مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (3)2009
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (31) No. (3) 2009

مفهومُ الصُّورةِ وحدودُهَا بين القُدمَاءِ وَالمُحْدثين في شعرِ أعشى همدان

الدكتور حكمت عيسى*
محمد إبراهيم **

(تاريخ الإيداع 19 / 7 / 2009. قبل للنشر في 12 / 11 / 2009)

□ ملخّص □

تعددت ماهيّة الصُّورة الشِّعريّة بين المحدثين والقدماء ، فمنهم من عدَّها تعبيراً ألسنياً ، وآخر من عدَّها تعبيراً بلاغياً ، إذ تعتمد على التّخييل الذّهني للصورة البلاغيّة التي تقوم على خلق النّسيج البلاغي المبدع لدى الشَّاعر ، من استعمال التَّشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، وربطوا كلّ واحدة منها بالتّخيّل ، والتّخييل، فضلاً عن التّلميحات والإشارات، جاعلين هذه العناصر البنية الأساس في تشكيل الصُّورة الفنِّيَّة في الشِّعر ، خلال القدرة الذّهنيّة على تكوين الهيكليّة الشكليّة للصّورة الشِّعرية ، على أنّها وسيلة النّاقد لكشف خفايا النصّ الأدبي خلال التّجربة النّقدية ، وهذا ما دفع النّقاد إلى الاهتمام بالصُّورة الشِّعريّة خلال الرّبط بين المبنى، والمعنى عبر الجملة الشِّعريّة ، وما تتضمّنه من أسلوب لفظي ، وبيانٍ لغوي ، وصورٍ بلاغيّة . وتعدّ الألفاظ اللبنة الأساسيّة في خلق الخيال الشِّعري المبدع ، وممّا يكسب الصُّورة الشِّعريّة جماليّة فنيّة ، وقوّة بلاغية ، هو الأسلوب اللغوي، والبيان اللفظي ، والصّناعة اللغويّة ، والمعنويّة ، والأسلوب البلاغي وما يتضمّنه من تشبيه ، واستعارة ، وكناية، ومجاز ، وما يتخلّل النّص من أسلوب التّقديم والتّأخير، ومن أساليب الفصل والوصل ، والتّجريد والالتفات ، وهذا يزيد في خلق الفصاحة اللغويّة والقوّة البلاغيّة وغيرها، من الأساليب الأخرى. وقد اخترنا شعر أعشى همدان، أنموذجاً تطبيقيّاً لهذه الأساليب : البلاغيّة ، واللغويّة، والصّناعات اللفظيّة، التي استنبطت من شعره فكانت موضوع بحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الصورة ، أعشى همدان ، البلاغة ، الوصل ، التجريد ، التشبيه ، الاستعارة، الكناية، الماهية.

* أستاذ الأدب القديم – قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة تشرين ــ اللاذقية ــ سورية.
** طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة تشرين ــ اللاذقية ــ سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (3)2009
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (31) No. (3) 2009

The Concept of Figure and its Limits among Ancients and Moderns in Aasha Hamdan's Poetry

Dr. Hikmat Issa*
Mohammad Ibrahim**

(Received 19 / 7 / 2009. Accepted 12 / 11 / 2009)

□ ABSTRACT □

The poetic image depends on the mind's imagination of the rhetoric figure, which is based on creating the creative rhetoric texture in the poet, using figures of speech such as concealment, figurativeness, metaphor and simile, considering these elements the corner stone in the formation of the artistic figure in poetry. This is the impetus for critics to take into account in poetic figures. Insinuations are considered the basic elements in creating poetic imagination. What gives the figure its aesthetic and artistic beauty is linguistic style and articulate diction, the spiritual and linguistic making, the rhetorical style and what it includes by way of concealment, figurativeness, metaphor and simile, and what the text contains by the style of preposition and postposition, and of connective and disconnective styles, of abstraction and attraction. This may, among other things, increase the creation of linguistic eloquence and rhetoric strength. We have chosen the poetry of Aasha Hamdan as a case study of such styles as rhetoric, linguistic, and word formation derived from his poetry.

Keywords: Aasha Hamdan, Concept of Poetic Figure, Imagination

*Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
**Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدِّمة:

لقد تعدّدت ماهيّة الصُّورة وحدودها، بين القدماء والمحدثين، فمنهم من عدّها تعبيراً ألسنياً، ومنهم من حَمَلَهَا على معناها البلاغي، فوقف عند حدود التمثيل الذهني لهذه الصُّورة . بما فيها من تشبيه، واستعارة، وكناية، وتلميح، وتصريح، ومجاز، مصرّحين بذلك، أو غير مصرّحين، وقد اختلفت تحديداتهم سعة وضيقا، دقة، وعمومية، بحسب نظرتهم إلى هذه الصور، التي هي في حقيقتها معيار لجودة الشِّعر ورداءته، ووسيلة الناقد لكشف خفايا النصّ الأدبي، وأسرار جماله، أو قبحه، وقد اخترنا شعر أعشى همدان أنموذجا تطبيقياً لمفهوم الصُّورة الشِّعرية، إذ وقفنا عند مفهوم الصُّورة، وحدودها، بين القدماء والمحدثين، ودرسناها بين المعنى والخيال، وطبّقنا ذلك على انموذجات منتقاة من شعره؛ إذ تناولنا موضوعات، التَّشبيه، وتفريعاته، وأنواعه، في هذه الانموذجات المختارة. وما ورد من تشبيه بليغ، فضلاً عن الاستعارات التي ازدانت بها قصائده، وما فيه كذلك من كنايات أضيفت على صوره، مسحةً جماليةً، وأساليبَ تعبيريةً، وختمنا البحث بخاتمةٍ تضمّنت ما توصلنا إليه من نتائج .

أهمّية البحث وأهدافه:

يهدفُ البحثُ إلى دراسة الصُّورة، وجمالياتها في شعر أعشى همدان، حيث يقفُ البحثُ على أبعاد الصُّورة، وماهيتها، وأسرارها الجمالية في شعر هذا الشَّاعر، من حيث التَّشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز، مع ربط كلّ ذلك في التخيّل، والتخييل، والتلميح، والإشارة بوصفها عناصر البنية الأساسيّة في تشكيل الصُّورة الشِّعريّة، كما يهدف ُ البحثُ إلى الكشف عن خفايا النصوص الشِّعرية ،عند الشَّاعر، ثمَّ دراسة الصُّورة الشِّعرية بين المعنى الحقيقّي والتصّور الخياليّ عند شاعر من أ شهر من كني بالأعشى.

منهجيّة البحث:

يرتكز البحث على دراسة الصُّورة الشِّعريّة ، في شعر أعشى همدان، الّذي اتّبعتُ فيه المنهجَ الوصفي، خلال استقراء الصُّورة الشِّعرية، واتّجاهاتها في نصوص مختارة من ديوانه الشِّعري، مع الاعتماد على المنهج التحليلي، للوقوف على أسرار الإبداع، في شعر هذا الشَّاعر .

مفهوم الصُّورة وحدودها بين القدماء والمحدثين:

اختلف القدماء والمحدثون في تحديد مفهوم موحّد للصّورة ، فقد نظر كلّ واحد منهم إليها من زاوية معيّنة، ولهذا يجب على الباحث أن يقف عند هذه الحدود ، والتّواصل في بيان ماهيتها وتحديد معناها ، ونحن إذ ندرس الصُّورة الشِّعريّة نقف عند معناها البلاغيّ ، وهذا ما حدا بـــ (ستيفن أولمن) أن يقف عند معانيها المتعدّدة، وتمييز بين الصُّورة بوصفها تعبيراً ألسنيّاً يعني القياس ، والصُّورة بمعناها البلاغيّ الذي يعني التّخييل الذّهني[1]، في حين ربط بعض الباحثين بين الصُّورة والتّخييل ، فوجدوا أن الصُّورة في حقيقتها ضرب من التّخييل الذي يثير إحساس المتلقّي [2].

---

[1] .ينظر: في الصُّورة الأدبيّة، فرانسومورو، ترجمة د .علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع ، دمشق ،عام 1995 ، ص 20 .

[2] .ينظر: الصُّورة الفنِّيَّة في التّراث النّقدي والبلاغي، د. جابر عصفور ، ط 2 ، بيروت 1983 ، ص13 وما بعدها .

ولكنّ القدماء ربطوا بينها وبين الاستعارة ، فأبو علي محمد بن حسين الحاتمي يرى أن الاستعارة في حقيقتها (نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له) [3] .

وهذا يعني أنَّ العرب قديماً تناولوا الصُّورة الفنِّيَّة في تراثهم النّقدي والبلاغي ، فقد ربطوا بين التَّشبيه والتّمثيل ، والاستعارة والكناية والمجاز ، وجعلوها تشكّل الصُّورة الفنِّيَّة على كون الشِّعر يقوم أساساً على التّخييل الذي يرادف هذه الأنواع السّابقة .

وإذا ما ذهبنا إلى أبعد من ذلك، فإننا نجد تلميحات وإشارات علماء العربيّة إلى الصُّورة الشِّعريّة ، وإن كانوا لا يستخدمون هذا المصطلح ، فالجاحظ مثلاً ذكر المجاز وتحدّث عنه، وجعله مقابلاً للاستخدام الحقيقي للفظ " [4] .

والحقيقة أنَّ العناصر البلاغيّة هي الأساس في تشكيل الصُّورة ، فضلاً عن الخيال الذي ينسج خيوط هذه الصُّورة. وهذا كلّه مرهون بعبقرية الشَّاعر التي تتمثّل في قدرته الذّهنيّة على رؤية ما لا يراه غيره ، وجعله في صورة فنيّة جميلة، عبر اكتشاف العلاقات الخفيّة القائمة بين الأشياء، وعند الجرجاني أن الصُّنعة تَشرُفُ ، والعمل يَفضُلُ، لأنّهما " يحتاجان من دقّة الفكر ، ولطف النّظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ..... ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف، إلاّ أنّهُ لم يُراعَ ما يخطر للعين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يُعنَ بما تنالُ الرؤية بل بما تقلق الرؤية ، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث تُرى فتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة " [5] .

ويربط حازم القرطاجني الصُّورة بالتّمثيل كما فعل سابقوه ، وهي عنده " أن تتمثّل للسّامع من لفظ السامع المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه، ونظامه، وتقوم في خياله صورة ،أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها ، ويصوّر شيئاً آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" [6].

وقد ذهب ابن سينا في معرض حديثه عن الصُّورة إلى أنّها الخيال بقوله : " الخيال والصُّورة، وهي قوّة ... تحفظ ما قبله الحسّ المشترك من الحواس الجزئيّة الخمسة، ويبقى فيها بعد غيبة تلك الحواس " [7].

وهذا يعني أنّ الصُّورة هي ما يرتسم في حواسّ الإنسان، ويلتصق بها ، وهذا هو سبب تسميتها الصُّورة، الأمر الذي حدا بفلاسفة المتصوّفة إلى أن يجعلوا الخيال من أركان معرفتهم لأنّه عندهم: " السّبيل إلى إدراك الأمور الرّوحيّة والمعارف الذّوقيّة التي يعجز عن إدراكها المنطق ، أو العقل المستدّل به، وإدراك الخيال لمثل هذه الأمور أو المعارف إدراكاً يختلف كلّ الاختلاف في طبيعته وفهمه عن إدراك العقل، أو المنطق، فإنّه لا بُدَّ أن يسمو على إدراك الحسّ ، ويصبح أسمى مرتبةً، وأكثر تعييناً " [8].

وصحيح أنّ الفلاسفة بعامّة والمتصوّفة بخاصّة لم يقفوا عند الخيال الشِّعري، ولكنّهم ركّزوا على فعل التخييل أكثر من تركيزهم على فعل التخييل ، أي ركّزوا على إمكانيّة المتلقّي في الفهم أكثر من تركيزهم على فعل المبدع

---

[3] .الرّسالة الواضحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب ومساقط شعره ، أبو علي محمد بن الحسين الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، بيروت 1965 ، ص 69

[4] .ينظر الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون ، مطبعة الباب الحلبي ، مصر1966 م ، ص 27-28 .

[5] .أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة المفتي ، بغداد 1973 ، ص 129 وما بعدها .

[6] .منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه ، بيروت ، 1981 ، ص 89 .

[7] .كتاب الشفاء- القسم الخاص بالنّفس (النّفس) ، ابن سينا، تحقيق بان ياكوش ، المجمع العلمي التشيكوسلوفاكي ، براغ ، 1956 ، ص44

[8] . منهاج البلغاء، لحازم القرطاجني ، ص17 .

لأمرٍ يتعلّق بما يحدثه الشِّعر من إثارة في نفس المتلقّي، وهذا نابع من طبيعة الفكر الفلسفي بشكل عامٍ ، لنظرته إلى الأشياء ، وهذا لا يعني أنَّ علماء البلاغة لم يستفيدوا من هذه الومضات الفلسفيّة ، فمثلاً حازم القرطاجني أفاد من الفلاسفة بما يمكنه من أن يتخطّى أقرانه من علماء البلاغة ومن سبقه من النّقّاد، ولهذا يرى : " أنَّ النظر يكون في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدّال على الصُّورة الذّهنيّة في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنّسبة إلى موقعه من النّفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصُّورة الذّهنيّة نفسها ، ومن جهة مواقعها من النّفوس ومن جهة هيئاتها ودلالتها على ما هو خارج الذّهن ، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء . ومن تلك المعاني الذّهنيّة صور لها وأدلّة دالّة عليها، ومن جهة موقع تلك الأشياء في النّفوس " [9].

أي إنّه يركّز على ثلاثة عناصر أساسيّة في النّصّ الأدبي ، وهي الألفاظ والمعاني، أو الصُّورة الذّهنيّة، والعالم الخارجي الذي هو أصل تلك الصُّورة [10].

الصُّورة بين المعنى والخيال:

مع أن الصُّورة مصطلح حديث، إلّا أن القدماء عرَّفوها، فقد أطلقُوا عليها معنى التّصوير أو الخيال ، ولكن هذا المصطلح نشأ تحت وطأة التّأثُّر بمصطلحات النّقد الغربي ، والاجتهاد في ترجمتها [11] .

وتكمن أهميّة دراسة الصُّورة في كونها وسيلة النّاقد التي يستكشف بها القصيدة ، ويستبين خلالها موقف الشّاعر من الواقع، وتُعدُّ من أهمّ معايير النّقد في حُكمه على أصالة التّجربة الشّعريّة والتّوثُّق من قدرة الشّاعر على تشكيل الصُّورة في نسق يحقق للمتلقّي المتعة والخبرة [12] .

لقد اهتمّ نقّادنا القدامى بدراسة الصُّورة الفنِّيَّة عبر اهتمامهم بدراسة فنون البيان العربيّ من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز .

وهكذا تأتي أهمّية التّشبيه والاستعارة، لأنّهما يعطيان الجسد الماديّ السّاكن روحاً وحركة ولوناً وصوتاً، لأنَّ الاستعارة مرتبطة بوجود نفسي مختلف عنها ، والصُّورة بوصفها نتاجاً خاصّاً للخيال المطلق تستمدّ وجودها على عكس الاستعارة من الخيال ذاته، ويغدو من الصّعب أن تفهم ما يعنيه بلفظ الصُّورة [13]، وبعض باحثينا يُفضّلُ استخدام لفظة الاستعارة على الصُّورة ، " لأنَّ لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدأ من لفظ الصُّورة"[14]، على حين رأى آخرون أنَّ لفظ الصُّورة أعمَّ وأشمل من الاستعارة، لأنَّه مصطلح يشمل جميع الأنواع البلاغيّة، رغم خطورته ومشكلاته أفضل بكثير من أي استعمال تقليدي آخر [15].

وترتبط الصُّورة بالشِّعر أكثر من ارتباطها بالفنون الأدبيّة الأخرى. فما القصيدة إلا صورة تجسّدها الألفاظ على نوع خاصّ ، وما الشِّعر إلا التّفكير بالصُّورة [16].

---

[9] .الصُّورة الفنِّيَّة في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب ، جابر عصفور ، ص57 .

[10] .يُنظر : المرجع السابق ، ص58 .

[11] .يُنظر : المرجع السابق ، ص17 .

[12] .ينظر : المرجع السابق ، ص7 .

[13] .الصُّورة الأدبيّة ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص5 .

[14] .مقدمة دراسة الصُّورة الفنِّيَّة ، نعيم اليافي ، وزارة الثّقافة ، دمشق ، 1982 ، ص48 .

[15] .دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق ، محمد مبارك ، بغداد ، 1976 ، ص29 .

[16] .الصُّورة الشِّعريّة ، دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، الكويت ، 1982، ص23 .

وترتبط جودة الشِّعر وجماليته بما فيه من صور جميلة ، ينقل بها المتلقّي إلى عوالم سامية بما فيها من إبداع وتوحّد مع التّجربة الشّعوريّة للشّاعر والمتلقّي في آن واحد ؛ إذ تتولّد الاستجابة لدى الطّرفين ، ويختلف تصوّر أبعاد الصُّورة وملامحها من شخص إلى آخر، فهي؛ أي الصُّورة " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " [17].

وبهذا يحيل الشَّاعر الجوامد إلى أحياء تتحرّك وتتكلّم ، وهذا ما جعل الرّومانتيكيّين يخلطون مشاعرهم بالصُّورة الشِّعريّة، فيناظرون بين الطّبيعة وحالاتهم النّفسيّة ، ويرون في الأشياء أشخاصاً تفكّر، وتحزن، وتشاطرهم عواطفهم وأحاسيسهم [18].

وتعتمد الصُّورة على التّجسيد الذي يمنحها كياناً، وحيويّة، ويوظّف فكرتها الأساس، ويستظهر دلالتها، ويقرّبها من المستمع، وبهذا يؤلّف تأسيساً، وإدراكاً، فغاية الصُّورة وهدفها الاستخدام الأمثل للألفاظ، بوصفها أوعية للمعاني بعيداً عن القيود التي تحدُّ من حريّة الشَّاعر في رسم ملامح صورته الشِّعريّة ، وهذا يفسّر لنا سرّ الإبداع التّصويري عند أصحاب الشِّعر الحرّ، أكثر وأوضح مّما هو عند أصحاب الشِّعر التّقليدي ؛ لأنَّ تحرّر الشِّعر الحرّ من قيود الشّطر، أعطى الشَّاعر حريّة ، وجعله ينشغل بالمضمون أكثر من انشغاله بالشّكل ، ولهذا فإنّ فهمنا للخيال يؤدّي دوراً كبيراً في رسم الصُّورة الشِّعريّة، لأنّهُ القوّة الباطنيّة التي تحفظ صور المحسوسات بعد غياب المادّة [19].

وهذا يعني أنَّ الصُّورة قلّما تكون حقيقة ؛ لأنَّ الحقيقة ليست سوى وصف لما هو موجود في الحياة ، في حين تأخذ الصُّورة أبعادها، وتستقي مصدر إلهامها من خيال الشَّاعر ، فكلّما كان خيال الشَّاعر خصباً ، كانت صوره صورا حيّة وجميلة ، ولا يكفي الخيال لإبداع الصُّورة إن لم يمتلك الشَّاعر أداته الشِّعريّة، وهي الألفاظ الجميلة، والمعاني المحمودة ، " فالشِّعر عند أهل العلم به ما هو إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى في اللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير متنافرة لمعناه ، فإنّ الكلام لا يكسب البهاء والرّونق إلاَّ بهذا الوصف " [20].

(فما الشِّعر عند أهل العلم به إلا حُسْنُ التّأتي ، وقرب المأخذ ، واختبار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى في اللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإنّ الكلام لا يكسي البهاء والرّونق إلا بهذا الوصف) [21].

الفصل والوصل:

اهتمّ علماء العربيّة قديماً وحديثاً بفصاحة الكلمة، وأولوها اهتماماً، وعنايةً كبيرة في بلاغة اللغة العربيّة. وجعلوا الفصل والوصل من أهمّ مناحي البلاغة العربيّة منذ العصور النّقديّة المتقدّمة، نثراً وشعراً، وجعلوا لهذا العنوان شروطاً خاصّة، وأعطوه أهمّية كبيرة في شتّى ميادين البلاغة، والمعاني، والبديع، وقد زيّن الصُّورة الأدبيّة

---

[17] .ينظر: النّقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، مصر ، 1973 ، ص416 .

[18] .ينظر: الأدب العربي ومميّزات اللغة العربيّة ، معروف الرّصافي ، بغداد ، 1954 ، ص77 .

[19] .الموازنة بين الطّائيين ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تح محمد محي الدين ، مصر 1944 ص185 .

[20] .ينظر : كتاب الصناعتين أبي هلال العسكري، عناية محمد أمين الخانكي ، الأستانة ، 1320 هـ ، ص12.

[21] .الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، مطبعة السّنة المحمدية ، القاهرة ، ج1 ، ص147 .

في الاستخدامات المجازيّة حيث أكسب المتلقّي تأثيراً انفعالياً ، وتأثيراً كبيراً ، فضلا عن التّذوّق الأدبي في لمس الصُّورة الشِّعريّة جعل بعضهم للمعاني فعل الأحجار، أو المواد الأوّليّة، التي يُصنع منها ما يشاء، بأجمل صورة، وهذا يتوقّف على الصّانع، ومهارته .

والفصل والوصل أسلوب بلاغي له أهميّته في بناء الجملة العربيّة، وفي تعزيز الجماليّة اللغويّة، وهو ما جعل الأقدمين يولونه أهميّة كبيرة، حين جعلوه حدّاً للبلاغة . كالذي جاء على لسان أبي علي الفارسي، عندما سئل عن البلاغة : " معرفة الوصل والفصل"[22].

فالوصل عند علماء البلاغة "عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل: تركــه، وتمييز موقع أحدهما عن موقع الآخر ، على ما تقتضيه البلاغة ، فهو فنّ منها عظيم الخطر ، صعب المسالك ، دقيق المآخذ ، لا يعرفه على وجهه ، ولا يحيط علماً بكنهه إلا مَن أُولي في فهم كلام العرب طبعاً سليماً ، ورزق حظّا من المعرفة في ذوق الكلام" [23]. وخير شاهد على الفصل والوصل قول أعشى همدان:[24]

أَلَمَّ خَيالٌ مِنكِ يـــــــــــــــا أُمَّ غالِبِ ... فَحُيِّيتِ عَنّا مِن حَبيبٍ مُجَانِبِ

فَمــــــــا أَنْسَ لا أَنْسَ اِنفتالَكِ في الضُّحَى ... إِلَينا مَعَ البيضِ الوِسامِ الخَراعِبِ

فَتِـــــــلكَ الهَوى وَهيَ الجَوى لِيَ وَالمُنى ... فَأَحبِبْ بِها مِن خُلَّةٍ لم تُصاقِبِ

استعمل الشَّاعر (تلك الهوى) وأوصل في العطف (وهي) ضمير الظّاهر والمستعمل عن الكلّ حين نلاحظ أنّه استعمل اسم الإشارة ليرينا المطابقة (تلك الهوى) للإشارة القريبة ... ويؤكّد بالعطف على الضّمير الظّاهر، (هي الجوى) وهنا المطابقة(تلك الهوى) ، (وهي الجوى) ــ لي ــ حيث استخدم الوصل والاستئناف في الكلام بقوله (لي) فيه بلاغة وفصاحة وإيجاز . وتبدو البراعة في صناعة التّركيب اللغوي ، باستعمال الضّمائر، والأدوات الموصولة، وأدوات الوصل العاطفة، وعلامات الفصل، ثمّ الاستئناف بالفاء : (فأحببْ بها من خُلّةٍ لم تصاحبِ) . وكان ذلك أبيَن وأوضح وأقوى في كلامه كون العبارة مستأنفة في الكلام، وهذا الوصل والفصل في الكلام هو بلاغة بذاته . وكذلك ما جاء في قول أعشى همدان [25]

تَراءَت لَنـــــــــا هَيفاءَ مَهضومَةَ الحَشَا لَطيفَةَ طَيِّ الكَشحِ رَيّا الحَقائبِ

ففي قوله (تراءت لنا) جملة تدلّ على كلام سابق عنها ، ثمَّ استأنف الكلام بالوصل بكلمة : (هيفاء)، ثمّ يتابع الوصف وهو نوع من الوصل بقوله (مهضومة الحشا) ، ليقود الى ملاحظة أن الكلام متضمّنٌ معنى الوصل في الاستمرار في الوصف والنّعت لها فيقول (لطيفة) . وهذا الكلام كلام موصوف وموضوع يخرج عن الكلام، طيّ الكشح هي صفة ثانية (ريا الحقائب) وصلٌ بالاستئناف وتتابع الصّفات ، فهو وصل لما كان مفصولاً، وهو ما يدلّ على أنّ في كلّ جملة قطعاً ووصلاً بالعطف أو الصّفة أو العائدية بالضّمير الظّاهر، أو المستتر، وهذا الأسلوب

---

[22] التلخيص في علوم البلاغة، للقزويتي، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية، بمصر، 1932م ص 175

[23] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي الازهري المصري، تعليق نجوى أنيس ضو، قم، ايران 1998 ص 315

[24] ديوان الاعشيين جمع رودلف جاير 1928 ص315 تاريخ الطبري 608/5

[25] المصدر نفسه 67

يزيد الكلام بياناً وقوّة ، " فهو أبين وأقوى ، فكونه كلاماً مستأنفاً من حيث وصفه وصفاً لا يحتاج فيه إلى ما قبله، وأتى به مأتىً ما ليس قبله كلام "[26].

وتارة يأتي الوصل في جواب السؤال، أو استخدم الضمير الكاف[27] في قول أعشى همدان[28]:

أَلَـــــــــــــمَّ خَيالٌ مِنكِ يا أُمَّ غالِبِ فَحُيِّيتِ عَنّا مِن حَبيبٍ مُجانِبِ

وَمازِلتِ لي شَجواً وَما زِلـــــــتِ مُقصَداً لِهَمٍّ عَراني مِن فِراقِكِ ناصِبِ

فالفصل في قوله (ألمّ منك خيال) لكنّه أردف بياء النداء ، وجعل من الوصل تجديداً ممّا أكسب الكلام جمالية ، حيث توقّف على المعنى ، واستأنف في موضع آخر ، ثم وصل الشّاعر الكلام بالعطف في قوله (فحيّيت)، وبالضمير تارة أخرى بقوله (منك) ، ولكنّه عاد فذكر الضمير (وما زلتِ) تاء الفاعل العائدة على أمّ غالب، وحرف الجـــــــرّ (اللام) مع الضمير المتّصل ملأ قلبه طمأنينة، فكان في هذا التركيب قوّة بلاغية حيث يكرّر اللفظ،(ما زالت لي شجواً وما زلت مقتصدا) فهذا العطف الذي وصل به الكلام، كان عطف وصل كما يقول علماء البلاغة [29] عطف جملة على جملة والفصل تركه وتمييز أحدهما عن موقع الآخر: أمّا قول أعشى همدان[30]:

فَما أَنسَ لا أَنسَ اِنفتالَكِ في الضُحى إِلَينا مَعَ البيضِ الوِسامِ الخَراعِبِ

ففي قوله (لا أنسَ) عمدَ الشّاعر الاستئناف بالتوكيد في نفي النّفي ، كما يقال : نفي النفي إيجاب . وهو أسلوب بلاغي رائع ، وهنا بان القطع والوصل في الكلام . ثمَّ يستأنف كلامه ليكتمل المعنى بـــ (انفتالَكِ في الضُّحى)، حيث يتجدّد اللفظ فيعطي المعنى صياغة جديدة تفسّرً ما كان مبهماً قبله(فما أنسَ لا أنسَ ...) ماذا ؟ يبحث على ذاته (انفتالك) ، فهذا الكلام دالٌ على المعنى الذي يلفت الانتباه إليه ، ويجعل المتلقّي منتظراً ماذا يلي هذا الوصل بأسلوب النّفي ، والتّوكيد لشيء، فلا يفوت الشّاعر أن يستدرك ويستأنف الشيء الذي ينتظره السّامع، ويطلب معناه وهو مفصّل لديه ، وفي هذا الكلام وصل بالاستئناف ، وفي الجملة (فما أنسَ لا أنسَ) كمال الاتصال، لأنَّ الجملة الأولى بمنزلة الثّانية، كذلك الوصل فيه كمال الاتصال في قوله (مازلت لي شجواً) كمال الاتصال ؛ لأنّ الجملة الأولى بمنزلة الثانية ، كذلك الوصل فيه كمال الاتّصال بين جملتين بحيث يفهم الشطر الأول، بمعزل عن الشّطر الثّاني، فهو غير متصلّ به ومولَّد عنه، لذلك جاء نظم الكلام بليغاً، والمعنى مفهوماً لطيفاً ، أمّا في قول أعشى همدان [31]:

فَتِلكَ الهَوى وَهيَ الجَوى لِيَ وَالمُنى فَأَحبِبْ بِها مِن خُلَّةٍ لِم تُصاقِبِ

فتميّز الوصل والفصل في هذا البيت في الجمل المعطوفة والمضمرة، التي تغني عن الإظهار، كما في قوله:(لي) ذات الخصوصيّة المعنويّة التي أرادها الشّاعر في الجار والمجرور ، وفي اسم الإشارة (تلك) الذي بدأ

---

[26] .ينظر الايضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويتي ص 159

[27] .ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ص160

[28] ديوان الأعشيين ، ص315 ، والكامل في التاريخ ، لابن الأثير ، دار صادر بيروت ، 1982، ص186 .

[29] .التلخيص في علوم البلاغة ن للإمام القزويتي ص175

[30] .الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني 206/2 .

[31] .ديّوان الأعشيين، ص315 . تاريخ الطبري 608/5 .

به الكلام المسبوق بالفاء / الاستئنافيّة /الذي يريد به الوصل، (هي الجوى)ليأتي بالضمير (هي) ليستغني بها عن الألفاظ الصّريحة الظّاهرة.

فإيراده (أمُّ غالبٍ ، هي الجوى ، المنى ، بها ، تاء الفاعل (حييت) ، الكاف في (انفتالك) كلّ هذه الألفاظ المضمر منها و الظّاهرة يعود إلى أمَّ غالبٍ ، وفيها الفصل البلاغي الذي أكسب الشِّعر المنظّوم قوّة وجمالاً، بما يتخلله من استئناف أو عطف وتوكيد وصفات، كما نراه في الوصل، بالواو الحاليّة، مع حذف الضّمير، (هي) وأردف الكلام بـــ (المنى) . فقد ازدحمت الجمل بالاختصار، والحذف، والتّأويل، والتّقدير، وهذا ينمُّ على شاعرية الشّاعر، وبلاغة الكلام، وفصاحته، حيث اختصر فأُوجز وبالغ ووصل وفصل الكلام بعضه عن بعض ليخرج ببلاغة واضحة، ويكثر من الدّلالات البلاغيّة الواضحة، ليؤدّي معنى جميلاً، وقولاً لطيفاً معبّراً، ومؤثّراً في متلقّيه.

لكنَّ البلاغة الدلالية في شعر أعشى همدان لم تقتصر على الوصل والفصل ، بل نلاحظ في شعره التجريد الذي يعدّ ضرباً من ضروب البلاغة، وهو كثير في كلام العرب ، ويستخدمونه ليؤدّي أغراضاً دلالية ..... وقد عَرّفه بعضُ علماء العربية بأنّه: " إخلاص الخطاب لغيرك ، وأنت تريد به نفسك ، لا لمخاطب نفسه "[32]، حين يرى الخطيب القزويني أنّه " بنزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله ، فتلك الصفة مبالغ في كمالها فيه " [33]، ومنه قول أعشى همدان[34]:

تَخَلّى عَن الدُنيا وَقالَ اِطَّرَحْتُها فَلَستُ إِلَيها ما حَيِيتُ بآيب

فقد جرّد الكلام بأسلوب الغائب في حين يريد نفسه لا شخصاً آخر غائباً ، بقوله (تخلّى) ، فالقارئ يتصوّر للوهلة الأولى أنّه شخص آخر ، ولكنّه يعود على سبيل الالتفات ــ إن صحّ القصد ــ إلى نفسه بقوله : (فلستُ ..... ما حييتُ) .

ولهذا نلاحظ في التجريد أسلوباً يؤدّي فائدتين في الدلالة البلاغية هما : التوسّع في الكلام ، والإسهاب في القول ، وكأنّك عندما خاطبت في الظاهر غيرك وأنت تريد في مضمون الكلام أن تخاطب نفسك لا غيرك وهذا اتساعٌ وتقسيمٌ ، " لأنّك لم تجرّد به من نفسك شيئاً ، وإنّما خاطبت نفسك بنفسك، فكأنّك فصلتها عنك وهي منك"[35].

ونلاحظ التجريد في شعر أعشى همدان أكسبنا تجريداً محضاً وتجريداً غير محضٍ ، فالمحض أن تخاطب غيرك وتريد به نفسك ، وغير المحض هو أن تجرّد نفسك عن نفسك وتخاطبها كقوله: [36]

فَوَجَّـــــــــــــهَهُ نَحوَ الثوية سائِراً إِلى اِبنِ زِيادٍ في الجُموعِ الكَباكِبِ

التَّشبيه:

تنوّعت تعريفات التَّشبيه وتعدّدت بكثرة، واختلفت آراء النقاد في كّل عصر حول مفهومه، ولكنّهم أجمعوا على رأي يعدُّ قاسماً مشتركاً لتعريف التَّشبيه : " بأنّ التَّشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في وجه أو أكثر

---

[32] .المثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة مصر ط1، 1962 ، ص772 .

[33] .علم أساليب البيان . د غازي يموت، بيروت 1995 ص94

[34] . دّيوان الأعشيين ص 315

[35] .ينظر: أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني . تعليق محمد رشيد رضا ، بيروت 1988 ص 135

[36] . دّيوان الأعشيين ص 315.

من الوجوه أو في معنى أو أكثر من المعاني، أو هو بعبارة أخرى بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة، أو أكثر بأداة هي (الكاف) أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة، وتقرّب بين المشبّه والمشبّه به في وجه الشّبه " [37].

ومن البلاغيين، من يربط بين التَّشبيه والتمثيل ويجعلهما مترادفين، ولكنَّ التمثيل نوع من أنواع التَّشبيه، وهو ضرب من ضروبه، سوى أنّ التَّشبيه عامّ، والتمثيل أخصُّ منه، فكلّ تمثيل هو تشبيّه وليس كلّ تشبيّه تمثيلا[38]

وقد عدَّ بعضُ علماء البلاّغة التَّشبيه ضربًا من المجاز ، وذلك "لأنّ المتشابهَين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة " [39].

وقد أكّد ذلك ابن الأثير في قوله : " وللتشبيه أربعة أركان : هي المشبه ــ والمشبه به ــ وأداة التَّشبيه ــ ووجه الشبه ويشترط أن يكون التَّشبيه به أقوى وأظهر وأبينَ ممّا في المشبه " . [40]

" أمَّا ما شرط في التَّشبيه فهو الحقّ الذي لا يدفع ؛ لأنَّه قد حمل على الشَّاعر في أخذ عليه، أن شبه ما يقوم في النفس، وليله أكثر ممّا هو عليه في الحقيقة .

وأركان التَّشبيه أربعة ، المشبه ،و المشبه به، و(يسميان طرفي التَّشبيه) ووجه الشبه، وأداة التشبيه (ملفوظة أو ملحوظة)، وطرفا التشبيه المشبه والمشبه به ويكونان، إما حسَّين مدركين بالحواس، أو عقليين مدركين بالعقل، "فالحسّي هو المدرك أو مادّته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ، وما لا يدرك يكون حسّياً ويدرك من خلال مادتّه ودلالته المعنوية، وهذا التَّشبيه هو التَّشبيه المثالي [41]، كقول أعشى همدان[42]:

وما قُتِلوا حتى أثارُوا عِصابةَ مُحلِّينَ ثَوراً باللُّيُوثِ الضَّوارِبِ

فقد شبّه حالهم، وهم يقاتلون بضراوة شديدة أثارت عصابة من التراب، كما تتقاتل الليّوث الضوارب، وهي صورة حسيّة مدركة بصورتهم الملموسة، وهم يصارعون عدّوهم، ولم يقتلوا إلاّ بعد أن أنزلوا المصائب بخصومهم، وهذا تشبيه ملموس ومحسوس، وكما نجدُ طَرَفي التَّشبيه فـــي حالتي الإفراد والتركيب كقوله [43]:

فَلَمْ يُر تحتَ ظلالِ السيّوفِ مثلكَ محتسباً أَصْبَرُ

فالظلُّ لا يدرك إلا بالنظر والعقل، فالمشبه عقليّ وهو الخيال أو الظلّ، وهذه الصُّورة وجدانية لا تدرك إلا بالوجدان، ومنه قول الأعشى أيضاً[44]:

وكأنَّ ريْقَتَهَا على عَلَلِ الكرَى عَسَلٌ مُصفّى في القِلال وقَرْقَفُ

وإذا تَنوءُ إلى القيام تَدَافَعَتْ مثلَ النزيفِ يَنُوءُ ثُمَّتَ يَضْعُفُ

---

[37] .العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد . بيروت ، ط5، 1981، ج268/1

[38] .ينظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر ، لابن الأثير ،ص776.

[39] .جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، للأزهري ، ص. 158

[40] . ينظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر ،لابن الأثير . ص7

[41] ينظر : التلخيص في علوم البلاغة . ص243 .

[42] . ديوان الأعشيين ، ص 316.

[43] انساب الاشراف للبلازوي، ح 6/ 575 .

[44] . ديوان الاعشيين ص 334. الاغاني ج 6 /35.

فهذا تشبيه طرفاه مركّبان ، وهو أن يكون المشبّه والمشبّه به صورة مركّبة من أكثر من أمر، كقول أعشى همدان[45]:

مَشْيَنا إليهِمْ في الحَدِيْدِ كأنَّنَا سَحَابٌ يُضِيءُ الدفءُ فيهِ ويُخْمَدُ

في البيت تشبيه تمثيلي ، حيث شبّه صورة بصورة ، إذ شبّه أصوات حلق دروع الجيش الشّديدة بأصوات زئير الأسود التي تسمع زئير أسود أخرى ، فتتداخل أصواتها الشّديدة ، وهي صورة حسّية سمعيّة .

التَّشبيه البليغ:

إذا حذفت أداة التَّشبيه سُمِّي التَّشبيه عندئذ تشبيهاً بليغاً، إذ يبقى التَّشبيه قائماً على طرفين أساسيين وهما المشبّه والمشبّه به متحدين [46]، وإنَّما سُميّ بليغاً لأنَّ غايته المبالغة في جعل المشبّه هو المشبّه به ، ومنهم مَنْ يسميَّه التَّشبيه المؤكَّد [47]، ومنه قول أعشى همدان [48]

هُوَ السَّيْفُ جُرِّدَ مِنْ غِمْدِهِ فَلَيْسَ عَنِ السَّيْفِ مُسْتأخَرُ

حيث شبّه ممدوحه بالسيف، يصف الغائب (هو السيف) بـــ (الرجل المأمور) المنطلق إلى الحرب، إذ جرّد من نفسه شخصاً، وشبّههُ بالسّيف الّذي سُلّ من غمده، ليس عن منيته مستأخر ، ففيه مبالغة في جعل المشبّه هو المشبّه به، فحذف الأداة ووجه الشبّه، ليُوحي للسّامع بأنّهما متشابهان في كلّ صفاتهما، ومنه كذلك قوله[49]:

إلى الِّسندِ والهِنْدِ في أَرضِهِمْ هُمُ الجِنُّ لَكنَّهمْ أَنْكَرُ

حيث شبّههم بالجنِّ، ولكنّه زاد على هذا التَّشبيه وبالغ فيه من ناحيتين : الأولى هي حذف أداة التَّشبيه ووجه الشبه، والثانية هو الاستدراك على التَّشبيه الأوّل بقوله، أنكر ، أيْ أنكر من الجِنّ وأشدّ .

الاستعارة :

الاستعارة جنس بيَّانيٌّ جميلٌ في الكلام، وهي ضرب من المجاز اللّغويّ علاقته المشابهة ، ذلك كأن يستعمل اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة بين معناه الأصليّ ومعناه الإستخدامي، مع وجود قرينه مانعة من إيراد المعنى الحقيقيّ[50] لهذا اللفّظ ، وهذا الضرب من المجاز اللغوي كثيرٌ في العربية، إذ كانت العرب " تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمَّى بها بسبب من الآخر، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً "[51].

---

[45] التلخيص في علوم البلاغة ، للقزويتي ، ص 238 وما بعد .

[46] .جواهر البلاغة للأزهري ، ص170.

[47] .ينظر: في علم الجمال اللّغوي (المعاني ، البيان ، البديع) د. محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر/1995 ص587.

[48] . .ديوان الأعشيين، ص 326. الأغاني ، للأصفهاني ج/38 .

[49] .ديوان الأعشيين، ص 326 معجم البلدان . لياقوت الحموي ، ج5 / 179 .

[8]. اعجاز القرآن، ابو بكر الباقلاني . تحقيق. السيد أحمد صقر، مصر 1977 .

[9]. الموازته بين شعر أبي تمام والبحتري، لابي القاسم الآمدي تحقيق السيد احمد صقر ج1/ 2696

[50] ينظر علم اساليب البيان، د، غازي يموت ص238.

[51] تأويل مشكل القرأن، ابن قتيبه تحقيق. السيد احمد صقر مصر 1977 ص71.

وقد جعل بعض البلاغيين الاستعارة من باب الإرداف، أي لا يؤتى بلفظ المعنى الحقيقي، وإنّما يؤتى بلفظ يرادفه، ويدلّ على معناه، فالدّلالة على التالي تقود إلى المتبوع8 ، ويشترط لسلامة الاستعارة، وبيانها، أن تكون اللفّظة المستعارة لائقة، وملائمة، وقريبة من الّشيء الّذي استعيرت له وملائمة لمعناه 9ومنه قول أعشى همدان[52]:

تَذكُرَ جُملاً فإذا ما نَأَتْ طارَ شُعاعاً قلبُكَ الطَامِحُ

فقد شبّه القلب بالطائر الّذي يطير بجناحيه، ولكَنّه حذف المشبّه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه، وهو الفعل طار، لأنّ الطيران لا يكون إلاّ لِذي جناحين، وهذه الاستعارة استعارةٌ مكنّيةٌ، ومنه كذلك قوله في وصف الدار [53]:

ومَا ذاقَتِ العَينُ طَعْمَ الرُّقَا دِ حتَّى تَبَلَّجَ إِسْفَارُها

فقد شبّه العين بالكائن الذي يتذوّق الأشياء ؛ لأنّ الذائقة لا تكون في العين ، ولكنّه حذف المشبّه به الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه خاصّة، وهي التذوق، فالاستعارة مكنية، وثمّة استعارة مكنية ثانية، وهي قوله: (طعم الرقاد)، إذ جعل للرقاد طعماً، كالأكل وغيره، وهذا غير موجود فيه، ولكنّه جاء به على سبيل الاستعارة المكنيّة .

وإنّما تحسنُ الاستعارة لما فيها من إيحاء رمزي، ونفسي، ومادي، وأدبي، ويأتي إيحاؤها المادي من العلاقة بين الحسّي والذهنيّ المرتبط بالعواطف، والمشاعر، والأحاسيس [54]، وبعد ذلك فالاستعارة أوكدُ في النفّس من الحقيقة، وذات تأثير أقوى في السامع من تأثير المعنى الحقيقي [55].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة هي نقل اللّفظ من معنى لآخر،وتريد تشبيه الشيء، فادع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه ، وهي تقوم على فكرة الإدعاء والإثبات[56]، وهي قسمان:

ــ **استعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به، وأبقي على شيء من لوازمه [57]، كالأمثلة السابقة وكقوله[58]:

يروي بكفك صارمٌ تعصى به دونَ المُضافِ وَدونَ كُلِّ جَبانِ

وقد جعل الصّارم شخصاً أو حيواناً يشرب حتّى يرتوي ، ولكّنه حذف المضاف إليه وأبقى على المضاف على سبيل الاستعارة المكنيّة .

ــ **الاستعارة التّصريحيّة:** وهي أن يذكر المستعار منه، ويحذف المستعار له، على سبيل المبالغة في تحقيق الوصف [59] كقول أعشى همدان[60]

---

[52] .ديوان الأعشيين، ص 331 . والأغاني للأصفهاني. ج6 / 66 والحماسة البصرية للبصري. 190/1.

[53] .ديوان الأعشيين، ص 331 .

[54] .ينظر: عناصر التمثيل في الشِّعر العربي، أبو العتاهية أنموذجاً، د. ميسون شوا (مجلة التراث العربي) العدد 95، 2004 س 24.

[55] .ينظر: البديع في نقد الشِّعر . أسامة بن منفذ تحقيق علي مهنا، بيروت، ط1، 1987 ،ص 71 وص 139.

[56] .ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمد حسن رضا، دار المعرفة، بيروت 1978 ،ص 57.

[57] .ينظر : دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، ص 57.

[58] . ديوان الأعشيين، ص 343.

[59] .ديوان الحماسة لأبي تمّام ، رواية الجوايقي، تحقيق : أحمد حسن بسج ، ص 15.

[60] ديوان الأعشيين، ص 343. والأغاني للأصفهاني ج6/ 35.

تجـــــلوُ بِمسواكِ الأَراكِ مُنَظَّمـــــــــــاً عَذْبَـــــــــاً إذا ضَحِكَتْ تُهَـــــــــلِّلُ يَنْظُفُ

على انه صرح بالمستعار منه وهو المسواك وما ينتج من استعمالاته وما يتحلى به من خصائص وميزات حسنة وحذف المستعار له وهو لمعان أسنان الخود وانتظامها أثناء الضحك على سبيل الاستعارة التصريحية المبالغ في الوصف. وجعل لمعان أسنانها لآليء تقطر منها وتنطف.

ــ **الاستعارة التّحقيقيّة** : ويقصد بها ما كان المستعار له محقّقاً حساً أو عقلاً، وذلك إذا كان اللّفظ منقولاً إلى معلوم، يمكن إدراكه بالحواس، أو بالعقل [61]، وممّا يُدرك بالحواس قول أعشى همدان[62]:

ولا أَنتَ مِنْ أَثوابِها الخضرِ لابسٌ ولكنّ خباناً شداداً ومستقصيا

فهو يتحدّث عن الدَّهر، حيث شبَّه الدَّهر بالمرأة، التَّي تْلبس الأثواب المزركشة الخضراء، ولكّنه حذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة، فهو تشبيه تشخيصي (معقول بمحسوس) ؛ لأنَّ الدَّهر لا يُدركُ بالحِّس، وإنَّما بالعقل، بعكس المرأة ذات الأثواب المحسوسة ومثله قول أعشى همدان [63]:

بيضاءَ مثلِ الشمسِ رَقْرَاقةٍ تَبسِـمُ عنّ ذي أُشُـــــــــــرٍ بـــــارِدِ

فالبياضُ ضوء وهو أمرٌ معقول، وهو لا يُلمَسُ، وإنّما الذي يُلْمُس الشيء المحسوس السائل الرقراق، مثل الماء وما شابهه .

ـــــ **الاستعارة الأصيلة** : وذلك أن يكون اللّفظ الّذي جرت فيه الاستعارة (اللّفظ المستعار) اسم جنس غير مشتقّ[64]، كقول أعشى همدان[65]:

يَرْوِيْ بِكَفِّكَ صَارِمٌ تعْصِي به دونَ المُضَافِ وَدونَ كُلِّ جَبَانِ

حيث شبّه السيف بالإنسان ــ وهو اسم جنس غير مشتقّ ــ فالإنسان الذي يروي غيره، بأن أسند الإرواء إلى السيف ، فالسيف والإنسان كلاهما اسم غير مشتقّ .

ــ **الاستعارة التبعية** : وهي أن يكون اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً 6 ، يقول الأعشى[66]:

رَضِعَ النَدى بِلُبَانِهِ فتآخيا فَهُما رَضِيْعَا دِرَةٍ ولُبَانِ

فقد شبَّه النَّدى بالحليب، اللبان الذي يرضع الحليب فيتآخيا وكلا اللفظين اللذين جرت بهما الاستعارة مشتقّاً .

---

[61] ينظر: أساليب علم البيان د . غازي يموت ص 256.

[62] ديوان الأعشيين، ص 324 . الأغاني للأصفهاني ج6 / ص 50.

[63] ديوان الأعشيين، ص 324 . والأغاني للأصفهاني ج47/6.

[64] ينظر : علم أساليب البيان د. غازي يموت، ص 256

[65] ينظر : علم أساليب البيان د. غازي يموت، ص 258

[66] ديوان الأعشيين، ص 343..ديوان الأعشيين، ص 343.

ــ **الاستعارة المجرّدة** وهي التي تذكر معها صفات تلائم المستعار له (المشبّه) وسمّيت مجرّدة؛ لأنها مجرّدة من بعض المبالغة [67]، ومنه قول الشّاعر أعشى همدان [68]:

صريعَ قَنّا تسفي على وجهه الصَّبا وريحُ شمالٍ بعدها ريحُ أَجْنُبِ

ومنه قوله أيضا [69]:

والخَيْلُ قَدْ تَعْلَمُ يَوْمَ الوَغَى أَنَّكَ مِـــنْ جَمرَتِهَـــا نَاضِـــحُ

شبه الخيلَ بالإنسان، فالإنسان هو الذي يعلم ، والخيل تتعلّم وتكتسب الخبرة بالتكرار والممارسة عن طريق غريزتها، ولكنّه جعلها تعلم وتعتاد جوّ الحرب.

الكناية:

لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، والكنايةُ في عرف اللغة أن تتكلم بشيء وتريد به غيرَه[70] وهي عندهم " أن يُكنَّى عن الشيء ويعرض به لا يصرح " [71] وهذا يعني أن يكون للفظ الواحد معنيان أحدهما قريب ظاهر وآخر بعيد باطن وأنت تريد البعيد منهما " .

والكنايات كثيرة في كلام العرب سواء أكانت لفظاً مفرداً أو مركّباً ، كقولهم : فلان طويل النّجاد ، كناية عن طول قامته، وفلان رفيع العماد كناية عن مكانته ، وكثير الرماد كناية عن كرمه ، وفلانة نؤوم الضّحى، أي مترفة، وهذا كلّه لا يمنع من إرادة المعنى الحقيقي لهذه العبارات من الكناية على وفق ما تقدّم ، فهي لفظ مفرد أو مركّب أريد به ، لازم معناه مع إمكان إرادة معناه الحقيقي [72] كقول أعشى همدان [73]:

يَمُرّونَ بالدَّهنا خِفَافاً عِيابُهُمْ ويَخرُجْنَ مِنْ دارين بُجْرَ الحَقَائِبِ

فقد كنّى عن صفة السرقة لديهم، والكناية باعتبار المكنى ثلاثة أقسام :

أولاً : الكناية عن الصفة

و يُراد بها الصفة المعنوية [74]، كقول أعشى همدان [75] :

على حينَ أَلْهَى الناسَ جُلُّ أمورِهِمْ فَنَدْلاً زُريقُ المالِ نَدْلَ الثَّعالِبِ

---

[67] . ينظر :علم أساليب البيان ، غازي يموت ، ص260..

[68]. .ديوان الأعشيين، ص 312

[69] ديوان الأعشيين، ص 318' والأغاني للأصفهاني ج66/6

[70] ينظر: البديع ، لابن المعتز ، تحقيق كراتشوفسكي ، ص 64.

[71] كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري، ص 315

[72] ينظر: علم الجمال اللغوي، محمود سلمان ياقوت ، ص641 فرحة الاديب ص88 المحب والمحبوب ص168

[73] .ديوان الأعشيين، ص 315، وتاريخ الطبري ج608/5.

[74] . ينظر: علم الجمال اللغوي، محمود سلمان ياقوت ، ص641

[75] . دّيوان الأعشيين ص365.

الهاء الناس عن اعظم مايفكرون به. ندلا زريق المال ندل الثعالب كناية عن السّرعة في الخطف والسّرقة[76]، وكقوله [77]:

حُبسُوا بِكَابُلِ يأكلونَ جِيادَهُم بِأَضرِّ منزلةٍ وشرِّ مُعَرَّجِ

كنّى بقوله حبسوا عن الجوع ، ويأكلون جيادهم، فكانوا بأسوأ حال وشرِّ مكان حلُّوا به كناية عن المعاناة والجوع والقهر الذي حلَّ بهم، ومنه كذلك قوله [78]:

فإنَّ ابنَ عمِّي زعيمٌ لهَا بغزوٍ تُساقِطُ منهَا السِّخَالا

فقد كنّى بقوله "زعيم لها... يساقط منها السّخالا"عن صفة الرّعي؛ لأنّه في معرض حديثه عن الإبل. ومنه قوله[79]:

فَلاَقى أُسيَّد يومَ ذلكَ حَتْفَهُ وقطّرَهُ مِنّا فَتىً غَيْرُ جأنبِ

ثانياً : الكناية عن موصوف:

وهي التي يصرّح بها عن صفة ويطلب فيها الموصوف ، ومن شروطها أن تكون محدّدة بصاحبها [80]، وفي هذه الكناية يحذف الموصوف وتذكر الصفة ، ومنها قول أعشى همدان [81]:

إنَّ المكارمَ أُكملتْ أسبابُها لابنِ اللّيوثِ الغـــرِّ من قحطـــانِ

فقد كنّى بقوله (ابن الليوث) عن حارث بن عميرة، وهي كناية عن موصوف حيث حدد المكارم بابن الليوث.

ثالثا : الكناية عن نسبة:

يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أونفيا ويكون المَكْنِيّ عنه نسبة [82]. كقول أعشى همدان[83]

فتىً كان مقدامًا إذا الخيلُ أحجمتْ ضَرُوبًا بنصلِ السيفِ ليسَ بِمُرْعَشِ

نسب الصفات المثبّتة للفتى، وهي: الإقدامُ ، الضربُ، الثباتُ، وهي كناية عن نسبة إذْ تُنسب الصفات المتقدمة إلى هذا الفتى.

---

[76] . ينظر:الموشح ، للمزرباني ، ص 301.

[77] . دّيوان الأعشيين ص 245. والأغاني للأصفهاني ح66/6.

[78] . دّيوان الأعشيين ص 235

[79] . دّيوان الأعشيين ص 312.

[80] . ينظر علم الجمال اللغوي د . محمود سليمان ياقوت، ص 642

[81] .دّيوان الأعشيين 343، والكامل في اللغة ، للمبرد ج1280/3

[92] . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،الأزهري، تعليق نجوى أنيس ضو : نشر بخشايش، قم إيران 1998ص195

[83] . دّيوان الأعشيين ص 332، شرح نهج البلاغة ، ابن أبي حديد ، ج4/ 100

الاستنتاجات والتوصيات:

احتلت الصُّورة الشِّعرية مكانةً كبيرةً ، وشغلت حيّزًا واسعًا في ساحة الدراسات الأدبية، والبلاغية، والنقدية، منذ القديم، حتى وقتنا الحاضر ، وقد تنوَّعت دراسة الصورة الشِّعرية ومفاهيمها المتنوعة، وألوانها المتعددة، حسب الاتجاهات الأدبية التي تناولتها ، فقد أوغل الذين بحثوا في دراستها وتقسيمها إلى أبواب وفصول وعناوين مختلفة، جعلت منها ميادين متعددة؛ لسبرها والغوص في تفصيلاتها .ودراسة الصورة الشعرية جُعلت معيارًا للنقد الأدبي قديما وحديثا.من خلال استخدام المعاني و الألفاظ، لصياغة التراكيب والصور الشعرية، التي شغلت أقلام النقاد. وحرّكت ذهن الباحثين والدارسين في البلاغة العربية . منذ الأوائل حتى يومنا وكل واحد فسرها حسب مفهومه للصورة الشعرية. وجعلوا الشعر والشعرا ء موضوعات بحثهم عبر التاريخ الأدبي.

وأعشى همدان، شاعر كغيره من شعراء عصره ، لم يكد يترك فناً من فنون البلاغة ، ولا صورة من الصور الشعرية ، إلاَّ وطرقها في شعره ؛ ولهذا يمكن لنا أن نتلمس مثل هذه الفنون ، وتلك الصور في تضاعيف شعره، كالوصل والفصل مثلاً ، والذي حظي شعره بنماذج غير قليلة منه، توزعت على صفحات هذا البحث، فضلاً عن التشبيه ، وتشبيهه في أغلبه تشبيه حسيٌّ ، سواء أكان هذا التشبيه بليغاً أم غير بليغ .

أمَّا الاستعارة فقد تنوَّعت في شعره ، وخاصة الاستعارة المجردة ، والاستعارة التحقيقية ، أمَّا الاستعارة التصريحية فلم نقف إلاّ على مثال واحد لها.

والكناية تنوَّعت في شعره بأنواعها المختلفة ، وشاعت الكناية عن صفة أكثر من غيرها ، من أنواع الكنايات، فلم نقف في شعره إلاَّ على كناية عن موصوف ، ونموذج واحد ، عن كناية عن نسبة، ويكاد هذا الأمر مشتركاً بينه وبين بعض الشعراء.

ويمكن القول، أخيراً، إنَّ الصورة الفنية ليست شيئاً جديداً في عالمنا الأدبي ، فالشعر منذ بداياته قائم على الصورة الشعرية وصياغتها، وقد تمكَّن نقادنا القدامى من كشفها والتحدث عنها ، واستمر النقد الأدبي حتى عصرنا الحاضر بالكشف عن خفايا الصورة الشعرية وأثرها في المتلقي.ولكن في الوقت نفسه، شغلت هذه الصّورة النقّاد، فلم يستقر نقادها على تعريف، أو تحديد لماهيتها ، مّما جعلها عالماً مفتوحاً أمام نقّاد العربيّة وغيرهم.

المراجع:

1. الأدب العربي ومميزات اللغة العربية، معروف الرصافي ، بغداد 1954 ،77.
2. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، ط 1 بيروت 1988، 129,135.
3. إعجاز في القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مصر 1977 ، 205
4. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت 2003 ،35 ،38، 66، 50 ، 47 ،35، 66.
5. أنساب الأشراف، البلازري، تحقيق محمود فردوس العظم ، دار اليقظة العربية ، دمشق 1998، 575
6. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، مطبعة المحمدية، القاهرة د. ت . 147، 159، 160، 2.
7. البديع ، ابن المعتز ، تحقيق كرانسوفسكي ، بيروت 1982 ، 64.

8. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ ، تحقيق علي مهنا ، بيروت ط 1. 1987 . 71 ، 139 .
9. تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد صقر ، طباعة مصر 1977 ، 71.
10. تاريخ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة، 1960 ،608 ،607، 608 ، 608
11. التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية بمصر، 1932، 175، 175، 243، 238
12. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي الازهري المصري ، 158 تعليق نجوى أنيس ضو ، نشر بخشايش، قم إيران 1998. 315 ، 158 ، 170 ، 195
13. الحماسة البصرية. علي بن الحسن البصري. تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب. بيروت ط3، 1983، 190.
14. الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، البابي الحلبي ، مصر 1966، 27ــ28.
15. دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك ، بغداد 1976 ، 29.
16. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت1978. 57.
17. ديوان الأعشيين جمع المستشرق النمساوي جاير ، 1928. 315، 315 ، 315 ، 315، 315 ، 316 ، 334، 326 ،326، 331 ، 343، 324، 323، 365، 343، 343، 312 ،315، 235 ، 245 ، 312 . 343، 332
18. ديوان الحماسة ، أبو تمام ، رواية الجواليقي ، تحقيق أحمد حسن بسج ، بيروت ، ط1998 . 15
19. الرسالة الواضحة في ذكر سرقات أبي الطيب ومساقط شعره ، أبو علي محمد بن الحسين الحاتمي، تحقيق، محمد يوسف نجم ، بيروت 1965 . 69.
20. شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد، تحقيق و ضبط وتصحيح، محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت 1998م. 100
21. الصُّورة الأدبية ، فرانسو مورو ، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع ، دمشق 1995 . 20.
22. الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، طبعة 3 ، 1983. 5.
23. الصُّورة الشِّعرية ، دي لويس ، ترجمه أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، الكويت 1982 . 23.
24. الصُّورة الفنِّيَّة، نعيم اليافي ، دمشق ، وزارة الثقافة 1982 . 48.
25. الصُّورة الفنِّيَّة في التراث النقدي البلاغي ،د. جابر عصور ، ط2 ، بيروت 1983 ، 13 ،57، 58، 17
26. علم أساليب البيان، د. غازي يموت، بيروت ط2 1995 . 94، 238 ، 256، 258، 260
27. علم الجمال اللغوي (المعاني ــ البديع البيان) ، د. محمود سليمان ياقوت، دار المعارف الجامعية، مصر 1995 ، 287، 641 ، 641 ، 642 .
28. العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت ط5 ، 1988، 268.
29. عناصر التمثيل في الشِّعر العربي ، أبو العتاهية أنموذجاً ، د. ميسون الشوا، مجلة التراث العربي، العدد95، 2004 ، 24.

30. فرحة الأديب، أبو محمد الإعرابي، الأسود الغندجاني، حققة وقدم له د محمد علي سلطاني . دار قتيبه، دمشق. لا ط . لا ت . 88
31. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد لجنة من المحققين، مؤسسة المعارف، بيروت لا ت لا ط 186. 280
32. الكامل في التاريخ ابن الأثير تحقيق عبد الله القاضي و د محمد يوسف الدقاق دار الكتب العلمية بيروت 2003. 186.
33. كتاب الشفاء ، النسخة الخاصّة بالنفس ، ابن سينا، تحقيق ابن ياكوش ، المجمع العلمي براغ 1956. 44.
34. كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق د. مفيد قميحة ، ط2 بيروت 1989 ، 12، 315
35. المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، مكتبة النهضة مصر 1960 ، 772، 776، 7.
36. المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تأليف السريّ ابن أحمد الرفّاء، تحقيق مصباح غلاونجي، دار الفكر للطباعة بدمشق 1986. 168
37. مظاهر الحسن في الشِّعر العربي ، أبو العتاهية أنموذجاً ، منشورات شعر (مجلة التراث العربي ، العدد.9، السنة 2004 ، 24)
38. منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت 1981 ،89، ص17.
39. الموازنة بين الطّائيين،أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين، مصر 1944، 185، 296.
40. الموشّح ، المرزباني ، محمد بن عمران المرزباني ، دمشق ، 1992 ، 301.
41. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، 1973، 77 ، 416