الصورة في شعر الفرسان الجاهليين

طالبة دكتوراه: نضال هشام عرفة
قسم اللغة العربية الشعبة الادبية – كلية الآداب – جامعة البعث
المشرف أ د احمد دهمان
مشرف مشارك أ د سوسن لبابيدي

الملخص

يعدّ هذا البحث دراسة للصورة في شعر الفرسان الجاهليين، عالجت فيه الصورة بأنواعها: فدرست التشبيه بالأداة وبغير أداة ، ودرست الاستعارة بنوعيها: المكنية والتصريحية، ثم درست الكناية في شعر الفرسان فعرضت للشجاعة والسيادة والعفة والطهر في كناياتهم، وبينت ما لهذه الصور من أثر في المتلقي وقدرة الصورة على التعبير عن القيم السائدة في المجتمع آنذاك.

الكلمات المفتاحية: الصورة، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الفرسان.

Abstract

This research is a study of the figure of speech in pre-Islamic knights' poetry. l dealt with all kinds of figure speech: I studied simile with and without tools, and both types of Metaphor : explicit metaphor and implicit Metaphor. Then I studied Metanomy in this era so I showed the cou
rage, dominion, purity and chastity in their Metanomy. I clarified the effect of the figure of speech and its ability to express the prevailing values in society at that era.

Key words : figure of speech , simile , Metaphor, Metanomy, knights

مقدمة:

أُعجب العرب قديماً بالتشبيه وعدّوه " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة" [1]

"ولا غرابة أن يكون التشبيه من أكثر الصور الفنية حظوة لدى المتقدمين والمتأخرين أيضاً، فالشعر العربي القديم يعجّ به، وهو عند النقّاد والعلماء بالشعر من مقاييس الجودة الرئيسة "[2]

ومن خلاله يتم التمييز بين الشعراء وتفضيل أحدهم على الآخر، فقد رأى جان كوهن "أن الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة" [3]وهنا يتم التفاضل بين الشعراء من خلال إبراز قدراتهم في الانزياح اللغوي، فمن خلال التشبيه تظهر براعة المبدع في الجمع بين الأشياء المتباعدة من خلال اللغة فيكشف عن وعيه وقدرته على إقامة ترابط بين الدلالات اللغوية، فالتشبيه هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه كلّه لكان إيّاه"[4]،"والتشبيه قسمان: متعدد ومركب، فالمتعدد: هو تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن أحدهما لا يداخل الآخر في الشبه ... أما التشبيه المركب فإن طرفي التشبيه فيه هيئة حاصلة من عدّة أمور تتداخل أجزاؤه بعضها في بعض" [5] فـ " مدار التشبيه على أنه يقتضي ضرباً من الاشتراك"[6].

---

[11] نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416هـ - 1995م، ص: 58

[2] التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، تأليف حمّادي صمّو، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السلسلة السادسة، مجلد عدد 21، 1981م، ص: 125

[3] تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الكثافة .الفضاء. التفاعل، الدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990م، الدار البيضاء، ص:36

[4] –العمدة في صناعة الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (456هـ)، حققه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972م، 256/1.

[5] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000م ط2، ص: 274، 275

[6] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1412هـ - 1991م، ص:99.

وقد تكون العلاقة المشتركة بين الطرفين علاقة عقلية أو علاقة حسية، ومع ذلك تبقى " مجرد علاقة مقارنة، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل، أو صيرورة يتحوّل معها الطرف الأول كلية إلى الطرف الثاني فيكون هو هو ؛ لأن الشيء لا يُشبه بنفسه " [1].

وهذا من المتعارف عليه ولكن في التشبيه البليغ ينصهر الطرفان ويتحدان فيصبحان شيئاً واحداً أو كالشيء الواحد، لذلك رأى النقّاد العرب[2] بأن هذا النوع من التشبيه أبلغ ما وصلت إليه العرب لشدة التمازج بين الطرفين، والذي ساعد على ذلك حذف أداة التشبيه؛ فحذف الأداة ساعد في امتزاج الطرفين، كذلك فإن الأداة (كأن) تستطيع الإتيان بهذه الوظيفة.

وانطلاقاً من ذلك سنقوم بدراسة التشبيه عند الفرسان الجاهليين من هذا المبدأ: التشبيه بأداة وبغير أداة وذلك كي يتبلور أثر أداة التشبيه في تشكيل الصور.

مشكلة البحث:

رغبة في التواصل مع الشعر العربي التراثي بوصفه مقوماً من مقومات حضارتنا العربية وهويتنا الأصيلة، والكشف عن خصائص الصورة الفنية وقيمها الجمالية

أهمية البحث:

- يثري البحث في دراسة الأدب الجاهلي.
- يوجه الباحثين إلى دراسة الشعر الجاهلي عامة وشعر الفرسان خاصة.
- لفت النظر لما في شعر الفرسان من جوانب لغوية جمالية فنية مهمة.

أهداف البحث:

- الكشف عن أنواع الصورة ووظائفها في شعر الفرسان الجاهليين
- بيان الأغراض والدلالات من استخدام الفارس للصورة في شعره
- تسليط الضوء على أثر الصورة في السامع.

سؤال البحث:

هل استطاعت الصورة التعبير عن حياة الفرسان ومعتقداتهم و تصوير البيئة في ذلك العصر.

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، 1980م، ص: 189
[2] كالجرجاني وابن طباطبا وغيرهم...

موضوع البحث:

التفصيل في أنواع الصورة في شعر الفرسان الجاهليين، وتسليط الضوء على ما فيها من جوانب فنية.

المنهج المتبع في الدراسة :

المنهج التكاملي الفني التحليلي الذي يتعامل مع النص الشعري على أنه نسيج متشعب من الأفكار والرؤى والصور والأنغام. وهو المنهج الذي يفيد من نتائج المناهج النقدية المتعددة التي تسمح بدراسة النص بحسب الحال مفيداً من التاريخ والفن وعلم النفس وعلم الجمال...

الدراسات السابقة:

دُرسَتْ الصورة كثيراً في الشعر الجاهلي لكن لا توجد دراسة خاصة بحثت في الصورة في شعر الفرسان.

أولاً: التشبيه بالأداة:

تعدّ أداة التشبيه رابطاً معنوياً يربط بين طرفي التشبيه، ويختلف نوع الأداة بين اسم وفعل وحرف، ويتوصل من خلالها إلى علاقة المشابهة بين الطرفين، فقد عرّف أبو هلال العسكري التشبيه بقوله: هو "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[1]

وقد نوّع الفرسان الجاهليون في استخدام هذه الأدوات من ذلك:

1- التشبيه بـ كأن:

تدخل (كأن) على المشبه، وفي دلالتها على التشبيه خلاف بين العلماء، ومهما يكن من أمر فإنها "تأتي للتشبيه وهو أهم معانيها، وعليه جمهور النحاة"[2]

وقد وردت هذه الأداة في شعر الفرسان على وجوه عدّة فتارة تأتي نونها ثقيلة من دون أن تتصل بها ما الزائدة، وتارة تتصل بها ما الكافة.

[1] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، 1404هـ -1984م، ص: 261

[2] المستقصى في معاني الأدوات النحوية، د. مسعد زياد، ط1، مطبعة الصحوة، القاهرة، 1430هـ - 2009م، ص:187

وحيثما استخدم الشاعر الأداة (كأنّ) فالتشبيه قويّ أقوى من باقي الأدوات واستخدامها دليل على قوة هذا التشبيه، ودليل قوتها وتفوقها على غيرها من الأدوات ما ورد في القرآن الكريم على لسان بلقيس ملكة سبأ عندما شاهدت عرشها فقالت: "كأنه هو"[1]فما شاهدته هو عرشها عينه لذلك كانت (كأنّ) دليلاً على هذه القوة.

يصف الشاعر عمرو بن معد ي كرب أرض مأسدة بقوله:

يمشي بها غُلْبُ الرقابِ كأنّهم بُزْلٌ كُسِيْنَ من الكُحَيْل جِلالا[2]

فالصورة التشبيهية هنا ذات طرفين حسيين جمع الشاعر بينهما في الهيئة واللون، فالشاعر يشبه الأسود الغلاظ الأعناق/غلب بالنوق/بزل التي كُسيت جلالاً من قطران، وهذه الصورة مستوحاة من البيئة ، واستخدام الشاعر للأداة (كأن) للتشبيه دال على قوة التشابه بين الطرفين.

وقال تأبط شراً في وصف سرعة عدوه:

كَأنَّما حَثْحَثُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ أوْ أمَّ خِشْفٍ بِذي شَثٍّ وطُبَّاقِ[3]

يلاحظ في هذا التشبيه أمران، الأول: انحراف التركيب التشبيهي عن أصل وضعه إذ تختص الأداة بالدخول على المشبه بينما دخلت في البيت على المشبه به، لأن الشاعر يريد تشبيه سرعة جريه وقوة أقدامه بالظليم رعى الربيع أو بالظبية أم ولد ساعدها المرعى فقوي جريها وخفت قوائمها، والمشبه والمشبه به جامدان، والأمر الثاني أن الصورة التشبيهية هنا الطرفان فيها حسيان بصريان: سرعة عدو الشاعر وسرعة عدو الظليم أو الظبية، وحسية الطرفين تساعد في وضوح الصورة ووضوح الدلالة التي يريدها الشاعر وهي تأكيد سرعته وأن لا شيء أسرع منه لا حيوان ولا طائر، وفي هذا تأكيد قوته التي ظهرت في تفوقه على الحيوان المشهور بسرعة الجري(الظبية) لا سيما بعد رعيها الذي ساعد على قوتها.

---

[1] القرآن الكريم، سورة النمل، آية رقم 42

[2] ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1405هـ - 1985م، ص: 153، غُلب: أسد أغلب: أي غليظ العنق، البزل: ناقة بازل: إذا فطر نابها في تاسع سنة، الكحيل: القطران، جلالا: جلّ الدابة الذي تلبسه لتصان به.

[33] ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ - 1984م، ص: 132، حثحثوا: أي حثوا، حص القوادم: ظليم تناثر ريشه، أم خشف: ظبية، الشث والطباق: نبتان.

يقول امرؤ القيس:

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ[1]

المرأة التي يعشقها الشاعر تضيء بنور وجهها ظلام الليل فكأنها مصباح راهب منقطع عن الناس للعبادة، فهذا الوجه المضيء ينم على نفس صاحبته الهادئة النفس الراضية بنصيبها من الدنيا؛ فهي مرتاحة البال هانئة الضمير وذلك لأنه ربط بين وجهها ومصباح الراهب المتبتل، فما وجهها المنير إلا انعكاس لروحها الجميلة النقية الطاهرة، ففي تشبيه وجهها المتألق بمصباح الراهب استطاع الشاعر استخراج كل ما في هذه المرأة من ألوان الجمال الحسي والمعنوي اللذين وجدناهما في المشبه به (منارة الراهب) ما أضاف إلى هذه الصورة غنى وهذا من تشبيهات امرئ القيس التي "تبلغ ببعضها المبالغة إلى الاعتساف والشطط" [2]، فوجهها يضيء الظلام عشاء أدّى ذلك إلى كثافة المعنى فالراهب يضيء المصباح ليهدي طريقه من الضلال فينيره إنارة شديدة كذلك وجه المحبوبة غطّى ظلام الليل.

ويقول سلامة بن جندل:

كأَنَّ النّعامَ باضَ فَوقَ رُؤوسِهِم إلى الموتِ بَرقٌ، مِن تِهامةَ، لامعُ[3]

شبه الشاعر البيض على رؤوس المقاتلين ببيض النعام، وذلك لاشتراكه معه بالشكل والاستدارة وصفاء اللون والملمس الناعم، وواضح أثر البيئة الحربية والبيئة البدوية الصحراوية في صناعة هذا التشبيه، كما ظهر أثر البيئة الصامتة في قوله: (باض فوق رؤوسهم)، فإذا كانت بيضة النعام فوق الرأس فسوف يحاول الشخص البقاء ساكناً عن الحركة حفاظاً على هذه البيضة من الكسر، فالفرسان الذين يرتدون هذه البيض في حالة تأهب وترصد للعدو، كما ظهر أثر البيئة الحيّة /النعام في اقتناص هذه الصورة الحسية، ودلت على قدرة الشاعر وبراعته في إدراك أوجه التشابه بين الطرفين، خاصة الهيئة

[1] ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص: 17، المتبتل: المجتهد في العبادة المنقطع عن الناس.

[2] تاريخ آداب العرب، مجموعة مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1394هـ ـ 1974م، ج3، ص: 207

[3] ديوان سلامة بن جندل، صنعه: محمد بن الحسن الأحول، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414 هـ ـ 1994م، ص: 69

فضلاً عن التشابه اللوني؛ البياض والصفاء مع السكون والتربص، وكل ذلك دلّ على قوة الشبه إذ اتفق الطرفان في ثلاثة أوجه: الهيئة واللون والحركة.

يقول عروة بن الورد:

كأنّ خوات الرعدِ رزءُ زئيره من اللّاء يسكن العرينَ بِعُثَّرا[1]

فقد شبه صوت زئير الأسد وهمهمته بدويّ الرعد عند زيارته منطقة (كراء يبيشة) وهي أرض مأسدة، وهذه الصورة سمعية اعتمد الشاعر في رسمها على إثارة الخوف في نفس المتلقي الذي يدرك أثر الرعد في الموجودات، ومن ثم يكون الوجه الجامع بين طرفي الصورة هو الجانب السمعي وحده.

التشبيه بالكاف:

ورد التشبيه بالكاف على صورتين: الأولى: تتصل بها ما المصدرية والمشبه به بعدها حدث أو هيئة يعبر عنه بالجملة الفعلية، والثانية: ترد قائمة بنفسها موصولة بالمشبه به لا يفصل بينهما فاصل وفي هذه الحال المشبه به اسماً منفرداً.

ففي الحالة الأولى التي وردت عليها كاف التشبيه وهي اتصال ما المصدرية بها فهي لتشبيه الأفعال، أو الأحداث والهيئات، فقد يتفق الطرفان في المادة اللغوية كقول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

لَدُسْناكُمُ بالخيلِ من كلّ جانبٍ كما داسَ طَبّاخُ القُدُورِ الكَرَادِسا [2]

إذ توسطت أداة التشبيه (كما) طرفي التشبيه اللذين توحدا في الجذر اللغوي وزمن الفعل، فكانت مهمة الأداة القيام بوظيفة الدلالة على التماثل بين الحدثين وهو الدوس، وقد أظهرت شدة فتكهم بالعدو فهم سيطؤونهم بالخيل كما يفعل الطبّاخ بعظام الطعام الذي يطبخه، ولعل في التشابه اللفظي بين الطرفين ما يزيد من قوة الشبه بين طرفي التشبيه حتى وصل إلى درجة التماثل الذي زاد التأكيد كونه وقع في الحدث والهيئة، فـ " كلما

[1] ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1418 هـ 1998م، ص: 65، العرين: الأجمة، بعثر: أرض مأسدة.

[2] ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ص: 126، دسناكم: وطئناكم، الكراديس: رؤوس العظام.

تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة "[1]

ومما اتفق فيه الطرفان في المادة اللغوية قول عمرو بن كلثوم:

تَرَكْتُ نِساءَ سَاعِدَةَ بْنِ عَمْرٍو عَلَيْهِ حَواسِراً وسْط الدِّيارِ

تَرَكْتُ الطَّيْرَ عاكِفَةً عَلَيْهِ كَمَا عَكَفَ النّسَاءُ على الدُّوَارِ[2]

والملاحظ على هذه الصورة اتفاق الطرفين في الجذر اللغوي (عاكفة، عكف) واختلافهما في الصيغة الصرفية، فعندما جاء الأول اسم فاعل جاء الثاني بصيغة الزمن الماضي الدال على انتهاء الحدث المشبه به، وثباته على هيئة ثابتة في تلك اللحظة التي تعكف فيها الطير على جثة خصمه ساعدة بن عمرو، فعكوف الطير على هذه الجثة يشبه عكوف العرب على صنم الدوار الذي كانت العرب تنصبه ويجعلونه موضعاً حوله يدورون به في احتفالاتهم الدينية، فهذا العكوف؛ عكوف الطير على الجثة يشبه عكوف العرب على الصنم، وهي صورة تستدعي الدوران حول الشيء، وقد دعم هذا التشابه اللفظي دلالة التشبية.

أمّا الصورة الثانية للتشبيه بالأداة (كما) هي اختلاف الطرفين في المادة اللغوية، وإذا كانت الحالة الأولى تؤدي إلى تمام الشبه بين طرفي التشبيه، فالحالة الثانية تؤدي مجرد التشابه في الحدث أو الهيئة من ذلك قول زيد الخيل:

فأَصْبَحنَ قَدْ أقْهَين عني كما أبتْ حياضَ الامدانِ الظماءُ القوامحُ[3]

على الرغم من اختلاف الطرفين في المادة اللغوية، فإنهما يتفقان من حيث الدلالة التي يؤكدها التشبيه الذي يقرّب بين صورة إعراض الناس عنه وصورة إعراض الخيل عن شرب الماء الشديد الملوحة، وهي صورة من صور التشبيه التمثيلي التي تستدعي تماثل الحال بين الطرفين، فالوجه الجامع بينهما شدة النفور.

---

[1] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص: 39

[2] ديوان عمرو بن كلثوم، صنعه: الدكتور علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1412 هـ - 1991م، ص: 57، حواسراً: صرفها الشاعر للضرورة الشعرية، الدوار: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به.

[3] ديوان زيد الخيل، صنعه: الدكتور: نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان النجف الأشرف، (د.ت)ص: 109، الامدان: الماء المالح الشديد الملوحة، وقيل مياه السباخ، القوامح: التي ترفع رؤوسها عن الماء فلا تشرب.

ومن التشبيه بالكاف قائمة بنفسها متصلة بالمشبه به قول سلامة بن جندل يصف الفرس في جريه:

في كلّ قائمةٍ مِنهُ، إذا اندَفَعَتْ مِنهُ، أساوٍ كفَرغِ الدَّلوِ، أُثعوبِ[1]

يصف الشاعر قوائم الفرس حين تندفع مسرعة بدلو الماء المملوءة أفرغت في حوض واندفعت فيه، وذلك لتفننها في الجري، فالمشبه قوائم الفرس والمشبه به دلو الماء والوجه الجامع بينهما السرعة والاندفاع، وتوسط الكاف بين الطرفين له دلالته على التمايز بينهما، إذ تقف حائلاً دون تمام التشابه، وقد ربطت هذه الكاف بين طرفيين اسميين فدلّ ذلك على ثبوت التشابه بين الطرفين في الوجه الجامع بينهما.

يقول عنترة بن شداد:

وكالوَرَقِ الخِفافِ وذاتُ غَرْبٍ ترى فيها عن الشِّرْعِ ازْوِرارا[2]

ففي صدر البيت تم حذف المشبه إذ دلّ عليه سياق البيت، أراد: سهام كالورق، ولعل حذف المشبه في هذا الموضع يعضد دلالة الخفة التي أرادها الشاعر، إذ أراد القول: سلاحي سهام مثل الورق الخفاف، فتخفيف الشاعر من العناصر اللغوية يوحي بخفة هذا السلاح، فقد جعل نصالها كالورق في خفتها.

يقول خفاف بن ندبة:

عَبْل الذراعين سَليم الشظا كالسِّيْد تحتَ القِرَّةِ الصارِدِ[3]

شبه الخيل ضخم الذراعين بالسيد/الذئب في أيام البرد الشديد وذلك للدلالة على شدة التحمّل والصبر، وهي صورة اتكأ فيها الشاعر على البيئة التي ترعرع فيها، ونلاحظ أن طرفي التشبيه جاءا اسمين جامدين دلّا على ذات مما يعطي معنى الثبات فهذا الخيل الذي يصفه يتمتع بصفة الصبر وهي صفة ملازمة له لا تفارقه حتى في أشد الأوقات.

ويصف خفاف بن ندبة الخيل في موضع آخر بقوله:

---

[1] ديوان سلامة بن جندل، ص: 15، الأساوي: الدفعات في الجري، فرع الدلو: مهراق الماء منه، أثعوب: مندفع.

[2] ديوان عنترة بن شداد، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964، ص: 235، الورق الخفاف: السهام الخفاف، ذات غرب: يعني قوساً وغربها حدّها، الشرع: الأوتار، الازورار: الميلان.

[3] ديوان خفاف بن ندبة، جمعه وحققه: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م، ص: 44، العبل: الضخم من كل شيء، الشظا: عُظيم لازق بالوظيف وقيل بالركبة، السِّيْد: الذئب، القرة: البرد، الصارد: من الصرد وهو البرد.

أبقى لها التعداءُ من عَتَداتها ومتونِها كخيوطةِ الكتّانِ[1]

أراد الشاعر وصف كثرة جريها الذي برى عظمها فلم يبق منه إلا القليل، فقد دقت قوائمها وضلوعها حتى صارت كخيوط الكتان.

ففي هذا التشبيه اختلف الطرفان في المادة اللغوية فكانت الصورة تستدعي مجرد التشابه في الهيئة بين الطرفين مع شدة المبالغة في وصف هذه الهيئة.

التشبيه بـ "مثل":

وهذه الأداة "اسم مبهم بمعنى: الشبه والنظير"[2]،فهي تدل على المماثلة بين شيئين متكافئين في الذات وسبب ذلك "أن التماثل يكون حقيقة في أخص الأوصاف وهو الذات"[3]

ومما يؤكد ذلك كثرة دخول (مثل) على ياء المتكلم كقول العباس بن مرداس:

فمَا شتمِي بنافع حي عوف ولا مثلي بضائرِهِ الوعيدُ[4]

اتصلت ياء المتكلم بأداة التشبيه (مثل) فدلّ ذلك على أن الشاعر مدرك لخصائص شخصيته تمام الإدراك، فما شبه به ذاته يجتمع وإياه في أغلب الصفات، أو يماثله في صفة واحدة على الأقل ولولا ذلك ما قال: (هو مثلي) فجعل نفسه في عداد الأبطال الخارقين الذين لا يضرهم الوعيد.

تختص (مثل) بالدخول على المشبه به كالكاف، وتشبه الهيئات كما تشبه الذوات؛ وما ذلك إلا لتأكيد الاتفاق في جنس، أو صفة من الصفات، وقد ترد لإظهار التشابه في الصورة المحسوسة.

يقول عامر بن الطفيل عند لقاء العدو:

لَقينَا جَمْعَهُمْ صبحاً فكانُوا كمِثْلِ الضّأنِ عاداهنّ سيدُ

فَغُودِرَ مِنهُمُ عَمْرٌو وعَمْرٌو وأسْوَدُ والكُماةُ بها شُهُودُ[5]

[1] المصدر نفسه، ص: 105، العتدات: القوائم.

[2] المعجم الوسيط في الإعراب، د. نايف معروف، ود. مصطفى الجوزو، دار النفائس، بيروت، ط3، 1420هـ - 2000م، ص: 287

[3] الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية بالأزهر، ص: 162

[4] ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه: الدكتور يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1388 هـ - 1968م، ص: 42

[5] ديوان عامر بن الطفيل، ص:50، السيّد: الذئب، عاداهنّ: من العدو أي نفروا وتشردوا.

إذا كان التشبيه يقرّب بين الأشياء المتباعدة واقعاً، ويجعلها متقاربة لفظاً وفناً بأداته، فذاك ما يلحظ في التشبيه التمثيلي هنا، فالشاعر يربط بين صورة القوم المهزومين الذين أغار عليهم الشاعر وقومه في الصباح بغتة فنفروا وتشردوا راكضين، وصورة الضأن التي عاث فيها الذئب فنفرت وتشردت أيضاً، وبرغم هذا التشابه الشكلي الذي يستدعي كون القوم قد تفرقوا وتشتتوا فإن الشاعر في البيت الثاني يقول إن الكماة يشهدون بقتله وفتكه بهؤلاء القوم، وفي هذا إنصاف للخصم إذ أبقى على كماتهم ولم يجهز عليهم ربما لتماثلهم بالقوة، تأكيداً لصفات العقيدة المنصفة في الشعر الجاهلي.

يقول العباس بن مرداس:

ما بالُ عينيك فيها عائرٌ سَهِرُ مثلُ الحماطةِ أغضى فوقَها الشُفرُ[1]

حيث يشبه العين الساهرة المتعبة التي أعلّها الرمد بالحماطة؛ وهي نوع من الشجر الخشن الملمس، وهذه الهيئة للعين دالة على السهر والقلق، فإذا غلبه النوم فإنه يغمض جفنيه على هذا القذى في عينيه، أي إنه ينام على تعب ويسهر على قلق فالشاعر في تعب دائم ويعاني من حالة نفسية غير مستقرة سلبته النوم والراحة.

يقول حاتم الطائي:

يَجِد فَرَساً مِثْلَ القَناةِ وصارِماً حُساماً إذا ما هُزَّ لم يَرْضَ بالهَبْرِ[2]

فقد توسطت أداة التشبيه (مثل) طرفي التشبيه مع حذف صفة المشبه، فأصل التشبيه: يجد فرساً ضامراً مثل القناة، فقد حذف الشاعر صفة المشبه ولكن دلّ السياق عليه من خلال تشبيهه بالقناة وفي هذا الوصف الدال على ضمور الفرس إعلاء من قيمتها الحربية، ففي نحولها سرعة جريها وهذا يدلّ على بلائها الحسن في القتال.

ومن الملاحظ على التركيب اللغوي للجملة التي تكون فيها (مثل) أداة التشبيه، خاصة في تشبيه الذوات توسطها بين الطرفين

[1] ديوان العباس بن مرداس، ص: 53، العائر: كل ما أعلّ العين من رمد أو قذى، الحماط: شجر خشن الملمس، الشفر: أصل منبت الشعر في الجفن، السهر: امتناع النوم.

[2] ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، دراسة وتحقيق: الدكتور: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د.ت)، ص: 238، القناة: الرمح.

ويقول حاتم الطائي في غير موضع:

فإذا ما مَرَرْتَ في مُسْبَطِرٍّ فاجْمَحِ الخَيْلَ مِثْلَ جَمْحِ الكِعابِ[1]

حيث يشبه جموح الخيل بجموح الكعاب وهي فصوص النرد، أي إذا دفعت الخيل وأرسلتها فليكن دفعك بقوة كما ترمي فصوص النرد، وهذا دليل على قوة الفرس الجسدية وعظمها.

التشبيه بغير أداة:

عندما يثبت الشاعر أداة التشبيه في تركيبه فإنه يبغي تسليط الضوء على دلالة معينة خاصة بالأداة المقترنة بالتشبيه، وهي عقد التشابه بين طرفي التشبيه الذي جمعت بينهما، وهذا الجمع يتأكد بوجود وجه الشبه، أمّا في حال حذف وجه الشبه فإن أداة التشبيه تعمل على الربط بين طرفي التشبيه، فحضورها يؤدي إلى وضوح التشبيه لدى المتلقي العالم بدلالاتها، غير أنّ الشعراء تفننوا في تشبيهاتهم فلم يقنعوا بالتشبيهات الواضحة المفصّلة، فأنتجوا تشبيهات خالية من الأداة، وتبقى تلك الأبنية اللغوية دالة على التشبيه.

وقد يؤدي حذف الأداة أحياناً إلى صعوبة إدراك الصورة وخفائها وذلك في التشبيه المؤكد والتشبيه البليغ الذي عدّه النقّاد القدامى "أقوى وأبلغ مراتب التشبيه"[2]، وقد يكون من أسباب بلاغته وقوته حذف أداة التشبيه من تركيبه التي توحي بعدم التشابه التام بين الطرفين، ويحذف الشاعر الأداة رغبة منه في إلغاء جميع الروابط الأسلوبية في صورته لإسباغ هالة من الصعوبة كي يُعْمل المتلقي ذهنه في فهم الصورة، فحذف الأداة التي هي بمنزلة وسيلة إيضاح يؤدي إلى تكثيف الصورة وجعلها تحتمل عدّة دلالات توحي بما يريده الشاعر.

تنوعت البنية اللغوية للتشبيه البليغ في شعر الفرسان الجاهليين بين مركب فعلي واسمي وإضافي، ومن المركب الفعلي قول عروة بن الورد:

وإذا ما يريحُ الحيَّ صرماءُ جونة ينوسُ عليها رحلها ما يحلل

موقعة الصفقين حدباء، شارقٌ تقيدُ أحياناً، لديهم وترحلُ[3]

[1] المصدر نفسه، ص: 186، اجمح: أنصبها، جمح الكعاب: ضرب بها، مسبطر: طريق ممتد.

[2] مفتاح العلوم للسكاكي، ص: 355

[333] ديوان عروة بن الورد، ص: 91، 92، الصرماء: المقطوعة الأخلاف ليذهب لبنها وتشتد قوتها، الجونة: الشديدة السواد، ينوس: يتحرك، ما يحلل: ما تحول عن مكانه، الصفقان: الجنبان، الشارق: الكبيرة.

إن غياب الأداة وعدم ظهور طرفي التشبيه ظهوراً مستقلاً واضحاً أدّى إلى غموض الصورة، غير أنّ العلاقة بين الدوال اللغوية يمكن أن يساعدنا في فهم طرفي التشبيه، ففي البيت الأول صورتان تشبيهيتان حسيتان مشتركتان في جنس الصفة " ومعنى الاشتراك في جنس الصفة أن يكون الحدّان محسوسين "[1]، إذ شبه القدر بالناقة وشبه الرحل بالأثافي التي توضع عليها القدر، فالعلاقة الجامعة بين طرفي التشبيه بصرية حسيّة مرتبطة بالقدر(صرماء جونة) والتي تمثل الطرف الأول بما تحمله من لون أسود (جونة)، وتمثّل الأثافي المكتسية باللون الأسود الطرف الثاني الذي لم يذكر صراحة وإنّما دلّ عليه بالحركة (ينوس)، ومن ثم يذكر الجامع بين الطرفين وهو (ما يحلل) أي ما تحول عن مكانه، يقول: "الأحياء تروح عليهم بالعشيات إبلهم وغنمهم، والتي تروح علينا قدر سوداء يطبخ فيها اللحم كل عشية"[2].

ويتابع الشاعر في البيت الثاني تشبيه القدر بالناقة وهذا التشبيه النابع من بيئة الشاعر كشف عن قدرة الشاعر على تخيّر المفردات تخيّراً ساعد على تجسيد هذه الصورة.

يقول سلامة بن جندل:

فتَرَى النِّعاجَ بِها، تَمَشَي خِلْفَةً مَشْيَ العِبادِيّينَ في الأمواقِ[3]

فالمشبه هو النعاج؛ إناث بقر الوحش وقد وقع موقع المفعول به للفعل ترى والمشبه به العباديون وهم "جماعة من العرب اجتمعت على النصرانية، فلم ترضَ أن تسمّى بالعبيد، فقالت نحن العبّاد، وكانوا ينتعلون خفاً غليظاً فوق الخف"[4].

والصورة حسية بصرية، تشير إلى هيئة سير هذه النعاج فهي تذهب وتجيء كمشي هؤلاء القوم بأخفافهم الغليظة.

ومن صور التشبيه المضمر الأداة ما جاء على هيئة التركيب الإضافي، إذ يضاف المشبه إلى المشبه به، وهذه الصورة توحي بتمام المشابهة بين طرفي التشبيه المقترنين

[1] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ص: 98

[22] المصدر نفسه، ص: 91، 92

[3] ديوان سلامة بن جندل، ص: 30، تمشي خلفة: أي تتمشى في مختلف الاتجاهات، الأمواق: جمع موق وهو خف غليظ ينتعل فوق الخفّ

[4] المصدر نفسه، ص: 30

بالإضافة، فيتحدان كشيء واحد لزوال الفوارق اللغوية بينهما فلا فاصل يفصل بين الطرفين، وذلك يؤدي إلى زوال الفوارق الدلالية.

يقول عامر بن الطفيل:

ولَيسَ الجَهْلُ عَن سِنٍّ ولكنْ غَدَتْ بنَوافِذِ القوْلِ الرّكابُ[1]

فطرفا التشبيه في عجز البيت أحدهما عقلي وهو المشبه/ القول، وثانيهما مادي/ نوافذ، فقد شبه القول بالسهام النوافذ وهي التي تخترق من شق وتخرج من الشق الآخر " إذ كان الشاعر يلجأ في حالة المجردات إلى منحها أبعاداً حسية تبرزها بحدّة وسطوع، وتجعلها هكذا موضوعات للإدراك الحسي المباشر "[2] و قد جاء الطرفان على هيئة التركيب الإضافي وما يلمح إليه من التقارب بينهما، فهو يشبه ما يقول من الشعر الذي تحمله الرواة إلى كل مكان على إبلهم التي تتناسب والمشبه السهام النافذة بما يقترن به، فالسهم إذا خرج لا يستطيع أحد أن يرده كذلك شعره نافذ بين القبائل لا يُرد.

يقول عروة بن الورد:

لعلكُم أن تصلحوا بعدما أرى نباتَ العضاةَ الثائب، المتروح[3]

فقد شبه نحول القوم وهزالهم بسبب الجهد بنبات العضاة اليابس الذي سقط ورقه فقال: لعلكم تصلحون بعد هزالكم وتنبت لحومكم كما صلحت هذه العضاة بعد اليبس، وفي ذلك ما يدلّ على العوز والفقر الطاحن الذي لحق القوم، ويلاحظ أن طرفي الصورة هنا عقليان يتحوّل الطرف الأول نحول القوم إلى صورة مرئية محسوسة إذ يمكن رؤية أثر صلاح القوم وعافيتهم الذين براهم الجهد، إذ تعود لهم عافيتهم عندما يعود الورق لنبات العضاة.

ويقول في وصف المرأة:

فراشي فراشُ الضعيف والبيت بيتُه ولم يلهني عنه غزالٌ مقنعُ[4]

[1] ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت، 1399 هـ - 1979م، ص: 20

[2] جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، لبنان - بيروت، ط3، 1984، ص: 28.

[3] ديوان عروة بن الورد، ص: 52، العضاة: كل ما كان من شجر البر له شوك من طلح أو سمر، المتروح: الذي استقل البرد فوجد مسه يقطر ورقه من غير مطر.

[4] المصدر نفسه، ص: 83، الغزال المقنع: المرأة اللابسة القناع أو ما تغطي به شعرها.

فهو يشبه المرأة بالغزال المقنع فهذه المرأة الجميلة التي تشبه الغزال لا تشغله عن أداء واجبه تجاه الضعفاء.

الاستعارة في شعر الفرسان الجاهليين:

نال التشبيه عند القدماء اهتماماً أكبر من الاستعارة وكانوا "يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة، والسبب معروف، فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء ... ويظل محكوماً بالأداة، و بتجاور المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود".[1]

إن إهمال الحدود بين طرفي الصورة في الاستعارة يؤدي إلى كسر الحدود والحواجز بين الحقول الدلالية وذلك عندما يتم نقل كلمة من مجالها الدلالي إلى مجال دلالي آخر "فالمشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"[2]

وحول هذا النقل الدلالي عرّف القدماء الاستعارة، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[3]

من وظائف الاستعارة في النص الشعري: الايجاز فهي "تحمل أكبر قدر من الدلالات في ألفاظ قليلة "[4] والتوضيح والتبيين، وهذه الوظائف تؤدي إلى ثراء اللغة ومرونتها والتي تظهر قدرة مبدع النص على الجمع بين الدوال اللغوية في العلاقات الجديدة التي تتولد في النص الشعري وفي الاستعارة بوصفها جوهر الشعر إذ من الملاحظ أن " نشاط اللغة

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار المعارف، 1980م، ص: 217

[2] فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1979م، ص:17، 18

[3] أسرار البلاغة، شرح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة محمد صبيح، 1959م، ط:6، ص: 20

[4] فن الإستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيّد الصاوي، كلية الآداب جامعة عين شمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، 1979م، ص: 332

يبدو فيها جلياً حين تقوم بتحطيم حدود الأشياء، وخلط عناصرها، ثم إعادة خلقها ثانية بحيث تصبح عالماً لا يقوم إلا في الشعر" [1]

ومن الاستعارة ينتج التشخيص والتجسيم وهي مرتبطة بمبدع النص وبالظروف والتجارب التي يمرّ بها، ومن خلال الناحيتين الدلالية واللغوية يمكن دراسة الاستعارة عند الفرسان الجاهليين.

قال عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

أولئك مَعْشَرِي وهُمُ جِبالِي وحُزْني في كريهتهم وحَدّي[2]

يفتخر الشاعر بقومه من خلال هذا التشبيه البليغ (جبالي)، خرج بالجبال عن معناها الحقيقي ليدلّ على (قومه وعشيرته)، والعلاقة بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية تقوم على المشابهة إذ شبه قومه بالجبال في قوتهم وصلابتهم، سكت عن المشبه (قومه) وذكر المشبه به (جبالي).

فالمستعار منه (جبالي) وقد صرّح بذكره، والجبال اسم جامد لذلك كانت الاستعارة تصريحية باعتبار المستعار منه، أمّا المستعار له (قوم الشاعر) فمحذوف والجامع بينهما القوة والثبات والوقار والهيبة والعزة والمنعة، والقرينة اللفظية (أولئك معشري)، وبذلك تكون الاستعارة تصريحية باعتبار المستعار منه، وأصلية باعتبار لفظ الاستعارة.

يضيف الشاعر عمرو بن معد كرب الزبيدي صفة الأنسنة على الحرب يقول:

الحربُ أوّلُ ما تكونُ فَتيَّةً تسعر بزينتها لكلِّ جَهولِ

حتى إذا اسْتَعَرَتْ وشَبَّ ضِرامُها عادتْ عجوزاً غيرَ ذاتِ خليلِ

شمطاءَ جَزَّتْ رأسَها وتَنَكَّرَتْ مكروهةً للشَّمِّ والتقبيلِ[3]

وصف الشاعر الحرب في بدايتها بعروس شابة جميلة مزينة للناظرين، وفي ذلك استعارة مكنية حين شخّص الشاعر الحرب وصورها وشبهها بإنسان (عروس مزينة)، كما أنه جعل بداية الحرب شيئاً مادياً (الزينة).

[1] حركة اللغة الشعرية، سعيد السريحي، ص: 219

[2] ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ص: 97، جبالي: عزي ومنعتي.

[3] ديوان عمرو بن معد كرب الزبيدي، ص: 154، 155، فتية: شابة، شمطاء: الشمط بياض شعر الرأس يخالطه سواد.

حذف المشبه به وهو الإنسان (عروس) وأبقى على شيء من لوازمه (فتية، بزينتها) على سبيل الاستعارة المكنية، فنلاحظ أن سرّ جمال هذه الاستعارة هو التشخيص والأنسنة، ثم يتابع في استعارته بقوله: (عادت عجوزاً غير ذات خليل)، ليصوّر الحرب بعجوز فقدت زوجها فشخّص الحرب بامرأة عجوز شمطاء (شمطاء جزّت رأسها) فصوّر الحرب بصورة امرأة عجوز خالط الشيب رأسها فالحرب تتغيّر كتغيّر شعر المرأة واختلاطه بالشيب، فقد جعل من تغيّر ظروف الحرب شيئاً مادياً . وهو الشعر. يجزّ، ويكاد يكون سرّ جمال هذه الاستعارة (شمطاء جزّت رأسها) هو التوضيح والتجسيم والتشخيص، لأنه جسّم ظروف الحرب على شكل شيء يجزّ ، ثمّ شخّص هذه العجوز وهي الحرب وجعلها مكروهة للشم والتقبيل وكأنها شخص ماثل أمامه، فهي مكروهة نتيجة لكونها شمطاء جزّت رأسها، فكان للاستعارة أثر مهم في النص فهي "تختصر المسافات فيما بين المعاني وتجمع ما ليس بينه رابطة من قبل لإدراك أوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة هذه بما يركز معنى خاصاً له تأثيره الحاد والقوي" [1]

يقول المهلهل بن ربيعة:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

وَالْخَيْلَ تَقْتَحِمُ الْغُبَارَ عَوَابِساً يَوْمَ الْكَرِيهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعَا[2]

لما مات كليب ترك موته أثراً كبيراً في النفوس، فحزن لفقده كل شيء حتى الجماد والحيوان؛ فالشمس رفضت أن تشرق لحزنها فقد توقفت الحياة وأظلمت الدنيا لفقده، والخيل أبت إلا أن تشارك في الحزن لمقتل كليب، ومن ثمّ صورها الشاعر بصورة إنسان عابس قد غطّى وجهه العبوس الحزن والغضب.

يقول عامر بن الطفيل:

رَهِبْتُ وما مِنْ رَهبةِ الموْتِ أجزَعُ وعالَجتُ هَمّاً كنتُ بالهمّ أُولَعُ

وَلِيداً إلى أنْ خالَطَ الشّيبُ مَفرَقي وَألبَسَني منْهُ الثَّغَامُ المُنَزَّعُ[3]

[1] فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1979م، ص: 332

[2] ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، (د.ت)، ص: 48، 49، الكريهة: الحرب أو الشدة في الحرب.

[3] ديوان عامر بن الطفيل، ص: 81، أجزع: لم يصبر فأظهر الحزن والكدر، أولع: أغرى بالهم، المنزع: المقلع من مكانه.

جعل الشاعر في البيت الأول الموت والهم كأنهما شخصان، فجعل للموت رهبة وكأنه إنسان وقور يهاب منه الشاعر، والهم كأنه شخص مريض يعالج، وهما أشياء معنوية جعل منهما شيئاً مادياً محسوساً (إنسان)، وهما لا محالة سيوصلانه إلى مرحلة الهرم التي تودي به إلى الموت.

إذ يبدو الشاعر وكأنه مأزوم بقضية الموت الذي يطلبه وقد بلغ من العمر مبلغاً جعل من شعر رأسه أشيبَ، وجاء المركب الفعلي في الشطر الثاني (ألبسني) واللبس من لوازم الإنسان، شبّه الشيب بنبت الثغام وهو نبت له ثمر أبيض كالقطن، فكأنه لبس قلنسوة بيضاء غطت رأسه، فجعل من الشيب شيئاً يلبس وهذا دليل على كبر سنه الذي يراه المحط الأخير.

فأفاد التشخيص في اختصار كل هذه المعاني فهو " ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد، أو الايجاز"[1]

قال المهلهل بن ربيعة:

حَتَّى تُكَسِّرَ شَزْراً فِي نُحُورِهِم زُرْقَ الأَسِنَّةِ إِذْ تُرْوَي صَوَادِيهَا[2]

فالارتواء والعطش مما يتعلّق بالكائن الحيّ، وقد أوقع الشاعر دلالة العطش على شيء حسي جامد وهي الأسنة الزرق موحياً من خلال هذا النقل الدلالي بمدى شدة هذا العطش إلى دماء الأعداء.

ومن تشخيص الجماد غير الحي قول سلامة بن جندل:

حتّى إذا هيَ لم تُبِنْ لِمُسائلٍ وَسَعَتْ رِياحُ الصّيفِ بالأصياقِ[3]

جاءت الديار في موضع المسؤول، وهي جماد، وقد سألها الشاعر ولم تجب، وهذا التشخيص يكشف عن الحالة النفسية للشاعر المأزوم برحيل أصحاب الديار وما يشعر به من حيرة مردها صمت الديار عن الجواب لأنها لو كانت تملك الإجابة لأجابت.

وشبيه بذلك قول امرئ القيس:

قفَا نَسْأَلِ الأَطلَالَ عَنْ أُمِّ مَالك وَهَلْ تُخْبُر الأَطلاَلُ غَيْرَ التَهَالكِ[4]

[1] الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1410- 1981م، ص: 136
[2] ديوان المهلهل بن ربيعة، ص: 90، شزراً: أي يميناً وشمالاً، الأسنة الزرق: الشديدة الصفاء، صواديها: عطاشها.
[3] ديوان سلامة بن جندل، ص: 27
[4] ديوان امرئ القيس، ص:41

يطلب الشاعر من صديقيه الوقوف ليسألا الطلل عن أم مالك وهو تشخيص يستمر من بداية البيت مع فعل الأمر الموجه إلى الرفيقين اللذين يوجهانه بدورهما إلى الطلل الذي يسمع ما يقولانه له من كلام يكشف عن الحالة النفسية للشاعر المأزوم برحيل المحبوبة، وما ينتابه من قلق سببه سكوت الديار عن الجواب ولو أجابت لن تجيب إلا بالهلاك.

ومن مخاطبة الطلل البالي قول امرئ القيس:

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُهَا الطَلَلُ البالِي وَهَلْ يَعِمَنْ منْ كَانَ في العصرِ الخَالِي[1]

وخاطب الليل بقوله:

ألا أيُّها اللَّيْلُ الطويلُ ألا انْجَلِ بصبحٍ، وما الإصباحُ فيكَ بأَمثَلِ[2]

خاطب الشاعر في هذا البيت ما لا يعقل (الطلل، الليل) والخطاب يكون عادة مع العاقل، وهي خاصية بشرية، ليحكي رغبة الشاعر في مخاطبة الطلل الذي حوى ديار محبوبته يوماً ما، وفي البيت الثاني يحكي رغبته في زوال الليل الطويل الذي أثقله بالهموم، فالطلل والليل جُسّدا بصورة بشرية ليخففا عن الشاعر معاناته ويساعداه على تجاوز مصائبه.

يقول المهلهل بن ربيعة:

وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسَيْفِي إلى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهَارُ[3]

حيث يسيطر على الشاعر فكرة الثأر لأخيه الذي يطلبه ولا يتنازل عنه مهما حصل والمتأهب له في كل وقت، والملاحظ أنّ المركب الفعلي تأخر إلى نهاية البيت (يخلع) والخلع دالة بشرية أسندها إلى المجرد (الليل)مشخصاً إيّاه في صورة إنسان يخلع ملابسه، وأكّد هذا التشخيص في صدر البيت عندما عبّر عن عدم تخليه عن سلاحه (ولست بخالع درعي وسيفي).

الكناية في شعر الفرسان الجاهليين:

تفنن الشعراء بأساليب الكناية وأبدعوا في تصويرها وعرضها في أشعارهم، قاصدين التأثير في المتلقي فـ "وظيفة الكناية تكمن في خَلْق صورة تؤثر في نفس المتلقي والمتذوق"[4] وإنّما

[1] ديوان امرئ القيس، ص: 27، عم يعم في معنى نُعِم ينعَم.
[2] ديوان امرئ القيس، ص: 18، انجلي: انكشف.
[3] ديوان المهلهل بن ربيعة، ص: 34، خلع: نزع وتبرأ منه.
[4] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، ، ص:239

" تتبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي "[1] ولعل ذلك لقرب الكناية من الحياة الاجتماعية، إذ اهتمت الكناية بتصوير سلوك الأفراد وعادات المجتمع الجاهلي، فعبّرت خير تعبير واستوفت أغراضاً مختلفة عرفها المجتمع العربي في ذلك العصر، فقد وجدنا في أساليب الكناية ما يخص الفارس الجاهلي من صفات تبرزه بصورة مثالية وهي التي كان يطمح إلى الوصول إليها كـ 1الشجاعة و2–السؤدد و3–العفة و4– علو الهمة، وقد اقتصر البحث على هذه الصفات التي تخص الفارس بالذات تاركين بقية الصفات التي اتسع الحديث عنها في كنايات الجاهليين.

الشجاعة في كنايات الفرسان الجاهليين:

عبّر الفرسان الجاهليون عن شجاعتهم بأساليب وطرائق عدّة، وكانت الكناية إحدى الأساليب التي لجأ إليها الفرسان للتعبير عن شجاعتهم وفروسيتهم من ذلك قول المهلهل بن ربيعة:

نَرْمِي الرِّمَاحَ بِأَيْدِينَا فَنُورِدُهَا بِيضاً وَنُصْدِرُهَا حُمْراً أَعَالِيهَا[2]

صوّر الشاعر الرماح الحمراء المضرّجة بدماء الأعداء إذ جعل منها إبلاً في ورودها، كما جعل من الدم ماء يروي هذه الرماح، فعبّرت هذه الصورة عن شجاعة لا مثيل لها، فقد تحولت دماء الأعداء إلى بحر ترتوي منه هذه الرماح، وقد تكررت هذه الصورة عند حاتم الطائي يقول:

ويَأْخُذُ رايات الطِّعانِ بِكَفِّهِ فيُورِدُهَا بِيضاً ويُصْدِرُها حُمْرا[3]

جعل المهلهل الرماح ترتوي من دماء الأعداء، بينما جعل حاتم الرايات ترتوي وهذا يدل على سفك للدماء أكثر لأن راية الجيش دائماً مرتفعة مع ذلك وصلت الدماء لها.

ومن صور الشجاعة التي عبّر عنها الفرسان قول عنترة بن شداد:

تُمْسِي وتصبحُ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ وأَبيتُ فوقَ سراةِ أَدهمَ مُلْجَمِ
إِذْ لا أَزالُ على رِحالةِ سابِحٍ نَهْدٍ تعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طوراً يُعَرَّضُ للطِّعانِ وتارةً يأْوِي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ[1]

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 328

[2] ديوان المهلهل بن ربيعة، ص: 91، نوردها: نرسلها، نصدرها: نرجعها.

[3] ديوان حاتم الطائي، ص: 283

فالصورة قائمة على علاقة بين الشاعر والخيل سببها شجاعته، فهو دائم الركوب لهذا الخيل صباح مساء لا يكل ولا يمل، بينما حبيبته تمسي وتصبح على الفرش الوطيئة، وهو قائم على ظهر فرسه مستعداً للغارة في أي وقت.

وفي البيت الثاني يظهر تفانيه في القتال فهو لا يغادر ساحات المعارك فمرة يطاعن على هذا الفرس وأخرى يأوي إلى جيش كثير ملتف ذي قسي كثيرة.

فقد بيّنت هذه الكنايات ملازمة الشاعر الدائمة للقتال، وكثيراً ما يصف الشاعر استعداده الدائم للقتال من خلال ملازمته للباس الحرب؛ فالبيضة لا تزال على رأسه والحديد لا يفارقه حتى ظهر الصدأ على جلده وتغيّرت رائحة جلده من كثرة لبس الحديد حتى أصبح جزءاً من لبسه كما في قول عنترة:

قد طالَ ما لَبِسَ الحديدَ فإنَّما صَدَأُ الحديدِ بجِلْدِهِ لم يُغْسلِ[2]

فالشاعر ينادي بحريته من خلال هذه الكنايات ، فلا يقوم بهذه الأعمال إلا حرّ أبيّ، وهذا ما لا يستطيعه العبد.

أما في قول خفاف بن ندبة:

وحتى تَتْبَع الغِربانُ منها ندوبَ الرحل لا تُعدِي سَنَاما[3]

فالصورة قائمة على علاقة بين الطير وهي الغربان هنا والفرسان، فالفرسان عودوا الطيور النصر على العدو فتكثر قتلاهم مما يسّرَ لهذه الغربان الحصول على زادها من انتصارات سيوفهم، فالغربان لا تجاوز ندوب الرحل لثقتها بالحصول على قوتها، فجثث الأعداء مستباحة جعلها الفرسان نهباً للغربان، وفي ذلك دليل على شدة بأسهم وجسارتهم إذ إن عدوهم لا يملك أدنى قوة حتى أصبحت جثثهم بلا حرمة طعاماً سائغاً للطير والغربان.

---

[1] ديوان عنترة بن شداد، ص: 198، 208، ملجم: معد للغارة في الصباح، السراة: الظهر وسراة كل شيء أعلاه، الرحالة: سرج، الرحالة: الرحل السابح: الذاهب في سيره كأنه يسبح، النهد: الضخم، تعاوره الكماة: أي تداوله هذا مرّة وهذا مرّة، الكماة: جمع كمي وهو الشجاع الذي يكمي بشجاعته أي لا يظهرها إلا عند الحاجة إليها، مكلم: المجروح، العرمرم: الكثير.

[2] المصدر نفسه، ص:254، طال ما لبس الحديد: طالت مباشرته للحروب.

[3] ديوان خفاف بن ندبة، ص: 95

ومن صور الشجاعة قول المهلهل بن ربيعة:

عَلَى مَنْ لَوْ نُعيت وَكَانَ حَيّاً لَقَادَ الخَيْلَ يَحْجُبُهَا الغُبَارُ[1]

تحمل هذه الصورة شجاعة فائقة تجاوزت الحد تجعل الفارس وهو هنا أخو الشاعر كليب لا يشق له غبار فهو يشعل الحرب الكبيرة التي لا يُرى الخيل فيها من شدتها؛ إذ كان حصانه يعدو بسرعة ويثير خلفه الغبار وتعدو خلفه أحصنة أخرى لا تستطيع اللحاق به، أو حتى تشق غباره، أو تدخل في ذلك العجاج الذي أثاره.

فمنافسه لا يقوى على شق الغبار؛ وذلك للقدرة الكبيرة لخصمه ناهيك عن مواجهته وملاقاته، فأراد الشاعر أن يقول إن أخي قوي القلب ثابته في الوقائع الشديدة لا يستطيع العدو مواجهته والاقتراب منه.

فالجانب المهم في دراسة هذه الأساليب هو الجانب النفسي فإنما " تعنى الصور الشعرية بالدلالة النفسية الانطباعات الحسية المسترجعة التي يبني بها الفنان عمله ويتلقاها المتلقي ويتأثر بها حين تنبهها كلمات القصيدة "[2] فقد أبدع الفرسان في إبراز شجاعتهم، فالفارس الذي يمدح نفسه وغيره بالشجاعة يصف وجهه بالانبساط والبياض كما أنه ثابت هادئ لا يتزعزع وذلك كناية عن شجاعته، يقول سلامة بن جندل:

نُجلِّي مِصاعاً بالسُّيوفِ وُجوهَنا إذا اعتَفَرَتْ أَقدامُنا عِندَ مأزِقِ[3]

يقول إن وجوههم تشرق عند المجالدة بالسيف وإن علا أقدامهم الغبار، أي هم أصحاب وجوه بيضاء لامعة وقلوب قوية ثابتة حتى في أشد لحظات احتدام الحرب، فهم لا يعرفون الرعب الذي يلاقيه غيرهم والذي يؤدي إلى سواد الوجه ذلك عند احتدام القتال بل يزدادون قوة واندفاعاً.

بينما نرى الشاعر يصف خصمه باسوداد الوجه وجدع الأنف يقول سلامة بن جندل:

وقَد نَالَ حَدُّ السَّيفِ من حُرّ وَجهِهِ إلى حَيثُ ساوَى أنفَهُ المُتَنَقَّبُ[4]

[1] ديوان المهلهل بن ربيعة، ص: 32

[2] مقدمة لدراسة الصورة الفنية، الدكتور نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص: 69

[3] ديوان سلامة بن جندل، ص: 43، المصاع: المجالدة بالسيوف، اعتفرت: اغبرّت، مأزق: مضيق.

[4] ديوان سلامة بن جندل، ص، 58، حر وجهه: وسطه، المتنقب: موضع النقاب من الأنف.

فقد نال الشاعر من خصمه وذلك بضربه وجهه في وسطه، كما نال من أنفه الذي جدعه وفي ذلك زيادة إهانة وتنكيل بالخصم فالوجه أكرم عضو في جسم الإنسان والأنف وسطه وأكرمه وقد نال الشاعر منه وأذله وأرغمه، وفي ذلك إهانة نفسية للعدو.

ومن كنايات الشجاعة تلك التي تحوي نوعاً من أنواع التحدّي الذي يُواجه به الخصم ويقف أمامه عاجزاً عن المجابهة وذلك عندما يكون المنافس أشد وأشرس، وهذا النوع من الكنايات يتسلل إلى النفس البشرية ويصف ما ينتابها من غيظ وحنق وذلك عندما يقف الطرف الآخر عاجزاً عن المواجهة والتحدي، يقول المهلهل بن ربيعة يتحدّى خصومه:

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرُدُّوا كُلَيْباً أو تَنَالَ العُدَاةُ هَوْناً وَذُلاًّ

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرُدُّوا كُلَيْباً أو تَذُوقُوا الوَبَالَ وِرْداً وَنَهْلاً.[1]

يجابه الشاعر خصومه بتعجيزهم فهو لن يقبل الصلح ألا أن يردوا أخاه وهذا محال، أو أن يذيقهم الهوان والذل فيقف الخصم عاجزاً أمام هذا الخيار، فصوّرت هذه الكناية ما ينتاب الشاعر من غيظ وحنق فهو يتوعد ويهدد القوم بسوء العاقبة المصحوب بالذل والهوان، ولم تبرأ نفسه ويشفى صدره إلا عندما أعمل فيهم السيف وانتقم من أشرافهم الكرام يقول:

وَلَقَدْ شَفَيْت الَّنفْسَ مِنْ سَرَوَاتِهِمْ بِالسَّيْفِ فِي يَوْمِ الذُّنَيْبِ الأَغْبَسِ[2]

فصوّرت الكناية الحالة النفسية للشاعر قبل الثأر وبعده.

السيادة في كنايات الفرسان الجاهليين:

لابدّ لسيّد القوم من صفات يتمتع بها تميّزه عن سواه كسداد الرأي وسعة الصدر والسماحة وحمل هموم القوم، وهذه الصفات لا تجتمع في كثير من الناس فبعضها فطري وبعضها مكتسب، لذلك فالسيادة ليست ميسرة لأي شخص، وقد اشتهرت بعض القبائل بصفات السيادة، يقول عمرو بن كلثوم:

إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا رَضِيْعٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ سَاجِدِيْنا[3]

[1] ديوان المهلهل بن ربيعة، ص: 60، 61، الهوان: الذل، الوبال: سوء العاقبة، الورد: النصيب من الماء، النهل: الارتواء؛ يقصد قليلاً أو كثيراً.

[2] المصدر نفسه، ص: 47، سرواتهم: أشرافهم، يوم الذنيب: يوم الذنائب، الأغبس: المظلم.

[3] ديوان عمرو بن كلثوم، ص: 100

وقد صورت الكناية حياة هؤلاء القوم وتصرفاتهم، يقول تأبط شراً:

سَبَّاق غَايَاتٍ مَجْدٍ في عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدّاً بَيْنَ أُرْفَاقِ

حَمّالَ أَلوِيةٍ شَهَّادِ أَنْدِيَةٍ قَوَّالِ مُحْكَمَةٍ، جَوَّابِ آفَاقِ[1]

فصاحب السيادة في نظر تأبط شراً من يحرز السبق بين عشيرته وأهله وهو يأمر وينهى بين أصحابه رافعاً صوته وذلك لمكانته العالية، وهو كذلك حمّال ألوية فالناس تبع له، شهاد أندية فله الكلمة الفصل في القضايا الحاسمة بين الناس، يحكم باجتهاده ورأيه الحكيم، وهو يعقد المجالس للأمور العظام فالناس تقصده من كل مكان ليأخذوا من خبرته وتجربته ويعملوا بمشورته، وهو أيضاً جواب آفاق أي يقطع الفيافي والصحاري الكبيرة، فهو شجاع القلب ثابته صاحب همّة عالية.

جمع قول تأبط شراً بعض الصور التي تشير إلى السيادة في أسلوب الكناية، وقد كثرت الكنايات التي تشير إلى السيادة في شعر الفرسان التي تجتمع في نهاية المطاف لتكوّن الشخصية المثالية التي ينبغي أن يكون عليها سيّد القوم.

يقول عروة بن الورد:

وما طالِبُ الأوتارِ إلا ابنُ حُرّةٍ طويلُ نجاد السيفِ عاري الأشاجعِ[2]

يصف الشاعر طول نجاد سيفه والنجاد هي حمائل السيف، ويلزم من طول النجاد طول حاملها، فلا بدّ من أن حاملها طويل، ويُعَدّ الطول من الصفات الممدوحة عند العرب ذلك لأن حياتهم المعرّضة للحرب في أيّة لحظة تفضل هذه الصفة لفائدتها في الحروب.

(عاري الأشاجع) والأشاجع هم الأقوياء الأبطال، ولا يحمل هذه الصفات إلا صاحب سؤدد في قومه.

العفة والطهر في كنايات الفرسان الجاهليين:

حرص الفارس الجاهلي على الطهر والنزاهة وذلك حفاظاً على شرفه أن يدنس، وقد اهتمت الكنايات في أشعارهم بهذه الناحية، وتنوعت وتعددت حسب السياق الذي ترد فيه كغض الطرف والتجاهل عن الجارة وطهر الثياب وغيرها من الكنايات التي تصب كلها في مغزى واحد وهو العفة، يقول عروة بن الورد:

[1] ديوان تأبط شراً، ص: 136، 137، أرفاق: الرفقة والصحبة، مرجع الصوت: يصيح بأصحابه آمراً وناهياً.
[2] ديوان عروة بن الورد، ص: 85

وإنْ جارتِي ألوتْ رياحٌ ببيتِها تغافلتُ حتى يسترَ البيتَ جانبُه[1]

ويقول عنترة بن شداد:

ما اسْتَمْتُ أُنثى نفسَها في مَوْطِنٍ حتى أُوَفّي مَهْرَها مَوْلاها

وأَغُضُّ طَرْفي ما بَدَتْ لي جارَتِي حَتَّى يُوارِي جَارَتي مَأْواها[2]

يقول حاتم الطائي:

وما أنَا بالماشِي إلى بَيْتِ جَارَتي طُرُوقاً أُحَيِّيهَا كآخَرَ جانِبِ[3]

اجتمعت هذه الصور جميعاً في مدح عفة الفارس الجاهلي من خلال الكناية، وقد لجأ الشاعر

إلى الكناية في وصف عفته لأن هذه المعاني لا يحسن التصريح بها لذلك كان التعبير عن العفة دائماً ما يلبس ثوب الكناية.

يقول قيس بن الخطيم:

وما لمعتْ عيني لغرةِ جارة ولا وَدّعتْ بالذمِ حينَ تبينُ[4]

فهو عفيف اللسان عفيف البصر، وبذلك صوّر العفة بأبهى صورها؛ فهو عفيف بوجودها عن النظر إليها، وفي غيبتها يحفظ لسانه عن الخوض في عرضها.

نتائج البحث:

استعان الشعراء بالطبيعة الحية والجامدة في تشكيل صورهم إذ دارت الكثير من تشبيهاتهم حول بعض الحيوانات كالذئب والغزال، والأمكنة كوادي بيشة ، والأثافي وغيرها، فلم يخرج الشعراء عن إطار البيئة فوظفوا الطبيعة الحية والصامتة من حولهم في تشكيل صورهم.

تنوعت الصور عند الفرسان بين صور سمعية وبصرية وحسية تعتمد على اللون أو الحركة.

كثر تشبيه الحسي بالحسي، وقلّ تشبيه المعنوي بالحسي والمعنوي بالمعنوي.

---

[1] ديوان عروة بن الورد، ص: 48، ألوت رياح بيتها: أي ذهبت به وألقته.

[2] ديوان عنترة بن شداد، ص: 307، 308، ما استمت: لم أراودها عن نفسها طالباً للحرام.

[3] ديوان حاتم الطائي، ص: 195، طروق: الإتيان ليلاً، جانب: غريب.

[4] ديوان قيس بن الخطيم، حققه، الدكتور إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1381 هـ - 1962م، ص: 56

نوّع الشعراء في استخدام أدوات التشبيه في تشكيل صورهم، وعمدوا إلى حذفها أحياناً، بيد أنّ حذف الأداة لم يسلب الصورة معناها فقد ساعدت التراكيب اللغوية لتلك الصور على إيضاح دلالة التشبيه.

ظهر في بعض صورهم أثر خبراتهم القتالية والحربية، كما ظهر أثر خبراتهم الاجتماعية والبيئية، وكشفت هذه الصور عن بعض الخبرات العقلية والفكرية عند العرب.

وقد اهتمّ الفرسان الجاهليون بالتشبيه ولم يهملوا الاستعارة، فكان لها حضور بارز في شعرهم، وفيما يأتي سنعرض بعض صور الاستعارة في أشعارهم.

تفوّق التشخيص في الاستعارة على التجسيم من الناحية الدلالية وهذا ربما يعود إلى الفترة الزمنية التي عاش فيها الفرسان الجاهليون، إذ شاعت الاستعارة التشخيصية في العصر الجاهلي تماشياً "مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التي تميل في الغالب إلى إيثار تشخيص المجردات، وتعيينها عند التعبير عنها فنياً"[1]

فالتشخيص الاستعاري يتم" باقتران كلمتين: إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى تشير إلى جماد أو حي أو مجرّد:"[2]، في حين الاستعارة التجسيمية "تحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرّد"[3]

كانت الطبيعة التي عاش فيها الشاعر المصدر الأول للصور الاستعارية فـ " ليست حياة الإنسان الباطنة سوى صورة للحياة الاجتماعية تنعكس على مرآة النفس"[4]، ومثّل الجانب الفكري مصدراً من مصادر إنتاج الاستعارة عند الفرسان، وظهر ذلك في تصوير الدهر والموت والهرم بصورة البشر، وتصوير الحرب بامرأة فتية ثم بامرأة عجوز شمطاء.

بساطة الصور الاستعارية جميعها عند الفرسان وبعدها عن التعقيد والتركيب، فكانت واضحة غير غامضة.

شكلت الكناية ميداناً واسعاً عبّر فيه الشعراء عن القيم التي كانت سائدة في ذلك العصر، ومثّلت البيئة العربية المتجسدة بالإنسان والحيوان.

---

[1] إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، 1988م، ط1، ص: 136، 137،

[2] في النص الأدبي دراسة إحصائية، سعد مصلوح، عين للدراسات، ط1، 1993م، ص: 189

[3] المرجع السابق، ص: 188

[4] فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1979م، ص:483

غالباً ما يلجأ الشاعر إلى الكناية للتعبير عن أشياء معنوية كالشجاعة والسيادة والعفة وغيرها.

يلجأ الشاعر الفارس إلى الكناية لدلالتها غير المباشرة في التحدث عن الشجاعة والسيادة لينفي عن نفسه الغرور ويرضي ذاته في نفس الوقت، أو لأن بعض الأمور لا يستطيع التصريح بها كما في الكناية عن العفة.

يلجأ الشاعر للكناية لأنها تعطي الصور بطريقة أرسخ وأعظم من التشبيه، فالتشبيه يحصر المشبه بالمشبه به بينما الكناية تترك المجال فسيحاً يتخيل المتلقي ما شاء من المعاني.

اتجهت أغلب الكنايات في شعر الفرسان إلى تجسيم المجردات بحيث يمكن أن تدرك بالحواس إدراكاً يساعد على فهمها وإدراك أبعادها الدلالية.

دلّت بعض الكنايات على الفترة الزمنية التي صدر فيها شعر الفرسان وهي العصر الجاهلي، كما دلّت على نفسية بعض الشعراء الذين لا يرغبون في التصريح فيعمدون إلى استخدام الكناية لتجنّب الوضوح كما في حديثهم عن العفة، فهم يعلمون أنّ الكناية هي " الأداة الفنية المستساغة للتعبير عن المعنى، وذلك حيث يكون التعبير الصريح المباشر كاشفاً لما ينبغي ستره، أو مجافياً للذوق أو الخلق "[1]

[1] التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيّد، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1982، ص: 120

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1412هـ . 1991م.

3- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، 1404هـ .1984م.

4- العمدة في صناعة الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (456هـ)، حققه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972م، ج1.

5- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية بالأزهر

6- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، ط2، 1407، 1987م

7- نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416هـ . 1995م.

ثانياً: الدواوين الشعرية:

1- ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ . 1984م.

2- ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، دراسة وتحقيق: الدكتور: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د.ت).

3- ديوان خفاف بن ندبة، جمعه وحققه: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م

4- ديوان زيد الخيل، صنعه: الدكتور: نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان النجف الأشرف، (د.ت).

5- ديوان سلامة بن جندل، صنعه: محمد بن الحسن الأحول، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414 هـ . 1994م.

6- ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت، 1399 هـ . 1979م.

7- ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه: الدكتور يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1388 هـ . 1968م

8- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1418 هـ 1998م.

9- ديوان عمرو بن كلثوم، صنعه: الدكتور علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط1412،1 هـ . 1991م.

10- ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1405هـ . 1985م

11- ديوان عنترة بن شداد، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964.

12- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4.

13- ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، (د.ت).

ثالثاً: المراجع:

1- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، 1988م، ط1

2- تاريخ آداب العرب، مجموعة مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، 1394هـ . 1974م، ج3.

3- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

4- تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الكثافة .الفضاء. التفاعل، الدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1990م، الدار البيضاء.

5- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، تأليف حمّادي صمّو، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السلسلة السادسة، مجلد عدد 21، 1981م

6- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، لبنان . بيروت، ط3، 1984.

7- حركة اللغة الشعرية مقاربة أولى لشعر المحدثين في العصر العباسي، سعيد مصلح السريحي، جدة، ط1، 1420هـ . 1999م

8- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000م ط2.

8- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، 1980م.

9- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، تأليف الدكتور: أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1979م.

10- المستقصى في معاني الأدوات النحوية، د. مسعد زياد، ط1، مطبعة الصحوة، القاهرة، 1430هـ . 2009م.

11- المعجم الوسيط في الإعراب، د. نايف معروف، ود. مصطفى الجوزو، دار النفائس، بيروت، ط3، 1420هـ . 2000م.

12- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، الدكتور نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م