الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العالـي والبحث العلمـي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كليــة :الآداب واللـــــغات

قسـم :اللغة والأدب العربي

شعبة :الأدب العربي

تخصص :أدب قديم

الصورة الشعرية عند كعب بن زهير بين الجاهلية والإسلام (نماذج شعرية تطبيقية)

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر.

إعداد الطالبة:

*باديس أحلام

إشراف: الأستاذ

*خلايفي رشيد

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
غنيمي الوردي	أستاذ محاضر"ب"	جامعة عباس لغرور –خنشلة	رئيسا
خلايفي رشيد	أستاذ مساعد "أ"	جامعة عباس لغرور –خنشلة	مشرفا ومقررا
سليماني عواطف	أستاذ محاضر"ب"	جامعة عباس لغرور –خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2018/2017

اقرأ باسم ربك

بسم الله الرحمن الرحيم
ن
والقلم
وما يسطرون

إهـــــداء

- إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة إلى نبي الرحمة

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

- إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب و الحنان...إلى بسمة الحياة وسر الوجود.

- إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب إلى أمي الحبيبة.

- إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني العطاء بدون انتظار...أرجوا من الله أن تمد في عمره لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتضار إلى والدي العزيز.

- إلى أخي ورفيق دربي، إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل في نهاية مشواري أريد أن أشكر مواقفك النبيلة. أخي عبد الوهاب.

- إلى توأم روحي ،إلى صاحبة القلب الطيب ،إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة أختي ليلى .

- إلى من أرى التفاؤل بعينيه و السعادة في ضحكته إلى الوجه المفعم بالبراءة إلى شعلة الذكاء و النور. أخي منصف

- إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى صاحبة الوجه المنير صاحبة الضحكة التي لا تتوقف أختي نوال.

- إلى الأخوات اللواتي لم تلدن أمي.....إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت.....إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير.

- إليهم أهدي هذا العمل المتواضع إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم. صديقاتي – عليمة، بوكا، كريمة،هدى، حياة.

شكـــر و عرفـــان

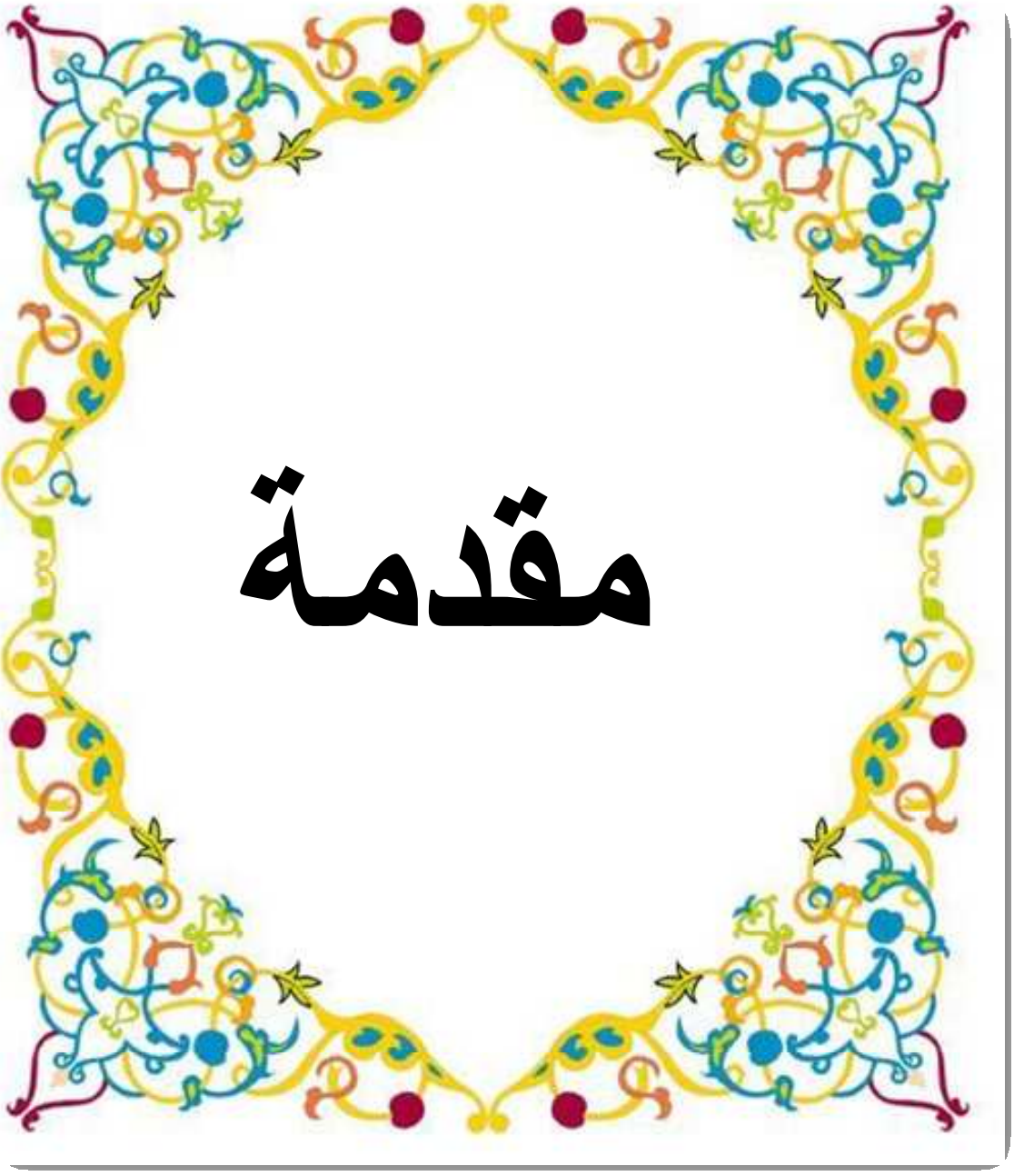
في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات عبر سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

*يشرفني أن أخص بالشكر الحميم جميع من ظاهرني على كتابة بحثي هذا في صورته هذه، وأفرد بالذكر السيد المحترم: بلعايبة عبد الحميد و الأستاذ الفاضل باديس فريد، فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في عماد الحياة.

** ونخص بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة لينير دربنا.

إلى الأستاذة الكرام في كلية الآداب: الأستاذ المحترم علوي عبد الجبار، والأستاذة الفاضلة سليماني عواطف.

*** ونوجه بالشكر الجزيل إلى: الدكتور خلايفي رشيد الذي تفضل بإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام .


مقدمة

لطالما كان الشعر ديوان العرب، المعبر عن أحوالهم والمرتبط بمشاعرهم وأحاسيسهم فقد كان سجلا حافلا بمختلف جوانب حياتهم خاصة العقلية منها.

فالشعر هو الكلام الموزون المقفى قصدا، وقال أدباء العرب أن الشعر هو الكلام الفصيح الموزون المقفى المعبر غالبا بالصور و الخيال و البديع. الشعر الجاهلي هو الأدب الذي اعتمد عليه الجاهليون قبل الإسلام ، وتنافس فيه المتنافسون ، وركزوا على اشعر وصبوا فيه كل طاقاتهم الأدبية ، أما الشعر الإسلامي ارتبط بظهور الدعوة الإسلامية مع نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، ومن الشعراء من قضى نصف عمرهم في العصر الجاهلي ونصفه الأخر في العصر الإسلامي ، مثل شاعرنا "**كعب بن زهير**"

وقد كانت الصورة الشعرية إحدى المكونات الأساسية والثابتة للشعر منذ بزوغ نجمه ، وحتى يومنا هذا ، كونها مرات تعكس لنا ذات صاحبها، لذلك أمست من أهم المفاتيح التي يمكن من خلالها الولوج لكل باد وخفي في المعاني والأفكار التي تختلج صدر الشاعر حين نضمه لها.

ومن هنا وقع اختيارنا لعنوان"**الصورة الشعرية عند كعب بن زهير بين الجاهلية والإسلام**" كبحث تكميلي لنيل درجة الماستر، وقد كان اختيارنا هذا نتيجة للعديد من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو معنوي .

- **الأسباب الذاتية :**

- الميل الشخصي لمثل هذا النوع من الدراسة كون هذا النوع من الدراسات يستهوينا إذا ما تعلق الأمر بالشعر.

- حب التطلع ومعرفة مميزات الصورة الشعرية في شعر شاعر مخضرم .

-الأسباب الموضوعية:

- تسليط الضوء على شعر "**كعب بن زهير**"، ومحاولة إعطائه نفسا جديدا باستقراء صوره وتحليلها.

- التعرف على كيفية تعامل **كعب بن زهير** مع الصورة الشعرية من خلال العناصر التي اعتمد عليها في رسمها، ومنه إماطة اللثام عن الكثير من المعاني.

و أخيرا محاولة الإسهام في إثراء مثل هذا النوع من الدراسات في حقل الأدب العربي ومن هنا نبرز الإشكالية بالموضوع:

ما هو مفهوم الصورة الشعرية ؟ وما هي العناصر المشكلة لها حسب رأي النقاد؟ و إذا كانت الصورة الشعرية هي الأساس في صياغة أي عمل أدبي وخاصة الشعري منه فهل وفق شاعرنا رسم صوره؟ وما هي العناصر والآليات التي اعتمدها في تشكيل صوره؟ وهل تغيرت صوره بتغير العصر بين جاهلي وإسلامي؟ و للإجابة عن هذه التساؤلات، و لإستنفاء البحث حقه من الدراسة اعتمدنا خطة ممنهجة بدأت بمقدمة عامة للدخول في الموضوع و فصلين: نظري وتطبيقي وخاتمة، صدرتها بمدخل تحت عنوان الشعر بين الجاهلية و الإسلام، فوجب علينا التطرق إلى معرفة ماهية الشعر ونشأته عند العرب، ثم تعرضت إلى الشعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام بذكر أغراضه وخصائصه التي تميز بها في كل عصر ولم أرد من عقد هذا المدخل أن آتي بنتائج جديدة وإنما أردت به التمهيد ، و تهيأنا به للدراسة الأدبية في الفصل الأول و الثاني.

أما الفصل الأول وهو الفصل النظري تناولنا فيه تعريف الصورة الشعرية في المعاجم العربية و الغربية القديمة منها و الحديثة، كما أشرنا إلى دلالة هذا المصطلح ومفهومه عند النقاد القدامى و المحدثين، كما تناولنا في هذا الفصل كلا من مكونات وأنواع ووظائف الصورة الشعرية إلى دورها في البناء الفني.

وقد خصصت الفصل الثاني بالدراسة التطبيقية على ديوان ***كعب بن زهير***، حيث تناولنا فيه عناصر تشكيل الصورة عنده، مركزين على التشبيه و الاستعارة و الكناية مع الإشارة إلى بعض الطاقات اللغوية التي كان لها دور في تشكيل الصورة. ثم انتهت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و لإنجاح خطتنا هذه اعتمدنا على المنهج التحليلي الفني الذي يرمي إلى الكشف عن قدرة **كعب بن زهير** في توظيف الصورة الشعرية ومدى تأثرها بالإسلام وذلك بالوقوف على نماذج تمثيلية من شعره . و قد تم الاعتماد في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر و المراجع المهمة : أهمها ديوان كعب بن زهير تحقيق على فاعور المنشور من طرف دار الكتب العلمية ، بيروت ، و كذلك على مراجع منها جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب و كتاب لعلي البطل بعنوان الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ، كما اعتمدنا على كتاب : شرح ديوان كعب بن زهير لأبي سعيد السكري... ،و غيرها من المراجع التي لا يأتي المقام على ذكرها جميعا. ونحن بصدد إنجاز هذا البحث اعترضت سبيلنا مجموعة من الصعوبات أهمها: صعوبة فهم و استيعاب الديوان الشعري لما يمتاز به من صعوبة اللغة و غرابتها ، إضافة إلى صعوبة الوصول إلى بعض المصادر و المراجع على الرغم من توفرها بمكتبتنا الجامعية.

و في الختام لا أملك سوى التقدم بالشكر و الحمد للمولى عز وجل ، فهو المعين بنعمته على كل شيء ، و إلى أستاذي الفاضل خلايفي رشيد لتفضله بالإشراف على هذا البحث و إني لأتشرف بتشجيعاته لي و رعايته لهذا البحث . و أسال الله التوفيق.

المدخل

أولا: ماهية الشعر:

من الصعب أن نجد تعريفا موحدا عند الأدباء أو علماء الاختصاص عن ماهية الشعر فنجد تلك التعريفات أنها لم تكن متفقة كل الاتفاق أو مختلفة كل الاختلاف، ومع ذلك فأن هناك العديد من المحاولات التي استطاعت أن تقترب من تعريفه أو بالأحرى عرفته ومن بين تلك التعريفات ما يلي: يعرفه **قدامه بن جعفر** المتوفى سنة **337 هـ** فيقول: "بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى"([1]) ، ويعرفه **ابن رشيق القيرواني** المتوفى سنة **463 هـ** فيقول: "الشعر يقوم بعد النية م أربع أشياء وهي اللفظ ،والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام **النبي صلى الله عليه وسلم** وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر" ([2]) ويذهب "**الزمخشري**" المتوفى سنة 538 هـ إلى تعريفه الشعر فيقول: "إن حد الشعر لفظ موزون مقفى يدل على معنى " ([3])

ويعرفه **ابن منظور** المتوفى سنة **711 هـ** بقوله "الشعر منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع" ([4]) ونستنتج من جملة هذه التعريفات أنها تتفق وتتحد في المعنى وتختلف في اللفظ أو الصياغة أو أن هذه الأمور التي ذكرناها ترجع إلى طبيعة عمر الشاعر والشعراء، فهم ينهلون من مورد واحد إلا وهو اللغة، ولكن لكل واحد منهم طريقته الخاصة إلى يستخدم بِها تلك اللغة في تعبيره.

([1])_ قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1978 ، ص 64 .

([2])_ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابِه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط5 ، 1981 ، ج1 ، ص119 _ 120 .

([3])_ جار الله الزّمخشري ، القسطاس في علم العروض ، تح : فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط2 ، 1989 ،ص21 .

([4])_ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، م4 ، ص410 .

1_نشأة الشعر العربي:

عرف الغرب منذ أقدم العصور ، ظهور عدة أشكال و أنماط شعرية ، تختلف عما هو موجود عند العرب ، يردها نقادهم وأدبائهم إلى أربعة أضرب، شعر قصصي، وتعليمي، وتمثيلي، وغنائي، والموسيقى عندهم ترتبط بالشعر منذ نشأته، وفي هذا الصدد يقول **شوقي ضيف:** "ترى ذلك عند اليونان القدماء، فهوميروس كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة، ونرى ذلك عند الغربيين المحدثين فقد كان توجد في العصور الوسطى جماعات تؤلف الشعر وتنشده على بعض الآلات الموسيقية"([1])

وهذه الظاهرة نفسها تقترن بالشعر العربي ونشأته الأولى في العصر الجاهلي فإن من يبحث في تاريخه يجده مشابِها من بعض الوجوه لتاريخ الشعر اليوناني من حيث الغناء وما يتصل بِه من ضروب الرقص والموسيقى، وهذا نفسه نجد ظواهره في الشعر الجاهلي القديم، فقد كان الشعراء يغنُّون أشعارهم وينشدوها عند الإلقاء، فكان المهلهل يغني بشعره وهو يشرب الخمر، ومما غنى فيه ورواه الرواة قصيدته:[(2)]

طَفلةً مَا ابنة اَلْمُحَلَّلِ بَيْضـــاَ ءَ لَعُوبٌ لَذِيـــــذَةً فيِ العِنـــــاقِ

يقول أبو النجم في وصفه قبنة:[(3)]

تَغَنَّي فَإِنَّ اليَوْمَ يَوْمٌ منَ الصِّبا بِبَعضَ الَّذي غَنّى امرؤ ألقيْس أو عُمَرو

وهذا يدل على أن الشعر ارتبط بالغناء في العصر الجاهلي، ولعل هذا ما جعلهم يعبرون عن نظمه أو إلقائه بالإنشاد، بل إنا لنراهم يعبرون عنه بالتغني، وقد بقيت من هذا الأمر بقية في نصوص العصر الإسلامي، **يقول ذو الرمة:** [(4)]

أُحَبُّ المَكانَ القِفرَ مِن أجلِ أنَّني أتَغَنَّى بِاسْمِهَا غَيْرَ مُعْجَـــــمِ.

([1])_ شوقي ضيف ، الفني و مذاهبِه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، 1978 ، ص 41 .
(2)_ أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، تح : إحسان عباس و آخرون ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 2004 ، ج5 ، ص 34 .
(3) _ ابن قتيبه ، الشعر و الشعراء ، قدمه : حسن تميم ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط5 ، 1994 ، ج 1 ، ص 57 .
(4) _ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابِه و نقده ، ص 91 .

وليس هناك شك في أن هذه النصوص بأن الغناء والشعر كان مرتبطين عند العرب، في العصور القديمة، وأنهم كانوا يعلمون أولادهم قول الشعر على بعض أوزان الشعر وهو الغناء وألحانه، وكان الشاعر عندهم يبدأ بألحان وترنيمات ثم يستمر،

يقول حسان بن ثابت: [1]

تَغَنَّ بِالْشِّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ

وحين نتقدم إلى أواخر العصر الجاهلي نجد شاعرا مشهورا كان يكثر من غناء شعره، وهو **الأعشى** الشاعر المعروف، وقد سمي **بصنّاجة العرب**، ويقول **أبو فرج الأصفهاني:** "وأكبر الظّن أنه كان يوقع غناءه على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصّنج"[2]

وقد أكثر الشاعر الجاهلي من ذكر الغناء والقيان والأدوات الموسيقية المختلفة مما يدل على ارتباط ذلك كله بشعره، وفي الأخير نصل إلى فكرة عن نشوء الشعر بأنه نشأ والغناء معا، إذ كان الحافز لهذا هو الداعي إلى ذلك، ولما كان الجمال المنبعث منهما له تأثير جميل على الأفئدة والأسماع على الغرائز والطباع، غنى الإنسان شعر وبعد زمن أخذ كل فن منهما طريقا خاصا بِه ليؤدي رسالته حيث يجب أن يكون.

2_الشعر والعرب:

كان **للعربي** استعداد فطري لقول الشعر ومقدرة على النظم، لأن لغته شعرية بألفاظه وأساليبِها ومعانيها والدليل على صحة قولنا ذلك عدد الشعراء وكثرة الأشعار، ولكن لسوء حظنا ضاع الكثير منه ولم يصل إلا قليلة وكيف لو وصلت إلينا كله، وسبب ضياعه يعود لأمور عديدة منها: ضياع أكثر ما خلفوه وذهاب أكثر الشعراء لعدم التدوين ذلك في الجاهلية لجعلهم بالكتابة، واستغلال العرب عنه في صدر الإسلام بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وفي هذا الشأن يقول **أبو عمر وابن العلاء:**" ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلة، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم و شعر كثير". [3]

(1) _ المرجع السابق ، ص 91 .
(2) _ أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، ص 109 .
(3)_ السيوطي ، المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، 1986 ، ج2 ، ص 474 .

فالعرب اندفعوا إلى نظم الشعر بفطرتهم، ولولا ذلك لتأخروا في النظم، فهم لم يكن لهم كيان سياسي ولا جماعة متحدة ولا دين ينتمون إليه، ولا شيء مما حمل غيرهم على النظم من أمثال اليونان والهنود والروم، فهؤلاء كان لهم دولة وجماعة ودين، كما أن الشعر عند العرب كان داخلا في كل عمل من أعمالهم، مرافقا لكل حركة من حركاتهم حتى يخيِّل للدارس أنهم لا ينطقون إلا الشعر، وكان كل واحد منهم شاعرا أو يقول الشعر ولو قليلا حتى أننا نجد في البيت الواحد أكثر من شاعر.. [1]

نستخلص أن الشعر كان مرآة للحياة العربية والصور الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم مما فيه من القيم الفتية والصور الجميلة الرائعة.

ثانيا: الشعر في العصر الجاهلي:

إن ما وصل إلينا من الأدب الجاهلي شعرا ونثرا، كان عن طريق الرواة، إذ تناقلته الألسن حتى تم تدوينه في العصر الأموي، وقد عكس هذا الأدب هموم الإنسان الجاهلي وأخلاقه وعاداته، فغدَا سجلا لحروبِه وأيامه ومآثره، راسما صورة الطبيعة الحية والجامدة، ويصوغ الحكم ويضرب الأمثال مصورا بيئته من مختلف الوجوه، وكان أشهر ما وصل إلينا من نشر الحكم والأمثال والخطب وبعض الأسجاع التي كان يستعملها الكهنة والعرّافون في شعوذاتهم، أما الشعر فقد كان يصل إلينا أكثر من النثر، وذلك لسهولة حفظه، فهو يعد وثيقة عظيمة الشأن، ومصدرا أصليا لدراسة عصر بأكمله من حيث الحياة فيه، والقيم والمبادئ التي أنتجها، وكذا الثقافة التي كانت سائدة فيه، ولذلك ليس غريبا أن يقولوا: "الشعر ديوان العرب". يقول **ابن سلام:** "وكان الشعر عند الجاهلية ديوان عِلمهم ومنتهى حِكمهم، بِه يأخذون وإليه يصيرون". [2]

---

(1) _ ينظر : جرجي زيدان ، تاريخ اللغة العربية ، تقديم : إبراهيم صحراوي ، موفر للنشر ، الجزائر ، د. ط ، 1993 ، ص 118.

(2) _ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،تح.محمود شاكر،مطبعة دار المدني،القاهرة،ط 8،2010.

كما أنه جامع لشؤونهم وشجونهم، وما في حياتهم العقلية من مظاهر ونشاط واهتمامات ومعارف.

وفي هذا الشأن يقول **مصطفى السيوفي:**" كما أن أهمية الشعر الجاهلي لا تقف عند كشفه عن الجاهلية وكونه شاهدا على عصره، بل يتجاوز ويتعدى ذلك إلى أن هذا مظّن اللغة العربية، وفن كان له دوره في صوغ الحياة الجاهلية لا في التعبير عنها فحسب". [1]

و قد بقي أثر الشعر الجاهلي واضحا في شعر العصور المتأخرة ومازال له سلطانه في نفوس قارئيه وسامعيه، سنتحدث عن موضوعات وأغراض الشعر الجاهلي وأهم خصائصه.

1_ الشعر وأغراضه:

قسم الشعر العربي جاهليا وغير جاهلي إلى موضوعات متعددة ومتنوعة، ومن الذين قسموا الشعر إلى موضوعات نجد **أبا تمام** المتوفى سنة 232 هـ في ديوانه، وقد قسمه إلى عشرة موضوعات وهي: الحماسة والمراثي ،والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح والصفات والسير والنعاس، والملح هما المشيب ومذمة الناس، وهذه الموضوعات التي ذكرها هي جميعا موضوعات متداخلة بعضها في بعض، وقسمه **قدامه بن جعفر** المتوفى سنة 328 هـ في كتابِه نقد الشعر إلى ستة موضوعات وهي: المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه، وجعلها ابن **رشيق القيرواني** المتوفى سنة 465 هـ في كتابِه العمدة إلى تسعة موضوعات وهي: النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء والعتاب والوعيد و الإنذار والهجاء والاعتذار.

كما يقسمها **أبو هلال العسكري** المتوفى سنة **395 هـ** في كتابِه الصناعيتين إلى ستة موضوعات وهي: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي والاعتذار... [2]

(1) _ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، ص 12 .

(2) _ ينظر : عبد العزيز النبوي ، دراسات في الأدب الجاهلي ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط3 ، 2004 ، ص 69 _ 70 .

وسنعرض فيما يلي أهم الموضوعات المشهورة والتي كانت متداولة بين الشعراء في ذلك الوقت وهي:

أ_ الغزل: لقد لقي الغزل عناية كبيرة من جميع الأدباء في كل العصور على وجه الخصوص عند الشعراء.

فهم أولى بِه من غيرهم، فقد صبوا فيه عواطفهم وسجلوا خواطرهم، ويمكن تقسيم الغزل الجاهلي في اتجاهين متناقضين وهما ماجن وعفيف، أما الماجن فهو غزل مادي جسدي فاحش، يتلظّى الشهوة ولا يقيم وزنا للأخلاق والمواصفات الاجتماعية، فهم مغرمون بالصفات الجسمانية البارزة في المرأة وبمثل هذا الاتجاه: **امرؤ القيس والأعشى (ميمون بن قيس)، وعمر ابن كلثوم.** (1)

أما النوع الثاني فهو الغزل العفيف أو النسيب، فهو غزل روحي شريف لا تهتك فيه ولا مجون يبعد عن الألفاظ الفاضحة، فهو في مجملة يتلاءم مع الحياة البدوية، ويمثل هذا الاتجاه عنترة بن شداد والمرقش الأكبر وعبد الله بن عجلان وقيس بن الحدادية وغيرهم. (2)

ب_ الفخر: يعد الفخر باب واسع من أبواب الشعر العربي وهو التّغني بالفضائل و المثل العليا، كما كانوا يفتخرون بالشجاعة وإلا قدام، والنجدة وإغاثة الملهوف، والكرم والجود وغيرها من الشمائل التي كان يعتد بِها الشاعر الجاهلي، كما كانوا يعدون التباهي بالخصال الحميدة إدعاء وغرورا، إلا في الشعر فإنه مقبول ويقول صاحب العمدة في هذا الغرض:"ليس لأحد من الناس أن يطرأ نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه". (3)

---

(1) _ ينظر : مصطفى السيوفي ، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي ، ص 93 .
(2) _ ينظر : المرجع نفسه ، ص 94 .
(3) _ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابِه و نقده ، ص 25 .

ومن الذين برزوا في الفخر نجد: **امرؤ القيس**، و**عنترة بن شداد**، **وطرفة بن العبد**، و **الحارث** بن **حِلزّة** ،**وعمروا** بن **كلثوم**.

ج- الرثاء: هو فن من فنون الشعر الغنائي يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل، وبث اللوعة والحزن كان ندبا، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاء، وقد يجتمع الندب والتأبين في قصيدة واحدة، وقال بعضهم إن الرثاء أشبه بالمدح ولا يختلف عنه سوى بالإشارة أن الكلام يقال في الميت. (1)

د- الهجاء: الهجاء أو الهجو: هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على تقبيح صورة الفرد أو الجماعة ن أو عادة من العادات ، و يهو ينُمُ عن عاطفة السخط و الغضب تجاه شخص يبغضه أو جماعة ينتقم منها، يقول **الجاحظ** المتوفى سنة **255 هـ** :" وكان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخِّم شأنهم يهول عدوهم من غزاهم، و يهيب من فرسانهم وبخوف من كثرة عددهم ويهابِها شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم" (2)

فالهجاء يعتبر سلاحا فتاكا تستعمله القبيلة للرد على خصومها ونشر مخازيهم أمام الملأ.

هـ- المدح: فن من فنون الشعر الغنائي ، يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبر عن شعور اتجاه فرد من أفراد أو جماعة أو هيئة، كما هو الثناء على الإنسان بذكر أفضاله وتعداد خصاله الكريمة وشمائله العظيمة، فكان الشعراء يصفون الممدوح بالشجاعة والمروءة والإقدام والوفاء والكرم، ويقول **مصطفى السيوفي:**" لقد شاع المدح وكثر بعد تبذل الشعراء و اتخاذه للارتزاق ومهنة التكسب، والملاحظ في المدح الجاهلي بوجه عام، الصدق وعدم المبالغة في وصف الممدوح أو الغلو في التملق له". (3)

---

(1) _ ينظر : فواز الشعار ، الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2005 ص 116 .

(2) _ الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط7 ، 1998 ، ص 212 .

(3) _ أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي ، ص97 .

وفيما بعد تحول قول المدح إلى التكسب بِه من طرف بعض الشعراء أو معظمهم بقول **فواز الشعار** في التكسب بالشعر:" ولم يتحول الشعر إلى أداة للتكسب إلا حين لذّ لجماعة من الممدوحين أن يقال فيهم ما يرضي كبريائهم وغرائزهم، ويستجيب لنزوات الأنانية لديهم، فعمدوا إلى الأموال والهدايا يغدقونها على الشعراء، يستحثون قرائحهم لنظم الأشعار في التغني بأعمالهم". [1] وأعلام المديح في هذا العصر، **زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وحسان بن ثابت** و**الأعشى** و**الحطينة**.....

1_ خصائص الشعر الجاهلي:

لكل فن خصائصه التي تطبعه وتميزه عن سائر الفنون الأخرى القريبة منه أو البعيدة عنه، وخصائص الشعر تكمن في جزالة ألفاظه وقوة معانيه، والشعر الجاهلي ذو خصائص فنية مميزة على مستوى المضمون والشكل وعلى مستوى اللفظ والمعنى وهي كما يلي:

أ_ بناء القصيدة الجاهلية: عرفت القصيدة العربية في العصر الجاهلي أسلوبا ونمطا خاصا في بنائها، ويتمثل ذلك في تعدد الأغراض، وتقوم القصائد الجاهلية الطوال والمعلقات العشر، خير دليل على هذا الأسلوب، فلم يكن الشاعر يصل إلى غرضه الذي يصبو إليه، إلا بعد التمهيد له بأغراض أخرى في معظم القصائد، فكان الشعراء يبدؤون بالوقوف على الأطلال ثم الانتقال إلى ذكر ضغائن المرتحلة، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة في الصحراء، ثم بعد هذا يصل إلى التعبير عن حقيقة قصده، أي: الغرض الذي يريده كالمدح أو الفخر أو الحماسة أو الحكم، يقوم ابن قتيبة:" إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن و الآثار فبكى وشكا، وخاطب الريح، واستوف الرفيق، ليجعل ذلك سببا في ذكر الطاغين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه.." [2]

---

(1) المرجع السابق، ص 103.

(2) _ ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ص 21 .

فالجاهلي صادق في الكلام على حياته وأحواله، صادقا في وصفه ومدحه وهجائه.

ب_ الألفاظ والأساليب: نحن اليوم عندما نقرأ الشعر الجاهلي تصادفنا الكثير من الكلمات الغريبة والألفاظ المتسمة بالغرابة والجزالة، والحقيقة أن هذه الصعوبة التي تبدو لنا في الوقت الحاضر منشؤها البعد المكاني و الزماني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهلين، وأما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة، فهي مأنوسة ومألوفة لديهم، بل هي لغتهم التي كانوا يتخاطبون بِها. وقد كانت ألفاظا عادية بالنسبة للشاعر وجمهوره. (1)

وأساليب الشعراء والجاهلين لا تسير وتيرة واحدة، بل تختلف من شاعر إلى آخر وحسب كل غرض من الأغراض أو موضوع من الموضوعات، ولأن التجارب الشعرية عند الشعراء تختلف أساليبِها، لكن نجد معظمهم نظموا على الأسلوب الجزِل، فكانت ألفاظهم قوية، وتراكيبِهم متينة، صحيحة تجري على قواعد اللغة العربية، فكانت تراكيبِهم بليغة تؤدي المعاني المقصودة منها في الأحوال والمناسبات إما حقيقة وإما مجازا بتشابيه واستعارات وكنايات تفصح عن المعاني وتكسو الأفكار قوة، مع قلة العناية بالمحسنات البديعية وعدم التكلف فيها. (2)

ج–المعاني والأفكار: ومن مميزات الشعر الجاهلي وضوح المعاني إذ لا غموض فيها ولا تعقيد وأن أكثر الأفكار والمعاني في الشعر الجاهلي أقرب إلى البساطة، والوضوح والصدق.

وسهولة المعاني ووضوحها راجع إلى طبيعة الحياة التي كانوا يحيونها، فقد كانت حياة نظرية بسيطة خالية من التعقيد أو الغموض، يعود في الغالب إلى صنعة التعبير أو

---

(1) _ ينظر : سعد بوفلاقة ، دراسات في الأدب الجاهلي ، منشورات باجي مختار ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص 141

(2) _ المرجع نفسه ، ص 142 .

تراكيبِه، ومن أهم الخصائص المعنوية في الشعر الجاهلي نفوذ المعنى مع الإيجاز، وهو بسيط المعاني بأقل ما يمكن من الألفاظ سواء كان في الإنشاء أو كان في الخير. [1]

ومن هنا يتجلى لنا بأن الشعر الجاهلي معانيه واضحة لمادية ألفاظهم واعتمادهم على أساليب الخطابية الواضحة.

د- الخيال: البيئة الجاهلية محدودة المناظر، متشابِهة المشاهد، ونجد شعراء بخيال محدود بحدودها يلحق عاليا في آفاق البادية بروائع التشبيهات، وطرائف الاستعارات، ومأثورة الحكمة فلا يسرف ولا يُغول، لأن تشبيهاته واستعارته وكنايته مستمدة من مناظر البادية وعاداتها، ويعلق **حنا الفاخوري** على الخيال في الشعر الجاهلي فيقول:" والجاهلي إلى ذلك كلّه، ضيق نَطقَ الخيال والتخيل بسبب انسداد المحسوسة عنده وسيطرة المادية على مجمل كيانه، وهو بعيد عن الاستقرار الذي يفسح المجال للتأمل الطويل العميق، ومن ثم تراه يعْمد إلى الصورة القريبة التي تتعقب المحسوس في جزئياته، وتراه يكثف مادة تشبيهه وتصويره، فيتحول عنده الخيال إلى تراكم الألفاظ وتشبيهات أكثر مما ينطق في عالم الخلق التصويري والابتكار الشخصي البعيد المدى ولهذا نجد صوره عنيفة في أحيان كثيرة". [2] وهنا فالشاعر الجاهلي كان فطريا بسيطا كبيئته، وكان الخيال في شعرهم منحصر على البيئة البدوية، مرتبط براكم الألفاظ المستعملة في تصويره.

ثالثا: الشعر في صدر الإسلام:

كان لظهور الإسلام حدثا ضخما ومرحلة هامة في تغيير أكثر معالم الحياة العربية التي سادت في العصر الجاهلي، وذلك من خلال ما جاء له من قيم إنسانية جديدة، وجمع

(1) _ينظر : أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ص 33 .

(2) _ حسين الحاج حسن ، أدب عربي في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص 51 .

شتات القبائل المتناحرة في الأمة العربية الواحدة مثل الأوس والخزرج وغيرها فجمعهم ووحدهم على عقيدة ودين الإسلام.

وكان للإسلام تأثير في الأدب وأخص بالذكر الشعر الذي اخذ منحى آخر مع الدين الجديد، واعتقد الكثير من الدارسين أن الشعر ثبت جذوته، وانطفأت شعلته وكسدت سوقه بعد الإسلام، وقد عدد الشعراء، وتضائل إنتاجهم الشعري، وعزف الناس عن هذا الفن الذي لطالما استأثر باهتمامهم وحبِهم أمدا طويلا قبل الإسلام. (1)

وهذا الاعتقاد الذي ذكرناه كان من جهة، ومن جهة أخرى قامت العديد من الدراسات لإبطال ذلك الاعتقاد الذي كان سائدا، فواجهوا ذلك بما وجد في كتب الأدب والتاريخ من حقائق تثبت الدور الذي لعبِه الشعر في الخصومة بين المسلمين والمكيين واستماع النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابِه إلى شعر الشعراء المسلمين وحثهم على المضي فيه، دفاعا عن الإسلام كما كان للإسلام والقرآن الكريم أثر في موضوعات وأغراض الشعر وكان أثر ذلك جليا في شعر المخضرمين والتطور الذي عرفه شعرهم في هذه الفترة.

1_الإسلام والشعر:

أ_ موقف القرآن الكريم من الشعر:

ابتدأنا بموقف القرآن الكريم أولا لأنه هو الأساس الذي يبنى عليه كل شيء، وهو المصدر الذي منه ثبت الرسول صلى الله عليه وسلم موقفه، وهو الركيزة التي يستند عليها، كما نجد علماء الحديث النبوي الشريف الذين اهتموا بتحقيقه وتمحيصه وصنعوا شرطا لصحة الحديث وهو أن لا يتعارض مع نص قرآني، ومن هنا ننطلق في توضيح موقف القرآن الكريم. (2)

(1) _ ينظر : عبد القادر القط ، الشعر الإسلامي و الأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، 1987 ، ص 9 .

(2) _ ينظر : بِهاء ، حسب الله ، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام (تاريخ و تذوق) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2007 ، ص16

تبين وتحدد موقف القرآن الكريم من عدة مواضع ذكر فيها الشعر بصيغ مختلفة منها:

_ الموضع الأول: قال تعالى "بَلْ قَالُوا أَضْغَاثَ أَحْلَامٍ بَلْ اِفْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِينَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ اَلأَوَّلُونَ" (1)

_الموضع الثاني: قال تعالى "وَمَا عَلَّمْنَاهُ اَلشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينْ"(2)

_الموضع الثالث: قال تعالى " وَيَقُولُونَ إِنَّنَا لَتَارِكُوا آَلِهَتَنَا لَشَاعِرٌ مَجْنُونْ(36) بَلْ جَاءَ بِالْحَقِ وَصَدَقَ الْمُرْسَلِينْ" (3)

_الموضع الرابع: قال تعالى " إِنَهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمْ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونْ(41) ولَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذكَّرُونْ (42)" (سورة الحاقة للآيات 40-41-42)

فجميع هذه الآيات من الصور المختلفة التي ذكرناها كلها آيات مكية نزلت للرّد على المشركين من قريش الذي وصفوا الرسول صلى الله عليه وسلم بما ليس فيه ، وهو إنه شاعر تعلم الشعر، أو القرآن الكريم المنزل عليه شعر، يقول **نايف معروف** في هذا الصدد:

" ولعلّ أول ما يبدوا لنا هو أن مشركي قريش أخذوا يستمعون إلى آيات منزلات أصابهم نوع من الذهول والفزع فحاربوا بما يصفون به هذا الكلام الذي لا عهد لهم بمثله من قبل، فنراهم تارة يجعلونه أخلاط أحلام، وتارة أخرى يجعلونه افتراء واختلافا ولكنهم هم أنفسهم _في الحقيقة _ لم يقتنعوا بِهذه المفتريات " (4)

(1) _ سورة الأنبياء، الآية : 5 .

(2) _ سورة يس ، الآية 69 .

(3) _ سورة الصافات ،الآيات 36_37_38 .

(4) _ بِهاء حسب الله ، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، ص 21 .

ومما يُستنتج أن موقف القرآن الكريم لم يكن معاديا ومانعا للشعر أو محرما له، والآيات في الصور التي ذكرناها في تلك المواضع لا تنفي صفة الشعر عن الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن منهج صاحب الرسالة ومؤسس العقيدة يتناقض تماما مع الشاعر الذي اقترن إبداعه على قول الشعر فقط.

ب_ موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر:

ورد في القرآن الكريم في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم قوله عز وجل: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِين"[1] والرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن يحفظ الأشعار، أو يرويها كغيره من العرب آنذاك، الذين كان الشعر سلاحهم، فلم يكن النبي عليه الصلاة والسلام ينشد بيتا تاما من الشعر على وزنه، وإنما كان ينشد الصدر أو العجز فحسب يقول "**الرافعي**": "وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم في حقيقة الأمر لا يتهدّى إلى إقامة وزن الشعر، إذا هو تمثل بيتا منه، بل يكسره، ويتمثل البيت مكسورا" [2] والأمثلة كثيرة على ذلك منها: أن عائشة رضي الله عنها سئلت عنها: هل كان رسول الله يتمثل بشيء من الشعر؟ قالت: كان يتمثل بيت أخي **بن قيس**، فيجعل أولّه آخره، وآخره أوله، فقد قرأ **الشطر الثاني:** [3]

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مِنْ لَمْ يُزَوَّدكَ

ومما لا شك فيه أن النبي صلى الله عليه وسلم عربي **قريشي هاشمي**، فصيح اللسان قوي البيان، سليم الذوق.

أنزل على لسانه القرآن الكريم المعجزة الخالدة، فكانت له مواقف كثيرة تدل على تقديره للشعر وطربه له، كان مقبلا على الشعر يرغب في سماعه، ينشده أصحابِه وبسائلهم عنه وعن صحته، ويستحسن منه ما حسن ويبدي إعجابِه بِه، كيف لا وهو القائل عليه الصلاة

(1) سورة يس ، الآية 69 .

(2) _ مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 307 .

(3) _ المرجع نفسه ، ص 312 .

والسلام: "إن من الشعر لحكمة"، ويقول أيضا: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه" [1]وكذلك مما يدل أيضا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجب ويهز للشعر وينفعل معه، ويتذوقه ويتأثر بِه، روي أنه كان أهدر دم الشاعر "**كعب بن زهير**" لقوله أبيات من الشعر يهجو بِها أخاه الذي أسلم، ولكنه لما أنشده **كعب** القصيدة المشهورة والمعروفة بالبردة **(بانت سعاد)** يعتذر فيها إليه ويمدحه، وعفا عنه وخلع بردته الشريفة، والبسها إياه ثوابا له [2]

إلى جانب ذلك نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد استنكر أنواعا من الشعر الذي كان يتسم بالهجاء المقذع وفاحش القول، والذي يخلو من الحكمة والغاية النبيلة.

ومن هذا الغرض من موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر، تبين لنا أنه ارتضى ما ارتضاه القرآن في شأن الشعر والشعراء، فإن كان القرآن الكريم جاء في معرض التهوين والذم مستثنيا الصالحين، فكذلك نجد الرسول صلى الله عليه وسلم فعل الشيء نفسه، فتعهد الشعراء المسلمين بالرعاية والتوجيه، كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعرف حق المعرفة أن الشعر ديوان العرب وحياتهم.

1_خصائص الشعر في عصر صدر الإسلام:

يوجد عدة خصائص مشتركة بين خصائص الشعر الجاهلي والشعر في صدر الإسلام، بل نجدها امتدادا لتلك المميزات في صدر الإسلام مثل سيادة النزعة الغنائية، وبناء القصيدة وغيرها من السمات المشتركة لا داع لذكرها، لأننا ذكرناه في عنصر خصائص الشعر الجاهلي، ونحن سنذكر الخصائص الجديدة في الشعر مع ظهور الدين الجديد، ومن أهم الخصائص ما يلي:

(1) _ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابِه و نقده ، ص 32 .

(2) المرجع السابق ، ص 08 .

أ_ تهذب الشعر:

تغيرت أغراض الشعر وموضوعاته في صدر الإسلام، فأصبحت مهذبة تتماشى مع تعاليم الإسلام، فقد كان الغزل ماجنا، والهجاء لاذعا، والرثاء ندبا، توجعا ونياحا والفخر كاذبا والمدح متملقا، وحدث هذا كله في ظل غيبوبة الجاهلية، ولكن سرعان ما حدث أمر عظيم بدّل ذلك كله، وهو ظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم، فكان هذا الظهور رافضا لتلك العادات والتقاليد التي كانت تجري مجرى الدم من الإنسان الجاهلي، فكان لمجيء الإسلام أثر على الشعر العربي، وظهر ذلك التأثير جليا في أشعار المخضرمين، يقول **عمر فروخ** في هذا الصدد "فإن من غير المستغرب أيضا أن نجد أن قسما آخر منه قد أصبح إسلاميا في أغراضه، قل فيه المديح، وقلت المبالغة في ذلك المديح، وكذلك قل فيه الهجاء...، ومثل ذلك جرى في الغزل والنسيب إلى حد، وكثر في هذا الشعر الإسلامي الأول الرثاء للشهداء والمدح بالإسلام..." [1] فلقد هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام.

ب_ الألفاظ والعبارات:

غلبت على ألفاظ الشعر عامة في هذه الفترة العذوبة والعفة والسهولة وترك مكان سائدا في الشعر الجاهلي من الحشية والتنافر والغرابة، وكان ذلك بفعل تأثير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في نفوس الشعراء وانعكس ذلك على الشعر، فيقول **عبد الرحمان عبد الحميد** علي في ذلك:" وبلغ في تأثيره في اللغة أنه هذبِها من حواشي اللفظ وغريبه وأقصى عليها لونا من الطلواة، مع وضوح القصد والوصول إلى الغرض، فاللفظ على قدر المعنى، ومن هذا النبع الصافي أخذ الأدباء ينهلون ويسيرون على هدية في خطبِهم وأشعارهم وكل آثارهم الأدبية فهو معجمهم الأدبي واللغوي". [2]

(1) _ أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ص 256

(2) _ عبد القادر القط ، الشعر الإسلامي و الأموي ، ص 47 .

أما فيما يخص العبارات فتتقسم بالسهولة والعذوبة والليونة بعيدا عن الصعوبة والتعقيد عما كانت عليه نظريتها في الجاهلية، كما نجدها تحتوي على عبارات ذات دلالة إسلامية ظهرت بظهور هذا الدين الجديد مثل: الحمدلة والبسملة، والتوبة والاستغفار والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وغيرها من العبارات الإسلامية.

ج- النظرة الفنية:

كان للشعر الإسلامي في هذه الفترة القدرة على التعبير عن فكر الأمة وتصوير عقيدتها، وأن هذا الشعر لم يكن عاجزا عن استيعاب الإسلام استيعابا يعزز أصالته ويبعده عن التقليد، أما هيكل القصيدة ووحدتها، فكانت مطالع القصائد قد هيمت عليها فواتح إسلامية تمثلت في تسبيح الله والدعاء، والمناجاة، كما برع الشعراء في هذا العصر في حسن الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة بخفاء لا يشعر بِه المتلقي، وارتبط ذلك بالتجربة الشعرية، التي صدرت عنها القصيدة وقد نبع الاعتدال والتوسط في طول القصيدة سبب تطور المقدمات حينا أو اقتصار القصيدة على موضوع واحد حينا آخر.

ويقول **نايف معروف:**" ومع ذلك فان الشعراء المسلمين، بعام قد خرجوا عن هذا النمط التقليدي بالعديد من قصائدهم، وتحرروا من وجوب المطالع المعتادة، وتعدد مقاصدها، فبدؤوا بغرضهم مباشرة وقصروها على هذا الغرض فحسب" (1)

كما نجد أن الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية تمثلت في القصيدة الإسلامية وأوشكت أن تسود الشعر الإسلامي، لأن العواطف والتجارب في القصيدة تتجه لإقامة موقف إيماني موحد من الإنسان والحياة والطبيعة .

(1) _ نقلا عن بطرس البستاني ، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، دار نظير عبود ، بيروت ، د.ط ، 1989 ، ص 75

وفي خاتمة هذا المدخل أن الشعر في العصر الجاهلي تعددت أغراضه الشعرية ومع ظهور الإسلام ظهرت موضوعات جديدة.

الفصل الأول : الصورة الشعرية و مفاهيمها و وظائفها

_ أولا: مفهوم الصورة الشعرية

_ ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للصورة في التراث النقدي

_ ثالثا: مكونات الصورة

_ رابعا: أنماطها

_ خامسا: وظائفها

_ سادسا : دورها في العمل الفني

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، التي أثارت اهتمام علماء اللغة قديما وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته، فالصورة الشعرية تعد عماد القصيدة وأساس وجودها، إذ أنها الجسر الذي يصل بين الشاعر والمتلقي، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، كونها من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن خلجات صدره باعتبارها عنصر حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية.

وتعتبر الصورة واحدة من أهم المكونات الأساسية في بناء القصيدة باعتبارها من أبرز مقومات عالم الشعر، حتى قيل عن الصورة "أنها صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة ." [1]

والصورة في الشعر تختلف عما هو موجود أو حاصل في النثر فهو:" قوامه العقل والمنطق والوضوح، و يؤدي وظيفة بلاغية مباشرة" [2]

على عكس الذي يعتمد على عالم الخيال الذي تنزاح فيه الدلالة عن المعنى الحقيقي الذي وضعت له في بادئ الأمر، لتصبح مشحونة بمعان جديدة تعطيها دلالة أكثر قوة في إبداء الصورة. وقد جاء هذا الاهتمام من طرف النقاد بعد إدراكهم وزنها الثقيل داخل العمل الأدبي خاصة الشعري منه، لذلك تعددت الدراسات والبحوث حول الصورة والمتجه لدراستها حسب ما أورده "**إحسان عباس**" " يعني الاتجاه إلى روح الشعر" [3]

بما أن الصورة ذات أهمية بالغة في المجال الأدبي والنقدي، آثرتُ أن تكون بداية الفصل في مفهومها ودلالاتها في المعاجم العربية والغربية.

(1) _ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ت ،ص 5 .
(2) _ المرجع نفسه ،ص 86 .
(3)إحسان عباس ، فن ، الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، د ت ، ص 283 .

أولا: مفهوم الصورة

1_ في المعاجم العربيةَ

نظرا للقيمة الكبيرة التي اكتسبتها الصورة الشعرية في مجال الشعر منذ القديم، نجد أن جل المعاجم العربية سواء القديمة منها أو الحديثة قد تناولت هذا المصطلح، وسعت لشرحه وضبط مفهومه.

فقد جاء في لسان العرب **لابن منظور**، مادة (صور)"الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاور التماثيل"([1]) يورد "**ابن أثير**" تعريفا للصورة بأنها لغة العرب على ما تبدو عليه...، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وصورة الفعل كذا وكذا أي صفته.

أما التصوير فهو مرور الصورة بالفكر على طبيعتها الذي سبق وأن شاهدها شخص ما، وتأثر بها ثم اختزلها في مخيلته ثم أعاد بنائها لتصبح صورة. ([2])

فالصورة حسب المعنى اللغوي أو المفهوم الذي قدمه ابن منظور تكون على حالتين، الحالة الأولى أنها إذا ارتبطت بفعل فإنها تدل على هيئته، والثانية أنها إذا ارتبطت بأمر فإنها تدل على صفته. وكذلك تبين لنا أن التصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوير إذن عقلي أما التصوّر فهو يتعلق بالشكل.

ومن المعاجم العربية الحديثة التي تناولت مصطلح الصورة، نجد المعجم الأدبي **لجبور عبد النور** الذي جاء فيه: "الصورة **image** . تشبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرز ما في هذه الملامح، قد تكون الصورة تشبيها أو استعارة، و تتميز بأنها لا تتشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول انبعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة، الخ"([3])

([1])_ ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة تصور) ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط4 ، 204 ، ص 304.

([2])_ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر ، ط1 ، د ت ، ص 47 .

([3])_ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 159 .

فمعنى الصورة انطلاقا من هذا المعجم هي تعبير عن الشيء الأصل بأخذ ملامحه أو أبرز ما فيه من ملامح ثم بين لما ماهية الصورة بأنها قد تكون تشبيها أو استعارة تهدف إلى تحقيق التشابه بإبراز عناصر محسوسة كاللون والشكل مثلا.

ويقول "**علي صبح**": "فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها"([1]) ، وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى معنى وتجسيم الفكرة فيها، غير أن الألفاظ والعبارات غير كافية وحدها لترمز إلى معنى إذا استعملت استعمالا حقيقيا فقط، ولا بد لتحقيق هذه الوظيفة أن تستعمل المجاز.

2_ في المعاجم الغربية:

- **لاروس الموسوعي la rousse:** وردت الصورة **image** بأنها: " تعريف أو تمثيل أو تصوير لشخص، بواسطة النحت أ الرسم أو التصوير، وهي تمثيل بالرؤية لشيء أعطي عن طريق مساحة معكوسة مثلا: رؤية صورة شخص مرآة ، وهي تمثيل حقيقة مادية أو مجردة، وبعبارة مشابهة وهي الصورة الحية للسعادة، أو هي إيجاد واستذكار شيء مشابه مثلا: هذا الطفل صورة طبق الأصل عن أبيه..."([2])

انطلاقا من هذا المفهوم يتضح لنا أن الصورة تعمل على التعريف والتمثيل والتصوير شيء من الأشياء سواء كان ماديا أو معنويا، وذلك بضربة العديد من الأمثلة قصد توضيح مفهومه للصورة،

([1])_ علي صبح ، الصورة الأدبية ، تاريخ و نقد ، دار إحياء الكتاب ، القاهرة ،ط1 ، د ت ، ص 03 .
([2])_ بوقر قار وسام ، الصورة الشعرية الأصول و المكونات و التوظيف : دراسة في نونيتي ابن زيدون و أحمد شوقي ، جامعة عباس لغرور ، 2013 _ 2014_ ص 04.

ذهب آخرون في تعداد تعريفات للصورة بما يداخلها في باب المفهومات لأنها من المفاهيم الصعبة على التعريف الدقيق بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصورة وكأنه يرفض التجديد و التأطير، وقد عد بعض من النقاد بأن الكتابة والصور بمثابة الرسم بالحروف "وهي من جانب أخر جزء حيوي في عملية الخلق الفني" ([1])

وقد وردت تعريفات النقاد غير مضبوطة بدقة وواضحة المعاني، إنما ورد حديثهم عنها موسوما بهلامية وتعميم وتجريد لا يستطيع قارئها أن يخلص من هذه التعاريف إلى تحديد مفهوم واضح محدد.

أوكس فورد oxford: ذكرت الصورة في هذا المعجم الانجليزي "**pecture**" على أنها "رسم مخطوطة أو صورة فوتوغرافية وهي أيضا عمل فني جميل أو فكرة أو مخيلة شيء ما في الذهن" ([2])

من خلال هذا يمكننا القول أن الصورة هي سبيل الفنان الذي يمكنه بالصورة التعبير عن أفكاره وخلجات صدره.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي في المنظور النقدي:

شغل مفهوم الصورة ولازالت حتى يومنا هذا من أهم الانشغالات التي أسالت الكثير من حبر القدامى أو المحدثين، فكانت أداة تأثير على الشاعر والمتلقي كونها الوسيلة التي يكشف بها الناقد عن شاعرية الشاعر، فنتج عن هذا الاهتمام توسع مفاهيم ومعاني الصورة.

الأمر الذي أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح من طرف الباحث في هذا الموضوع.

([1])_ كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء و التجلي ، دراسة بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1995 ، ص 29 .

([2])_ المرجع نفسه ، ص 34 .

ما دفع الباحثين إلى القول:" إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال" ([1])

نستنتج من هذا القول أنه من المستحيلات أن يضبط هذا المفهوم في تعريف جامع محدد، فقد تأثر مفهـــوم الصـــورة وارتبط بفكر الناقـــد، والحياة العقليـــة التي كان معاصرا لها .

لهذا ارتأينا أن نرصد تطور مفهوم هذا المصطلح على مر العصور، وعند مختلف الأمم بدأ العرب القدامى.

1_الصورة عند النقاد القدامى:

كانت الصورة موضوعا هاما من موضوعات النقد عموما، وأخذ مصطلح الصورة عند اللغويين والنقاد والبلاغيين دلالات متعددة عبر العصور، فاستخدمت كلمة الصورة لتدل على حقيقة الشيء وهيئته.

ففي هذا المجال تحدث "**الجاحظ**" عن قضية التصوير، وتوصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثرة في اغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي تصوير فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى" ([2])

بمعنى ذلك أن جانب الحواس في الشعر له القدرة على إثارة صور في ذهن المتلقي وكذا تقديم المعنى وتصويره و يكون عن طريق الحس.

ويعد الجاحظ أول من استعمل مصطلح الصورة في النقد العربي القديم في إطار حديثه عن قضية اللفظ والمعنى، حيث فضل اللفظ وقدمه على حساب المعني.

وذلك من خلال حكمه على بيتين من الشعر كان قد استحسنهما "أبا **عمر الشيباني**" لمعناهما مع قصور ألفاظهما، يقول:"وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي ،والقروي والمدني، وإنمّا

([1])_ محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياني) ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 17 .

([2])_ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط3 ، 1992 ، ص 316 .

الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير". ([1])

فالشعر حسب موقفه هذا صناعة مثل باقي الصناعات التي تبرز فيها المهارة، وقد بين من خلال قوله أن المعوّل عليه في الشعر أشياء أخرى غير المعاني وهي الألفاظ المشكلة للأبيات الشعرية، شرط أن توفي هذه الألفاظ المعنى الذي أراده الشاعر وأن تخضع لوزن معين، مع سهولة مخارجها إضافة إلى وفرة الخصائص الفنية التي تحقق استحسانها وقبولها مع صحة الطبع عند الشاعر، وجودة سبكها، والملاحظ على هذا القول أن الجاحظ لم يقصد كل الألفاظ، وإنما تلك التي تحمل معان وليست عقلا.

ويلخص لنا "**جابر عصفور**" من خلال كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المبادئ الثلاثة التي يقوم عليها مصطلح التصوير كالأتي:

_ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستعماله المتلقي إلى موقف من المواقف.

_ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها. ([2])

ومن خلال المبادئ الثلاثة التي عرضها جابر عصفور، يمكننا القول أن الشعر له أسلوبه الخاص في صياغة الأفكار، وأن هذه الصياغة لا يمكن أن تكون بدون علمية التجسيم أو لتقديم الحسي. "وعلى الرغم من أن الجاحظ قد استخدم مصطلح التصوير بمفاهيم مختلفة في كتبه ورسائله، فإنه يمثل سبقا يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي." ([3])

([1])_ ينظر الجاحظ عمر بن بحر ، الحيوان ، تحقيق يحي الشامي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1990 ، ج3 ص 67.

([2])_ ينظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 257 .

([3])_ محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، ص 19 .

وعلى حد تعبير "**حافظ الرقيق**" فإن **الجاحظ** يقصد بذلك "طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان". ([1])

المقصود من هذه العبارة أنه مهما تباين المدلولات في مصطلح التصوير في كتب الجاحظ فهي تجتمع في الإثارة البصرية للمتلقي.

وأورد "**ابن طباطبا**"(ت322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات قائلا: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى...، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له" ([2])، فالصورة حسب قوله هذا ضرب من ضروب التشبيه.

ومن النقاد القدامى أيضا الذين تناولوا مصطلح الصورة نجد "**قدامه بن جعفر**" الذي سار على نهج **الجاحظ** في قضية اللفظ والمعنى مبينا هو الآخر أن الشعر صناعة كباقي الصناعات، مشيرا إلى أهمية الصورة في الشعر والتزامه بها قائلا: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة". ([3])

ومن خلال قوله هذا يتضح لنا تأثره "**بأرسطو**" وذلك من خلال ثنائية المادة والهيولى، وقد ظل حديث النقاد الذين تلو الجاحظ حديثا عابرا عن الصورة، كالإشارة إلى أحد جوانبها والذي تمثل عموما في التشبيه، إلى أن نصل إلى "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي خالف النقاد القدامى الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى، وأقر أن الشعر الجيد هو المتحد المبنى والمعنى وفق نظرية النظم التي اشتهر بها، ونجد أن هذا الناقد قد أفاض في الحديث عن الصورة، ومن ذلك قوله في كتاب دلائل الإعجاز في علم المعاني:" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا

([1])_ حافظ الرفيق ، شعر التجديد في القرن 2 هـ ، أبو نواس ، أبو العتاهية ، دار صامد للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2003 ص 17

([2])_ عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2010 ، ص 21 .

([3])_ أبي الفرج قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د ت ، ص 65 .

فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك...ويكفيك قول الجاحظ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير". ([1])

نفهم من هذا القول أن الصورة تعني لديه الفروق التي تميز معنى عن معنى وإنسان عن إنسان.

وقد وسع **عبد القاهر الجرجاني** في دلالات الصورة، وبلغ عنده هذا المصطلح أبعادا لم يصلها عند من سبقوه حتى يبدو أحيانا كأنه يعد الصورة تحديدا للشعر وتعريفا ([2]) له. وهنا نستخلص أنه يمكن اعتبار الصورة كتعريف للشعر.

"ولم تكن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية، إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معان لا من حيث موضعه في اللغة، ونوع آخر لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة.ولكن اللفظ يدلنا على معنى وهذا المعنى يدلنا على معنى آخر، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".([3])

فالصورة حسب **عبد القاهر الجرجاني** نوعان: نوع يكمن في اللفظ نفسه أي أنه مباشر، ونوع يتمثل في اللفظ الذي يدل على معان أخرى غيره.

ونخلص مما سبق ذكره أن نقدنا القديم قد عرف الصورة مصطلحا ومفهوما، وحاول إعطاءها حقها ومستحقها، ولكن رغم هذه الجهود نجده قيد مصطلح الصورة وقصره على مكونات محددة كالتشبيه والاستعارة...وافتقدت الصورة عندهم لعناصر أخرى كالخيال والعاطفة.

هذا بالنسبة لجهود ومحاولات النقاد القدامى حول مصطلح الصورة، فما هو مفهومها في العصر الحديث؟ و ما هي إضافات النقاد المحدثين لهذا المفهوم؟

2_ الصورة عند النقاد المحدثين:

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح

([1])_ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تقديم ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 466 .
([2])_ ينظر : محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، ص 19 .
([3])_ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 262 .

الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلاّ حديثا، فهو عند "**مصطفى ناصف**" يستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. ([1])

فإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فان المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا.

وقد آثرت أن أبدأ الحديث في العنصر عن آراء بعض النقاد الغربيين حول قيمة الصورة ومفهومها، لان لهم مزية السبق في هذا الطرح.

وكان من بين أهم آرائهم الشعار الذي أطلقه "**أوجييت ويلهام شليجل**" أن "الشعر تفكير بالصور".([2])

وقد كان لهذا الشعار التأثير البالغ في النقد الأدبي عند الغرب، ومع إطلالة القرن العشرين ازداد اقتناع الناقد الغربي بمكانة الصورة في الشعر.

وهذا ما أقر به "**س.د.لويس**" الذي يرى" أن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة"([3])

وكان هذا الأخير يرى أن الصورة هي المكون الثابت للشعر بقوله "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله "بيتس" بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولك المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر".([4])

([1])_ ينظر : علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 ، ص 30 .

([2])_ محمد الوالي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص 08 .

([3])_ المرجع نفسه ، ص 09 .

([4])_ المرجع نفسه .

ومن خلال قوة هذا فهو يثبت لنا أنه لا غنى للشعر عن الصورة، ويبين أن الشعر يمكن أن تتغير مكوناته الأخرى كالوزن والأسلوب مع مرور الزمن وظهور الاتجاهات الفكرية المختلفة. أما الصورة أو المجاز حسب قوله فهي تشكل مبدءا للحياة المستمرة داخل القصيدة، وهذا فعلا ما يمكن استنتاجه من خلال الإطلاع على النماذج الشعرية في مختلف العصور.

ويقدم " **ميشيل لوكيرن**" في أطروحته حول الصورة في آثار **باسكال** تعريفا للصورة في قوله: "إن الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب مـن خارج الموضـوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال". ([1])

وهو بتعريفه هذه الصورة يبين أنها تتضمن عنصرا محسوسا من خارج الموضوع المعالج، وما يستدعي انتباهنا في هذا التعريف هو مصطلح الخيال، هذا المصطلح الذي اتفق عليه جل النقاد المحدثين على أنه أساس وعماد الصورة الشعرية.

وترى الآنسة "**كارولاين سبيرجن**" أن الصورة هي الكلمة الوحيدة التي بمقدورها أن تجمع بين التشبيه والاستعارة، وذلك في قولها: "أنا استخدم مصطلح الصورة هنا باعتبار الكلمة الوحيدة المتاحة لتشمل كل أنواع التشبيه وكل أنواع الاستعارة التي هي في الحقيقة تشبيه مركز". ([2])

بمعنى أن الصورة هي في الحقيقة تشبيه مركز يشمل كل الأنواع، وهناك من النقاد الغرب من يربط الحواس بالشعر، ويعتبرها أحد أهم العناصر في الشعر وهو الناقد **فوجل** الذي يقول بأنها: "العنصر الحسي في الشعر" ([3])

أما في النقد العربي الحديث فتجدر بنا الإشارة أولا إلى أن هناك موقفين لدى نقادنا المحدثين حول أصالة مصطلح الصورة، الأول يؤكد على أصالة مفهوم الصورة وعمق

([1])_ فرانسو أمورو ، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي و عائشة جرير ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2003 ، م ، ص 18 .

([2])_ مصطفى الصاوي الجويني ، البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، ط1 ، 1993 ، ص 174 .

([3])_ المرجع نفسه ، ص 176 .

تجذره في التراث، والثاني ينفي هذه الصلة ويعتبر الصورة مصطلحا وافدا من الحضارة الغربية. ([1])

وبتأملنا لآرائهم في مفهوم الصورة، نجد أنهم أعطوها العديد من التعريفات والمفاهيم، وهذا منطقي بالنظر إلى ثقافة ورؤية كل ناقد.

فنجد **عز الدين إسماعيل** الذي يميل إلى الاتجاه النفسي في عمليته النقدية يعرفها بقوله:" الصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية) ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يتضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر "([2])

بمعنى هنا أن الصورة الشعرية هي الوسيلة المثلى التي تمكن الشاعر من نقل مشاعره وإخراج ما يجول في نفسه إلى المتلقي وذلك بطريقة فنية مؤثرة.

وفي حديث آخر له عن الصورة الشعرية وانتمائها فإنه يقول:" إن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكر من انتمائها إلى عالم الواقع" ([3])

نستخلص من خلال هذا القول أن الصورة حسب رأيه غير واقعية حتى وإن تراءت لنا من خلال ما تعانق من أشياء واقعية.

ويذهب "**محمد غنيمي هلال**" في الصورة إلى القول: " أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب" ([4]). فهو في موقفه هذا لا يشترط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، فقد تكون العبارات حقيقية ومع ذلك فإنها تشكل صورا جميلة.

وعن طريق المفاهيم التي عرفها مصطلح الصورة، يصل الباحث والناقد "**علي البطل**" إلى نظرة متكاملة له.

([1])_ ينظر: محمد علي الكندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، ص 17_ 18 .
([2])_ عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط8 ، 1983 ، ص 103 .
([3])_ عز الدين إسماعيل ، لتغيير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، ط4 ، د ت ، ص 58 .
([4])_ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ببيروت ، د ط ، 1973 ، ص 457 .

إذ يقول:" الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان مع معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية" ([1])

فالصورة حسب مفهومه هذا منظومة لغوية، يلعب فيها الخيال والحواس الدور البارز في صياغتها، دون إغفال باقي الصور النفسية والعقلية. ولعل تعريف "**عبد القادر القط**" هو من أهم التعاريف للصورة، حيث جمع فيها تقريبا كل الوسائل الفنية والتعبيرية التي من شأنها أن تعمل على تشكيل صورة شعرية، وهذا في قوله: "الصورة في الشعر هي "التشكيل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد إن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".([2])

فالدكتور **عبد القادر القط** لا يحصر الصورة في التعابير الحسية، ولا في الاستعمالات المجازية و الاستعارية بل أدخل في مفهوم الصورة كل التعابير الفنية التي من شأنها أ ن تشكل صورة فنية.

ومن النقاد الذين بينوا أن الصورة موغلة في القدم قدم الشعر نفسه ، الدكتور "**إحسان عباس**" الذي بين أن الفرق بين الشاعر القديم والحديث في الصورة هو طريقة صياغتها، حيث يقول:" أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى أخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور." ([3])

عموما فإن النقد الحديث سواء عند الغرب أو عند العرب، نجده قد وسع من إطار دلالة مصطلح الصورة، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المعنية به مثلما وجدنا عند

([1])_ علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ، ص 30 .

([2])_ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، د ت ، ص 391 .

([3])_ عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 25 .

القدامى. زد على ذلك اهتمام المحدثين البالغ بالخيال الذي يعد حسب رأيهم عماد الصورة الشعرية.

ثالثا: مكونات الصورة:

للصورة الشعرية ثلاث مكونات أساسية

1_ مكون اللغة: وهي نسيج من الألفاظ في التعبير الشعري الذي يشكل الصورة التي يعبر بها الشاعر عن تجربة مر بها، وعلى هذا الأساس فاللغة هي عماد الصورة الشعرية ([1]). فإنه منطقي أن تكون اللغة المكون الأساسي للصورة الشعرية، فهي الوسيلة والأداة الأولى التي يعول عليها الشاعر في التواصل مع الآخر.

2_ مكون العاطفة: تعد العاطفة الروح التي تنفخ في اللفظة كونها تأخذ القالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر. ([2])

معنى أن العاطفة في الصورة الشعرية تتمثل في الجانب النفسي المضمن داخل الألفاظ والعبارات، وبالتالي فإن العاطفة هي التي تملي على الشاعر صوره.

3_ مكون الخيال: وهو الذي يمكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلا ومضمونا. ([3])

وقد نال هذا المكون اهتماما من طرف النقاد وجعلوه أساس الصورة الشعرية، وهذا ما أقرته كتب النقد الحديث التي تحدثت عن العلاقة بين الصورة والخيال "وأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري" .([4])

([1])_ إحسان عباس ، فن الشعر ، ص 230 .
([2])_ المرجع نفسه ، ص 231 .
([3])_ المرجع السابق ، ص 231 .
([4])_ محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، ص 25 .

والخيال حسب **جابر عصفور** هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"([1]) . فالخيال حسب هذا المفهوم هو الأداة الوحيدة التي تمكن الشاعر من صياغة صور ذهنية لأشياء وصور تعجز الحواس عن إدراكها.

فاللغة والعاطفة والخيال من أهم العناصر المكونة للصورة الشعرية التي لا يمكننا الاستغناء عنها.

رابعا: أنماطها: الصورة البلاغية ركزنا عليها لأنها معروفة منذ القدم ويندرج تحت هذا النوع:

1_ الاستعارة: تعد من أهم مباحث علم البيان، فهي في الحقيقة تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه أو المشبه به، فهي أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها". ([2])

وترد الاستعارة في الاصطلاح بأنها: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة، عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنه أبلغ منه". ([3])

أستنتج أن الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير محله، ويكون ذلك له علاقة بالمشابهة بين المعنى الذي أخذ منه والمعنى الذي استعمل فيه.

تتكون الاستعارة من ثلاث أركان رئيسية هي: المستعار منه وهو المشبه، والمستعار له وهو المشبه به، والمستعار وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة وهي تتقسم إلى نوعين:

أ_ الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب _ الاستعارة المكنية: وهي حذف المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه. " فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار والمستعار له، هي علاقة تناسب وتقارب في

([1])_ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 19 .
([2])_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، 2005 ، ص 23
([3])_ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 258 .

حين أن هذه العلاقة إذ ما أردنا أن نقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدبي..." ([1])

من هنا يتضح لنا أن الاستعارة هي قائمة على العلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له، قائمة على الانتقال من دلالة إلى دلالة أخرى.

وقد قال "**ابن الأثير**" الأصل في الاستعارة المجازية هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيء من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما...، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذا كان لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا حكم جاري في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر". ([2])

نلاحظ أن هناك صلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للاستعارة ومعناها المجازي، بمعنى أنه لا يستعار أحد اللفظين للآخر في واقع الأمر، إلا إذا كان بينهما صلة معنوية تجمع بينهما. أي أن الاستعارة قسم من المعاملة التي تحدث بين شخصين أو أمرين.

وأما عن **البحتري** فالاستعارة هي:" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"([3])، أي بمعنى إعطاء اسم أوضح اسم أمر أو شيء ما يغير الاسم الذي وضع له، إذا أخذ مكانه.

وقد عرف القدماء الاستعارة و وضعوا لها أصولا وقواعد فهي عندهم: "استعارة كلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها".

ألاحظ هنا أن الاستعارة توضع من شيء غير معروف لشيء معروف.

2_ التشبيه:

([1])_ فخر الدين جودة ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، دار الحرف العربي ، لبنان ، ط2 ، 1995 ، ص 144 .

([2])_ أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائرة في أدب الكاتب و الشاعر ، مؤسسة القاهرة ، ط1 ، 1959 ، ص 143 .

([3])_ الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، ط2 ، ج1 ، 1968 ، ص 153 .

وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان:" مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة، كقول: العلم كالنور في الهداية، فالعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، إذا أركان التشبيه: التشبيه، وجه الشبه، وأداة التشبيه ملفوظة أو ملحوظة". ([1])

وألاحظ من خلال هذا القول أن التشبيه هو مشاركة أمر معين في معنى ما ويكون ذلك بوسائل معلومة، وهو يتكون من أداة الشبه، المشبه ووجه الشبه.

ويعرفه **التنوخي** بقوله:" التشبيه هو الأخبار بالشبه، وهو اشتراك شيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات".([2])

والملاحظ على هذا التعريف أن التشبيه هو مشاركة شيء لشيء معين من جهة واحدة أو من جهات متعددة ، ولا تكون هذه المشاركة في كل الجهات.

ومما سبق ذكره في تعريف التشبيه، نستطيع القول أن للتشبيه أربع أركان: المشبه، المشبه به، ويسميان طرفا التشبيه، وأداة التشبيه ووجه الشبه. ([3])

وهذين الركنين الآخرين يمكن الاستغناء عنهما دون أن يحدث خلل في التشبيه، بل على العكس من ذلك يزداد التشبيه جمالا وبلاغة.

والتشبيهات على ضروب مختلفة " فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا". ([4])

فأنواعه وأقسامه كثيرة ومتنوعة يطول بنا الحديث بذكرها، إضافة إلى أنها تختلف بين علماء البلاغة.

ولهذا فإن التشبيه "كان الوسيلة التصويرية المفضلة عند جميع النقاد تقريبا، وهذا لكثرة وروده في أشعار الجاهلين وكلامهم، ومجمل القول: أن التشبيه هو عمود الصورة الشعرية في النظرية الشعرية القديمة، ذلك لأنه ينسجم وفلسفته الجمالية، فهي فلسفة تقوم

([1])_ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 157 .
([2])_ عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 47 .
([3])_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 23 .
([4])_ ينظر : المرجع نفسه ، ص 24 .

على حب الجمال السهر الواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حدين متناظرين يعمل كل منهما باتجاه يلتقي فيه الآخر. ([1])

التشبيه هنا يعد أداة تصويرية عند النقاد، وذلك لكثرة وروده في أشعار القدامى وكلامهم، ويمكن القول أن التشبيه يعد عمود الصورة في النظرية الشعرية.

عموما فإن التشبيه كان له الحظ الأوفر من التعريفات عند علماء البلاغة والتي كانت تدور كلها في قالب واحد.

3_ الكناية:

هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، وفي تعريف آخر لها:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنح من أدارة المعنى الأصلي" ([2]) معنى هذا أن الكناية لا تمنع إرادة المعنى الأصلي، خلاقا للمجاز الذي نافي ذلك، وهنا يكمن الفرق بينهما.

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:"كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن تشبيه، نحو: زيد طول النجاد ونريد بهذه التركيبة أنه شجاع عظيم، فعدلت عن هذا التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم للجسم طول النجاد عادة، فإن المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا نعلم أن الفرق في إرادة صحة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز فإنه ينافي ذلك" ([3])

ويعني هذا أن الكناية هي الكلام عن أمر يراد به غير ذلك الأمر، وهي متعددة، ويراد بالكناية الوصول إلى المعنى الحقيقي.

4_ المجاز:

([1])_ ينظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص 41 _ 42 .
([2])_ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 287 .
([3])_ المرجع السابق ، ص 289 .

ويعرف المجاز بأنه الكلام الذي يستعمل فيما وضع له وبدلا من قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهو من أحسن الوسائل البيانية التي تهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى.

ويعد **الجاحظ** من أوائل الباحثين في المجاز، حيث يعرفه بقوله "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".([1])

من خلال ما نقدم أن المجاز هو استخدام الكلمة في غير ما هي موضوعة له، ويعرفه "**الشريف الجرجاني**":"هو اسم أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما كتسوية الشجاع أسدا"([2])

ألاحظ أن **الشريف الجرجاني** يرى أن المجاز مجرد اسم أريد به غير ما وضع له لمناسبة شيء أو أمر ما، أو غير ما قصد به، فهو هنا يتحدث عن أمر دلالي شرط أن تكون هناك مناسبة تتناسب بين الدلالة الأولى والدلالة الثانية.

ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين: ([3])

1_ المجاز العقلي: ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ولا يكون إلا في التركيب.

2_ المجاز اللغوي: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة مناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب وهو بدوره نوعان:

فيكون الاستعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي تقوم على المشابهة.

أما إذا قامت على غير المشابهة فهو مجاز مرسل، وليس للمجاز المرسل علاقة واحدة مثل الاستعارة، فهو له علاقات كثيرة، منها: السببية، المسببة الجزئية والكلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمكانية والحالية...الخ.

ومن خلال ما تقدم فقد حضي الجانب الشكلي للصورة قديما بالحظ الأوفر عن الجانب الحسي. ([1])

([1])_ عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 103 .

([2])_ محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان و المعاني) ، دار النشر المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، د ط ، د ت ، ص 184 .

([3])_ ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 109 .

عموما كانت هذه العناصر مشكلة للصورة البلاغية والتي قصدنا من خلالها التوضيح كونها الأكثر شيوعا وتوظيفا من طرف الشعراء في تشكيل صورهم.

فاهتمامنا بهذا النوع (الصورة البلاغية) لا يعني بذلك عدم وجود أنواع أخرى للصورة الشعرية، فهناك أنواع أخرى ، كالصورة الحسية والصورة الذهنية.

_ الصورة الحسية:

وتربط بالأساس النفسي الذي تصدر عنه الصورة والتأثير الذي تحدثه. فالصورة لا تكتسب فعاليتها من مجرد أنها صورة، وإنما يوصفها حادثة ذهنية مرتبطة بالإحساس.

وهي الصورة المدركة بإحدى الحواس الخمس كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمسية و اللّمسية. ([2])

وكان لهذه الصورة النصيب الأوفى من الصور الفنية، وما ذلك إلا لأنس النفوس بها وارتياحها إليها قال "**الجرجاني**": " إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وان ترده في الشيء تعلمها إياه إلى شيء أخر هي به أعلم، وثقتها في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع". ([3])

نستنتج من خلال قول **الجرجاني** أن الحواس لها دور بارز في صياغة الصور الشعرية، كما أنها من أوضح الصور التي يتلقاها ذهن المتلقي.

فالشاعر وهو بصدد نظمه للشعر تتحدد نوازعه الداخلية سواء منبعثة من العقل، أم من الحس في تجربته، فهو عندما ينظم الشعر تكون نوازعه مختلفة الانبعاث سواء أكان ذلك من العقل أم من الإحساس في تجربته الإبداعية، والقول أن: "إدراك الصور يعتمد على حد بعيد على طبيعتها النمطية، وإدراكنا للصورة ليس إلا إعادة لتشكيل الصورة وفق طبيعتها النمطية وليس غريبا بعد ذلك أن تختلف تأثراتنا أو مشاعرنا إزاء صورة بذاتها". ([4])

([1])_ ينظر : المرجع نفسه ، ص 112 .

([2])_ عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرقة ، ص 163 .

([3])_ المرجع نفسه ، ص 164 .

([4])_ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية ، دار العودة و الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص 137

ألاحظ من هذا المفهوم أن إدراك الصور يعتمد على الطبيعة النمطية لإدراكها، لهذه الصورة ليس إلا تكرار لتشكيل وتشكل الصورة وفق طبيعتها.

_ الصورة الذهنية:

"وهي الصورة المدركة عن طريق الذهن" ([1])، ويعتبر هذا النوع من الصور التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن حالاته النفسية في حالة عجز الحواس وعدم قدرتها على إخراجها والتصريح بها.

خامسا: وظائفها:

للصورة الشعرية وظائف عديدة، والحديث طويل ومتشعب، شأنه شأن مفهومها ووسائلها، وكان من أهم الوظائف البارزة ما يلي:

1_ تصوير التجربة إلى الآخرين:

لا تكتفي وظيفة الصورة الشعرية بمجرد التعبير عن تجربة الشاعر، بل وتعمل كذلك على إيصال تلك التجربة إلى الغير، وفي ذلك يقول:" **أحمد الشايب**" : "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية". ([2])

نلاحظ من خلال قول **أحمد الشايب** أن الصورة الشعرية وسيلة تعمل على نقل أفكار وعاطفة الأديب إلى الغير.

2_ تصوير تجربة الشاعر:

فالشاعر كأي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا، وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تجسدها والمتمثلة أساسا في الصورة الشعرية، التي هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي. ([3])

([1])_ المرجع السابق ، ص 163 .

([2])_ داحو أسيا ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2008 _ 2009 ، ص 29 .

([3])_ ينظر : المرجع نفسه ، ص 30 .

فوظيفة الصورة بالنسبة للشاعر تتجسد في كونها الأداة السامية التي يتخذها للتعبير عن تجربته وانفعالاته.

3_ تمكين المعنى في النفس:

يسعى الشاعر من خلال صوره الشعرية إلى إخفاء المعنى وعدم التصريح به مباشرة، راغبا بذلك جذب اهتمام القارئ للتمعن في شعره من أجل الوصول إلى ما يريده فالصورة تمكن "المعنى في النفس عن طريق التأثير". ([1])

4_ الإبانـــة:

وهي من أهم وخصائص وظائف الصورة "ولا يفترق بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء بالإبانة التي رد إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها... وتصوره في نفس المتلقي ابن تصوير وأوضحه." ([2])

وهي عند "**جابر عصفور**":"إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني فهي تعتبر الخطوة الأولى في عملية الإقناع". ([3])

مما سبق عن الصورة نستخلص أن العملية الإبداعية فيها لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تحكمها قواعد ثابتة.

سادسا: دور الصورة في العمل الفني:

اهتم البلاغيون بالصورة الشعرية لما تحمل من جماليات في النص الشعري، وتحليق في عالم الخيال لتقديم المعنى بثوب جديد، ولما لا وهي السمة المميزة للنص وبؤرة جمالية عند الشعراء والمبدعين، فتجانس الصورة هو الذي يعطي العمر الفني وحدته وينبغي أن يكون لكل موضوع صورته الخاصة به، ولابد من الانسجام مع باقي الصور، لتشكل الصورة العامة للقصيدة.

([1])_ المرجع السابق ، ص 30 .
([2])_ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 333 .
([3])_ المرجع نفسه ، ص 335 .

فنجد أن الخيال هو أداة التحكم للصور الشعرية، فالخيال هو الذي يتبقى ما لاءم التجربة الذاتية للشاعر عن الواقع المعيشي ويعيد صوغه في قوالب فنية جديدة، والطبيعة هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، يقول **محمد حسن عبد الله:**" إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء، وجزئيات وظواهر، هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها، وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل...، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق". ([1])

فهنا تبين لنا أن الصورة تغمد الخيال في عناصرها من الحياة اليومية من أشياء ومظاهر، فكل صورة لابد لها من عناصر تتشكل منها، ومن قوالب تصاغ بها، إذن للصورة طرفان:

_ أولا: تجربة الشاعر

_ ثانيا: الشكل الذي يمثل هذه التجربة

أي مزج المادة التي نستقي وجودها مما أختبره الشاعر في حياته اليومية المعيشية، لذا نجد الصورة تكشف عن المجالات التي تتشكل فيها الصورة الشعرية ، وهذا الكشف في المقابل يؤدي بنا إلى اكتشاف القيم الجمالية والفنية في العمل الشعري الخاص بالشاعر. ([2])

فالصورة بدورها تمثل البناء الفني للقصيدة، فهي المعنى العام الذي تشمل جزئياته مجموعة من الصور تتوحد مع بعضها لتشكل المعنى الكلي للقصيدة، وأكد ذلك **د- الرباعي** بقوله:" الصورة تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة" ([3])

([1])_ عبد الله محمد حسن ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1984 ، ص 33 .
([2])_ ينظر : المرجع نفسه ، ص 36 .
([3])_ المرجع السابق ، ص 40 .

وهذا ما قاله "**سي–دي–لويس**": – إنني أتردد في الولوج إلى هذا المجال– المجال الذي مازال قيد التخطيط...، إن أردت أن أثبت حجتي بأن القصيدة الكاملة هي صورة كاملة أو قد تكون كذلك". ([1])

فمن هذا نلاحظ بأن النقد الحديث لا يغرق بين الصورة الشعرية بمعناها الأشمل والقصيدة ببنائها المتكامل.

ونحن نعرف بان شعر **كعب** هو نتاج مدرسة الصنعة أو مدرسة الأوسية، فلا تظهر قصائدها إلا بعد التنقيح والتمحيص، فليس هناك قصيدة إلا بتكامل عناصرها وصورها حتى تعطي المعنى العام للقصيدة.

يقول **مصطفى ناصف:** ليست الصورة أشياء منعزلة وإذا كان النقد العربي القديم يكاد لا يحفل بالعلاقة بين الصور فقد آن لنا أن نتذكر أننا لا نتلقى الصور فرادى" ([2])

يمكننا القول أن الصورة عبارة عن مزيج من اللغة والأحاسيس ارتبط مفهومها أساسا بالخيال باعتباره مدخلا منطقيا لدراسة الصورة الشعرية.

وفي ضوء دراستنا للصورة عند **كعب بن زهير**، اجتهدنا من خلال ما تم في الصورة الشعرية من مفاهيم وآراء لنقاد ومكوناتها وأنماطها ووظائفها للإحاطة بهذا المفهوم ومعرفة ايجابياته الأساسية، كونها ستكون موضوع تطبيقنا في شعر شاعر مخضرم، مركزين في ذلك على أهم وسائل ومكونات الصورة عنده، وأثر الإسلام في صوره.

([1])_ سي ذي لويس ، الصورة الشعرية ، تر : أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، د ط ، 1982 ، ص 159

([2])_ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 254 .

الفصل الثانـي :

تجليات الصورة الشعرية في شعر كعب بن زهير

_ أولا : التشكيل بالتشبيـــــــــه

_ ثانيا : التشكيل بالاستعـــارة

_ ثالثا : التشكيل بالكنايـــــــة

تناولنا في الفصل النظري الحديث بصفة عامة عن الصورة الشعرية وكل المفاهيم المتعلقة بها من مفهوم لها ووسائلها ووظائفها وأنماطها إلى الحديث عن دورها في العمل الفني . أما في هذا الفصل سنخصص الدراسة للجانب التطبيقي الذي من خلاله نتمكن من معرفة توظيف **كعب بن زهير** للصورة الشعرية من خلال نماذج شعرية مقتطفة من العصرين الجاهلي و الإسلامي.

فهل اختلفت الصورة عند **كعب بن زهير** بين الجاهلية و الإسلام ؟ وما هي العناصر التي شكلت الصورة عنده ؟ و الفرق بين صورة قبل وبعد الإسلام؟.

تعد الصورة الفنية لفن الأديب التلقائية التي تستعمل في الدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، فالصورة في شعرنا العربي القديم لم تحفل بالرمز المشحون بتجارب أو أطراف من التجارب إلا نادرا، ولكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية التي ترسم مشهدا من المشاهد أو موقفا من المواقف وصفا نفسيا أو وصفا مباشرا وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء . ([1])

بمعنى أن الصورة في الشعر القديم حسية فلم يكن فيها أي خاصية عضوية أو حركية، بل كانت عناصر هذه الصورة جامدة إلى حد ما ، وهي مع ذلك صورة جميلة أضافت على القصيدة الشعرية جمالا كبيرا .

أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك أبرزها أن تكون الصورة حيوية معبرة ناقلة للشعر الصادق ، غير أن ذلك "لا يستدعي جمود الصورة في الشعر القديم وحيويتها في الشعر الحديث ". ([2])

([1])_ ينظر: عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غربية ، القاهرة ، ط4 ، د ت ، ص 58 .
([2])_ الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 12 .

لذا سنرى إن دراسة الصورة لشعر **كعب** لم تكن تقتصر على وسائل التصوير المجازية ، بل أن كل مفردة لفظية ، بل كل حرف يسهم في تكوين صورة كعب الشعرية .

وبما أننا نبحث عن عناصر والخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية ، فأننا ندرس عناصر تشكيل الصورة الشعرية عند كعب بن زهير من خلال نماذج شعرية من الجاهلية والإسلام وفق التسلسل الأتي : **(التشبيه ، الاستعارة ، الكناية)**.لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصليه بالغة الدقة تسكنه دوافع المبدع الاختيار ، وآلية التوزيع الإبداعي ضمن النصوص .

عناصر تشكيل الصورة الشعرية عند كعب بن زهير:

اولا- التشكيل بالتشبيه :

الشعر تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم فهو وسيلة الشاعر للتصوير ، وبالتصوير، ([1]) يستطيع الأديب نقل مشاعره وعواطفه للآخرين في أسلوب جميل .

وأن التشبيه في مفهومه الجمالي ، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو القيم الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع .فهي وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية،أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرة على أدواته ([2])

وهذا الأمر يدعو المبدع للجوء إليه إذ يمنح النص بعدا إيحائيا من خلال قدرة الشاعر على تقريب الصورة إلى الأذهان .

([1])_ ينظر : أحمد أمين ، النقد العربي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 73 .
([2])_ ينظر : عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، المنشأة الشعبية للنشر ، الأردن ، ط1 ، 1980 ، ص 40 .

ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية من شعر كعب بالتحليل لبيان .

قيمة هذه السمة في تجسيد الصورة الشعرية ، ويخرج التشبيه في شعر **كعب بن زهير** في أشكال متنوعة بوصف عناصر التشبيه ، وقد يختلف المدى والعمق من مثال إلى آخر .فشعر **كعب بن زهير** تبدوا عناصر الصورة الشعرية واضحة فيه وان تأثرت صوره بمجموعة من المؤثرات البدوية و الاجتماعية ، فقد انعكست أصداء البيئة البدوية في صوره الشعرية فتأثر شعره بصور الصحراء والحياة القاحلة ، وحياة الحيوان فيها ، كما صورة طريق وما يخفه من مخاطر وهو يقول في ذلك :

وَلاَحَبٍ كَحَصيرِ اَلرامِلَاتِ تـرَى مِنَ الْمطيُ عَلَى حَافَاتِـــهِ جيَفـَا

قَـدْ تَـرَكَ الْعَامِـــلَاتِ الْرَاسِمـَــاتُ بِــهِ مِــنَ الأَخِــزَة فِــي حَافَاتِـــــــهِ خُنُقـَـا

يَجْتَـازُ فِيــهِ الْقطــَا الكَـدَرِي ضَـاحِيةً حَتَــى يَـؤوبَ سِـمَالًا قَـدْ خَلـَـتُ خُلُقَـا

تَسْــيَقِينَ طُلَسَـــــا خَفِيــاَتٍ تَرَاطُنُهـَــا كَمَــا تُرَاطِـــــنُ عُجُــمٌ تُقْــرأُ الصُحُفاَ

جَوَانِحُ كَالأَفَانِـــي فِي اَفَاحِصِهـَا يَنْظُرْنَ خَلفَ رَوَايَا تَسْتَقِي نُطفَـا

تَنْجُو وَتَقْطُــرُ ذِفْرَاهَا عَلَى عُنِقٍ كَالْجِذْعِ شَذُبٍ عَنْه عَاذِقُ سَفَعَـا

كَانَ رَحُلِي وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكَتُهـــَا كَسْوتُهُ جَوْرَفـــًــا اَقْرَابُهُ خَصِفَا (1)

(1)_ علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د ت ، ص 53 _ 55 _ 56 .

فهو في هذه الأبيات يصور لنا الطريق الوعرة، والملاحظ في تصويره للطريق والحيوانات انه يكثر من استخدام التشبيه ويقدم من خلاله صور متحركة تنبض بالحيوية والنشاط ، فنجده يشبه الطريق بحصير الراملات وعنق الناقة كجذع النخلة المشذب ومن أدق التشابيه التي جاء بها **كعب بن زهير** ، وصفه للحالة الشعورية في وصف محبوبته وهي صور مفعمة بالأحاسيس والمشاعر منها قوله :

تَحْمِـلُ مِنْهَا اَهْلُهـَـــا فِتَات بِهـُـمُ لِطَيَتهُـــمْ مِرَ الْنَوَى وَشُعُوبِهَا

وَاِذْهِيَ كَغُصْنِ الْبَانِ خَفَاقة الحُشَــى يَرُوعَكَ مِنْهَا حُسْنُ دَلَ وطَيَبهَا ([1])

نجد أن شاعرنا قد أحسن اختيار المشبه به لتلاؤمه مع المشبه حيث أعطاه صورة بصرية حسنة .

نستنتج أن استدعاء الصورة التشبيهيّة المأخوذة من المشاهد الحسية كانت ميزات الشاعر الجاهلي لغرض التأثير على السامع وإثارة انتباهه .

وضمن الدائرة الحسية لتشبيهات **كعب بن زهير** في وصف الطبيعة و محبوبته يصادفنا نوع من أنواع التشبيهات التي فيها رسم صورة الشعرية ، وهو التشبيه المرسل ، وهو التشبيه الذي توافرت فيه عناصر التشبيه الأربعة المعروفة ، وقد شاع هذا النوع في شعر **كعب** أكثر من بقية أنواع التشبيه ، وذلك إلى ما يتسم به من وضوح ظاهر لا إعراب فيه كما في قول **كعب:**

عَلاَ حَاجبي الشّيب حَتَى كَأَنَّه ظِبَاءٌ جَرَتْ مِنْهَا نَسِيجٌ بَارِحٌ ([2])

([1])_ الديوان ، ص 34 .
([2])_ أبي سعيد السكري ، ديوان كعب بن زهير ، دار المطبوعات الحديثة ، الرياض ، ط1 ، 1989 ، ص 83 .

فالشاعر في هذا البيت قام بتشبيه الشيب الذي اعتلى حاجبيه بالظباء البيضاء بعضها يسير نحو اليمين وبعضها يسير نحو اليسار، فاتجاه شعر الحاجبين مختلف تماما.

وفي تشبيهه استخدم الشاعر فيه من التشبيه على بيان مقدار حاله، يقول الشاعر في ذلك.

هَلَا سَأَلْتِ وأَنتِ غَيْر عَيِّيَةٍ وَشِفَاءُ ذِي الْعَيِّ السُّؤَالُ عَنِ الْعَمَى ([1])

فشفاء العين هو السؤال عن العمى ، فالمشبع معروف بالصفة ولا يتشكك بشيء ما، ففقرة بعده بين عن مقدار ذي العمى .

ويقول الشاعر في صورة مشهد :

عَنْ مَشْهَدِيَّ بِبُعَاثَ إِذْ دَلِفَتْ لَهُ غَسَّانُ بِالْبِيضُ الْقَواطِعِ وَالْقَنَا ([2])

نلاحظ أن الشاعر نوع من التشبيه ، فالمشبه هنا من كلمة بعاث ، أما المشبه به منه غسان ، ولا يوجد أداة التشبيه ، فوجد الشبه منه القواطع والقنا . والملاحظ على هذا التشبيه تباعد أطرافه المشكلة للصورة ، فهي صورة جزئية يرسم من خلالها **كعب بن زهير** صورة غريبة نادرة الحضور في الذهن عند حضور أحد طرفيها، الأمر الذي زاد حمايتها في إثارة الملتقي ودفعه إلى أعمار خياله وفكرة في تصورها ، وفي هذا المقام نجد احد النقاد الغربيين يتحدث عن هذا تباعد ودوره في تجميل الصورة الشعرية وذلك في قوله :

"إن الصورة هي إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة، إنها نتيجة التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين

([1])_ المصدر نفسه ، ص 36 .
([2])_ المصدر نفسه ، ص 37 .

المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي وتحقيق الشعرية". ([1])

معنى هذا أن **كعب بن زهير** كان له بعد واسع في مجال الصورة الشعرية وذلك من خلال قدرته على نسج مثل هذا النوع من الصور التي تدل على شاعريته.

لم تقتصر قدرة شاعرنا التصويرية على وصف الطبيعة والكون فقط وإنما تجاوزت إلى كل ما يلتقطه ،ففي مجال الطرد يصور لنا الحيوانات وتكثر صور الحيوان في شعر **كعب** ، فهو يشبه الدابة بالحيوانات التي يشاهدها من حوله ،فيقدم لوحات متعددة للحيوانات من ذلك قوله:

كَأَنَّ دُخَانَ الرَّمْثِ خَالِطُ لَوْنَهُ يُغَــلُّ بِهِ مِنْ بَاطِــنٍ وَيُحَـلَّلِ

كَانَ نِسَـــــاهُ يُشْرَعَةً وكَأَنَهُ إِذَا مَا تَمَطَّى وُجْهَةً الرِّيحُ مُحْمَلُ

وَحَمْسٌ بَصِيرُ الْمُقْلَتَينِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَشَى مَسْكَرَهُ الرِّيــحُ أَقْزَلُ ([2])

وَأَتْلَعٌ يُلْوَى بِالْجَدِيلِ كَأَنَّــــهُ عَسِيُب سِقَــــاهُ مِنْ سَمِيحةَ جَدْولُ

سَفَى فَوْقَهُنَّ التُّرَبَ ضَافَ كَأَنَّهُ عَلَى الْفَــــرَجِ والْحَاذِينَ قِنُوٍ مُذلَّلِ

مُنَفَخَةِ الدَّفِينَ ظَيِّنٌ لَحْمُهَــــا كَمَا طُيِّنَ بِالضّاحِيَ مِنَ اللَّبنِ مُجَدَلِ

وَدَفَّ لَهَا مِثْلَ الصِّفَاةِ وَمَرْفَـقُ عَلَى الْزُّورِ مَفْتُولُ المَشَاشَةِ أفتــــل ([3])

سعى الشاعر من خلال هذه الصورة الجزيئية إلى تنمية الصورة الرئيسة بهذه الصور المتنوعة ، وأولى هذه الصور صورة الذئب الذي شبه الشاعر لونه بدخان أشجار

([1])_ فرانسو أمورو ، البلاغة ، مدخل لدراسة الصور البيانية ، تر : محمد الولي و عائشة حرير ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2003 ، ص 75 _ 76 .

([2])_ الديوان ، ص 78 .

([3])_ المصدر السابق ، ص 80_ 82 .

الرمث ، وهذه صورة بصرية متحركة ، ثم يتفرق الشاعر في مجموعة من الصور الجزيئية فيصور نساة الذئب فهو يشبه الشرعة ، ثم يصور هيئته ، فهو مهزول يشبه محمر السيف ثم ينتقل إلى صورة أخرى ، وهي صورة الغراب بقوله : **(حمش)** فيصور حركته بحركة الأعرج الذي لا يعتدل في سيره ، وهذه صورة بصرية أخرى

ثم يعود إلى الصورة الرئيسة التي تجمع هذه الصور كلها وهي صورة الناقة فيشبه عنقها الطويل بجرائد النخل المهتزة ، وهي صورة متعلقة بحاسة البصر ،ثم يصور ذيلها بقنو النخل أيضا ، ثم يشبه عظمها وضخامتها بالقصر ،ثم يشبه دفعها بالصفات ، (إن الصورة هي إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن ننسج عن مجرد مقارنة) . ([1])

والملاحظ في هذه الصور أنها صورة متعلقة بحاسة البصر وهي أيضا صور متحركة ، وهي صور مأخوذة من حياة البدوي بكل ما فيها من قسوة أو خشونة ومن بين صوره البدوية قوله :

وَكَأَنَّ مَوْضِعَ رَحِلِهَا مِنْ صُلْبِهَا سَيْفٌ تَقَادَمَ جَفْنُهُ مَعْجُـوفُ

كَالْقَوْسِ عَطَّلَهَا لِبَيْعِ سَائِـــمٌ أَوْ كَالْقَنَـــاةِ أَقَامَهَا التثقيـفُ ([2])

اعتمد **كعب** فـــي وصف الناقة على الصـــورة التشبيهيـــة كونهـــا تفيد الشـرح و المقارنة

فهاهي الناقة تتشبه بالآلات الحربية، فلحوب ظهرها لا يشبه شيئا إلا السيف وهذا لطول السفار أو هو كالقوس أو أقل كالقناة المثقفة ضمورا: فكل هذه الصور تأثرت بالحياة البدوية، و الملاحظ في الصورة المتأثرة بالحياة البدوية ارتكازها على التشبيه فقط بل نجد الكثير من الصور التي نتكئ على أدوات وعناصر أخرى غير التشبيه وهذا ما سيأتي لاحقا.

([1])_ فرانسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ، ص 76 .
([2])_ الديوان ، ص 55 .

وقال **كعب** في موضع آخر:

فَسَلْ طِلَالَهَا وَتَعَزَّ عَنْهَـــا بِنَاجِيَّة كَأَنَ بِهَا خَيَـــالًا (1)

فتلاحظ أن ناقته هنا تحتال، فهي في كل حالاتها سريعة، فهي في هذه الأبيات ترمز إلى فكرة الموت و الفقد و العزاء، وعند هذه الفكرة ينتهي تدفق أو انهيال الأفكار. وجاءت هذه الفكرة كذلك في قصيدته اللامية، فيقول:

أَلَا أَسْمَـــاءُ صَرْمَتِ ٱلْحِبَالَا فَأَصْبَحَ غَادِيًّا عَزْمَ إِرْتِحَـــــالَا

وَذَاتَ الْعَرِضِ قَدْ تَأْتِي إِذَا ما أَرَادَتْ صَرْمَ خَلِيتِهَا الْجِمَـــــالاَ

تَحَاوَرَهَا الْوُشَـــــاةُ فَغَيَّرُوهَا عَنِ الْحَالِ التِي فِي الدَّهْرِ حَالَا

وَمَنْ لَا يَفْثَا الْوَاشْينَ عَنْـــه صَبَاحَ مَسَاءَ يَبْغُونَه الْخُبَـــــالاَ

فَشَلْ طُلاَّبِهَا وَتَعُزُّ عَنْهَـــا بِنَاجِيَّةِ كَانَ بِهَا خَيَـــــــــالَا . (2)

فكعب في تصويره للناقة يقف عند كل جزئية فيها، فهو في هذه اللوحة يظهر لنا صورة الناقة وهي كالمختالة ويقول، السيد **إبراهيم:**

<< وهكذا تتباين الحالات التي تكون عليها الناقة، فهي غضبى أو مرحة، أو مختالة...، إلى غير ذلك من الحالات التي يراد بها جميعا الدلالة على سرعتها >> (3)

ولكن الناقة في قصيدة "بانت سعاد" مختلفة عنها في القصائد الأخرى من هذه الناحية فهي ترتبط بالموت و الشكل وتبنيهما بامرأة ثكلا " ولابد أن يكون لهذا الارتباط دلالة" . (1)

(1)_ الديوان ، ص 92 .
(2)_ أبي سعيد السكري ، ديوان كعب بن زهير ، ص 154 .
(3)_ ينظر : السيد إبراهيم محمد ، قصيدة باتت سعاد لكعب بن زهير و أثرها في التراث العربي ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1 ، ص 121 .

فتجربه الموت و الثكل هي كما سبق أن أوضحت، التجربة التي تبرز في القصيدة وسينتهي عندها كثير من المعاني التي جاءت فيها.

وقد ظهرت صورة الناقة من خلال ذكر السراب، وصورة السراب في شعر **كعب** واحدة حيث قال:

كَأَنَ أُوبَ ذِرَاعَيْهَـــا وَقَدْ عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُـــــورِ العَسَاقِيـــــلُ

يَوْمَا يُظِلُّ بِهِ الحِرِبَاءُ مُصْطَحِدًا كَأَنَّ ضَاحِيهِ بِالشَّمْسِ مَمْلُـــــــولُ

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهُمُ وَقَدْ جَعَلَــتْ وَرَقْ الجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَا قِبِلُواْ

شَدَّ النَّهَارِ ذِرْعًا عَيْطَلُ نَصَـفَ قَامَـــتْ فَجَاوَبَهَا نَكْدُ مَثَّاكِيـــــلُ . ([2])

فالناظر إلى هذه المجموعة من الأبيات يرى أنها لوحة تتضمن كثيرا من الصور المنسجمة، كصورة الجبل المرتفع وسط السراب في البيت الأول، وهذه الصورة من صور الطبيعة، ثم جاء في البيت الثاني بصورة اللون الرمادي وهو الورق، ثم جاء بصورة شد النهاد ، وهو ارتفاعه.

فشبه الشاعر يدي الناقة في سرعة تقليبها يديها بيدي هذه المرآة التي مات حبيبها وجعلها نصفا ليكون أقوى لها على ترجيع يديها.

فهذه الصورة التي تدل على انسجام عناصر الطبيعة في الصحراء و السراب وكأنهما صورة جزئية من صورة كلية تكون المعنى العام للقصيدة، فمجموع الصور تنمو كما هو الكائن الحي حتى يصل إلى مرحلة النضوج، ومرد ذلك إلى التجربة الشعرية القوية عند الشاعر سواء أكانت تجربة حقيقية أم فنية. ([3])

([1])_ ينظر : المرجع السابق ، ص 121

([2])_ الديوان ، ص 25 .

([3])_ ينظر : السيد إبراهيم محمد ، قصيدة " باتت سعاد " لكعب بن زهير و أثرها في التراث العربي ، ص 127 .

فمراد الشاعر في البيت الأول انه شبه تقليب يدي الناقة في وقت شدة الحر بتقليب يدي امرأة عيطل موصوفة بما تسمع فيما تسمع [1] إذا أن (كأن) من أدوات التشبيه و المشبه (الأدب) وهو سرعة تقلب اليدين و الرجلين، وهذا تشبيه حسي بحسي، ووجه الشبه مركب تمثيلي، وإنما خص التشبيه بهذا الوقت لأن السراب يظهر عند قوة حر الشمس.

كما نلاحظ أيضا في لبيت الثاني أن الشاعر شبه ضاحي الحرباء، أي: ظاهره بالخبز المبلول أي: المجعول في الرماد الحار، والغرض من هذا التشبيه راجع إلى المشبه، وهو بيان حالته في إصابة الحر.

بعد وصف الناقة جزءا من تكوين القصيدة العربية القديمة، وتكاد لا تخلو منه قصيدة جاهلية وقد استخدم معظم الشعراء وصف الناقة في العادة للهروب من الحديث عن المحبوبة و الحنين إلى الديار، غير أن **كعبا** استخدم الناقة استخداما مختلفا عن هذا التقليد في القصيدة إذ جعلها وسيلة للوصول إلى المحبوبة. وهناك من عد الناقة مصدر إلهام ، مثل د .مصطفى ناصف " و الواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعا فالناقة منيت بكل من أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان من رتبة الحيوان، للأفكار العالية.....؟ [2]

بمعنى أن صورة حركة الناقة هي حركة الشعر، وهي في بعض الأحيان بديل فني لهمومه وهواجسه وأحزانه. فالناقة من نتاج الطبيعة الصحراوية، لكن ما تختلف به ناقة العصر الإسلامي عن ناقة العصر الجاهلي هو عدم وصولها إلى حد التقديس.

([1])_ ينظر : أبي سعد بن الحسن بن الحسين السكري ، شرح ديوان كعب بن زهير ، دار الكتب و الوثائق القومية ، القاهرة ، ط3 ، 2002 ، ص 20 .

([2])_ مصطفى ناصف ، قراءة ثانية للشعر القديم ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، ص 115 .

يظهر لنا أن كعب في هذه الأبيات استطاع أن يبرز التشبيهات الجميلة و الصور المتحركة التي تعبر عن تلاحم الألفاظ الغربية و التراكيب القوية. وكذلك الإيقاع المتناغم.

ولمعرفة المزيد من الألوان البلاغية مالنا سوى النظر و التتبع في السطور القادمة، لنرى زبدة فوائد التشبيه وذلك عن طريق الوقوف على أهم أنواع التشبيه الواردة في بعض النماذج الشعرية من شعر **كعب**، وهي على النحو الآتي:

1_ التشبيه المجمل:

وأكثر "**كعب بن زهير**" من استعمال هذا النوع من الصور التشبيهية في شعره، ولهذا التراكم دلالة على شغف الشاعر باستعماله بنية التشبيه المجمل في شعره، وقد وردة أغلب تشابيه "**كعب**" محملة.

أما أدوات التشبيه المجمل فهي:**(الكاف)** أولا، و **(كأن)** ثانيا، و **(كما)**، **(مثل)** و**(خال)**، ترد في نسب متعاودة، وهذه أمثلة نتخيرها لجملة من الصور التشبيهية:

وَمُسْتَهَلَكُ يَهْدِي الضُّلُولَ كأنهُ حَصِيرٌ صَناعَ بَيْنَ أَيْدِي الرَّوَامِلِ

يُثِرْنَ الغُبَارَ عَلَى وَجْهِـــــهِ كَلَوْنِ الدَّوَاجِنِ فَوْقَ الأَرِينَـــــــا

يُبَادِرْنَ جَرَعًا يُوَاتِـــــرْ نَهُ كَقَرْعِ الْقَلِيبِ حَصَى القَاذِفِينَـــــا

وَحَمشٌ بَصِيُر المُقلتينِ كأنَّهُ إذا مَا مشَى مُسْتعرِّةٌ الرِّيحِ أقْـــزلُ

وأتْلعٌ يُلْوِىَ بالجَديلِ كأنّـــهُ عَسِيبٌ سَقاهُ مِنْ سَمِحيةَ جَـــدْولٌ . ([1])

نلاحظ هنا في هذه الأبيات أن الشاعر قدم (المشتبه) وهو من العناصر الرئيسية للصورة لإبرازه وإظهاره أهميته، وهذا لا يعني عدم الاكتراث بالمشتبه به، بل له أثره في إجلاء الصورة ومنحها حيوية وحركة.

2- التشبيه المؤكد:

([1])_ الديوان ، ص 53 .

كما ذكر سابقا، فالتشبيه المؤكد، هو التشبيه الذي يخلو من الأداة، و المؤكد بتجريده من الأداة. ([1])

واستكمالا لذكر الأمور البلاغية وما تحمله من إيقاع في الصورة و المعاني يوظف **كعب** جانبا منها قائلا فيه:

إنَّ الرَّسول لسَيْفُ يُسْتَضَاءُ بـِهِ مُهندٌ منْ سُيوفِ الله مَسْلُـــــولٌ

حلَّت نُـوارٌ بِأرضٍ لَا يَبْلغُهَـــا إلَّا صُموتُ السَّرى لَا تسْأم العُنقَـــا

تَفْرِي اللِّبانَ بِكفِّهَا ومُدَرِّعِهَـــا مُشْقَقُ عَنْ تَرَاقِيهَـــا رَعابِيـــــلٌ

حَرفٌ أخُوها أبُوها منْ مِهْجنةٍ وعمُها خالُها قُوداءَ شَمْلِيـــــــلُ . ([2])

نلاحظ في هذه الأبيات الكثير من أضرب البديع والمتمثلة في التكرار والتشبيه لأجل تحقيق التناغم الكافي في قصيدته.

إن هذه الصورة توحي بالأداء الفني للقصيدة ككل، من ناحية الوصف و التشبيه خاصة عندما خص الرسول **صلى الله عليه وسلم** بصفة السيف القوي المشهور في وجه الأعداء، والاستضاءة المليئة بالإيمان والرحمة و التسامح. ([3])

ويظهر جليا أن البيت يتمحور حول الوصف المقيد بالتشبيه الذي له أثر هام في الدلالة الإيحائية للبيت ،فقد وقف الشاعر هنا وقفة المتأمل الواصف المتذوق لكل أنواع الصور، وإذا كان الوصف و الموضوع الرئيسي لقصيدة **كعب بن زهير** فليس من البعيد المستغرب أن يوظف الشاعر التشبيه في نطاق واسع من قصيدته بحيث يصبح من سماتها البلاغية البارزة.

لأن التشبيه عماد التصوير و الوصف بإيصاله الصور الحسية أو الأخيلة بشكل أعمق إلى المتلقي.

([1])_ ينظر ، بسيوني عبد الفتاح قيود ، دراسات بلاغية ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1998 ، ص 150 .

([2])_ ديوان كعب بن زهير ، ص 67 .

([3])_ المرجع السابق ص ، 148 .

3- التشبيه البليغ

كما هو معروف هو تشبيه تجرد من الأداة ووجه الشبه معا، ويتم بناء الصورة التشبيهية على العنصرين الرئيسيين، ويتصف هدا التشبيه بالتقارب بين المشبه و المشبه به، والشكل الغالب الذي يرد من هذا التشبيه في شعر **كعب بن زهير**، يكون المشبه به مسندا خبرا لمبتدأ كما في قوله **(مجلة42)**

هُمُ الأسَدُ عنْد البَأْسِ والحَشْدِ في القُرىَ وهُمْ عِندَ عقْدِ الجَارِ يُوفُونَ بِالذِّمَمِ. ([1])

فالشاعر قد شبه قومه بالأسود في الحرب، كما أنهم يقومون بأمر الضيف ويوفون بالذمم، ويقول أيضا :

مَا أرَى ذَائِدًا يَزِيدُ عَلَيهِ غَابَ عنْهُ أنْصارُهُ مَكْثُورًا

بِأسِيلِ صِدقٍ يَثْقَفُـــهُ فِيهِنَّ لَا نَابِيًا ولاَ مَأْطُورًا ([2])

حيث شبه شاعرنا في هذه الأبيات قرن الثور بالصلب، وهو لا ينبو عن الظعن ولا ينعطف، والمشبه به هو صفة لموصوف.

وقد يخرج التشبيه البليغ عند **كعب** إلى شكل آخر بتقديم المشبه به على المشبه وذلك حين يشبه عقول الأنصار بالجبال الرزينة فيقول:

تَزِنُ الْجِبَالُ رَزَانَةَ أَحْلَامِهِمْ وَأَكُفّهُمْ خَلَفٌ مِنْ الأَمْطَارِ ([3])

ومما نلاحظه أن هذا البيت تضمن نوعين من ترتيب عناصر التشبيه البليغ، فالتشبيه القائم في الشطر الأول قدم المشبه به على المشبه، والتشبيه القائم في الشطر الثاني قدم المشبه على المشبه به.

وهنا يتبين لنا أن شاعرنا قد تغن بقدر ما في إخراج الصور بأساليب تشبيهية متعددة، فهو يستعمل أكثر من وسيلة لصناعة تلك الصور.

([1])_ علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير ، ص 68 .
([2])_ المصدر نفسه ، ص 129 .
([3])_ المصدر نفسه ، ص 24 .

عموما فإن ديوان **كعب** فيه الكثير من الأمثلة التي لا تعتمد على التشبيه الواحد أو الصورة الواحدة، وإنما يعتمد أسلوب التعدد، والحشر في الصور، كما يعمد إلى هذه الزيادة التي يمكن أن تعد نوعا من الإيغال في الصور التشبيهية، مما يحقق غاية تعبيرية، وقيمة فنية مضافة إلى النص ومن هذه التشبيهات قول **كعب:**

أَرَى أُمَّ شَـــــدَادَ بِهَا شِبْهَ ظَبْيَـــــةٍ تَطِيفُ بِمَكْحُولِ المَدَامِعِ خَاذِلُ

أَعَنْ غَضِيضَ الطَّرْفِ رَخِصً طَلُوفُهُ تُزودِ بِمُعْتَمِ مِنَ الرَّمْلِ هَائِـــلُ (1)

فالشاعر هنا شبه أم شداد بالظبية واستعمل أداة التشبيه **(شبه)**،حيث اعتمد أسلوب التعدد في الصور، فشبهها بأوصاف مختلفة (الطرف ، مكحول) .

إذن فالتشبيه البليغ هدف من خلال هذه الصورة إلى تركيز الدلالة و تعميقها ، ومن أمثلة التشبيه البليغ أيضا ، هو لجوء الشاعر إليه في بداية نصه ، بهدف حصر الدلالة بمدى السعادة و الفرح بعفو الرسول صلى الله عليه وسلم المنتظر، مؤكدا من خلال التشبيهات حتمية حصوله على العفو إذ يقول :

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَبْتُولُ مُتَيْمُ إِثْرَهَا لَمْ يَجْزِ مَكْبُـــــولُ

وَمَا سُعَادُ غُدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلاَّ اَعَنَّ غَضِيضَ الطَّرْفِ مَكْحُولُ (2)

جاء **كعب** في هذين البيتين بالتشبيه ، **فسعاد** يقصد بها غزال جميل يرغب الشاعر باصطياده ، ولكنه قد يعجز عن ذلك ، وما الإمساك به بأمر يسير ، بل أمر يحتاج إلى تعب وجهد مشقة ، في إشارة منه إلى العفو المأمول.

ومن أنواع التشبيه في شعر كعب بن زهير نجد التشبيه التمثيلي ، في قوله:

وَمَا تَمَسَّكَ بِالْوَصْلِ الَّذِي زَعِمَتْ إِلاَّ كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءَ اَلْغَرَابِيلُ (3)

فهو تشبيه تمثيلي فالشاعر هنا، من خلال قوله في هذا البيت، قد شبه صورة تمسك سعاد بالوصل، بصورة تمسك الغرابيل بالماء، والوجه هنا متوقع وهو تمثيل يبين

(1)_ المصدر السابق ، ص 89 .
(2)_ المصدر نفسه ، ص 60 .
(3)_ الديوان ، ص 61 .

عدم الوفاء بالمواعيد، وقد أعطى التشبيه تكثيفا للصورتين حيث يجعل منهما وحدة متماسكة.

ويمضي **كعب بن زهير** في رسم الصور البلاغية مشبها النبي صلى الله عليه وسلم بالأسد الذي يقوى على الصعاب والشدائد قائلا:

لَقَدْ أَقُومُ مَقَامَا لَوْ يَقُـــــومُ بِهِ أَرَى وَاسْمَعُ مَا لَو يُسْمَعُ اَلْفِيــلُ

لَظَلّ يَرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُـــونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيــلُ

حَتَى وَضَعْتُ يَمِينِي لاَ أُنَازِعَهُ فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتِ قِيلُهُ الْقِيلُ [1]

حيث تبين هذه الأبيات انتقال "**كعب بن زهير**" من الوصف إلى المدح متخذا في هذا صورة بلاغية تجلب في تشبيه النبي صلى الله عليه وسلم بالأسد وهو يرعى شؤون أشباله ويحافظ عليهم من الضياع، فقد حاول **كعب** تجسيد صورته مقابل صورة الرسول صلى الله عليه وسلم في رعايته له، واتخاذ موقف العفو لأن النبي عرف بعنايته وحفاظه على من يتقدم إليه طالبا الغفران و المسامحة. وفي ظل هذه التشبيهات فقد حض الفيل لأنه أراد التهويل و التعظيم.[2]

واستكمالا لذكر الأمور البلاغية وما تحمله من صور و معاني يوظف **كعب** جانبا منها نتيح له مساحة غي العرض، فعلى سبيل المثال قولـه:

بِيضُ سَوَابِـــغُ قَـــدْ شَكَّتْ لَهَا حَلَـقٌ كَأَنَّهَا حَلَق القَفْعَاءَ مَجْـــدْولُ

لاَ يَفْرَحُـونَ، إِذَا نَالَـــتْ رِمَاحُهُـــــمْ قَومًا وَلَيْسُواْ مَجَازِيعًا، إِذَا نِيلُوا

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجِمَالَ الزُّهَرِ، يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ، إِذَا عَرَدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ [3]

([1])_ المصدر نفسه ، ص 60 .

([2])_ ينظر : السيد إبراهيم محمد ، قصيدة " باتت سعاد " لكعب بن زهير ، ص 132 .

([3])_ الديوان ، ص 67 .

نلاحظ في هذه الأبيات الكثير من أضرب البديع المتمثلة في التكرار و التشبيه لأجل تحقيق التناغم الكافي.

فهنا ترتسم في هذه الأبيات لوحة فنية قوامها التشبيه، فالحركة الشعرية تتمحور على الوصف وقد آثر الشاعر طرح أفكاره عبر التشبيه الذي أدى دورا مهما في الكشف عن الصورة الكلية للقصيدة. ([1])

فقد شبه المسلمين بالجمال الزهر في سياق التشبيه البليغ، وشبه صورة مشي المسلمين بصورة مشي الجمال الكريمة البيضاء، كما عرض بالمسلمين الأنصار على رأي بعض الشراح حين شبههم بالنوق السود القصيرة، حين وقفوا عائقا بينه وبين **الرسول صلى الله عليه وسلم.**

عموما فإن جلّ النماذج التشبيهية السالف ذكرها كانت تدور في حقل الصور الحسية. ومما لفت انتباهنا أن أغلبها يصب في قالب الوصف.

وكخلاصة لهذا العنصر يبين لنا اهتمام الشاعر الكبير بصيغ التشبيه الذي كان يحسن توظيفه وتشكيل صوره الشعرية.

وبقراءة تأملية في مجموع النماذج الشعرية المختارة نلاحظ أن التشبيه في شعر **كعب** في الجاهلية كثير الصور ومتعدد الألوان، كأن الشاعر لا يميل في وصف كل ما يظهر له في هذه الرحلة الشعرية، ليبدي براعته الفنية ومهارته الأدبية في تكثيف الصور التشبيهية التي تحول القصيدة إلى لوحة فنية .

أما التشبيه مثلا في لاميته فقد استخدم تشبيه يقل عدده وذلك أن كيفية توظيف الصور البلاغية و المحسنات اللفظية تختلف حسب التجربة، فالاختلاف في طباع التجارب أصبح سببا وجيها في اختلاف صوره الفنية.

([1])_ ينظر : المرجع السابق ، ص 136 .

ومما نستنتجه أن مجموع هذه الصور ليست جديدة بل هي تجري في نظمها وسكبها ومعظم معانيها على الأساليب الجاهلية في الشعر.

ثانيا– التشكيل بالاستعارة:

تعد الاستعارة واحدة من أهم وظائف التعبير، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها والناس مختلفون فيها ومن يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه، ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه. ([1])

فقد عمد **كعب بن زهير** إلى الاستعارة ووظفها في شعره حتى غدت أداة مهمة وعنصر تشكيلي في رسم الصورة عنده بعد صيغ التشبيه.

وكان اهتمامه هذا بالاستعارة نتيجة تيقنه بدورها وإمكاناتها اللغوية في رسم الصورة الشعرية التي تعتبر قلب القصيدة، وبهذا فنحن لا نباغت ولا نندهش عندما نجد المعاصرين يرفعون الاستعارة إلى هذه المكانة الراقية إذ يقول : **أرتيجيا إي جاسيت ortega ygasset**يحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصبا.([2])

فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة المرموقة التي تتمتع بها الاستعارة في مجال صياغة وتموين الصورة.

وعلى هذا الأساس انصب اهتمامنا في هذا العنصر على دراسة الاستعارة في شعر **كعب**، بغية إبراز هذه الآلية. وقد قسمنا الاستعارة عند شاعرنا إلى قسمين: استعارة تشخيصية و استعارة تجسيدية.

1– الاستعارة التشخيصية:

([1])_ نقلا عن : أبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و أدابة و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط5 ، 1981 ، ص 235 .

([2])_ الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص 38 .

وقد برز لنا من خلال دراستنا لشعر **كعب بن زهير** ولائه وحفاظه على نظام القصيدة العمودية التي تعير اهتماما كبيرا للمقدمة الطللية، فاستمر كعب في نظم شعره على نهج الشعراء الجاهليين التقليديين ونوع موضوعات قصائده، فتلاحظ أنه في وصفه الأطلال يعكس أصداء البيئة البدوية في صوره الشعرية، ويبدو ذلك في وقوفه على الأطلال قائلا:

أَمِنْ نَوَارَ عَرِفْتُ الْمَنْزِلَ الخَلِقَـــاَ إِذَا لَا تُفَارِقُ بَطْـنَ الْجَوْفِ فَالْيَرِقَا

وَقَفْتُ فِيهَـــا رَيْثَ أَسْأَلُهَـــــا فَانْهَلَ دَمْعِي عَلَى الْخَدَّيْنِ مُنْسَحِقَا

كَادَتْ تُبَيِنُ وَحْيَا بَعْضَ حَاجَتِنَـــا لَوْ أَنَّ مَنْزِلَ حَيٍّ دَارِسَـــــا نَطَقَا

لاَزَالَتِ الرِّيحُ تُزْجِي كُلَّ ذِي لَجِيٍّ غَيْثًا إِذَا مَا وَنَتْهُ دِيَمـــــةً دَفِقـــاً (1)

فمن خلال هذه الصورة الطلية الكلية، يعمد الشاعر إلى استخدام الاستعارة وذاك في قوله (أسألها، تبين، منزل حي نطق)، وهذا شأن الشعراء عندما يقفون على الأطلال، فهم يحاولون بعث الحياة في الأطلال هربا من الموت الذي حل فيها، لذا جاءت صورة حية، متحركة اكتسبت حركتها وحيويتها.

وكعب كان رساما بارعا للأطلال، وبريشته يرسم الأطلال ليجعلها صورة نابضة بالحياة إلى أن يخرجها بعد تثقيفها مرات عدة، وفي مثل هذا النوع من الصور يرسم الشاعر مشهد الأطلال، يحيط بأثرها ويفصل في وصفها ويذكر العناصر المتبقية من الديار كالأثافي و العوامل التي تؤثر على الديار، كالرياح و المطر...الخ.

(1)_ علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير ، ص 64 .

ودائما في إطار المقدمة الطللية يلجأ شاعرنا إلى العديد من الآليات التي تنسج من خلالها صورة كلية لها، فجاء على ذكر الديار و الآثار في غير قصيدة ولم يغفل في قصائده عن هذه المناظر، وهذا ما نجده في قوله:

أَمِنْ أُمِّ شَدَادَ رُسُومُ الْمَنَـــازِلِ تَوَهَّمْتُهَا مِنْ بَعَدِ سَافٍ وَوَابِـلِ

وَبَعْدَ لَيَالٍ قَدْ خَلَوْنَ أَشْهُــرً عَلَى أَثَرٍ حَوْلٍ قَدْ تَجَرَّمَ كَامِــلُ

أَرَى أُمَّ شَدَادَ بِهَا شِبْهَ ظِبْيَةٍ تُطِيفُ بِمَكْحُولِ الْمَدامِعِ خَاذِلُ

وَتَرْنُو بِعِيْنَيَّ نعْجةٍ أَمْ فَرْقَـدٍ تَظَلُ بِوادِيَ روْضةٍ وَخمَائِـلُ . ([1])

بدأ الشاعر قصيدته بتصوير منظر الديار اهتماما جعله يورد عناصر المشهد من أم شداد ورسوم المنازل، ثم جاءت بعد ذلك العديد من الصور، إذ نجد الاستعارة التشخيصية في قول شاعرنا (تطيف بمكحول المدامع) حيث جعل الظبية بعينين ترسم عليها ملامح الحزن و البكاء في صورة خيالية راقية حاول من خلالها عقد مشابهة بين الكحل و الدمع، ولم يقف **كعب بن زهير** عند هذه الصورة الجزئية حتى أتى بصيغ التشبيه حين شبه أم شداد بالظبية كثيرة الطواف، فالمكحول استعارة للعين المكحولة.

ومن اجل الصور التي اعتمد شاعرنا في رسمها على الاستعارة، تلك التي تأثرت بصور الصحراء و الحياة القاحلة، وهو يقول في ذلك :

تسْقِينَ طُلُسًا خافِيَّاتٍ تَرَاطُنُهَــا كمَا تَرَاطُــنُ عجَمُ تَقرأُ الصُّحُفَا

جَوانِحُ كَالأَفانِي فِي أَفاحِصِهَـا يَنْظُرْنَ خلْف رَوَايَا تَسْتَقِي نُطفَا

تَنْجُو وتقْطُرُ ذِفَارُاهَا علَى عُنُقٍ كَالجِذْعِ شَذَبَ عَنْهُ عَاذِقٌ سَعُفَا

كَانَ رَحِلِي وقدْ لَانَتْ عَرِيكتُهـا كسْوتهُ جُورفًا أَقْرابُهُ خَصِفَـــا ([1])

([1])_ المصدر السابق ، ص 89 .

فيبدو لنا من أول بيت تشخيص شاعرنا في تصويره للطريق و الحيوانات ، حيث استخدم الاستعارة في قوله (يسقين طلسا، خفيات تراطنها، روايا تسقي نطفا) ثم يستخدم الاستعارة بشكل جزئي في تصويره للناقة عليها الرحل بالحمار وقد اكتسى حيث جعل الرحل كساء.

وفي حديث شاعرنا عن هرمه وشيب رأسه، فجعل للشيب حيز لا يستهان به في شعره

يقول كعب :

بان الشباب وامسى الشيب قد ازفا ولا ارى لشباب ذاهب خلقـــــا

عاد السواد بياضا في مفارقـــه لا مرحبا ها بذا اللون الذي ردفا . ([2])

فالشاعر هنا استعار لفظة السواد لتدل على القوة و الشباب ، كما استعار البياض ليدل على المشيب و الضعف ، و أود أن أشير إلى جمال هذه الصورة الموفقة للشيب التي توحي بها كلمة (ردف) حيث جعل الشاعر الشعر الأسود الراكب الأصلي الذي يعلو الرأس ، وجعل الشيب الأبيض رادفا ، فهو يقول بئس هذا الوافد الجديد... ([3]) أو انه ضيف ثقيل لا يستحق الترحيب، ففي كل يوم يرى طعنة تذهب قواه وتسقط قدرته على الاحتمال حزنا وأسفا.

ومن هنا فان **كعبا** في تشكيله لصوره لا يقتصر على ألية بعينها حتى يرسمها لنا ، بل يجمع فيها بين العديد من الطاقات اللغوية والوسائل التعبيرية التي يراها تخدم صورته الشعرية. ولرصد مثل هذه الإشارات الإبداعية التي تحمل دلالات إيحائية – على قلتها في القصيدة فإننا سنتناول بعض النماذج الشعرية من شعر **كعب** بالتحليل ومن ذلك قوله:

([1])_ المصدر نفسه ، ص 49 _ 50 .
([2])_ علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير ، ص 41 .
([3])_ المصدر نفسه ، ص 63 .

ترمي الغيوب بعيني مفرد لهـق إذا توقــدت الحـزان و المبل

تميشي الفراد عليها ثم يزلقـــه منهـــــا لبان وأقراب زهاليل

تمر مثل عسيب النخل ذاخصل في غاوني لم تخونه الأحاليل. ([1])

إن الانزياحات التي تحققها الأنساق الاستعارية عبر مخالفة النمط الإستنادي المألوف، هي في حقيقة الأمر محاولة الاستدلال على المعاني و الثواني، من خلال التوقف عندها وكذلك الاصطدام بها مرحليا، يعقبها عميلة اختراق وتجاوز بما وراء ها من معان ([2]) فمن خلال الأبيات السابقة، نجد الشاعر يستعير للجبال و الكثبان (الحزان و الميل الفعل توقدت) ، في سبيل إضافة مشاق أخرى للرحلة، وهي شدة الحرارة التي تلتهب منها الأرض، وليدل القارئ على معانيه .....المتمثلة في صبره وتحمله لمشاق الرحلة وكرم راحلته التي تقاوم أقسى الظروف، ثم يعود في البيت الثاني ليعمق دلالة كرم راحلته، حين سيتغير (للفراد) الفعلين (يمشي و يزلقه) في صورة الإنسان الذي يحاول الارتقاء فينزلق لشدة نعومة الأرض من تحته، وفي ذلك إشارة إلى نعومة ملمس ناقته وعنايته بها جيدا، وفي البيت الثالث نجده يستعير للأحاليل (حلمات الندى) وهي تعتبر صفة للوفاء، فيستعير الفعل تخونه بصيغة النفي، في إشارة أخرى إلى عنق راحلته وكرم نسبها.

تبدو صور الشاعر قد اعتمدت الجملة الفعلية لأنه أراد أن يستفيد من عنصري الحركة و الحيوية اللذين توفرهما الجملة الفعلية، وذلك لبعث العركة و الحيوية في صوره الشعرية، مما ساعد في رسم الملامح الكلية للصورة الفنية.

([1])_ ينظر : مشهور خالد الرواشدة ، شعر كعب بن زهير دراسة فنية ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2008 ، ص 56 .

([2])_ ينظر : إسماعيل عز الدين ، قراءة في المعنى عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة فصول ، المجلد 7 ، العدد 3_4 ، 1987 ، ص39 .

عموما كانت هذه النماذج عينات تمثيلية وقع اختيارنا عليها من أجل معرفة جماليات هذا النوع، وكذلك قدرة الشاعر على توظيفها.

2- **الاستعارة التجسيدية:**

ورد في أحد المعاجم أن التجسيد ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات[1] والأفكار العامة و العواطف في رسوم وصور و تشابيه محسوسة، في واقعها رموز معبرة عنها [2] بمعني أن هذا النوع من الاستعارة يهتم بالمعاني التي يعمل على تحويلها إلى أشياء محسوسة.

وبتصفحنا لديوان **كعب بن زهير** وجدنا أن هذا النوع قليل من ناحية الكم، إذا ما قرناه بالاستعارة التشخيصية، وبالرغم من هذا اخترنا بعض النماذج للاستعارة التجسيدية حتى نتبين قدرة الشاعر في تنويع آليات صورة الشعرية، ومن أمثلة هذا النوع نجدها أثناء تجسيده لحالته النفسية مستعينا بالنمط الاشعاري فيقول:

لقد أقوم مقاما لو يقوم به أروى وأسمع مالو يسمع الفيل

يظل يرعد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويـــل. [3]

فاستعار لفظة (يرعد) ليحسد البعد المعنوي الذي يسعى إليه الشاعر، فالبنية الاستعارية في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله (لظل يرعد) تكشف عن موقف شعوري وتأزم نفسي، إذا تعتلي الأبيات نبرة غضب و توبيخ و هي الفكرة الأساسية فيها.

فنجد في البيت الأول أن الشاعر يوظف النسق الشرطي في الكشف عن حقيقة الموقف النفسي المتأزر الذي يعانيه ، ثم يتبع كل تلك العلاقات اللغوية بنسيج إستعاري

([1])_هو إستخراج الماهيات ذهنيا في الموجودات و الإرتفاع بها إلى من المحسوسات و الجزئيات إلى الأمور الكلية و الشاملة للإبقاء على معناها المجرد

([2])_ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 59 .

([3])_ الديوان ، ص 60 .

يعبر على أحداث مفارقة .....، فيجعل الفيل يرى و يسمع ، والفيل هو أضخم مخلوقات الله و قد أستعار الشاعر هذه الصفة ليدلل منها على هول الموقف الذي يعاني منه ، ومع ذلك فهو يرتعد خوفا من مقابلة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكيف بحال الشاعر و من شواهد الاستعارة أيضا قول الشاعر:

سمر العجايات يتركن الحصى زيما لم يقهن رؤوس الأكم تنعبل .([1])

فهنا من خلال هذا البيت نجد استعارتين : مكنية تمثل في (سمر العجايات) و تصريحه في (رؤوس الأكم) : فقد شبه الشاعر العجايات في الصلابة بمسامير الحديد على سبيل الاستعارة بالكناية ، و أتيت كونها مسمورة في قوامها على سبيل التخيل .

أما الاستعارة الثانية – **رؤوس الأكم** – فقد أريد بها أعالي الأكم المشبه بالرؤوس و المعنى لا يحتاج لوقايتها من أذى رؤوس الأكم ، أو لبقائها فوق رؤوس الأكم إلى تنعيل ، كسائر النوق ، بل كفى بصلابتها وقاية :

فقد أراد شاعرنا من خلال هاتين الاستعارتين حتى يكتمل بناء صورته و ذلك بطريقة فنية راقية عكست لنا قدرته التصويرية .

و من هنا يتضح لنا بأن الصورة الاستعارية تقوم على نوع من الإخفاء للمشبه و لكن تجلوه و تحدده قرينة تدل عليه ، و هذه القرائن أو المتعلقات . و غالبا ما كانت استعارات **كعب بن زهير** تصريحية و متفاوتة العمق إلى مكنية .

أ – الاستعارة التصريحية:

لاشك أن الاستعارة التصريحية تأتي في الأسماء فتسمى أصلية، وتكون تبعية في الأفعال وقد كان النصيب الأوفى في قصيدة **كعب**، من ذلك قوله:

([1])_ المصدر نفسه ، ص 72 .

بَانتْ سُعادُ فقَلبِي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمُ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ . ([1])

فهنا وردت استعارات تصريحية عديدة، منها قوله في لفظه (متبول)، فإنه جار على طريقة الاستعارة التصريحية، بشبه العشق بالمرض في إيراث الضعف و الإخضاء إلى الهلاك، وقوله (متيم) أي بمعنى: مشتاق من باب الاستعارة المصرح بها أيضا إذ المحب المشتاق في جناب الحبيب كالعبد في الإطاعة و الانقياد وكذلك قوله (مكبول) أي محتبس عندها ،([2]) بمعنى مقيد ومأسور من باب الاستعارة التصريحية.

ومما نستخلصه هو أن النمط الاستعاري هنا يحمل قيمته معنوية تشير إلى حبه الكبير للرسول صلى الله عليه وسلم، ورغبته في اللقاء به، من خلال المقدمة الغزلية التي جعلها بوابة دلالية لقصيدته دلل منها على عظيم حبه للرسول صلى الله عليه وسلم و أمله الكبير بالفوز بعفوه.

وفي إشعارات شاعرنا نجده يقول مستعيرا صورة الطرف المكحول:

وما سُعادُ غُداةُ البيْنِ إذَا رحَلُوا إلَّا أُغنَّ غَضِيضَ الطَّرْفِ مكْحُولُ. ([3])

فالمكحول استعارة للعين المكحولة، وهي استعارة تصريحية.

إن اللغة الشعرية تحمل دفقا عاطفيا ووصفيا يتحدث الشاعر سبيلا للإفصاح عن حالته الوجدانية، واستخدمه للنمط الاستعاري بمختلف أشكاله، ولدت نمطا من أنماط الإبداع الفني في التعبير.

وفي سياق آخر يستعين الشاعر بهذا النمط الاستعاري، وذلك في قوله:

فمَا تدُوم علَى حالٍ تكُونُ بِهَا كمَا تَلَونَ في أثْوابهَا الغُول. ([1])

([1])_ المصدر السابق ، ص 60 .

([2])_ ينظر : سعيد بن الحسن بن عبد الله السكري ، شرح ديوان كعب بن زهير ، دار الكتب و الوثائق القومية ، القاهرة ، ط3 ، 2002 ، ص 13 .

([3])_ الديوان ، ص 60 .ث

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قد بناه على مألوف الإسناد في العلاقات اللغوية وهو يعمق الدلالة بأبعادها التشخيصية و التجسيدية، والنمط الاستعاري في قوله: (تلون) فالتلون يقصد به تغير الأخلاق وذلك من قولهم. (فلان متلون) أي: لا يثبت على خلق واحد، فالتلون المقدر(المشبه) هو المسند إلى سعاد في الأصل، والتلون الملفوظ(للمشبه به)، هو المسند إلى الغول مستعار عن الهيآت و الألوان على سبيل الاستعارة التصريحية، يشبه تغير الهيآت و الألوان بتغيير الأخلاق.

والمعنى في هذا البيت أن محبوبته معلومة عليها، ولا ثقة بها، متحولة لا تدوم على حال، كتلون الغول في أشكالها.

والصورة هنا تبدو خيالية نقوم على ما ورثه الشاعر من ذاكرة الأجداد فالغول مخلوق أسطوري لا وجود له في الحقيقة والواقع وبهذه الصورة يعكس لنا الشاعر حالته النفسية المضطربة.

ومما ورد في قول الشاعر أيضا من الاستعارة التصريحية ما ذكره في وصف ناقته، إذ يقول في ذلك:

تَرْمِي الغُيُوبَ بِعيْنيَّ مُفْرِدٍ لَهِقٍ إذَا تَوَقَدتْ الحِزَانُ و الميْلُ [2]

استخدم الشاعر لفظة الغيوب، فالغيب لغة ما طمأن من الأرض، والمراد من رمي الغيوب هنا هو إيقاع النظر إليها بسرعة، فإنه يشبه الرمي في سرعة الوقوع على محل، ومن هذا الشرح يمكن القول بأن في هذا القول استعارة تصريحية تبعية. وكذلك ما نلاحظه في الشطر الثاني في قوله(توقدت) إذ شبه كمال حر الشمس بتوقد النار على سبيل الاستعارة، فالشاعر يصفها بأنها حديدة النظر، ترمي في الوقت شدة الحر غيوب

(1)_ المصدر نفسه ، ص 67 .
(2)_ ديوان كعب ، ص 63 .

الأرض بعينين من عيني ثور أبيض مفرد عن القطيع. وكنموذج تمثيلي آخر للاستعارة المصرح فيها في شعر **كعب بن زهير**، قوله:

يمشون مشي الجمال الزهر، يعصفهم ضرب، إذا عرد السود التنابيل . ([1])

فمن خلال هذا البيت أريد بلفظه (السود) سواد الوجه عند الفرار، و بـ (التنابيل) هم قصار الهمة و القدر، حيث أن الانفعال الحاصل للمرء من المعاركة مشبه بسواد الوجوه في كون كل منهما أمرا مذموما مكروها للمتصف عن الأبهة وطراوة المنظر، فذكر المشبه به وأراد المشبه وكان ذلك من باب الاستعارة المصرح بها.

ثم انتقل الشاعر **كعب** إلى حسن التخلص و الاستعارة لبيان المراد من قصيدته بقوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ. ([2])

يقصد بالنور في هذا البيت هو الهداية والدين الواضح ، على طريق الاستعارة أي: أن الهادي يشبه النور، ويظهر جليا أن البيت يتمحور حول الوصف، و النمط الاستعاري المعتمد في قوله يستضاء به، الذي أسهم في جمع صفتي القوة و الإيمان في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو سيف في قوة محاربه للشرك، وهو نور يستضاء به كل من ضل عن طريق الهدى و الحق وهذا أمر ليس مخفيا عن أحد فالكل يعلم بذلك وكعب واحد منهم، ولا يخفي ما فيه من الطاقة وحسن في جعل نور الإسلام سابقا عليه يحميه ويقيه ، وكل هذه الميزات الأسلوبية عملت على تقوية الخطاب الشعري وإنجاح مسعى الشاعر في التعبير عن خلجات نفسه ومكونات خواطره ومما جاء على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا قول الشاعر:

([1])_ المصدر نفسه ، ص 67 .
([2])_ المصدر نفسه ، ص 67 .

شَمُّ العَرَانِينَ، أَبْطَالُ ، لُبُوسُهُمْ مِنْ نَسِيجِ دَاوُدَ فِي الهَيْجَا، سَرَابِيلُ [1]

فهنا في هذا البيت الشعري يظهر لنا قوله (نسج داود) التي يقصد بها بقاء الدروع التي نسجها داود –عليه السلام– أو يراد بها الدروع السوابغ المسرودة التي تشبه منسوجاته على سبيل الاستعارة التصريحية.

ب– الاستعارة المكنية:

للاستعارة المكنية أمثلة جميلة، ظهر في مجملها أنها أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحه من الاستعارة التصريحية، لأن إعمال العقل واجتهاد الفكر – التخيل – فها أكثر من التصريحية، ومن أمثلة ذلك الاستعارة الواردة في قول **كعب بن زهير**:

تَجْلُو عَوَارِضٌ ذِي ظَلَمٍ إِذَا اِبْتَسَمَتْ كَأَنَّـــهُ مَنْهَلُ بِالـــــرَّاحِ مَعْلُـــولُ

شَجَبَّ بِذِي شِيَمٍ مِنْ مَاءٍ مَجْنِيَـــةٍ صَافٍ بِأَبْطُحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولُ [2]

يتضح لنا من خلال البيتين السابقين، أن الضمير في لفظة(شجت) وإن كان عائدا إلى العوارض كان من باب الاستعارة بالكناية، وذلك لأن العوارض ليست مما يشج ويمزج بالشيء لكنها تشبيه الماء في الصفاء، والماء مما يمزج فادعى أنها ماء على طريق الاستعارة المكنية، الحذف المشبه به.ومن شواهد الاستعارة المكنية أيضا في شعر **كعب بن زهير**، قوله:

كَأَنَّ أُوبَ ذِرَاعَيْهَا، إِذَا غَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ [3]

([1])_ الديوان ، ص 68 .
([2])_ المصدر نفسه ، ص 34 .
([3])_ المصدر السابق ، ص 51 .

فالشاعر في هذا البيت شبه السراب بما يتلفع به الشيء لاشتراكهما في ستر ما تحتهما، وأتيت وصف التلفع به الذي هو من لوازم المشبه فكان لفظ (العساقيل) استعارة مكنية.

وعلى ضوء ما تقدم، فالشاعر أعطى صورا مشرقة يظهر فيها مدى تأثيره بالدين الإسلامي، وهذا ما نلاحظه في قوله:

سَأَدْعُوهُمْ جَهْدِي إِلَى البَرِّ وَ التُّقِيِّ وَأَمْرُ الْعُلَا مَا شَايَعَتْنِي الْأَصَابِعُ

فَكُونُوا جَمِيعَا مَا اسْتَطَعْتُمْ فَإِنَّـــهُ سَيُلْبِسُكُمْ ثَوْبَ مِنْ الله وَاسِـــــعُ (1)

فجاءت صورة الاستعارة واضحة في قوله(سيلبسكم ثوب من الله واسع) هو ثوب الطاعة. وقوله أيضا:

وَقُومُوا فَأْسُوا قَومَكُمْ فاجْمَعُوهُمْ وكُونُوا يَدًا تَبْنِي العُلَا وتُدافِعُ. (2)

وفي قوله (تبني العلا) و الملاحظ في هاتين الصورتين اعتمادها على الجملة الفعلية لأن الشاعر أراد أن يعبر عن حالة الاضطراب التي كانت في بداية أمر الدعوة وما يقع بين الناس من شد وجدب بين المسلمين وغير المسلمين.

وبهذا نصل في هذا النوع أن شاعرنا جسد الكثير من المعاني و الحالات معتمدا في ذلك على الاستعارة (تصريحية – مكنية) التي حققت نوعا من الاقتصاد اللغوي الذي يتماشى مع لغة الشعر، والتي حاول الشاعر من خلالها نقل أفكاره و انفعاله و أحاسيسه التي يكون عليها عندما ينظم شعره.

وهكذا تتضح لنا معالم الصورة الشعرية من خلال التشكيل الإشعاري وضمن هذه النماذج التمثيلية ، فبدو لنا شاعرنا وهو يوزع حالته النفسية على جزيئات مختلفة من

(1)_ المصدر نفسه ، ص 64 _ 65 .
(2)_ المصدر نفسه ، ص 66 .

مطلع غزلي إلى اعتذار وعتاب، فصوره الشعرية تباينت واختلفت بين الجاهلية و الإسلام.

و الواضح أن الجو الديني بدأ بالانتشار و السيطرة على شعر **كعب** في ذكر اسم الله ومدح الرسول – صلى الله عليه وسلم– ومجموعة من المعاني الإسلامية. ونحن لا ننتظر من شاعر مخضرم، أن يغير منهج قصيدته تغييرا تاما، مع ظروف الدعوة الجدية، وهو أمر مردود إلى ظروف النشأة وطبيعة التكوين الفني للشاعر قبل الإسلام ، فصوره الشعرية هي صور تتلائم مع نفسيته ومضمون قصيدته . ([1])

لقد استطاع الشاعر بهذه الاستعارات أن يجعل صوره تموج بالحياة و بالحركة وكذا بالألوان التي أضفت على لوحاته بهجة وجمالا، إلى جمال يصل بالقارئ و الباحث في نهاية المطاف إلى الإيمان بقدرة **كعب** على تصوير أحاسيسه وعواطفه ودمجها في صوره الشعرية من خلال تمكنه من أدوات الفن.

ثالثا–التشكيل بالكناية:

فهي نوع راق من أنواع البيان العربي ، وهي من الظواهر الأسلوبية ذات القيمة الإيحائية ، ونشخص الكناية بوصفها منبها أسلوبيا مهما إلى جانب الاستعارة والتشبيه في رسم أدوات النص التي يطمح إليها الشاعر ، وهي (أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة و ينوب عنه في الدلالة عليه) . ([2])

وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح . ([3])

([1])_ ينظر : أبي سعد بن الحسن بن عبد الله السكري ، شرح ديوان كعب بن زهير ، ص 28 .
([2])_ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ، ص 277 .

([3])_ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمد شاكر أبو فهد ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 70.

بمعنى أن الشاعر وهو ينظم نصه يحاول أن يضيف إلى هذا النص لمساته الفنية التي تبرز إبداعه وتميزه ، ومتى تمكن الشاعر من أدواته وأحسن الظن بالقارئ شعره و متذوقه ضمن هذا الشعر أنواعا إبداعية.

والكناية أحد الفنون البيانية التي وظفها الشاعر في توليد صوره لتوضيح أفكـاره ومعانيه.

لقد وردت صور كنائية جميلة في شعر كعب بن زهير ، إلا أنها ليست بكثرة الصور التشبيهية و الاستعارية ، بالرغم من ذلك ارتأينا التطرق لها باعتبارها نوعا من أنواع الصور البيانية التي لا يمكن إغفال دورها في بناء صورة شعرية كلية.

ومن خلال بحثنا عن هذا النوع في ديوان **كعب بن زهير** ، ألفينا أن المعنى المكني عنه إما أن يكون صفة او يكون موصوفا أو عن نسبه ، وأكثر ما تكون الكناية في شعر **كعب** عن صفة ، فهي الحياء و العفة في قوله :

ومَا سُعادُ غُداةَ البَيْنِ إذْ رَحلُوا إلَّا أغَنِّ غَضِيضَ الطّرْفِ مكْحُولُ [1]

فجاء بالكناية للدلالة على خصال حميدة، على حياءه وعفته، وما زاد صورته جمالا وروعة عنصر الموسيقى الذي أولى له شاعرنا اهتماما كبيرا في صياغة صوره ، وذلك باختياره للكلمات التي تتماشى مع الموضوع أو الغرض الذي يطرقه.

فلقد عرف شعر **كعب** العديد من الكنايات عن الصفات، خاصة عند ما يكون بصدد وصف شيء ما ، ومن هذا الباب قوله في وصف الناقة :

ضَخْمٌ مُقلِدُهَا نِعمَ مُقيِّدُهَـــــــا فِي خلْفِهَا عنْ نبَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

غَلْباءُ وخِباءٌ علْكـــــومُ مُذْكِــرةٌ في دَفِّهَا سِعةٌ قُدامِهَـــا مِيْـــــلُ

(1)_ ديوان كعب بن زهير ، ص 60 .

حَرْفُ أَخُوها أَبُوها من مَهْجنَـــــةٍ وعمُها خالُها قـــُـودَاءُ شَمْلِيـــــلُ

عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ في اللَّحمِ عنْ عَرِضٍ مُرْفِقُهَـــــا منْ بَنَاتِ الزُّورِ مَفْتُـولُ

تَخْذِي عَلَى سَيْرَاتَ وَهَي لَاحِقَــةُ ذَوَابِلُ وَقَعْـــــنَ الأَرْضَ تَحْلِيـــلُ

([1])

فالشاعر هنا يستخدم الكناية، ليحفز خيال المتلقي على رسم صورة واضحة ودقيقة لناقته الكريمة، فهو في كنايته هذه يصور لنا كرم الناقة وكرم صفاتها فحفر صورة هذه الناقة في مخيلته بأسلوب ألطف من التصريح، معتمدا في ذلك على مجموعة من الكنايات المتراكمة التي تشير إلى دلالة بعينها هي دلالة الكرم، وستكتفي بذكر بعض هذه الكنايات على كثرتها في الأبيات السابقة (ضخم مقلدها- فعم مقيدها -بنات الفحل- غلباء- وجناء- علكوم مذكرة – حرف أخوها- من مهجنة عيرانه- قذفن في اللحم- وهي لاحقة- ذوابل- بنات الزور) ([2])

فاستطاع كعب من خلال هذه الأبيات أن يعطي لنا صورة كلية لصفات ناقته، فالناقة كناية عن استمرارية الحياة وهي بديل فني لهمومه وهواجسه .

وهذا يعني أن التوصل إلى المعنى المراد عن طريق التحشيد المعتمد من قبل الشاعر تعد سمة أسلوبية بارزة في شعره.

ومن أجمل كنايات شاعرنا عندما جانس بين طرفي صورة واحدة، فجانس بين يزلقه و الزهاليل، فقال **كعب:**

يَمْشِي الْفُرَادَ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقَهُ مِنْهَا لِبَانٌ وَأَقْرَابُ زَهَالِيلُ ([3])

([1])_ المصدر السابق ، ص 40 _41 .
([2])_ ينظر السيد إبراهيم محمد ، قصيدة "باتت سعاد " لكعب بن زهير و أثرها في تراث العربي ، ص 123 .
([3])_ المصدر نفسه ، ص 63 .

فهذه الصورة هنا مأخوذة من عالم الحيوان فقال: يزلفه وهي كناية عن نعومة الملمس، وقال في العجز (الزهاليل) وهي الملس، فالشاعر بهذا التجانس يعكس الانسجام بين اللفظ وترابط اللفظ في صورتين ليشكلا معا صورة كلية وكما يعمد الشاعر باستخدام الكنايات إلى تجسيم المعنى وتشخيص المجرد وفي ذلك قوله:

يَجْتَازُ أَرْضَ فُلَاةٍ غَيْرَ أَنَّ بِهَا أَثَارَ جِنٍّ وَوَسْمًا بَيْنَهُمْ سَلِفًا ([1])

الملاحظ في تصويره في هذا البيت الشعري استخدامه للكناية في قوله (أثار جن) فهو يكنى عن وحشة المكان، فاختار الشاعر أن يكنى عن هذه الوحشة ومن أمثلة الكناية عن صفة قول الشاعر:

شَمُّ الْعَرَانِينَ، أَبْطَالُ، لُبُوسُهُمْ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهِيجَا، سَرَابِيلُ ([2])

من خلال هذا البيت، تكون الكناية أشبه بالاستعارة لأن فيها نوعا من الإخفاء حيث

(لا يبقى في التعبير سوى العنصر المحسوس الذي يرمز إلى فكرة مجردة). ([3])

لذا فقد تساوت الكناية مع الاستعارة من حيث التركيب(ومن هنا فيقال: كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية). ([4])

بمعنى أن البيت السابق ذكرناه في باب التشكيل بالاستعارة على سبيل الاستعارة التصريحية، وأخذته كمثال عن الكناية عن صفة فقول الشاعر(شم القرانين)هي كناية عن صفة العزة و الإباء و الترفع عن الدنايا، وفي نفس المقام في قوله (لبوسهم من نسيج داود) هي أيضا كناية عن متانة الدروع ودقة الصنع. ومن هذا نستطيع القول أن جمال

([1])_ الديوان ، ص 56.
([2])_ المصدر نفسه ، ص 68 .
([3])_ ينظر : أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 287 .
([4])_ ينظر : المرجع نفسه ، ص 288 .

الشعر إبرازه في صورة محسوسة ينطلق قدرة المبدع في جعل التصوير و التمثيل يتضخم أثره في نفس المتلقي.

في هذا البيت ينعطف الشاعر إلى الكناية عن طريق استخدامه للتركيب شم العرانين: دلالة على المجد و العزة و الرفعة.

ويمضي كعب في رسم الصور البلاغية عبر تشكيل الكناية في شعره من خلال صورة الظغائن: فراح يصور هذه الرحلة طابعا عليها حالته النفسية ومعاناته في تلك الحياة الصحراوية، وهذا ما نجده في قوله:

كَأَنَّ أَظْغَانُهُمُ تَحَدِي مَقْفِيَـــــــةِ نَحْلٌ بِعَيْنَينِ مُلْتَفٍ مَوَاقِيـــــرُ

حَتَّى إِذَا اِنْتَصَبَ الْحِرْبَاءُ وَانْتَقَلَتْ وَحَانَ إِذَا هَجَّرُوا بِالدُّورِ تَعْوِيرُ[1]

يصور الشاعر رحلة الظعائن التي اتخذت من الرحيل و الفراق مسلكا ومصيرا وهو يرتكز في تصويره لها على صورة قديمة تأثر بها الشاعر مما ورثه من سابقيه، فيتتبع رحلة الظعائن حتى انتصف نهارها وقد صور تلك مستعينا بأسلوب الكناية (انتصب الحرباء)، ففي هذا الجو شديد الحرارة فضلوا النزول في واحة كبيرة كثيرة الشجر موفورة الماء ذات هواء طلق، وما قدمه الشاعر من صورة قد كررت كثيرا في الشعر القديم.

1- الكناية عن الموصوف:

تعددت موصوفات **كعب بن زهير** وتلونت، وكان الشاعر يكني عنها بطريقة فنية رائعة تدل على سعة خياله، وقد تكون الكناية عن موصوف في الإشارة أو التلوين وأكثر ما تكون بصفة مختارة، وهذا كنى عن الموت بلفظ آلة الحدباء، بقوله :

كُلُ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامتُهُ يَوْمًا علَى آلَةِ حدْباءَ مَحْمُولُ. [1]

([1])_ علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير ، ص 20.

فالشاعر كنى عن الموت في قوله آلة حدباء، فهي كناية عن النعش وهو موصوف وكذلك أيضا في الشطر الأول في قوله (ابن أنثى)، فهي كناية عن الإنسان، فكانت هذه الكناية طرفا مشكلا في صياغة هذه الصورة.

وقد يتخذ أيضا الشاعر للعنصر الواحد أكثر من كناية في السياق الواحد وذلك لتدقيق صورته، ومن ذلك كناية عن المرآة النائحة في قوله:

نُواحَةٌ رَخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لِمَا نَعَى بِكْرُهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ [2]

كما يعتمد التكثيف في الكنايات ليدل بقوة على خصال المسلمين الحميدة في قوله:

لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمْ قَوْمًا ولَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيلُوا

لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ مَا إِنْ لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ [3]

حين استخدم الشاعر الكناية في التركيبين (لا يقع الطعن إلا في نحورهم) و (مالهم عن حياض الموت تهليل) وهذا التكثيف المضاعف في اللجوء إلى سمة الشجاعة دون سواها، أفاد ذلك كثيرا في تعزيز الدلالة و العزف على الوتر ذاته زاد من تناغم النص وأبرز براعة الشاعر في التعبير عن المعاني، إلا بصريح لفظها بل بما يكون لازمة من لوازم ذلك اللفظ.

و في تعظيم النبي صلى الله عليه و سلم يقول **كعب** :

لَقَدْ أَقْوَمُ مَقَامًا لوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وأَسْمعُ مَا لوْ يَسْمَع الْفِيلُ

لِظِلٍ يَرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرَّسُولِ بِإِذْنِ الله تَنْوِيلُ

حَتَى وَضَعْتُ بِيَمِنِي لاَ أُنَازِعَهُ فِي كَفِ ذِي نَقَمَاتِ قِيلُهُ الْقِيلُ

([1])_ المصدر نفسه ، ص 53 .
([2])_ المصدر السابق ، ص 21 .
([3])_ المصدر نفسه ، ص 75 .

لِذَالِكَ أُهِيبُ عِنْـــدِي إِذَا أُكَلِّمُـــــهُ وَقِيلَ أَنَّكَ مَسْبُورُ وَ مَسْــؤُولُ

مِنْ ضَيْغَمَ مِنْ ضَرَاءَ الأَسَدِ مُخَدَّرَةٍ بِبَطْنِ عَثْرٍ غِيلُ دُونَهُ غِيـــــلُ ([1])

من خلال هذه الأبيات يستخدم الشاعر الكناية لأجل تجسيم المعنى وتضخيم أثره في نفس المتلقي، لأن التهيب من شخص الرسول صلى الله عليه وسلم و الذي يستشعره الشاعر في الأبيات السابقة يكاد أن يكون أكثر هيبة وتهيبا من الأسد في بطن عثر ([2])

ويعتمد الشاعر إلى استخدام كناية عن نسبة وذلك ضمانا لها، ناسبا الأسد إلى بطن عثر: فكون الأسد من بطن عثر كانت من خيار الأسود لأن الموضوع إنما يسكنه خيار أهله.

ومن أمثلة الكناية عن نسبة قوله في لوحة فخره التي رسمها، قوله فيها:

أَعِيرَتِي عَزِيـــــــزًا وَمَعْشَـــــراً كِرَامًا بَنُوا لِي الْمَجْدَ فِي بَاذِخٍ أَشَمُّ

هُمُ الأَصْلُ مِنِي حَيْثُ كُنْتُ وَإِنَّنِي مِنْ الْمُزَيَنِنَ الْمُصَفِينَ بِالْكَـــــــرَمِ([3])

فالشاعر هنا يكني عن كرمه باستخدام الكناية عن نسبة (أنني من المزينين المصفين بالكرم) ، و ما يلاحظ في هذه الصورة اعتمادها على الكناية كأداة للتصوير مع سيادة الضمير الذي يعود على الجماعة ، و دلالة ضمير الجماعة في النص تفيد إظهار القوة و المتعة و العزة .

هكذا قدم الشاعر الكناية في قوالب مختلفة، وعلى الرغم من قلة الكناية في شعر **كعب بن زهير**، إلا أنها مثلت دورا مهما في بناء الصورة الشعرية لأنها حملت معاني ودلالات عجزت الكلمات المباشرة و الصريحة عن أدائها.

([1])_ المصدر نفسه ، ص 60 _ 61.
([2])_ ينظر : أبي سعيد بن الحسن بن عبد الله السكري ، شرح ديوان كعب بن زهير ، ص43 .
([3])_ ديوان كعب بن زهير ، تح : علي فاعور ، ص 73 .

و من خلال ما سبق ذكره اتضح لنا أن الخيال قد كان أهم مكون للصورة الشعرية عند **كعب بن زهير** ، وهذا ما توصلنا إليه عند دراستنا لشعره وذلك بتركيزنا على الأنواع البيانية الثلاث من تشبيه و استعارة و كناية التي تعتبر من أهم القوالب التي خيال شاعرنا . وهذا ما جعل النقد الحديث يقر أن:

" كلا من التشبيه و الاستعارة و التمثيل، و ما إليها تدخل في باب واحد، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لفن النقد ". ([1])

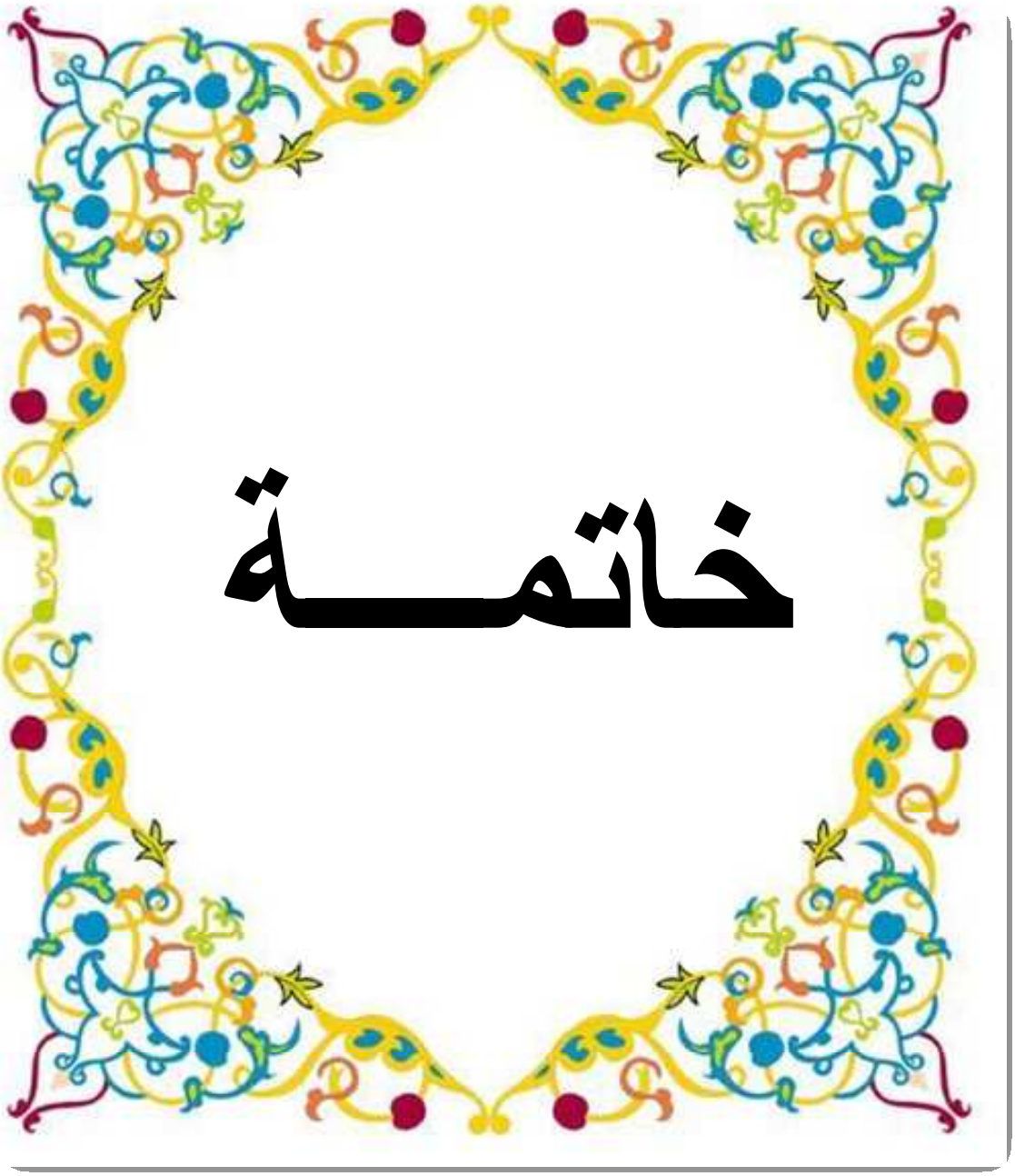
و من هنا فإن شاعرنا قد وقف إلى حد كبير في تشكيله لصوره الشعرية ، و خاصة الجانب المادي الذي و كما رأينا كان يمثل التربة الخصبة لخيال كعب بن زهير . "فما يدور حول مواد الصورة فهي نفسها مواد العمل الأدبي ، و دراسة موضوعات الصورة فهي نفسها دراسة موضوعات الشعر " ([2])

وهذا بالفعل ما عشناه مع **كعب بن زهير** من خلال صوره الخيالية الخلابة و نحن نعرف بأن شعر كعب بن زهير هو نتاج مدرسة الصنعة أو المدرسة الأوسية فلا تظهر قصائدها إلا بعد التنقيح و التمحيص فليس هناك قصيدة لا تتكامل عناصرها و صورها حتى تعطي المعنى العام للقصيدة ، و هذا هو نهج القصائد الجاهلية و الإسلامية فهي تتمتع بالأصالة و الجودة .

ولا يعني هذا تغير المسار، فلقد بقي الشعر يسير على النهج القديم نفسه لميل العرب إلى مسايرة الطبع في أشعارهم. من عكس تأثر صوره بالإسلام في تناوله للمعاني الإسلامية.

([1])_ بدري طبانة ، قدامة بن جعفر و النقد الأدبي ، المطبعة الفنية الحديثة ، بيروت ، ط 3 ، 1969 ، ص 373 .
([2])_ ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط ، 1984 ، ص 76 .

و من هنا أمكننا القول أن كعب اتبع النهج التقليدي في مجموع أشعاره فالمعاني و الصور لا تكال تخرج عن الإطار المشهور في العصر الجاهلي.


خاتمـــة

خاتمة

في ختام هذا الموضوع يمكن القول أني توصلت إلى جملة من النتائج نلخصها tفيما يلي:

_ تعدد التعريفات و المفاهيم الخاصة بالصورة الشعرية و اختلافها من ناقد لأخر، الأمر الذي جعلها تتأبى عن التحديد و والتأطير .

_ لم تعد الصورة الشعرية محصورة في أنواع بعينها، و إنما وسع النقاد من مفهومها لتشمل كل الوسائل الفنية و التعبيرية و التي من شأنها أن تعمل على تشكيل صورة شعرية

_ اللغة و الخيال و العاطفة من أهم مكونات الصورة الشعرية، لاسيما الخيال الذي أشاد النقاد بدوره الكبير في مجال الصورة الشعرية.

_ تعمل الصورة الشعرية على تصوير تجربة الشاعر بطريقة فنية و بديعة، تجعل المتلقي يسعى جاهدا للكشف و إماطة اللثام عنها.

_ بتركيزنا على شخصية **كعب بن زهير** ، نشأ نشأة أدبية في ظل والده فقد سمع الشعر منذ نعومة أظافره و نشأ في بيئة شاعرة ، مما ولد الشاعرية عنده .

_ أثناء قراءتنا لديوان الشاعر **كعب بن زهير** ، فكان **كعب بن زهير** في الطبقة الثانية من الشعراء المخضرمين المجيدين المشهورين .

_ أثناء قراءتنا لديوان الشاعر **كعب بن زهير** ، ألفينا اهتمام الشاعر بفنون البيان المختلفة في تشكيله و رسمه لصوره الشعرية .

_ أن تنوع التجارب الحيوية التي عاشها الشاعر لها أثر واضح في تنوع الصور الشعرية التي قدمها.

_ أن الشاعر اعتمد في صوره على عدد من أدوات التصوير ، فهو يستخدم التشبيه و أغلب تشبيهاته قامت على إلحاق المحسوسات بالمحسوسات.

_ كما وجدت من خلال هذه الدراسة في صوره بما عرف عند النقاد المحدثين بالصورة المكتظة، و هي أن يترك الشاعر الصورة الرئيسية و ينتقل إلى صورة جزئية ليتحدث عنها بالتفصيل و يكثر ذلك في وصف الدابة.

_ اهتمت الدراسة بالصورة الشعرية في ديوان الشاعر فاهتم بدراسة صورة الحيوان و رمزيته بين الجاهلية و الإسلام، و كيف كانت الناقة الوسيلة التي بها يصل الشاعر إلى ما يرغب.

_ اتجاه **كعب بن زهير** إلى الدين الإسلامي لاقتباس صوره بمعاني و موضوعات جديدة بعيدا عن الموضوعات التقليدية .

_ و بهذا كانت هذه الآليات التي أعتمدها **كعب بن زهير** في رسم صوره الشعرية المتنفس الأمثل لديه في التعبير عن مختلف التجارب التي عاشها في الجاهلية أو الإسلام .

و من هنا يكون البحث قد استوفى بعض دراسته لمكونات الصورة عند **كعب بن زهير** ، وما هذه الدراسة إلا بذرة في أرض خصبة معطاء ، أملين أن تحظى هذه الشخصية بالمزيد من الدراسة و البحث للكشف عنها و الاستفادة من كنوزها الخفية ، كصورة المرأة في شعره مثلا.

_ و في الأخير أرجوا من الله عز وجل أن أكون قد وفقت في عملي هذا ، فإن أصبت فبفضل الله و توفيقه و إن أخطأت فمن أنفسنا و الله المستعان .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 4، 1431هـ -2010م

- * قائمة المصادر:

1- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،ط 5، 1981.

2- علي فاعور ، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، د ت.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1992.

4- ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة دار المدني، القاهرة ، ط 8، 2010.

5- ابن قتيبة،الشعر و الشعراء، قدمه حسن تميم، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 5، 1994

-** المراجع باللغة العربية:

6- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت

7- أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائرة في أدب الكاتب و الشاعر، مؤسسة القاهرة، ط 1، 1956.

8- أبي الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط 1، 1978.

9- أبي سعيد السكري، ديوان كعب بن زهير دار المطبوعات الحديثة، الرياض، ط1، 1989.

10- أبي سعيد السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، دار الكتب و الوثائق القومية، القاهرة ط 3، 2002.

11- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2 ، 1959.

12- أحمد أمين ، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 2006.

13- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999.

14- أحمد حسن الزيان، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية، القاهرة، ط1، 2008.

15- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الهلال بيروت،ط2، 2003.

16- الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تح: يحي الشامي، مطبعة مصطفى البابلي

مصر، ط2 ، 1990.

17- السيد إبراهيم محمد، قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، د ت.

18- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية، بيروت،ط1 ، 1986.

19- بدوي طبانة، قدامه بن جعفر و النقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة ، بيروت، ط3، 1969.

20- بطرس البستاني ، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، دار حظير عبود ، بيروت ، د ط ،1989.

21- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992.

22- جرجي زيدان ، تاريخ اللغة العربية ، تقديم إبراهيم صحراوي ، موفر للنشر ، الجزائر ، د ط ، 2003.

23- حافظ الرقيق ، شعر التجديد في القرن 2 هجري ، أبو نواس و أبو العتاهية ،دار صامد للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 1997.

24- حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط 3 ، 1997.

25- سعيد بوفلاقة ، دراسات في الأدب الجاهلي ، منشورات باجي المختار ، الجزائر ، ط1 ، 2006.

26- سيوفي عبد الفتاح فيود ، دراسات بلاغية ،مؤسسة باجي المختار ، الجزائر ، ط1 ، 1998.

27- شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف : القاهرة ، ط10 ، 1978.

28- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر ، ط1 ،د ت .

29- جار الله الزمخشري ، القسطاس في علم العروض ، تح : فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف بيروت ، ط2 ، 1989.

30- عبد الله محمد حسن ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1984.

31- عبد العزيز النبوي ، دراسات في الأدب الجاهلي ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1 ، 1984.

32- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2004.

33- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009.

34- عبد القادر القط ، الشعر الإسلامي و الأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1987.

35- علي البطل ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990.

36-علي صبح ، الصورة الأدبية ، تاريخ و نقد، دار إحياء الكتاب، القاهرة ، ط1، د ت .

37- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غريبة ، القاهرة ، ط4 ، د ت.

38- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية ، دار العودة و الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1981.

39- عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1، 2010.

40- فواز الشعار ، الأدب العربي ،دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،2005.

41- فخر الدين جودة ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، دار الحرف العربي ، لبنان ، ط 2 ، 1995.

42- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء و التجلي ، دراسات بنوية في الشعر ، دار العلم الملايين، بيروت ، ط4 ، 1995.

43- محمد أحمد بن طباطبا العاوي ، عيار الشعر ، شرح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، 2005 .

44- محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 4 ، 1995.

45-محمد علي الصباح ، كعب بن زهير حياته وشعره ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1990.

46- محمد علي الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب، ونازك، والبياتي،) دار الكتب الجديدة المتحدة ،بيروت، ط1، 2003.

47- مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير، دراسة فنية، وزارة الثقافة، عمان، ط1 ،2008.

48- مصطفى الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، ط1 ، 1993.

49- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت.

50- مصطفى ناصف، قراءة ثانية للشعر القديم، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، ط 2 ، 1995

51- يحي الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1998.

***** المراجع المترجمة:**

52- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ، مالك أمير ، سلمان حسن، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ط، 1982.

53- فرانسو مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة حرير، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2 ، 2003.

******المعاجم:**

54- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

55- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1 ،مج4 ،1990.

56- جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،دار العلم الملايين، بيروت، ط 2 ، 1984.

*******المجلات والدوريات:**

57- عز الدين إسماعيل، قراءة في المعنى عند عبد القاهر الجرجاني ،مجلة فصول ،العدد 3-4، 1987.

ملحق

1_ اسمه و نسبه :

كعب بن زهير بن **ربيعة المعروف بأبي سلمى** ، ابن **رياح** بن **قطر الحارث** بن **مازن** بن **ثعلبة** بن **ثور** بن **هزمه** بن لأم بن **عثمان** بن **مزينة** ([1]) ، أبوه **زهير** بن أبي **سلمى** ، أخوه **بجير** بن **زهير** ، أخته **سلمى** بن أبي **سلمى** ، و **لكعب** ابن هو **عقبة** و هو **المضرب** أبن **كعب** و **لعقبة** ابن و هو **الحجاج** بن ذي **الرقيبة** بن **عبد الرحمان** بن **عقبة المضرب** و حفيده **العوام** كلهم شعراء .

و أم **كعب** امرأة من بني **عبد الله** بن **غطفان** و هي " **كبشة** " بنت **عمار** بن **عدي** ، بن **سحم** بن **غطفان** ، و هي أم **سائر** أولاد **زهير** ، تزوج بأم أو في رغبة منه في الولد أثار **حفيظة** أم أو في فأصبتها الغيرة ، فطلقها نادما ، ولات ساعة الندم ، وكان **كعب** يكني بأبي **المضرب** يعيش الشاعر **كعب** بن **زهير** من **قبيلة مزينة** ، و النسبة إليه مزني ، و هي قبيلة ذات علو و شرف . ([2])

2_ مولده و وفاته :

و كان تاريخ ميلاده مجهولا ، و تضاربت الأقوال عند مؤرخي الأدب العربي حول تعيين سنة وفاة **كعب بن زهير** ، فذكر بعضهم السنة 24 هـ أي 644 م ، وذكر بعضهم الأخر السنة 26 هـ أي 645 م ، مستندين إلى حادثة البردة و رغبة معاوية في ثرائها حيث أن خلافته امتدت من :660 _680 م . ([3])

([1])_ ينظر : الإمام أبي سعيد الحسن العسكري ، ديوان كعب بن زهير ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص07 .

([2])_ ينظر المصدر نفسه ، ص 08 .

([3])_ ينظر : خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فراس الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، ج5 ، ط4 ، 2002 ، ص226.

3_ نشأته :

أقام **كعب** بن **زهير** في قوم بني **غطفان** حتى كاد ينسب إليهم ، بل نسبه إليهم بعض المؤرخين ، فنشأ فيه و كأنه واحد منهم يشترك في جميع ما أتاهم حربا و سلما. و في هذه البيئة الشعرية نشأ **كعب** ، فسمع الشعر طفلا ، ورواه ناشئا ، و قاله يافعا ، و هو كبير أبناء **زهير** فعني به أبوه عناية خاصة ، يهذب ذوقه ، و يرويه شعره .عندما يقول الشعر و هو صغير حتى لا يأتي بشعر لا يرقى للمستوى الذي يراه الناس في هذه العائلة الشاعرة ، التي بدأ مجدها الشعري منذ ما قبل الإسلام بتلك المعلقة التي كتبت بماء الذهب و علقت على أستار الكعبة بتوقيع **زهير بن أبي سلمى** ، و ترسخ بتلك القصيدة التي أورث قائلها **كعب بن زهير** نجاة في الدنيا و الآخرة و برده نبوية توارثتها العائلة ، قبل أن تنتقل لبيوت الحكم الإسلامي جيلا بعد جيل ، حتى وصلت إلى بيت الحكم العثماني معززة بتلك الهالة القدسية المشرفة .

4 _ حياته قبل دخوله الإسلام :

و لقد وقف **كعب** من الإسلام أول مرة ، موقف الخصومة و العداء ، و بخاصة بعد أن أسلم أخوه **بحيرة بن زهير** ، وقال **ابن إسحاق** : " و لما قدم رسول الله _ صلى الله عليه و سلم _ من الطائف كتب **بجير بن زهير** إلى أخيه **كعب** يخبره أن رسول الله صلى الله عليه و سلم _ قتل رجالا بمكة ممن كان يهجوه و يؤذيه ، و أن من بقي من شعراء قريش ابن الزبعري ، و **هبيرة بن أبي وهب** ، و قد هربوا في كل وجه ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه و سلم فإنه لا يقتل أحدا أجاءه تائبا مسلما ، إن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك ....." ([1])

([1])_ يحي الجبوري ، شعر المخضرمين و أثر الإسلام فيه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 1998 ، ص220 .

و على عادة العرب في الجاهلية كانت القبائل تحالفت قبيلة مزينة مع الأوس ضد قبائل **الخزرج** و **جهينة أشجع** ، و لهذا نرى أن كعبا عندما مدح الأنصار لم يمدحهم كلهم ، بل استثنى الخزرج من مديحه **عندما قال** :

مَنْ سَرّهُ كَرَمُ الحَيَاة فَلَا يَزَلْ في مَقْنَب منَ صَالحَي الْأَنْصَار .

5 _ إسلام كعب بن زهير :

أما عن حياة **كعب** في الإسلام ، فتبدأ مع قصة إسلامه ، وكان ذلك على إثر **إسلام بجير** ، وعندما علم **كعب** بذلك : قال :

ألا أبلغا عني بجيرا رسالة فهل لك فيما قلت بانحيــف هل لكا

فتبين لنا إن كنت لست بفاعل على أي شيء غيـر ذلك دلكا

على خلق لم تلني أما و لا أبا عليه و لم تدرك عليه أخا لكا

فإن أنت لم تفعل فلست بأسف ولا قائل إما عثـــرت لما لكا

سقاك بها المأمون كأسا رويـة فأنهلك المأمون منها و علكا

و لما قدم رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _من أنصرفه عن الطائف ، كتب **بجير بن زهير بن أبي سلمى** إلى أخيه **كعب بن زهير** يخبره أن رسول الله صلى الله عليه و سلم قتل رجلا بمكة ممن كان يهجوه ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطرْ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنه لا يقتل أحدا جاءه تائبا، و إن أنت لم تفعل فأنج إلى نجائك في الأرض ([1])، و هذه القصة هي نقطة البداية في إسلام **كعب بن زهير** في أواخر السنة السابعة للهجرة و برز كعب شاعرا من شعراء الدعوة الإسلامية و من الذين دفعوا عن الإسلام و بذلك يكون **كعب بن زهير** قد أعلن إسلامه إعلانا واضحا ، و أعلن توبته .

بدأ **كعب** قصيدته متغزّلا بمحبوبته سعاد على نهج القصيدة الجاهلية ، و منها يصل إلى أبيات القصيدة كلها حيث الثناء إلى رسول الله _ صلى الله عليه و سلم و

([1])_ ينظر : محمد علي الصباح ، كعب بن زهير حياته و شعره ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 63 .

أصحابه فيما يشبه الانقلاب على كل ما كتب ، وهناك بعض القصائد في اعتذار لرسول الله صلى الله عليه و سلم :

و قال كـل خليـــل كنت أملـــه لا ألفينك إني عنك مشغــول
فقلت خلــوا سبيلي لا أبا لكـــم فكل ما قدر الرحمان مفعـول
كل ابن أنثى و إن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمــولا
أنبئــت أن رســول الله أوعــدني و العفو عند رسول الله مأمول ([1])

6_ حياته و ثقافته الشعرية :

كان **كعب بن زهير** في الطبقة الثانية من الشعراء الجاهلين ، و يعد أنه من الصحابة، عاش الشاعر في عصر كان يعتد بالشاعر، و **كعب بن زهير** ابن لهذه البيئة وواحد منها ، وهو من أسرة مشهورة في الشعر لكثرة شعرائها ، و تربى **كعب** فيها حتى فطر على قول الشعر ، مما قوى قدرته الشعرية و تجلت عنده منذ صغره .

عاش **كعب بن زهير** في بيئة تنتج القرائح الشعرية عند الرجال و النساء ، و في بيت **كعب** أحد عشر شاعرا من نسل أبي سلمى جد كعب بن زهير ، و لم يبخل عليه أبوه بالحكمة و الأدب ، فشب **كعب بن زهير** شاعرا فصيحا حكيما ، لم يحظ أحد من الشعراء بالشهرة كما حظي **كعب بن زهير** .

إنّ **كعب بن زهير** من الشعراء المخضرمين المشهورين ، و حسبنا أن نعلم أن الحطيئة هو من الفحول المخضرمين كان راوية **أل زهير** ، و أنه طلب من **كعب** أ يذكر

([1])_ ديوان كعب بن زهير ، ص 35 .

شعره ، وكان حلف الأحمر أحد علماء الشعر يقول : " لولا **لزهير** ، ما فضلته على ابنه **كعب** " . ([1])

عرفت قصائده " بالحوليات " ، لا يذيع قصيدة إلا بعد أن ينقحها و يصفيها ، و يشذبها و يهذبها مدة عام (حول) بكامله ، ثم يطلقها بلسانه أو بلسان راويته الحطيئة ، حتى إن ابنته أصبحت راوية له ، و منذ يفاعته تحرك لسانه بقوله الشعر و نظمه ، و قد حاول أبوه أن يمنعه حتى تكتمل فيه الخاصية و القدرة ، و أستند عليه في ذلك ، حتى قيل : إنه ضربه، كل ذلك مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له مالا خيرا فيه ، و إلى جانب الضرب قيل : إنه حبسه ، فسكت أياما ثم عاد إلى قول الشعر . ([2])

ديوان **كعب بن زهير** يحتوي على كثير من المقطوعات القصيرة التي نظمت في الأغراض المعروفة في عصره من مدح ، هجاء ، غزل ، فخر ، و رثاء .

لكن قصيدته " بانت سعاد " تظل هي الأجود و الأشهر و هي تسمى بالبردة نسبة للجائزة النبوية التي استحقها عليها ، و قد تناول تلك القصيدة الكثيرة بالشرح و التفسير و التنظير و التمحيص و الترجمة أيضا .

كعب بدأ قصيدته متغزلا بمحبوبته سعاد على نهج القصيدة الجاهلية ، قبل أن تنتقل من أبيات الغزل في تخلص من بديع إلى وصف الناقة التي نقلته إلى محبوبته البائنة ، ومنها يصل إلى أبيات القصيدة كلها حيث الثناء على رسول الله صلى الله عليه و سلم و أصحابه فيما يشبه الانقلاب على كل ما كتب ، و هناك بعض القصائد في اعتذار للرسول الله صلى الله عليه و سلم .

كما **لكعب بن زهير** أشعار و مقطوعات ذات جودة عالية في شكلها و مضمونها مما جعلها ترتقي **بكعب** إلى الطبقة الثانية عند **ابن سلام الجمحي** في طبقات

([1])_ عبد العزيز الشيخ أحمد الإسكندرية و السيخ مصطفى عنابي ، الوسيط في الأدب العربي و تاريخه ، دار المعارف ، مصر، ط1 ، د ت ، ص 154 .

([2])_ المرجع نفسه ، ص 156 .

فحول الشعراء.([1]) أما موضوعات شعره فهي كغيرها من موضوعات الشعر الجاهلي ، تتراوح بين الفخر و المدح و الهجاء و الرثاء و الغزل و الوصف و بعض الحكم ، و في كتاب ديوان **كعب بن زهير** للأستاذ **علي فاعور** هناك 35 قصيدة ، و هي :

1_ حرف الألف ، ألا بكرت عرسي (الطويل) ، هلا سألت (الكامل) .

2_ حرف الباء ، أمن دمنة (الطويل).

3_ حرف الحاء ، ألا ليت سلمي (الطويل) .

4_ حرف الدال ، صبحنا الحي (الوافر) .

5_ حرف الراء ، من سره كرم الحياة (الكامل) ، أبت ذكره من حب ليلى (الطويل)، إن عرسي قد أنتي أخيرا (الخفيف) ، ألما على ربع بذات المزاهر (الطويل) ، لو كنت أعجب (البسيط) ، هل حبل رمله (البسيط) .

6 _ حرف العين ، رحلت إلى قومي (الطويل) ، لولا رحمة الله (الطويل) .

7 _ حرف الغين ، بان الشباب (البسيط) ، أني ألم بك الخيال (الكامل) ، شبّان و شيب (الوافر) .

8_ حرف القاف ، ناطق خالدة (الطويل) ، متى يأتيني قدري (البسيط) .

9_ حرف اللام ، بانت سعاد (البسيط) ، ألا بكرت عرسي (الطويل) ، أمن مني شداد (الطويل). ألا أسماء صرمت الحبالا (الوافر) ، صموت و قوال (الطويل) .

10_ حرف الميم ، أتعرف رسما (الطويل) ، و هاجرة لا نستزيد ظباؤها (الطويل) . بقول حباي من عوف و من حبشم (البسيط) ، تقول ابنتي (الطويل) .

11_ حرف النون ، من دمنة لدار (المتقارب) ، هلمّ إلينا (الطويل ، بكرت عليّ .

12 _ حرف الواو ، و لو بلغ القتيل فعال الحي (الوافر) .

13_ حرف الباء ، لعمرك ما خشيت على أبي (الوافر) .

([1])_ ينظر : ابن إسلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني ، مصر ، ط8 ، 2010 ، ص 47 .

و كعب من شعراء المدرسة الأوسية ([1])، التي نقوم على مذهب صناعة الشعر فلا تظهر قصائدها إلا بعد التنقيح و التمحيص فليس هناك قصيدة إلا بتكامل عناصرها و صورها حتى تغطي المعنى العام للقصيدة ، و تخرج القصيدة بصورة واحدة هي لأشمل و الأعم .

و صورة القصيدة من التجانس حتى في اللون الواحد أو الطبيعة ، فالطبيعة الواحدة في القصيدة مهما اختلفت التسميات من وحدة عضوية أو فنية أو نفسية أو موضوعية فهي واحدة .

([1])_ المدرسة الأوسية : المدرسة الشعرية المنسوبة إلى أوس بن حجر و من شعرائها زهير بن أبي سلمى ، و ابنه كعب بن زهير
_ رضي الله عنه _ و الحطيئة ، وجميل بن معمر و كثير و الذين لقبهم الأصمعي (عبيد الشعراء) .

الفهرس

فهـــــرس المحتويـــــات

الإهـــــداء

شكر وعرفان

مقدمة.....**أ_ ج**

مدخل: الشعر بين الجاهلية و الإسلام

أولا: ماهية الشعر.....**01**

1_ نشأة الشعر العربي.....**03_02**

2_ الشعر والعرب.....**04_03**

ثانيا: الشعر في العصر الجاهلي.....**05_04**

1_الشعر و أغراضه.....**08_05**

2_ خصائص الشعر الجاهلي.....**10_08**

ثالثا: الشعر في صدر الإسلام.....**11_10**

1_ الإسلام و الشعر.....**14_11**

2_خصائص الشعر في عصر الإسلام.....**17_14**

الفصل الأول : الصورة الشعرية مفاهيمها و وظائفها

أولا: مفهوم الصورة .....**19_18**

1 _ في المعاجم العربية .....**20_19**

2_ في المعاجم الغربية .....**21_20**

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للصورة في التراث النقدي.....22_21

1_عند النقاد القدامى.....25_22

2_ عند النقاد المحدثين.....29_25

ثالثا: مكونات الصورة.....30_29

رابعا: أنماطهـــــا 30

1_ الاستعارة.....32_30

2_ التشبيه.....33_32

3_ الكناية.....34_33

4_ المجاز.....36_34

خامسا: وظائفها.....37_36

سادسا: دورها في العمل الفني.....39_37

الفصل التطبيقي: تجليات الصورة الشعرية في شعر كعب بن زهير

أولا: التشكيل بالتشبيه.....56_41

ثانيا: التشكيل بالاستعارة.....57_56

1_ الاستعارة التشخيصية.....61_57

2_ الاستعارة التجسيدية.....68_61

ثالثا: التشكيل بالكناية.....75_68

خاتمة.....**78_77**

قائمة المصادر والمراجع.....**85_80**

ملحق.....**92_86**

فهرس الموضوعات

الملخص

ملخص:

الصورة الشعرية في شعر **كعب بن زهير**، هي دراسة حاولت تتبع الصورة الشعرية التي قدمها الشاعر في شعره، ومن خلال ذلك قمنا بتقسيم الدراسة إلى عدة محاور، وقد ارتكزت الدراسة على مدخل وضحنا فيه الشعر بين الجاهلية و الإسلام ، ثم من بعدها الصورة الشعرية مفاهيمها و وظائفها، ثم تناولنا تجربته الشعرية وتجليات الصورة فيها، بعدها الحديث عن الصورة الفنية في شعره بين الجاهلية والإسلام، وأخيرا الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé:

L'image poétique de la poésie de **Ka'ab ibn Zuhair** est une étude qui a tenté de suivre l'image poétique présentée par le poète dans sa poésie, divisant ainsi l'étude en plusieurs axes, basée sur une introduction dans laquelle nous présentons la poésie entre Jaahiliyyah et l'Islam, Concepts et fonctions, puis nous avons discuté de son expérience de la poésie et des manifestations de l'image, puis parlons de l'image artistique dans sa poésie entre l'ignorance et l'Islam, et enfin la conclusion, qui comprenait les résultats les plus importants atteints.