكناية ... فما من ضرب من هذه الضروب إلا و هو إذ وقع على الصواب و على ما ينبغي . أوجب الفضل المزية " [2] .

و ترتفع قيمة الكناية و ترتقي بما تشمل عليه من غموض محبب إلى النفس ، هذا الغموض يجعل المتلقي يتشوق للتعرف على المعاني ، المستترة خلف العبارات التي لم يصرح بها .

و تظهر أهميتها لكونها غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، و صفت قريحته ، فهي طريق جميل من طرق التعبير الفني ، يلجأ إليها الأدباء و الشعراء بصفة خاصة للتعبير عما يدور في نفوسهم من المعاني ، و يجيش في صدورهم من الخواطر ، فهي وسيلة قوية من وسائل التأطير و الاقناع و لها أثر كبير في تحسين الأسلوب و تزيين الفكرة [3] .

1/ الكناية في اللغة :

ورد لفظ الكناية في لسان العرب على ثلاثة أوجه : " أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره ، و الثاني أن يكنى الرجل باسم توقيرا و تعظيما ، و الثالث أن تقوم الكنية مقام

(1)- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، ص/356.

(2)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/429 ، 430.

(3)- محمود السيد شيخون : الأسلوب الكنائي ، ط1 ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة – مصر ، 1978 م ، ص/87.

الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسم ... و الكناية : أن تتكلم بشيء و تريد غيره . و كنى عن الأمر بغيره يكنى كناية : يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه " [1] .

و نجد نفس الاشتقاق في المعجم الوسيط : " كنى عن كذا – كناية : تكلم بما يستدل به عليه ولم يصرح . و قد كنى عن كذا بكذا . فهو كان " [2] .

في حين عرفها الزمخشري بقوله : " كنى عن الشيء كناية و كنى ولده و كناه بكنية حسنة و الكنى بالمنى ... و فلان حسن العبارة لكنى الرؤيا و هي الأمثال التي يضربها ملك الرؤيا يكنى بها عن أعيان الأمور " [3] .

إذا فاصل كلمة كنى يدل على الاستتار و منه أخذت الكنية ؛ لأنها يستتر خلفها الاسم الصريح .

و ما جاء في قول ابن رشيق : " من الكناية اشتقاق الكنية ، لأنك تكني عن الرجل بالأبوة فتقول : أبو فلان ، باسم ابنه ، أو ما تعورف في مثله ، أو ما اختار لنفسه تعظيما له و تفخيما، و تقول ذلك للصبي على جهة التفائل بأن يعيش و يكون له ولد " [4].

2/ الكناية في الاصطلاح :

لم تتفق كلمة البلاغيين حول تعريف الكناية فمنهم من يرى أن الانتقال فيها من اللازم إلى الملزوم ، و منهم من يرى أن الانتقال فيها من الملزوم الى اللازم و إن كان المؤدى في النهاية واحد .

---

(1)– ابن منظور : لسان العرب ، ج44 ، مادة كنى ، ص/3944.

(2)– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ص/802.

(3)– الزمخشري : أساس البلاغة ، ج2 ، باب الكاف ، ص/149.

(4)– ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص/313.

و من القائلين بأن الانتقال فيها من اللازم إلى الملزوم ، " قدامة بن جعفر " و قد سماها في بالإرداف يقول : " ...و هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " [1] .

كما أشار " عبد القاهر الجرجاني " إلى أن " المراد بالكناية ... هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه " [2].

و في موضع آخر يقول : " و إن تنظر أولا إلى الكناية ، و إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها و محصول أمرها أنها إثبات لمعنى ، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ " [3] .

و يضيف الشيخ " عبد القاهر الجرجاني " إلى ذلك قوله : " و إذ قد عرفت هذه الجملة ، فههنا عبارة مختصرة و هي أن تقول : المعنى ، و معنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " [4].

واضح من بيانه أن الانتقال من المعنى الأول ، و هو اللازم الذي ذكر توطئة و تمهيدا للمعنى الثاني الملزوم و هو الغرض المقصود ، و الهدف المنشود [5] .

---

(1)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص/157.

(2)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/66.

(3)- المصدر نفسه : ص/431.

(4)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص/263.

(5)- أحمد هنداوي هلال : الكناية في لسان العرب لابن منظور ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة – مصر ، 2003 م ، ص/15.

و يعرفها " السكاكي " بقوله : " الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما تقول : " فلان طويل النجاد ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، و هو طول القامة " [1].

في حين نحا " الخطيب القزويني " نحوا مضادا ، و ذهب مذهبا مخالفا لصحاب الرأي المتقدم ، أن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم ، فقد قال : " الكناية لفظ أريد به لازم معناها مع جواز إرادة معناها حينئذ " [2].

و قد زاد هذا التعريف بيانا من خلال بعض أمثلتها ، فأضاف قائلا : " ... كقولك فلان طويل النجاد أي طيل القامة ، و فلانة نئوم الضحى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات ... و لا يمنع أن يراد مع ذلك طول النجاد ، و النوم في الضحى من غير تأويل " [3].

و مدلول هذا الحد أن اللفظ المنطوق ، و هو في كلامه طويل النجاد ، و نئوم الضحى ملزوم ، و المعنى المراد ، وهو طويل القامة، و الرفاهية لازم ، وهذا عكس ما قال به غيره [4].

أما " العسكري " فقد عرفها بقوله : " وهو أن يكنى عن الشيء و يعرض به و لا يصرح ، على حسب ما عملوا باللحن و التورية عن الشيء " [5] .

و تقسم الكناية على أقسام عدة بحسب الجهة المنظور إليها ، إلا أن أشهر هذه التقسيمات مـا نظر فيه إلــى جهة المكنى عنه ، فانقسمت الكناية بحسب المكنى عنه على أقســام ثلاثــة

---

(1)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص/512.

(2)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/241.

(3)- المصدر نفسه : ص/242.

(4)- أحمد هنداوي هلال : الكناية في لسان العرب لابن منظور ، ص/18.

(5)- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص/368.

" لأن المطلوب بها غير صفة و لا نسبة ، أو صفة ، أو نسبة ..." [1] . أي كناية عن صفة أي عن معنى ، و كناية عن موصوف أي عن الذات ، و كناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف أي عن نسبة المعنى إلى الذات .

و قد اعتمدنا هذا التقسيم الأخير في البحث .

1-الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/242.

3/ أنواع الكناية :

أ-كناية عن صفة :

و فيها نصرح بالموصوف و بالنسبة إليه ، لكن لا نصرح بالصفة المكنى عنها ، بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها ، يقول القزويني : " المطلوب بها صفة ، و هي ضربان : قريبة و بعيدة . القريبة : ما ينتقل منها إلى المطلوب بها ، لا بواسطة ... و البعيدة ، ما ينتقل منها إلى المطلوب بها واسطة " [1] .

يلجأ الشاعر إلى التعبير الكنائي أحيانا بقصد التفخيم و التعظيم بإيراد صورة كنائية تفهم من العقل ، و تؤدي هذا القصد [2].

و قد وظف " حسان بن ثابت " هذا البعد بصورة موحية و جميلة حين عظيم المنزلة ، أو عظم الغضب ، و هذا ما جاء في قوله (رضي الله عنه) يرثي " الحارث الجفني " و هو أحد ملوك غسان في قصيدة " حلفت يمينا " :

إنـــي حلفت يمينا غير كـــاذبة لـو للحارث الجفني أصحــاب
من جذم غســان مسترخ حمائلهم لا يغبقون من المعزى إذ آبــوا
و لا يذادون محمـــرا عيونـــهم إذا تحضر عند المــاجد الباب
كانوا إذا حضروا شيب العقار لهم و طيف فيهم بأكواس و أكواب [3] .

من خلال الأبيات نلاحظ استعمال الشاعر ثلاث صور من أجل تقوية المعنى ؛ حيث تظهر الصورة الأولى في عبارة (مسترخ حمائلهم) ؛ فقد عبر الشاعر عن الطمأنينة التي تسود وسط القوم (بنو غسان) ، فاسترخاء الحمائل كناية عن طمأنينتهم .

---

(1)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/246.

(2)- أحمد هنداوي هلال : الكناية في لسان العرب لابن منظور ، ص/20.

(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/30.

أما الصورة الثانية فتظهر في عبارة (محمرا عيونهم) و هي كناية عن الغضب ؛ هذا الأخير هو شيء معنوي – معنى مجرد – جعله الشاعر مجسدا في احمرار العيون ، مما هو ملاحظ بالعين أي ما تقع عليه الحواس .

أما الصورة الثالثة فتظهر لنا في عبارة (شيب العقار لهم)أي خلط و مزج الخمر لهم ، هذه الصورة كناية عن عظم مكانتهم و منزلتهم .

إن في إشارة الشاعر إلى محافل الخمر ، و ما يصاحبها من لهو ، تصور لبعض مظاهر الترف التي كانت سائدة في البيئة العربية و هذا يكشف عن فاعلية الصورة في تمثل جوانب الحياة .

و قال يرثي " عمر بن الخطاب " (رضي الله عنه) في قصيدة " مؤتمن في النائبات " :

و فجعنـــــا فيـــروز لا در دره بأبيض يتلو المحكمات منيـب
رؤوف على الأدنى غليظ على العدا أخي ثقـة في النائبات نجيـب
متى مـــا يقل لا يكذب القول فعله سريع إلى الخيرات غير قطوب [1] .

بدأ الصحابي الجليل " حسان بن ثابت " رثاءه بالتفجع و الحزن و ذكر صفة من صفات عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ألا و هي نقاء العرض و أنه رؤوف برعيته كما أردفها بصفة أخرى من الصفات الإسلامية و هي تلاوة الذكر الحكيم ليؤكد تمسك المرثي بالروح الدينية و هي لازمة من لوازم الخلافة الراشدة و هو منفذ لما أمر الله به ، فهي إذا كناية عن نقاء العرض و استقامة الخلق و حسن السيرة و كل ذلك مقرون بصفات تعزز سمات شخصية المرثي من تمسك بالقرآن الكريم و رأفة و ثقة و مطابقة العمل للقول يتلو المحكمات ، فالمحكمات هنا ترتبط بمفهوم إسلامي؛ جاء واصفا بعض الآيات القرآنية الكريمة كقوله تعالى :

(1)– حسان بن ثابت : الديوان ، ص/34.

" هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب و أخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة و ابتغاء تأويله و ما يعلم تأويله إلا الله و الراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا و ما يذكر إلا أولو الألباب " [1] .

و ثمة نوع من التعالق الاجتماعي يقدمه لنا الشاعر ؛ من خلال تعامل الخليفة مع المؤمنين بالمودة و الرأفة ، في حين لا ينال منه الكفار إلا الغلظة و الشدة و ذلك في عبارة (رؤوف على الأدنى غليظ على العدا) و قد استوحى المعنى و الصياغة من الآيات الكريمة التي تصور معاملة الرسول (صلى الله عليه و سلم) لصبه الكرام ، في قوله تعالى : " محمد رسول الله و الذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله و رضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ..." [2] .

كما نجد صورة كنائية أخرى في قول حسان (رضي الله عنه) يرثي خبيب بن عدي الأنصاري في قصيدة " أيها الراكب الغادي " :

يــا أيها الراكب الغــادي لطيته أبلغ لــديك وعيدا ليس بـــالكذب
بني فكيهة إن الحرب قد لقحت محلوبها الصاب إذ تمرى لمحتلب[3].

فقد كنى الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني عن شدة المعركة و هيجانها بعد السكون في عبارة (إن الحرب قد لقحت) و تظهر الكناية في عبارة (تمرى) وهي كناية عن اشتداد الحرب و ضراوتها .

(1)- سورة آل عمران ، الآية : 07.
(2)- سورة الفتح ، الآية : 29.
(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/38.

و جاء في قول " حسان بن ثابت " (رضي الله عنه) يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) :

تذكر ألاء الرسول وما أرى لها محصيا نفسي فنفسي تبلد
مفجعا قد شفها فقد أحمد فظلت لآلاء الرسول تعدد [1].

ففي البيت الأول تظهر لنا صورة كنائية و هي كناية عن العجز في عد نعم و فضائل الرسول (صلى الله عليه و سلم) على البشرية ، " و من صفاته (صلى الله عليه و سلم) العفو عن الزلات و رحابة صدره عند وقوع الهنات فيقبل عذرهم و يصدق توبتهم ، و إن يحسنوا فالله جلت قدرته أكرم الأكرمين و هو الذي يجزي بالحسنة عشر أمثالها . كما أنه عليه الصلاة والسلام يسهل على المسلمين أمورا يقصرون فيما يجب عليهم إزاءها ، و يكشف غمها ، و هذا فضل من عنده إذ أرسله الله رحمة للعالمين " [2].

و ذلك تمثلا لقوله عز وجل : " إنا أرسلناك إلا مبشرا و نذيرا [45] و داعيا إلى الله بإذنه و سراجا منيرا [46] " [3]. كذلك قوله تعالى : " و إنك لعلى خلق عظيم " [4].

و في موضع آخر يقول حسان (رضي الله عنه) :

لقد غيبوا حلما و علما و رحمة عشية علــوه الثرى لا يوســـــد
و راحـو بحزن ليس فيهم نبيهم و قد وهنت منهم ظهور و أعضد[5].

من خلال البيتين نلاحظ نوعا من الرثاء و هو التأبين ؛ فالشاعر فيه لا يعبر عن أحزانه هو ، و إنما يعبر عن أحزان الجماعة و ما فقدته في هذا الفرد المهم ألا و هو الرسول (صلـــى

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/61.
(2)- زكريا عبد الرحمان صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، ص/97.
(3)- سورة الأحزاب ، الآية :45 ، 46.
(4)- سورة القلم ، الآية : 04.
(5)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/61.

الله عليه و سلم) ، و لذلك يسجل الشاعر فضائله .

وقد عبر عن ذلك بصورة كنائية في الشطر الثاني من البيت الثاني ، و هي كناية عن الحزن الشديد و الألم الذي ألم بقوم النبي (صلى الله عليه و سلم) .

و جاء في قول حسان يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدة " بوركت يا قبر الرسول " :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا و يهتدوا
عطوف عليهم لا يثني جناحـــه إلـــى كنف يحنو عليهم و يهمـــد [1].

من خلال هذه الأبيات نلاحظ وجود معاني تتناص مع القرآن الكريم ، عند شاعرنا ، فهو يتمثل قوله تعالى : " لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم " [2] . و كذلك قوله عز وجل : " و كذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت ترى ما الكتاب و لا الايمان و لكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا و إنك لتهدي إلى صراط مستقيم " [3] .

فنلحظ أن هذه المعاني مغايرة لتلك المعاني الجاهلية المختصة بغرض الرثاء و أنها تأتي في علاقات اجتماعية قائمة على أسس المحبة بين أفراد المجتمع و بنياته الجديدة ، لم تعرفها الجاهلية ، و يظهر هذا التضامن الاجتماعي ، و العطف و الحنان من الرسول (صلى الله عليه و سلم) على أهله و أصحابه ، فمع الحرص على الهداية يتصف بالعطف يتصف بالعطف و الحنو على أصحابه ، و لم يكن الشاعر بهذا بعيدا عما ورد في القرآن الكريم .

---

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/62.
(2)- سورة التوبة ، الآية : 128.
(3)- سورة الشورى ، الآية : 02.

و قال حسان بن ثابت يرثي " حمزة بن عبد المطلب " في قصيدة " الشاهدة راحة " :

تسـائل عن قوم هجان سميدع لدى البأس مغوار الصباح جسور
أخي ثقة يهتز للعرف و الندى بعيد المدى فـي النائبـات صبور [1] .

أورد لنا الشاعر في هذه الأبيات بعض الصفات التي يتحلى بها " حمزة بن عبد المطلب " من الكرم و الإخلاص و المساواة و الشجاعة و الجود و المعروف و الصبر ، فجعلها الشاعر في شكل صورة كنائية في عبارة (أخي ثقة يهتز للعرف) فهي كناية عن النفس الطيبة الكريمة ، و أن هذه الصفات طبع متأصل فيه .

كما تظهر في نفس القصيدة صورة كنائية أخرى في قول الشاعر :

ألا ليت شلوي يوم ذاك و أعظمي إلى أضبع ينتبنني و نسور [2] .

من هذا البيت تظهر لنا التضحية و الفداء الذي يقدمه الشاعر في سبيل الاسلام ، و هذا ما يتحلى به المسلم في عدم الخوف من الموت و مواجهتها لأنها آتية لا محالة .

و غذا سار الشعراء المخضرمون – و حسان بن ثابت منهم – على النمط الجاهلي في بنية القصيدة ؛ فثمت تحول طال تلك البنية في بعض شعره الإسلامي ، و نلمح دعوة مبكرة للخروج على الوقفة الطللية و بكاء الديار ؛ و يبدو أن هذا التحول من نتاج الفكر الجديد ؛ إذ يقابل هذا الخروج دعوة للالتفات إلى الصحابة الذين لم يكن يربطهم بالشاعر أي رابط قبل الاسلام ، و ليس من داع لذكرهم في شعره ، سواء في الرثاء أو المديح لولا الرابطة الاجتماعية الجديدة و كـذا الدينية ، التي شيدت بـها أواصر المجتمع الاسـلامـي ، من ذلك قولـه في رثـاء

(1)– حسان بن ثابت : الديوان ، ص/112.
(2)– المصدر نفسه : ص/113.

"حمزة بن عبد المطلب " (رضي الله عنه) :

دع عنك دارا عفا رسمها و ابك على حمزة ذي النائل [1].

من خلال البيت تظهر صورة كنائية و هي دعوة الشاعر ترك البكاء على الأطلال والرسوم و تعويضها بالبكاء على الرجال و هي كناية عن عدم الفائدة من ذكر الديار و الرسوم.

و في موضع آخر يقول :

أبيض في الذررة من هاشم لم يمر دون الحق بالباطل

أظلمت الأرض لفقدانــه و اسود نور القمر الناصل [2].

ففي البيت الأول تظهر لنا صورة تعبر عن فعال و شرف و علو منزلة " حمزة بن عبد المطلب " بين أهله و عشيرته (آل هاشم) و ذلك في عبارة (أبيض) و هي كناية عن نقاء العرض .

أما في البيت الثاني فتظهر صورة أخرى تعبر عن مدى الحزن و الألم الذي ألم بهم بعد فقدهم لحمزة (رضي الله عنه) و مما زاد الصورة جمالا هو تعميم الشاعر الحزن ، فلم يشمل الناس فقط بل امتد إلى الطبيعة (أو الجماد) فجعل الأرض تظلم ، و القمر يسود لفقد " حمزة " و هذا نظرا لمكانته و علو شأنه ، فجعل الشاعر الصورة في عبارتين هما " أظلمت الأرض " و " اسود القمر " و هي كناية عن الحزن الشديد .

و نلاحظ أيضا أن هذه الصورة قائمة على إيهام التضاد بين السواد و القمر ، حيث تخيل للقارئ أن السواد ضد القمر لما يحمله هذا الأخير من دلالة البياض و النور ، و في ذلك تحريك لمشاعر القارئ و جعله يساهم في تركيب عناصر الصورة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها .

---

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/194.

(2)- المصدر نفسه : ص/195.

ب ـ الكناية عن موصوف :

و هي الكناية عن ذات ، حيث يصرح فيها بالصفة ، و يصرح بالنسبة لكن لا يصرح بالموصوف صاحب النسبة ، بل يكنى عنه بما يدل عليه و يستلزمه ، و يعرفها " القزويني" بقوله : " المطلوب بها غير صفة و لا نسبة ، فمنها ما هو معنى واحد ... و منها ما هو مجموع معان ... و شرط كل واحدة منهما أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ؛ ليحصل الانتقال منها إليه " [1].

فقد وردت الكناية عن الموصوف في شعر " حسان بن ثابت " و لكنها جاءت بنسبة أقل من الكناية عن صفة ، فاستعان بها الشاعر للتعبير عن الموصوف و ذلك بذكر بعض صفاته دون ذكره بطريقة مباشرة ، فحينما يعبر عن السيف ، يعبر عن الأشياء المتعلقة به ، مثل اللون فيصور لنا السيف باللون الأبيض ، فيقول في رثاء أصحاب بئر معونة :

فكأين قد أصيب غداة ذاكم من أبيض ماجد من سر عمرو [2] .

و الأبيض كناية عن السيف ؛ " فقد كان الشعر العربي القديم قد استعمل مجموعة من النعوت و الصفات و التشبيهات المعتاد عليها ، و التي تتكرر من قصيدة إلى أخرى ، و أحيانا بتغييرات في الشكل غير كبيرة ... حيث وضع فقهاء اللغة العرب خمسين صفة من أوصاف السيف الدائمة ؛... ومنها السيف القاطع ، والقاصم و الحسام ... و كل هذه الأوصاف بالاشتقاق أسماء أفعال ، تعني الأعمال التي تحصل نتيجة استخدام العنصر الموصوف . و تتحدد كل هذه النعوت مع تلك الكلمة التي تحددها بكل واحد غير منفصل ، حيث أصبح استعمال هذه اللفظة دون نعوتها و صفاتها غير ممكن (سيف صارم ، سيف يماني ، سيف فولاذي دمشقي) و قد استعملت أعداد كبيرة من الصفات كنعوت دائمة مستمرة و حلت محل الاسم (كالفيصل : أي السيف القاطع) " [3].

---

(1)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/242.

(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/114.

(3)- وهيب طنوس : نظام التصوير الفني في الأدب العربي ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب و العلوم الانسانية ، سوريا ، 1993 م ، ص/59 ، 60.

و نراه في موطن آخر يكني عن مكة المكرمة ببلاد الحرم و ذلك في رثاء حسان (رضي الله عنه) للنبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدة " بوركت يا قبر الرسول " يقول :

و أمست بلاد الحرم و حشا بقاعها لغيبة ما كانت من الوحي تعهد [1] .

و نلاحظ أن من شدة الحزن و الألم على فراق النبي (صلى الله عليه و سلم) أمست مكة المكرمة قفارا لفقده (صلى الله عليه و سلم) و زوال فضائله بموته و بذلك يأخذ المكان في الصورة الكنائية بعدا دينيا و تاريخيا ، و قد كنيت مكة بالبلد الحرام لأن الله عز وجل اصطفاها من الأرض ليكون بها بيته الحرام ، و جعل بيته أول بيت وضع للناس فقال سبحانه و تعالى : " إن أول بيت وضع للناس الذي بمكة مباركا و هدى للعالمين " [2].

كما تظهر صورة كنائية أخرى في رثاءه النبي (صلى الله عليه و سلم) بقصيدة " ما بال عينك لا تنام " يقول :

أو حل أمر الله فينا عاجل في روحه من يومنا أو في غد
فتقوم ساعتنا فنلقى طيبا محضا ضرائبه كريم المحتد [3] .

من هذا البيت نلاحظ توظيف مصطلح جديد ، لا عهد له بالجاهلية و هو الساعة و هي كناية عن يوم القيامة ، كما نجد كلمة الطيب و هي كناية عن النبي (صلى الله عليه و سلم) فمن شدة الشوق إلى محمد (صلى الله عليه و سلم) يتمنى الشاعر الموت للقائه .

فهذا نوع من التحول الفكري ، فالإيمان بالبعث و يوم الحساب بعد الموت يأتي تحت مصطلح الساعة و هو مصطلح إسلامي جديد ؛ ليصبح من المخزون الثقافي للشاعر ، و سبيل الشاعر إلى هذه المصطلحات يتأتى إدراكه لعدد من الآيات القرآنية الكريمة ، كقوله

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/63.
(2)- سورة آل عمران ، الآية : 96.
(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/65.

تعالى: " و يوم تقوم الساعة يبلس المجرمون " [1].و كذلك قوله تعالى : " و يوم تقوم الساعة يومئذ يتفرقون " [2].

و من رثاء حسان بن ثابت للخليفة " عثمان بن عفان " (رضي الله عنه) واصفا إياه أمين الله و هي من الدلالات الإسلامية و الدينية التي لم تكن معروفة سابقا (أي في الجاهلية) ، كما وصفه بالإمام الأمين المسلم مما يؤكد عمق تأثر الشاعر و شعره بالإسلام مما يضفي على المرثي بهاء و وقارا و هو جزء من الالتزام الديني الذي التزم به الشاعر و قطع على نفسه بالدفاع عن الدعوة الإسلامية ، فقال :

يا للرجال لدمع هـاج بالسنن إني عجبت لمن يبكي على الدمـن
إني رأيت أمين الله مضطهدا عثمان رهنا لدى الأجداث و الكفن
يا قاتل الله قوما كـان شأنهم قتل الإمـــام الأمين المسلم الفطن [3] .

فقد تحول الشاعر من بكاء الطلل إلى بكاء الخلفاء ، و كما أن هذا يشكل خروجا على البنية الشكلية للقصيدة فإنه يشكل خرقا للبنية المعنوية في القصيدة الجاهلية ، إذا الرثاء يكون لقريب من القبيلة تؤلم الشاعر فاجعة موته حين تحل فيهم ، أما هذا الرثاء ، فهو علامة على ظهور تآلف اجتماعي جديد ، و تحول في ميزان النظرة الاجتماعية على مستوى العلاقات الفردية .

(1)- سورة الروم ، الآية : 12.
(2)- سورة الروم ، الآية : 14.
(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/245.

ج- الكناية عن نسبة :

و فيها يصرح بالصفة و يصرح بالموصوف ، لكنها لا يصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف بل نكني عن هذه النسبة بنسبة أخرى تستلزمها و هي ما يطلق عليها القزويني عبارة " المطلوب بها نسبة " [1] .

و يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه ، و نسب شيء من خصائص و مستلزمات الموصوف

و من أمثلة هذا النوع من الصور الكنائية ما جاء في قول حسان (رضي الله عنه) يرثي عثمان (رضي الله عنه) في قصيدة " قتلتم ولي الله " :

ماذا أردتم من أخي الخير باركت يـد الله في ذاك الأديـم المقدد
قتلتم ولـــي الله في جـــوف داره و جئتم بأمر جائر غير مهتدي
فلا ظفرت أيمان قـــوم تظاهرت علـى قتل عثمان الرشيد المسدد [2] .

من خلال الأبيات نلاحظ ألم و حزن الشاعر حين مقتل " عثمان بن عفان " (رضي الله عنه) ، حيث تظهر لنا صورة كنائية في البيت الأول ، فقد نسب الشاعر بركة الله و المتمثلة في صنع خلقه و تكريمه الإنسان ؛ إلى جلد عثمان المقطع و لم ينسبها إليه مباشرة و إنما نسبها إلى شيء خاص بالمرثي و هو (الأديم) ، و في ذلك عدوله عن التعبير المباشر في إلحاق الصفات بالموصوف، مما جعل القارئ يتخيل العلاقة الكائنة بين الشيء المنسوب إليه المعنى و صاحبه.

و في قصيدة أخرى بعنوان " نسوا وصاة محمد (صلى الله عليه و سلم) " يرثي عثمان (رضي الله عنه) قائلا :

أبلغ بني بكر إذا ما جئتهم ذما فبئس مواضع الأصهار

(1)- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص/246.
(2)-حسان بن ثابت : الديوان ، ص/68.

غدروا بأبيض كـــالهلال مبرأ خلصت مضـاربه بزند وار
من خير خندف كلها بعد الذي نصر الإله به على الكفار [1] .

من خلال الأبيات نلاحظ غضب الشاعر على قوم عثمان (رضي الله عنه) ، بسبب غدرهم له ، و تظهر لنا في البيت الأخير صورة كنائية في عبارة " من خير خندف " ، حيث لم ينسب الشاعر شرف النسب للمرثي، وإنما نسبه إلى امرأة كانت تمثل النسب كله، وهي خندف . و الخندفة : " مشية كالهرولة ، و منه سميت – زعموا –خندف امرأة إلياس ابن مضر بن نزار ، و اسمها ليلى ، نسب ولد إلياس إليها ، و هي أمهم ... كانت خندف امرأة إلياس ، اسمها ليلى بنت حلوان بن عمران ، غلبت على نسب أولادها منه ... و قالت خندف لزوجها : ما زلت أخندف في أثركم ، فقال لها : فأنت خندف ، فذهب لها اسما و لولدها نسبا ، و سميت بها القبيلة " [2] .

و في موضع آخر يرثي الشاعر النبي (صلى الله عليه و سلم) في قوله :

أطالت وقوفا تذرف العين جهدها على طلل القبر الذي فيه أحمد
فبوركت يا قبر الرسول و بوركت بـــلاد ثوى فيها الرشيد المسدد
و بورك لحد منك ضمن طيبـــا عليه بناء من صفيح منضـــد [3] .

من خلال الأبيات الواردة نلاحظ ألم الشاعر و حزنه لفقد النبي (صلى الله عليه و سلم) ، فقد تمثل ذلك في وقوفه على طلل الرسول الهادي يبكيه ألما ، لتتمثل لنا صورة من صور الشعر الجاهلي و هي البكاء على الطلل ؛ و بالتالي نلحظ نوع من التأثر بالقديم، لكن هذا

(1)– حسان بن ثابت : الديوان ، ص/111.
(2)– ابن منظور : لسان العرب ، ج15 ، مادة خندف ، ص/1273.
(3)– حسان بن ثابت : الديوان ، ص/61.

الطلل تغير مدلوله فلم يبق تلك الرسوم التي قد تمحي وتزول ، بل صار معتقدا لا يزول إلا بزوال المؤمن به.

أما في البيت الثاني و الثالث– مما سبق – فقد اعتمد الشاعر على بعض الصور الكنائية من أجل إبراز القيمة الجمالية للنص ، و قد دل على هذه الصور ثلاث عبارات وهي " بوركت يا قبر الرسول " و "بوركت بلاد " و " بورك لحد " ، حيث نسب الشاعر البركة للقبر و البلاد و اللحد و كلها من خصوصيات و مستلزمات النبي (صلى الله عليه و سلم) ؛ فعوض أن ينسبها مباشرة للموصوف نسبها إلى شيء يتصل به .

و كملاحظة لهذه الصور الثلاث ؛ فقد يتبادر إلى ذهننا أنها مجاز مرسل، لكون العلاقة بين الرسول (صلى الله عليه و سلم) ، و البلاد و القبر و اللحد هي الحالية ، لأنه (صلى الله عليه و سلم) يحل بها و ليست من خصوصيته . و لكن باعتبار المجاز المرسل (تعبير مجازي) فالصور الثلاث هي كناية عن نسبة لكون التعبير فيها حقيقي .

مما تقدم نخلص إلى أن الصورة الكنائية عبرت عن أحاسيس الشاعر و أفكاره ، و قد كانت مثيرة للذهن ، إذ أن لها معنى قريبا و معنى بعيدا ، فالمعنى القريب يدل على صفة أو موصوف و لكنها في الوقت نفسه لها معان بعيدة نتخيلها و نفهمها من خلال ما يرمي إليه الشاعر ، و قد عبرت أيضا عن كنايات عامة مشتركة بين الشعراء و نقصد بها الأمور المشتركة كالكرم و الجود و الشجاعة و الحزن ، و لكنها عبرت في الوقت نفسه عن تجربة الشاعر و موقفه تجاه المجتمع و القيم الإسلامية .

أنماط أخرى للصورة الشعرية :

يرتكز البناء الفني على الصورة التي هي روح القصيدة و جوهرها [1] ، لذا كان الحديث عنها و عن أنواعها هو الحديث عن التجربة الشعرية كاملة [2].

حيث تتوزع هذه التجربة داخل عدد من الصور الجزئية (بلاغية ، بيانية ، بديعية) لتكون في النهاية الصورة الكلية أو القصيدة [3].

و لذا لن نقف في دراستنا عند حدود الصورة الجزئية بالأخص البيانية منها (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) ، و إنما نتعداها إلى بناء هذه الصورة و هيكلها العام فتفلت الصورة بذلك من دورها الذي تلعبه في تزيين القصيدة إلى مرحلة أرقى ، تقوم فيه الصور بدور حيوي داخل بناء متماسك ، كما تكشف بهذا البناء عن علاقتها بشعر الرثاء و بالذات الشاعرة [4].

- **الصورة النامية :**

هي صورة واحدة تتدرج في النمو حتى تصل إلى نهاية إيجابية أو سلبية [5] ، و قد اتجهت أغلب الصور النامية في شعر " حسان بن ثابت " إلى نمو نهايته الفناء ، لأن الطبيعة التي يعتمد عليها شعره في الرثاء طبيعة حزينة ، فالموت هو الذي رسم لها نهايتها .

و من الصور النامية ما جاء على لسان " حسان بن ثابت " (رضي الله عنه) يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) في قصيدة " ما بال عينك لا تنام " :

مـــا بـــال عينك لا تنام كـأنما كحلت مـــآقيها بكحل الأرمـــــد
جزعا على المهدي أصبح ثاويا يا خير من وطئ الحصى لا تبعد

---

(1)- سي دس لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف ، ط1 ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، العراق ، 1981 م ، ص/20.

(2)- غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص/383.

(3)- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، ص/171.

(4)- المرجع نفسه : ص/172.

(5)- إحسان عباس : فن الشعر ، ص/250.

وجهي يقيك الترب لهفي ليتني غيبت قبلك فـــي بقيع الغرقـد
فظللت بعد وفـــاته متبلدا متلددا يا ليتني لـــم أولـد
أأقيم بعدك بـــالمدينة بينهـــم يا ليتني صبحت ســم الأسود
أو حل أمر الله فينا عـــاجلا في روحة من يومنا أو في غد [1] .

فالشاعر يخاطب نفسه قائلا : " ما بال عينك لا تنام " و لا يقر لها قرار كأنما أصيبت مآقيها بداء الرمد جزعا على رسول الله (صلى الله عليه و سلم) الذي أصبح ثاويا في التراب ، و يلتفت في صورة أخرى متخيلا مشهد رسول الله أمامه فيقول : " يا خير من وطئ الحصى من الناس كلهم " ، ثم يشكو حاله بعد وفاة النبي (صلى الله عليه و سلم) و يبين ما آلت إليه نفسه ، و بالتالي نلحظ تدرجا في نمو الصورة من عدم النوم إلى حالة الجزع و تمني الشاعر الموت على العيش من دون النبي (صلى الله عليه و سلم) .

و إذا أعدنا النظر في الأبيات نلاحظ قيما فنية تدل على حسن تصرف الشاعر في التعبير و الأداء ،ففي تصويره لشدة الحزن و الألم بسبب وفاة النبي (صلى الله عليه و سلم) لم يقل عن نفسه إني متألم كل الألم أو الجزع ، بل لم يلجأ إلى الأسلوب الإخباري فيخبرنا عن هول مصابه و لكن عمد إلى الأسلوب الانشائي ، فوضع بيته الأول في قالب استفهام ليقرر بقوة أكبر و ببلاغة أعمق أنه في عدم نومه كالمريض المصاب بالرمد .

- **الصور المتتابعة :**

و هي الصور التي يأتي بعضها إثر بعض ؛ لتكوين مشهد معين من مشاهد شعر الرثاء ، سواء أكان هذا المشهد متعلق بالراثي أو المرثي مثل : تصوير مشهد الحزن ، أو مشهد البطولة ... و تبرز هذه المشاهد ألوانا من الصور البصرية و السمعية و الحركية ... يتتابع بعضها خلف بعض ، تأتي أحيانا في إيقاع سريع متلاحق تلاحق نفس الشاعر المضطربة بالحزن و الفجيعة [2].

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/65.

(2)- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، ص/202.

و من ذلك ما جاء في قول " حسان بن ثابت " يرثي أهل مؤتة ، في قوله :

تأوبني ليل بيثرب أعســـــر و هم إذا ما نؤم الناس مسهر
لذكرى حبيب هيجت ثم عبرة سفوحا و أسباب البكاء التذكر
بـــلاء و فقدان الحبيب بلية و كم من كريم يبتلى ثم يصبر
رأيت خيــار المؤمنين تواردوا شعوب و قد حلفت فيمن يؤخر
فلا يبعدن الله قتلى تتــابعــوا جميعــا و أسباب المنية تخطر
غداة غدوا بالمؤمنين يقودهم إلــى الموت ميمون النقيبة أزهر [1] .

من خلال الأبيات الواردة تظهر لنا الصورة المتتابعة على شكل قصصي ، حيث تتابعت الأحداث فيها ، فالشاعر صور لنا الحرب التي دارت بين المسلمين و الروم بقرية مؤتة ، حيث استشهد في ثلاثة من زعماء المسلمين (جعفر بن أبي طالب و زيد بن حارثة و عبد الله بن رواحة) ، فصور الشاعر سقوط الواحد من هؤلاء تلو الآخر في المعركة إلى أن وصل إلى نتيجة حتمية مآلها الموت و هذا ما جاء في عبارة (يقودهم إلى الموت) ، فالصورة تتابع بتوالي الأحداث ، و تعدد القتلى ، حتى يصل به إلى التسليم المطلق بحتمية الوت و الفناء و الاحساس بالعجز معه ، و هذا يظهر في قول حسان حين يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم):

ذلت رقاب بني النجار كلهم و كان أمرا من أمر الله قد قدرا [2] .

و هذا ما تجلى في قوله تعالى : " كل من عليها فان [26] و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الإكرام [27] " [3] .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/108.
(2)- المصدر نفسه : ص/102.
(3)- سورة الرحمان ، الآية : 26 – 27.

و أحيانا أخرى تأتي الصور المتتابعة في إيقاع بطيء متأن ، تاركة لنفس الشاعر الحزينة فرصة التأمل بالرجوع للماضي و ربطه بالحاضر ؛ ليتجلى لنا في تلك اللحظة عمق الاحساس بالفاجعة و مدى تشبع الشاعر بها ، و سيطرتها على نفسه و حصرها لمشاعره في صورة تأمل للماضي و الحاضر معا [1].

و هذا ما جاء في قول حسان بن ثابت يرثي النبي (صلى الله عليه وسلم) بقوله :

آليت ما في جميع الناس مجتهدا مني أليـة بـــر غير إفنـــاد
تالله ما حملت أنثى و لا وضعت مثل الرسول نبي الأمة الهادي
و لا برا الله خلقـا من بريته أوفى بذمة جـار أو بميعـــاد
من الذي كـــان فينا يستضاء به مبارك الأمر ذا عدل و إرشـاد
مصدقـــا للنبيين الألـى سلفوا و أبذل الناس للمعروف للجادي [2] .

من الأبيات نلاحظ أن الصور تتابعت ، و ذلك في شكل استرجع فيه الشاعر صفات المرثي و تذكرها ، و كأنما يستحضر المرثي بهذه الصفات ، هذا فيما يخص تأمله للماضي أما تأمله للحاضر فيظهر في قوله :

يا أفضل الناس إني كنت في نهر أصبحت منه كمثل المفرد الصادي
أمسى نساؤك عطلن البيوت فمـا يضربن فوق قفـا ستر بـأوتـاد
مثل الرواهب يلبسن المسموح و قد أيقن بالبؤس بعد النعمة البـــادي [3] .

فالشاعر جعل لنا حالته النفسية و حالة نساء النبي (صلى الله عليه و سلم) بعد البؤس الذي ألم بهم ، في شكل صور متتابعة ، و هذا ما أسهم في الكشف عن الوحدة داخل قصيدة الرثاء .

(1)- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، ص/202.
(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/66 .
(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/67.

- **الصور المتقابلة :**

و يقصد بالتقابل ما يظهر من مقابلة بين صورة و أخرى عن طريق مباينة إحدى الصورتين للأخرى نحو السلب أو الإيجاب ، و يعمل هذا التقابل على إظهار الشكل العام للصورة التي أراد أن ينقلها شاعر الرثاء [1] .

و للتقابل في شعر الرثاء عند حسان بن ثابت ظهور واضح إذ إنه شعر وقع لتدبر الحياة و الموت معا ، و من بين الحياة و الموت ظهرت أغلب صور الرثاء من خلال ثنائيات عدة قوة و ضعف ، أمل و يأس ، صبر و جزع ، صدق و كذب .

و من هذه المقابلات قول حسان بن ثابت يرثي عثمان بن عفان (رضي اله عنه) :

يا أيها الناس أبدو ذات أنفسكم لا يستوي الصدق عند الله و الكذب
إلا تنيبوا لأمـــر الله تعترفـوا بعـــارة عصب مـن خلفها عصب [2] .

فصورة الصدق تقابل صورة الكذب ، والصدق يمثل جانب الإيجاب بما فيه من اعتراف بالحق ، على حين يمثل الكذب جانب السلب .

و من المقبلات ما يظهر التباين و البعد الذي يفرضه الموت بين الأحبة ، من ذلك قول حسان بن ثابت يرثي النبي (صلى الله عليه و سلم) :

إمـام لهم يهديهم الحق جـــاهدا معلـــم صـــدق إن يطيعوه يسعدوا
عفو عن الزلات يقبل عذرهـــم و إن يحسنوا فالله بالخير أجـــود
و إن نـــاب أمر لم يقوموا بحمده فمن عنده تيســـر مـــا يتشـــدد
عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا و يهتدوا
عطوف عليهم لا يثني جناحـــه إلـــى كنف يحنو عليهم و يمهـد

(1)- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، ص/210.
(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/27.

فبينـــاهم في ذلك النـــور إذ غدا إلى نورهم سهم من الموت مقصد
فأصبح محمودا إلـى الله راجـــع يبكيه جفن المرســلات و يحمـد
و أمست بلاد الحرم وحشا بقاعها لغيبة مـــا كانت من الوحي تعهد
قفارا سوى معمورة اللحد ضـــاقها فقيد يبكيه بـــــلاط و غرقـــــد [1] .

يطرح الشاعر أمامنا صورتين صورة من الماضي الذاهب ، و صورة الحاضر الماثل ، الصورة الأولى و قد انفرد فيها حسان بن ثابت بتصوير شخص النبي (صلى الله عليه و سلم) و صفاته و فضائله على الأمة ، و قد كان ذا نور شمل الأغوار و الأنجاد يهدي إلى الرحمان من يقتدي به و يخرج الناس من الظلمات إلى النور بإيحاء من الله سبحانه ، و يهديهم إلى الحق جاهدا بكل صدق ، قال تعالى : " و ما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى " [2] ، و هو كثير العفو عن الزلات يقبل توبة التائبين يبشر و لا ينفر فإذا ما قصر المسلمون إزاء ما يجب عليهم فعله يسر لهم الأمر، و هون أمامهم الشدائد فهو دليل إلى النهج المستقيم .

أما الصورة الثانية فتمثلت بعد موته (صلى الله عليه و سلم) و ذلك يظهر في قول حسان (رضي الله عنه) : " إذ غدى إلى نورهم سهم من الموت " ، فصور لنا الشاعر حال المسلمين بعد فقدان النبي (صلى الله عليه و سلم) و ذلك في عبارات تدل على الحاضر المرير (أصبح ، أمسى) الذي ألم بهم ، فبعد أن واروا جثمانه (صلى الله عليه و سلم) بالتراب و عادوا بدونه متفطري القلوب كمدا و حصرة ، و قد استعار الشاعر للمرسلات أعين تبكي مثل أعين البشر ، فحين انتقل إلى جوار ربه أخذت الملائكة تبكيه حزنا و تمسكا بنوره (صلى الله عليه و سلم) ، كما أن الشاعر صور لنا مكة بعد وفاته (صلى الله عليه و سلم) ، حيث ولت قفارا موحشة باستثناء اللحد الذي يضم جثمانه (صلى الله عليه و سلم) .

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/62 ، 63.
(2)- سورة النجم ، الآية : 04.

و هكذا تنوعت الصورة داخل قصيدة الرثاء تنوع نفسية قائلها و مدى سعة خياله ، و ضربت في عمق الوجود الانساني من ناحية ، و نمت نمو الألم في النفوس من ناحية ثانية و امتدت امتداد الحزن من ناحية ثالثة ، و تتابعت تتابع أنفاس الحزين من ناحية رابعة ، و تقابلت تقابل الحياة و الموت [1] .

(1)– صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، 211.

- **الصورة الإشارية :**

يعتبر هذا النوع من الصور التي اعتمدها الصحابي الجليل و الشاعر الكبير " حسان بن ثابت " في تدعيم شعره ، فكانت هذه الصور تستقي مفرداتها و عباراتها من القرآن الكريم ، فأصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته .

و تكون الصورة الإشارية في شكل تناص مع القرآن الكريم حيث تتوزع هذه الصورة عند شاعرنا ، على عدة نقاط و تشمل عدة محاور ، لكل منها دوره ، و أهميته في إنتاج الدلالة و توجيهها و فق زاوية ، أو رؤية معينة .

و الملاحظ أن التناص مع القرآن الكريم في شعر " حسان " ، يغلف لوحة قصائده حينا ، و يتخلل حناياها حينا آخر ، فهو في أبسط اشكاله تضمين الكلمة ، أو جملة ، أو فكرة ، أو حادثة ، أو آية ، أو مجموعة آيات ، و ذلك ما تكشف عنه قصائده الشعرية في الرثاء .

و من أمثلة هذه الصورة ما جاء في قول حسان (رضي الله عنه) يرثي أبا بكر الصديق :

إذا تذكرت شجوا من أخـــي ثقــة فاذكر أخــاك أبا بكر بما فعلا
التالـــي الثانـــي المحمود مشهده و أول الناس طرا صدق الرسلا
و الثاني اثنين في الغار المنيف و قد طــاف العدوية إذ صعد الجبلا
و كـــان حب رسـول الله قد علموا من البرية لم يعدل به رجـــلا [1] .

من خلال الأبيات الواردة تظهر لنا صور فيها إشارة إلى النص القرآني و تأثر به ، و ينكشف هذا الثائر بالعودة إلى النص الأصلي لهذه المعاني الواردة في الأبيات ، فهي معان نصت عليها الآيات القرآنية في حادثة الهجرة ؛ و تتمثل في قوله تعالى : " إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه و أيده بجنود لا تروها و جعل كلمت الذين كفروا السفلى و كلمة الله

(1)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/15.

هي العليا و الله عزيز حكيم " [1] .

كما نلحظ أن هذه المعاني مغايرة لتلك المعاني الجاهلية المختصة بغرض الرثاء و أنها تأتي في تعالق اجتماعي قائم على أسس المحبة بين أفراد المجتمع و بنياته الجديدة ، لم تعرفها الجاهلية .

و في موضع آخر يرثي خبيب بن عدي الأنصاري بقوله :

فاذهب خبيب جزاك الله طيبة و جنة الخلد عند الحور في الرفق
ماذا تقولون إن قال النبي لكم حين الملائكة الأبرار في الأفـــق [2] .

فقد استقى هذه الصور و ما حملت من مصطلحات جديدة لم تكن، موجودة في الجاهلية ، من القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى:" متكئين على سرر مصفوفة و زوجناهم بحور عين "[3].

و في البيت الثاني يشير إلى قوله تعالى : " و الملك على أرجائها و يحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية " [4].

و من الصور الإشارية أيضا ما جاء في قول حسان (رضي الله عنه) يرثي خبيب بن عدي الأنصاري في قصيدة " صبرا خبيب " :

صبرا خبيب فإن القتل مكرمة إلى جنان نعيم يرجع النفس [5] .

من خلال الصور الواردة في البيت نلاحظ أن هناك إشارة فيها إلى الصبر ، و أن الموت في سبيل الله مكرمة ، و ذلك لكون الاستشهاد في سبيل الله ثوابه الجنة ، فالشاعر امتثل قولـــه

---

(1)- سورة التوبة ، الآية : 40.
(2)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/173.
(3)- سورة الطور ، الآية : 20.
(4)- سورة الحاقة ، الآية ك 17.
(5)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/142.

تعالى : " غلا الذين صبروا و عملوا الصالحات أولئك لهم مغفرة و أجر كبير " [1] .

فمن صبر في الشدة كان جزاؤه الجنة و ذلك في قوله تعالى : " و جزاءهم بما صبروا جنة و حريرا " [2] .

و من ذلك أيضا قوله يرثي " نافع بن بديل " و قد استشهد هذا الأخير يوم بئر معونة ؛ و هي الحرب التي قامت بين أرض بني عامر و حرة بني سليم ، حيث يقول :

رحم الله نــافع بن بديــل رحمت المشتهي ثواب الجهاد
صابرا صادق الحديث إذا ما أكثر القوم قــال قـول السداد [3] .

و ذلك فيه إشارة إلى قوله عز وجل : " يا أيها الذين آمنوا اصبروا و صابروا و رابطوا و اتقوا الله لعلكم تفلحون " [4].

و كذلك قوله تعالى : " إن الذين آمنوا و الذين هاجروا و جاهدوا في سبيل الله أولئك يرجعون رحمة الله و الله غفور رحيم " [5].

وهكذا نلاحظ أنّ الشاعر قد استقى دلالته من سور مختلفة ، من خلال بعض المفردات، التي أضافت إلى قصيدته إيحاءات جديدة، شكّلت بنية كلّية، تنتمي في جذورها إلى النصّ القرآنيّ، ومن هنا نجد فعالية التداخل بين مفردات السور ونصوص حسان بن ثابت، ليخلق حسان فضاء إيمانيا خاصّاً به، لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره وأحاسيسه، وإنّما ضمّنه معاني وألفاظاً وأفكاراً قرآنية، تكشف عن نزعته الإيمانية ومدى تعلّقه بالذات الإلهية. و هذا أمر

---

(1)- سورة هود ، الآية : 11.
(2)- سورة الإنسان ، الآية : 12.
(3)- حسان بن ثابت : الديوان ، ص/100.
(4)- سورة آل عمران ، الآية :200.
(5)- سورة البقرة ، الآية : 218.

طبيعي باعتبار حسان (رضي الله عنه) كان شاعر الرسول (صلى الله عليه و سلم)، و تنصيب نفسه في الدفاع عن الإسلام ، ومن هنا يمكن القول بأن المفردات القرآنية أشبه بإشارات منشّطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية.

الخـــــــاتمة

الخـــــــاتمة :

لعل هذا البحث قد أثار بعض القضايا التي لم تحظ بالدراسة المستقلة ، كما نأمل أن يكون هذا البحث – على نسبته – قد أجاب عن بعض الاشكالات في الدرس النقدي و البلاغي و أجلى الغموض عن بعض المفاهيم .

كما نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع قد أعطى صورة تقريبية لبعض المواضيع البلاغية و النقدية من خلال إبراز و تحديد رؤية حول الصورة الشعرية و علاقتها بغرض الرثاء، و تحولات العصر التي شهدها الشاعر " حسان بن ثابت " من جهة أخرى .

أما النتائج الكلية و الخلاصات التي أمكن التوصل إليها في حدود ما سمحت به القدرة – في هذا البحث الموسوم : " الصورة الشعرية في مرثيات حسان بن ثابت " ، هي كالآتي :

– حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام البالغ من طرف النقاد و البلاغيين الغربيين و العرب القدامى و المحدثين ، حيث لم يتفقوا حول إعطاء مفهوم دقيق للصورة ، و لكنهم جميعا يرون أن الصورة وسيلة يعتمده الشاعر لتحقيق أهمية الشعر ، و لا يستطيع الشعر أن يحقق غايته دونها .

– يعد حسان بن ثابت شاعر الرسول (صلى الله عليه و سلم) و أحد أشهر شعراء صدر الإسلام ، الذين عبروا عن إعجابهم بالنبي و دين الله الجديد بصدق و عفة ، و هو واحد ممن اعتمدوا على الصورة الشعرية كأبرز أداة في تجربتهم الشعرية .

– و بخصوص الصورة البلاغية وجدنا " حسان بن ثابت " قد أضاء شعره بألوان بلاغية متعددة كالتشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية ، و أنماط أخرى من الصور تنوعت بين ما هو متطور في تصوير مشاهد و جزئيات الصورة و نام في التعبير عن أحاسيسه و تلوناتها المختلفة .

– لقد أكثر الشاعر من توظيف التشبيه في شعره متأثرا بالقدماء الذين يولون أهمية كبيرة للتشبيه .

– لم يغفل الشاعر الاستعارة في شعره لأنها من أهم سبل التصوير عنده ، حيث اعتمد في تشكيلها على التشخيص ، و من خلالها تمكن من توضيح بعض أفكاره للمتلقي .

– استخدام الشاعر الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية في شعره ، و هذا لما فيها من إيحاء ، و دعوة إلى إعمال الفكر و التمعن في الألفاظ .

– كان للكناية حضور بارز في تشكيل الصورة الشعرية عند حسان بن ثابت ، فادت دورا كبيرا في إجلاء و إبراز مواقفه اتجاه الدين الاسلامي .

– كشف البحث عن أهم مصادر الصورة الشعرية في شعر حسان بن ثابت ، و التي برزت في ثلاث و هي : الصور الطبيعية ، الصور الدينية ، و الصور التراثية .

– تنوعت أغراض الرثاء في شعر حسان من خلال الصورة الشعرية ، حيث تمثلت تلك الأغراض في العزاء و التأبين و البكاء .

– لقد قل غرض البكاء في مرثيات حسان بن ثابت و لعل ما ورد منه كان من باب المرجعية الفنية لا العقائدية ، و حتى ما كان في هذا الباب من تفجع فقد كان مبرزا بعظم الحدث الذي أفرزه العصر الجديد .

– لقد كشفت الصورة الشعرية في شعر حسان بن ثابت عن مجالات التأبين التي تعلقت بدور الرسول (صلى الله عليه و سلم) في تبليغ الرسالة و الحديث عن خصاله و أخلاقه الكريمة إضافة إلى فضله في الدعوة لبناء مجتمع متماسك ، و لذلك كثرت الصورة الكنائية التي كان لها القدرة على التعبير عن هذا الحدث الجديد مما يتطلبه من توضيح و اقناع .

– لقد كان حسان بن ثابت ميالا إلى توظيف تراكيب ضمن مرثياته ، تعتمد على جملة من القيم الاسلامية ، أهمها الصبر ، التبشير بالجنة ، الوعيد بالنار .

– لم تكن صور حسان بن ثابت في مرثياته ، مقتصرة على عقد مقارنات بين الأشياء أو محاولة بحث عن ما يلائم و يناسب ما أراد أن يعبر عنه من أفكار بقدر ما كانت فيضا نفسيا

كشف عن حزن الشاعر و تأثره العميق بمختلف الأحداث و المواقف التي عاشها خاصة في العصر الإسلامي ، كما حملت تلك الصور جانبا فلسفيا تمثل في نظرات حسان بن ثابت في حقائق الموت و الحياة ، البعث و النشور ، و هذا ما يكشف عن خصوصية التركيب في الصور الشعرية التي يمكن أن نقول عنها أنها تصوير لتجربة الشاعر في حياته .

– لقد كانت ألفاظ و تراكيب الصورة الشعرية عند حسان بن ثابت و ما شكلته من مخيلة عند القارئ مستمدة من نص غائب و هو القرآن الكريم و ليس ذلك عجبا فقد كان القرآن الكريم يمثل المثل الأعلى في البلاغة العربية و لذلك صار معينا ينهل منه كل شاعر باحث عن رقي و جمال لأساليبه قصد التأثير في القارئ و إثارته وجدانيا مع إمكانية التغيير في سلوكه .

و يبقى هذا البحث في مجال الدرس النقدي و البلاغي في محاولة تقريبية تحتاج إلى توجيه و تقويم .

كما نبقي هذه النتائج المتوصل إليها قابلة للإثراء و التوسع .

و في الأخير أجدد شكري و امتناني لأستاذي المشرف " عبد الحميد بوفاس " ، و نسأل الله أن نكون قد أوفينا البحث بعض حقه من العناية و الدرس ، راجين من الله عز وجل أن يلهمنا السداد و الرشاد ، إنه نعم المولى و نعم النصير .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1/ الكتب :

1- ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، ج2 ، دار نهضة مصر ، القاهرة – مصر.

2- إحسان عباس : فن الشعر ، ط3 ، دار الثقافة ، 1955 م.

3- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – مصر ، 1994 م.

4- أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، ط2 ، عالم الكتب ، القاهرة – مصر ، 1973 م.

5- أحمد هنداوي هلال : الكناية في لسان العرب لابن منظور ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة – مصر ، 2003 م.

6- إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1996 م.

7- تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ط1 ، دار الحوار ، 198 م.

8- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان، 1992 م.

9- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجلد 3 ، ط2 ، 1965 م .

10- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – السعودية.

11- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة–مصر.

12- أبو الفرج قدامى بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان.
13- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان.
14- حسان بن ثابت : الديوان ، شرح عبدأ مهنا ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2002 م.
15- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور ، ط2 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ـ مصر.
16- زكريا عبد الرحمن صيام : دراسات في أدب العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر ، 1984 م.
17- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ط1 ، ج1 ، درا الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1998 م
18- ساسين عساف : الصورة الشعرية وجهات نظر عربية و غربية ، دار مارون عبود، بيروت – لبنان ، 1985 م.
19- سامي مكي العاني : الإسلام و الشعر ، عالم المعرفة ، 1996 م.
20- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ،تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.
21- سي دس لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف ، ط1 ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، العراق ، 1981 م.
22- صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، 1986 م.
23- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، دار الشهاب ، الجزائر ، 1988 م.
24- عبد الرحمان حسن الميداني : البلاغة العربية ، ط1 ، دار البشير ، جدة – السعودية ، 1996 م.

25- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط1 ، دار جرير ، الأردن، 2009 م.
26- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 1978.
27- عبد الوهاب المسيري : اللغة و المجاز بين التوحيد و وحدة الوجود ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، 2002 م.
28- عبدالعزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان، 1972 م .
29- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان.
30- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، 1986 م.
31- علي الصبح : الصورة الأدبية تأريخ و نقد ، دار إحياء ، القاهرة – مصر.
32- أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ط2 ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت –لبنان ، 1981 م.
33- أحمد بن محمد الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2003 م.
34- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج2 ، ط5 ، دار الجيل ، بيروت – لبنان، 1981 م.
35- لمياء عبد الحميد القاضي : مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة – مصر ، 2012 م.
36- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد : الكامل ، تحقيق محمد أحمد الدالي ، المجلد2، ط3 ، مؤسسة الرسالة ، 1997 م.

37- محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، ج 2 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1993 م.
38- محمد الوالي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، 1990 م.
39- محمد خير البقاعي : دراسات في النص و التناصية ، ط1 ، مركز الإنماء الحضري ، لبنان ، 1998 م.
40- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة – مصر، 1997 م.
41- محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط2 ، دار المعارف ، 1978 م.
42- محمود السيد شيخون : الأسلوب الكنائي ، ط1 ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة – مصر ، 1978 م.
43- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة ، القاهرة- مصر،1970م.
44- نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق – سوريا ، 1982 م.
45- وهيب طنوس : نظام التصوير الفني في الأدب العربي ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب و العلوم الانسانية ، سوريا ، 1993 م.

2/ المعـــاجم :

1- إيميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، ط1 ، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف ، بيروت – لبنان ، 1987 م.
2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ط8 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، 2005 م.
3- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ : المصباح المنير ، المكتبة المصرية ، بيروت- لبنان، 1996 م.

4- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004 م.
5- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج 27 ، مادة صور ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1119 م.

3/ الرسائل الجامعية :

1- بلحسيني نصيرة : الصورة الفنية في القصة القرآنية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف رمصان كريب ، قسم اللغة وآدابها ، جامعة تلمسان ، 2005 م.
2- داحو آسية : الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف العربي عميش ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2008 م.
3- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي : الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ، إشراف أحمد سيد محمد ، كلية التربية للبنات ، جدة – السعودية ، 1998 م.
4- فاطمة سعيد أحمد حمدان : مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد و البلاغة ، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 1989 م.
5- محمد بن يحي بن مفرح آل عجيم : صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، بحث تكميلي لنيل درجة الماجيستير في الأدب و النقد، إشراف مصطفى حسين عناية ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، السعودية، 1429هـ.

ملخـــــــــص

ملخـــــص :

لقد تناول هذا البحث قضية من قضايا النقد و البلاغة و علم الجمال و أساسا مما يقوم عليه كل من الأدب و اللغة .

و كان ذلك من خلال بحث موسوم : " الصورة الشعرية في مرثيات حسان بن ثابت " و قسم البحث غلى مقدمة و أربعة فصول و خاتمة .

حيث ثمت الإشارة في الفصل الأول إلى أهمية الصورة الشعرية مع إبراز عناصرها و مختلف أنواعها ، علاوة إلى الوقوف على بيان الاختلاف الموجود بين نظرة القدماء و المحدثين للصورة الشعرية ، كما كان الحديث في هذا الفصل عن غرض الرثاء من حيث مفهومه و أنواعه لاستثمار هذا الجانب في الدراسة التطبيقية أما الفصل الثاني و الذي كان عنوانه " الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت " فقد تم تحديد مختلف أنواع الصورة التشبيهية في مرثيات حسان بن ثابت مع تحديد مختلف عناصر ذلك النوع من الصور .

في حين عالج الفصل الثالث " الصورة الاستعارية في مرثيات حسان بن ثابت " مبرزا أنواعها و عناصرها و جمالها في التعبير .

في حين تمت معالجة الصورة الكنائية في الفصل الرابع مع الاقتصار على التقسيم الشائع للكناية إضافة إلى تحديد بعض الصور التي لم تصنف ضمن ما هو بلاغي أو بياني بل ما تعلق بطبيعة التركيب اللغوي و المعنى المعبر عنه و كذا نفسية الشاعر .

و قد ختم هذا البحث بجملة من النتائج بينت خصوصية الصورة الشعرية في غرض الرثاء من خلال مرثيات حسان بن ثابت حيث كانت مرتبطة بمعطيات العصر الجديد و خاصة ما كان عقديا .

Résumé

Cette recherche traite un problème parmi d'autres concernant la critique, la rhétorique et l'esthétique. Essentiellement tout ce qui est basé sur la littérature et la langue.

Cela était à travers une recherche intitulée : L'image poétique dans les lamentations de Hassan Ibn Thabet.

Cette recherche est divisée en une introduction, quatre chapitres et une conclusion.

Dans le 1^{ere} chapitre, est indiquée l'importance de l'image poétique avec la mise en exergue de ces éléments et ses différents types, ainsi que la mise en évidence de la divergence des points de vue des anciens et des contemporains. Dans ce chapitre, le discours porte également sur la visée des lamentations du coté de sa conception et de ses types pour les investir dans l'étude applicative.

Le 2^{eme} chapitre est intitulé; L'image comparative dans lequel les différents types d'mages comparatives et leurs éléments dans les lamentations de Hassan Ibn Thabet sont identifiées.

Le 3^{eme} chapitre traite la métaphore dans les lamentations de Hasan Ibn Thabet en élucidant les types d'images métaphoriques, leurs éléments et leur esthétique dans le discours.

Le 4^{eme} chapitre traite la métonymie avec une limitation à la classification la plus connue de la métonymie et l'identification de

quelques images non classées parmi celles qui sont éloquentes ou rhétoriques, mais qu'elles relèvent de la nature de la composition linguistique et le sens exprimé ainsi que l'humour du poète.

Cette recherche est achevée par un ensemble de résultats qui montrent la spécificité de l'image poétique dans la visée des lamentations depuis les lamentations de Hassan Ibn Thabet qui étaient associées aux données de l'ère contemporaine notamment de la décennie.

فـــهرس الموضوعات

فـــــهرس الموضوعات

مقدمــة :.....ص02

الفصــل الأول : الصورة من حيث المفهوم و الوظيفة و النوع.....ص07

1/ مفهوم الصورة ص08

أ-لغة ص08

ب-اصطلاحا ص10

2/ أنواع الصورة ص22

-مفهوم الصورة الشعرية ص28

3/ أهمية الصورة الشعرية ص30

4/ بين الصورة و الخيال ص32

5/ غرض الرثاء ص35

الفصــل الثاني : الصورة التشبيهية.....ص39

1/ التشبيه في اللغة ص43

2/ التشبيه في الاصطلاح ص44

3/ أركان التشبيه ص47

4/ أنواع الصورة التشبيهية ص49

أ-التشبيه البسيط ص49

ب-التشبيه التمثيلي ص58

الفصــل الثالث : الصورة الاستعارية.....ص61

1/ الاستعارة في اللغة ص63

2/ الاستعارة في الاصطلاح ص63

3/ أنواع الاستعارة ص66
أ-الاستعارة المكنية ص67
ب-الاستعارة التصريحية ص75

الفصل الرابع : الصورة الكنائية و أنماط أخرى.....ص82

1/ الكناية في اللغة ص83
2/ الكناية في الاصطلاح ص84
3/ أنواع الكناية ص88
أ-كناية عن صفة ص88
ب-كناية عن موصوف ص95
ج-كناية عن نسبة ص98
4/ أنماط أخرى من الصورة الشعرية ص101

- الصورة النامية.....ص101
- الصورة المتتابعة.....ص102
- الصورة المتقابلة.....ص105
- الصورة الإشارية.....ص108

الخاتمة ص113

قائمة المصادر و المراجع ص117

ملخص باللغة العربية ص123

ملخص باللغة الفرنسية ص124

فهرس الموضوعات.....ص127