جمهورية مصر العربية
جامعة الزقازيق
المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم

مجلة
حضارات الشرق الأدنى القديم

دورية علمية محكمة

http://www.east.zu.edu.eg

الزقازيق

العدد الثانى – السنة الثانية– أكتوبر ٢٠١٦ م–الجزء الأول

رقم الإيداع ١٨٤٣٥ - الترقيم الدولى (٥٣٣٥ - ٢٠٩٠)

مطابع جامعة الزقازيق

عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الدولي

حضارات الشرق الأدنى القديم ومؤثراتها عبر العصور

الذى أقيم خلال الفترة من ١٣–١٥ مارس ٢٠١٦

بالمعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم–جامعة الزقازيق

بالتعاون مع كلية التربية الأساسية جامعة بابل

الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم

أ م. د. رحاب لفتة حمود

كلية التربية الأساسية

الجامعة المستنصرية

الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم

أ م. د. رحاب لفتة حمود

كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية

تُعدُّ الصور الشعرية مصدراً حقيقياً لنقل الأشياء الطبيعية الحسّية للبيئة إلى عالم الشعر والخيال، فتمكن الشاعر القديم من التعبير عن واقعه عن طريق الصورة والوصف في اشعاره، فهي فن هدفه التصوير ولكل شاعر أداته الحاضرة (كلماته)، وبذلك تغدو الصورة ركيزة العمل الأدبي وبعداً من أبعاد بيئته وفنيته، وهي " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ".[١]

فالصورة هي وليدة الخيال الذي يجمع المتضادات في بوتقة واحدة، وهي بذلك تمثل أسمى مراتب البيان والإبداع، التي تحرك العاطفة وتهز المشاع، وتسمو بالأحاسيس، وترتقي بالوجدان، فتنبض النفس بالحيوية والقوة، وتتجاوب مع أصداء الحياة واسرار الجمال في الطبيعة والكون؛[٢] إذ هي النتاج النهائي لعملية التخيل التي تُعدُّ الاساس الذي تقوم عليه شاعرية الشاعر وقدرته على الابداع الذي يكمن في مقدرته على الخلق والجدة في الصورة البيانية، وعلى القدرة في الادهاش والمفاجأة في توليد الصور من خلال التخييل.[٣]

فالصورة في التشكيل الشعري تمثلها الكلمة من خلال الطاقات التعبيرية التخيلية والدور الحاسم فـ ((المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فانه اذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ)).[٤]

---

(١) الصورة الشعرية، سي دي لويس، تر: د. أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٨٢م: ٢١.

(٢) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، علي علي صبيح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ٣٠.

(٣) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م: ١٧٠-١٧١.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٩٦: ١٨-١٩.

والملاحظ ان مفهوم الصورة قديماً ظل يمثل حول فكرتي التصوير والتقديم الحسّي للمعاني التي طرحها الجاحظ، حيث كانت مدركات الحس هي المادة الاساس التي يبني بها الشاعر صوره، ((فالأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه الا التصوير البياني، أيّ التعبير عن طريق الصورة)).[١]

وقد اعتمد الشعراء القدامى في خلق صورهم على وسائل عدة منها: (التشبيه، والاستعارة، والكناية)، وما يتصل بها من فنون تضفي على الكلام رونقاً وجمالاً وتنقل اللفظ من معناه الأول إلى معناه الثانى،[٢] فاستثمرها الشعراء في عكس واقعهم البيئي، فضلاً عن قدرتها على استيعاب تجاربهم والتعبير عن مشاعرهم الوجدانية واحساسهم بقيمتها الجمالية في الابداع الفني.

أولاً: الصورة التشبيهية

يُعدُّ التشبيه من أكثر الصور الشعرية وروداً في بنية القصيدة وأوسعها استعمالاً في الشعر العربي،[٣] مما جعله من أقوى وسائل الشعراء في الوصف واثبات ابداعهم؛ لأنه " خلق فني ينبثق من رؤية المبدع واحساسه بالتماثل بين الأشياء، للتعبير عن موقف شعري خاص "[٤] ومن الصور البارزة عند شعراء ما قبل الاسلام الوقوف على الاطلال؛ إذ يُعدّ وسيلة يصل بها الشاعر إلى غرضه الذي نظم من أجله القصيدة، فهو عندما يحاور الطلل أو يعرض صورة التحول والفناء،[٥] انما هو يجسد الاعمال الانسانية التي يمارسها عبر مسيرة حياته.

إنَّ سبب لجوء الشاعر إلى الاطلال عند مغادرة الحبيبة المكان، لم يكن مجرد تذكر الأيام السعيدة فحسب بل استحضاراً لشخصها، لعدم قدرته على تحمل غيابها اذ يكون الوقوف حافزاً قوياً في استحضار صورتها أمام عينه وكأنّها حقيقة في ذهنه.

---

(١) الآدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، ط٢، (د.ت): ٤.

(٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت وبيروت، ١٩٧٣م: ١٢٤.

(٣) ينظر: فنون بلاغية البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م: ٢٧.

(٤) البناء الفني الشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٠م: ٢٢٩.

(٥) ينظر: لسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضاعاتية جمالية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠١م: ١٨٠.

اذ يدخل عامل الزمن، ويأخذ حيزاً كبيراً ليشارك المكان، وهو مهم بالنسبة للشاعر فيمثل الزمان الماضي والحاضر، فالماضي أحب إلى نفس الشاعر؛ لأن فيه اللحظات السعيدة التي تبعث الأمل والسعادة بينما يكون الحاضر العامل الرئيسي لذهاب متعة الحياة السعيدة، مما يولد الأسى والحزن في قلب الشاعر.

يقول الحطيئة:[1]

يا دارَ هندٍ عفت إلاّ أثافيها بين الطَّوي فصارات فواديـه

أرَّى عليها ولـيٌّ ما يغيّرها وديمة حلّيت فيها عزالـيه

قد غيَّر الدهرُ من بعدي معارفها والرّيح فادّفنت منها مغانيـها

جرّت عليها بأذيال لها عصف فأصبحت مثل سحق البُرد عافيها

كأنَّني ساورتني يوم أسألُها عَوْدٌ من الرقش ما تُصغي لراقيها

فالشاعر شبه الديار بالبئر الدارس الذي مرَّ عليه مدة من الزمن، بحيث أصبح الرائي اذا ما نظر إليه لا يفرق بينه وبين الارض المنبسطة، وبين البيت الآتي الذات وانكسارها، على نحو قوله:

كأنّني ساورتني يـوم اسألها عود من الرقش ما تُصغي لراقيها

وتحديداً بالفعلين (ساورتني، واسألها).

اذن فعالية الذات الشاعرة من هذا التشبيه الممزوج بالحوارية، وفي اعتقادنا انها ارادت ان تكشف أو تستعطف الآخرين للإلتفات أو الانتباه إلى حديثها، للتخفيف عنها الصدمة النفسية؛ واذا ما جاز لنا القول ان علاقة الذات مع الآخر المكان الذي تجسده المرأة، علاقة ضعيفة قائمة على طرف واحد يمثلها الذات بدليل عدم استجابة الآخر (المكان) إيجاباً أو رفضاً.

وتتضاعف عذابات الذات كلما بعدت الحبيبة عن المكان ونلمس ذلك في قوله:[2]

عرفت منازلاً من آل هندٍ عفت بعد المؤبّل والشّويّ

---

[1] ديوان الحطيئة، لرواية ابن السكيت، دار الفكر العربي – بيروت، ٢٠٠١: ١٦٥.

[2] الديوان: ١٦٥.

تقادم عَهْدُها وجرى عليه سَفِيٌّ للرّياح على سَفِيّ

تراها بعد دعس الحيّ فيها كحاشية الرّداء الحميري

إنّ حب الذات للمرأة الحبيبة جعلها تتخذ من المكان معادلاً موضوعياً، فنراها عندما تذكر المكان لا تقصده لذاته بل تتحدث عن علاقاتها مع المرأة الحبيبة، التي انهت تلك العلاقة القائمة بينهما بمغادرتها للآخر (المكان).

لذا شبه العلاقة بين الذات الشاعرة والحبيبة بالديار التي تركها أهلها وظلت معقلاً للرياح فتقلب عاليها سافلها فتجرده من كلِّ مستلزمات الحياة، وحسبنا الفعل(عفت) الذي يوحي بالانهيار لتلك الأطلال، وخلوها من جميع الكائنات، بعد ان كانت عامرة بدليل قوله: (عفت بعد المؤبّل والشّويّ)، كما نلمس تجربة الذات للآخر (المكان) من خلال قوله:

تراها بعد دعس الحيّ فيها كحاشية الرّداء الحميريّ

إنّ احساس الذات الشاعرة بالحرمان الأبدي من الحبيبة جعلها ان تقف على الأطلال الدارسة والبقاء عليها.[1]

ففي تشبيه الشاعر لمكان الحبيبة بالرواء الممزق لكثرة الاستعمال، فهو يريد ان يقول ان دار الحبيبة صارت مسلكاً للإنسان والحيوان، اذا فرغها من الحياة تماماً.

ولأجل ذلك أراد أن يرسم صورة سوداوية للمكان بوصفه لا يصلح للعيش وقد استعمل حاسة البصر ليحقق بها أكبر قدر ممكن من جماليات المكان الموصوف.

ونلاحظ كثرة استخدام الصفة في التشبيه ويعود ذلك إلى طبيعة القصيدة الوصفي، وإلى التسلسل في سرد تلك الأوصاف فيجمع عدداً كبيراً من النعوت المختلفة من حيث نوع الصفات أو التشبيهات أو جملاً كاملة ذات تسلسل عشوائي واضح.

ثانياً: الصورة الاستعارية:

تُعدُّ الاستعارة من الفنون البلاغية الهامة التي تمنح " الكلام قوة وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الاهواء والاحساسات "؛[1] لأنها " صيغة خصوصية للإدراك الحسي "[2] وهي وسيلة لـ " نقل

---

[1] ينظر: قراءة في النص الشعري والنقدي، د. مي يوسف خليف، مكتبة الانكلو المصرية، ٢٠٠٠م: ١٧٤.

العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره "،[٣] فـ " تفيد شرح المعنى، وتفعل في النفس ما لا تفعل الحقيقة، وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه، والإيجاز وتحسين المعنى وإبرازه، ثم هي إلى جانب ذلك كله طريقة للتوليد والتجديد، لأنها تكشف عن صورة جديدة ومعان بديعة "،[٤] وترتقي بالخيال إلى ابعاد تُحيل معها " الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، واذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها ".[٥]

وبذلك تكون الاستعارة اكثر دقة وابعد خيالاً من التشبيه، تنبئ عن فنِّيَّة صانعها وشاعريته.[٦]

والملاحظ إدراك الشعراء القدامى للإثارة الخاصة للاستعارة التي توجد في العلاقة المتماثلة المتذبذبة من خلال التداخل المتبادل بين طرفيه، فجاءت الاستعارة عميقة المعاني بعيدة الخيال رائعة التعبير، ومن تلك الصور التي تتضح في قول سلامة بن جندل، الذي جعل كل فارس من فرسان قومه شهاباً في اشراقه وقوته، وهو ينصب على اعدائه انصباباً فيحرقهم:

إنِّي وجدت بني سعدٍ يُفضّلُهُم كُلَّ شِهاب على الاعداء مصبُوبِ[٧]

فالضوء والاشراق والقوة والسرعة هي العناصر الفاعلة التي اقام عليها الشاعر صورته الاستعارية بين الفارس والشهاب، فحذف المشبه وهو الفارس، وابقى المشبه به وهو الشهاب ليمنح متلقيه فرصة التخييل في صورته بشكل أكبر.

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط١٢، ١٩٧٨م: ٣٠٥.

(٢) الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ٢٥٨.

(٣) الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البيجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م: ٢٧٤.

(٤) فنون بلاغية، أحمد مطلوب: ١٦٠.

(٥) اسرار البلاغة تفي علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ط٦، ١٩٥٩: ٣٠.

(٦) ينظر: الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، د. أحمد اسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م: ٣٦٨.

(٧) ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الاحول، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ١١٤.

ومن الصور الاستعارية الجميلة التي وضعها النابغة ليميز النعمان بن المنذر عن غيره من الملوك:

بأَنَّك شمسٌ والملوكُ كواكِبُ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ[١]

وفضل الشعراء ان يستمدوا صور هذه المجموعة من المجال الكوني، فقد تحدث الشعراء عن قوة الممدوح وفخامته من خلال الطبيعة.[٢]

ويستعير الربيع بن زياد صفة الهتاف وهي الصوت العالي للسيوف البيض، وهي صفة انسانية في تصوير شدَّة المعركة وزيادة حماسة الفرسان فيقول:

في يَوْمِ حتفٍ يُهَالُ النَّاظرونَ له ما إنْ تَبينُ لَهُم شَمْسٌ ولا قَمَرُ

فالبيضُ يهتقنَ والابصارُ طامِحةٌ مِمَّا ترى وخدُودُ القوم تَتْعَفِرُ[٣]

يمثل اللون الأبيض هنا استعارة الشاعر للسيوف مثيراً نفسياً يتناسب ودلالته المحببة في نفوسهم في تحقيق النصر الذي تطمح إليه أبصارهم، فاستعار أيضاً الطموح وهو للنفوس فجعله صفة للعيون، وهم يرون أعداءهم قد تعفرت خدودهم كناية عن هزيمتهم.

ولعلَّ صور الشيب والشباب من أبرز الصور الاستعارية التي أدت دوراً كبيراً في اظهار المعاني الحربية،[٤] وما يرتبط بها من اثر نفسي وتعميق المعاناة الوجدانية فاستطاعت ان تغور في دواخل النفس الانسانية وهي تقاسي معاناة رحيل سواد الشباب وانقضاء زمن القوة، وحلول بياض الشيب ومجيئ فهذا المرقش الأكبر يجعل الشيب في هيئة انسان يطرد الشباب والقوة المتمثلين بسواد الرأس مشبهاً إيّاه بالغراب، فهو ينظر إلى الشباب نظرة العزيز الراحل، ويظهر الغراب مرة أُخرى ليعمق دلالة الفراق المؤلمة:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة: ٧٤.

(٢) ينظر: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد بن الابرص " نموذجاً "، طارق سعد شلبي، دار البراق للطبع والنشر والتوزيع: ٢٠٠٦م: ٧٦.

(٣) شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الاسلام، د. عبدالله جبريل مقداد، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن:٣٩٢.

(٤) ينظر: ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، تح: د. عادل سليمان جمال، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني بمصر، ط٢، ١٩٩٠: ٤٧.

فإنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرَى بِهِ لِمَّتِي لَمْ يُرْمَ عنها غُرابُهَا[١]

وفي صورة لا تخلو من المدح يقدم عبيد بن الابرص الشيب ومعاناته في صورة منفِّرة منه، وهو يحل على الانسان فيقول:

بَان الشَّبَابُ فَآلى لا يُلِمُّ بنا واحتلَّ بي من مُلِمِّ الشَّيبِ مِحْلَالُ

والشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يحتلُّ سَاحَتَهُ للهِ دَرُّ سَوادِ اللِمَّةِ الخَالِـي[٢]

ويظهر الشاعر قدرة التأثير اللوني في النفس الانسانية، وهو يشخص الشيب مشيراً إلى لونه الأبيض، وكأنّه محتل غاصب، فتهيّج معه مشاعر الرفض والنفور والمقاومة التي اشعر متلقيه بها، في مقابل تصريحه بلون السواد الذي يمثل له قمة الشباب ونضارته، فمنح التضاد اللوني الذي أقامه الشاعر داخل الصورة الاستعارية الشعرية قوة " تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية "[٣].

ومن الصور الاستعارية الجميلة التي قامت على التجسيد قول النابغة:

أَحَاديثُ نفسٍ تشتكي ما يريبُهَا وَوِرْدَ هُمُومٍ لن يجدْنَ مصادرا[٤]

فمن خلال الآلام التي تذهب إلى المورد ولا تعود، فقد تحول قلب الإنسان إلى مكان للورد المسكون بالآلام.

ومن الصور التي تقف فيها الاستعارة كعنصر أساسي قول مالك بن نويرة مفتخراً بشجاعة قومه في يوم مخطط:

بِمَلْمُومهٍ شَهْبَاءَ يَبْرُقُ خَالُهَا ترَى الشَّمس فيها حِيْنَ ذَرَّتْ توقدُ [٥]

---

[١] المرقش الأكبر أخباره وشعره، نوري حمودي القيسي، مجلة العرب، ج١٠، السنة الرابعة، تموز، ١٩٧٠م: ٨٨٤.

[٢] ديوان عبيد بن الابرص، دار الصادر، بيروت، ١٩٩٨م: ١٠٤-١٠٥.

[٣] الصورة الشعرية: ٤٤.

[٤] ديوان النابغة الذبياني: ٦٧.

[٥] مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م: ٦١.

واظهرَ الشاعر رغبته في إبراز قوة هذه الكتيبة التي حذفها وأبقى على لونها، وهو (شهباء)، لكثرة ما عليها من بياض الحديد والسلاح مستعملاً الاستعارة التصريحية في سبيل ذلك، وهو لم ينسَ أثر البريق واللمعان في تأكيد معناه حينما جعله في لوائها.

ولابد لنا من القول: إنّ بدايات الاستعارة الشعرية كانت مختصرة على مجالات محددة، فقد لاحظنا في الشعر القديم استعارة الأشياء للمفاهيم وأكثر من ذلك فقد وجدت مبالغات كونية لإنسان متميز، وصورة مستمدة من المجال الإنساني لظواهر تشترك كلها في كون المسافة بين المستعار والمستعار له كبيرة، فنعتقد ان هذه الأنواع من الاستعارات كانت سهلة الاستدعاء من الشعراء وسهلة الاستقبال من السامعين.

ثالثاً: الصورة الكنائية:

الكناية: هي " ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه "،[١] لذلك فهي من " اساليب البيان التي لا يقوي عليها الا كلّ بليغ متمرس بفن القول "[٢] لأنها من " مظاهر تقصير العبارة وادماج اجزائها... وتحقيق لون من ألوان الجمال لا يكاد يفي بالتعبير عنه غيرها ".[٣]

وتكمن مزية الكناية في التركيب الجديد الذي تنتقل فيه المعاني عالم الصور المحسوسة، فيكون الدور الفاعل في رسمها للخيال، فهو " العامل الاساسي والدعامة الأولى "[٤]، في بنائها وايجاد علاقاتها، وهي تستقطب المتلقي وتحاول ان تحاكي حواسه وتجتذبه نفسياً، فهي ذات دلالة مزدوجة تقوم على المباشرة والإيحاء[٥].

فالمعنى الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق، لذا عُدّت بنية ثنائية الإنتاج، فتكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له بحكم المواضعة؛ لكن يتم تجاوزه من خلال المستوى

---

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، شرح د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧م: ١١٨.

(٢) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٤م: ١٦٧.

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الكتب المصرية، القاهرة،١٩٥٠م:٨١.

(٤) الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م: ١٠٢.

(٥) ينظر: الكناية محاولة لتطوير الاجراء النقدي، د. أياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، ٢٠١٠م: ١٦

العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق التجاوز، فالصياغة تظل في دائرة الحقيقة [١].

وقد كثرت الصور الكنائية عند الشعراء القدامى نتيجة إلى تمثيلها الواقع والحياة الاجتماعية ؛ إذ حفلت اساليبها بسلوك المجتمع وعاداته حتى كادت تستوعبها جميعاً،[٢] فاتخذوا منها وسيلة فنية بارعة لإخفاء بعض المعاني التي ارادوا تأكيدها عن طريق الوصف لها؛ إذ إنّ " اثبات الصفة بأثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوة مِن ان تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفلاً.[٣]

فتخرج المعاني وعليها وجه جمالي رائع ومحبب إلى النفوس، وهو بالتأكيد أرق وأجمل ممَّا لو كشف عن حقيقته،[٤] ومن تلك المعاني ما نراه معبراً عن واقعهم وإظهار للحالة والأثر النفسي للعدو، وهو ينال حظه من الحسرة والألم،[٥] فيقول ضمرة بن ضمرة النهشلي مُفتخراً بشجاعته:

وَذِي ثِرَةٍ أَوْجَعْتُه وسَبَقْتُهُ فقصّرَ عَنِّي سَعْيُهُ وهو جَاهِدُ

يراني إذا لاقيتُه ذا مهابهٍ ويَقْصُرُ عَنِّي الطرفَ والوَجْهُ كَامِدُ[٦]

فالمهابة القتالية التي يفخر بها الشاعر جعلته يستعمل اسلوب الكناية مرتين كانت الأولى في قوله: (ويقصُرُ عَنِّي الطرف)، ويعني بعا: إطراق العدو إلى الاسفل خوفاً وهرباً منه وشعوره بضعفه أمامه؛ لان من عادة البطل الشجاع ان يواجه عدوه وجهاً لوجه، مبقياً عينيه تترقب حركات عدوه لينال منه، وجاءت الثانية لتعزز الأولى في قوله: (والوجه كامِد)، فصور تغير لون عدوه وسواده، لامتلاء نفسه بالحسرة والحرقة والغيض لإنهزامه أمامه، فهذه " لحظات شديدة داخل النفس

---

(١) ينظر: البلاغة العربية، قراءة أُخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧م: ١٨٧.

(٢) ينظر: الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ١٢١.

(٣) دلائل الإعجاز: ١١٨.

(٤) ينظر: البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الاسلام، فائزة يحيى عاكف الخزرجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٠م: ١١٩.

(٥) ينظر: شعر طيئ وأخبارها في الجاهلية والاسلام، د. وفاء فهمي الشديوني، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م: ٣٥٠.

(٦) ضمرة بن ضمرة النهشي أخباره وما بقي من شعره، د. هاشم طه شلاش، مجلة المورد، المجلد (١٠)، العدد (٢)، ١٩٨١م: ١١٦.

الإنسانية حينما تواجه بطغيان سافر تعجز عن رده ولا يكون لها إلاّ طأطأة الرأس مهابة، وتغير الوجه حزناً "[١]

وتؤدي الكناية ابلغ الأثر في ابراز معاني القوة والحدة والصلابة لأسلحة الفرسان وتأكيدها، حتى نراها تغلب على شعرهم، فلا تذكر اسماؤها إلاّ نادراً على ما تتركه ألوانها من خوف ورهبة في نفوس اعدائهم، فيقول عنترة:

نُجِيدُ الطَّعنَ بالسُّمْرِ العَوالي ونضرِبُ بالسيُوفِ المَشرَفيَّة[٢]

وقول ثعلبة بن عمرو العَبدي:

وَصَفْراءُ من نَبْعٍ أُعدُّهَا وَأَبْيَضُ قَصَّال الضَّريبة جائِفُ[٣]

وقول غَنْم بن مالك المُعَاوي في يوم كان لتغلب على هوازن، وفيه قُتِلَ غنم بن مالك عبدالله بن كعب بن ضباب بن كلاب:

وَلَمَّا رأوني في الكتيبةِ مُعْلِمًا تنادَوْا وقالُوا ذَاكَ غنم بن مالِكِ

واسمُو لِعَبْدِ الله والنقع سَاطِعُ على ظَهْرِ مَوَّار العِنَان مُواشِكِ

فلاقيتُهُ والخَيلُ بَيْنِي وبينهُ بأزرقَ مَخْشِيٍّ الوقيعهِ باتكِ[٤]

فجاءت الكنايات في قول عنترة: (السمر العوالي) وهي: الرماح، وفي قول ثعلبة: (صفراء)، وهي (القوس)، و (أبيض قصّال)، وهو: السيف القاطع، وفي قول غنم بن مالك: (أرزق مخشيّ)، وهو: السهم.

---

[١] الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ١٣٥.

[٢] ديوان عنترة بن شداد حياته وشعره، دار كرم، دمشق للطباعة والنشر، (د.ت): ١٥٨.

[٣] المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلي الضَّبِّي (١٦٨هـ) تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٦م: ٢٨٢.

[٤] شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم واشعارهم، د. علي ابو زيد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٥٩/٢.

وإذا ما تركنا كنايات الحرب وتصوير اجوائها، نقف لنجدها وسيلة الشعراء القدامى المثلى في تصوير بعض المعاني الاجتماعية التي سعوا في افشائها داخل مجتمعهم وتحبيبها إلى النفوس، فبياض الوجه للرجل ما هو إلاّ كناية عن صورة الكرم ونقاء العرض، وفي المرأة كناية عن جمالها وثرائها؛ إلاّ ان هناك بعض من الكنايات التي عبرت عن وجوه أُخرى مختلفة، ومنها قول سبيع بن الخطيم:

ومجالسُ بيضُ الوُجُوهِ أعِزَّةٌ حُمْرُ اللِثَاتِ كَلاَمُهُم مَعْرُوفُ[1]

فجاءت الكناية في قوله: (حُمر اللثات) لتعبير عن البشاشة وطلاقة الوجه، ومن جهة أخرى فإنَّها تشير إلى الشِّيم النَّبيلة وأولى علامات الكرم[2]، ويجعل الشاعر من حمرتها دليلاً على طلاقة وجوههم وسماحة نفوسهم، فارتباط الحمرة باللثة والوجه فجرت كلَّ هذه المعاني، فضلاً عن أنّ مجيئها في سياق المدح يدل على السمو والرفعة وعزز تشكيله ضمن الصورة الكنائية من ايحاءات اللون، بينما رأيناه في سياق الحرب جاء كناية عن الشّدة والموت والنصر.

ومن أجمل الكنايات ما وضعه حاتم الطائي حينما كنى بلفظ (الاشهب) عن شدة الجذب وتصوير حالة البؤس والجوع لصبية صغار ونسوة في وقت شديد البرودة والظلمة، مؤكداً على عظيم كرمه:

لَمَّا رَأيتُ النَّاسَ هَرَّتْ كِلابُهُم ضَرَبْتُ بِسَيْفِي ساقَ أفعى فَخَرَّتِ

فَقُلتُ لأَصباهٍ صِغارٍ ونِسوةٍ بشهباءَ مِنْ لَيْلِ الثلاثين قَرَّتِ

عَليْكُم من الشَّطَّين كُلَّ وريَّة إذا النَّارُ مَسَّتْ جَانبيْهَا ارْمَعَلَّتِ[3]

فـ (الشهباء) كناية عن السنة المجدبة البيضاء التي لا يرى فيها خضرة ولا ماء[1]، و(ليل الثلاثين) كناية أُخرى عن شدة الظلمة والبرد، وهما كنايتان تعبران عن شدة الوقت وصعوبته، وتكونان دليلاً شاهداً على الكرم واظهار مشاعر الشَّفقة.

---

(1) المفضليات: ٣٧٤.

(2) ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي،د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث، الامارات، العين، ط١، ٢٠٠١م:٢٩٥.

(3) ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، يحي بن مدرك الطائي، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٩٩٠م: ١٦٣.

ومثله بشر بن أبي خازم الذي جمع مع الشَّهْبَة لون الغبار في رثائه أخاه سُميرًّا، فيقول:

يا سُمَيْرُ من للِنِّسَاءِ إذا مَا قَحَط القَطْرُ أُمَّهاتِ العِيَالِ

كُنْتَ غَيْثا لَهُنَّ في السَّنَةِ الشَّهْ بَاءِ ذَاتِ الغُبَارِ والإِمْحَالِ[٢]

فبياض الأرض وما يرافقه من هيجان الغبار نتيجة لندوة الزرع وقلة المطر، فيبدو الجو مغبراً فيها، فاسهم اللونان في تصوير شدة حال الطبيعة وظروفها القاسية، فيحول اللون الأبيض إلى موحيات سلبية تتناسب مع عاطفة الحزن التي تغلب على القصيدة، ليؤكد بالنهاية على كرم المرثي الإستثنائي.

ولعبد القيس بن خفاف البرجمي كناية مشابهة تعبر عن شدة الجذب باغبرار الكف، لتكون ابرز لإظهار كرم ولده الذي يوصيه.[٣]

وهكذا اسهمت الألوان البيانية من (التشبيه، والاستعارة، والكناية) في رسم ملامح الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم، ورفد أبعادها في التعبير عن بعض المعاني وإبرازها عبر تصويرها بتلك الوسائل، مما منحها طابعاً فنياً زادها وقعاً في النفس وقبولاً، فكشفت بذلك عن براعة القدامى في صياغتها بأسلوب رفيع وعبارة موجزة، دالة على ضرب من ضروب الجمال والإبداع الفني، فشكلت فعالية عالية في إثارة الجانب النفسي الذي يوحي به، وليكون مسانداً ومعززاً لسياقات الصورة اسهمت في رسم واقعهم الحياتي المتسم بالدقة في التعامل والقوة والوعي في الصياغة.

قائمة المصادر والمراجع

١- الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، ط٢، (د.ت).

٢- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ط٦، ١٩٥٩م.

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة " سهب ".

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزة حسن، مطبعة احياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠م: ١٧٤.

(٣) ينظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، تح: عبد الحميد محمود المعيني، بريدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢م: ٣٤٩.

٣- الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، د. أحمد اسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.

٤- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، مركز زايد للتراث، الامارات، العين، ط١، ٢٠٠١م.

٥- البلاغة العربية، قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.

٦- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، علي علي صبيح، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٧- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.

٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٩- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، شرح د. ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٠- ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، تح: عزة حسن، مطبعة إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠م.

١١- ديوان الحطيئة، لرواية ابن السكيت، دار الفكر العربي – بيروت، ٢٠٠١م.

١٢- ديوان سلامة بن جندل صنعه محمد بن الحسن الأحول، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٣- ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، تح: د. عادل سليمان جمال، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني بمصر، ط٢، ١٩٩٠م.

١٤- ديوان عبيد بن الابرص، دار الصادر، بيروت، ١٩٩٨م.

١٥- ديوان عنترة بن شداد حياته وشعره، دار كرم، دمشق للطباعة والنشر، (د.ت).

١٦- ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة.

١٧- شعر طيئ وأخبارها في الجاهلية والإسلام، د. وفاء فهمي الشديوي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٣م.

١٨- شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الاسلام، د. عبدالله جبريل مقداد، دار عمار للنشر والتوزيع، الاردن.

١٩- الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

٢٠- الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهيل العسكري (٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١هـ.

٢١- الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد بن الابرص نموذجاً، د. طارق سعد شلبي، دار البراق للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

٢٢- الصورة الشعرية، سي دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٨٢م.

٢٣- عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت وبيروت، ١٩٧٣م.

٢٤- علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٢٥- فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق، ٢٠٠١م.

٢٦- فنون بلاغية البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.

٢٧- قراءة في النص الشعري والنقدي، د. مي يوسف خليف، مكتبة الانكلو المصرية، ٢٠٠٠م.

٢٨- الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

٢٩- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.

٣٠- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

٣١- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م.

٣٢- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلي الضَّبِّي (١٦٨هـ) تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٦م.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

١- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

٢- البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الاسلام، فائزة يحيى عاكف الخزرجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

الدوريات:

١- ضمرة بن ضمرة النهشي أخباره وما بقي من شعره، د. هاشم طه شلاش، مجلة المورد، المجلد (١٠)، العدد (٢)، ١٩٨١م.

٢- المرقش الأكبر أخباره وشعره، نوري حمودي القيسي، مجلة العرب، ج١٠، السنة الرابعة، تموز، ١٩٧٠م.