الصورة البيانية عند شاعر الدعوة في صدر الاسلام

د.إسماعيل أحمد العالم
جامعة اليرموك ـ الأردن

يحاول البحث مناقشة أهمية وجود الصورة الشعرية عند النقاد، والوقوف على المفاهيم المختلفة لمصطلح صورة فنية في النقد الشكلي والنقد المضموني، توطئة لتساؤلات جمة منها : أشاع التصوير في الشعر الدعوة أم لا؟ وما أدواته ؟ وما منابعه ؟ وهل هذه الأدوات تشكل ركنا من أركان العملية الشعرية عند شاعر الدعوة ؟ وهل كانت متشابهة أو مختلفة من حيث التعقيد والبساطة، والعمق والسطحية من صورة لأخرى؟ وهل كان شاعر الدعوة يرى في هذه الأدوات وسيلة قوية لترجمة مشاعره ونقل عاطفته واقناع سامعيه بالحقيقة التي يقررها أو أنها مجرد تسجيل بارد لما يحس به ؟ كما يحاول البحث التعرف الى مدى ارتباط الأدوات التصويرية عند شاعر الدعوة بعالم الحس والمادة وعالم الخيال، وما أداة هذا الارتباط من نجاح أو اخفاق في عرض الصورة الفنية من حيث التدقيق فيها ومحاولة كشفها وجلائها .

يقولون ان الشعر سر الحياة وجوهرها وهو فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني فيها، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة، والشعر قديم قدم الانسان اذ يحدثنا علماء الأنثروبولوجيا عن أناشيد الرعي والاستسقاء والعبادة عند الشعوب البدائية فنرى ما فيها من شعر، وتحفظ لنا الانسانية الملاحم القديمة كملحمة جلجامش البابلية التي يعود تاريخها الى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، وتحفظ لنا كتاب الموتى الفرعوني، وأناشيد الغزل التي أبدعها الشاعر المصرى القديم، كما تحفظ إلياذة هوميروس وأوديسته، ثم تظل الذاكرة الانسانية حافلة بالشعر على مدى عصور الحياة حتى زماننا هذا، وسيظل الشعراء يكتبون ويتفننون الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

لم يتخل الانسان اذن عن الشعر قط، بل ظل ينشئه في كل زمان ومكان، ولم يتخل عنه أيضا متذوقا ومستمتعا، بل ظل كل إنسان يأخذ منه قدر مايستطيع .

وهذا الشعر الذى لم يتخل الانسان عنه منشئا ومتذوقا ومستمتعا عملية معقدة تخضع لقوانين صارمة دقيقة أحيانا بحيث لايملك الشاعر أن ينحرف عنها أو يحيد عن التزامها، ولعل هذا التعقيد، هو الذى جعل العرب منذ القديم يعرفون قوة الشاعرية بالشيطان، ويتصورونها نوعا من الالهام وفي اتهامهم النبي عليه السلام بأنه شاعر يصور مدى فهمهم لطبيعة الوحي وطبيعة الشعر . وقد تحدث بعضهم عن آثار هذه القوة في نفسه، وكيف أنها تغيب وترجع، فاذا ما غابت اصبح قلع الضرس أهون من قول بيت واحد من الشعر، يقول الفرزدق: " أنا أشعر تميم، وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت" (١)، وقرنوها أحيانا بأزمنة وأوقات صالحة للتلقي والابداع، وتحدث بعضهم عن الرئي والتابع الذى ينفث على لسانه شعرا (٢)

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، ج ١ ص ٨١ .

(٢) د. احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٥٩، ص ١٤٣ .

ويبدو أن الميل الى التصوير فطرى في الانسان،فهو بطبيعته شغوف بأن ينقل الى غيره ماعساه يكون قد سبق اليه من مشاهد أو تعرض له من تجارب، وقد وجدت هذه النزعة متنفسا عند الأمم،فظهر التصوير ممتزجا بالكتابة أول الأمر،ثم استقل وفي كلتا الحالين استغلت تلك الأمم أيديها لتصوير تجاربها ومشاهداتها. والشعب العربي كغيره من الشعوب محتاج الى نقل تجاربه ،ولم يجد وسيلة الى ذلك سوى بضاعته الأولى ،وهي الشعر،يرسم منه صورا دقيقة لكل مايقع عنده ،وتحت سمعه وبصره من مناظر وتجارب(٣). قال ابن طباطبا :"والعرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها،وأدر كه عيانها،ومرت به تجاربها،وهم أهل وبر:صحونهم البوادى وسقوفهم السماء،فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها. وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع وصيف وخريف،من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان ،وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن،وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه الى حال انتهائه،فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ماذهبت اليه في معانيها التي أرادتها"(٤).

وعلى هذا لم تكن الصورة شيئا جديدا فان الشعر قد قام عليها منذ أن وجد حتى اليوم. ولكن استخدام هذه الصورة يختلف من شاعر الى آخر ،فقد يتخذ شكلا بسيطا عند شاعر ،في حين يتعقد تعقدا شديدا عند آخر. وقد أظهر الدكتور نصرت عبد الرحمن أهمية الصورة الشعرية عند نقاد الكلاسيكية ، اذ اتجه أحدهم موضحا "أن مجرد وجود الصورة الشعرية في القصيدة أكثر أهمية من البحث عن طبيعتها،وكان يقول: ليس صوابا أن الصورة احدى دعائم الشعر،وانما الصواب أن الصورة جوهر الشعر، وهي روحه وجسده"(٥).

والصورة الجيدة عند نقاد الكلاسيكية هي التي تتوافر فيها الدقة والصحة وتقديم الواقع بحيوية ، أى تكون مستمدة من الواقع(٦)

وأما ماهية الصورة فتندرج في أنها كل مانقوى على رؤيته أوسماعه أوشمه أولمسه أوتذوقه ،والصورة استرجاع ذهني لمحسوس ،والصورة منظر مكون من كلمات، وكلمة منظر تدل على النظر فقط،ولكن النقاد الذين يأخذون بهذا التعريف متفقون على أن الصورة لاتقف عند البصر وحده ،وانما تدخل في جميع الحواس (٧) .

وقد فرق النقاد الشكليون بين مصطلح صورة Image ومصطلح صورة فنية Imagery وعدوا التعريفات السابقة منطبقة على الصورة الفنية ،فالصورة الفنية في رأى أولاء النقاد ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز(٨)، أما الصورة من حيث لاعلاقة لها بغيرها،فهي عندهم - النقاد الشكليين - يجب أن تكون نضرة موجزة موحية ، أما النضرة فهي جدة الصورة ،وأما الايجاز فهو أن تحمل أكبر قدرمن الدلالات

---

(٣) د.محمد عبدالعزيز الكفراوى،الشعر العربي بين التطور والجمود ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة ،ط٤،١٩٦٩،ص ١٤.

(٤) ابن طباطبا ، أبوالحسن محمد بن ابراهيم العلوى (ت ٣٢٢ هـ)،عيار الشعر،المكتبة التجارية ،١٩٥٦،ص ١٠،ص ١١ .

(٥) د.نصرت عبدالرحمن ،في النقد الحديث،مكتبة الأقصى،عمان،ط١،١٩٧٩ . ص ٢٦ .

(٦) د.نصرت عبدالرحمن،في النقد الحديث،ص ٢٧

(٧) د.نصرت عبدالرحمن،في النقد الحديث،ص ٦٦

(٨) د.نصرت عبدالرحمن ،في النقد الحديث ص ٦٦ وما بعدها .

في ألفاظ قليلة ،والايحاء هو أن تكون الصورة مؤثرة (٩).

والصورة الفنية في النقد المضموني غيرها في النقد الشكلي،فهي ليست استعارة أو تشبيها ،بل هي الصورة التي يظهر فيها الأدب ،فرسم الشخوص في الرواية صورة فنية وتتابع الأحداث فيها صورة فنية ،والحوار بين الشخوص صورة فنية (١٠).

وقد شاع التصوير في شعر الدعوة فاستخدمه الشاعر للاقناع بوجهة نظره بطريقة غير حاسمة - إذليس فيه قوة المنطق الذهني،ولكن له بعض القدرة على التأثير المقنع - فلم يخرج شاعر الدعوة في تصوره وخياله الى أبعد من حدود بيئته ،ولم يتخيل الاماكان يراه من حوله وما مثل أمامه ،فلم يستطع ان يتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور،بل كانت صوره وأخيلته حسية واضحة لاغموض فيها ولا أشراك ذهنية نضل في ممراتها وشعبها الفكرية ،ولانجد تفسيرا لاعتماد شاعر الدعوة على الطبيعة وبيئته في ابتناء صوره الالخلودها ،وهذا هوسر خلود صوره ،وسر عمومها للناس جميعا ،فهي صور باقية ما بقيت هذه الطبيعة ،تؤثر فيهم لانهم يدركون عناصرها ،ويرونها قريبة منهم وبين أيديهم ،فلا نجد صورة مصنوعة يدرك جمالها فرد دون آخر،ويتأثر بها انسان دون انسان .

فمقتضيات البيئة والطبيعة وظروف الحرب حملت شاعر الدعوة على الفزع الى عالمه المادي لينزع منه الصور والأخيلة التي تعينه على نقل انفعالاته وترجمة أحاسيسه واصطناع حججه ،ولكن اقتصار شعره على ظروف القتال قد حصر معانيه في هذه الدائرة الضيقة المحدودة ،فلم يملك أن يخرج عليها ،ولم يستطع أن يتعدى حدودها .

واذا كان النقاد عدوا مثل هذا الخيال المحدود عيبا ،فانه كان خيرا على شعر الدعوة ،فهذه المعاني الضيقة ،وهذا الخيال المحدود حملا شاعر الدعوة على التفنن في عرض الصورة الواحدة ،وأتاحا له التدقيق فيها ومحاولة كشفها وجلائها ،ثم صبغها بغير لون من ألوان الطبيعة التي تحيط به ، والحرص على أن يضفي عليها شيئا من شخصيته .

وحتى نقف على طريقة شاعر الدعوة في عرض صورة منها كصورة الخيل مثلا ،لترى كيف تم تصويرها وعرضها ،فعبد الرحمن بن ذى الآخرة يرى أن صورة الخيل وهي ترفل بالأبطال وترفق في سيرها شبيهة بصورة الحداة (١١):

والجرد ترفل بالأبطال شازبةً
كأنها حِدَأٌ في سيرها تُؤَدُ

ولكن الشيء الذى أثار انتباه كعب بن مالك لم يكن ترفق هذه الخيل في سيرها ،وانما هو انتشارها في الفضاء ،فهذا الانتشار في خيال كعب شبيه بانتشار الجراد الذى تتلاعب به الريح عندما تهب (١٢):

وخيل تراها في الفضاء كأنها
جراد صبا في قُرَّةٍ يتريَّعُ

---

(٩) د.نصرت عبدالرحمن،في النقد الحديث،ص ٧١.

(١٠) د.نصرت عبدالرحمن،في النقد الحديث ص ٨٨

(١١) ابن حجر العسقلاني، الاصابة في تميز الصحابة مطبعة السعادة ،١٣٢٣هـ،ج٢،ص ٣٩٠،الجرد: الخيل العتاق،شازبة :ضامرة شديدة اللحم ، الحدأ :جمع حدأة ،تؤد :ترفق وتمهل.

(١٢) انظر ابن هشام ، أبو محمد عبدالملك بن أيوب الحميرى(ت ٢١٨هـ) ،السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى الشقا ورفيقيه ،مطبعة الحلبي القاهرة ،ط٢،١٩٥٥،ج٢،ص ١٣٤،الصبا :ريح شرقية ،القرة : البرد،يتريع : يجي ويذهب .

وأما حسان بن ثابت فيرى في الخيل أداة تهديد ووعيد للعدو، وما الفائدة من هذه الخيول ان لم تحقق هذا الهدف المنشود، فالموت أولى بها وأجدر، يقول في قصيدته الهمزية التي يمدح فيها الرسول عليه السلام ويهجو أبا سفيان ومطلعها:

عَفَتْ ذات الأصابع فالجِواءُ
إلى عذراء منزلها خلاء
عدمنا خيلنا ان لم تروها
تثير النقع موعدها كَداءُ
يبارين الأعنة مُصْعِداتٍ
على أكتافها الأَسَلُ الظماء
تظل جيادُنا متمطراتٍ
تُلطّمهن بالخُمُر النساءُ (١٣)

فاذا تأملنا الصورة في "يبارين الأسنة" تكشف لنا أن الشاعر لم يشأ أن يجعل خيل المسلمين تسابق خيل المشركين، وانما أخفى كل أثر لقوة الأعداء من خيل أو سلاح أو رجال، وجعل خيل المسلمين تبارى أسنة رماح المسلمين الظامئة الى دماء الأعداء، فالرماح تريد أن تسبق الى قلوب الأعداء لترتوي من دمائهم، وكذلك الخيل تسابق هذه الرماح في الوصول الى هدفها المنشود، وهناك صورة أخرى جيدة في "تظل جيادنا متمطرات"، فقد صور حسان خروج خيل المسلمين من جمهور خيل المشركين، اذ ذهبت مسرعةً يسبق بعضها بعضا.

ومن هذا العرض لصورة الخيل، نلحظ أن كل شاعر من هؤلاء الشعراء، قد حرص على اضافة شيءٍ للصورة، أو الاهتمام بجانب منها، معتقدا أن هذا الجانب أشد تأثيرا في النفس، ونلحظ أيضا أن هؤلاء الشعراء قد نزعوا في جميع هذه الصور منزعا حسيا جعلهم لايتغلغلون في خفايا النفس الانسانية ولاحتى في أعماق الأشياء الحسية، وهم بالتالي قد انتزعوا صورهم وتشبيهاتهم من مناظر الطبيعة التي تحيط بهم، فلم يجهدوا أنفسهم بالبحث عن صور وتشبيهات مركبة، كما نلحظ أنهم توخوا الايجاز في عرض الصورة، هذا الايجاز الذى يتلاءم مع ظروف المعركة، ولكنهم مع ذلك لم يعرضوها جامدة، بل بثوا فيها قسطا وافرا من الحركة، وأودعوها شيئا كثيرا من الحيوية.

ولكي نرى أن هذا النوع من التصوير كان عاما في شعر الدعوة نزيد صورة أخرى. وهي صورة السيف، لنرى تصوير بعض الشعراء هذه الأداة التي تصاحب كل محارب، فالسيف عند علي بن أبي طالب يلمع في الكف مثلما يلمع ضوء الشهاب (١٤).

وسيفي بكفي كالشهاب أهزه
أُجَذِّبُهُ من عاتقٍ وصميم

ولون هذا السيف شبيه بلون الملح في البياض كما يراه مُحَيِّصَة (١٥):

حسام كلون الملح أُخلِصَ صقله
متى ما أُصوبْه فليس بكاذب

أما ضوء هذا السيف عندما عُرّي من غمده فهو شبيه بضوء حريق سريع شب في أجمة كثيفة الشجر، على شاكلة قول عبدالله بن رواحة (١٦)

وقد عُرِّيَتْ بيضٌ كأن وميضها
حريقٌ ترقّى في الإباء سريعُ

---

(١٣) حسان بن ثابت (ت ٥٤هـ) الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة الأندلس، بيروت ص ٥٧، ص ٥٨، البقع: الغبار، كداء: موضع الأسل: الرماح، متمطرات: خارجات من جمهور الخيل لسرعتها، تلطمهن: اللطم: الضرب بالكف على الوجه.

(١٤) ابن جرير الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد (ت ٣١٠هـ) تاريخ الرسل والملوك تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ط٢، ١٩٦٨، ج٣، ص ٢١١.

(١٥) ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، ص ٥٩.

(١٦) ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، ص ١٤١، الاباء: الأجمة الملتفة الأغصان.

ونظن أننا بعرض هذه الصورة نستطيع أن نطمئن الى ما سبق أن قلناه من أن شاعر الدعوة كان ينزع في صوره منزعا حسيا فلا يتجاوز في خياله حدود الواقع الذى يعيش فيه ،كما تجعلنا نطلع على أشياء أخر،وهي: البساطة التي تجانب التعقيد والتكلف،والايجاز الذى يعالج به الشاعر صوره ،واهتمام الشاعر بكل جزئية من الصورة وحرصه على أن يضفي عليها شيئا من شخصيته .

ومما نلحظه على شاعر الدعوة انه قد أكثر في تصويره من التشبيهات بصفة خاصة ،باعتبار التشبيه أبسط أشكال الصنعة الفنية ،فما على الشاعر الا أن يفزع الى البيئة التي يعيش فيها ،ليستوحي منها صوره وأخيلته ،فيشبه شيئا من واقعه المادى يحس به بشيء آخر ـ يشاهده غالبا من تلك البيئة في صورة جديدة أو باستعمال التشبيه العادى ووجه الشبه فيه ظاهر، أو باستعمال الاستعارة ووجه الشبه فيهما ضمني.

ويرى قدامة بن جعفر أن التشبيه من أشرف كلام العرب ،وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم ،وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق(١٧)

وقد نظر علماء البيان الى التشبيه من جهة الصورة والشكل واللون والهيئة ،ومن جهة ما يدخل تحت الحواس ،ومن جهة الغريزة والطباع ،الى غير ذلك. وكان أساسهم في كل هذا هو الاسترشاد بما يعمله العقل من انتزاع الصورة الجديدة من شيء واحد أومن عدة أشياء يجمع بعضها الى بعض سواء أكان ذلك في حالات التشبيه والتمثيل أم فيما يبنى عليه من مجاز واستعارة تصريحية أومكنية أوتمثيلية وسلكوا في شرح كل هذا طريقة تدل على الدقة في البحث والاهتمام بالاحاطة بأطراف المسائل واستكمال جميع ما فيها من تقسيم وتفصيل(١٨).

والشعر ـ كما يقول "سدني" يقوم على صناعة التشبيه واعطاء الأمثلة المحسوسة أكثر مما يقوم على التفكير المجرد والقياس وعلى هذا تكون وظيفة الشاعر على اعطاء ضرب من الصدق قريب من صدق الفلاسفة (١٩).

واذا كان الشعر الجاهلي أو نماذج معينة منه تصدق عليها النظرة التأملية وفكرة الرمز،فان شاعر الدعوة كان في غنى عن الرمز،ونظلمه ظلما شديدا ان نحن جعلنا منه فيلسوفا،لانه كان في وضع حربي لايمهله لهذا الأمر،كما كان باستطاعته التعبير عن عواطفه في صدق ووضوح في معظم الأحيان،بالاضافة الى أن معظم شعر الدعوة كان مقطوعات قصيرة تتناول موضوعات متعلقة بظروف المعركة ومقتضياتها ومثل هذه المقطوعات لاتحتاج الى الرمز اذ هي انفعال لاهب وتعبير مركز مضغوط.

والتشبيه لايحتاج بعدا في الخيال،ولا عمقا في التصوير،وهو لون مفرد،بل هو صبغ من صباغ لون مفرد وهو لون التصوير(٢٠).

---

(١٧) انظر قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)،نقد النثر،مطبعة دار الكتب،القاهرة ،١٩٣٣ص٥٨

(١٨) د. عبدالحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط ٢،١٩٦٤، ص ١٤٢.

(١٩) د. مصطفى ناصيف،دراسة الأدب العربي الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة ص ٣٢٨ .

(٢٠) انظر د. شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في الشعر العربي دار المعارف بمصر ،ط٥ ،١٩٦٥ ،ص ١٤٥ .

وقد رأينا ابن أبي عون يرجح التشبيه على الاستعارة عندما حدد موضوع كتابه المرسوم بـ"التشبيهات"، اذ قال إنه يرى فيه: "أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه، وذلك أنه لايقع الالمن طال تأمله، ولطف حسه، وميز الأشياء بلطيف فكره ..." (٢١).

ولعل اهتمام ابن أبي عون بالتشبيه ينطلق من العملية الابداعية التي تمثلها التشبيهات. اذ رأى غيره في الاستعارة فنا أصعب من غيره من فنون البلاغة المختلفة، في حين خالف غيره، ورأى أن فن التشبيه أصعب من غيره، على الرغم أن غيره لايقره على هذا الكلام (٢٢)، فالتشبيه عنده يشكل ركنا من أركان العملية الشعرية، وربما من المفيد في هذا المجال أن نوازن بين ما ذهب اليه ابن أبي عون والناقد تشارلتن، الذي رأى أن التشبيه من أهم الطرق التي يصطنعها الشعراء لأداء المعاني، وأنه لايختلف عن الاستعارة في ذلك، ولعل هذا الفن يمثل الصورة التي يراها الشاعر بين الأشياء المترابطة معا في لوحة واحدة، ويتمثل هذا الترابط في التشبيه والاستعارة (٢٣).

وعلى الرغم من المكانة الرفيعة للتشبيه، فقد نظر تشارلتن الى هذا الفن نظرة قاسية، اذ جعل منه فنا للعصور الاتباعية، لأنه يصور الواقع ويربط بين المشبه والمشبه به فقط (٢٤). والتشبيه يميل الى الضعف عندما يصبح مجرد وصف للتشبيهات التي تفتقر الى أية روابط داخلية تجعل منها لوحة واحدة، والشاعر الذي يحقق الترابط بين التشبيه مبدعا الصور الشعرية الناطقة بالروعة والجمال، يختلف كليا عن الشاعر الذي يحصر نفسه في اطار جلب التشبيهات ومدلولاتها، فتصبح العملية الشعرية مجرد قطع من التشبيهات المتفككة التي تخلو من الروابط القوية التي تنبع من داخل الصور، لذا لايمكن أن يعد التشبيه سمة للعصور الاتباعية كما ذكر تشارلتن بل سمة تلتصق بالشاعر العاجز عن خلق الصورة التشبيهية.

ولم تكن صور التشبيهات عند شاعر الدعوة متشابهة، فهي تختلف في التعقيد والبساطة، كما تختلف في العمق والسطحية من صورة لأخرى، وربما اتسعت أطراف التشبيه وتعددت جوانبه فاستغرق من القصيدة عدة أبيات. ولو عرضنا صورتين لفكرة واحدة لاستطعنا من خلال هذا العرض أن نقف على الفرق بينهما في السطحية والعمق، وفي التعقيد والبساطة، وفي اقتصار بعضها على بيت واحد، واحتياج الأخرى الى غير بيت، فصورة الجيش عند عمرو بن سالم الخزاعي تبدو بسيطة لاعمق فيها عندما يشبهه بالبحر (٢٥):

فيهم رسول الله قد تجردا
في فيلق كالبحر يجرى مُزبدا

والصورة التالية تبدو أدق وأعمق من تشبيه الجيش بالبحر، يقول كعب بن مالك في أحد في قصيدة مطلعها:

إنك عمر أبيك الكريـ
ـم ان تسألي عنك من يجتدينا

---

(٢١) ابن أبي عون، التشبيهات، تحقيق د. محمد عبدالمعيد خان، طبع بمطابع جامعة كمبردج ١٩٥٠، ص ٢.

(٢٢) د. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص ١٣٠، ص ١٣١.

(٢٣) تشارلتن، فنون الأدب، تعريب وشرح الدكتور زكي نجيب محمود، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ط٢، ١٩٥٩ ص ٩٢

(٢٤) تشارلتن، فنون الأدب، ص ٩٤، ص ٩٥.

(٢٥) انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك ج ٣، ص ٤٥.

ودفّاع رُجْلٍ كموج الغُـــرا
ت يقدم جاواء جُـــولاً طحونـــا
ترى لونها مثل لون النجـــو
م رجراجـــةً تُبْـرقُ الناظرينـــا (٢٦)

فالتشبيه هنا لم يقتصر على بيت واحد وانما احتاج الى بيتين. وهذه صـــورة جميلة تكاد تخلو من الغموض والغرابـــة والتعقيد على الرغم مما جاء فيها مـــن تقديم وتأخير لعناصرها، يقول كعب بـــن زهير في ناقته :

كأن أوب ذراعيها ،وقد عَرِقَتْ
وقد تَلَفَّعَ بالقُور العساقيـــلُ
شد النهار،ذراعا عيطل نَصَـــفٍ (٢٧)
قامت تجاوبها نُكْدٌ مثاكيـــل

وكعب بن زهير في هذه الصورة يشبه حركة تقليب يدي ناقته ورجوعهما أثناء سيرها في وقت الهاجرة ،وأثناء انتشـــار السراب فوق صغار الجبال بحركة تقليـــب يدي المرأة المتوسطة في السن ورجوعهمـــا التي تلطم على وجهها لشدة حزنها علـــى ولدها ويجاوبها نسوة لايعيش لهن أولاد ، فوجه الشبه بينهما هو السرعة ،ذلـــك أن المرأة الثاكلة يشتد فعلها ويقوى ترجيـــع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرهـــا وشدة لطمهن .

ولم تكن تشبيهات شاعر الدعوة مجرد تسجيل بارد لوجوه الشبه المادية التـــي يحس بها،وانما يستعين بها لنقل عاطفته وترجمة مشاعره للسامع في تمام قوتهـــا وحرارتها ويستخدمها للاقناع بطريقـــة مؤثرة. فعندما يشبه أبو قيس بن الأسلت الحرب بالهلاك الذى يلتهم القريب والغريـــب في قوله : (٢٨)

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً
هي الغول للأَقْصَيْـــن أو للأقـــارب

يهدف الى اقناع قريش بازالة بواعـــث الخلاف فيما بينهم ،وليصور لهم بشاعـــة الحرب .

والتشبيهات التي وردت في شعر الدعـــوة كثيرة ،وهي في أكثر أوضاعها أخيلـــة منتزعة من مظاهر بصرية أو سمعية أوشكلية من الألوان والأحجام والأصوات،وغير ذلـــك مما يتصل بالحواس . واستعمال التشبيهات على هذا النحو مظهر من مظاهر البساطـــة والسذاجة والرغبة الملحة في الايجاز، اذ لا يستطيع الشاعر ذكر تفاصيل المنظر الـــذى يريد تصويره ،فيكتفي بذكر شيء شديد الشبه به ،ومعروف لكل من القائل والسامع ،مستغنيا بذكره عن التعرض لدقائق الموصوف .

ولعل السبب في هذا الاتجاه أن أدب القصة وأدب الأسطورة لم ينل نصيبه مـــن عناية الشعراء الذين قصروا اهتمامهم على فنون الشعر المعروفة في العصر الجاهلي .

---

(٢٦) كعب بن مالك الأنصارى (ت٥٠هـ) ،الديوان دراسة وتحقيق سامي مكي العاني ،منشورات مكتبة النهضة ،بغداد ،١٩٦٤ ،ص ٢٧٤ ،ص ٢٧٥ ،دفاع : ماينـدفع من السيل ،الرجل : الرجالة جأواء : كتيبة لونها السواد والحمرة مـــن كثرة السلاح ،الجول : الكتيبة الضخمة ،الطحون : التي تهلك مامرت به ،الرجراجة : التـــي يموج بعضها في بعض .

(٢٧) كعب بن زهير (ت ٢٦هـ) الديوان ،صنعة أبي سعيد الحسن بن عبدالله السكرى ،نسخة مصورة عن طبيعة دار الكتب ١٩٥٠ ،ص ١٦ ،ص١٧ ، أوب هي سرعة الذهاب و الاياب ، تلفع : تلحف ،القور : جمع قارة ،وهو الجبل الصغير ،العساقيـــل : السراب ،شد النهار : وقت ارتفاعه ،العطيل : الطويلة ،النصف : المتوسطة في السن ،النكـــد : جمع نكداء وهي المرأة التي لايعيش لها ولد المثاكيل : جمع مثاكل ،وهو الكثير الثكل .

(٢٨) أبو قيس صيفي بن الأسلت ،الديـــوان دراسة وجمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة ،مكتبة دار التراث ،القاهـــرة ١٣٩١هـ ،ص ٦٦ ،الغول : الهلاك .

واذا ما تتبعنا شاعر الدعوة ،وهو يتنقل من منظر الى آخر،واضعا الصورة التي انطبعت في ذهنه عند رؤية هذا المنظر أوذاك ثم قمنا بحصر صوره وتشبيهاته والتدقيق فيها ،وجدنا أن الصورة البصرية تشكل أغلب هذه التشبيهات ،لأن الشاعر انما ينقل صورا من بيئته ،يراها بعينه ، وينقلها لأناس يستطيعون رؤيتها بعيونهم أيضا ،وما يرى بالعين لايحتاج الى تحليل وافاضة في الشرح.

واستمد شاعر الدعوة صوره المرئية من بيئته الصحراوية الواسعة ،من حيوانها ونباتها وغدرانها وسيولها ونجومها. فعبيدة بن الحارث يشبه المسلمين بالأسد (٢٩):

لقيناهم كالأُسْد تخطر بالقنا
نقاتل في الرحمن من كان عاصيا

وكعب بن مالك يشبه المسلمين بالأسد والمشركين بالنمر (٣٠):

كنا الأسود وكانوا النمر اذ زحفوا
ما ان نراقب من آل ولانسب

أما حسان بن ثابت فيشبه خصومه المنهزمين بقطيع الابل المتتابع (٣١):

اذ تولون على أعقابكم
هربا في الشعب أشباه الرِّسَلْ

وكعب بن مالك يشبه جمع المشركين المنهزم وقد دفعتهم الخيل وتبعتهم بنعام شارد وذلك في قصيدته التي يبكي فيها حمزة رضي الله عنه ،ومطلعها:

طرقتْ همومُكَ فالرقادُ مُسَهَّدُ
وجزعتَ أن سُلخ الشبابُ الأغيد
فأتاكَ فَلُّ المشركين كأنهم
والخيل تَشْفِنُهُمْ نَعَامٌ شُرَّدُ (٣٢)

وتشبيه الدرع بغدير الماء كثير ،منه ما نراه في قول بجير بن زهير (٣٣):

في كل سابغةٍ إذا ما اسْتُحْضِنَتْ
كالنهي هبتْ ريحُهُ المترقرقُ

وفي قول كعب بن مالك (٣٤):

في كل سابغةٍ كالنهي محكمةٍ
قيامها فَلَجٌ كالسيف بُهلول

والصور التي أخذها عن السحاب والنجوم والقمر كثيرة جدا ،لما لهذه الأشياء المحسوسة من أهمية في حياة العربي ولما تحس به بيئته من رهبة الظلام في الليل،فحسان بن ثابت يهدد هذيلا بغارة سريعة تشبه السحاب المبكر بقوله في قصيدته التي مطلعها (٣٥)

لحى الله لحيانا فليست دماؤهم
لنا من قتيلي غَدْرَةٍ بوفاء
فإلا أَمُتْ أَذْعَرْ هُذَيْلاً بغارةٍ
كغادي الجَهام المغتدي بإفاء

وكعب بن مالك يرى نقباء العقبة مثل النجوم في جوف الليل المظلم ، اذ يقول في قصيدته التي مطلعها (٣٦):

أبلغ أُبَيّاً أنه فال رأيه
وحان غداة الشعب والحَيْنُ واقعُ
أولاك نجوم لايُغِبُّكَ منهم
عليك بنحسٍ في دجى الليل طالع

وتشبه عاتكة بنت عبد المطلب لمعان ظباة السيوف بضياء الشمس

---

(٢٩) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج٢،ص ٢٤.

(٣٠) كعب بن مالك ،الديوان ،ص ١٧٤ .

(٣١) حسان بن ثابت،الديوان ،ص ٣٠١ .

(٣٢) كعب بن مالك،الديوان ،ص ١٩١ ،الفل: القوم المنهزمون ،تشفنهم: تطردهم.

(٣٣) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج٢،ص ٤٨٨،المترقرق: المتحرك .

(٣٤) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج٢،ص١٤٨ السابغة: الدرع الكاملة ،فلج: نهر، بهلول: أبيض .

(٣٥) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج٢،ص١٨١ ص ١٨٢،الغادى: المبكر،الجهام :السحاب الرقيق، الافاء: الغنيمة .

(٣٦) كعب بن مالك ،الديوان ،ص ٢٢١ فال : بطل .

المشـــرقـــة (٣٧) :

كأن ضياء الشمس لمع ظباتها
لها من شعاع النور قرن وحاجب

أما قطن بن حارثة العليمي فيرى في وجه الرسول عليه السلام بدرا (٣٨) :

أغرّ كأن البدر سُنّةُ وجهه
إذا ما بدا للناس في حُلَل العَصْب

وهكذا يمضي شاعر الدعوة متنقلا من صورة مرئية الى أخرى، فالألوان مثلا شيء مرئي مثير للاهتمام، وعلى هذا فقد صبغ بها بعض موصوفاته ليضفي عليها جاذبية ورونقا من ناحية، وليثير اهتمام السامع من ناحية أخرى، وقد أكثر من استعمال اللون الأبيض، وبلغ من احتفاله بهذا اللون أن وصف به رسول الله، على شاكلة كعب ابن مالك اذ أجاب عبد الله بن الزِّبَعْرَى في يوم الخندق في قصيدته التي مطلعها (٣٩)

أبقى لنا حدث الحروب بقية
من خير نِحلة ربنا الوهاب
ومواعظٌ من ربنا نُهدى بها
بلسان أزهرَ طيبِ الأثواب

على أن شاعر الدعوة لم يغفل ذكر الابل فهي – كما يقول الدكتور مصطفى ناصف – معوذة مزودة بقوى كثيرة، والتشبيه المتلاحق في خدمتها عند العربي انما هو تعبير عن حلم الشاعر العربي ورغبته في خدمة الاحساس بوفرة الحياة، فكأن هذا الشاعر يريد أن يراها قادرة على كل عدو وكل نازلة، ومن هذا التشبيه، تشبيه كعب بن مالك الحرب بالناقة، فكلما شد عليها ضرعها درت أكثر، يريد شدة الحرب بقوله (٤٠) :

ألسنا نشد عليها العصاب
حتى تدر وحتى تلينا

واذا ماوقفنا على التشبيهات التي عرضها شاعر الدعوة، وجدنا أنه يسوق التشبيه لتحقيق واحد من الأغراض التالية أو أكثر من غرض في آن واحد :

الايضاح والبيان : وقد ساق الشاعر التشبيه في هذا ليزيل اللبس والغموض عن المعنى وليجلو المشبه للأنظار ويقربه الى الأذهان كما فعل كعب بن زهير مثلا في تقريب صورة حلق الدروع عندما قال في قصيدته التي مطلعها (٤١) :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيّمٌ إثرها لم يُجْزَ مكبولُ
بيضٌ سوابغُ قدشُكّتْ لها حَلَقٌ
كأنها حَلَقُ القفعاء مجدول

المبالغة : وهي أمر بالغ الأهمية في أوقات الحرب، اذ يلجأ اليها الشاعر لاظهار شجاعة قومية وتجسيم قوتهم لارهاب العدو والنيل من معنوياته، وقد يلجأ اليها في غير هذا الغرض أيضا.

والتشبيه مجال رحب لذلك اذ يستطيع الشاعر أن يحقق به هذا الغرض، فهذا سماك ابن حرشة يمعن في احتقار أعداء قومه

---

(٣٧) ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤هـ) البداية والنهاية مطبعة السعادة بمصر، ط١، ١٩٣٢، ج٣، ص ٣٤٠ .

(٣٨) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ) معجم الشعراء، تصحيح كرنكو مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ص ٣٣٠.

(٣٩) كعب بن مالك، الديوان، ص ١٨١، الأزهر: الأبيض .

(٤٠) كعب بن مالك، الديوان، ص ٢٧٥، العصاب: ما يعصب الضرع، تدر: تعطي اللبن.

(٤١) كعب بن زهير، الديوان، ص ٢٤، بيض: مجلوة صافية مصقولة، السوابغ: الطوال، شكت: أدخل بعضها في بعض، القفعاء: ضرب من الحسك، وهو نبات له شوك ينبسط على وجه الأرض تشبه به حلق الدرع، مجدول: محكم الصنعة .

اذ يقول في قصيدته التي مطلعها (٤٢):

أرقْتُ وضافني همٌ كبيرُ
بلَيْلٍ غيرُهُ ليلٌ قصيرُ
كأنهم عتائرُ يومِ عيدٍ
تُذَبَّحُ وهي ليس لها نكيرُ

وهذا كعب بن مالك يبالغ في وصف طعنات رماح المسلمين، فيشبهها بفم السقاء الذى يتدفق ماؤه ويسيل، ليبين سعتها، فيقول في قصيدته التي يجيب فيها هبيرة بن أبي وهب في أحد، ومطلعها (٤٣):

ألاهل أتى غسان عنا ودونهم
من الأرض خَرٌّ سَيْرُهُ مُتَنَعْنِعُ
تكرُّ القنا فيكم كأن فروعها
عَزَالى مزادٍ ماؤها يتهزّعُ

وثالث هذه الأغراض **تقرير حال المشبه في النفس:** فالتشبيه يمكن الشاعر من تثبيت شكل المشبه في الذهن وتعميق معناه والالحاح عليه، وهو بالتالي يرسم صورة واضحة المعالم في ذهن السامع، وبذلك يحقق الشاعر هدفه، وهو محاولة التأثير في السامع واقناعه بالحقيقة التي يقررها، فقد شبه شاعر الدعوة الفرسان بالأسد لما عرف عنها من شجاعة وقوة كقول حسان في قصيدته التي يجيب فيها الزبرقان بن بدر ومطلعها (٤٤)

إن الذوائب من فِهْرٍ وإخوتهم
قد بينوا سُنَّةً للناس تُتَّبَعُ
كأنهم في الوغى والموتُ مُكْتَنِعٌ
أُسْدُ بِبِيْشَةَ في أرساغها فَدَعُ

وشبه تحرك مشاة الجيش الكثير بالسيل الذى يأتي من بلد الى بلد، فيدفع أمامه ما يعترضه، على شاكلة قول عباس بن مرداس في قصيدته التي يذكر فيها لقاءه وقومه الرسول عليه السلام عند "قديد" ويفخر ببلائه وبلاء قومه في نصرة المسلمين ومطلعها (٤٥):

سرينا وواعدنا قُدَيْدَاً محمداً
يؤم بنا أمراً من الله محكما
على الخيل مشدوداً علينا دروعُنا
ورَجْلاً كدُفَّاعِ الأُتِيِّ عرمرما

وشبه الشباب بالسيوف المصقولة، مثل قول أبي طالب أيضا في قصيدته التي يستعطف فيها قريشا ومطلعها (٤٦):

ولما رأيت القوم لاوُدَّ فيهمُ
وقد قطعوا كل العرى والوسائل
شباب من المُطيّبين وهاشمٍ
كبيض السيوف بين أيدى الصياقل

وشبه محمدا بموسى بالنبوة، مثل قول أبي طالب أيضا حين تظاهرت قريش على الرسول عليه السلام وصنعت فيه الذى صنعت (٤٧):

ألا أبلغا عني على ذات بيننا
لؤيا وخُصّا من لؤيٍ بني كعب
ألم تعلموا أنا وجدنا محمدا
نبياً كموسى خُطَّ في أول الكتب

أما رابع هذه الأغراض فهو **الايجاز والاختصار:** وهو أبرز ما كان يستهدف له

---

(٤٣) كعب بن مالك، الديوان، ص ٢٢٩، الفروغ: الطعنات المتسعة، عزالى: جمع عزلاء وهي فم المزادة أوالسقاء، يتهزع: يتدفق.

(٤٤) حسان بن ثابت، الديوان، ص ٣٠٤، مكتنع: دان قريب، بيشة: موضع تنسب اليه الأسود، فدع: عوج وميل في المفاصل.

(٤٥) عباس بن مرداس (ت ١٨هـ)، الديوان، تحقيق يحي الجبورى، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨، ص ١٠١، رجلا: مشاة، الأتي: السيل تأتي من بلد الى بلد، دفاع: مايدفعه أمامه، عرمرم: كثير شديد: قديد: موضع قرب مكة.

(٤٦) ابن هشام، السيرة النبوية، ج١، ص ٢٧٩.

(٤٧) ابن هشام، السيرة النبوية، ج١، ص ٣٥٢.

شاعر الدعوة ،لأنه يريد ايصال الصورة الى السامع بأوجز عبارة ومن أقصر طريق،فلا أهمية عنده للاطالة ،فغايته هي الدعاية لقومه والتصدى لخصومهم ،فالعباس بن مرداس يكتفي باثبات نتيجة المعركة بأوجز عبارة عندما يقول(٤٨) :

حتى تركنا جمعهم وكأنه
عِيْرٌ تُعَاقِبُهُ السباع مُعَرَّسُ

وقد يلجأ شاعر الدعوة إلى الاطالة والاتساع في صورته أحيانا اذا كان ذلك يخدم الغاية التي ينشدها ،والهدف الذى يسعى لتحقيقه ،فصورة الدمع المنحدر من العيون تحتاج الى مزيد من الجلاء كما يرى عباس بن مرداس(٤٩) :

عينٌ تَأَوَّبَهَا من شجوها أرقٌ
فالماء يغمرها طوراً وينحدر
كأنه نظمُ درٍ عند ناظمةٍ
تقطع السلك منه فهو مُنْتَثِرُ

فقد جعل الشاعر صورة الدمع تقوم على التشبيه التمثيلي،ولهذا طالت واتسعت وبعد أن تكلمنا على التشبيه ،ننتقل الى شكل آخر من أشكال الصورة وهو:

الاستعارة : ليست الاستعارة الا وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه أو عن الجمهور الذى يتحدث اليه ،وهي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل،وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ،وينجم هذا عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها ،فهي وسيلة شبه خفية يدخل بوساطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة (٥٠) :

وفرق تشارلتن بين التشبيه والاستعارة فالتشبيه يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيهما وكل ما يفعله أن تربط الصلة بينهما ،أما الاستعارة فتدمج الواحد في الآخر وتجعلهما شيئاً واحداً. والتشبيه أقرب الى تصوير الواقع ،أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تطمس الأشياء طمسا وتستبدل بها أشباهها. لهذا كان التشبيه أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الاتباعية التي يكون فيها الشعراء أقل حدة في الخيال، وأكثر انصياعا لأحكام العقل والمنطق،وكانت الاستعارة أكثر شيوعا من التشبيه في العصور الابداعية التي يشطح فيها الخيال ويجمح فلا يكون للعقل عليه ضابط(٥١) :

ويركز النقاد الشكليون – اذ يتحدثون عن الصورة الفنية – على الاستعارة ويركزون على الجانب الانفعالي فيها ،وعلى العلاقة بين طرفيها ،ويقولون إن العقل يرى الأشياء في البداية في حال تفردها وعدم ارتباط بعضها ببعض ثم يتعلم العقل كيف يربط شيئا بآخر كي يظفر بشيء جديد،ويقولون أيضا ان العلاقة بين حدى الاستعارة ليست علاقة تشابه فقط بل علاقة اختلاف أيضا ومن التشابه والاختلاف يأتي الجديد(٥٢) :

وقال الدكتور يوسف بكار لقد عدت الاستعارة الرائعة أصلا من أصول الشعر الجيد،وقد مضى جُلُّ العلماء على أن تكون الاستعارة قريبة ورائعة ،فاذا استعير

---

(٤٨) ابن كثير ،البداية والنهاية ،ج٤،ص ٣٤٤.

(٤٩) عباس بن مرداس،الديوان،ص ٥٣،تأوبها : جاء ها مع الليل،الشجو:الحزن،السلك:الخيط الذى ينظم فيه ،منتثر:متفرق.

(٥٠) رتشاردز،أم مبادىء النقد الأدبي ، يرجمة مصطفى بدوى،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،١٩٦١،ص ٣١٠ .

(٥١) تشارلتن،فنون الأدب ،ص ٩٤ ، ص ٩٥ .

(٥٢) د . نصرت عبد الرحمن ،في النقد الحديث ،ص ٧٠ .

للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء (٥٣):

والاستعارة واردة في شعر الدعوة، ولكن استعمالها لدى الشعراء يومئذ لم يكن يضارع استعمال التشبيه، ولعل السبب يكمن في طبيعة الاستعارة نفسها، فهي تحتاج الى أناة وجهد، وتتطلب من الشاعر الدقة في التفكير، والجهد في الصياغة لأنه مطالب بأن يجمع في ذهنه أشياء مختلفة من عالمه، وأن يبرز العلاقة التي تجمع بينها.

وحين تستخدم الكلمة استخداما مجازيا فانها تكتسب قوة لم تكن فيها قبل هذا الاستخدام، وفي الاستعارة نضطر الى التعبير عن ادراكات غير حسية باصطلاحات وحدود حسية، وبمعنى آخر تصور العواطف والانفعالات بأشياء من العالم المادي فحينما أراد كعب بن مالك أن يصور "هدية الاسلام" لم يجد كلمة أدل على هذه الهدية من كلمة "النور" فالهداية كلمة معنوية ذات مدلول معنوي، وعواطف السامعين نحوها معنوية أيضا، ولهذا لم يجد بداً من تصويرها بالنور الذي يهدي السارين تحت جنح الليل المظلم، وبهذا تتضح الصورة للسامع، لأنه قادر على تصوير النور وأثره، يقول في قصيدته التي يبكي فيها حمزة بن عبد المطلب وقتلى أحد من المسلمين ومطلعها (٥٤):

نشجتَ وهل لكَ من مَنْشَجِ
وكنتَ متى تَذْكُرْ تَلْجَجِ
وأشياعُ أحمد إذ شايعوا
على الحق ذي النور والمنهجِ

(٥٣) د. يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص ٢٦.

(٥٤) ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، ص ١٣٩، شايعوا: تابعوا، المنهج: الطريق الواضح.

وقطف الرؤوس أمر بعيد عن التصوير الا عندما ينقله لنا الشاعر في صورة مرة، وهذا ما فعله عباس بن مرداس اذ شبه لنا الأعناق المقطوعة بالثمار التي تم قطفها، واستعار كلمة "قطف" لتحقق له غرضه (٥٥):

بيض نطير الهام عن مستقرها
ونقطف أعناق الكماة بها قطفا

و"العناق" كلمة اذا استعملت على الحقيقة لاتثير الاهتمام، ولكن استعارتها للقتال قد أكسبتها حيوية وجدة، وأمدتها بقوة مؤثرة، ولفتت اليها انتباه السامع، عندما قال عباس بن مرداس (٥٦):

طورا يعانق باليدين وتارة
يفري الجماجم صارما بتاكا

ومما يلفت النظر أن العناق عادة ليس باليدين، وروروده في بيت عباس بن مرداس على هذه الشاكلة يسمى في المدرسة الرمزية "بتبادل معطيات الحواس" اذ تتحول المسموعات الى ألوان، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، بل ان المدركات ذاتها تغدو "معنى" مجردا من ثقل المادة وكثافتها (٥٧):

وكلمة "تملنا" عادية لايرى فيها السامع جديدا، ولكن استعارتها للحرب أمر يشد اليها الانتباه، يقول طالب (٥٨):

ولسنا نمل الحرب حتى تملنا
ولا نشتكي ما قد ينوب من النكب

وهكذا استخدم شاعر الدعوة الاستعارة واستعملها في المواقف التي تخدم أغراضه فدارت أكثر صورها على الحرب ومقتضياتها

(٥٥) عباس بن مرداس، الديوان، ص ٨٩.

(٥٦) عباس بن مرداس، الديوان، ص ٩٣، السيف البتاك: السيف القاطع.

(٥٧) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٨، ص ١٣٤.

(٥٨) ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، ص ٣٥٣.

ولكن ورودها في شعر الدعوة أقل من ورود التشبيه بكثير ،وسبب ذلك أنها تحتاج من الشاعر الى كد ذهني لايحتاج اليه التشبيه وهذا الكد يؤخر الشاعر عن متابعة الأحداث التي تتطلب السرعة والارتجال .

وكما استخدم شاعر الدعوة التشبيه والاستعارة استخدم الكناية أيضا،والكناية - كما عرفها البلاغيون - لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لاتمنع من ارادة المعنى الأصلي،وأكثر علماء البيان يعدون الكناية من أنواع المجاز خلافا لابن الخطيب الرازي فانه أنكر كونها مجازا وزعم أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود(٥٩) .

والكناية تعبير لايراد منه الدلالة الحرفية للألفاظ في وضعها اللغوي،وانما هي دلالات يفهم المقصود منها بطريق غير مباشر، اما بطريقة التلازم ، أو بطريقة المفهوم ، أو بطريق السياق .

والكناية شأنها شأن الرمز من حيث الوضوح والغموض،ومرجع ذلك الى ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني،ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله . وهي على كل حال لون من ألوان التعبير يجمل في موضعه ويبعث على التفكير واعمال الذهن(٦٠) ،وهذا ما يفسر لنا سبب قلتها في شعر الدعوة فهي أقل ورودا من التشبيه ،ومن الاستعارة أيضا،وشاعر الدعوة لم يكن يقصد اليها قصدا،وانما كانت تنطلق على لسانه بشكل عفوي،وسبب ذلك أنه كان في موقف وموقع لم يكن يحتمل الكناية والرمز،وليس كما قال صاحب كتاب" الأصول الفنية للأدب" لأن الكناية تحتاج الى إعمال الذهن .

وقد استخدم شاعر الدعوة الكناية لتحقيق واحد من الاغراض التالية :

أولها : التعريض ،وهو خلاف التصريح،وهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، أوهو المعنى الحاصل عند اللفظ به ، أوهو ما أشير به الى غير المعنى بدلالة السياق ،على شاكلة قول مالك بن عوف يرتجز بفرسه حين انهزم الناس،ومطلع أرجوزته (٦١) :

أَقْدِمْ مُحَاجُ إنه يومٌ نُكُرْ
مثلي على مثلك يحمي ويكُرّ
قد نقِد الفرسُ وقد طال العُمُرْ
قد علم البيضُ الطويلاتُ الخُمُرْ

كناية عن التجارب.

ثانيها : التلويح،وهو كناية كثرت فيها الوسائط بين اللازم والملزوم بلا تعريض ، مثل قول حسان يذكر فرار الحارث بن هشام يوم بدر في قصيدته التي مطلعها (٦٢

يا حارِ قد عولتَ غير مُعَوّلِ
عند الهِيَاجِ وساعةِ الأحسابِ
إذْ تمتطي سَرْجَ اليدين نجيبةً
مَرْطى الجِرَاءِ خفيفةَ الأقرابِ

كناية عن الفرس السريع العدو .

وقول أبي طالب في مديح الرسول عليه السلام في قصيدته التي

---

(٥٩) د.عبدالحميدحسن، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط٢، ١٩٦٤،ص ١٩٩

(٦٠) د.عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب،ص ٢٠٣ .

(٦١) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج٢،ص ٤٤٧، محاج : اسم فرس مالك بن عوف،نقد الفرس: يريد أنه كبرت سنة حتى ذهبت أسنانه ، فهو محنك مجرب ،والخمر :جمع خمار،وهو ثوب تغطي به المرأة رأسها .

(٦٢) حسان بن ثابت ،الديوان،ص ٩٨ ، سرح : سريعة ،نجيبة : عتيقة كريمة ،مرطى : سريعة ،الجراء: الجرى ، الأقراب : جمع قرب وهي الخاصرة .

مطلعها (٦٣) :

ألاهل أتى بَحْرِيَّنَا صنعُ ربنا
على نأيهم والله بالناس أرْوَد
طويل النجاد خارجٌ نصفُ ساقه
على وجهه يُسقى الغمامُ ويُسْعِدُ

كناية عن طول القامة .

ثالثها : الرمز، وهو كناية قلت فيها الوسائط مع خفاء اللزوم بلا تعريض ، على شاكلة قول حسان يهجو أبا الضحاك ابن خليفة الأشهلي في قصيدته التي مطلعها (٦٤) :

أبلغْ أبا الضحاك أن عروقه
أعيتْ على الإسلام أن تتمجّدا
أتحب يُهْدَانَ الحجاز ودينَهُمْ
ـ كبدَ الحمار ـ ولا تحبُّ محمدا

وذلك كناية عن بلادة أهل الدين اليهودى.

وما ورد في بيت حسان بن ثابت من كناية يتفق مع ما ذكره الدكتور محمد فتوح أحمد حين قال" ان الرمزية في الأدب العربي القديم لاتعني الايحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود بل تعني الاشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية ،وتلك نظرة تلمح من الرمزية معناها اللغوى العام وليس معناها الفني الضيق" (٦٥) .

ويرى الرمزيون أن الرمز في التعبير الشعرى يتناول حقيقتين جوهريتين ، أولاهما تتعلق بطبيعة اللغة ،والثانية تنبع من طبيعة النفس البشرية ،فالاولى: يرون أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف ، والثانية : يقرون أن النفس البشرية موضوع لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد، واذا لم يكن ممكنا أن يعبر عنها بالأسلوب التقريرى المألوف،فانه لا يمكن تبسيطها ،لأن في تبسيطها قضاء عليها فلم يبق أمام الشاعر الا أن يلجأ الى إثارة حالات شبيهة بها في نفس المتلقي عن طريق الرمز القائم على تراسل معطيات الحواس (٦٦) .

رابعها : الايحاء والاشارة ،وهو كناية قلت وسائطها مع وضوح الدلالة بلا تعريض مثل قول كعب بن مالك اذ يبكي عبيدة بن الحارث من مصاب رجله يوم بدر في قصيدة مطلعها (٦٧) :

أيا عين جودى ولا تبخلي
بدمعك حقا ولا تَنْزِرِي
جريءُ المقدَّم شاكي السلاح
كريم النَّشا طيبُ المَكْسِرِ

كناية عن كرم الأصل .

وبعد ،فقد وقفنا على الصورة البيانية التي عرضها شاعر الدعوة ،وهو يتنقل من حدث الى حدث،ولكنا قبل أن نتركها نود أن نكرر ما سبق قوله من أن عرضه لهذه الصورة لم يكن لذاتها،وانما كان يسوقها خدمة لأغراضه ،وتحقيقا لأهدافه ،تلك الأغراض والأهداف التي أثارت أحاسيسه وحركت عواطفه ،وأنطقته بالشعر والرجز .

والصورة البيانية عموما ضرورة شعرية كما هو الخط بالنسبة للرسام ،فكل الأحداث والأفكار والرؤى والأحلام تتحول الى جملة من الصور الدالة أو الرامزة أو المشبهة

---

(٦٣) ابن هشام ،السيرة النبوية ،ج١،ص ٣٧٩ .

(٦٤) حسان بن ثابت ،الديوان،ص ٢٠٠ .

(٦٥) د. محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص ٨ .

(٦٦) د.محمد مندور ،التعبير الشعرى بين السوقية والرمزية ،مجلة (المجلة) أغسطس سنة ١٩٥٨،ص ٩٩ .

(٦٧) كعب بن مالك،الديوان،ص ٢٠٢،شاكي السلاح :حاد السلاح،النشا :مايتحدث به عن الرجل من خير وشر،طيب المكسر: اذا فتش عن أصله وجد خالصا .

بها . وعلى هذا ،كان طبيعيا أن تنطلق من أفواه شعراء الدعوة ،لتصور الأحداث التي عاشوها .

والأفكار التي قاموا يدافعون عنها فقد كانت وسيلتهم لتوضيح مواقفهم ، وسبيلهم للاقناع والتأثير .

مصادر البحث ومراجعه

١ .د. احسان عباس : فن الشعر ،دار الثقافة بيروت ،ط٣ ،١٩٥٩ .

٢ . تشارلتن : فنون الأدب ،تعريب وشرح الدكتور زكي نجيب محمود ،طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ،ط٢ ،١٩٥٩ .

٣ . ابن حجر العسقلاني : الاصابة في تميز الصحابة ،مطبعة السعادة بمصر ،١٣٢٣هـ

٤ . حسان بن ثابت : الديوان شرح عبد الرحمن البرقوقي ،مكتبة الأندلس ،بيروت ١٩٦٦ .

٥ . رتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة مصطفى بدوى ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ،١٩٦١ .

٦ .د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف بمصر ،ط ٥ ،١٩٦٥ .

٧ . ابن طباطبا :عيار الشعر ،المكتبة التجارية ،١٩٥٦ .

٨ . الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعارف بمصر ،ط٢ ،١٩٦٨ .

٩ . عباس بن مرداس : الديوان ،تحقيق يحي الجبورى ،المؤسسة العامة للصحافة والطباعة دار الجمهورية ،بغداد ،١٩٦٨ .

١٠ .د. عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط٢ ،١٩٦٤ .

١١ . ابن أبي عون : التشبيهات ،تحقيق الدكتور محمد عبد المعيد خان ،طبع بمطابع جامعة كمبردج ،١٩٥٠ .

١٢ . ابن قتيبة : الشعر والشعراء ،دار المعارف بمصر ،١٩٦٦ .

١٣ . قدامة بن جعفر : نقد النثر ،مطبعة دار الكتب ،القاهرة ،١٩٣٣ .

١٤ . أبو قيس صيفي بن أبي الأسلت : الديوان ،دراسة وجمع تحقيق الدكتور حسن محمد باجوده ،مكتبة دار التراث ،القاهرة ، ١٣٩١هـ .

١٥ . ابن كثير : البداية والنهاية ،مطبعة السعادة بمصر ،ط١ ،١٩٣٢ .

١٦ . كعب بن زهير : الديوان ،صنعة أبي سعيد الحسن بن عبيد الله السكرى ،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ،١٩٥٠ .

١٧ . كعب بن مالك : الديوان ،دراسة وتحقيق سامي مكي العاني ،منشورات مكتبة النهضة ،بغداد ،١٩٦٤ .

١٨ .د. محمد عبد العزيز الكفراوى : الشعر العربي بين التطور والجمود ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ،ط٤ ،١٩٦٩ .

١٩ .د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف بمصر ،ط ٢ ، ١٩٧٨ .

٢٠ .د. محمد مندور : التعبير الشعرى بين السوقية والرمزية ،مجلة (المجلة) أغسطس ، ١٩٥٨ .

٢١ . المرزباني : معجم الشعراء ،تصحيح كرنكو مكتبة القدسي ،القاهرة ،١٣٥٤هـ .

٢٢ .د. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة . (بدون تاريخ) .

٢٣ .د. نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث مكتبة الأقصى ،عمان ،ط١ ،١٩٧٩ .

٢٤ . ابن هشام : السيرة النبوية ،تحقيق مصطفى السقا ورفيقه ،مطبعة الحلبي ،القاهرة ط٢ ،١٩٥٥ .

٢٥ .د. يوسف بكار : قضايا في النقد والشعر ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط١ ، ١٩٧٤ .