



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم :
رقم التسجيل:

الموضوع

الصورة البيانية في المدحة النبوية
عند
حسن بن ثابت الأنصاري

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب
شعبة الأدب العربي القديم

إشراف الدكتور :
حسن كاتب

إعداد الطالب :
حميد قبائلي

لجنة المناقشة :

أ. الدكتور : جامعة : رئيسا
الدكتور : حسن كاتب جامعة : منتوري - قسنطينة مشرفا ومقررا
الدكتور : جامعة : عضوا مناقشا
الدكتور : جامعة : عضوا مناقشا



السنة الجامعية : 2004 / 2003

تحية للمشرف

أحيي : أستاذي الفاضل الدكتور حسن كاتب ، وأقف له
وقفة إجلال وتقدير ، وأعترف مسبقا بأنني مهما بالغت في تحبير
كلماتي وديباجة عباراتي ، فإنني أجد نفسي مقصرا في إيفائه
حقه على كل ما قدم لي من خدمات ووجه لي من
إرشادات وأسدى لي من نصائح وتصويبات.
أستاذي الكريم : لقد أعدت إلي الأمل وأبعدت عني شبح
اليأس وفتحت لي صدرك الرحب ، وبذلت جهدا لا يُنكرُ في
تقويم العمل الذي أشرفت عليه .
فلكم منِّي أطيب المنى .

II

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

كان الشعر العربي القديم ولا يزال - بالرغم من تطور العصر - ديوان العرب ، بوصفه سجلا تاريخيا حوى آثارهم ومفاخرهم ، وبسبب كونه أدبا خالدا وحيا على مر العصور ، فإنه لم يتأثر بالمحاولات المتكررة لصرف الأنظار عنه بدعوى أنه تراث قديم قد عفى عليه الزمن . فلا المعاصرة حدث من تألقه ، ولا الحداثة مست بجوهر كيانه ولا الحداثانية قوّضت جمال بلاغته وسحر بيانه . ولئن كان من غير السائغ ادعاء العصمة لهذا الشعر من كل زلل ، ونسبة الكمال إليه ونعته بالنأي عن كل نقصان ، كما لا يليق إضفاء هالة من القداسة عليه تجعله بمبعده عن كل نقد أو فحص ، فإنه يتعين الاعتراف بكونه أدبا إنسانيا كبقية الآداب ، يعطي بقدر ما يأخذ ، ويؤثر بقدر ما يتأثر ، وهو دوما في مسيس الحاجة إلى الدراسة والتطوير ، والإضافة والتنقيح ، كما هو في حاجة كذلك إلى قراءة جديدة ، وهذا هو شأن الأدب الحي الذي يوحى بدلالات جديدة ، وتتكشف لك رؤى أخرى وأبعاد مضمرة ، كلما أعملت النظر فيه .

ويبقى الشعر العربي القديم بزخم مادته ، وتنوع أغراضه أرضية خصبة لبذور العصرية والتجديد ، ومجالا واسعا للحوار ، فمن أي جانب أتيت وجدته طيعا لا يتمنع عن إمتاعك وإفادتك ، وهو بذلك ، في مجموعه ، مثال صادق لما يطلق عليه بعض النقاد نعت " النص المفتوح " .

ولقد أثار انتباهي ، وجلب اهتمامي وأنا أطلع هذا الشعر باستمرار تعدد الدراسات حول الصورة في هذا الشعر وتنوع مفاهيمها ، من صورة شعرية إلى صورة فنية ، إلى صورة أدبية ، إلى صورة بلاغية ، إلى صورة بيانية ...

كما لفت نظري دراسات النقاد المحدثين ، في محاولاتهم وعبر مؤلفاتهم الكثيرة والمتنوعة للتنظير لمفهوم جديد لشعرنا العربي القديم .

وقد أملى علي ذلك أن يكون استقصاء الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري موضوعا وموضوعا للرسالة التي أتقدم بها لنيل شهادة الماجستير في الآداب (شعبة الأدب القديم) ، وذلك بهدف استكناه الصورة الفنية ومكوناتها عند علم من أعلام الشعر العربي القديم ، وفي لون من ألوان هذا الشعر له خصوصيته وتفرده.

إنّ دراستي للشعر العربي القديم تتجه أساسا نحو الصورة التي هي بمثابة الخلية الحية لكيان الأدب والفن. فالحديث عن الصورة هو حديث عن لباب الشعر ، إذ بدونها لا يوجد شعر على الإطلاق ، وليست الصورة بأنواعها سوى أداة فنية ومعرفية تأخذ بأيدينا وتجعلنا وجها لوجه أمام جواهر تراثنا الأدبي ، فمن شأنها (أي الصورة) أن تقودنا إلى اكتشاف مواضع الجمال الذي يحفل به أدبنا العربي ، كما من شأنها أن تعيد إنتاج الزاد المعرفي الذي يحويه هذا الأدب.

لقد تفتن النقاد والبلاغيون العرب القدماء إلى أهمية الصورة في الشعر ، وإن لم يشيروا إليها بهذا المصطلح المعاصر ، فركزوا على دراستها عند فحول الشعراء ، ولاحظوا تلك الإثارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي ، وقرنوا هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفيا لتلك المشاعر والأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة . كما لاحظ النقاد تلك الصلة الحميمة التي تربط الصورة بالشعر. فليس الشعر سوى ضرب من التصوير على حد تعبير " الجاحظ " ، وليس الشعر سوى تفكير بالصور على حد تعبير أحد النقاد الغربيين.

صحيح أن الصورة لم تكن معروفة لدى نقادنا القدماء بالمفهوم المعاصر إلا أن حديثهم عن الصورة البلاغية عموما ، أو الصورة البيانية خصوصا : من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز فيه كثير من التنبيه إلى الجوانب الفنية التي تجعلها أحيانا قرينة بالصورة الشعرية بمفهومها الحديث . إنّ النص الأدبي يكتسب شعرية من استخدامه للغة استخداما فنيا ، يختلف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء . وخلود الأدب إنما يعود إلى اللغة التي تُعد الأساس في الشعر خاصة والأدب عامة .

وينبغي علي أن أشير بعد ذلك إلى أن من دواعي اختياري لموضوع الدراسة أيضا ابتغائي رسم ملامح فن المدح النبوي عند حسّان بن ثابت ، وإبراز جماليات هذا الفن في صدر الإسلام - وهي في اعتقادي - مرحلة متقدمة كانت باكورة لولادة فن جديد ، سيظهر ناضجا ومستقلا فيما بعد ،

وبالتحديد في العصر المملوكي ، وفي الأدب المغربي في العهد الزياني . ويكتب له التطور على أيدي شعراء أعلام أمثال : " البوصيري " ثم " أحمد شوقي " في العصر الحديث .
ويبقى فضل السبق لمؤسسي هذا الفن (المدح النبوي) لشعراء أفاض أمثال : " حسّان بن ثابت " و " عبد الله بن رواحة " و " كعب بن مالك " ...

ويضاف إلى الدافع السابق ، دافع ثان يتمثل في شدة إعجابي بالمدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الذي لم يتخذ هذا الفن وسيلة للتكسب ، بل دفاعا وذودا عن الرسول (ع) ودعوته ، حيث غدا شاعره الخاص ، استل لسانه على المشركين وراح يقض بأهاجيه اللاذعة مضاجعهم ، ويجعل من شعره سجلا تاريخيا لوقائع المسلمين ، يتغنى بانتصاراتهم ويشيد بمفاخرهم.
ويقترن بذلك الدافع ويعضده رغبة جامحة تحفزني إلى الدفاع عن شعر حسّان الإسلامي الذي وسم بالليوننة والضعف بعد ما دخل — حسب ما يرى بعض النقاد — باب الخير من مدح الرسول (ع) ومرآتي الصحابة — رضوان الله عليهم - .

وهل وُجد الشعر لخدمة الشر والرذيلة فحسب ؟ وهل يكون أعذب الشعر أكذبه في كل حال؟
لماذا لا يكون أجود الشعر أصدق ؟ هل الصدق آفة تعيق الشعر ؟ وهل فنية الشعر تتناقض مع صدقه ؟ إلى أي مدى يكون الصدق عقبة كؤودا في وجه تطور الشعر ؟
إن دراستي المتواضعة هي لبنة جديدة ، أسعى من خلالها عن طريق دراسة الصورة البيانية بمختلف أوجهها (من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز) إلى تفصي جماليات المدحة النبوية في شعر حسّان ابن ثابت ، وهي في اعتقادي محاولة لدراسة تحليلية إحصائية وليست إسقاطا اعتباطيا لأحكام نقدية مسبقة وآراء نظرية مجردة .

ولا بد لي ، بعد ذلك ، من تسجيل عدم وجود دراسة سابقة عُنيت بتسليط الضوء على هذا الجانب في شعر حسّان بن ثابت بالذات ، على الرغم من تعدد الدراسات والبحوث التي أُفردت لشعر حسّان بوجه عام . أما البحوث التي انصبت على الصورة الفنية في جانبها النظري على الخصوص ، وركزت على المناحي البيانية من جهة أخرى ، فهي كثيرة ، غير أنني أفدت من ثلاثة منها بصفة خاصة ، وهي :

1- الصورة الشعرية في الكتابة الأدبية ، الأصول والفروع. للدكتور " صبحي البستاني " ، وقد ركّز فيه المؤلف على التقريب بين مفهوم الصورة والشعر، وعد الأوجه البيانية التقليدية مادة للبلاغة الحديثة ، كما ركز على أشكال الصورة في الكتابة الأدبية ، وذلك من خلال الأساليب التعبيرية القائمة على العلاقات التالية : الانزياح ، اللاملاءمة ، الانحراف ، و التي توحى بدلالات جديدة للنص الشعري وتشرك المتلقي في العمل الأدبي ، كما أنها تبعد الألفاظ عن معانيها الحقيقية وتحيلها على المعاني المجازية ، كما تحررها من حدودها الاصطلاحية والمعجمية لأنها تبعث فيها الحياة من جديد وتطلق سراح الخيال إلى أبعد الحدود .

وما يؤخذ على هذه الدراسة كونها انتقائية ، ركزت على نصوص أدبية حديثة ، وأهملت عيون الشعر العربي القديم .

2- الصورة الفنية في شعر " علي الجارم " ، " لإبراهيم أمين الزرزموني " . تناولت هذه الدراسة معنى الصورة الفنية ومناهج دراستها قديما وحديثا ، بالإضافة إلى بناء اللغة الشعرية عند " علي الجارم " ثم عناصر الصورة وخصائصها ووظائفها وعلاقة الخيال بها ، ثم تعرضت عقب ذلك إلى دراسة الموسيقى الخارجية والداخلية .

وما يعاب على هذه الدراسة أنها لم تكن في مجملها تطبيقية بحتة ، بل هي دراسة نظرية في معظمها ، فيها بعض الإشارات إلى الدراسة البيانية بعيدا عن التحليل الدقيق لجماليات الأسلوب البياني .

3- علم أساليب البيان ، " لغازي يموت " . تعرض في دراسته لمختلف الأوجه البيانية و أسهب في شرح ألوانها وأنواعها وبين قواعدها ومختلف آراء البلاغيين القدماء ، و بالرغم من محاولته لإبراز جماليات البيان العربي وذلك لتجنبه التعقيد والتبويب وتحليله لشواهد بلاغية ونقدية من تراثنا الأدبي ، فإنها لم تخل في بعض جوانبها من النقول عن مصنفات القدماء . غير أن هذه الدراسة أفادتني منهجيا من حيث الترتيب والتصنيف .

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذه الدراسة ، فهي عديدة ، منها ، على سبيل المثال :
- صعوبة التمييز بين أغراض عديدة تتداخل في ما بينها في شعر حسان ، كما هو الحال في قسم كبير من شعرنا العربي القديم ، ونعني بها الفخر والمدح والثناء ، فكم من مقطوعة جمعتها في المدونة ثم حذفها فيما بعد لأنها ليست من المدح ، وإنما هي من الرثاء أو الفخر .

- صعوبة التعامل مع النصوص البلاغية القديمة ، التي كثيرا ما يختلط فيها الدرس الأدبي والفني بالفلسفة والمنطق ، كما تتسم تلك النصوص بكثرة التفرع والتقسيم أكثر ما تهتم بجوهر البلاغة ولها ، الأمر الذي أثر سلبا في جماليات البلاغة العربية ، وأدى إلى إعراض كثير من الدارسين عنها ، لتمنُّع نصوصها عن الفهم واستغلافها عن الاستيعاب .

- وجود هذه النصوص مبثوثة ومنتشرة في بطون المصنفات البلاغية القديمة ، وامتزاجها بالنقد أحيانا ، وما من ريب في أن غياب التبويب مؤد في الغالب إلى إضاعة جهد الدارس وشروء ذهنه .

- صعوبة تطبيق المناهج الأسلوبية الحديثة لتمنع النصوص القديمة ، وعدم تقبلها لها ، وعدم انسجامها مع المفاهيم الجديدة التي دعت إليها الدراسات المعاصرة لما في ذلك من تكليف النص ما لا يطيق ، وإنطاق له بما لا قبل له بالنطق به .

ولكون الصورة البيانية هي محور رسالتي ، فقد بدا لي طبيعيا أن تتوزع فصولها على ألوان البيان المعروفة : التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، وتبعاً لذلك قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة .

I- وقد تناولت في المدخل مفهوم الصورة عموما قديما وحديثا ، كما تناولت فيه تعريفا بالشاعر وحياته وديوانه الذي يحوي المدونة المعتمدة في هذا البحث .

II- أما الفصل الأول فقد أفردته لدراسة تحليلية للصورة الاستعارية و أنواعها ومختلف أغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت .

III- وقد توجهت عناية الفصل الثاني : إلى دراسة تحليلية للصورة الكنائية و أقسامها وأغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان .

IV- بينما اهتم الفصل الثالث بالدراسة التحليلية للصورة التشبيهية وأركانها وأنواعها وأغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان .

V- واستبقيت الصورة المجازية وأقسامها لتكون مدار بحث الفصل الرابع .

VI- واستخلصت في الخاتمة ما انتهى إليه البحث بفصوله السابقة من نتائج .

VII- وقد ضمنت ملحق الرسالة المدونة المعتمدة في البحث ، وهي كل ما ورد في ديوان

حسان مما له علاقة بالمدح النبوي .

VIII- وقد حرصت أخيرا على أن أذيل رسالتي هذه بفهارس فنية مختلفة .
أما عن منهج الدراسة فإنني آثرت المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ، ثم يتبعها بالتحليل دون أن يمنعني ذلك من اللجوء إلى المنهج الإحصائي أحيانا ، عند الاقتضاء .
وإني لأرجو ختاماً أن تكون دراستي هذه حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات البلاغية التي اهتمت بتراننا العربي القديم ، وإن أمني لوطيد في ثرى تصويبات السادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية الموكول إليها أمر مناقشة هذه الرسالة بمختلف مباحثها ، وأن تسلط الأضواء الكاشفة على ما يعتورها من جوانب قصور لا يخلو منها أي عمل بشري ، وما من ريب في أن ذلك سيتيح لي فرصة ثمينة لتصويبها وتدارك ما فيها من نقص ، رقيقاً بها إلى شكل أمثل قدر الإمكان ، والكمال لخالق البشر ، وحده ، دون سواه . فإلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة جميعاً ، دون استثناء ، أتوجه بخالص التحية ، المقرونة بعميق الشكر ، ووافر الامتنان كفاء اجتهادهم في تتبع دقائق ما ورد في جهد المقل الذي بين أيديهم .
وواجب الشكر أخيراً يفرض علي أخيراً أن أنوّه بمجهودات كل من قدم لي يد العون ولو بكلمة طيبة ، وهي صدقة ، كما هو معلوم . والله الأمر من قبل ومن بعد وهو ولي التوفيق والعاصم من الزلل والهادي إلى سواء السبيل .

I- مدخل :

1- مفهوم الصورة عموماً :

عالم الشعر ، عالم جميل يموج بالحركة والألوان ، لغته لا تعترف بالحدود و المنطق، يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية ، متوسلاً في ذلك الكلمة و الرمز و الإيقاع و الصورة « إنه (الشعر) صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة ، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها ، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة»⁽¹⁾ . وهو ليس كالنثر « الذي قوامه العقل و المنطق والوضوح ... و يؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة»⁽²⁾، إلا أن الشعر بخلاف ذلك « فهو يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلاً لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة»⁽³⁾ و يذكر " أدونيس " في كتابه (مقدمة للشعر العربي) أن الشعر « يأتي مفاجئاً ، غريباً عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسرار و يتحد بالأسطوري العجيب السحري»⁽⁴⁾ .

و الشعر أو الشاعر ، لا ينقل لنا الدلالات و المعاني بصورة رتيبة كما هي في الواقع ، ولكنه يروم إلى اكتشاف كنه الأشياء بالشعور و الحدس لا بالعقل و الفكر . « لأن الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعاً غير سافر متلفعاً بالمشاعر و التصورات و الظلال ذاتها في وهج الحس و الانفعال ... ليس له أن يلج هذا العالم ساكناً بارداً مجرداً »⁽⁵⁾ .

فالشاعر إذاً ليس كالعالم أو المفكر الذي يعبر بالكلمة العارية ، إنه يعبر بالصورة و الإشارة و الرمز .

1.1- مفهوم الصورة :

إنَّ تحديد ماهية الصورة تحديداً دقيقاً من الصعوبة بمكان ، لأنَّ الفنون بطبيعتها تكره القيود ، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم (الصورة) وتباينها بين النقاد ، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وبالتالي أضحى للصورة مفهومان :

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه و المجاز و الكناية
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية : الصورة الذهنية و الصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير .

(1) (2) (3) - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر د.ت . ص 85

(4) - أدونيس : مقدمة للشعر العربي - دار العودة - بيروت 1971 ص 58

(5) - سيد قطب : النقد الأدبي ، أصوله و مناهجه - دار الشروق - بيروت - ط 5 1983 ص 58

2.1- مفهوم الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص . و . ر) « الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل .

قال " ابن الأثير " : الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته « (1) .
- و أما التصوُّر فهو « مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بما يتصفحها » (2) .

- و أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي « إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، و أدوات الفكر فقط ، و أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة » (3) .

- و التصوير في القرآن الكريم ، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل « فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور » (4) .

3.1- مفهوم الصورة في الاصطلاح :

إنَّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، وإنَّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير - كما أسلفت - لأن الدرس النقدي العربي كان يحرص التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة.

(1) - ابن منظور : لسان العرب - دار لسان العرب- بيروت- مادة ص.و.ر. - د.ت - 492/2

(2) - صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر -

1988 ص74

(3) - مجلة الرسالة - المجلد الثاني - السنة الثانية - العدد 64 - تاريخ 1934/09/24 ص 1756

(4) - صلاح عبد الفتاح الخالدي : المرجع نفسه - ص 33

أما الصورة الشعرية - كمصطلح نقدي - الذي يُعنى بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث متأثراً بالدراسات الأدبية الغربية ، ومسايرة لحركة التأثير والتأثر التي عرفتھا الآداب العالمية فالأدب

العربي وهو يتطور في حركية دائبة نحو الكمال ، أخذ بقدر ما أعطى ، وهذا ليس عيباً بقدر ما هو سعيٌ نحو المعاصرة ومحافظة على الأصالة و التميز.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب ، ويلاحظ الأستاذ " الدكتور أحمد علي دهمان " أن " مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد ، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديدها طبيعتها : كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة ... فهي من القضايا النقدية الصعبة ، ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن تُوقع الدارس في مزلق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية «(1)

فالصورة عند " أحمد علي دهمان " مركبة ومعقدة و تستعصي على الدارس. وللقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية ، بودي أن أتبع تعريفاتها عند القدماء مرورا بالمحدثين الغربيين ثم المحدثين العرب . لقد ظهر الاهتمام بالصورة في الدرس الأدبي عموماً ، و الشعر خصوصاً ، منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية ، ومدى الاحتكاك الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية.

» فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلاً بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله ، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك ، يتردد في المصنفات النقدية ، وإن برؤى تتقارب حيناً ، وتتباعد حيناً آخر ، فهو ليس جديداً ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن و الأعمال الأدبية (2)

(1) - أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا - دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر - دمشق - ط1-1986 - ص269-270

(2) - فايز الداية : جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - دار الفكر المعاصر - بيروت - ط2-1996-

4.1- مفهوم الصورة عند القدماء :

بالمدح و الثناء ، ولها من الخطوة بمكان ، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور و ثقافات متنوعة ، فهذا " أرسطو " يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف ، فيقول : « ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة » (3).

ومما تقدم نخلص إلى أن " أرسطو " يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ، ويعمق الصلة بين الشعر والرسام ، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان ، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب في مؤثر يترك أثره في المتلقي .

وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي ، لها ما لها من مفعول و تأثير ، فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة ، فالخيال هو الذي يخلق بالقارئ في الآفاق الرحبة ، ويخلق له دنيا جديدة ، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتفوق.

فالخيال الذي يرى فيه " سقراط " نوعا من الجنون العلوي ، والأمر نفسه عند " أفلاطون " الذي كان يعتقد « أن الشعراء مسكونون بالأرواح ، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة كما يمكن أن تكون أرواحا شريرة » (1).

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس ، وله علاقة بالأرواح والجن ، له أثره في الشعر العربي القديم ، فقد نُسب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن ، كما نُسبوا إلى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم و زعمهم ، وكان وراء كل شاعر مجيد جنٌ يسنده و يلهمه. لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية ، وبالذات الفلسفة الأرسطية ، وجرّهم فصل " أرسطو " بين الصورة والهَيُولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم ، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يُعد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم على حد تعبير الدكتور "علي البطل" (2)

(3) - أرسطو : فن الشعر - ترجمة محمد شكري عياد - دار الكتاب العربي - القاهرة - 1967 - ص128

(1) - إحسان عباس : فن الشعر - دار الثقافة - بيروت - ط2- 1959 - ص141

(2) - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها - دار الأندلس -

"فأبو هلال العسكري" يعلنها صراحة «الألغاز أجساد و المعاني أرواح»⁽³⁾. أما "الجاحظ" فيرى «أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، و في صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»⁽⁴⁾.

ويرى الدكتور "فايز الداية" أن "السكاكي" في كتابه (مفتاح العلوم) اهتم كثيرا بالتفريعات، و أهمل الأصول وكذا النصوص الإبداعية، فكانت جهود السكاكي رغم أهميتها عبارة عن تقنين وتقييد بعيدا عن جوهر البلاغة وروحها. وهذا ما يلاحظه كثير من علماء البلاغة الذين جاءوا من بعد "السكاكي"، وكل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة «وهذا مما أثر سلبا في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يُقوِّمه ويبيِّن أَلْفَهُ»⁽¹⁾.

وضمن هذا الجو الذي اختلطت فيه القيم النقدية، وضاعت فيه المفاهيم البلاغية الجوهرية، وضع "عبد القاهر الجرجاني" القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة، التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة، فنظرية النظم عنده لا تعني رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني تَوْحُّي معاني النحو التي تخلق التفاعل و النماء داخل السياق.

فالصورة إذاً حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة، وليس غريبا أن يراوح النقد العربي مكانه ويهتم بالشكليات و التفريعات و التقنين و التقييد لمختلف العلوم وبخاصة البلاغية منها، "فالجاحظ" يرى أن الشعر ضرب من التصوير بينما نجد "قدامة بن جعفر" قد فتح الباب واسعا أمام المنطق في الشعر، وبالتالي صار مفهوم الصورة متأثرا بهذه الثقافة النقدية حيث أصبحت مقصودة لذاتها، أي أنها غاية وليست وسيلة لفهم الشعر و إبراز جمالياته للمتلقى. فكانت الصورة عندهم (القدماء) جزئية لا كاملة، فهي لا تتعدى كونها استعارة و تشبيها و كناية وغيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتنميق المعنى ليس إلا.

وفي ظل هذا الموروث بادر "عبد القاهر الجرجاني" إلى تصحيح المفاهيم المغلوطة ووضع الأصول الصحيحة، لتغيير ما هو سائد عند سابقه، «فلم يتعمق أحد من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني

(3) - أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة و الشعر - تحقيق مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت - ط2-1984 - ص167

(4) - الجاحظ: عمرو بن بحر - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - د.ت - 131/3 -

في فهم الصورة معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته على عقد الصلة بين الشعر و الفنون النفعية و طرق النقش و التصوير» (2).

5.1- مفهوم الصورة عند الغربيين :

يُعرّف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" (1889-1960) - وهو من المدرسة الرومانتيكية- لفظة صورة IMAGE بأنها: « إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل » (1).

فالصورة إذًا عند "ريفاردي" وغيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد أساساً على الخيال ، و العقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

وكان لنظرية "كولريديج" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة.

وترتبط الصورة بالخيال ارتباطاً وثيقاً فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه « تنفذ الصورة إلى مُخيِّلة المتلقي فتنتبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء ، وانفعاله بها ، وتفاعله معها » (2).

وإذا ما عرّجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصورة ، نجد أن (البرناسية) لا تعترف إلا بالصورة المرئية المحسوسة أو ما يسمى (بالبلاستيكية) بعيداً عن نطاق الذات الفردية ، وأما (الرمزية) فهي لا تقف عند حدود الصورة كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور و بالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات ، والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى (بتراسل الحواس).

أما (السريالية) فقد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولُّبّه ، وجعلت منها فيضاً يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه ، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالة.

إلا أن (الوجودية) نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبى يقوم الخيال ببنائها. (3)

(2) - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - دار الثقافة ودار العودة - بيروت-1973-ص 168

(1) - مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان - بيروت -1974-ص 237

(2) - الأخضر عيكوس : الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية -مجلة الآداب -عدد 1- عام 1994-ص 77

وانطلاقاً من هذه الاتجاهات - التي ذكرناها - نخلص إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الشعرية على حد تعبير "علي البطل" أنها: «تشكيل لغوي يُكوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدّماتها، لأن أغلب الصور مستمدّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية» (4)

6.1- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين :

لقد توسّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد «أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان و البديع و المعاني و العروض و القافية و السرد و غيرها من وسائل التعبير الفني» (1)، وهي عند "عبد القادر القط": «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاص يُعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية» (2).

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقاً أو قاصراً على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، و امتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمل بهذا المعنى إلا حديثاً، فهو عند "مصطفى ناصف" يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي. وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. و يقول في موضع آخر «إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة» (3). و يُعقّب الأستاذ "أحمد علي دهمان" على تعريف الدكتور "مصطفى ناصف" للصورة قائلاً: «أنه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثيراً من

(3) - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - ص376 و ما بعدها (بتصرف)

(4) - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص30

(1) - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط1 - 1990 - ص10

(2) - عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - ط2 - 1981 -

(3) - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط3 - 1983 - ص3-5

الصور لا نصيب للمجاز فيها ، وهي مع ذلك صور رائعة ، خصبة الخيال ، ثرة العاطفة ، و تدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا»⁽⁴⁾.

وهي عند الدكتور " نعيم اليافي " : « واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة ، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبَنَات بنائها العام ، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه »⁽⁵⁾.

7.1- مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي :

قبل أن أتناول الصورة البيانية بشيء من التوسع ، بودي أن أعرّج على توضيح بعض المفاهيم الأولية في الفصاحة و البلاغة لما لهذين العِلْمَيْن من علاقة مع البيان.

§ فالفصاحة في اللغة هي : البيان ، وَفَصَحَ الرَّجُلُ فصاحة فهو فصيح أي بليغ ، و فَصَحَ الْأَعْجَمِي فصاحة : تكلم بالعربية وفهم عنه ، و أفصح عن الشيء إفصاحا إذا بيّنه و كشفه .
و الْمُعْنُ في هذه المترادفات ، لا يكاد يُمَيِّز بين البلاغة و الفصاحة و البيان فهي علوم متداخلة فيما بينها يصعب التمييز بينها.

و الفصاحة عند "أبي الهلال العسكري" هي تمام آلة البيان.

§ أما البلاغة لغة فقد وردت في لسان العرب : « هي الوصول والانتهاء ، من بَلَغَ الشيء بُلُوغًا وصل وانتهى ، وقولهم : بَلَغْتُ الغاية : إذا انتهيت إليها ، وَبَلَغْتُهَا غيري ، وَمَبْلَغُ الشيء : منتهاه ، و المبالغة في الشيء : الانتهاء إلى غايته . وجاء في لسان العرب : البلاغة : الفصاحة ، وَالبَلْغُ والبَلِغُ : البليغ من الرجال ، و رجل بَلِيغ و بَلُغ و بَلِغ : حسن الكلام فصيح ، يَبْلُغُ بعبارة لسانه كُنْه ما في قلبه »⁽¹⁾ .
و المدرك للعلاقة الوطيدة بين البلاغة و الفصاحة يجزم أن كل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغًا ، فالفصاحة إذا جزء من البلاغة.

(4) - أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني - ص 269-270

(5) - نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - 1982 -

(1) - ابن منظور : لسان العرب - مادة ب.ل.غ.

وقد تعددت تعريفات البلاغة، وتنوعت عند النقاد القدماء ، فهي عند "الجاحظ" (ت 255 هـ) تأتي «بمعنى الخطابة وكثيرا ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة» (2).

وهي عند "السكاكي" (ت 626 هـ): «بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد التشبيه و المجاز و الكناية على وجهها» (3) "فالسكاكي" أول من ذكر أقسام علم البلاغة صراحة.

ويُعدُّ "الخطيب القزويني" (ت 739 هـ) أبرز من عرّف البلاغة في كتابيه : (التلخيص) و (الإيضاح) : «البلاغة صفة في الكلام و المتكلم فقط ، فالبلاغة في الكلام : مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته وهو مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة ، ولكل كلمة مع صاحبها مقام ، وارتفاع شأن الكلام في الحُسْنِ والقبول بمطابقتها للاعتبار المناسب ، و انحطاطه بعدمها فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب» (1).

« و البلاغة في المتكلم مَلَكَ يُقْتَدَرُ بها على تأليف كلام بليغ» (2)، فَعُلِمَ أَنَّ كل بليغ فصيح و لا عكس ، وأن البلاغة مرجعها إلى أمرين :

- الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المراد.

- تمييز الفصيح من غيره.

و"للقرظيني" الفضل في تقسيم البلاغة إلى ثلاثة فروع رئيسة وهي :

أ- علم المعاني : وهو علم يُحْتَرَزُ به عن الخطأ.

ب- علم البيان : ما يحترز به عن التعقيد المعنوي.

ج- علم البديع : علم يُعْرَفُ به وجوه تحسين الكلام.

§ أما البيان لغة : «فهو الظهور و الوضوح ، نقول : بان الشيء ، يبين : إذا ظهر و اتضح ، و البيان

ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها ، و بان الشيء بيانا : اتضح فهو يبين ، والجمع : أبيان ، و

التبيين : الإيضاح.

(2) - - الجاحظ : البيان والتبين ، تحقيق علي أبو ملح - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط1 - 1988 - 93/1 - 94.

(3) - السكاكي : مفتاح العلوم - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ت - ص196.

(1) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة - شرح وتعليق : عبد المنعم خفاجي - دار الكتاب اللبناني - بيروت -

ط4-1975 - ص 80/1-83.

(2) - المصدر نفسه : 80/1-83

ومن معاني البيان : الفصاحة و اللّسن ، وكلام بَيِّنٌ فصيح ، و البيان : الإفصاح ، و فلان أْبَيِّنٌ من فلان : أي أفصح منه و أوضح كلاما ، و رجل بَيِّنٌ فصيح .

وقال الزّجّاجُ في تفسير قوله تعالى { خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ } (3) .

وقيل : الإنسان هنا ، النبي (e) علّمه البيان : أي علّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء ، وقيل : الإنسان آدم (U) وعلّمه البيان ، جعله مُمَيِّزًا عن جميع الحيوان ببيانه و تَمَيُّزِهِ «(4) .

§ أما البيان في الاصطلاح : فهو « عِلْمٌ يُعْرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، أو هو عِلْمٌ يُعْرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالنقصان لِيُحْتَرَزَ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد » (1) .

والصورة البيانية التي أتناولها في دراستي ، أعني بها تلك الأوجه البلاغية المعروفة : من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز و التي ستكون محور اهتمامي من خلال تحليل الخطاب الشعري الذي أنتجه حسّان بن ثابت الأنصاري (T) ، فأحاول أن أبرز جماليات البيان العربي في تلك الفترة ، ودراسة الصورة القديمة تختلف عن دراسة الصورة الفنية الحديثة ، فالصورة الفنية القديمة بسيطة واضحة لا تميل إلى الغموض و التعقيد، ولا عجب في ذلك لأن البيئة العربية كانت كذلك ونحن لا نطالب الشاعر بأكثر ممّا شاهد وصور .

وينبغي أن ننظر إلى الصُّورة من خلال عصرها وحضارتها ، ومن خلال مُبَدِعِهَا وظروف حياته ، وعلينا كذلك ألا نُحَمِّلَ النصوص الشعرية أكثر ما تطيق ، و بخاصة القديمة منها، ولا نطالبها بإبداع قيم شعرية ونقدية عُرفَت بعد زمان إبداعها ، فالدراسة النقدية لا يُكْتَبُ لها النجاح إلاّ إذا انطلقت من النص نفسه وحافظت على محلّيته.

2- المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري :

1.2- المدح لغة :

(3) - سورة : الرحمن ، الآيتان : 3-4 .

(4) - ابن منظور : لسان العرب - مادة ب.ي.ن .

(1) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة - 326/1

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور": «المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الشاء، يقال: مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحدة، ومَدَحَهُ يَمْدَحُهُ، مَدْحًا ومِدْحَةً. هذا قول بعضهم، والصحيح أن المَدْحَ المصدر و المِدْحَةُ الاسم، والجمع مِدْحٌ، وهو المَدِيحُ والأَمَادِيحُ.

قال أبو ذئب:

لَوْ كَانَ مِدْحَةٌ حَيٌّ مُنْشِرًا أَحَدًا أَحَبِّي أَبَاكُنَّ-يَا لَيْلَى- الأَمَادِيحُ

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مَدِحَ به كالمدحة والأمدوحة، ورجل مَدِحٌ من قوم مُدِّحٍ ومديح وممدوح⁽²⁾. وجاء في (أساس البلاغة) "للزنجشري": «مدح: مدحه وامتدحه وممدح وممدح، بمدح بكل لسان والعرب تتمدح بالسخاء. وهو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم، وعندني مدح حسن ومديح ومدائح ومدحة ومدح وممدحة وأمدوحة وأماديح⁽¹⁾».

2.2- المدح اصطلاحاً:

«هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا⁽²⁾».

والمدح من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها القصيدة العربية: «إن القصيدة العربية تناولت أغراضاً أربعة وهي: المدح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف منها فروع له، فيكون من المدح المراثي والافتخار والشكر واللفظ في المسألة، ويكون من الهجاء الذم والعتب، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك من نوعه، ويكون من اللهو و الطرد وصفة الخمر والمجون وما أشبه ذلك وقاربه⁽³⁾». على حد تعبير "قدامة بن جعفر".

إلا أن الناقد العربي الحديث "محمد غنيمي هلال" يقصر القول في أغراض الشعر العربي القديم على جنسين من الأجناس الأدبية وهما: المدح والهجاء.

3.2- فن المدح في الجاهلية:

(2) ابن منظور: لسان العرب - مادة م.د.ح - ص 452/2.

(1) الزنجشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود- طبع دار المعرفة - بيروت - د.ت - ص 324.

(2) جبور عبد النور: المعجم الأدبي - طبع دار العلم للملايين - بيروت - ط 2-1984 - ص 245.

(3) قدامة بن جعفر: نقد النثر - طبعة القاهرة - 1938 - ص 81.

لقد ظهر فن المدح في أشعار الجاهليين مبكرا ، وكان الشاعر الجاهلي لا يندفع إلى المدح تكسبا بل إعجابا بالشمائل والأخلاق ، كالعقل والشجاعة والعدل والعفة ، وهي قيم إنسانية خالدة ، وكان للشاعر الجاهلي دور فعال في إشاعة هذه الأخلاق والترويج لها ، و الحث عليها في قبيلته أولا ، ثم نشرها في المجتمع وترسيخها في النفوس. وكان شعر المدح - قبل احترافيته - فنا راقيا كان الشعراء يصنعونه للفكاهة أو للمكافأة ، « وكانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يصنعه أحدهم فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها ، حتى نشأ "النابغة الذبياني" فمدح الملوك ، وقَبِلَ الصلة على الشعر ، وخضع للنعمان بن المنذر فسقطت منزلته ... وتكسب "زهير بن أبي سلمى" يسيرا مع "هرم بن سنان" ، فلما جاء "الأعشى" جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان ، وقصد به حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته ، وأكثر العلماء يقولون أنه أول من سأل بشعره » (1).

وكانت قيم المدح مشتركة ينهل منها الشعراء المداحون فلا يتجاوزونها ، وهي : العقل و العفة والعدل والشجاعة ، كان القاصد للمدح بها مصيبا وبما سواها مخطئا .

4.2- فن المدح في عهد النبوة :

لقد جاء الإسلام فأحدث تغييرا جذريا في الحياة الإنسانية ، وبخاصة في شبه الجزيرة العربية ، وأحدثت القيم الجديدة التي جاء بها ، والتعاليم التي دعا إليها إرباكا للمجتمع الجاهلي ، فحل محل التعصب للقبيلة الانضواء تحت لواء العقيدة الإسلامية، هذا من الناحية الاجتماعية ، أما من الناحية الفنية فقد انقسم الشعراء إلى فرقتين :

- فرقة تناصب الإسلام العداء وتهجوا النبي (ع)

- وفرقة أخرى تدافع عن الإسلام وتمدح النبي (ع) وتنافح عن رسالته.

وكان للقيم و الفضائل الجديدة التي جاء بها الإسلام كالاعتزاز بنصرة الدين والدعوة إلى اعتناق مبادئه، ومحاربة الشرك والمشركين ، أثر في تطور فن المدح منذ القرن الأول هجري .

فقد انبرى شعراء الرسول (ع) : حسّان بن ثابت ،وعبد الله بن رواحة ،وكعب بن مالك إلى التغني بهذه الفضائل ، والدعوة إليها ، وإلى التصدي للمشركين وهجائهم والرد عليهم .

وكان الرسول (ع) يحث الشعراء المسلمين على الرد على هجاء المشركين.

(1) - ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق عبد الحميد هنداوي- المكتبة العصرية- صيدا- ط1-

وللشعر في كل زمن - وفي عهد النبوة بصفة خاصة - دور خطير لأنه من أكثر الوسائل الإعلامية تأثيرا آنذاك ، الأمر الذي ترك الشعراء المشركين يستغلونه في حربهم ضد الإسلام ، وهجاء النبي وأصحابه ، والنيل من أعراضهم وعقيدتهم. فكانت ردّة الفعل التي لا بد منها ضد هذه الحملة المسعورة التي يقودها شعراء الكفر ، والشرك منهم "عبد الله بن الزبيرى" ، و"أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب" قبل إسلامهما ، فكان أن كَلَّفَ النبي (ﷺ) فريق الدفاع عن العقيدة : حسّان وعبد الله وكعب للتصدي والمقاومة ، وكان شاعرنا حسّان صحيفة سيارة تحمل لواء الإسلام عاليا ، و تصب الحمم المهلكة على أعدائه، وكان الرسول (ﷺ) يحثه على ذلك فيقول له : « أَهْجُهُمْ - أَوْ هَاجِهِمْ - وَجَبْرِيلُ مَعَكَ » رواه البخاري عن أبي هريرة .
ويقول له في موضع آخر « أَهْجُ قُرَيْشًا ، فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقِ النَّبْلِ » فيقول له حسّان : « وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لَأَسْأَلَنَّ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةَ مِنَ الْعَجِينِ » . وقال حسّان في موضع آخر: « وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لَأَفْرِيئَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرِي الْأَدِيمِ »⁽¹⁾ فقال النبي (ﷺ): « يَا حَسَّانُ أَهْجِ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ جَبْرِيلَ مَعَكَ أَوْ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ »⁽²⁾ .

وروي أنه لما نزل قوله تعالى : { وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ }⁽³⁾ . جاء "حسّان بن ثابت" و "عبد الله بن رواحة" و "كعب ابن مالك" إلى رسول الله (ﷺ) - وهم ييكون - قالوا : قد علم الله حين أنزل هذه الآية أننا شعراء ، فتلا النبي (ﷺ): « إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ » ، قال : أنتم . « وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا » ، قال أنتم . « وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا » ، قال : أنتم⁽⁴⁾ رواه ابن أبي حاتم وابن جرير من رواية ابن إسحاق .

(1) - رواه مسلم عن عائشة رضي الله عنها .

(2) - رواه الإمام أحمد عن البراء بن عازب .

(3) - سورة : الشعراء ، الآيات : من 224 - 227 .

(4) - اسماعيل يحيى بن كثير : تفسير ابن كثير - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط8 - 1406

ويعلق "سيد قطب" -رحمه الله- في تفسيره في (ظلال القرآن) في معرض تفسيره لهذه الآيات ، « والشعراء يتبعهم الغاوون ... » إلى آخر الآيات. بقوله: « فهم يتبعون المزاج و الهوى ، ومن ثمَّ يتبعهم الغاوون الهائمون مع الهوى ... وهم يهيمنون في كل واد من وديان الشعور والتصور والقول ، لأنهم عاشوها في تلك العوالم الموهومة وليس لها واقع ولا حقيقة في دنيا الناس ... ومع هذا فالإسلام لا يحارب الشعر والفن لذاته- كما يفهم من ظاهر الألفاظ - إنما يحارب المنهج الذي سار عليه الشعر والفن ، منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها، ومنهج الأحلام الموهومة التي تشغل أصحابها عن تحقيقها. وأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام وتتضح بتأثراتها الإسلامية شعرا وفنا، وتعمل في الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة في دنيا الواقع، ولا تكتفي بخلق عوالم وهمية نعيش فيها وتدع الحياة - كما هو مشوها متخلفا قبيحا » (1).

والذي ينبغي الإشارة إليه ، أن فن المديح قد اعتراه بعض الفطور خلال الفترة الإسلامية ؛ لأنه فن يشيد بمظاهر الأبهة والكبرياء ، وهي أمور نهى الدين الإسلامي عنها ، وأوصى بخلافها : كخفض الجناح والتواضع.

فالني (ع) لا يجب أن يُعظَّم كما تعظم الملوك ، ويكره أن يُمدح كما يُمدحون.

فكان شعر المدح النبوي هو الغالب على تلك الفترة، وكان لحسان بن ثابت صيت ذائع وهو يمدح الرسول ويذكر مناقبه وينافح عن عقيدته السمحة التي ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك.

فإن المديح النبوي كفن مستقل وغرض قائم بذاته له شعراؤه وملتقوه ، سيظهر فيما بعد في العصر المملوكي عند الإمام "شرف الدين سعيد" المشهور "بالبوصيري" في قصيدته :

أ- الهمزية : التي يبلغ عدد أبياتها أربعمئة وثمانين وخمسين بيتا في مدح الرسول (ع) و استعراض شيء

من تاريخ الدعوة الإسلامية إلى آخر الخلفاء الراشدين والتي مطلعها :

كَيْفَ تَرُقَى رُقَيْكَ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ

ب- البرأة أو البردة : وهي ميمية يبلغ عدد أبياتها مئة وثمانين بيتا والتي مطلعها :

(1) سيد قطب : في ظلال القرآن- دار الشرق-بيروت-1405 هـ/1985م- ط11- ص 2621/5-2623

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَدِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

وكذا "صفي الدين الحلبي" * في (البديعيات) وهي قصائد في مدح الرسول (ع)، ويعد أول من جعل المدح النبوي فنا قائما بذاته بعد "البوصيري"، ومنهم كذلك "نقي الدين أبو بكر بن علي" المشهور بابن حجة الحموي صاحب كتاب (خزانة الأدب ونهاية الأرب).
وتقوم شهرته على بديعية له، مطلعها:

لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عَرَبَ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةٌ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ (1)

يعارض بها البردة للبوصيري: «أمن تذكر جيران بذي سلم...»

وقد نظم "ابن حجة" هذه البديعية استجابة لرغبة "ناصر الدين البارزي"، وطوى كل بيت منها على وجه من أوجه البديع، ويرى الدكتور "عمر فروخ" أنه: «إذا كان البوصيري قد نظم برده في مدح الرسول (ع) وجدانا وتقوى، فإن ابن حجة قد مدح الرسول (ع) ليتخذ منه موضوعا يؤلف حوله "مقالة" في علم البديع شعرا» (2).

وفي العصر الحديث يبدع "أحمد شوقي" قصيدته في المدح النبوي:
- (الهمزية) التي مطلعها:

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَسَنَاءُ (3)

* صاحب البديعية الشهيرة التي تبلغ مئة وخمسة وأربعين بيتا في مدح الرسول (ع) ومطلعها:

إن جئت سلعا عن جيرة العلم وإن جئت سلعا عن جيرة العلم

ومن الذين مدحوا الرسول (ع) ابن جابر الأندلسي الضرير صاحب "الحلة السيرا في مدح خير الورى" مطلعها:
بطيبة أنزل ويمم سيد الأمم وانثر له المدح وانشر طيب الكلم

وفي القرن التاسع هجري نظم الموصلي (عز الدين علي بن الحسين) بديعية في مدح الرسول (ع) مطلعها:
براءة تستهل الدمع في العلم عبارة عن نداء مفرد العلم.

(1) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب ونهاية الأرب - شرح عصام شعيتو - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط1 - 1987 -

9-8/1

(2) د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي - دار العلم للملايين - بيروت - ط3 - 1981 - ص 340/3.

(3) أحمد شوقي: الشوقيات - دار الكتاب العربي - بيروت - د.ت - 34/1

على غرار همزية البوصيري في مدح النبي (ع) التي مرت بنا، وهي تقع في اثنين وثلاثين ومئة بيتا، وله كذلك (هـج البردة) وهي قصيدة في المدح النبوي تقع في تسعين ومئة بيتا ومطلعها :

رِيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ (4)

ونرى أن "شوقي" في قصيدته مقلداً "للبوصيري" ليس إلا، حتى أنه نظم على الروي نفسه، في قصيدته الأولى الهمزية وكذا في الثانية الميمية، ولا عجب من ذلك، لأن الشاعر من المدرسة الكلاسيكية الاتباعية التي ترى في المحافظة على التراث، وإعادة إحيائه وظيفة أدبية سامية، ترى في كل تجديد خروجاً عن طريقة القدماء في شكل القصيدة ومضمونها.

3- الشاعر حسّان بن ثابت :

1.3- موطنه: وُلد حسّان بن ثابت ونشأ بيثرب، وهي إحدى مدن الحجاز إلى الشمال من مكة

والطائف، ويرى البعض الآخر أن اليهود هم الذين أسموها المدينة، ولما هاجر الرسول (ع) إليها سميت بمدينة الرسول. ونهى الناس أن يدعوها بهذا الاسم (يثرب) لما في هذا اللفظ من تثريب أي فساد ودعاها (طيبة)⁽¹⁾. وتذكر الأخبار كذلك: أن قبائل الأزدي هاجرت من اليمن قُبَيْلَ خراب سد مأرب أو بعد، ثم تفرقوا في مواطن شتى، فترل بنو ثعلبة بن عمرو مزيقيا يثرب وهم قبائل الأوس والخزرج. ومن المحقق أن الأوس والخزرج لما نزلوا المدينة كان لليهود سلطان فيها، ويعلل بعض المؤرخين مساندة الغساسنة للأوس والخزرج لأسباب سياسية ودينية.

2.3- مولده: لقد اختلف المؤرخون في تحديد مولد الشاعر حسّان بن ثابت، وليس هناك أبناء موثوقة ودقيقة حول وفاته كذلك، إلا أن الإجماع حاصل في المدة التي عاشها وهي مئة وعشرون (120) سنة، نصفها في الجاهلية ونصفها في الإسلام⁽²⁾.

3.3- أصله و نسبه: ينتمي حسّان إلى قبيلة الخزرج الأزدية وهي إحدى قبائل اليمن البارزة، وينسب حسّان بن ثابت من جهة أبيه، إلى بني مالك بن النجار.

(4) - المرجع السابق نفسه: ص 191.

(1) - د. احسان النص: حسّان بن ثابت، حياته وشعره - دار الفكر - ط3-1985- ص 12-13

(2) - الأصفهاني (أبو فرج): الأغاني - تحقيق وإشراف لجنة من العلماء - دار الثقافة - بيروت - ط5 - 1981 - 135/4

و ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء - دار إحياء العلوم - بيروت - ط2- 1986 - ص 195

«فهو حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن حارثة بن ثعلبة العنقاء بن عمرو مزيقيا بن عامر ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد بن الغوث بن نبت مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان» (3).

«وكان حسّان خزرجيا من جهة أمه أيضا، فأمه هي الفُرَيْعَةُ بنت خالد بن خنيس من بني ساعدة بن كعب بن الخزرج» (4).

4.3- كنيته: يكنى حسّان بن ثابت بأبي الوليد و أبي عبد الرحمن وأبي حسام وأبي المضرب (5).

5.3- أسرته: كان لحسّان نسب عريق، فوالده: ثابت بن المنذر من سادة الخزرج و أشرافها، وأخو حسّان بن ثابت من أبيه هو أوس بن ثابت ممن شهد العقبة الأخيرة من الأنصار، ونزل عليه عثمان بن عفان (٦) حين هاجر وآخى الرسول (ﷺ) بينهما، وأخوه الثاني أُنَيْبُ بن ثابت، وكان ممن شهد بدرًا من الأنصار وأُسْتُشْهِدَ يوم بئر معونة مع من غَدَرَ بهم (بنو سليم) من المسلمين.

«ومن أخواته كبشة ولبنى، وكلتاها أختاه لأبيه، وقد أدركتا الإسلام وأسلمتا، والمعروف أنه كانت له زوجة من الأوس تدعى عَمْرَةَ بنت الصامت بن خالد، و زوجة أخرى هي شَعْنَاءُ، كما تزوّجَ حسّان بن ثابت في الإسلام بنسرين أخت مارية القبطية سَرِيَّةَ الرسول (ﷺ) التي وهبها له» (1).

6.3- ملامح من شخصيته:

من صفات حسّان الخَلْقِيَّةِ التي ذكرها مؤرخو سيرته: أنه كانت له ناصية يسد لها بين عينيه، وكان يُخَصِّبُ شاربه وعَنَقَقَتُهُ بالحنّاء، وحين سأله ابنه عبد الرحمن لم يفعل هذا؟ أجابه: لأكون كأني أسد والغب في دم. ومن عاهاته الجسدية أنه كان مقطوع الأكل* «وكانت هذه العاهة المستديمة من أسباب قعوده عن المدافعة بالسيف، فجعلوا منه مثلا في الجُبْنِ وانعدام الشجاعة. حتى قيل: أجبن من حسّان» (2) على حد تعبير الأستاذ خليل شرف الدين.

(3) - الأصفهاني: الأغاني 138/4

(4) - المرجع نفسه: 139/4

(5) - ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة - طبع دار الكتب العلمية - بيروت - 1853 - 8/2

(1) - عبد علي مهنا: شرح ديوان حسّان بن ثابت - دار الكتب العلمية - بيروت - ط2 - ص 10

* - الأكل: عرق وسط الذراع

وقد وردت كثير من الروايات حول اتصاف حسّان بهذه الصفة ، واستدلوا على ذلك بـخبر مروى عن صَفِيَّة عمة الرسول (ع) .

وقد أورد " ابن حجر " هذه الرواية عن ابن اسحاق في المغازي ، قال : حدثني يحيى بن عبّاد بن عبد الله بن الزبير عن أبيه قال : « كانت صفية بنت عبد المطلب في حصن حسّان بن ثابت قالت : وكان حسّان معنا فيه مع النساء والصبيان ، فمرّ بنا رجل يهودي فجعل يطوف بالحصن ، فقالت له صفية : إن هذا اليهودي لا آمنه أن يدل على عوراتنا ، فانزل إليه واقْتلْه ، فقال : يغفر الله لك يا ابنة عبد المطلب ، لقد عرفت ما أنا بصاحب هذا ، قالت صفية : فلما قال ذلك ، أخذت عمودا ونزلت من الحصن حتى قتلت اليهودي. فقالت : يا حسّان انزل فاسئله ، فقال : ما لي بسلبه من حاجة » (3).

ومن المحدثين الذين أسهبوا في الدفاع عن حسّان بن ثابت ، وساقوا أدلة وبراهين كثيرة ، وحاولوا تبرير صفة الجبن في الشاعر في ضوء علم النفس الحديث الأستاذ "خليل شرف الدين" الذي يقول : « وجبن حسّان كان - كما سنرى - فريّة لا أساس لها من الصحة ، من الظلم أن يستمر حيث الجبن صفة لازمة من لوازم حسّان يأخذها المتأخّر عن المتقدّم على أنها حقيقة لا مرء فيها ولا اصطناع ... » (1).

كما يرى : أن ما روي عنه لا يعدو أن يكون تلفيقا من الرواة ، وافتراء عليه منهم ، ويوجز الأستاذ أهم أسباب الشك في صحة التهمة ويبيّن كالاتي :

أ- قعود حسّان عن المشاركة في الغزوات وحروب المسلمين ، ليس بسبب الجبن لأن الإسلام لا يبيح الجبن في الرجال ، ولا يعترف به ، ولكنّه يستثني العميان والعرج والمرضى .

لقوله (Y) : { لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرْجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرْجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرْجٌ وَمَنْ يُطْعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ نُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَنْ يَتَوَلَّ عَذَابًا أَلِيمًا } (2).

ب- كان لحسّان خصوم ألداء في الجاهلية و الإسلام يهجونه ويهجوهم بأفدع الصفات لكنهم لم يُعيروه قطُّ بجبنه وتقاعسه.

(2) - خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ص 19

(3) - ابن حجر : الإصابة في تمييز الصحابة - 8/2

(1) - خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة - ص 37

(2) - سورة : الفتح ، الآية : 17

ج- كما يرى أن رواية "صفية" عمه الرسول (ع) وقتلها ذلك اليهودي ، وامتناع حسّان عن ذلك لجبنه ،
أما رواية ضعيفة ومقطوعة السند ومشكوك في صحتها ، ويورد في ذلك تعليقا " للسهيلى " في كتابه :
(الروض الأنف) الذي يرى « أن الحديث منقطع الإسناد» (3) وقد تأكد لي ذلك بعد اطلاعي على
سلسلة الأحاديث المروية في هذا الشأن فلم أعثر على هذه الرواية إطلاقا.

ويكفي حسّان بن ثابت شرفا أن النبي (ع) كان يأمنه على نسائه في غيابه ، فعن عبد الله بن الزبير قال :

«لما كان يوم الخندق كنت أنا وعمر بن أبي سلمة في الإطم الذي فيه نساء النبي (ع) إطم* حسّان» (3)

وأكتفي بما سقت من شواهد على أن حسّان بن ثابت بريء من هذه التهمة التي لازمته ، وأشار إلى
جوانب مضيئة في سيرته أغفلها خصومه وتناسوها ، وأبرزوا هذه الصفة دون سواها ، عن قصد للتيل من
شخصية هذا الشاعر الفذ. ومهما قيل عن جبن حسّان ، فإن للرجل صفاتٍ وشمائلَ بديلة ، شأنه شأن
كلّ الرجال ، فالكمال لله (Y) وقد كان حسّان كريم العنصر طيب الأرومة ، نبيل النفس ، وفيها ، جوادا
، سريع الخاطر. ويكفي حسّان بن ثابت شرفا ، ما روى أبو داود عن ابن أبي الزناد عن أبيه عن هشام بن
عروة عن عائشة -رضي الله عنها- ، « أن النبي (ع) كان يضع لحسّان المنبر في المسجد يقوم عليه
يهجو الذين كانوا يهجون النبي (ع)» (1) . ورَوَى سعيد بن المسيب وأبو سلمة بن عبد الرحمن وعروة بن
الزبير و آخرون ، قال أبو عبيدة : « فضل حسّان بن ثابت على الشعراء بثلاث : كان شاعر الأنصار في
الجاهلية ، وشاعر النبي (ع) في أيام النبوة ، وشاعر اليمَن كلها في الإسلام» (2)

7.3 - حسّان في الجاهلية : كانت حياة حسّان في الجاهلية لا تختلف عن حياة أقرانه ، لقد

كان شديد العصبية لقومه ، لا يتعرّض أحدهم لسوء إلا انبرى مدافعا عنه بشعره ، يُشيدُ بمناقبهم ، ويهجو
أعداءهم ، وهذه العصبية تفسير لكثرة الهجاء و الفخر في شعره الجاهلي ، وكانت عصبيته هذه بادية في
الصراع القائم بين الأوس و الخزرج. كما أن حسّان بن ثابت كان يتصل بأقربائه الغساسنة، في الشّام وكان

(3) - المرجع السابق نفسه - ص 38 - 40

* الإطم : الحصن.

(3) - رواه الإمام أحمد عن عبد الله بن الزبير.

(1) - ابن حجر : الإصابة في تمييز الصحابة : 8/1

(2) - المرجع السابق نفسه : 8/1

يمدحهم وينال أعطيَّاتهم وجوائزهم. كما أنه اتصل ببِلَاطِ الحيرة ، وعليها أبو قابوس النعمان بن المنذر ، ودافع حسَّان عن قبيلته الخزرج مُشيدًا بأيامها ، وذاكرا لمناقبها ، منافحا عليها ، بخاصة فيما ورد من مناقضات بينه وبين قيس بن الخطيم شاعر الأوس ، وخير مثال على ذلك قصائده يوم الربيع و يوم خطمه و يوم بعث.

8.3- حسَّان في الإسلام : لم يمكث حسَّان طويلا عند المناذرة فعاد إلى الغساسنة و أدركه الإسلام

وهو في المدينة بعد هجرة الرسول (ﷺ) إليها، و لم يذكر مؤرخو السيرة النبوية تاريخ إسلامه، كما أن تراجم الصحابة لم تُشرِّ إلى حضوره بيعتي: (العقبة * الأولى والثانية)، غير أن المُتَّبِعَ لأحداث التاريخ الإسلامي ، وبخاصة هجرة الرسول (ﷺ) إلى المدينة و اعتناق الأنصار للإسلام لا يغيب عنه أن إسلام حسَّان كان مع السابقين من الخزرج الذين سمعوا من قومهم عقب عودتهم من بيعة العقبة الأولى. وكان من نتائج الدين الجديد ، الذي دخل ربوع المدينة أن أشاع القيم الإنسانية الخالدة ، فأخى بين المهاجرين و الأنصار ، وآخى بين الأوس و الخزرج ، فجعلهم فصيلا واحدا متآلفا بعد أن كانوا في الجاهلية في خصومة متصلة ، و حروب دائمة لا ينطفئ أوارها . وقد أعاظت هذه الوحدة الجديدة بين هذين الحيين من يشرب جيرانهم اليهود الذي كانوا يكيِّدون لهم ، ليفرِّقوا صفوفهم ويزرعوا بينهم بذور الفتنة والفرقة ، وذلك نتيجة إحساس اليهود بالخطر المحدق جرَّاء وحدة الأنصار، وانصهارهم تحت لواء الدين الجديد. وجاء الإسلام ليحل الأمة محل القبيلة ، فيوسع أفق الإنسان و يأخذ بيده ليتجاوز تطلعه ونظرته محيطه الضيق المتمثل في عشيرته وقبيلته ، ويدعوه إلى الأخوة على أساس التقوى ، وينبذ الفرقة و التشرذم ، فأصبح الأوس و الخزرج أنصارا للدعوة الإسلامية ، وإخوانا فيما بينهم يتآزرون ويتناصرون ، استجابة لقوله (Y): { وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ، وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ

* العقبة : موضع بين منى ومكة ، ومنها ترمى جمرة العقبة وفيها لقي الرسول (ﷺ) رهطا من الخزرج وكان ذلك في السنة الحادية عشر من البعثة. وقد عرض الرسول (ﷺ) دعوته على هؤلاء النفر ، ولما كان العام المقبل وافي الموسم من الأنصار إثني عشرة رجلا فلقوه بالعقبة. وهي العقبة الأولى - ابن هشام - السيرة النبوية - طبع دار الجليل - بيروت - د.ت - ص 56-72.

العقبة الثانية : بعد أن انصرف الأنصار إلى المدينة بعث الرسول (ﷺ) مصعب بن عمير وأمره أن يقرئهم القرآن ويعلمهم الإسلام ويفقههم في الدين، وذلك بعد مرور سنة على البيعة الأولى، وفيها التقى إثنا عشر نقيبا تسعة من الخزرج و ثلاثة من الأوس.

إِخْوَانًا...»⁽¹⁾. وكان ظهور الإسلام وانتشاره في المدينة بداية عهد جديد في حياة شاعرنا، فقد انتدبه الرسول (ﷺ) ليدافع عن دعوته، واختاره بأن يكون شاعره المجلل، يزود عن الإسلام بلسانه الصّارم، ويرد على المشركين أكاذيبهم وهجاءهم. وكان حسّان جديرا بالمهمة التي تولّاها، واستحقّ - دون إخوانه الآخرين أمثال: كعب بن مالك وقيس بن الخطيم و عبد الله بن رواحة - لقب شاعر الرسول (ﷺ)، فتصدّى لشعراء المشركين الذين كانوا يقذعون الرسول (ﷺ) بهجائهم أمثال: عبد الله بن الزبيرى و أبي سفيان ابن الحارث بن عبد المطلب وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص قبل إسلامهم. وقد استأذن حسّان بن ثابت الرسول (ﷺ) في هجاء المشركين والرد عليهم فأذن له الرسول (ﷺ) بذلك فقال حسّان: «... وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَفْرِيتَهُمْ بِلِسَانِي فَرِي الأَدِيمِ، فقال رسول الله (ﷺ): «لَا تَعْجَلْ فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا، وَأَنَّ لِي فِيهِمْ نَسَبًا حَتَّى يُلْخَصَ لَكَ نَسَبِي» فَأَتَاهُ حَسَّانُ ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ لَقَدْ لُخِصَ لِي نَسَبَكَ. وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَسْلُنَكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةَ مِنَ العَجِينِ»⁽²⁾.

وقد يسأل سائل، وحق له أن يسأل عن سر اختيار الرسول (ﷺ) حسّان دون سواه ليكون شاعره ولسانه، وفي الأنصار أمثال: كعب بن مالك و عبد الله بن رواحة، ومن المُحَقِّق أن اختيار الرسول (ﷺ) لم يكن عفوا و اعتباطا، ولم تُخب فراسة النبي (ﷺ) في شاعره، فقد استطاع حسّان أن يبلغ من نفوس مشركي قريش ومن شعرائهم ما لم يبلغه سواه من شعراء المسلمين.

وكان النبي (ﷺ) على كراهيته لشعر الهجاء، وما يثير في النفوس من سخائهم و حزازات مضطرا في ذلك إلى سلوك هذا السبيل.

ومنذ أن أصبح حسّان شاعر الرسول (ﷺ) وَقَفَ شِعْرُهُ عَلَى الْمَنَافِحَةِ عَنْهُ، وَمُصَاوَلَةِ أَعْدَائِهِ وَأَعْدَاءِ الْمُسْلِمِينَ، وَذَكَرَ غَزَوَاتِ الرَّسُولِ وَوَقَائِعِهِ، وَمَفَاخِرَةَ شِعْرَاءِ الْوُفُودِ وَرِثَاءِ الشَّهَدَاءِ، فَكَانَ شِعْرُهُ فِي تِلْكَ الْحَقْبَةِ سَجَلًا تَارِيخِيًّا لْجَمِيعِ الْأَحْدَاثِ الَّتِي تَوَالَتْ عَلَى الْمُسْلِمِينَ، وَغَلَبَ مِنْذُ ذَلِكَ الْحَيْنِ الطَّابِعُ الْإِسْلَامِي عَلَى جُلِّ

(1) - سورة: آل عمران، الآية: 103

(2) - رواه مسلم عن عائشة رضي الله عنها

أغراضه ، و قد نال حسان الحظوة و المكانة المرموقة والإعجاب من المسلمين ، « ولعلَّ هذه المكانة كانت سببا في كثرة ما أُضيف إليه من الشعر »⁽¹⁾.

وبما أن شاعرنا قد عاش الجاهلية والإسلام، فهو شاعر مُخَضَّرٌ أي أدرك الجاهلية والإسلام . جاء في كتاب (العمدة) "لابن رشيق القيرواني" في باب الشعر والشعراء : « طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ومخضرم (وهو الذي أدرك الجاهلية و الإسلام) و إسلامي ومُحَدَّث »⁽²⁾.

« قال "أبو الحسن الأخفش" :يقال : ماء مخضرم إذا تناهى في الكثرة و السعة فمنه سمي الرجل الذي شهد الجاهلية و الإسلام مخضرمًا ، كأنه استوفى الأمرين ،ويقال : أذن مخضرمة : إذا كانت مقطوعة فكأنه انقطع عن الجاهلية إلى الإسلام. أما "علي بن الحسين" فقد حكى : شاعر مخضرم - بجاء غير معجمة - مأخوذة من الخضرمة ، وهي الخلط ، لأنه خلط الجاهلية بالإسلام »⁽³⁾.

و الخضرمة لا تكون بين الجاهلية والإسلام ولكنها تكون بين الفترتين مطلقا ،فيقال : مخضرمو الدولتين : الأموية و العباسية إلخ...

ولبيان منزلة حسان بن ثابت الأدبية عند مؤرخي الأدب نذكر ما ذكره "جرجي زيدان" في مقدمته (لتاريخ آداب العربية) وفي معرض حديثه عن طبقات الشعراء في الجاهلية، حيث صنَّفَ شاعرنا (حسان بن ثابت) ضمن أصحاب المذَهَبَات مع : عبد الله بن رواحة ومالك بن العجلان وقيس بن الخطيم و أحيحة بن الجلاح وأبي قيس بن الأسلت و عمرو بن امرئ القيس، بعدما ذكر أصحاب المعلقات وأصحاب المجهرات وأصحاب المنتقيات. كما عدّه من شعراء الطبقة الثانية مع الخنساء و الحطيئة و الشنفرى و تأبط شرا و النابغة الجدعي وعبد الله بن رواحة وغيرهم ...⁽¹⁾

4- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري :

1.4- طبقات الديوان :

(1) - د. إحسان النص : حسان بن ثابت حياته وشعره - ص 102

(2) - ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - 102/1

(3) - المرجع السابق نفسه : 102/1

(1) - جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية - دار مكتبة الحياة - بيروت - ط2 - 1978 - ص 73/1-75 و كذا

148/1-150 - بتصرف.

- طُبِعَ ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري طبعات كثيرة، ذكرها الدكتور "وليد عرفات" في مقدمته لديوان حسّان بن ثابت، وهي إحدى عشرة طبعة:
- 1- ظهرت الطبعة الأولى في تونس سنة 1281 هـ، دون ذِكرِ اسم المحقق ولا الشارح، وهي مرتبة حسب القافية، وهي من أقدم الطبعات ولها من الأهمية بمكان لأنها كانت تزعم بأنها الأصل الذي أُخِذت منه ثلاث طبعات أخرى.
 - 2- طبعة بومباي سنة 1281 هـ، كذلك بالزنكوغراف وهي نسخة من طبعة تونس.
 - 3- طبعة لاهور بالزنكوغراف أيضا.
 - 4- طبعة محمد شكري المكي التي ظهرت في القاهرة سنة 1321 هـ.
 - 5- في سنة 1910 ظهرت طبعتان للديوان، إحداها بأوروبا التي أعدها "هارتويغ هارشفلد" في سلسلة حيب التذكارية - ليدن، وهي عبارة عن نسخة عمّا في مخطوطتي لندن وباريس، مع قليل نقل عن سيرة "ابن إسحاق"، و"كامل المبرد"، و"كامل ابن الأثير"، وأخرى في الهند أعدت بالزنكوغراف في (بومباي) تحت إشراف القاضي عبد الكريم بن القاضي، وبالرغم من كونها واضحة الخط إلا أنها خالية من الشروح.
 - 6- طبعة محمد عناني الضابط بالحربية، وظهرت في القاهرة سنة 1331هـ/1913 م، وفيها رُتبت القصائد حسب القافية، وفيها بعض الزيات من السيرة النبوية لابن هشام.
 - 7- طبعة الشيخ البرقوقي (عبد الرحمن) -رحمه الله- في القاهرة مطبعة السعادة سنة 1347هـ/1929 م، و تمتاز هذه الطبعة بأنها أصح الطبعات نصا و أوفاهها شروحا، وهي الطبعة المعتمدة في دراستي، ومنها نقلت مدونة المدح النبوي عند حسّان بن ثابت. كما أنني لم أهمل الطبعات الأخرى التي وقعت بين يدي، كطبعة "دار بيروت" للطباعة والنشر 1983 م و التي خلت من ذكر اسم المحقق، وكذا تاريخ الطبعة، باستثناء شروح بسيطة مذكورة في الحاشية.
- كما أنني اطلعت على نسخة الدكتور وليد عرفات في مجلدين طبع "دار صادر" بيروت سنة 1974، واستفدت من شروحات المحقق وتعليقاته.
- واطلعت كذلك على شرح وتحقيق ديوان حسّان بن ثابت، للأستاذ عبد أعلي مهنا، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، دون ذكر تاريخ الطبع.

- 8- كما أصدرت "دار صادر" بيروت طبعة من الديوان سنة 1959 م.
- 9- طبعة "دكا" في الهند (باكستان) سنة 1921، وهي طبعة مدرسية تحوي 13 قصيدة مختارة.
- 10- وفي سنة 1931م، صدرت طبعة أنجب علي (الجزء الأول فقط) ، وذلك في "كلكتا" ، وفيها وردت القصائد على قافية الألف إلى الحاء (1).
- وهذه الطبعات جميعها برواية ابن حبيب (2).

2.4- أهم أغراضه الشعرية :

لقد تنوعت أغراض حسان الشعرية وتعددت، فقد قال حسان في المدح و الفخر و الرثاء « وفتح باب النقااض الشعرية لمن أتى بعده من الشعراء » (3)، كما قال في الهجاء و الخمر و الغزل و الحكمة .

أ- المدح : ومن مدحه للرسول (ع) نختار هذه الأبيات :

أَغْرُ ، عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ	مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَدُ*
وَضَمَّ الإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ	إِذَا قَالَ فِي الحَمْسِ المُؤَدَّنُ : أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجَلَّهُ	فَدُو العَرْشِ مُحَمَّدٌ وَ هَذَا مُحَمَّدٌ
نَبِيٌّ أَنَا بَعْدَ يَأْسٍ وَقَفْرَةٍ	مِنَ الرُّسُلِ ، وَالْأَوْثَانُ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مَسْتَنِيرًا وَ هَادِيًا	يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ المَهْنَدُ*(1)

ب- الهجاء : من فنون الشعر الذي أسهب فيه الجاهليون لعلاقته بحياتهم التي تكثر فيها المنازعات و الخصومات القبلية ، وكان لكل قبيلة لسان ذائد يدافع عنها، فكان حسان بن ثابت لسان قومه الخزرج، وكان للعداء الدائم بين القبيلتين الأوس و الخزرج قبل الإسلام أثر في إذكاء شعر الهجاء وتطوره، فقد هجا حسان شعراء الأوس ومنهم قيس بن الخطيم الذي قال فيه :

(1) وليد عرفات : مقدمة ديوان حسان بن ثابت الأنصاري- ص 26-28

(2) محمد بن حبيب : لغوي نسابة عالم الشعر والأخبار، من الرواة النقاة، من مؤلفاته كتاب البحر ، كتاب الموشى والمنمق في أخبار قريش.

(3) - محمد إبراهيم جمعة : حسان بن ثابت (نوابع الفكر العربي)- دار المعارف -مصر- ط2- ص 39

* أغر : من الغرة وهي بياض في الوجه و الأغر : كريم الفعال

(1) - عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت- ص 134-135.

* الصقيل المهند : السيف اللامع

دَعُ ذَا وَعَدَّ الْقَرِيضَ فِي نَفْرِ
 إِنَّ تَدْعُ قَوْمِي لِلْمَجْدِ تُلْفِهِمْ
 بَلِّغْ عَنِّي النَّبِيَّةَ قَافِيَةً
 بِاللَّهِ جَهْدًا لِنَقْتُلَنَّكَ مُمْ
 كُنْتُمْ عَبِيدًا لَنَا نَحْوُلُكُمْ مُمْ
 يَرْبُحُونَ مَدْحِي وَمَدْحِي الشَّرْفُ
 أَهْلَ فِعَالٍ تَبْدُوا إِذْ وَصِفُوا
 تُدِلُّهُمْ، إِنَّهُمْ لَنَا حَلَفُوا**
 قَتْلًا عَنِيفًا وَالْحَيْلُ تَنْكَشِفُ
 مَنْ جَاءَنَا وَالْعَبِيدُ تُضْطَعَفُ(2)

كما هجا حسّان قريشا وسادتها ، فقال في هجاء أبي سفيان :

لَسْتُ مِنَ الْمَعْشَرِ الْأَكْرَمِيِّ
 وَلَيْسَ أَبُوكَ بِسَاقِ الْحَجِيِّ
 وَلَكِنْ هَجِينٌ مَنُوطٌ بِهِمْ
 كَمَا نُوطَتْ خَلْقَةُ الْمِحْمَلِ(3)
 — لَا عَبْدَ شَمْسٍ وَلَا نَوْفَلٍ
 حَجٍ فَاقْعُدْ عَلَى الْحَسْبِ الْأَرْدَلِ

وقال أيضا في هجاء أبي سفيان بن حرب ، وهند بنت عتبة :

أَشْرَتْ لِكَاعٍ وَكَانَ عَادَتَهَا
 أَخْرَجَتْ مُرْقِصَةً إِلَى أَحَدٍ
 لَوْمْ إِذَا أَشْرَتْ مَعَ الْكُفْرِ***
 فِي الْقَوْمِ مُعْنَقَةً عَلَى بَكْرِ*

إلى أن يقول :

وَنَسَيْتِ فَاحِشَةً أَتَيْتِ بِهَا
 فَرَجَعْتَ صَاغِرَةً بِلا تَرَةٍ
 يَا هِنْدُ وَيَحْكُ سَبَّةَ الدَّهْرِ
 مِمَّا ظَفِرْتَ بِهِ وَلَا وَتَرَ(1)**

ج- الفخر : ويتجه عند حسّان اتجاهين : أحدهما شخصي ، والثاني قبلي .

أما الشخصي : ففيه يفتخر الشاعر بنفسه ويعتز بها ، ويبرز فيه تفوقه على أقرانه ، وبخاصة في الموهبة الشعرية ، وربما نجده يتحدى الشعراء ويفاخرهم بأن يأتوا بمثل ما أتى به ، فيقول :

** النبيت : الرهط

(2) - المرجع نفسه : ص 430.

(3) - المرجع نفسه : ص 403-404

*** لكاع و لكيعا : لئيمة ودنيئ

* معنقة : مسرعة

(1) - المرجع السابق نفسه : ص 285-287

** صغيرة : ذليلة ، بل ترة ولا وتر : لم تنالي وتثاري لنفسك

يُعِينِي سِقَاطِي مَنْ يُوَازِنُنِي
لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا
إِنِّي لَعُمْرُكَ لَسْتُ بِالْهَنْدِرِ
بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي
وَمَقَالَةٌ كَمَقَالِ الصَّخْرِ (2)

وهذا الشعر ليس من إلهامه وحده ، بل هناك من يعينه من قوى غير بشرية كالجن والشيطان فيقول :

وَأَخِي مِنَ الْجِنِّ الْبَصِيرِ إِذَا
حَاكَ الْكَلَامَ بِأَحْسَنِ الْجِبْرِ

ويقول في موضع آخر :

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ
فَطَوْرًا أَقُولُ، وَطَوْرًا هُوَ (3)

ورغم ما قيل عن جبنه وضعفه ، إلا أن حسّان بن ثابت يفتخر بشجاعته فيقول :

لِسَانِي وَسَيْفِي صَارِمَانِ كِلَاهُمَا
وَيَبْلُغُ مَا لَا يَبْلُغُ السَّيْفُ مِذْوَدِي ***

كما أنه يفتخر بجوده وكرمه فنسمعه يقول :

وَأَنِّي لَمُعْطٍ مَا وَجَدْتُ وَقَائِلٌ
وَأَنِّي لَقَوَالٌ لِدِي الْبَثِّ مَرْحَبًا
وَأَنِّي لِيَدْعُونِي النَّدَى فَأُجِيبُهُ
وَأَنِّي لِحُلُوِّ تَعْتَرِينِي مَرَارَةً
وَأَنِّي لِيَهْتَصِرُ عُودِي عَلَى الْجَهْدِ يُحْمَدُ ***
لِمُوقِدِ نَارِي لَيْلَةَ الرِّيحِ أَوْقِدِي
وَأَهْلًا إِذَا مَا جَاءَ مِنْ غَيْرِ مَرَصَدِ *
وَأَضْرِبُ بِيضَ الْعَارِضِ الْمُتَوَقِّدِ **
وَأَنِّي لَتَرَاكُ لِمَا لَمْ أَعُوْدُ (1)

- كما فخر حسّان بنفسه ، فخر بنسبه وقبيلته ، وتعنى بماثرها وأمجادها. ولقد غالى حسّان بن ثابت بعصبيته إلى درجة أنه طلق زوجته عمرة الأوسية ، حين عيرته بأخواله - وهم الخزرج - وفخرت عليه بقومها فقال يجيبها :

(2) وليد عرفات : ديوان حسّان بن ثابت - 53/1.

(3) - المرجع نفسه : 520/1

*** الصارم : السيف القاطع، والمذود: اللسان. ومعناه أن لسانه (شعره) أقطع من سيفه

**** يهتصر من الهصر وهو الإمالة والجذب

* البث : الهم ، من غير مرد : من غير ميعاد

** الندى : الجود، أضرب : أسبق، ويبيض العارض: مطر السحاب، المتوقد : الساطع

(1) - المرجع السابق نفسه : 25/1

سَأَلْتُ حَسَّانَ مَنْ أَخْوَالُهُ؟ إِنَّمَا يُسْأَلُ بِالشَّيْءِ العُمَرُ***
 قُلْتُ أَخْوَالِي بَنُو كَعْبٍ إِذَا أَسْلَمَ الأَبْطَالُ عَوْرَاتِ الدَّبْرِ
 رَبِّ خَالَ لِي لَوْ أَبْصَرْتَهُ سَبَطَ الكَفَّيْنِ فِي اليَوْمِ الخَصْرِ****
 جَدِّي أَبُو لَيْلَى وَوَالِدُهُ عَمْرُو وَأَخْوَالِي بَنُو كَعْبٍ***** (2)

ويجمع غرض الفخر في الشعر العربي مجموعة من القيم يتغنى الشعراء بها ، لا يكادون يتجاوزونها ، وهي الشجاعة والجلود وعراقة النسب ، وهي عيون المآثر العربية التي ينبغي أن تتوافر لكل قبيلة عربية ، ترنو إلى مكانة مرموقة في المجتمع العربي. وهذه المآثر هي محور التفاخر والتباهي آنذاك ، وهي القاموس المشترك التي ينهل منها كل شاعر عربي ، وفي هذا المضمار يذكر حسّان :

أُولَئِكَ قَوْمِي فَإِنْ تَسَأَلِي كِرَامٌ إِذَا الصَّيْفُ يَوْمًا أَلَمَ
 عِظَامُ القُدُورِ لِأَيْسَارِهِمْ يَكْبُونُ فِيهَا المُسَنُّ السَّنَمُ*****
 يُوَأْسُونَ مَوْلَاهُمْ فِي الغِنَى وَيَحْمُونَ جَارَهُمْ إِذَا ظَلَمَ

ويقول في موضع آخر :

لَعَمْرُكَ مَا المُعْتَرُ يَأْتِي بِلَادِنَا لِنَمْنَعَهُ بِالصَّائِعِ المُتَهَضِّمِ*
 وَلَا ضَيْفُنَا عِنْدَ القَرَى بِمُدْفَعٍ وَمَا جَارُنَا فِي التَّائِبَاتِ بِمُسْلَمٍ (1)

د- النسب و الغزل : لم يشدّ حسّان بن ثابت ولم يخرج عن أقرانه الشعراء الجاهلين ، فجاراهم وحاكاهم وخاصة في المطالع الغزلية التي يستهلون بها معظم قصائدهم الشعرية، إذ كانت هذه المطالع طقساً

*** الغمر : الجاهل الذي لم تحنكه التجارب والمراد غير المعروف

**** سبط الكفين : جواد كريم

***** أبو ليلى هو النجار واسمه تيم الله وعمرو بن الخزرج الذي ينحدر من بنو النجار وبنو كعب من الخزرج ومنهم بنو ساعدة الذين تنتمي إليهم أم حسّان و أخواله

(2) المرجع نفسه - 307/1

***** الأيسار : المراد بها الخزرج ، المسن ، الكبير ، والسمن : العظيم السنام

* المعتز : الغريب المعترض للمعروف - المتهضم : المهضوم الحقوق

(1) - المرجع السابق نفسه : 62/1

من الطقوس لا يمكن لأي شاعر أن يتجاوزها حتى وإن كان الشاعر متشعباً بروحانية الإسلام و تعاليمه ، فهذا

" كعب بن مالك " ينشد الرسول (ع) قصيدته والتي مطلعها : بانت سعاد ...

فكذلك حسّان بن ثابت في جاهليته وإسلامه ، لم يشذ عن القاعدة ، وإن تأثر بعد إسلامه واكتفى بما لا فحش فيه ، ولا تشبيب صريح ، فحسّان بن ثابت شأنه شأن شعراء عصره يستهلون بالمقدمة الطللية أو الغزلية ، ثم يخلصون إلى الأغراض الأخرى .

يقول حسّان بن ثابت :

هَلْ رَسْمٌ دَارِسَةٍ الْمَقَامِ يِيَابٍ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابٍ**
 وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ***
 فَدَعِ الدِّيَارَ وَذِكْرَ كُلِّ خَرِيدَةٍ بِيضَاءِ آنَسَةِ الْحَدِيثَةِ كَعَابِ****
 وَاشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الْإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ*****

أَمْوَا بَغْرُوهُمْ الرُّسُولَ وَأَلْبُوا أَهْلَ الْقُرَى وَيَوَادِي الْأَعْرَابِ*(1)

لم ينس حسّان بن ثابت المطلع الطللي وكذا الغزل والنسيب ، حتى وهو يمدح الرسول (ع) ، ويهجو أبا سفيان** ، يقول حسّان :

** البياب : الخراب.

*** الحلول : الذين يتزلون بالمكان. والأحساب : جمع حسب: وهو شرف الأصل، وثواقب الأحساب: منبروها.

**** الخريدة من النساء : جاء في اللسان، هي البكر التي لم تمس قط، وقيل : هي الحية الطويلة السكوت الخافضة

الصوت الخفرة المستترة و الجمع خرائد - اللسان - مادة خ.ر.د- ص 162/3 . كعاب : كعبت الجارية فهي كعاب

وكعاب : نهد ثديها

***** تألب القوم : تجمعوا.

* وردت في ديوان حسّان بن ثابت عند وليد عرفات- ص 80/1- ووردت عند عبد الرحمن البرقوقي- ص 68-

"ألبسوا".

(1) - وليد عرفات : ديوان حسّان بن ثابت- ص 80/1

عَفَتِ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلِهَا خَلَاءٌ***
 دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ****
 وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءٌ*****
 فَدَعِ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ*****
 لِشَعْتَاءَ الَّتِي قَدْ تَيْمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءٌ***** (2)

كما أن حسّانا في جاهليته ، لم ينس ذكر الخمرة ومجالستها ، وقد تحدث عنها في معرض ذكره لمجالس اللهو والمتعة. ولكنه حين أسلم برئ منها فمه ولسانه بعد أن كان مُعْرَمًا بشربها ، مُجيدا في وصفها وفي ذلك يقول :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
 عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنَ الثَّفَاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ
 إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبَ الرَّاحِ الْفِدَاءُ
 نُؤَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلَمْنَا إِذَا مَا كَانَ مَعْتٌ أَوْ لِحَاءُ
 وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ (1)

يُشَبِّهُ الشاعر هنا طعم رضاب أو ريق (شعطاء) ، محبوبته التي تيمته بطعم خمر قد مزجت بعسل أو ماء ، أو بقطر تفاح غض ، فالسبيئة الخمر ، وبيت رأس موضع بالأردن مشهور بالخمير ، وهَصْرُهُ الجناء أي أماله ،

** هو أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ابن عم الرسول (ﷺ) وأخوه من الرضاعة، كان شاعرا مطبوعا وكان يؤذي الرسول (ﷺ) في جاهليته ، وحسن إسلامه.

*** ذات الأصابع والجواء : موضعان بالشام ، وعذراء : موضع كذلك في دمشق، عفت : درست

**** بنو الحسحاس : قوم من العرب ، أولاد الحسحاس بن مالك بن عدي بن النجار. قال ابن فارس : الحسحاس : الرجل الجواد ، والروامس : الرياح التي ترمس الآثار فتسوي بها الأرض ، والسما : المطر.

***** النعم : الإبل ، والشاء : الغنم

***** أي دع ذكر الرياح والمطر ، وهلم بنا إلى ذكر الحبيبة ، وما لقيت من جرائها. والطيّف : الخيال. يؤرّقني : يسهرني. والعشاء : أول الظلام من الليل.

***** شعطاء بنت سلام اليهودي. تيمته : استولت عليه.

(2) عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسّان بن ثابت - ص 84-85.

(1) - المرجع السابق نفسه : ص 59-60.

والجناء هو الجنى وهو كل ثمر يُحتنى ، وإذا ذُكرت الأشربة عدا الراح ، وهي الخمر ، فهي المفضلة والمبجلة عند شاعرنا على سائر الأشربة ، كما أن شرب الراح يسبب لنا اللوم والخصومة ، ويجر علينا الشر والسباب ، وكذا القتال ، والنهضة هي الكف ، وأصلها النهي .

ويقول عبد الرحمن البرقوقي - رحمه الله - معلّقا : « وهذا البيت ونشرها فتركنا ملوكا ... » آخر ما قاله حسّان بن ثابت من هذه القصيدة في الجاهلية ، ويورد رواية لمصعب الزبيري مفادها : أن حسّان بن ثابت هجم يوما على فتية من قومه يشربون الخمر ، فنقم منهم ذلك وأنكره ، فقالوا : يا أبا الوليد ما أخذنا هذا إلا منك ، وإنا لنهم بتركها فيشطنا عن ذلك قولك : ونشرها فجعلنا ملوكا وأسدا ما ينهنها اللقاء . فقال حسّان : هذا شيء قلته في الجاهلية ، والله ما شربتها منذ أسلمت «(2)

هـ - حسّان بن ثابت والرثاء :

لقد كان حسّان بن ثابت شاعر رثاء مُجيد ، فقد رثى النبي (ﷺ) ، وكثيرا ما أشكّلَ عَلَيَّ - وأنا بصدد تصنيف مدونته في المدح النبوي - اختلاط المدح بالرثاء ، ورثى كذلك شهداء بدر وخاصة حمزة (ؓ) ، كما رثى عثمان بن عفان (ؓ) . فقال في رثاء الرسول (ﷺ) ، وهو يبكيه ويتمنى لو يفتديه بأمه وأبيه ، ويصف ما أصابه من ألم وحسرة وما أصاب الصحابة من الأنصار والمهاجرين من ضيق واكتئاب .

مَا بَالَ عَيْنِكَ لَا تَنَامُ كَأَنَّ مَا	كُحِلَتْ مَا فِيهَا بِكُحْلِ الْأَرْمَدِ*
جَزَعًا عَلَى الْمَهْدِيِّ أَصْبَحَ ثَاوِيًا	يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الْحَصَى لَا تَبْعُدِ
وَجْهِي يَقِيكَ الثُّرْبَ لَهْفِي لَيْتَنِي	غِيَّتُ قَبْلَكَ فِي بَقِيعِ الْغَرْقَدِ**
بِأَبِي وَأُمِّي مَنْ شَهَدْتُ وَفَاتَهُ	فِي يَوْمِ الْإِنْتَيْنِ النَّبِيُّ الْمَهْتَدِي*
فَظَلَلْتُ بَعْدَ وَفَاتِهِ مُتَبَلِّدًا	مُتَلَدِّدًا يَا لَيْتَنِي لَمْ أُولَدِ
أَأَقِيمُ بَعْدَكَ بِالْمَدِينَةِ بَيْنَهُمْ	يَا لَيْتَنِي صُبِحَتْ سُمُّ الْأَسْوَدِ** (1)

(2) - المرجع نفسه - ص 60 .

* المآقي : مجاري الدمع من العين ، والأرمد : من يشتكي وجع عينيه .

** الغرقد : هو بقيق المدينة ، وهو مدفن موتاهم .

* بأبي وأممي أي : فداء له .

** صبحت أي : سقيت صباحا سم الحياة .

(1) - عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسّان بن ثابت - ص 153

لقد سبق وأن ذكرت أن رسول الله (ﷺ) قد آخى بين عثمان بن عفان (ت) وأخ حسان بن ثابت ، وكان لحسان معه صحبة ، فلما سمع بمقتله اشتد به الحزن ، واندفع يستنفر المشاعر ليطالب بدمه وأخذ ثأره قائلاً :

مَنْ سَرَّهُ الْمَوْتُ صِرْفًا لَا مِزَاجَ لَهُ فَلَیَاتِ مَأْسَدَةً فِي دَارِ عُثْمَانَ ***
 مُسْتَحْقِبِي حَلْقِ الْمَآذِي قَدْ سَفَعَتْ فَوْقَ الْمَخَاطِمِ بَيْضُ زَانَ أَبْدَانًا ****
 بَلْ يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي مَا كَانَ شَأْنُ عَلِيٍّ وَابْنِ عَفَانَا *****
 ضَحُّوا بِأَشْمَطَ عُنْوَانَ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحًا وَقُرْآنًا *****
 لَتَسْمَعَنَّ وَشِيكًا فِي دِيَارِهِمْ اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَ (2)

و- الحكم والمواعظ : كما تحدث حسان في شعره عن الحكم والمواعظ ، وله نظرات ومواقف من

الكون و الحياة ، كما أن لتجربته أثرا في شعره ، ومن حكمه نذكر قوله :

أَخِلَاءَ الرَّخَاءِ هُمْ كَثِيرٌ وَلَكِنَّ فِي الْبَلَاءِ هُمْ قَلِيلٌ
 فَلَا يَغْرُرُكَ خُلَّةٌ مِنْ تَوَآخِي فَمَا لَكَ عِنْدَ نَائِبَةِ خَلِيلٍ
 وَكُلُّ أَخٍ يَقُولُ أَنَا وَفِي وَلَكِنَّ لَيْسَ يَفْعَلُ مَا يَقُولُ

سِوَى خَلٍّ لَهُ حَسَبٌ وَدِينٌ فَذَاكَ لِمَا يَقُولُ هُوَ الْفَعُولُ (1)

ويقول في موضع آخر :

أَعْرِضْ عَنِ الْعَوْرَاءِ أَنْ أُسْمِعْتَهَا وَأَقْعُدْ كَأَنَّكَ غَافِلٌ لَا تَسْمَعُ
 وَدَعِ السُّؤَالَ عَنِ الْأُمُورِ وَبَحْثَهَا فَلَرُبَّ حَافِرٍ حُفْرَةٍ هُوَ يُصْرَعُ
 وَالزَّمْ مَجَالِسَةَ الْكِرَامِ وَفِعْلَهُمْ وَإِذَا اتَّبَعْتَ فَأَبْصِرَنَّ مَنْ تَتَّبَعُ (2)

*** مأسدة : مكان تكثر فيه الأسود.

**** حلق الماضي : السلاح. وسفحت أي : أثرت.

***** هذا البيت ممدوس على حسان وليس له كما يشير إلى ذلك البرقوقي.

***** أشمط : أبيض. قرآنا : قراءة.

(2) - المرجع نفسه : ص 468-469.

(1) - المرجع السابق نفسه : ص 396.

وخلص القول فإن شعر حسن متنوع الأغراض ، ومتعددتها ، و ليست دراسي متوجهة إلى استقصاء أغراضه ، فافتصرت على الإشارة إلى ما لا بد منه فحسب .

I - الاستعارة :**1- ماهية الاستعارة :****1.1- مفهوم الاستعارة لغة :**

إنَّ أول ما نتوقف عنده من الأوجه البيانية : الاستعارة ، بعدّها الوجه البلاغي الأهم ، و لعلاقتها الوطيدة بالصور الشعرية ، وسنعرِّض قبل كل شيء لحدّها اللغوي :

قال " الأزهري " : « و أما العارية ، والإعارة ، و الاستعارة ، فإن قول العرب فيها : هم يتعاورون العواري ، و يتعورونها بالواو ، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه ، و بين ما يُردّد . قال : و العارية منسوبة إلى العارة ، وهو اسم من الإعارة. تقول : أعرته الشيء ، أُعيره إعارة و عارة ، و يقال : استعرت منه عارية فأعارنيها ... و استعاره ثوبا ، فأعاره إياه ، ومنه قولهم : كبير مستعار ، قال " بشر بن أبي حازم " :

كأن حفيف منخره إذا ما كتمن الربوكير مستعار

قيل في قوله (مستعار) قولان ، أحدهما : أنه استُعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه ؛ و الثاني أن تجعله من التعاور ، يقال : استعرتنا الشيء و اعتورناه و تعاورناه بمعنى واحد ، وقيل : مستعار بمعنى متعاور : أي متداول « (1) .

وإن خلال ما سقته في التعريف اللغوي أشير إلى العلاقة التي ينبغي أن تتوافر بين المعير والمستعير ، هذا لا يقع إلا بين طرفين متعارفين. و يوضح ابن الأثير هذه العلاقة في قوله : «المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى - في الاستعارة - من أحدهما إلى الآخر ، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر » (2) .

2.1- مفهوم الاستعارة اصطلاحاً :

أُلفت بادئ ذي بدء أن مفهوم الاستعارة ، لم يكن واضح الحدود على مر العصور ، فقد تنوّع من ناقد إلى آخر ، و من عصر إلى عصر ، و لا يهمني إذا استعراض كل التعريفات البلاغية للاستعارة عبر العصور ، بقدر ما يهمني محاولة استخلاص ، و تحديد بنيتها ، وآليتها للوصول إلى إبراز دورها

(1) - ابن منظور: لسان العرب - 927/2.

(2) - ابن الأثير: المثل السائر، في أدب الكاتب و الشّاعر-تحقيق محيي الدين عبد الحميد- مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده- مصر- 1939 - 360/1.

في التصوير الفني ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى بيان حدود تمايزها عن الأوجه البيانية الباقية المؤلفة للصورة الفنية.

ولما كانت تعريفات الاستعارة كثيرة ، متشعبة و معقدة عند بعض البلاغيين ، فإنني أورد هذا التعريف لما ألمس فيه من دلالة شاملة لحد الاستعارة عند كل من تعرض لتعريفها تقريبا.

- الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة ، أي أستعمل في غير ما وُضع له ، لعلاقة المشابهة ، و مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له ، كقول " المتني " وقد قابله ممدوحه و عانقه :

فَلَمْ أَرَقِيبِي مَنْ مَشَى الْبَحْرُ نَحْوَهُ وَ لَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ

إن الاستعارة في لفظة (البحر) المستعملة استعمالا مجازيا ، لما تحمّل من (مشابهة) للممدوح في معانٍ كثيرة : كالقوة و الاتساع و الجود الدائم و الكرم... ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي نسبة (المشي) إلى البحر .

3.1- تطور مفهوم الاستعارة:

إنني لا أزعم أن التعريف الذي سقته سابقا شامل وجامع ، فمفهوم الاستعارة عرف تطورا في الدلالة عبر العصور المختلفة ، و بخاصة عند النقاد العرب المحدثين و عند الغربيين ، فإن كنا نجد عند نقادنا القدماء تركيزهم - في تعريف الاستعارة- على علاقة المشابهة بين طرفيها ، فإننا نجد أن المحدثين وسَّعوا إطار هذه العلاقة ، و أضافوا إليها علاقات جديدة ، فقد تنوعت دلالتها - عندهم - من مرادف للصور الشعرية التي تدل على كل تعبير من خلال الصور إلى مرادف للمجاز ، إلى التعبير كل تقارب بين حقيقتين يوجد بينها تشابه ، إلى عملية النقل من دلالة إلى أخرى .

4.1- آراء النقاد في الاستعارة:

لست بحاجة إلى رصد حياة فن الاستعارة عند اللغويين و المفسرين و الأدباء و البلاغيين من التعريفات المتفرقة إلى أن صارت بناء متماسكا ، و فنا مستقلا من أقسام علم البيان ، غير أنني لا أقلل من قيمة ما قيل بصددتها ، ولا استهين بجهود السابقين في شأنها ، فهم من له الفضل في تأصيلها وتأسيسها ولا غنى لكل دارس عن آرائهم فيها ، و إن كان في حاجة إلى جهد جهيد ، لاستخلاص زبدتها و توضيح معالمها ، لأنها (الاستعارة) لم تكن مبوبة و منظّمة بل كانت متناثرة على صفحات مؤلفاتهم .

ولمزيد من توضيح لمفهوم الصورة الاستعارية - التي هي جانب من جوانب دراستي في شعر حسان ابن ثابت في مدح الرسول (ﷺ) - رأيت أنه من الضروري استعراض الآراء النقدية المختلفة - قديماً وحديثاً - في مفهوم الاستعارة.

1.4.1- الاستعارة عند "الجاحظ" (المتوفى عام 255 هـ) :

تحدّث "الجاحظ" عن الاستعارة في كتابه (البيان و التبيين) فعرفها بقوله : « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »⁽¹⁾.

و من يتأمل تعريف "الجاحظ" للاستعارة يجده لا يبعد بها عن التعريف اللغوي ، فهي عنده : نقل لفظ من معنى عُرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يُعرف به ، و الجدير بالذكر أن "الجاحظ" لم يُقيّد هذا النقل بقيد أو شرط ، و لم يوضّح الغرض من هذا النقل ، و لم يبيّن علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه . كما أن "الجاحظ" لم يخصّ الاستعارة بعلم البيان أو البديع لأن التخصيص العلمي لم يكن قد وُجد في عصره .

2.4.1 - الاستعارة عند "ابن قتيبة" (المتوفى عام 276 هـ) :

تحدّث "ابن قتيبة" عن الاستعارة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) ، عندما تعرّض لما أشكل على المفسرين من آيات القرآن و ألفاظه ، و بخاصة الألفاظ التي أستعملت في غير ما وُضعت له في أصل اللغة ، فقال : « فالعرب تستعير الكلمة ، فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها ، بسبب من الأخرى ، أو مجاور لها ، أو مشاكل ، فيقولون للمطر سماء ؛ لأنه من السماء يتزل ، قال " معاوية ابن جعفر بن كلاب " معوذ الحكماء :

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ
رَعَيْنَاهُ وَ إِن كَانُوا غَضَابًا

يريد إذا نزل المطر بأرض قوم فأخصبت بلادهم ، سرنا و رعينا نباتها ، وقد عبّر بكلمة السماء عن المطر فأجتاز بها وضعها الأصلي »⁽²⁾. و الملاحظ أن "ابن قتيبة" يفهم الاستعارة بأنها كلمة توضع مكان الأخرى لعلاقة بينهما ، هي إمّا (علاقة السببية) أو (المجاورة) أو (المشاكل) ، و البيت الذي أورده يوضّح علاقة (السببية) في الاستعارة.

(1) - الجاحظ: البيان و التبيين - 152/1-153

(2) - محمد السيد شيخون : الاستعارة نشأتها و تطورها - دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع - ط2-1994- ص7

3.4.1 - الاستعارة عند "المبرد" (المتوفى عام 285هـ) :

عرّف "المبرد" الاستعارة بأنها: «نقل اللفظ من معنى إلى معنى»⁽¹⁾ ، من غير أن يُقيد هذا النقل أو يشترط له شروطاً ، ويظهر هذا واضحاً من تعليقه على قول "الرّاعي" :

يَا نُعْمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخُونَهَا دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَا حِ

يقول "المبرد" : « وشحاح إنما هو استعارة في شدة الصوت ، و أصله للبغل ، و العرب تستعير بعض الألفاظ للبعض »⁽²⁾ . و "المبرد" في ذكره للاستعارة ، لم يقصد عدّها من البيان ، و إنما أراد أن ألقاها أو عبارات اجتازت موضعها الأصلي ، و أستعملت في معنى آخر ، و نسمى هذا الاستعمال استعارة.

و نستطيع أن نجمل هذه الملاحظات حول الاستعارة في هذه الحقبة من الزمن من "الجاحظ" إلى "المبرد" فيما يلي :

- التطور اللفظي في التعريف ، "فالجاحظ" اكتفى في تعريفها أنها نقل للفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لم يُعرف به ، و لم يُشر إلى العلاقة بين المعنيين : الأصلي و المنقول إليه.
- إنَّ ابن قتيبة " زاد على تعريف الجاحظ للاستعارة ، ذكر العلاقة بين المعنيين بالإشارة إلى علاقتي السببية أو المشابهة.
- البلاغيون في هذه الحقبة الزمنية كانوا يقصدون من وراء هذا النقل إيضاح الفكرة دون التّعرض إلى الإغراق في الخيال ، أو البعد باللفظ عن حقيقته ، و ما لذلك من أثر فني في التعبير. و كأنَّ معيار الجمال عندهم هو التّوضيح لا غير.
- إنَّ تعريف الاستعارة في هذه الحقبة يعتوره قصوره واضح ؛ لأنها لا تمنع دخول غير الاستعارة فيها ، كالتشبيه محذوف الأداة و المجاز الذي يُبنى على غير المشابهة.

4.4.1 - الاستعارة عند "ابن المعتز" (المتوفى عام 296 هـ) :

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 7

(2) - المرجع نفسه - ص 9

عرّف "ابن المعتز" الاستعارة بأنها : « استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها ، مثل: أم الكتاب ، و مثل :جناح الذل ، و مثل :قول القائل الفكرة مخ العمل ، فلو كان قال : لب العمل لم يكن بديعا » (1).

و الملاحظ أنّ "ابن المعتز" قد تحدّث عن الاستعارة تحت اسم البديع ، فتعرّض إلى الاستعارة والتّجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها ، و المذهب الكلامي ؛ رغم أن الاستعارة في عرف البلاغيين تُدرج ضمن علم البيان. و تعريف "ابن المعتز" أيضا ، غير مانع ، إذ لا يمنع دخول غير الاستعارة فيها : كالأعلام المنقولة و المجاز بأنواعه .

5.4.1 - الاستعارة عند " قدامة بن جعفر " ، (المتوفى عام 337 هـ) :

لم يتحدث " قدامة بن جعفر" عن الاستعارة في كتابه (نقد الشعر) حديثا مباشرا ، و لم يورد لها بابا خاصا أو عنوانا مفصّلا كغيرها من الألوان البلاغية ، و إنما تحدث عنها في إثناء كلامه عن (المعاضلة) التي هي « مداخلة الشيء في الشيء » (2). أما في كتابه الثاني (نقد النثر) فقد عرّف الاستعارة بقوله : « هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض ، على التوسّع و المجاز » (3).

وتبيّن لنا مما سبق أن الاستعارة عند " قدامة بن جعفر " ضرب من المعاضلة ، غير أنه يميّز في هذه المعاضلة بين الفاحش و المقبول ، فالمقبول عنده : هي التي لم يفرط فيها المتكلم بإيهاج الفكرة ، و البعد بها عن الوضوح ، و غير المقبول ما كانت عكس ذلك ، و يورد لذلك شاهدين للتمثيل لما ذهب إليه ، فمثال المقبول قول "امرئ القيس" :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَ أَرَدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءَ بِكُلِّكَلٍ (4)

فكأنه أراد : أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ؛ لأن له صلبا و هذا مخرج لفظه إذا تؤمّل و مثال غير المقبول قول " أوس " :

(1) - عبد الله بن المعتز: كتاب البديع -تعليق و تقديم اغناطيوس كراتشوفسكي -دار المسيرة- بيروت-ط3-1982 ص2.

(2) - محمد السيد شيخون : الاستعارة نشأتها و تطورها-ص14.

(3) - المرجع نفسه : ص 15.

(4) - ديوان امرئ القيس- طبع دار صادر- بيروت- د.ت -ص48.

وَذَاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا نَضَحَتْ بِالْمَاءِ تَوَلَّبًا جَدَعًا *

فسمى الصبي تولبا و هو ولد الحمار ، و هذا من باب فاحش الاستعارة ، كما يسميه .

6.4.1 - الاستعارة عند "الرَّمَّانِي" (المتوفى عام 384 هـ) :

عرّف "الرَّمَّانِي" الاستعارة في كتابه (النُّكْت في إعجاز القرآن) بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة »⁽¹⁾. و بهذا فهو يحذو حذو سابقه في تعريف الاستعارة ، غير أنه فرّق بين الاستعارة و التشبيه ؛ بأن التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، و هو على أصله لم يُعَيَّر في الاستعمال ، و ليس كذلك في الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة له في أصل اللغة .

7.4.1 - الاستعارة عند "أبي هلال العسكري" (المتوفى عام 395 هـ) :

تحدّث "أبو هلال العسكري" عن الاستعارة في كتابه (الصناعتين) تحت كلمة (بديع) و هو يقصد بهذه الكلمة (الطريف و الجديد من الكلام) ، فعرفّها بقوله: « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك (إمّا) أن يكون شرح المعنى ، و فضل الإبانة عنه (أو) تأكيده و المبالغة فيه (أو) الإشادة إليه بالقليل من اللفظ ، (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه. و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ».⁽²⁾

وإذا قارنّا تعريف "العسكري" للاستعارة بتعاريف سابقه ، نجد أنه كان أوضح و أبين ، لأنه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل ، و هذه الأغراض هي: شرح المعنى و تقريبه من ذهن السامع ، و توضيحه في نفسه و تأكيده ، و كذا المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به أو نوعه ، و تقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها ، والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل (الإيجاز) ، و تزيين العبارة و إبرازها في حلّة قشبية تعشقها النفس و تنجذب إليها الحواس.

* - الهدم بكسر الهاء : الكساء الذي ضوعفت رقاعه. النواشر : عصب الذراع من وخارج. التولب : ولد الحمار.

(1) - الرَّمَّانِي (علي بن عيسى) : النكت في إعجاز القرآن - تحقيق محمود خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام -

دار المعارف - القاهرة - 1968 - ص 18.

(2) - أبو هلال العسكري : الصناعتين ص 295.

ومن الأمثلة التي ساقها في هذا الموضوع في القرآن قوله (Y): [سَنَفَرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ] (1).
 وحقيقة الكلام في قوله (سنفرغ) سنقصد ، فاستُعير الفراغ للقصد ، والاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة ،
 لأن القصد لا يكون إلا مع الفراغ ، و لكن في الفراغ في المعنى المجازي معنى ليس في القصد ، وهو
 التهديد و الوعيد ، و من أجل هذا كانت الاستعارة في الآية أبلغ من حقيقتها .
 ومن الشواهد الشعرية التي أوردها ، قول "امرئ القيس" :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَ الطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ *

وحقيقة (قيد الأوابد) مانع من الذهاب و الإفلات، و الاستعارة في البيت أبلغ من الحقيقة لأن
 الإنسان يشاهد ما في القيد من المنع فلا يشك فيه ، و كذلك فإن القيد من أعلى مراتب المنع عن
 التصرف.

8.4.1 - الاستعارة عند "ابن رشيق" (المتوفى سنة 463 هـ) :

يذكر "ابن رشيق" تعريف الاستعارة في كتابه : (العمدة) ، فيقول: « الاستعارة أفضل المجاز ،
 و أول أبواب البديع ، وليس في حُلَى الشعر أعجب منها ، و هي من محاسن الكلام ، إذا وقعت
 موقعها ونزلت موضعها » (2).

و المتأمل لما أورد ابن "رشيق" في تعريف الاستعارة يسجل ما يلي :
 - أنه يوجب عدم الإغراق في الاستعارة ، و البعد بين المستعار منه ، و المستعار له ، حتى لا يؤدي
 ذلك إلى إيجاد تنافر بينها .
 - ألا تقرب الاستعارة كثيرا حتى لا تكاد تتميز عن الحقيقة. و بذلك يتوسط بين موقفين في
 الاستعارة :

- § موقف من يرى في الغلو في الاستعارة و البعد بها جمالا و بلاغة .
- § موقف من يرى الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا توصف بالتعمية.

(1) - سورة : الرحمن ، الآية : 31.

* - الوكنات : المواضع التي تأوي إليها الطير في رؤوس الجبال. و المنجرد : الفرس صغير الشعر. الهيكل : الفخم
 والمشرف. و الأوابد : الواحد أبدة : الوحش.

(2) - ابن رشيق : العمدة - 235/1.

9.4.1 - الاستعارة عند "عبد القاهر الجرجاني" (المتوفى عام 471 هـ) :

يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله : « و اعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية » (1).

و هي كذلك « ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم من الشيء » (2).

و هي عنده قسمان : مفيدة و غير مفيدة :

- غير المفيدة : وهو نوع قصير الباع ، قليل الاتساع ، حيث تراهم قد وضعوا للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب أجناس الحيوان بقصد التوسع في اللغة ، ومثل لها بأمثلة منها قول : "العجاج" : (وَفَاحِمًا وَ مَرَسَنًا مُسْرَجًا) . فالاستعارة عند "عبد القاهر" هي في لفظ (المرسن) الذي هو في الأصل للحيوان . فاستعاره الشاعر محبوبته .

و يعقب "عبد القاهر الجرجاني" : أن الشاعر إذا استعمل شيئاً في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه ، و نقله عن أصله ، و جاز به موضعه .

و يعدّ "عبد القاهر" هذا النوع من الاستعارة مبتذلة و عامية .

- و أما المفيدة : فهو النوع الذي يُعتد به ، فهي جامعة لصفات الحسن ، والجمال ، و الروعة الفنية ومبناها التشبيه . « وهي تعمل على بيان الفكرة و توضيحها ، لأنها تبرز البيان في صورة مستجدة ، تزيد قدره و نبلا ، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكررت في مواضع ، و لها في كل موضع معنى مفرد ، و هي تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواع الثمر » (3).

و انطلاقاً من هذا النص يكشف لنا "عبد القاهر" عن فائدة الاستعارة التي تتلخّص عنده في إبراز الفكرة واضحة جلية ، و إظهار الصورة في مظهر حسن تعشقه النفوس ، و تميل إليه القلوب ، و تهتز له

(1) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان - تحقيق السيد محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت -

د.ت - ص 22

(2) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز - تحقيق: محمد عبده و محمد رشيد رضا و محمد محمود الشنقيطي - دار

المعرفة للطباعة و النشر - بيروت - ط 2 - 1981 - ص 333.

(3) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة - ص 33

العواطف ، و تتغذى به الأسماع. « فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقا و الأعجم فصيحًا ، والأجسام الحُرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جليّة ... إن شئت أرثك المعاني اللطيفة - التي هي من خبايا العقل - كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، و إن شئت لطفّت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون » (1).

ثم قسّم الاستعارة المفيدة قسمين: استعارة تصريحية و استعارة مكنية، وإن لم يشر إلى التسمية لكنه أشار إلى الأولى بقوله : « أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف ، و ذلك كقولك : (رأيت أسدا) ، و أنت تعني رجلا شجاعا ، (ورنّت لي ظبية) و أنت تعني امرأة ، (و أبديت نورا) وتعني : هدى و بيانا و حجة ، وما شاكل ذلك ، فالاسم في هذا كله كما تراه ، متناولا شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه ، فإنه يقال عُني بالاسم وكنى به عنه ، و نقل عن مسماه الأصلي ، فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في الشبيه » (2).

وأشار إلى الثانية بقوله : « أن يُؤخذ الاسم عن حقيقته ، و يوضع موضعا لا يبين فيه شيء يُشار إليه ، فيقال : هذا هو المراد بالاسم ، و الذي أُستعير له ، و جعل خليفة لاسمه الأصلي و نائباً منابه ، و مثاله قول "ليد" :

وَ غَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةً إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا*

و ذلك أنه جعل للشمال يدا، و معلوم أنه ليس هناك مُشار إليه ، ويمكن أن تجري اليد عليه ، كإجراء الأسد و السيف على الرّجل في قولك : (انبرى لي أسد يزأر) ، و (سللت سيفاً على العدو لا يفل) » (3)

ثم فرّق بين النوعين بقوله: « و يفصل بين القسمين إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد ، و جدته يأتيك عفوا ؛ كقولك (رأيت أسدا) أي رأيت رجلا كالأسد ، ورأيت مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد ، وإن رُمته في القسم الثاني لا يواتيك تلك المواتاة ،

(1) - المرجع السابق نفسه ص 33.

(2) - المرجع نفسه ، ص 34.

* - يقال: ليلة قرة ، وذات قُرٌّ وقِرّة : باردة

(3) - المرجع نفسه ، ص 34.

إذ لا وجه لأن يقول : (إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال) و إنما يتراءى التشبيه بعد أن تحرق إليه سترا و تُعمل تأملا و فكرا » (1).

واشترط " عبد القاهر " في الاستعارة أن يكون وجه الشبه ، وهو الرابطة بين المستعار منه والمستعار له ، أوضح في المستعار منه .

كما أنه قسّم الاستعارة : إلى استعارة محسوس لمعقول ، و استعارة محسوس للشبه في أمر معقول ، و استعارة معقول لمعقول . فقال : « إن ما يجب أن تعلم أن في معنى التقسيم لها ، أنها على أصول :

- أحدهما : أن يُؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة و المدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة .

- ثانيها : أن يُؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي .

- ثالثها : أن يُؤخذ الشبه من المعقول للمعقول » (2).

ثم أتبع هذا التقسيم بالتمثيل لكل ضرب ، فمثّل للضرب الأول (باستعارة النور للبيان و الحجّة)

و للضرب الثاني بقوله (ع) : « إياكم و خضراء الدمن » ، و للضرب الثالث بتشبيه الوجود بالعدم والعدم بالوجود .

ثم فضّل الاستعارة العقلية على غيرها ، لما فيها من بعث للخيال و تحريك الذهن و إطفاف الروية ، ثم بين مواضع حسن الاستعارة أو متى تكون ، مستشهدا بالأمثلة مستخرجا لمواطن الجمال فيها بأسلوب أدبي رائع ، كما أنه عقد فصلا للفرق بين الاستعارة و التمثيل ، لأن التمثيل تشبيه في الحقيقة والاستعارة مبنية عليه ، مع زيادة فائدة جديدة هي المبالغة و الإيجاز .

كما فرّق بين الاستعارة و التشبيه البليغ أي المحذوف الأداة و إن سبقه " الجرجاني بن عبد العزيز " إلا أن " عبد القاهر " أضاف الكثير من الأمثلة ، و التوضيح في الفكرة .

و خلاصة القول : أن " عبد القاهر " في دراسته للاستعارة ، قد أبرزها في صورة جميلة و واضحة ، كما أنه يعود له الفضل في التقسيمات التي عرفتها (الاستعارة) في عهده مما يدل على ذكائه و تعمّقه في التحليل . و مما لا شك فيه أن الاستعارة خاصة ، والألوان البلاغية عامة قد خطت خطوات واسعة

(1) - المرجع السابق نفسه ، ص 35-36.

(2) - المرجع نفسه ، ص 50.

في التجدد و التطور. وما يؤخذ عليه - كبقية سابقه - أنه لم يجمع الاستعارة في باب واحد حتى يسهل تناولها.

10.4.1- الاستعارة عند "السكّاكي" (المتوفى عام 626 هـ) :

لا بد أن أشير في البداية : أن الاستعارة عرفت في بداية القرن السابع الهجري تطورا ملحوظا عند نخبة من أعلام النقد والبلاغة ، والمنطق و الفلسفة ، منهم : "السكّاكي" ، و"ابن الأثير" و"ابن أبي الإصبع" غير أنني أجد نفسي مضطرا إلى الاقتصار على رأي "السكّاكي" في الاستعارة ، و هذا ليس من باب إهمال آراء العلماء الآخرين و الاستهانة بها ، بل من باب الإيجاز و الاختصار.

وحدّثها عند "السكّاكي" : « أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، و تريد به الطرف الآخر ، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : في الحمام أسد و أنت تريد به الرجل الشجاع ، مدّعيا أنه من جنس الأسود لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده بالذكر ، أو كما تقول : (إنّ المنية أنشبت أظفارها بفلان) و أنت تريد السبع بادعاء السبعية و إنكار أن يكون شيئا غير السبع ، فثبت لها ما يخص المشبه به و هو الأظفار » (1).

وبالتنظر إلى ما تقدّم من تعريف "السكّاكي" للاستعارة ، نجد أنه يتناولها بنوعيهما : التصريحية وهي التي مثل لها بقوله (في الحمام أسد) ، و المكنية ، وهي التي مثل لها بقوله (إن المنية انشبت أظفارها بفلان) ، فعرف الأولى (التصريحية) بقوله : هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه ، هو المشبه به. و عرف الثانية (المكنية) بقوله : هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

و في مجال تقسيم الاستعارة و ذكر أنواعها المتعددة ، نجد البلاغيين وخاصة المتأخرين منهم "السكّاكي" ، يقسمون الاستعارة باعتبارات مختلفة ، فهو يقسمها باعتبار الطرفين ، و باعتبار الجامع ، و باعتبار الطرفين و الجامع ، و باعتبار اللفظ ، و باعتبار أمر خارج عن ذلك كله. و إذ أورد هذه التفصيلات و التعريفات . فإنني لا أريد أن أطمس جهدا بذله العلماء الأوائل في سعيهم إلى جعل البلاغة علما له فصول و أبواب. إلا أنني لا أريد - من جهة أخرى - الانسياق وراء هذا الاشتغال بالتقسيم والتبويب دون النظر في جمال الكلام و محاسنه ، فبلاغة الكلام هو بيت القصيد ، ثم تأتي التقسيمات

(1) - السكّاكي: مفتاح العلوم- دار الكتب العلمية - بيروت - د.ت - ص156.

و التعريفات في المرتبة الثانية . و تلك هي نظرة الإمام " عبد القاهر الجرجاني " الذي نظر إلى هذه المسائل بوصفها سبلا ووسائل يُستعان بها على تصوير المعاني و إبرازها ، وأنّ جمالها و روعتها إنما تكون بحسن تمثيلها لما يُراد منها تمثيله ، و إبرازها في أحسن معرض ليحدث في النفس التأثير المطلوب .

و ما يلاحظ على " السّكاكي " في دراسته للاستعارة خاصة و الألوان البلاغية عامة ، غلبة الأسلوب المنطقي الكلامي في تأليفه ، كما يتوجه ويميل في كثير من أحكامه إلى التكلف والتعقيد والتبويب والتفريع ، مما جعل الكثير من النُّقاد يحمّلونه مسؤولية إفساد البلاغة لكثرة التعقيد والمنطق ، كما أنه يكثر من الإحالة على قواعد العلوم الأخرى .

وقد حاولت قدر المستطاع ، في اقتفاء أثر قصة الاستعارة ، تفادي ذكر التقسيمات الكثيرة التي ذكرها بلاغيونا القدماء و أفاضوا فيها ، كما أنني اقتصرنا على بعض التعريفات دون الأخرى رغم أهميتها تجنباً للإسهاب ، و قد توقفت عند " السّكاكي " ، لأن - في اعتقادي - أن من جاء بعده لم يكن إلاّ شارحا ومحللا ، واعتبرت أن الدراسات التي جاءت من بعده هي محاولات للشرح و التبسيط ليس إلاّ .

5.1 - الاستعارة عند المحدثين :

لقد حاول علماء البلاغة المحدثون تخلص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها ، وكانت السبب في طمس معالم جمالها : ككثرة التفريع و التقسيم مما أدى إلى غموضها و تعقيدها. فركّزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها ، فأصبحت عندهم (المحدثين) « قمة الفن البياني ، وجوهر الصورة الرائعة ، و العنصر الأصيل في الإعجاز ، والوسيلة الأولى التي يُحلّق بها الشعراء ، و أولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ، ولا أجمل و أحلى ، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين و يشمه الأنف ، و بالاستعارة تتكلم الجمادات ، و تتنفس الأحجار ، وتسري فيها آلاء الحياة »⁽¹⁾ على حد تعبير الدكتور " بكرى شيخ أمين " .

ولإدراك الاستعارة و قيمتها الجمالية في العمل الأدبي ، لابد من تذوق لغوي و معايشة للمجالات الدلالية ورموزها ، وحتى يتحقق عنصر المفاجأة و المباغته الذي يكسر الألفة ، و التابع العادي لسلسلة

(1) - بكرى شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البيان - دار العلم للملايين - بيروت - ط2 -

الدلالات في السياق ، ويتولد إحساس غريب ، أو جدة توقظ النفس ، وتحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعية التجربة الشعورية و الموقف . و ينبغي إدراك إضاءة الكلمة المستعارة و إشعاع دلالتها .

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من والوجهة الدلالية ذلك لأنها عند "فايز الداية": « تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها ، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة - أي ما كانت عليه قبل انتقالها - و الموقف الجديد الذي استدعاها»⁽¹⁾ . وهي عنده أيضا « ضماد بين سياقين »⁽²⁾ . وتتشكل حسب من محورين هامين هما:

أ- الأفق النفسي و حيوية التجربة الشعورية .

ب- الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق و تركيب الجملة .

والاستعارة عند المحدثين هي عادة البيان العربي وهي عند الأستاذ " ميشيل شيريم ": « ... المحسن اللفظي الأول ، أو نواة البلاغة ، أو قلبها ، أو جوهرها ، أو كل شيء فيها تقريبا »⁽³⁾ .

هذا عند بعض البلاغين المحدثين العرب . و تكتسي الاستعارة أهمية كبرى عند علماء البلاغة الغربيين فهي أهم وجه بلاغي و « الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور»⁽⁴⁾ .

و بدونها يقول " جيرو " : « لا يوجد شعر ، لأنه بجوهره استعارة شاملة»⁽⁵⁾ وهي عند " دومارسيه " « وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمرة في الفكر»⁽⁶⁾

وانطلاقا من هذا الازدواج في بنية الاستعارة ، انقسم البلاغيون المحدثون في دراستهم للاستعارة إلى قسمين رئيسيين :

- قسم ركز على المشاهدة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه .

(1) - فايز الداية: جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي - دار الفكر المعاصر - بيروت و دار الفكر دمشق - ط2 - 1996 - ص119

(2) - فايز الداية: علم الدلالة العربية ، النظرية و التطبيق - دار الفكر - دمشق - 1985 ص 394،395

(3) - جوزيف ميشال شيريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر - بيروت - ط2 - 1987 ص 71

(4) - نقلا عن صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع ، دار الفكر اللبناني بيروت - ط1 - 1986 - ص 68 - 69

(5) (6) - المرجع السابق نفسه - ص 68 - 69

- و قسم آخر ركّز على عملية الانتقال في المعنى .

ونجد لهذا التقسيم الحديث عند علماء البلاغة للاستعارة مرجعية عند القدماء ، و نكاد نقع على التقسيم نفسه عند "ابن رشيق" حيث يقول في كتابه (العمدة): الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها والناس مختلفون فيها : فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه إليه كقول " لبيد " :

وَ غَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَ قِرَّةً
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه ، كما يقول " ذو الرمة " :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَ التَّوَى
وَ سَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاءَتِهِ الْفَجْرُ (1)

ومن خلال حديثنا السالف عن الحقيقة و المجاز تبين لنا أن الاستعارة جزء من عملية المجاز ، وهي في جوهرها تقوم على عملية الانتقال من دلالة أولى ، إلى دلالة ثانية ، والعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة (مشابهة) ، و قد ورد في معظم الكتب البلاغية القديمة حين تعرضها لحدود الاستعارة وبيان تعريفها أن الانتقال في الدلالة و المشابهة هما الركبان الأساسيان للاستعارة .

« و لا شك أن هذا الازدواج في بنية الاستعارة هو الذي جعل النقاد ينقسمون في نظرهم إليها قسمين » (2) كما رأينا سابقا .

فمن البلاغيين الذين ركّزوا على " المشابهة " نذكر "ابن الأثير" و منهم من ركّز على عملية النقل في المعنى ، و من هؤلاء نذكر : "ابن المعتز" و "أبي هلال العسكري" و "الرّماني" ، وقد ذكرت بالتفصيل و نقلت آراءهم في حديث لي عن الاستعارة في الجانب النظري من دراستي .

و أمام الزخم المعرفي و الكمي الذي يجده الدارس ، وهو يتصدى للبحث ، في الصورة الاستعارية ، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في أول وهلة : كيف يدرس الاستعارة عمليا في الشعر العربي ؟ هل يتناولها من منطلق القدماء ، و بالمصطلحات المتداولة في عصرهم ؟ أم من منطلق نظرة المحدثين إليها ؟

(1) - ابن رشيق - العمدة - 235/1

(2) - صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 69

وأمام هذه الإشكالات. رأيتُ أن أركّز في دراستي التطبيقية للصورة الاستعارية بل لكل الصور البيانية الأخرى في المدحة النبوية عند "حسّان بن ثابت" - على طريقة المحدثين - ، و إنني لا أزعم أنني الوحيد الذي بادر إلى هذا النوع من الدرس البلاغي الحديث ، غير أن غاييتي من دراستي هذه أن أسهم في قراءة ثانية لثرائنا القديم ، قراءة جديدة توحى باكتشاف كنوز هذا الأدب الخالد ، وتقف بالقارئ على بيان جماليات أسلوبه ، و إبداع شعرائه و أدبائه .

كما أنني لا أهمل الطريقة (الكلاسيكية) في دراستي لمدح حسّان بن ثابت للرسول (ع) ، فأعرض و بطريقة إحصائية لأنواع الصورة الاستعارية التي يستعملها الشّاعر في مدحه ، وأبرز الأسباب الداعية بالشّاعر إلى استعماله لهذا النوع من الصور دون غيرها ، إذن فأنا أمزج بين الطريقتين حتى أكون متعمقا في فهم شعر حسّان بن ثابت و أسلوبه الذي انتهجه في مدحته النبوية ، وحتى أخلص إلى مواطن الجمال والتقصير إن وجدت ، إلى أن أقف على الجديد الذي أضافه حسّان بن ثابت في هذا الغرض .

وحتى أمهد للطريقة التي أريد تناولها في دراستي للصورة البيانية الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ، فإنني أعرض ببعض المصطلحات و أشرحها حتى أضع غيري من الدارسين في الطريق الصحيح - في اعتقادي - لفهم موضوع الدراسة.

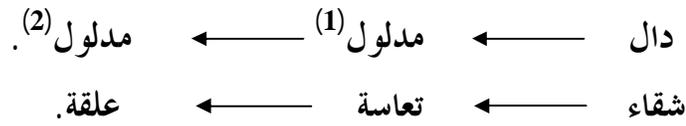
وإنّ أول ما أتوقف عنده في دراستي للصورة البيانية في شعر المدح النبوي عند حسّان بن ثابت هو الصورة الاستعارية ، لكونها أهم وجه بلاغي ، بل الركن الأساس في تكوين الشعر و في خلق الصور و من دون هذا الوجه البياني لا يوجد شعر ، لأنه بجوهره ، استعارية شاملة كما يقول " جيرو " و من المصطلحات الحديثة التي لها علاقة بدراسة الصورة الاستعارية بصفة خاصة و الصورة الشعرية بصفة عامة ، نجد العلاقات التالية : " اللاملاءمة " ، " الانحراف " ، " الانزياح " وسيوضح ذلك أكثر حين أتناول الأشكال النحوية للصورة الاستعارية عند حسّان بن ثابت و من أمثلة ذلك في شعر المدح النبوي عند حسّان بن ثابت نسوق البيت الذي يورده الشّاعر للرد على الكافر المكذب للرسول (ع) ودعوته فيقول:

عَلِقَ الشَّقَاءُ فِي قَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الْأَحْقَابِ (1)

(1) - البيت : 48 ، الديوان : 69 - شرح البرقوقى

فقد جعل الشَّاعر (الشقاء) وهو شيء معنوي ، وهو التعاسة و كل شيء ضد السعادة ماديا إذ شبهه " بالعلقة " التي تعلق بالقلب ، و تغطيه بالكفر ، فحذف المشبه به وهو " العلقه " و ترك في الكلام قرينة تدل عليه (علق) على سبيل الاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية كما يقول القدماء وتركيزا على " المشابهة " و " النقل " أي نقل المعنى ، يمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا الشاهد المذكور ، حيث نقل معنى " الشقاء " إلى معنى آخر " العلقه " وذلك من خلال المشابهة بين المعنيين أو المدلولين ، و هي علاقة التمكن و الالتصاق ثم الاستحواذ.

و يمكننا تخريج هذه وفق الشكل الآتي



فالشَّاعر هنا جمع في تعبيره طريقة الصور الاستعارية بين أمرين متناقضين: " الشقاء " الذي هو شيء معنوي مجرد وبين " العلقه " التي هي حية متحركة من خلال علاقة " المشابهة " الموجودة بين الأمرين. وهي " التعلق " ، فكل من " الشقاء " و " العلقه " تعلقان بقلب هذا الكافر ، وانتقل الشَّاعر من المدلول الأول الحقيقي الذي لا يريده ، إلى مدلول ثان مجازي يقصده ويريده .

وحسان بن ثابت - كشعراء عصره- يمدح الرسول (ﷺ) ولا ينسى الافتخار بنفسه وشعره ، قد يصل إلى حد المبالغة ، وامتزاج الافتخار بالمدح من سمات القصيدة الجاهلية وكذا قصيدة المدح في صدر الإسلام المتأثرة بسابقتها ، حيث يبدو الفصل بين الأغراض وخاصة المتقاربة منها ، كالفخر والمدح مثلا مستحيلا ، و يجد الدارس من العناء بمكان استقلالية غرض عن آخر . يقول حسان بن ثابت

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَ بَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (1)

لقد شبه الشَّاعر لسانه بالسيف الصارم القاطع ، الذي يقطع ألسنة الأعداء ، كما شبه شعره بالبحر الصافي ، البعيد الغور ، والغزير الماء ، النقي ، الذي لا تكدره الدلاء ، كما لا ينال من شعره نقد ناقد ، و لا طعن معاند ، و القارئ لا يصل إلى المعنى الذي يرومه الشَّاعر بسهولة و لكن يتوصل إلى ذلك بعد تبين وإمعان فكر ، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه. و معاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، و بالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجلّ و أطف كما يقول " الإمام عبد القاهر الجرجاني " .

(1) - البيت : 32 ، الديوان : 66

و بما أنّ الشّاعر لم يعبر تعبيراً معيارياً ، ولكن توسل في سبيل ذلك المجاز الذي هو في حقيقته عدول عن الحقيقة و انزياح عنها تجنباً لرتابة استعمال الألفاظ في دلالتها وذلك مدعاة لسأم النفس وضررها ونفرتها.

فالشّاعر ، في هذا البيت يشبهه (شعره) بـ (البحر) ، إلاّ أننا لا نجد أثراً للمشبهه (شعره) حيث حذفه الشّاعر ، و صرّح بالمشبهه به (البحر) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التي هي في جوهرها تشبيه بليغ حُذِف المشبه و صُرِّح بالمشبه به .

و تقوم هذه الصورة الاستعارية على عملية المشابهة و عملية النقل في الدلالة.

أ- أما علاقة المشابهة فهي تكمن في المقاربة بين المشبه المحذوف " شعري " والمشبه به المصريح به "بحري" نظراً للتماثل الموجود بينهما : بعد الغور ، الغزارة ، السّعة ، الصفاء ، وهو الرابط بين المدلولين الأول و الثاني.

ب- و أما عملية النقل أي نقل المعنى من موضع إلى آخر ، أو من دلالة إلى أخرى ، أو ما يسميه " عبد القاهر الجرجاني " بـ (معنى المعنى) ، فإن الشّاعر حين يستعمل لفظة بحري لا يقصد بها المعنى المعجمي الاصطلاحي وهو المعنى الحقيقي القريب ، لأنّ المعنى هنا لا يستقيم بالمعادلة المعجمية: دال/مدلول. و يجد القارئ عناء في فهم مراد الشّاعر ، فهناك (لاملاءمة) بين المدلولين. فما علاقة الشعر بالبحر؟ و إزالة هذا الغموض و اللبس من حيث المعنى ، يكون بانتقال الدلالة من مدلول (1) إلى مدلول (2) ، و ذلك وفق الشكل الآتي:

دال ← مدلول(1) ← مدلول(2).

بحري ← الصفاء ، العمق ، السعة ← شعري .

وللعلاقة المتينة الكائنة بين الصورة الاستعارية وشقيقتها الصورة التشبيهية ، فالاستعارة هي في جوهرها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه كما مرّ بنا عند القدماء ، وانطلاقاً من هذا المفهوم يمكن توضيح هذه الاستعارة التصريحية على الشكل الآتي :

المشبه	الأداة	المشبه به	وجه الشبه
شعري	الكاف	بحري	بعد الغور ، الصفاء ، السعة
محذوف	محذوف	مصريح به	محذوف

فالاستعارة التصريحية = تشبيهه - [مشبهه + أداة التشبيه + وجه الشبه]
 وفي البيت الشعري الذي بين أيدينا نلاحظ أن الشاعر أورد فيه أكثر من صورة بيانية ، وهو ما أسميه
 بتكثيف الاستعمال البياني ، حيث نجد الصورة التشبيهية في : (لسان صارم) وهو تشبيه مؤكّد
 مفصل ، لحذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه. والصورة الاستعارية التصريحية التي أجريناها ،
 وكذلك الكناية في قوله: (بحري لا تكدره الدلاء) وهي كناية عن موصوف. وهذا التكثيف في
 استعمال الصور البيانية علامة مميزة عند فحول الشعراء بمختلف طبقاتهم.

2 - الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت.

ونظرا لما للصورة الاستعارية من دور في إبراز المعنى وتصويره ، فإن شاعرنا لا يغفل عن استعمال هذا
 الوجه البلاغي أثناء مدحه للرسول (ع) ، فقد أحصيت ما مجموعه تسع عشرة صورة استعارية ، منها
 أربع عشرة صورة مكنية و خمس صور استعارية تصريحية .

1.2 - الصورة الاستعارية المكنية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت:

يقول حسان بن ثابت في معرض مدحه للرسول (ع)

يُبَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتافِهَا الْأَسْلُ الْظَّمَاءُ (1)

فالاستعارة المكنية في قوله: (الأسل الظماء) حيث شبه الشاعر الأسل وهي الرماح السُّمَر ، وهي
 على أكتاف الخيل بنفوس متعطشة إلى الدماء ، فحذف المشبه به (النفوس) وأبقى على شيء من
 لوازمه (ظمأ) على سبيل الاستعارة المكنية ، لعلاقة بين المشبه والمشبه به ، وهو جامع الظمأ
 والتعطش ، فكل من الرماح والنفوس ظمأى تنتظر الارتواء ، النفوس من الماء ، والرماح من الدماء.
 ويقول في بيت آخر يهجو فيه " سفيان بن الحارث بن عبد المطلب " :

بَأَنَّ سَيْوْفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتْهَا الْإِمَاءُ (2)

فالصورة الاستعارية المكنية في قول الشاعر (بأن سيوفنا تركتك عبداً) فقد شخص الشاعر السيوف
 وجعل لها عن طريق التعبير المجازي إرادة الفعل والترك. لأن الترك ليس من صفة السيوف فهي أشياء
 مادية محسوسة بالفعل والترك ، ولكن الشاعر استطاع أن يقارب بين المعاني التي تبدو للقارئ متناقضة ،

(1) - البيت : 12 ، الديوان : 60

(2) - البيت : 23 ، الديوان : 63

وهناك لاملاءة بين السيوف وفعل الترك ، لأن الشاعر لم يعبر بالطريقة التقريرية المباشرة ولكنه أراد معنى المعنى ، وبالتالي فالألفاظ تتزاح عن دلالتها القريبة (الحقيقية) ، وتنتقل إلى المعنى الذي يريده الشاعر من خلال استعماله للتصوير الاستعاري. ولأن التشخيص من وظائف الصورة الاستعارية الذي يعنى فيما يعنيه : قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه .

ويقول حسن بن ثابت في مطلع قصيدة مدح بها الرسول (ع) التي مطلعها :

هَلْ رَسْمٌ دَارِسَةِ الْمُقَامِ يَبَابٍ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابٍ (1)

والشاهد عندنا قوله على سبيل الاستعارة المكنية: (متكلم لمحاوِر بجواب) ، ففي مقدمة طللية يصف الشاعر - على نهج القدماء - الرسوم الدارسة وآثار الديار المتبقية التي أمست خرابا يابا بعد أن كانت ملتقى للأحباب و الخلان ، فالشاعر بخياله الواسع استطاع أن يبعث الحياة من جديد في الديار الخربة ويسألها ، لأنه يتمثلها أمامه تتكلم و تحاور ، فالرسم الدارس الخرب تمكن الشاعر من استنطاقه ومحاورته و ذلك حين شبهه بإنسان متكلم ، ولكنه أعرض عن التصريح به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي صفة التكلم و المحاورة ، فالشاعر عدل في تعبيره عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي .

ويقول حسن بن ثابت في معرض الرد على الكافر المكذب لدعوة الرسول (ع):

مُسْتَشْعِرٌ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالْكَفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الْأَثْوَابِ (2)

وحسان بن ثابت يتصدى للمشركين من قريش ، المشككين في صدق دعوة محمد (ع) فيصف المكذب منهم كالذي يلبس شعارا ، و الشعار في اللغة ، ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب ، فالشاعر يجعل الكفر لباسا يلبسه المشكك المرتاب ، و يقارب بين معنى اللباس والكفر حتى يكاد يجعلهما ملتحمين ، أي أن الكفر صفة ملازمة للمكذب كلزوم اللباس لجسد الإنسان ، فالشاعر لم يذكر المشبه به صراحة ، وإنما أبقى على ما يدل عليه لفظ (مستشعر) على سبيل الاستعارة المكنية .

و في البيت نفسه يوظف الشاعر الصورة الاستعارية المكنية في قوله : (الكفر ليس بطاهر الأثواب) حيث شبه الكفر بإنسان يلبس ثيابا نجسه غير طاهرة ، فحذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على قرينة تدل (طاهر الأثواب) ، فالشاعر هنا وظف الصورة الاستعارية لتحسيد الشيء المعنوي وهو الكفر

(1) - البيت : 35 ، الديوان : 67

(2) - البيت : 47 ، الديوان : 69

فيظهره شيئاً ملموساً محسوساً. و أما علاقة المشابهة التي أوجدها الشّاعر بين المدلولين هي : (النجاسة و الدرن و الدنس) التي تجمع بين المعنيين (الكفر و الإنسان).

ولتكون صورة الكافر المكذب بيّنه واضحة ، يتابع حسّان بن ثابت إبرازها قائلاً :

عَلِقَ الشَّقَاءُ فِي قَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الْأَحْقَابِ (1)

فقد سبق و أن أحرّيت هذه الصورة الاستعارية المكنية و حللتها ، و أما الصورة الاستعارية المكنية الأخرى في البيت نفسه هي قول الشّاعر : (فأرانه) ، فحسّان يكتف من التصوير ، حيث يستعين بأكثر من صورة استعارية في بيت واحد ، و الغرض من ذلك ليس التكلف و الصنعة ، وإنما الزيادة في التوضيح والبيان ، فصورة الكافر ، المكذب ، المشكك مستوفاة عند القارئ من خلال ما ذكره الشّاعر. فحسّان استطاع أن يشرح معنى (الكفر) الذي هو صفة نجسة دنسة ، لازمة لصاحبها و قرينة به ، وعالقة به ، ويصل حسّان إلى حدّ المبالغة في التصوير حين يقول (أرانه) و الرّان أو الرّين ما غطى على القلب وركبه من القسوة للذنب بعد الذنب. فيشبهه (الشقاء) الذي يغطي قلب الكافر بشيء يغطي لم يذكره ، وإنما ذكر شيئاً من لوازمه و هو (أرانه). والشّاعر يختار وينتقي ألفاظه المعبرة عن المعاني تعبيراً متيناً ، فلفظه " الرين أو الران " هي لفظة قرآنية وظّفها الشّاعر ليبيّن أنه صفة تعتري قلوب الكافرين دون سواهم .

ويبدو "حسّان" متأثراً بأسلوب القرآن الكريم و تعاليمه ، بدليل اقتباسه لهذا المعنى من قوله

(Y): [كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ] (2) و بالسنة النبوية الطاهرة لحديث أبي

هريرة (ψ) عن النبي (ع) ، أنه قال: « إن العبد إذا أذنب ذنباً كانت نكتة سوداء في قلبه ،

فإن تاب منها صفق قلبه ، وإن زادت « فذلك قول الله (Y): [كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا

يَكْسِبُونَ] (3).

(1) - البيت : 48 ، الديوان : 69

(2) - سورة : المطففين ، الآية : 14

(3) - ابن كثير : تفسير ابن كثير ص 240 - 241

ويقول حسّان بن ثابت و هو يصف جيش المسلمين في غزوة (بدر) وتآزرهم فيما بينهم لمناصرة الرسول (ع) و الدفاع عن دينه :

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ⁽¹⁾

حيث وظّف حسّان الصورة الاستعارية في قوله (في لفح الحروب) إذ جعل " الحروب " نارا فحذف المشبه به " نار " و أبقى على قرينة تدل عليه وهي لفظة " لفح " على سبيل الاستعارة المكنية. و الشّاعر هنا تمكن أن يتراح بالصورة الاستعارية في تعبيره عن الحقيقة إلى المجاز و تمكن من إزالة اللاملاءمة في المعنى بين " الحروب " و " النار " فينقل المعنى لدى ذهن السامع من معنى قريب إلى معنى بعيد ، فلا يريد المعنى المعياري النار المعروفة ، و إنما يريد لفحها ووهجها في الحروب.

و المدح عند حسّان بن ثابت ليس مدحا فرديا يخص به شخص الرسول (ع) بل هو مدح عام ، يمتزج فيه بالفخر حيناً و بالهجاء أحيانا ، وهذا من خصائص قصيدة المدح في صدر الإسلام ، و سأرجئ الحديث عن هذه الخصائص إلى حين الحديث عنها في موضعها الخاص .

و في معرض توبيخه (لقريش) ، وما فاتهم من خير و فخر و سؤدد لا يباريان ، إذ خرج

الرسول (ع) من بين ظهرانيهم و هاجر إلى المدينة بعد أن ناصبته قريش العداء.

فِيَا لَقْصِيٍّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لَا يَبَارَى وَسُودَدٍ⁽²⁾

والشاهد في الصورة الاستعارية المكنية قول الشّاعر (من فخار لا يبارى و سؤدد) إذ استطاع أن يُشخص (الفخار) و هو شيء معنوي ، فجعله حيا يتحرك يبارى في الميدان ، و سأعرض حين الحديث عن أغراض الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان لهذا الموضوع.

فالفخار كالفارس يصارع و يبارى ، فقد حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه يبارى ، فالشيء

المعنوي محسد في المحسوس .

(1) - البيت : 57 ، الديوان : 72

(2) - البيت : 91 ، الديوان : 143

و في معرض حديث حسان بن ثابت عن هجرة الرسول (ع) - بمعية أبي بكر الصديق (ψ) و مرورهما بجيمة " أم معبد " (1) ونزو لهما بها من عند القائلة ، وكان بصحبتهما " عامر بن فهيرة " و عبد الله بن لاريق . و ما كان من معجزة الرسول (ع) مع شاة " أم معبد " (2) يقول حسان بن ثابت :

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِن تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدُ (3)

فقد عبّر حسان بن ثابت عن هذا الحدث العظيم عن طريق المجاز ، عبر عن حدث واقعي بطريقة مجازية أخرج فيها المعنى في صورة مستجدة ، وهذا من وظائف الصورة الاستعارية فجعل (الشاة) التي هي حيوان أبكم ، وأخرس إنسانا يسأل فيجيب ، بل يشهد كذلك فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه (تشهد) على سبيل الاستعارة المكنية . قد يبدو المعنى عند القارئ لأول وهلة مستغلقا عن الفهم ، لأن الشاعر أحالنا إلى المعنى ، فالدلالة المعجمية دال ، مدلول ، في هذا التعبير غير كافية للوصول إلى المعنى البعيد الذي يقصده الشاعر ، و لا بد من إزالة الغموض و اللبس الذي يعترى التعبير عن طريق التعبير المجازي .

و في معرض الافتخار و المدح ، يصف حسان الصحابة ، و هو واحد منهم ، بأنهم أعفة ، و العفة تعنى الكف عن الحرام ، و هي صفة إيجابية خلدتهم بها القرآن الكريم ، فهم من طبعهم لا يفعلون ما يندسهم و لا يطعمون حتى يملكهم هذا الطمع . فيقول :

أَعْفَةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ (4)

إذ جعل الشاعر (الطمع) كالموت يؤدي بصاحبه إلى الهلاك ، عن طريق الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (وهو الموت) وأبقى على شيء من لوازمه وهو يرددهم من الردى وهو الموت

(1) - أم معبد : هي عاتكة بنت خالد ابن منقذ بن ربيعة محابية ، وكانت نازلة بجناء في طريق المدينة .

(2) - معجزة شاة " أم معبد " مشهورة ومروية بتواتر وإسناد ، و خلاصتها أن الرسول (ع) ومن معه حين هاجروا إلى المدينة نزلوا بجيمة أم معبد وطلبوا منها شرابا ، فأخبرتهم أن شاتها لا تدر لبنا ، فمسح النبي (ع) ضرعها ، ودعا ربه ، إذا بلبنها يتدفق ليرتوي منه الجميع . للتوسع أكثر طالع شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقي ، ص 138 ، 142

(3) - البيت : 93 ، الديوان : 143

(4) - البيت : 112 ، الديوان : 305

و الهلاك ، والغرض بياني محض ، إذ يبين الشّاعر صفات الصحابة - رضوان الله عليهم - كالعفة والبعد عن الطمع ، ولكن الشّاعر توسل في سبيل ذلك المجاز عن طريق الصور الاستعارية.

وقال حسّان بن ثابت في يوم (بدر) وهو يتذكر حُسن بلاء المسلمين في هذا اليوم العظيم والنصر

المؤزر الذي نالوه بعون الله (Y) ، وهو في غمرة التذكر ، ونشوة الانتصار ، فالشّاعر يستحضر الماضي وكأنه ماثل أمامه فيقول :

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَّتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَ انْهَلَّ مِنِّْي الْمَدَامِعُ (1)
صَبَابَةٌ وَجَدِ ذَكَرْتَنِي أَحَبَّ بَةً وَقَتَلَى مَضُومًا فِيهِمْ نَفِيعٌ وَرَافِعٌ (2)

والشاهد البياني في قوله (صبابة و جد ذكرتي أحبة) ، والصبابة هي مصدر صب ، يصب ومعناها : الهيام و الكلف ، فهو صب بها ، وهي صبة به ، أي كلف بها. هذا المعنى المعجمي للفظه والشّاعر لا يريد هذا المعنى القريب من اللفظ الذي أورده في هذه القصيدة ، بل يريد معنى آخر بعيد ، بحيث جعل من (الصبابة) وهي شيء معنوي شيئاً مادياً محسوساً ، فهي كالمثير للتذكر حيث يداهمه النسيان ، وإنما حذف هذا الشيء المثير للتذكر ، وأبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل (ذكرتي) على سبيل الصورة الاستعارية المكنية. فالشّاعر في خضم نشوة الانتصار ليس بإمكانه أن ينسى إخوانه الشهداء الذين سقطوا في الحرب ، ومن هؤلاء نفيح ورافع. فالمدح هنا امتزج بالثناء و هي خاصية من خصائص المدح الإسلامي.

ويعمضي حسّان في حديثه عن يوم بدر، ويصف شجاعة الصحابة وإقبالهم على الحرب رغبة في

الاستشهاد وهم يتمثلون قول الصحابي " حبيب بن عدي بن مالك " (ط):

وَلَسْتُ أَبَالِي حِينَ أُقْتَلُ مُسْلِمًا فِي أَيِّ جَنبٍ كَانَ فِي اللَّهِ مَصْرَعِي

فالصحابة - رضوان الله عليهم - ، يحرصون على الموت كما يحرص الكفار على الحياة ، لأنهم

يعتقدون أن الحياة الحقيقية هناك في الفردوس و الجنان مصداقا لقوله (Y): [وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ

(1) (2) - البيتان : 122 و 123 ، الديوان : 309

قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ [3] وغايتهم الأولى من الحرب ، الفوز بإحدى الحسين ، النصر أو الشهادة ، فيقول:

وَفَوْا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَائِمِ وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ (1)

و الشاهد في الصورة الاستعارية المكنية قول "حسان" : (وفوقهم ظلال المنايا) فالشاعر هنا يصور لنا المنايا كالشجر الوارف الظلال ، فحذف المشبه به ، وترك ما يدل عليه وهو لفظ (ظلال) ليعبر الشاعر (المنايا) في صورة جميلة ، صورة الشجرة التي لها ظلال وارفة يستظل بها عابر السبيل ، فالموت وهو شيء معنوي أضحي عند الشاعر شيئاً محسوساً ملموساً ، فالموت بهذا التصوير صار ذا نفع وفائدة وليس كما هو المعارف عليه أنه ردى و هلاك .

وفي معرض الفخر بقومه ثم بصحابة الرسول (ع) وهجاء المشركين يقول حسان:

فَطَارَ الْغَوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَطْتُونَ أَنْ يُخْتَرَمَ (2)

و الشاهد في الصورة الاستعارية قول الشاعر: (فطار الغواة) و يقصد بالغواة كفار قريش الذين طاروا مع أشياعهم إلى الرسول (ع) وصحابته ، وهم يعتقدون في قرارة أنفسهم إمكانية النيل منه واستعمال دينه و دعوته. فاستعار للغواة أجنحة ، وهو ما يسميه علماء البلاغة (استعارة الطيران لغير ذي جناح). فالشاعر يشبه الغواة بالطيور تطير إلى مبتغاها مستعملة في ذلك أجنحتها لقطع المسافة بسرعة ، كذلك الغواة يسرعون إلى لقاء النبي (ع) وصحابته ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية حين حذف المشبه به (الطيور) و أبقى على قرينة تدل عليه (طار) .

2.2 - الصورة الاستعارية التصريحية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت

يقول حسان وهو يصف شعره في معرض الافتخار بنفسه :

لِسَانِي صَارَ لَأَعْيَبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (3)

(3) - سورة : آل عمران ، الآية : 169

(1) - البيت : 125 ، الديوان : 310

(2) - البيت : 147 ، الديوان : 431

(3) - البيت : 32 ، الديوان : 66

لقد سبه الشاعر "شعره" بالبحر فحذف المشبه (الشعر) و صرح بالمشبه به (بحري) على سبيل المثال الاستعارة التصريحية و قد سبق و أن أحرقت هذه الاستعارة و حللتها في ضوء المفهوم الحديث للبلاغة.

وقال حسان يصف جيش المسلمين يوم بدر ، وبعد أن مدح الرسول (ع) وتعرض لهجاء المشركين ، وذكر هزيمتهم في الحرب ، راح الشاعر يفتخر بشريعة الإسلام ، بالحجة البيضاء ، بحبل الله المتين ، بالعروة الوثقى التي أمر الله بالاعتصام بها دون غيرها من دعاوى الجاهلية كالعصية و القبلية. و يقول حسان:

مُسْتَعَصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حَبَالِ اللَّهِ مَمْدُودٍ (1)

لقد شبه الشاعر الشريعة الإسلامية بحبل متين ، محكم غير منقطع ، إلا أنه حذف المشبه (الشريعة) وصرح بالمشبه به (بحبل) على سبيل الاستعارة التصريحية ، فقد انتظر الشاعر ألفاظه من بيئته البدوية فاختار الحبل دون سواه للدلالة على متانة الدين الإسلامي و قوة شريعته ، و في الاستعصام دلالة قوية على الاتحاد و التماسك ، فكان الشاعر يريد أن يقول: أننا معاشر المسلمين متحدون و منضون تحت لواء العقيدة التماسك ، و غيرنا لا لواء لهم سوى العصبة و القبيلة ، وهو يشير إلى قوله (Y):

[وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَ لَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَ كُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا ، كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ] (2)

و حذف المشبه من الكلام مقصود عند شاعرنا ، وذلك مدعاة للتدبير و التفكير ، فالقارئ يتعامل مع نص ليس في مستوى (درجة الصفر للكتابة) و بالتالي يتطلب منه بذل مجهود إضافي لإدراك مراد الشاعر ، فحسان لا يتوسل أسلوب المباشرة و التقريرية في التعبير بل يعدل و يترشح باللغة ليكسر نمطيتها و معياريتها ، و يأخذ بالقارئ بعيدا نحو العمق ولكنه لا يصل إلى حد التعمية و الغموض.

(1) - البيت : 78 ، الديوان : 136

(2) - سورة : آل عمران ، الآية : 103

ولما سمع حسان بن ثابت الهاتف يذكر معجزة الرسول (ع) مع شاة " أم معبد " وهي أبيات منسوبة إلى الهاتف الذي يسمعون صوته و لا يدركون صاحبه (3)

سَلُّوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِن تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدُ (4)

دَعَاها بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ لَهُ بِصَرِيحِ ضِرَّةِ الشَّاةِ مُزِيدٍ (1)

فَعَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِبٍ يُرَدِّدُهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدٍ (2)

فقال حسان يجابو " الهاتف "

لَقَدْ خَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدَّسَ مَنْ يَسْرِي إِلَيْهِمْ وَيَعْتَدِي (3)

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدِّدٍ (4)

والشاهد الصورة الاستعارية التصريحية في قول الشاعر : (و حل على قوم بنور مجدد) ، و في معرض هجائه لقريش التي خاب سعيها بهجرة النبي (ع) عنهم ، و افتخاره بقومه الأنصار الذين تطهروا و تقدست أرواحهم بهجرة الرسول (ع) إليهم . و بقدر ما كانت الهجرة خسارة فادحة لقريش ، الذين تركهم النبي (ع) على ضلالهم و غوايتهم ، فقد كانت بمثابة البشرى للأنصار و منحة ربانية ، بل كانت نورا مجددا على حد تعبير الشاعر .

فقد جعل حسان جعل (شريعة الإسلام) بمثابة (النور) ، فعمد إلى حذف المشبه (شريعة الإسلام) و صرح بالمشبه به (النور) و ذلك لغاية بيانية ، و الجامع بين المدلولين الإشعاع و التوهج فقد كانت الجزيرة العربية تتخبط في دياجير الجاهلية ، فجاء نور الإسلام و أضاء لها مسيرتها و خلصها من و ثنيتها ، وأخرجها من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام الساطع ، وجاءت الشريعة الإسلامية لتغير

(3) - عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان بن ثابت ، ص 143

(4) - البيت : 93 ، الديوان : 143

(1) - البيت : 94 ، الديوان : 143

(2) (3) - البيتان : 95 - 96 ، الديوان : 143

(4) - البيت : 97 ، الديوان : 143

من عقيدة قريش الوثنية إلى التوحيد . و قد وردت لفظة (النور) في القرآن ثلاثا و أربعين مرة ، فالله
(Y) [اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ...] . (5)

و الإسلام نور من الله [... قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ] (6) و هو يخرج الناس من الظلمات
إلى النور [يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ ، وَ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَ
يَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ .] (1) والمفلحون من الناس هم من اتبعوا هذا النور الذي جاء به الرسول
(ع) و آمنوا به و نصروه [... فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَ عَزَّرُوهُ وَ نَصَرُوهُ وَ اتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ
أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ .] (2) و من رضي بالله ربا و بالإسلام دينا و بمحمد (ع) نبيا و رسولا فهو على

نور من الله [أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ ...] (3) .
و لا تخلو المدحة النبوية عند شعراء المدح النبوي من وصف الشريعة الإسلامية بالنور ، أو وصف

الرسول (ع) بأنه هو النور ، وجاء بالنور ، يقول " كعب بن مالك " في يوم (بدر) :

فِينَا الرَّسُولُ شِهَابٌ ثُمَّ يَتَّبِعُهُ نُورٌ مُضِيٌّ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهُبِ

و في ذلك يقول " عبد الله بن رواحة " :

أَطَعْنَاهُ لَمْ نَعْدِلْهُ فِينَا بَعْضَهُ شِهَابًا لَنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ هَادِيًا

و يقول " كعب بن زهير " في بردته المشهورة (بانت سعاد)

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوعٌ

(5) - سورة : النور ، الآية : 35

(6) - سورة : المائدة ، الآية : 15

(1) - سورة : المائدة ، الآية : 16

(2) - سورة : الأعراف ، الآية : 157

(3) - سورة : الزمر ، الآية : 22

ويضيف حسّان بن ثابت في معرض ذكر أفضال الرسول (ع) على الأنصار (أوسهم وخزرجهم)

قائلا :

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبِ رِكَابٌ هُدَى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ (4)

لقد جعل الشّاعر (الوحي) الذي حذفه وهو المشبه ، (ركاب هدى) وهي نجوم يُهتدى بها في ظلمات الليل البهيم ، وهو المشبه به الذي صرح به الشّاعر على سبيل الاستعارة التصريحية. فكأنّ القرآن الكريم الذي أنزل على محمد (ع) بمثابة نجوم السّعد ، وأصل السعد : اليمن ، ونقيضه النحس ، فحلول

الرسول (ع) بالقرآن على الأنصار بمثابة السعد واليمن والبركات.

فقد حلّق الشّاعر بخياله ، وأخذ معه القارئ إلى النجوم العلى لينتزع منها صورة رائعة لتعبيره.

وفي مدح حسّان بن ثابت للنبي (ع) يقول :

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِكِ بِالنُّورِ وَالْحَقُّ بَعْدَ الظُّلْمِ
رَكْنَا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِمِهِ غَدَاةَ أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمِ
وَقُلْنَا صَدَقْتَ رَسُولَ الْمَلِكِ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقِيمِ (1)

والشاهد في قوله (أتانا رسول الملك بالنور) حيث شبه (الوحي) بـ (النور) فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، وقد أسهبت في شرح الصورة الاستعارية السابقة بما فيه الكافية.

وبعد تحليل الصورة الاستعارية بنوعها المكنية والتصريحية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ، فإن السؤال الذي يُطرح : ما الدافع وراء استعمال حسّان و توظيفه للصورة الاستعارية المكنية على حساب الصورة الاستعارية التصريحية ؟ .

إنّ المستقرئ لشعر المدحة النبوية عند حسّان يجد أنه وظف الصورة الاستعارية المكنية أربع عشرة مرة ، في حين لم يوظف الصورة الاستعارية التصريحية سوى خمس مرات.

والجواب : أنّ القدماء يجعلون هذا القسم من الاستعارة (الاستعارة المكنية) من أجمل الصور ، والمنطلق في ذلك هو وجه الشبه ، والأساس في التقسيم عند "عبد القاهر الجرجاني" هو : (اعتبار الجامع بين

(4) - البيت : 100 ، الديوان : 144

(1) - الأبيات: 140 إلى 142 ، الديوان : 431

طرفيها) و حدُّها «أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، كاستعارة النور للبيان و الحجة الكاشفة عن الحق و المزيلة للشك ، النافية للريب كما في قوله (Y): [... وَ اتَّبَعُوا الثُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ ...] (2) ... وهذا شبه لست تحصل منه على جنس و لا طبيعة و غريزة ، ولا على هيئة و صورة تدخل في الخِلقة ، وإنما هي صورة عقلية » (3) .

و هذا ما نجده عند حسن بن ثابت في قوله :

يُبَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الطَّمَاءُ

فما هو الجامع بين الرماح و النفوس الظمأى ؟ و الجواب هو في وجه الشبه: الاشتياق إلى الدماء و التعطش إليها ، فالشوق شيء معنوي و صفة عقلية .

و كذلك في قوله

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَ حَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدِّدٍ (1)

و كذا في قوله :

بِأَنَّ سَيْوْفَنَا تَرَكَتْكَ عَابِدًا وَ عَبَدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ (2)

فالسيف هنا أشياء مادية محسوسة ، جعلها حسن تملك إرادة الفعل و الترك ، و الجامع بين المشبه به المحذوف ، و الشبه المذكور هو (الإذلال و الاحتقار) ، وهي صفة عقلية كما أن في الاستعارة المكنية إخفاء للمشبه به و ستره ، وهي من قبيل (الاستعارة التخيلية) التي يترأى فيها التشبيه بعد تأمل و إعمال فكر ، و فيها يُحذف المشبه به و يُرمز إليه ، و لا يخفى على الدارس ما في الرمز و الإشارة من متعة و جمال مما يدفعه إلى البحث و التَّقصي و الوصول إلى المعنى بعد بذل جهد .

3. أغراض الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت :

إنَّ المتعمّن في دراسة المدحة النبوية عند حسن بن ثابت ، يقف على الأغراض التي وظف الشاعر التصوير البياني الاستعاري لتحقيقها ، وهي المحاور التي تدور حولها المدحة النبوية و أهم هذه الأغراض :

(2) - سورة : الأعراف ، الآية : 157

(3) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 49

(1) - البيت : 97 ، الديوان : 144

(2) - البيت : 12 ، الديوان : 60

1. إبراز مكانة الشريعة الإسلامية ، وتصويرها بأنها العروة الوثقى التي ينبغي على المسلمين الاستعصام بها و الانضواء تحت لوائها.
وذلك من خلال قول حسن:

مُسْتَعَصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حَبَالِ اللَّهِ مَمْدُودٍ (3)

ووصفها بأنها نور من الله (Y) ، وذلك من خلال قول حسن:

فَلَمَّا آتَانَا رَسُولَ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظُّلَمِ (4)

وأن رسول الله (E) جاء بهذا النور ، ليخرج قريشا بل البشرية جمعاء ، من ظلمات الجاهلية وضلالاتها ، وأن حلول الرسول (E) على الأنصار بمثابة حلول النور عليهم بعد أن كانوا في ظلام دامس ، ظلام الشرك و الوثنية ، وذلك من خلال قول حسن:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بَنُورٍ مُجَدِّدٍ (1)

وأن الوحي الذي جاء به محمد (E) من عند ربه هو بمثابة البشري والسعد والبركة التي حلت على

الأنصار قوم الشعاع بحلول الرسول (E) عليهم ، وهجرته إليهم ، يقول حسن:

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابٌ هُدَى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدٍ (2)

2. مدح الصحابة - رضوان الله عليهم - والافتخار ببسالتهن ، واستماتتهن في الحروب ضد

المشركين بغية نصره الرسول (E) والذود عن دينه ، وذلك من خلال قول الشاعر:

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ (3)

وقوله:

يُبَارِينَ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ (4)

(3) - البيت : 78 ، الديوان : 136

(4) - البيت : 140 ، الديوان : 431

(1) - البيت : 97 ، الديوان : 143

(2) - البيت : 100 ، الديوان : 144

(3) - البيت : 57 ، الديوان : 72

(4) - البيت : 12 ، الديوان : 60

وأن الصحابة أعفة ، ومن شيمهم البعد عن الطمع ، والوفاء يوم اللقاء ؛ لقاء الأعداء والصبر على تحمُّل الشدائد ، و في ذلك يقول حسن:

أَعْفَةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ (5)

وَفَوْا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَائَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ (6)

وحسن لا ينسى تمجيد الشهداء وتخليد مآثرهم ، هؤلاء الذين قدّموا أنفسهم فداءً لحمد (ع) ودينه وجادوا بكل غال ونفيس ، والجود بالنفس أسمى غايات الجود. فحسن يتذكرهم ، ويخص بالذكر (نفيعا ورافعا) فيقول :

صَبَابَةٌ وَجَدِ ذَكَرْتَنِي أَحَبَّ— وَ قَتَلَى مَضُوا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعٌ (1)

وفي هذه الصورة الاستعارية ، نجد الشاعرا لا يمدح الرسول (ع) وحده بل يفتخر بصحابته. وما نلاحظه في مدحة حسن النبوية ، هو امتزاج المدح بالفخر امتزاجا يجعل التمييز بينهما من الصعوبة. يمكن ، وهو فخر متميز ، ليس فيه غلو ولا تعصّب ، وهو فخر بالجماعة والأمة ، فخر يجسد المعاني الجديدة التي دعا إليها الدين الجديد. فالمدح في القصيدة الجديدة التي ظهرت في صدر الإسلام قرين الفخر ، والشاعر الإسلامي لا يمدح رغبة في التكسب أو صونا للقبيلة ، أو اعترافا بالجميل ، بل يمدح تمجيذا للدين الإسلامي وتبشيرا بتعاليمه.

وحسن حين يمدح الصحابة ، فهو يمدح من خلاهم الرسول (ع) ، ويمدح رسالته التي أمر بنشرها وتبليغها. فالرسول (ع) ليس ممدوحا كبقية الممدوحين ، وليس زعيما أو عبقريا حتى يُقصد بالمدح وحده ، بل هو نبي الهدى ، البشير النذير ، السراج المنير الذي لم يطلب من أحد أن يمدحه ، وإنما كلف حسنا ومن معه من الشعراء ، بالرد على هجاء المشركين وأكاذيبهم.

3. الترهيب من الكفر والتنفير منه ، والتعريض بالمشركين والرد على أكاذيبهم وأراجيفهم .

(5) - البيت : 112 ، الديوان : 305

(6) - البيت : 125 ، الديوان : 310

(1) - البيت : 123 ، الديوان : 309

وذلك من خلال قول حسن بن ثابت في هجاء "أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب "

بأن سؤوفنا تركتك عبداً وَعَبَدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ (2)

فحسن يرد على الهجاء بالهجاء ، فهو لا يهجو بالصفات الخلقية ولا بالعيوب الشخصية كما كان يفعل الشعراء الجاهليون ، وإنما يلجأ إلى هجاء قريش بأيامها ومواقعها ، وهذه ميزة قصيدة المدح في العصر الإسلامي ، حيث تُمزج كذلك بالهجاء. فحسن يركّز في رده على هجاء "أبي سفيان" على هوانه وسوء منزلته يوم الحرب ، وكيف تولّى منهزماً .

كما أن حسن يعير قريشا بشركها وكفرها ، وذلك من خلال قوله :

مُسْتَشْعِرٌ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَ الْكُفْرِ لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ (1)

فالكفر عند حسن لباس نجس غير طاهر ، ولا يسه نجس كذلك . و الكافر شقي تعيس ، يلازمه الشقاء و يغطي الران قلبه حتى يهلكه.

فيقول :

عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَابِ (2)

و الكفار عند حسن كالغواة في إقبالهم على استئصال شأفة الدين الإسلامي ، و محاولة القضاء عليه ، حيث يقول :

فَطَارَ الغَوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَطُئُونَ أَنْ يُخْتَرَمَ (3)

فاستعار حسن للغواة أجنحة و كأنهم طيور جارحة في انقضاضها على فريستها .

وفي اعتقادي أن حسن بن ثابت قد وُفق في تصويره للمعاني التي أرادها من خلال المدحة النبوية ، فحين مدح الصحابة أفاض في ذكر الصفات الحميدة التي يتصفون بها : من عفة ووفاء و بعد عن الطمع ، وحين ذكر إقدامهم على الحرب أجاد في تصوير ذلك من ذكر الألفاظ المعبرة عن المعاني التي قصدتها ، وانتقاهما من المعجم الدلالي للحرب : لفح الحروب ، ظلال المنايا ، على أكتافهم الأسل الظماء . و قد أبدع حسن في الترهيب من الكفر و التنفير منه ، فشرّح اللفظة تشريحا و بين سوءها

(2) - البيت : 23 ، الديوان : 63

(1) - البيت : 47 ، الديوان : ص 69.

(2) - البيت : 48 ، الديوان : ص 69.

(3) - البيت : 152 ، الديوان : ص 431.

ودرّها ، كما أنه جعل من الإسلام جبلا من جبال الله المتينة ، وأتته نور من الله تعالى ، ولا يخفى ما في النور من إشعاع ولمعان وتوقّد ، وقد استعار حسّان لفظة (النور) عن قصيد ليصف بها دين الله الذي جاء خلاصا للبشرية من الظلمات و الجاهلية.

4- الأشكال النحوية للصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت :

بعد أن تحدثنا عن أنواع الصورة الاستعارية ومختلف أغراضها في شعر المدحة النبوية ، وفي ضوء تعامل الشاعر مع اللغة والعلاقات التي يبتكرها من خلال هذا التعامل. فالشاعر وهو يبدع ، يتجه بتعبيره نحو الجمال والفنية ، وحتى يحقق هذا الهدف ، عليه أن يتزاح بلغته ، و يعدل بها عن الحقيقة ، فلا يكفي بالكتابة المعيارية أو ما يسمى بالكتابة عند (درجة الصفر) ، فلا بد أن يتوسل لا عقلانية اللغة في بعض الأحيان ، كما يدفع بها نحو الغموض ليكسر طابع النمطية والتقريرية. فيغدو فيها الغموض سمة جمالية بشرط ألا يتحول إلى الإلغاز والتعمية.

فالشاعر قد : « يدفع اللغة في اتجاه جمالي ، يصنع الجمال بالكلمات ، كما يصنعه الرسام بواسطة الألوان » (1) كما يقول أحد النقاد الغربيين. وعلى الشاعر ألا يجحد عن القواعد النحوية التي يبني عليها الكلام. وفي ضوء العلاقات الجديدة التي تسعى إلى تحقيقها البلاغة الحديثة كالانحراف واللاملاءمة والانزياح ، يمكن للصورة الاستعارية أن تتخذ عدة أشكال نحوية في المدحة النبوية عند حسّان ابن ثابت ، وتتلخص هذه الأشكال بالاستعارة الفعلية (نسبة إلى الفعل) والاستعارة الاسمية (نسبة إلى الاسم) والاستعارة بالصفة.

1.4- الاستعارة الفعلية:

تكون الاستعارة بالفعل حين نلمح لاملاءمة دلالية بين الفعل والفاعل من جهة ، وبين الفعل والمفعول من جهة ثانية. يؤدي الاضطراب الحاصل أو الانحراف الواقع بين الفعل والفاعل أو بين الفعل والمفعول به إلى اضطراب في فهم النص ، ولا يزول هذا الاضطراب إلا من خلال تشبيه أو مشابهة (عملية/عقلية) تزيل هذا الانحراف .

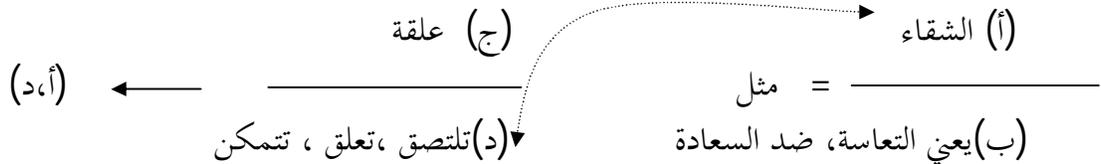
وهي نوعان :

أ- استعارة فعلية مع الفاعل: يقول حسّان بن ثابت :

(1) - نقلا عن صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص82

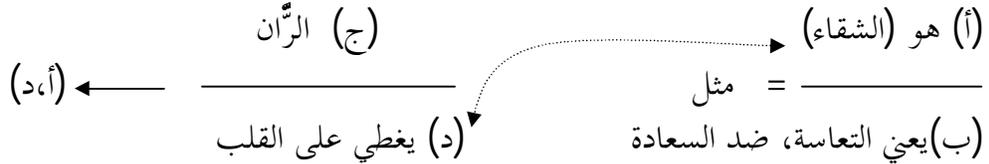
عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الْأَحْقَابِ (2)

فالفاعل (علق) يتطلب في اللغة فاعلا حيا متحركا ، و لكنه أُسند في هذا البيت إلى الشقاء الذي هو معنى مجرد لحيّ ، و علاقة اللاملاءمة هذه بين الفعل و الفاعل ، خلقت انحرافا لا يمكن إزالته إلا من خلال المشابهة التالية :



لقد أخذ الشاعر العنصر (أ) من العلاقة المعيارية (أب) والعنصر (د) من العلاقة المعيارية (ج د) ليؤلف مجموعة جديدة (أد) قائمة على علاقة انحرافية .

و تبقى الاستعارة فعلية بقطع النظر عن ورود الفاعل مؤخرا عن الفعل أو مقدما عليه ، أي إذا كان فاعلا أم مبتدأ . و كذلك قول حسّان بن ثابت في البيت نفسه : (فأرانه) ، فالفعل (أران) و الذي في اللغة يتطلب فاعلا حيا ، ولكنه أُسند في هذه الجملة إلى الضمير المستتر (هو) الذي يعود على (الشقاء) ، وهو معنى مجرد لا حيّ ، وعلاقة اللاملاءمة بين الفعل (أران) والضمير المستتر (هو) خلقت انحرافا واضطرابا في فهم النص لا يمكن إزالته إلا من خلال المشابهة التالية :



لقد أخذ الشاعر العنصر (أ) ، من العلاقة المعيارية (أب) و العنصر (د) من العلاقة المعيارية (ج د) ليؤلف مجموعة جديدة (أد) قائمة على علاقة انحرافية .

ب - استعارة فعلية مع المفعول به:

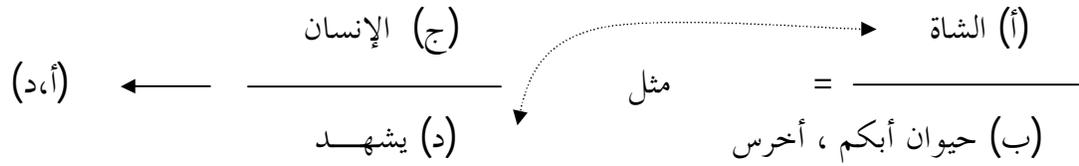
يقول حسّان بن ثابت :

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِيهَا وَإِنَائِيهَا فَإِنَّكُمْ إِن تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدُ (1)

(2) - البيت : 48 ، الديوان : ص 69.

(1) - البيت : 93 ، الديوان : ص 143.

إنّ العلاقة التي تربط فعل (تسألوا) بالمفعول به (الشاة) هي علاقة لاملاءمة ، لأن الشاة لا تسأل في الحقيقة ، وإنما الذي يسأل هو الإنسان ، ولا يمكن إزالة هذا الانحراف إلا من خلال المشابهة التالية :



نلاحظ هنا ولادة مجموعة جديدة (أد) أخذ كل عنصر منها من مجموعة معيارية (أب) ، (ج د) .

2.4 - الاستعارة الاسمية :

وتكون الاستعارة اسما في أشكال نحوية متعددة نتوقف عند أهم ما ورد في المدحة النبوية :

أ- الاسم/ الفاعل في الجملة الفعلية : إنّ العلاقة الانحرافية بين الفعل والفاعل قد تؤدي أيضا إلى استعارة اسمية ، وذلك عندما تتم إزالة الانحراف بواسطة تشبيه (مُضمر) يدور هذه المرّة حول الفاعل . وتكون الاستعارة تصريحية بينما هي مكنية في لفظ الفعل ، والذي يدلّنا على ذلك هو السياق العام .

ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان بن ثابت في هجاء "أبي سفيان بن الحارث" :

بِأَنَّ سَيْوْفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبَدَ الدَّارِ سَادِثُهَا الْإِمَاءُ⁽¹⁾

إنّ العلاقة بين الفعل (ترك) والفاعل (الضمير المستتر "هي" والعائد على السيوف) هي علاقة انحرافية ، والذي أجاز هذا الإسناد هو الشبه بين الإنسان (المسند إليه) والسيوف (التي يعود عليها الضمير المستتر هي) والسيوف العام هو الذي دلنا على أن الاستعارة (السيوف) وليست في الفعل (تركت) لأن التشبيه المضمّر هو كالتالي :

مشبه (السيوف) (محذوف) = ك الناس (مشبه به)



تركت .

لقد أسند الفعل (تركت) إلى المشبه به ، بعد حذف المشبه به حذفًا تامًا. وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك قول حسّان بن ثابت في تشبيه الوحي الذي جاء به الرسول (ع) للأَنْصَارِ بِـ (ركاب الهدى) ، وهي كالنجوم التي حلّت على الأَنْصَارِ بالسعد واليمن والبركة.

(1) - البيت : 23 ، الديوان : ص 63.

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابُ هُدًى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعَدٍ (2)

العلاقة بين الفعل (نزل) والفاعل (ركاب هدى) علاقة انحرافية ، لأن النجوم في الحقيقة لا تنزل ، والذي أجاز هذا الإسناد هو الشبه بين "آيات القرآن" المسند إليه وركاب هدى ، (النجوم) والسياق العام هو الذي دلنا على أن الاستعارة في الاسم (ركاب هدى) وليست في الفعل (نزلت):

مشبه محذوف (آيات الوحي) = ك النجوم (ركاب هدى) مشبه به

نزلت .

لقد أسند فعل (نزلت) إلى المشبه به بعد حذف المشبه حذفاً تاماً. وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية وما يقال عن هذه الأمثلة يقال كذلك عن الصور الاستعارية الواردة في الشواهد التالية :

صَبَابَةٌ وَجُدٍ ذَكَرْتَنِي أَحِبَّةً وَقَتَلَى مَضَوْا فِيهِمْ نَفِيعٌ وَرَافِعٌ (1)

فالعلاقة بين الفعل (ذكر) والفاعل الضمير المستتر (هي) الذي يعود على (الصبابة) ، هي علاقة انحرافية ، والسياق هو الذي دلّ على أن الاستعارة في الضمير المستتر هي (الفاعل) وليس في الفعل ذكر. وبعد إجراء عملية المشابهة التي تقوم عليها الاستعارة أصلاً ، يُسند الفعل ذكر إلى المشبه به ، بعد حذف المشبه حذفاً تاماً.

وكذلك في قول الشاعر في مدح الصحابة وذكر صفاتهم الحميدة :

أَعْفَةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ (2)

فالعلاقة بين الفعل (يردي) والفاعل (الطمع) علاقة انحرافية ، والذي أجاز هذا الإسناد هو الشبه القائم بين الردي (المسند إليه) والطمع. والسياق العام هو الذي دلنا على أن الاستعارة في (الطمع) وليست في الفعل يردي. وبعد إجراء المشابهة بين طرفي الاستعارة التي هي في الأصل تشبيه نلاحظ أن الفعل يردي أسند إلى المشبه بعد حذف المشبه به حذفاً تاماً ، كما رأينا في الأشكال السابقة.

كذلك في قول حسّان بن ثابت:

(2) - البيت : 100 ، الديوان : 144.

(1) - البيت : 123 ، الديوان : ص 309.

(2) - البيت : 112 ، الديوان : ص 305.

فَطَارَ الْغَوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَظُنُّونَ أَنَّ يُخْتَرَمَ (3)

فالعلاقة بين الفعل (طار) والفاعل (الغواة) هي علاقة انحرافية ، لأنَّ الغواة بشر لا يطيرون ، وإنما استعار حسن بن ثابت لهم (الطيران) لجامع السرعة بين الغواة والطيور. والذي أجاز الإسناد بين الطيور والغواة هو جامع السرعة ، كما أسلفت. والسياق العام هو الذي دلنا على أن الاستعارة في الغواة وليس في الفعل طار ، لأنَّ المشابهة التي هي أصل الاستعارة ، توضح لنا أن الفعل طار أُسند إلى المشبه بعد حذف المشبه به حذفاً تاماً.

ب - الخبر في الجملة الاسمية:

يكون الخبر في الجملة الاسمية صفة (مسنداً) نسندها إلى المبتدأ (مسند إليه) ، ليتم به معنى الجملة ، وتحصل به الإفادة. ففي مثل هذا البناء النحوي تكون الاستعارة في لفظ الخبر ، وذلك من خلال عدم الملاءمة الإسنادية بينه وبين المبتدأ.

يقول حسن بن ثابت في معرض الافتخار بشعره:

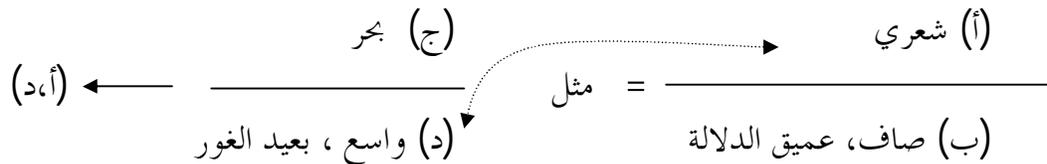
لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (1)

إنَّ الاستعارة واقعة في الجملة الاسمية التي هي في الأصل تكون على النحو الآتي:

- شعري (المشبه المحذوف) ، وهو في الأصل مبتدأ باعتبار التركيب التالي:

شعري بحر لا تكدره الدلاء ، والملاحظ أن الخبر (بحر) هو في علاقة لا ملاءمة مع المبتدأ المحذوف

(شعري) ولا يُزال هذا الانحراف في البنية المعنوية إلا بالتشبيه المضمّر التالي:



نلاحظ ولادة مجموعة جديدة (أ، د) أخذ كل عنصر منها من مجموعة معيارية (أب) ، (ج د).

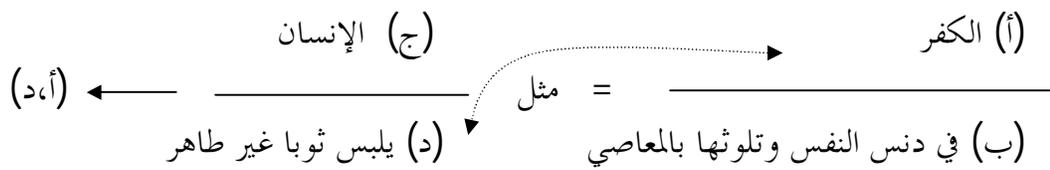
(3) - البيت : 152 ، الديوان : ص 431.

(1) - البيت : 32 ، الديوان : ص 66.

ويقول حسّان بن ثابت في ذم الكفر وتقبيح الكافرين

مُسْتَشْعِرٌ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَ الْكُفْرُ لَيْسَ بِظَاهِرِ الْأَثْوَابِ (2)

ففي قول الشاعر (والكفر ليس بظاهر الأثواب) ، تبدو العلاقة التي تربط (الكفر) وهو مبتدأ في الجملة الاسمية و (ليس بظاهر الأثواب) ، وهو الخبر في شكل جملة فعلية ، علاقة لا ملاءمة ، لأن (ليس بظاهر الأثواب) صفة للإنسان الذي يلبس ثيابا ليست ظاهرة ، وقد وصف الكفر وهو معنى مجرد بثوب غير طاهر على سبيل الاستعارة المكنية ، ولا يستقيم المعنى إلا بإزالة الانحراف بين المبتدأ والخبر وذلك عن طريق التوضيح الآتي :



نلاحظ كذلك ولادة مجموعة جديدة (أ د) ، أخذ كل عنصر من مجموعة معيارية (أ ب) ، (ج د).

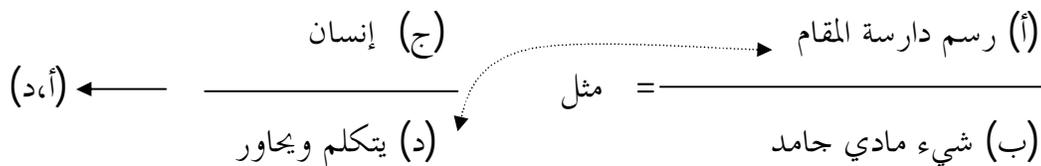
ج- الاسم مع الجار و المجرور:

تظهر الاستعارة في علاقة اللاملاءمة المعنوية بين الاسم والجار والمجرور. ومن أمثلة ذلك قول

حسّان بن ثابت في مقدمة طلبية تمهيدا لمدح الرسول (ع) :

هَلْ رَسْمٌ دَارِسَةٌ الْمَقَامِ يَيَّابٍ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابٍ (1)

فالشاعر قد جعل من (رسم دراسة المقام) إنسانا يكلم محاورا ، فالعلاقة بين المبتدأ (رسم دراسة) وشبه الجملة من الجار والمجرور (محاور) المتعلقين بالخبر المذكور في الجملة (متكلم) ، هي علاقة لاملاءمة ، لأن الرسم شيء جامد لا يعرف الحوار ، والذي برز هذا الانحراف في البنية المعنوية التشبيهية المضمرة التالي:



(2) - البيت : 47 ، الديوان : ص 69.

(1) - البيت : 35 ، الديوان : ص 67.

إذ جعل الشاعر من الشيء الجامد شخصا يتكلم ويحاور ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، لأنه شبه (الرسم الدارس) بإنسان متكلم محاور ، فحذف المشبه به ، وأبقى على شيء يدل عليه ، وهو الجار والمجرور (محاور) ، لأن المحاورة لا تكون إلا من إنسان عاقل ، وليس من رسم دارس. ومن أمثلة ذلك : قول حسن في الدعوة إلى الاستعصام بالدين الإسلامي ، الذي هو كالعروة الوثقى :

مُسْتَعَصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حَبَالِ اللَّهِ مَمْدُودٌ (2)

فقول الشاعر (مستعصمين بحبل غير منجذم) لا يريد به المعنى الحقيقي ، بدليل مخالفة ذلك للواقع ، وإنما يريد المعنى المجازي البعيد ، وهو الاستعصام بدين الله المتين ، الذي هو كالعروة الوثقى لا انفصام لها ، وقد انتقل الشاعر من المعنى القريب إلى المعنى البعيد بضرب من التأويل.

ويلاحظ عدم اضطراب العلاقة بين (مستعصمين) ، الذي هو حال ، والجار و المجرور (بحبل) ، وذلك في حال التعبير الحقيقي ، ولكن الشاعر لا يريد الحقيقة ، وإنما يريد التعبير المجازي. إذ جعل (دين الله) ، وهو المشبه بمثابة (حبل غير منجذم) ، وهو المشبه به المذكور وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. ويتضح ذلك من خلال التشبيه المضمرة التالي :

(أ) دين الله ← → (ج) الحبل
 = مثل (أ، ج) مولود جديد ولد من خلال
 (ب) عروة وثقى يعتصم بها (د) مستحکم الجمع بين عنصرين متلفين.

وقول حسن في مدح الرسول (ع) ووصف شريعته بالنور :

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَ حَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدِّدٍ (2)

فإن العلاقة بين الفعل (حل) وشبه الجملة من جار و المجرور (بنور) هي علاقة لا ملاءمة، حيث أن

الواقع ينفي ذلك ، الرسول (ع) لم يحل بالنور الحقيقي (الضياء) .

وإنما جاء برسالة أو بدين كالنور. ومن حيث الإعراب فإن الجار والمجرور (بنور) متعلقان بفاعل محذوف في الجملة ، والتقدير: حل (الرسول) بنور .

(2) - البيت : 78 ، الديوان : 136.

(2) البيت : 97 ، الديوان : ص 143.

فقد شبه الشاعر دين الله أو الوحي (مشبه محذوف) بالنور (مصرح به) والجامع بينهما الإثارة والاستهداء على سبيل الاستعارة التصريحية. وحتى يستقيم المعنى ويزول الاضطراب بين الفعل حل وشبه الجملة (بنور) لابد من تشبيه مضمحل حسب الترسيمة التالية :

$$\begin{array}{ccc} \text{(أ) دين أو الوحي} & \longleftrightarrow & \text{(ج) النور} \\ \hline \text{(ب) في هديه وإرشاده} & = \text{مثل} & \text{(أ، ج) مولود جديد ولد من خلال} \\ & & \text{الجمع بين عنصرين متلفين.} \\ & & \text{(د) يزيل الظلام} \end{array}$$

ويقول حسن بن ثابت في مدح الرسول (ع) :

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِكِ بِالنُّورِ وَالْحَقُّ بَعْدَ الظُّلْمِ⁽¹⁾

ففي قول الشاعر (أتانا رسول الملك بالنور) تعبير مجازي على سبيل الاستعارة التصريحية ، إذ شبه الدين الجديد الذي أتى به النبي (ع) بالنور ، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به ، فالعلاقة بين الفعل (أتانا) ، وشبه الجملة من الجار و المجرور (بالنور) المتعلقين بالفاعل المذكور (رسول الملك) هي علاقة لا ملاءمة ، إذ أن النبي لم يأت بنور حقيقي ، وإنما أتى بدين جديد يشبه النور، كشف الظلام، وأظهر الأشياء على حقيقتها ،ويمكن إزالة هذا الانحراف بواسطة التشبيه المضمحل القائم في ذهن الشاعر بالشكل التالي :

$$\begin{array}{ccc} \text{(أ) الدين الجديد} & \longleftrightarrow & \text{(ج) النور} \\ \hline \text{(ب) في هديه وإرشاده} & = \text{مثل} & \text{(أ، ج) مولود جديد ولد من خلال} \\ & & \text{الجمع بين عنصرين متلفين.} \\ & & \text{(د) يكشف الظلام} \\ & & \text{ويظهر الأشياء على حقيقتها.} \end{array}$$

د - الاسم المضاف في الإضافة :

تقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث أن اللفظ الأول (المضاف) يصبح معرفا باللفظ الثاني (المضاف إليه) . تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة .

ومن أمثلة ذلك قول حسن بن ثابت في ثبات جيش المسلمين في الحروب :

(1) البيت : 145 ، الديوان : 431.

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ (1)

ففي قول حسّان (لفح الحروب) فيه اضطراب في العلاقة بين الاسم المضاف (لفح) والمضاف إليه (الحروب) ، إذ لا توجد أي علاقة منطقية بينهما ، وقد أدّى الانحراف من حيث المعنى بينهما ، إلى إيجاد كائن جديد ، ولد من خلال الجمع بين عنصرين مختلفين ، ولا يُزال هذا الانحراف ، ولا يستقيم المعنى ، إلا من خلال تشبيهه مضمّر توضحه الترسّيمة التالية :

$$\begin{array}{c} \text{(أ) الحرب} \quad \longleftrightarrow \quad \text{(ج) اللفح والنار} \\ \text{-----} = \text{مثل} \text{-----} \\ \text{(ب) تدمي وتهلك} \quad \text{(د) يحرق ويكوي} \\ \text{-----} \\ \text{(أ، ج) مولود جديد ولد من خلال} \\ \text{الجمع بين عنصرين مختلفين.} \end{array}$$

فقد جعل الشاعر (الحرب) كالنار (تلفح) فحذف المشبه وهو النار، وأبقى على شيء من لوازمه (تلفح) على سبيل الاستعارة المكنية.

من أمثلة ذلك قول حسّان في وفاء المسلمين يوم بدر و التفاهم بالرسول (ع) بالرغم من أهوال الحرب وشدائدها :

وَفَوَا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَائِي وَ السُّيُوفُ اللَّوَامِعُ (1)

ففي قول حسّان (ظلال المنايا) فيه اضطراب بين الاسم المضاف (ظلال) والمضاف إليه (المنايا) تبرز الاستعارة بشكل واضح في جعل (الظلال) (للمنايا) ، فلا توجد أي علاقة منطقية بينهما ، وإنما أدى الانحراف الكائن بينهما إلى خلق علاقة جديدة (أ ج) ، وُلدت من خلال الجمع بين عنصرين غير متلائمين ، جمع بينهما الشاعر من نسج خياله ، وذلك للإيحاء بحضور الموت بقوة في ساحة الوغى يوم بدر، وحتى يستقيم المعنى ويزول الاضطراب بين المضاف و المضاف إليه ، ينبغي الإشارة إلى التشبيه المضمّر ، الذي هو أصله الاستعارة.

وذلك من خلال الترسّيمة التالية :

$$\begin{array}{c} \text{(أ) الموت (المنايا)} \quad \longleftrightarrow \quad \text{(ج) شجر كثيف} \\ \text{-----} = \text{مثل} \text{-----} \\ \text{(أ، ج)} \end{array}$$

(1) - البيت : 57 ، الديوان : ص 72.

(1) - البيت : 125 ، الديوان : ص 310.

(ب) حاضر بقوة، دانٍ من كل نفس
في ساحة الوغى

فقد شبه الشاعر (النايا) بالشجر الكثيف الذي له ظلال وارفة ، فحذف المشبه (الشجر الكثيف...) وأبقى على شيء من لوازمه (الظلال) على سبيل الاستعارة المكنية .
وكذلك قول الشاعر في هجاء المكذب المرتاب ونعته بأقبح الصفات .

مُسْتَشْعِرٌ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَ الْكُفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الْأَثْوَابِ (2)

ففي قول حسن (مستشعر الكفر) استعارة ، فالكفر عند حسن كالشعر الذي هو لباس يلي جلد الإنسان ، وهذه الجملة في الأصل النحوي كالأتي (مستشعر الكفر) فـ (مستشعر) اسم فاعل من غير الثلاثي و(الكفر) معموله ، وبالتالي ألحقتُ هذا النوع من الاستعارة بالاسم المضاف في الإضافة ، بالرغم من كونها في الجار والمحرور ، والملاحظ أن العلاقة بين الاسم المضاف (مستشعرين) والمضاف إليه (الكفر) هي علاقة لاملاءمة ، فالكفر صار كالشعر في استيلائه على القلب والإحاطة به ، فلا ينفذ إليه إيمان بعد ذلك. وبالتالي فالاستشعار إنما يكون للثياب الرقيقة الموالية لشعر الجلد ، وليس للكفر ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به ، وأبقى على شيء يدل عليه وهو الاستشعار. ولا يستقيم المعنى ، ولا يزول الانحراف إلا من خلال التشبيه المضمر في الترسيمة التالية :

(أ) الكفر ← (ج) الشعر (الثوب) ← (أ، ج)
= مثل
(ب) يغطي القلب ويستولي عليه (د) يغطي جسم الإنسان

هـ - الاستعارة بالصفة:

النت صفة معينة نلحقها بالاسم الموصوف ، ليس من أجل تحديد ماهية فكرة رئيسية أو إكمالها ، وإنما هي من أجل إظهار خصائصها ، وجعلها أكثر بروزا وأكثر حسية وأكثر قوة ، وتبعا لهذه الحالة التي نلحقها بالموصوف يتجه التعبير باتجاه الصورة .

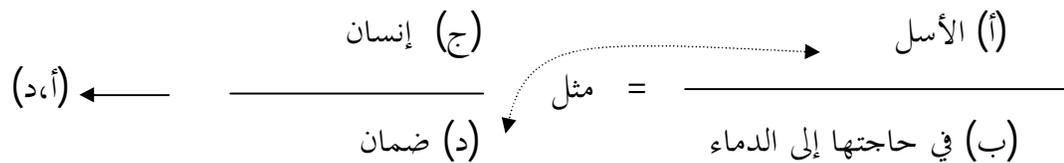
ومن أمثلة هذا النوع في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت في الافتخار بجيش المسلمين :

يُيَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الْظَّمَاءُ (1)

(2) - البيت : 47 ، الديوان : ص 69.

ففي قول الشاعر (الأسل الظلماء) تعبير مجازي ، تضطرب فيه العلاقة بين الاسم الموصوف (الأسل) - وهي الرماح - مع صفته (الظماء). فالعلاقة بينهما غير ملائمة ، فالذي يظماً هو الإنسان في الحقيقة وليست الرماح ، وقد شبه الشاعر الرماح ، في شوقها لدماء العدو، كالإنسان الظمآن في شوقه إلى الماء العذب ليروي به غلته ، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه (الظماً) على سبيل الاستعارة المكنية.

ولإزالة هذا الانحراف القائم بين الصفة والموصوف لا يكون إلا عن طريق التشبيه المضمرة التالي :

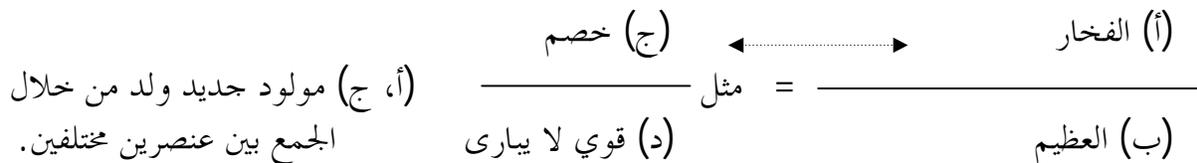


ومن أمثلة ذلك ، قول حسن بن ثابت في وصف خسارة قريش بهجرة الرسول (ع) عنهم :

فِيَا لِقُصَيٍّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمْ
بِهِ مِنْ فَخَارٍ لَا يُبَارَى وَ سُوْدَدٍ (1)

ففي قول الشاعر (فخار لا يبارى) تعبير مجازي ، تبدو فيه علاقة لاملاءمة وانحراف في المعنى بين الموصوف (فخار) ، وصفته (لا يبارى) لأن الجمل بعد النكرات صفات ، وبعد المعارف أحوال. إذ جعل الشاعر (الفخار) خصماً قويا عنيدا ، لا يثبت أمامه أي مُبارز أو متبار ، مهما كانت قوته ، للإيحاء بعظمة هذا الفخار ، ثم حذف المشبه به وأبقى في الكلام على ما يدل عليه ، فحذف المبارز أو الخصم ، وأبقى على شيء من لوازمه (لا يبارى).

ولا يزول هذا الانحراف في المعنى ، إلا عن طريق المشاهدة التي هي أصل الاستعارة .



5 - بلاغة الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت:

(1) - البيت : 12 ، الديوان : ص 60.

(1) - البيت : 91 ، الديوان : ص 143.

لقد اهتم البلاغيون - قديمهم وحديثهم - بالصورة الاستعارية ، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر ، وقد أسهبوا في ذكر فضلها ، وقدموها على الأوجه البيانية الأخرى. وبالرغم من أن مبنى الصورة الاستعارية تقوم على التشبيه ، إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه ، لأن الصورة الاستعارية عميقة ، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية .

§ وتعدُّ الصورة الاستعارية من عوالم الإبداع البياني ، تُوصل الشعراء إلى القول الجميل ، والخيال المثير والعاطفة الجياشة ، والفكر الخلاق. يقول أحد النقاد المحدثين الاستعارة هي : « الوسيلة التي يخلق بها الشعراء وأولو الذوق إلى سماوات الإبداع ، إذ بها ينقلب المعقول محسوسا ، تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين ، ويشمه الأنف ، وبالاستعارة تتكلم الجمادات ، وتتفسر الأحجار ، وتسري فيها آلاء الحياة » (2).

§ وعلى الصورة الاستعارية المعول في التوسيع والتصرف ، وبما يُتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر، ومن ثمَّ التأثير في نفس المتلقي ، وإثارة الانفعال المناسب عنده. وتلك هي غاية الأدب ومهمته ، وجمال الاستعارة عند الدكتور " غازي يموت " : « يظهر في أنها تصوّر المعنى تصويرا يحقق غرض القائل ، مع مبالغة مقبولة ، وتأثير في نفس السامع ، وإثارة لخياله دون إطالة وإطناب » (1).

§ بالصورة الاستعارية يتجسد المعنوي حتى يغدو محسوسا ، ملموسا ، مرئيا ، مسموعا ، مشموما ، مذوقا ، تلمسه اليد ، وتراه العين ، وتسمعه الأذن ، ويشمه الأنف ، ويتذوقه اللسان.

§ وبالصورة الاستعارية يتحوّل المحسوس عقليا ، ويصير الظاهر للعيان خفيا ، لا تطلع عليه إلا الأنف ، ويمسي من مكونات القلب والروح.

§ بالصورة الاستعارية يُشخص المادي ، فتدب الحياة في الأرض والجبال ، والبحار والأنهار، والسماء والنجوم ، والشمس والقمر ، وتبدو الطبيعة مفعمة بالحياة ، تشاركنا أفراحنا وأفراحنا.

§ ومن خصائصها ، أنها تُكسب المعنى قوة ووضوحا ، وتبرز اللفظ في حلةً بديعة تتضح على صفحاتها كل معالم الجمال والسحر والإبداع والفن.

(2) - د. بكرى شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البيان -ص111.

(1) - غازي يموت :علم أساليب البيان - 275/2.

§ ومن خصائصها على حد تعبير "عبد القاهر الجرجاني" أنها: «تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر» (2).

§ إنَّ المستقرئ لشعر المدحة النبوية ، عند حسّان بن ثابت ، يجده يُوظف الصورة الاستعارية بنوعيتها : المكنية و التصريحية ، بطريقة يتساوى فيها التشخيص و التجسيد .

فالشاعر يُنوّع الاستعمال في صورة ما ، بين التشخيص الذي يميل فيه إلى منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك ، والتجسيد الذي يجسد الفكرة و المعنى في أشكال محسوسة و أحجام مصورة ، و يتحول فيه المجرّد إلى عالم و صورة منظورة .

- **التشخيص** : و يظهر جليا في الصورة الاستعارية التي يعتمدها الشاعر ، ويوظفها لأغراض بيانية . لأنه يرى أنّ التعبير الحقيقي لا يفي بالمراد ، ولا يوضح الغرض المقصود ، ولا يصل إلى سحر البيان ، لأن وظيفة الصورة الاستعارية - عن طريق التشخيص - تزيد المعنى وضوحا ، وتكسبه الروعة و السحر و الجمال ، و تقدّمه إلى المتلقي في صورة أنيقة ، يُقبل عليها بنهم ، بتأثير فعل السّحر و الجاذبية. ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان :

عَدِمْنَا حَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تَشِيرَا النِّقْعَ مَوْعِدَهَا كِدَاءُ (1)

يُيَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَاْفِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ (2)

فلا يخفي ما في هذا التعبير من تهديد ووعيد (لقريش) بحرب حامية الوطيس ، فالشاعر يدعو بفقدان الخيل إن لم تثر الغبار يوم الحرب ، و تقتحم على قريش عقرب دارها ، و الشاهد في قول الشاعر ، وهو يصف الخيل بأنها لشوقها إلى الحرب سلسة القيادة ، فهي لا تلين للأعنة ولا تنقاد لها بسهولة ، وأنّ على أكتاف هذه الخيول رماح سمرا ، استطاع الشاعر بخياله أن يمنحها صفات إنسانية ، و قد أبدع في ذلك حين جعلها - عن طريق الاستعارة المكنية - ظمأى و متعطشة ، شأنها شأن النفوس البشرية ، إلى دماء الأعداء ، فهي ظمآنة متعطشة و مشتاقة ، حتى إن كان الشوق إلى الدماء التي تثير الاشتزاز و التقزز ، نظرا لما في رؤيتها من تأثير في نفس الإنسان ، و لكنّها في الحروب تصير مناظر محببة لما في إراقتها من إضعاف العدو و ترهيبه.

(2) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33.

(1) - البيت : 11 ، الديوان : ص 60.

(2) - البيت : 12 ، الديوان : ص 60.

وفي ذلك يقول حسان بن ثابت هاجيا "أبا سفيان":

أَلَا أْبْلِغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحِبٌ هَوَاءُ
بِأَنَّ سَيْوْفَنَا تَرَكْنَاكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتْهَا الإِمَاءُ (3)

فالشاعر يُوظف التشخيص ، حين يجعل من الأشياء المادية أناسا ، لها إرادة الفعل و الترك ، وذلك للدلالة على القوة و البطش ، فحديثه عن أدواتها ووسائلها الرماح الضمأى ، و السيف البتارة التي تترك العدو ذليلا محتقرا ، و تبلغ الإهانة غايتها ، حين يصل الشاعر إلى إهانة القبيلة كلها (عبد الدار) ، وليس "أبا سفيان بن حارث" فقط.

والحديث عن السيف مستوحى من قوله (Y) : { وَ أَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَ مِنْ رِبَاطِ
الْحَيْلِ... } (1).

و من أمثلة التشخيص: قول حسان بن ثابت في مقدمة طللية يمهد فيها لمدح النبي (E):

هَلْ رَسَمُ دَارِسَةِ الْمَقَامِ يِيَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ (2)

فَدَعُ الدِّيَارَ وَذَكَرَ كُلَّ خَرِيدَةٍ بِيضَاءَ آنَسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ
وَاشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الْإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ
أَمْوَا بَعَزَوْهُمْ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَعْرَابِ (3)

- وإن كان الاستهلال بالمقدمة الطللية طقسا فنيا دأب عليه شعراء صدر الإسلام ثم تخففوا منه فيما

بعد، وهذا ما نراه عند " كعب بن زهير" في قصيدته (بانث سعاد) في مدح الرسول (E) والاعتذار إليه. و حسان لا يلبث أن يتخلص من هذه المقدمة فيقول: (فدع الديار و ذكر كل خريدة) ، (واشك الهموم إلى الإله...) ليخلص إلى غرض المدح .

(3) - البيتان : 22-23 ، الديوان : 63

(1) - سورة : الأنفال ، الآية : 60.

(2) - البيتان : 35-36 ، الديوان : 67

(3) - الأبيات : 37 إلى 39 ، الديوان : 67.

فالشاعر يستوقفنا كعادة الشعراء الجاهليين ، بذكر الرسوم الدوارس ، وبقايا آثار الديار الخربة ، ديار الأحبة التي أضحت أثرا بعد عين. وقد تمكّن الشاعر من استنطاق هذه الآثار، فهي ماثلة أمامه يكلمها ، فتكلّمه ، يحاورها ، فتحاوره ، يسألها ، فتجيبه ، وهذا من أبداع و أروع ما وصل إليه خيال الشاعر ، حيث بعث الحياة في الأحجار الصماء فصارت ناطقة عن طريق التصوير الاستعاري . فالتشخيص يعنى فيما يعنيه على حد تعبير الدكتور " محمد النويهي " : « قدرة الشاعر على الحياة فيما لا حياة فيه، و على إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات بمعنى أن يتخيلها أشخاصا أحيانا قائمين بأنفسهم »(4)

وتلك من مزايا الصورة الاستعارية ، فيها يُشخّص المادي ، فتدبّ الحياة في الأرض و الجبال والبحار والأهجار ، والسماء و النجوم والشمس والقمر ، وتبدو الطبيعة مفعمة بالحياة تشاركنا أفراحنا وأحزاننا كما أسلفت. وفي تصوير بياني رائع ، يصف حسن فداحة ما ألمّ بقريش من خسارة و سوء عاقبة ، وذلك حين هاجر الرسول (ﷺ) عنهم ، وآثر صحبة الأنصار بالمدينة المنورة وهم قوم الشاعر. فاستطاع حسن وعن طريق المحاز وعلى سبيل الاستعارة المكنية ، أن يبدع في تصوير ابتهاج الأنصار بحجرة الرسول (ﷺ) إليهم دون سواهم من الناس ، وعدّ ذلك فخارا لا يدانيه فخار ، و الأبداع من ذلك أن جعل هذا الفخار كالفارس الشجاع الذي تمابه الفرسان ، فهو لا يبارز أحدا إلا صرعه ، والفخار وهو صفة معنوية أضحي (مشخصا) في صورة الفارس للإيحاء بعظم مكانة الرسول (ﷺ) لدى الأنصار ، فهو بمثابة السؤدد و الشرف. فيقول :

فَيَا لَقْصِيَّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لَا يُبَارَى وَسُؤُدَدٍ (1)

و لا عجب من ذلك ، فالصورة الاستعارية جديرة بما أولاها النقاد من الاهتمام ، فهي غادة البيان العربي ، و هي جوهر الشعر و لبه ؛ وهي كما يقول عنها " عبد القاهر الجرجاني " : « مُدَّت في الشرف والفضيلة باعلا لا يقصر ، و أبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكر ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، و توجب له بعد الفضل فضلا ... فإنك ترى بها الجماد ناطقا ، والأعجم فصيحاً ، و الأجسام الخرس مُبينة ، والمعاني الخفية بادية جليلة » (2)

(4) - د. محمد التويهي - ثقافة الناقد - لجنة التأليف و الترجمة و النشر - القاهرة - 1949 - ط1 - ص248-249.

(1) البيت : 91 ، الديوان : ص 143.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة - ص32.

وفي سياق الحديث عن معجزات الرسول (ﷺ) ، وأنه نبي مرسل من الله (Y) ، يسوق حسّان ابن ثابت قصة " شاة أم معبد " فيقول :

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِن تَسَأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدُ (3)

فـ (الشاة) عند حسّان ، و على سبيل المجاز بالاستعارة المكنية شاهد عيان على المعجزة التي حدثت بجيمة " أم معبد " ، فالشاة و هي حيوان أبكم ، أصم ، غير ناطق ، يتحول و بفعل روعة البيان والتصوير إلى إنسان عاقل يدلي بشهادته أمام الملاء على ما شاهد وأبصر ، وفي ذلك إيجاء بالحجة .

ب-التجسيد :

إنّ من خصائص الصورة الاستعارية : تجسيد المعنوي حتى يغدو محسوسا ، ملموسا تلمسه اليد ، ومرئيا تراه العين ، ومسموعا تسمعه الأذن ، ومشموما يشمه الأنف ، ومدوقا يتذوقه اللسان. فهي عند " عبد القاهر الجرجاني " : « ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأها العيون ، وهي تَلَطَّفُ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ، لا تنالها إلا الظنون » (1).

ومن أمثلة التجسيد ، قول حسّان بن ثابت في معرض رده على المكذب المرتاب ، والمشكك في

صدق رسول (ﷺ) و صدق رسالته :

وَ أَقْرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصَحَابِهِ وَ أَدَلَّ كُلَّ مُكَذِّبٍ مُرْتَابٍ

مُسْتَشْعِرٍ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَ الْكُفْرُ لَيْسَ بِظَاهِرِ الْأَثْوَابِ

عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الْأَحْقَابِ (2)

فقد ركز حسّان بن ثابت شاعر الرسول (ﷺ) في وصفه للمكذب على صفة (الكفر) و أبدع في الوصف حين جعل هذه الصفة (الكفر) كاللباس يجامع اللزوم و الاقتران ، فالمكذب يلبس ثوب الكفر و يستشعره ، و الشعار في اللغة ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب والكفر شعار وليس دثارا ؛ لأن الدثار هو الثوب الذي فوق الشعار ، وفي الحديث: أنتم الشعار (يعني الأنصار) والناس الدثار ، أي أنتم الخاصة و البطانة. فالكفر صفة لازمة للمكذب تقترن به ولا تفارقه، والكفر

(3) - البيت : 93 ، الديوان : ص 143.

(1) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 33.

(2) - الأبيات : 46-47-48، الديوان : ص 69.

صفة نجسة ، استطاع الشاعر بتجسيده لها في صورة اللباس غير الطاهر ، أن ينفر منها النفوس. ووصف المكذب كذلك بأنه في كفره و ضلاله ، قد علق الشقاء بقلبه ، فجعل من الشيء المعنوي (الشقاء) شيئاً مادياً محسوساً (يعلق) بقلب المكذب ، فيرينه : أي يغطيه بالرآن وذلك فيه إيجاء بقوة التمكّن والاستيلاء ثم الاستحواذ.

وفي معرض مدح الصحابة - رضوان الله عليهم - ومؤازرتهم للرسول (ع) يقول حسان :

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ (3).

حيث جعل الشاعر الحروب في شدتها و حرارتها كالنار في وهجها و سموها ، حيث حذف المشبه وأبقى على ما يدل عليه على سبيل الصورة الاستعارية المكنية ، فالحرب شيء معنوي صيره الشاعر إلى شيء مادي له حرارة و التهاب إيجاءً بهول الحرب و قوتها.

كما يصف حسان و فاء الصحابة للرسول (ع) يوم بدر ، و هو من أيام الله العظمى فيقول :

وَقَوَا يَوْمَ بَدْرِ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَايَا وَ السُّيُوفُ اللَّوَامِعُ (1)

إذ جعل للمنايا ظلالاً و ارفة ، بحيث صور (المنايا) وهي شيء معنوي مجرد في صورة شيء مادي محسوس ، وهو الأشجار التي لها ظلال ، فحذف المشبه به ، وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على سعة الخيال عند شاعرنا ، ولما في هذا التصوير من إيجاء لهول الحرب و كثرة ما فيها من قتلى و جرحى.

والشاعر لا ينسى أصحابه الذين قتلوا في سبيل الله وسقطوا شهداء في أرض الوغى ، فيقول :

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَنَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَا وَأَنْهَلَ مِنِّي الْمَدَامِعُ
صَبَابَةٌ وَجُدٍ ذَكَرْتَنِي أَحَبَّةً وَقَتَلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ (2)

إذ جعل من الصبابة وهي شيء معنوي وجداني شبيهاً بالمشير للتذكر كالناقوس مثلاً أو عقرب الساعة، فما الذكريات إلا ناقوس يدق في عالم النسيان - كما يقال - و الشاعر و هو يصف تمسك المسلمين بشريعتهم و انضواءهم تحت لوائها يقول :

مُسْتَعَصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللَّهِ مَمْدُودُ (3)

(3) - البيت : 57 ، الديوان : ص 72.

(1) - البيت : 125 ، الديوان : ص 310.

(2) - البيتان : 122-123 ، الديوان : ص 309.

لقد جعل الشاعر من الشريعة الإسلامية - وهي شيء معنوي - عروة وثقى وحبلا متينا محكم الفتل غير منقطع ، إذا شبه دين الله (Y) (وهو مشبه محذوف) بجبل متين (وهو المشبه به المذكور) ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. فقد تمكن الشاعر في هذا التصوير البياني أن يجسد المعنوي في صورة مادية محسوسة ، وفي ذلك إيجاء بمتانة الشريعة واستقامة نهجها ، ودعوة صريحة إلى الاستعصام بها مصداقا لقوله (Y) : { لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ } (1) .

كما يصف حسن بن ثابت ما جاء به الرسول (E). بمتابة النور الذي حل على الأمة العربية فيقول:

فَلَمَّا آتَانَا رَسُولُ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقُّ بَعْدَ الظُّلْمِ (2)

إذ جعل من الشريعة الإسلامية نورا يستضاء به ، أمام دياجير الجاهلية المطبقة. فالإسلام كالنور في لمعانه وتوجهه ، نور الهداية والخير والحق المبين ، الذي أخرج العرب بل البشرية جمعاء ، من الظلمات إلى النور ، وخلّص الجميع من الزيغ والغواية والعنجهية والكبر ، فأثار درهم وساقهم نحو بر النجاة. § ومن خصائص الصورة الاستعارية أنها تعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، وأنها تمتاز بالإيجاز ، وتفتقرن بالمبالغة في الكلام بقصد تأكيد المعنى وجعله مقنعا للمتلقى. يقول حسن :

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (3)

ولا يخفى على مثل حسن بن ثابت ما للتعبير البياني من مبالغة وتأثير ، حيث لا ينسى الشاعر - في خضم المدح النبوي- شعره الذي به استطاع أن يمجد النبي (E) ، ويشير بدينه الجديد الذي دعا إليه. فهذا الشعر الذي تصدى به حسن لغيره من شعراء الجاهلية ، وهجاهم به هجاء مرا ، وأقضى به مضاجعهم شبيه بالبحر الصافي الذي لا تعكر صفوه كثرة الدلاء ؛ لغزارته وبعد غوره ، فقد ذهب حسن بعيدا في مبالغته ، فشعره لا ينال منه نقد ناقد ولا طعن معاند. فقد استطاع الشاعر وبعبارة وجيزة أن يعطينا الكثير من المعاني ، فهو يريد أن يقول: أن شعري نقي ، صاف ، عميق في معانيه ،

(3) - البيت : 78 ، الديوان : ص 136.

(1) - سورة : البقرة ، الآية : 256.

(2) - البيت : 147 ، الديوان : ص 431.

(3) - البيت : 32 ، الديوان : ص 66.

جيد في ألفاظه ، جزل، منسجم في نسجه ، مسبوك في صياغته ، وهو كالبحر في بعد غوره وغزارة أمواجه ، لا يتأتى لأحد النسخ على منواله. فعبر عن كل هذا بيت واحد من الشعر. والبلاغة الإيجاز - كما يقال - . و تقوم الصورة الاستعارية في المدحة النبوية في شعر حسن بن ثابت بكونها صورة بيانية بوظائفها السابقة كلها معتمدة على أساس هام هو التأثير في نفس الملتقى ، وإحداث أثر نفسي في السامع يؤدي إلى إمتاع الإحساس ، و تثفيف الذوق و تربيته .

II - الكناية :

1. مفهوم الكناية عموماً:

إنَّ التعبير الذي يتَّخذ شكل الصورة الكنائية هو بحدِّ ذاته تعبير بليغ وأجمل من التَّعبير المباشر ، وإنَّ شكل الجملة الذي تتَّخذهُ الكناية في التَّعبير يجعل المعنى الثاني (المُكَنَّى عنه) محتفياً وراء صورة لا نصل إليه إلاَّ من خلالها. وتحفظ الكناية ، بالإضافة إلى الأوجه البلاغية الأخرى ، بقيمة خاصة نظراً لما تتمتع به من خصوصيات مميزة.

لقد مرَّت بنا الصورة الاستعارية ، فأوضحنا ماهيتها ومختلف أقسامها ، ودورها في إبراز المعنى في صورة مستجدة طريفة. ومن الواجب إذا أن نقف عند الكناية ونحاول أن نبين حدَّها ونعدّد أقسامها ونبرز دورها في إبراز المعنى وتصويره في قوالب تعبيرية جذابة.

1.1 - الكناية لغة:

هي مصدر كَنَى ، يَكْنُو ، أو كَنَى يَكْنِي ، وَكُنَيْتُ عن كذا بكذا ، إذا تركت التصريح به ، فالكناية مشتقة المعنى من التَّسْتُر ، وبذلك تدخل الكنية في الكناية ، فقولنا : " أبو عبد الرحمن " مثلاً ، فيه إخفاء للاسم الحقيقي ، قد يكون مثلاً : عبد الله أو إبراهيم

وجاء في (القاموس المحيط) " للفيروز أبادي " : « الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) ، تقول : كنيت بكذا عن كذا ... تكلمت بما يستدل عليه ، أو تكلمت بشيء أردت غيره » (1)

2.1 - الكناية اصطلاحاً:

جاء في (المعجم الأدبي) في تعريف الكناية اصطلاحاً : « الكناية لفظ يُراد به ما يستلزمه ذلك اللَّفْظ ، ويُستنتج منه ، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه » (2)

وبإمكان أن أورد تعريفاً للكناية ، أزعِم أنه يقترب من التعريفات المختلفة لفظاً ، المتَّفَقَة معنَى التي ذكرها علماء البلاغة القدماء ، واتفق عليها المحدثون:

فالكناية لفظ أُطلق ، وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى. وسيُتَّضح معناها أكثر حين تُعرَّضُ لحدِّها عند البلاغيين القدماء والمحدثين.

(1) - الفيروز ابادي : القاموس المحيط مادة (كنى) - طبع دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت / 1983

(2) - جبور عبد النور : المعجم الأدبي - ص 223

3.1 - مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء :

وأول من نقف عنده من هؤلاء البلاغيين القدماء الذين تحدثوا عن الكناية :

1.3.1 - الكناية عند " قدامة بن جعفر " (المتوفى عام 337 هـ):

فقدامة لا يتحدث عنها بمصطلح الكناية ولكن يذكرها تحت عنوان (اللحن) في كتابه (نقد الشعر) والّلحن عنده: « هو التّعريف بالشيء من غير تصريح ، أو الكناية عنه بغيره . ويُميّز بينها وبين ما سمّاه الإرداف: الذي هو أحد طرف الكناية ، ويرى أنه غيرها ، إذ هو عنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدّال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردّفه وتابع له ، فإذا دل على التابع ، أبان المتبوع ، بمتزلة قول " عمر بن أبي ربيعة ":

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ. (1) *

فإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القرط. ومن بين الأمثلة التي ساقها للتدليل على حديثه عن الإرداف ، أو ماسمي بعد ذلك بالكناية. قول " امرئ القيس " .

وَيُضْحِي فَبَيْتِ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ (2) **

فقد أراد امرئ القيس أن يتحدث عن النعمة والرفه الذي تعيشه المرأة ، فلم يعبر عن ذلك تعبيراً مباشراً ، ولجأ إلى معنى آخر من شأنه أن يستلزم المعنى السابق.

ومما يلاحظ عن تعريف " قدامة بن جعفر " أنه لم يتناول مصطلح الكناية ، وإنما تناول مصطلحات أخرى لها علاقة بها : كالّلحن والإرداف ، وما يُسجّل له ، أنه حاول تقديم مقارنة لمفهوم الكناية. فالبلاغة في عصره في طور التأسيس ، وأن الذين جاؤوا من بعده اعتمدوا على محاولته ، فعرفوا الكناية تعريفاً شاملاً

(1) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر- تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - القاهرة- ط3- 1978 ، ص157-

158

* - مهوى القرط: المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف.

(2) - امرئ القيس : الديوان: ص 45

** - يضحى : مصادفة الضحى وقد يكون بمعنى الصيرورة. الفتيت والفتاة : اسم لدقائق الشيء الحاصل بالفت نثوم الضحى كثيرة النوم وقت الضحى ولا تشد وسطها بنطاق ، يريد أنها مخلدومة منعمة.

جامعا. أمّا " ابن حجة الحموي " فهو يرى أنّ : « الكناية هي الإرداف بعينه ، عند علماء البيان ، وإنما علماء البديع أفردوا الإرداف عنها »⁽¹⁾.

2.3.1 - الكناية عند "أبي هلال العسكري" (المتوفي عام 395 هـ):

لقد تابع " أبو هلال العسكري " " قدامة بن جعفر " في إطلاقه هذا النوع من الكناية ، اسم (الإرداف والتوابع) . وقال فيه : « أن يريد المتكلم الدلالة على معنى ، فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده »⁽²⁾ وذلك مثل قوله

(Y): [فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّهُنَّ أَنْسَ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ].⁽³⁾

وعلق على ذلك بقوله: « قصور الطرف في الأصل ، موضوعه العفاف على جهة التوابع والإرداف ، وذلك أنّ المرأة إذا عفت قصر طرفها على زوجها .. فكان قصور الطرف ردفاً للعفاف ، والعفاف ردفاً وتابعاً لقصور الطرف ». ويقول في موضع آخر: « وهو أن يُكنّى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء... كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة ، يريد جاءكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك. وفي كتاب الله (Y): [أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ...]⁽⁴⁾. فالغائط كناية عن الحاجة ، وملامسة النساء كناية عن الجماع ، وقوله (Y): [وَفُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ]⁽⁵⁾ كناية عن النساء »⁽⁶⁾.

فالكناية والتعريض عند " أبي هلال العسكري " هما شيء واحد.

(1) - ابن حجة الحموي : خزنة الأدب وغاية الأرب - شرح عصام شعيتو - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط1 -

1987 - 263/1

(2) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 385.

(3) - سورة : الرحمن ، الآية : 56

(4) - سورة : المائدة ، الآية : 6

(5) - سورة : الواقعة ، الآية : 34

(6) - المرجع نفسه : ص 407

4.3.1 - الكناية عند " ابن رشيق " (المتوفى عام 463 هـ):

ونرى أن " ابن رشيق " - كمن سبقه من العلماء - لم يتحدث عن مصطلح الكناية ، بل تحدث عن الإشارة وعن التتبع. فالإشارة عند " ابن رشيق " : « من غرائب الشعر ومُلحه ، فهي بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لحة دالة واختصار وتلويح ، يُعرف مُجملاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ». (1)

فمن ذلك قول : " زهير بن أبي سلمى " :

فَأَيُّ لَوْ لَقَيْتِكَ وَأَتَجَهَّنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقبيح ما كان يصنع لو لقيه ، وهذا أفضل بيت في الإشارة عند " قدامة " . وقد سبقه إلى الحديث عن الإشارة " أبو هلال العسكري " في كتابه (الصناعتين). « الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ، ولحة تدل عليها وذلك كقوله (Y) : [إِذِ يَغْشَى السُّدْرَةَ مَا

يَغْشَى] (2) وقول الناس : لو رأيت علياً بين الصفين ، فيه حذف وإشارة إلى معان كثيرة. « (3) والجديد عند " ابن رشيق " أنه ذكر أنواع الإشارة ، ومثل لكل نوع ، فقال : ومن أنواع الإشارة التفخيم

والإيماء ، فأما التفخيم كقوله (Y) : [الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ] (4) وأما الإيماء كقول الله (Y) :

... فَغَشِيَهُمْ مِنْ أَيْمٍ مَا غَشِيَهُمْ] (5) فأوماً إليه وترك التفسير معه.

ومن أنواعها (أي أنواع الإشارة) التعريض : كقول " كعب بن زهير " لرسول الله (ع)

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَاتِلَهُمْ بِيَطْنِ مَكَّةٍ لَمَّا أَسْلَمُوا زُؤُلُوا

فعرّض " بعمر بن الخطاب " ، وقيل : " بأبي بكر " رضي الله عنهما وقيل برسول الله (ع) تعريض مدح.

(1) - ابن رشيق : العمدة ، 266/1

(2) - سورة : النجم ، الآية : 16

(3) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 383

(4) - سورة : القارعة ، الآيتان : 1 - 2

(5) - سورة : طه ، الآية : 78

ومن أنواعها التلويح ، كقول: " قيس بن الملوح العامري ":

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبِّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِي النَّقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا

فلوّح بالصّحة والكتمان ثم بالسّقم والاشتهار تلويحا عجيبا. (1)

ومن أنواع الإشارات: الكناية والتمثيل، والرّمز، والتّورية والتّتبّع، وقد مرّ معنا هذا المفهوم مع "قدامة بن جعفر" و "أبي هلال العسكري" من خلال حديثهما عن الإرداف والتّوابع. ومعنى التّتبّع عند "ابن رشيق": «من أنواع الإشارة: التّتبّع، وقوم يُسمّونه التّجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصّفة، وينوب عنه في الدلالة عليه، وأول من أشار إلى ذلك "امرؤ القيس" يصف امرأة:

وَيُضْحِي فَتِيَّتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَقِ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله: يضحى فتيت المسك، تتبّع، وقوله نؤم الضحى: تتبّع ثان، وقوله: لم تنتق عن تفضل تتبّع ثالث، وإنما أراد أن يصفها بالترفّ والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤونة فجاء بما يتبع الصّفة ويدل عليها أفضل دلالة». (2)

5.3.1 - الكناية عند " عبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471هـ):

لقد بدأ مفهوم الكناية يتبلور، ويبدو أكثر وضوحا مع شيخ علماء البلاغة وعميدهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي ذهب إلى أن الكناية هي: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة. (وكثير رماد القدر) يعنون كثير القري، وفي المرأة: (نؤوم الضحى) والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله - كما ترى - معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القري، كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة، لها ما يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟» (3)

(1) - ابن رشيق: العمدة، 277/1 (بتصرّف)

(2) - المرجع نفسه: 277/1

(3) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز - ص 52

ومن هذا التعريف ، نلمس أن الكناية تحمل معنى الخفاء ، وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى إعمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة.

وفي الكناية مدلولان : مدلول أول: وهو المعنى القريب ، وغالبا لا يكون المقصود ، ومدلول ثان: بعيد المعنى وغالبا ما يكون هو المقصود.

ومن أمثلة ذلك قول " عمر بن أبي ربيعة ":

وَقَالَتْ ، وَعَظَّتْ بِالْبَنَانِ : فَضَحَّتِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسَرُ

فالكناية في هذا البيت هي في قوله: (عضت بالبنان) كناية عن الخوف فعلا ، وهو المدلول الأول: أي المعنى القريب الذي لم يقصده الشاعر ، ولها مدلول ثان : ملازم للأول ، بعيد وهو المقصود فإن. (عض البنان) عادة ما يكون عند الهلع والأسف.

ويرى " عبد القادر الجرجاني " : « أن اللَّفْظَ فِي الْكِنَايَةِ يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى ، وَأَنَّ هَذَا الْمَعْنَى يَدُلُّ عَلَى الْمَعْنَى الْمُرَادِ مِنَ الْكِنَايَةِ ، فَهِيَ إِذَا مِنْ دَلَالَةِ الْمَعْنَى عَلَى الْمَعْنَى ». (1)

كما يؤكد " عبد القاهر " : « أن من شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني وسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالاته ، مستقلا بواسطته ، يُسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويُشير إليك أبين إشارة ، حتى يُخَيِّلَ إِلَيْكَ أَنَّكَ فَهَمْتَهُ مِنْ حَاقِّ اللَّفْظِ ». (2)

ويورد " عبد القاهر " مثلا على ذلك ، قول " ابن هرمة ":

لَا أُمْتِعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ وَلَا أُبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ

فالشاعر لا يترك الفصيل لأُمَّه تستمتع به ، بل يقدمه للضيفان. وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه ، ويشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلا التّاقة قريبة الأجل لأنه يندبجها ، ويُقدّمها طعاما لضيوفه. فالمعنى الأول: دليل على المعنى الثاني ، وهو: (معنى المعنى) المعقول من اللفظ ودلالاته ، وهذا يكون كناية عن الصفة كما يُسمّى " عبد القاهر الجرجاني ". ويؤدي " عبد القاهر " إعجابه بهذا اللون ، ويُبيّن أن له مزية وفضلا وحسنا بقوله : « وَأَنْكَ إِذَا أَرَدْتَ شَيْئًا وَلَمْ تَصْرَحْ بِهِ ، وَجِئْتَ إِلَيْهِ عَنْ طَرِيقِ التَّعْرِيفِ وَالْكِنَايَةِ وَالرَّمْزِ وَالْإِشَارَةِ ، كَانَ لَهُ مِنَ الْفَضْلِ وَمِنَ الْحَسَنِ وَالْمَزِيَةِ مَا لَا يُقَلُّ وَلَا يُجْهَلُ مَوْضِعُ

(1) - المرجع السابق نفسه : ص - 207

(2) - المرجع نفسه : ص - 207

الفضيلة فيه. ومن الشعراء الذين توسلوا ذلك: " زياد الأعجم " حين قال :

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى
فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

فالشاعر أراد أن يثبت بعض الصفات للممدوح ، فترك التصريح بها مباشرة ، وعدل إلى التلويح والكناية ، فجعل كون هذه الصفات في القبة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه ، فخرج كلامه بهذه الفخامة والجزالة بحيث أنّه لو أسقط هذه الواسطة من الكلام ، ما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا». (1)

ويضيف " عبد القاهر الجرجاني " : « وَمِمَّا هُوَ إِثْبَاتٌ لِلصِّفَةِ عَلَى طَرِيقِ الْكِنَايَةِ قَوْلُهُمْ : الْمَجْدُ بَيْنَ ثَوْبَيْهِ ، وَالكَرَمُ فِي بُرْدِيهِ ، وَذَلِكَ أَنَّ قَائِلَ هَذَا يَتَوَصَّلُ إِلَى إِثْبَاتِ الْمَجْدِ وَالكَرَمِ لِلْمَمْدُوحِ بِأَنْ يَجْعَلَهُمَا فِي ثَوْبِهِ الَّذِي يَلْبَسُهُ ، كَمَا تَوَصَّلَ " زِيَادُ الْأَعْجَمِ " إِلَى إِثْبَاتِ السَّمَاحَةِ وَالْمُرُوءَةِ وَالنَّدَى لِابْنِ الْحَشْرَجِ ». (2)

والكناية عند عبد القاهر نوعان : كناية عن صفة ، وكناية عن إثبات الصفة ، وتتفرّع الأنواع الأخرى من هذين النوعين.

والكلام الفصيح عنده قسمان : قسم تُعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النظم ، والأول : الكناية والاستعارة والتمثيل ... وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، أما القسم الثاني : الذي تعزى فيه المزية والحسن إلى النظم الذي هو توحي معاني النحو وفروقه ، ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله.

والملاحظ أنّ " عبد القاهر " قد عالج مختلف الأوجه البيانية كالكناية والتشبيه والاستعارة والتمثيل متوخيا ارتباطها بالنظم والمعنى ، وكذلك ارتباطها بالسياق ، وصوّغها صياغة فنية يتمكن الذوق من استكشاف أسرارها. فالكناية عند " عبد القاهر " : من وسائل تصوير المعنى فنيا ، وهي في السياق مع غيرها من العناصر الأخرى تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، وسحر يُضفي على الصورة البيانية كثيرا من الإمتاع والجمال ، ويتحقق كل هذا حين تؤدي الكناية دوري الرمز والتلويح أو الإشارة عن المعنى الأول.

(1) - المرجع السابق نفسه : ص - 237

(2) - المرجع نفسه : ص - 239

6.3.1 - الكناية عند " السكاكي " (المتوفى عام 626 هـ):

يُعرّفُ " السكاكي " الكناية بقوله : « هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك. كقولك : (فلان طويل النجاد) ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو (طول القامة) ، وكقولك : (فلانة تؤوم الضحى) ، لينتقل إلى ما هو ملزومه ، وهو كونها (مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها ...). وسُمِّي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح ». (1)

والكناية عند " السكاكي " لا تخرج عن أقسام ثلاثة : أحدها: طلب نفس الموصوف ، وثانيها : طلب نفس الصفة ، وثالثها : تخصيص الصفة بالموصوف. ثم يتعرض " السكاكي " لأقسام كل قسم ذكره ، فيقول في القسم الأول : الكناية المطلوب بها نفس الصفة ، لها قد تقرب تارة وقد تبعد أخرى. فيذكر مثالا للقريبة قوله : جاء المضياف ويُريد (زيدا) ، ويذكر للبعيدة مثالا كذلك ، أن يقول في الإنسان : حي ، مستوي القامة عريض الأظفار.

ويقول في القسم الثاني من الكناية : وهو المطلوب بها نفس الصفة ، وقد تقرب تارة وتبعد أخرى. فالقريبة هي أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه ، ومثال ذلك أن تقول : (فلان طويل النجاد) متوصلا إلى طول قامته.

وأما البعيدة : فهي أن تنتقل إلى مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة. ومثال ذلك أن تقول : (كثير الرماد) ، فنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر ، ومن كثرة الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطباخ ، ومن كثرة الطباخ إلى كثرة الأكلة ، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان ، ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف. ثم يُعلق بقوله : فانظر بين الكناية وبين المطلوب بها كم ترى من لوازم ؟

ومن الأمثلة الشعرية التي ساقها " السكاكي " للتمثيل قول الشاعر :

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولَ الْفَصِيلِ

والشاهد : جبان الكلب مهزول الفصيل ، للتوصل إلى كونه مضيافا ، فإن جبن الكلب عن الهرير كون هرير الكلب في وجه من لا يعرف غريزة خاصة ، ولأن كلب الشاعر ألف الضيفان فصار لا يُنكر ذلك ، وهذا دليل على أن صاحب الكلب يُقرى الضيف ، وكذلك هُزال الفصيل فإنه يُلزم فقد الأم ، وفقدتها يعني

(1) - السكاكي : مفتاح العلوم ، ص - 169 - 170

كمال قوة الداعي إلى نحرها ، كما يلزم بعد ذلك طبخها لإكرام الضيوف. فجن الكلب وهزال الفصيل ، كما ترى يلزمان المضيافة بعد عدة وسائط.

وأما القسم الثالث : وهو المطلوب بها الكناية (تخصص الصفة بالموصوف) ، فهي تارة تكون لطيفة وتارة تكون ألطف. ومن أمثلة اللطيف قول "زيد الأعجم" :

إِنَّ السَّمَاخَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

فالشاعر لا يريد تخصيص السماحة والمروءة والندى بابن الحشرج ، كما مرَّ بنا في شرح البيت. فجمع ذلك ونسب هذه الصفات ليس إلى ابن الحشرج بل إلى قبة مضروبة عليه.

ومثال الألفظ قول " الشنفرى الأزدي " في وصف امرأة عفيفة :

بَيْتٍ بِمَنْجَاةٍ عَنِ اللَّوْمِ بَيْتِهَا إِذَا مَا يُبُوتُ بِالْمَلَامَةِ حَلَّتْ

فإن الشاعر حين أراد أن يُبين عفاف المرأة ، وبراءة ساحتها عن التهمة ، وكمال نجاحتها عن أن تلام بنوع من الفجور على سبيل الكناية ، قصد إلى نفس النجاة من اللوم ، ولوجود عفاف كثيرات ، نسبها إلى بيت يُحيط بها. كما ذكر "السكاكي" أنواعا أخرى للكناية: كالتعريض والتلويح ، وقد مرَّ بنا ذكر هذه الأنواع مع من سبقه من النقاد والبلاغيين.

7.3.1 - الكناية عند " ابن الأثير " (المتوفى عام 737 هـ):

يقول: " ابن الأثير " في تحديد الكناية واشتقاقها اللغوي ما يلي : « واعلم بأن الكناية مشتقة من التَّسْتُر ، يقال : كنىت الشيء إذا سترته ، وأُجْرِيَ هذا الحكم في الألفاظ التي يُستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالة على السَّاتر والمستور معا»⁽¹⁾.

ويضيف "ابن الأثير" في بيان حدِّ الكناية: « فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلَّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يُقال : كنىت بكذا عن كذا ، فهي تدل على ما تكلمت به وعلى ما أوردته في غيره »⁽²⁾.
فالكناية عند علماء البلاغة القدماء ، إذا وردت تتجاوزها الحقيقة والمجاز ، وجاز عندهم حملها على

(1) - ابن الأثير : المثل السائر - 52/3

(2) - المرجع نفسه - 53/3

الجانبين معا ، ففي قوله (Y): [...أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ...] (1) يجوز حمله على الحقيقة ، كما يجوز حمله على المجاز ، وكل منهما يصح به المعنى ولا يخل. ولهذا ذهب "الشافعي" - رحمه الله - إلى أن اللمس هو مصافحة الجسد للجسد ، فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة ، وذلك هو الحقيقة في اللمس. وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجماع ، وذلك مجاز فيه ، وهو الكناية.

كما يرى "ابن الأثير" : « أن في الكناية معنيين : أحدهما مستور والآخر واضح. فالمستور فيها هو المجاز ، لأن الحقيقة تُفهم أولا ، ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز ، ولأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية. وأما المجاز فإنه يُفهم من بعد فهم الحقيقة ، وإنما يُفهم بالنظر والفكرة ، ولهذا يحتاج إلى دليل ، لأنه عدول عن اللفظ ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى » (2).

والملاحظ أن الكناية عند "ابن الأثير" تتأرجح بين الحقيقة والمجاز وأن لها معنيين مستور وواضح.

8.3.1- الكناية عند " القزويني " (المتوفي عام 739 هـ):

يقول " الخطيب القزويني " في تعريف الكناية : « هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ ، كقولك : (فلان طويل النجاد*) أي طويل القامة ، وفلانة (نؤوم الضحى) أي مرفهة مخدومة ... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول» (3).

والكناية عند " القزويني " ثلاثة أقسام : لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة ، أو صفة ، أو نسبة. والمراد بالصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت.

ولا يبعد " القزويني " كثيرا في شرحه لأقسام الكناية عن شرح أستاذه "السكاكي" ، بل إنه كثيرا ما ينقل حرفيا ما ذكره "السكاكي" من أمثلة حول أقسام الكناية ، ويكرر الشرح نفسه. وأكتفي " بالخطيب القزويني " في تعريف الكناية ، وأعرض الآن لمفهوم الكناية عند المحدثين.

(1) - سورة : المائدة ، الآية : 6

(2) - المرجع نفسه : 196/2

* - النجاد : حمائل السيف التي يعلق بها في الكتف.

(3) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة - ص 456

4.1 - مفهوم الكناية عند المحدثين :

إذا كانت الصورة التشبيهية تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها مباشرة ، بلا تعمية و لا غموض وترتكز في إغناء أبعادها على الألوان و المحسوسات ، وكذا الصورة الاستعارية التي تعتمد على الفواصل اللغوية، وبالتالي نجد إقبال الشعراء و الأدباء على هذين الوجهين البلاغين عظيمًا و متسع الأرجاء قديما وحديثا. « فَإِنَّ الصُّورَةَ الكِنَائِيَّةَ تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية ، فهناك أولاً: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية و الموقف »⁽¹⁾ كما يقول " فايز الداية " .

وقد كان "عبد القاهر الجرجاني" السبَّاق في فهم تشكيل الصورة الكنائية وباقي العناصر البيانية. وعنه أخذ البلاغيون ثم أكدوا مفهومه ، ونقلوا شواهدة أحيانا و لم يتجاوزوها. يقول " عبد القاهر " « أولاً ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر أو قلت طويل النجاد ، أو قلت في المرأة نُؤوم ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ. ولكن يدل على معناه الذي يوجه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، - على سبيل الاستدلال - معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من كثير رماد القدر (أنه مضياف) ومن طويل النجاد (أنه طويل القامة) ، ومن نُؤم الضحى في المرأة (أنها مترفة مخدومة) لها من يكيفها أمرها»⁽²⁾

إنَّ الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة ، حتى و إن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها معنى الستر و الخفاء ، ولكنه خفاء ببناء يثير في الملتقى نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة. وفي هذا المجال يقول: الدكتور " بدوي طبانة " : « الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتدال ، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ، ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الاخفاء - فيما نحن فيه - إنما هي من مظاهر تلك الفنية لان الأديب استطاع أن يتحاشى مالا ينبغي أن يكون من مثله »⁽³⁾

(1) - فايز الداية : جماليات الأسلوب - ص 141 - 143

(2) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - تحقيق رضوان الداية وفايز الداية - مكتبة سعد الدين - دمشق - ط2

- 1985 - ص 258.

(3) - بدوي طبانة : علم البيان - دار الثقافة - بيروت - د.ت. - ص 220-221

ويضيف قائلاً : « وحينئذ يكون الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام ، أو حسنة من حسنات الأديب » (1).

ومحاولة الإخفاء عبر الكناية عند " غازي يموت " : « هو مظهر من مظاهر الفن ، ووسيلة للفنان يتحاشى بواسطتها التصريح بما تمجحه الأذواق ، وتفرضه الطباع ، وكثيراً ما يؤدي هذا الأسلوب (الخفاء في الكناية) إلى الغموض الذي يزيد الكلام إيجاء ، ويجعله أطف وأجمل ، ويكسب المتأمل متعة أعمق » (2).

ودرجة الخفاء في الصورة الكنائية متفاوتة من كلام إلى آخر ، فمنها: ما يُدرك بيسر و منها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير ، ومنها ما يُستغلق على الأفهام فيصل إلى درجة (الرمز) أو (المعمى) الذي كان منتشرًا في العصر العباسي. ومن أمثله ما ينقله " الرافي " في كتابه: (تاريخ آداب العرب) « عن رجل يُدعى بأبي القاسم القطان ، أنه دخل على الوزير " الذيني " يُهنئه بالوزارة فدعا له ، وأظهر الفرح ورقص ، فلما خرج. قال الوزير لبعض أهل سرّه : قَبَّحَ اللهُ هذا الشيخ أنه يشير برقصه إلى قولهم ارقص للقرء في دولته » (3).

وتبدو الصورة الكنائية صعبة المنال عند التأمل في جزئياتها ، بالرغم ما يخيل إلينا أحياناً من بساطتها ويعلّل "فايز الداية" ذلك: « بأنها تنلبس في الكلام و التركيب اللغوي ، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس ، لا كما عهدنا التشبيه بارزا ، ولا كما هي الاستعارة مفاجئة وظاهرة الكيان الدلالي » (4). وتبقى الكناية - وبخاصة الكناية عن النسبة - مجالاً واسعاً عند المحدثين للانحراف في التركيب. «لأنّ الانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة عن التفتيش عن دلالة جديدة تُزيل هذا الانحراف » (5) ، على حد تعبير الدكتور " صبحي البستاني ". الذي يضيف في موضع آخر :

« ويبقى ستر المعنى في الكناية الميزة الغالبة ، إذ يستتر المعنى داخل صدفة ، فلا نصل إليه إلاّ بعد

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 221

(2) - غازي يموت : علم أساليب البيان - ص 307.

(3) - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب - دار الكتاب العربي - بيروت - ط 2 - 1974 - 400/3

(4) - فايز الداية : جماليات الأسلوب - ص 153

(5) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 165

شقّها ، وكل تسترُّ هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية ، وبهذا المعنى يقول "ملارميه" : (أن تُسمي الاسم باسمه يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة ، هذه النشوة التي تقوم على غبطة الاكتشاف شيئاً فشيئاً ، والإيجاء ، وهذا هو الحلم كله)⁽¹⁾

لقد حرصت البلاغة القديمة على تقسيم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

أ - الكناية عن الصفة : وهي عندما يكون المكنى عنه (أو المدلول الثاني) أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الصفة. وفي هذا القسم تكون الصفة هي المخفية المحتجبة المتوارية.

ب - الكناية عن الموصوف : وهي عندما يكون المكنى عنه اسماً موصوفاً ، أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الموصوف وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفي المتواري والمحتجب.

ج - الكناية عن النسبة : وفي هذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر ، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له ، وهي عند القدماء طلب النسبة.

ومن أمثلة ذلك ما ورد عن "عبد القاهر الجرجاني" ، وقد مرَّ بنا : (المجد بين ثوبيه) و(الكرم بين برديه) ، فبدل أن نثبت المجد للممدوح مباشرة أثبتناه للثوب الذي يلبسه ، والثوب منسوب إلى هذا الممدوح وما يقال عن المجد يقال كذلك عن الكرم.

5.1 - الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت :

لقد أسهب حسّان بن ثابت كعادة الشعراء القدماء في توظيف الصورة الكنائية في شعر المدح النبوي.

وقد أحصيت ما مجموعه: ثمانٍ وثلاثين صورة بين كناية عن صفة وكناية عن موصوف.

والملاحظ أن حسّان بن ثابت لم يوظف الكناية عن النسبة بالرغم من أهميتها. وتبقى هي القسم الوحيد في الكناية - عند المحدثين - الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب كما مرَّ بنا.

ولعلَّ السرَّ في إسهاب حسّان بن ثابت في استعمال الصورة الكنائية بنوعها (كناية عن الصفة وعن الموصوف) لما لها من دور في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن السامع وتبسيط الضوء عليه ليزداد وضوحاً وترسيخاً في الأذهان.

1.5.1 - الكناية عن الصفة :

الكناية عن الصفة وهي الأكثر توظيفاً عند حسّان بن ثابت في المدحة النبوية ، إذ أحصيت ما مجموعه

(1) - المرجع السابق نفسه : ص 168

ثمان وعشرين كناية عن صفة. وفي المقابل لم يوظف سوى عشر صور كنائية عن موصوف. و المتأمل في الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت يجدها من المجالات التي أبدع فيها وصال وجمال ، فالكناية صورة تبدو محببة ومبجّلة عند الشاعر يمنحها من حسّه ووجدانه ما يعطيها القدر الكبير من التأثير.

فإذا كان التّركيز في الصورة الاستعارية على عملية المشاهدة بين المشبه والمشبه به، أو بالأحرى المستعاره والمستعار منه. فإن التركيز في الصورة الكنائية يكون على عملية المجاورة بين المدلولين ، الأول والثاني من حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد أو استعمال الجسّد للدلالة على الأخلاقي وهكذا ... و خلاصة القول أن آلية الكناية تقوم على الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني وإيضاح وشرح هذه العلاقة نذكر قول حسّان بن ثابت في مقدمة طلية يصف فيها منازل (بني جفنة) من ملوك (الغساسنة) الذين امتدحهم الشاعر في الجاهلية وأحسن مدحهم فأكرموه وبالغوا في إكرامه لذلك.

دَيَّارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ⁽¹⁾

وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعْمٌ وَشَاءُ⁽²⁾

فالشاعر يصور لنا حال هذه الديار، وكيف عفتها الرياح والأمطار وطمست معالمها ، والحال أنها كانت لا تخلو من أنيس ومروج كانت تجوس خلالها النعم والشاء.

دال ← مدلول أول ← مدلول ثاني

حال النعم والشاء وهي تجوس في المروج حركة النعم والشاء رغد العيش والرفاه

و انطلاقاً من هذا المثال التوضيحي يمكن التوقف عند النقاط التالية :

- إن العلاقات التي تربط بين الألفاظ في الشاهد الشعري ، هي علاقات معيارية (حقيقية) إذ أننا لا نقع على لاملاءة تؤدي إلى انحراف يفرض علينا إزالته بالعودة إلى معنى آخر أو دلالة ثانية كما كان الحال في الصورة الإستعارية.

- فالأخذ بالدلالات الحقيقية و الاصطلاحية لا يفي بالمراد ، وتبقى هذه الدلالات قاصرة عن إعطاء التعبير حقه ، فماذا يفيدنا في الكلام إذا أخذنا معنى حركة النعم والشاء في المروج ؟ بالرغم من إمكانية الأخذ به، وماذا يفيد البيت إذا اقتصرنا الدلالة على المعنى الحقيقي؟

(1) (2) - البيتان : 02 - 03 ، الديوان : ص 58

وبالتالي فإن هناك دلالة ثانية مخفية ومستورة يرمي إليها الشاعر ، متى وصلنا إليها استقام المعنى. هناك إذاً عملية انتقال في المعنى ينبغي أن تحدث بين المدلول الأول والمدلول الثاني ، فالصورة الحسية في المدلول الأول والتي تظهر حركة النعم والشاء في المروج جائية وذاهبة أدت إلى مدلول ثان معنوي هو رغد العيش والرفاه والترف الذي كان في الديار قبل أن يحل بها ما حل.

والعلاقة بين المدلول الأول والثاني تقوم على المحاورة حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد. ولا تقوم على المشابهة. كما مر بنا في الصورة الاستعارية.

ومن أمثلة الكناية عن الصفة في المدحة النبوية قول حسّان يصف الخمرة التي شبّه بها رضاب محبوبته شعثناء :

لِشَعْنَاءِ النَّبِيِّ قَدْ تَيَمَّمْتَهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءٌ (1)
 كَأَنَّ سَيْبَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ (2)
 عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٌّ مِنْ الثُّفَّاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ (3)
 إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ (4)

والشاهد في قول الشاعر: (فهن لطيب الراح الفداء) وذلك في تفضيل الراح على سائر الأشربة ، وهي

كناية عن صفة .

ثم يصف حسّان ، خيول الفرسان من الصحابة في مجاراتها للأعنة في اللين وسرعة الانقياد فيقول :

يُبَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَفِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ (5)

فالخيول مشتاقة للحرب ، سلسلة القيادة ، ماضية لا تلوي على شيء ، فهي تعارض الأعنة في الجذب لقوة نفوسها وقوة رؤوسها ، وهذا على سبيل الكناية عن الصفة . فالشاعر لا يريد المعنى الحسي القريب من مباراة الخيول لأعنتها ، وإنما يريد صفة في هذه الخيول ، وهي اللين وسرعة الانقياد. وتبدو هذه الصفة متوارية لا يصل إليها القارئ بيسر بل عليه أن يتعمق ويتعمق في الفهم ليصل إلى مراد الشاعر.

وفي معرض الافتخار يذكر حسّان مرافقة جبريل - عليه السلام - للمسلمين في غزواتهم ضد المشركين

وَجَبْرِيلُ رَسُولُ اللَّهِ فِيْنَا وَرُوحُ الْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءٌ (6)

(1) (2) - البيتان : 5 - 6 ، الديوان : ص 59

(3) (4) - البيتان : 7 - 8 ، الديوان : ص 59

(5) - البيت : 12 ، الديوان : ص 60

(6) - البيت : 16 ، الديوان : ص 62

ففي مرافقة الملك جبريل عزة ومنعة ، وهذا الذي عناه الشاعر وذلك عن طريق الكناية. فوجود جبريل مع المسلمين تأييد لهم من المولى (Y) كان هذا التأييد مصدر النصر في كثير من المواقع. وكأن حسّانا يريد أن يقول: أن مرافقة جبريل لهم ليس لها أي نظير ولا كفاء ، والمعنى البعيد الذي يقصده هو العزة والمنعة عن طريق الكناية عن الصفة.

- ويصف حسّان بن ثابت إصرار قريش على الكفر كلما دُعوا إلى الإيمان بالله وتصديق دعوة الرسول

(ع) فيقول :

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ (1)
شَهِدْتُ بِهِ فَقَوْمُوا صِدْقَهُ فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَنْشَاءُ (2)

ففي رد فعل قريش على دعوة النبي (ع) إلحاح وإصرار على البقاء على الكفر والشرك ، ففي قول حسّان: ولا نقوم ولا نشاء ، على لسان قوى الكفر والشرك كناية عن الصفة ، وهذا هو المعنى البعيد الذي يرومه الشاعر. وقد يبدووا هذا المعنى المجرد مخفيا ثم تمكّن الشاعر من الوصول إلى إبرازه عن طريق الكناية.

- وفي (الهمزية) نفسها ، يتابع حسّان وصف ما لاقاه المسلمون من إيذاء وعناء من قبل قريش فيقول :

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ سَبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءٌ (3)

ففي قول الشاعر (ولنا) يعني بها قومه الأنصار، و(معدّ) هم مشركو قريش ، ولا يخفى على المتأمل ما في هذه العبارة من صورة كنائية ، فالشاعر يريد أن يشير بهذه العبارة إلى صفة مستترة في سياق الكلام وهي (العداوة الشديدة) في قول الشاعر (سباب ، أو قتال أو هجاء) ، وذلك عن طريق الكناية عن الصفة.

ثم يوجه الشاعر هجاءه " لأبي سفيان بن الحارث " قائلا :

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحِبٌ هَوَاءٌ (4)
بَأَنَّ سَيُوفَنَا تَرَكْنَاكَ عَبْدًا وَعَبَدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ (5)

(1) (2) - البيتان : 17 - 18 ، الديوان : ص 62

(3) - البيت : 20 ، الديوان : ص 62

(4) (5) - البيتان : 22 - 23 ، الديوان : ص 63

فأبوسفيان في تصوير حسّان رجل جبان ، لا قلب له ، كأنه خالي الجوف ، ومثله النخب الهواء ، أي نزع فؤاده من جوفه خوفاً وجزعاً ، وفي ذلك إشارة إلى قوله (Y) في وصف الظالمين ومصيرهم يوم القيامة: [مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْنَدْتُهُمْ هَوَاءً] (1) والمهجو في تصوير الشاعر : عبد ذليل ، مهان محتقر. وحسّان لا يقصد معنى العبودية ، هذا المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن ولكنه يريد إبراز صفة مخفية وراء هذه العبودية وذلك هي : الذل والهوان والاستكانة عن طريق الكناية عن الصفة. ولم يكتف سيدنا حسّان (Ψ) بهجاء " أبي سفيان بن الحارث " بل تعداه إلى هجاء (عبد الدار) الذين كانت لهم السقاية والحجابه والرفادة ، وهي صور كنائية أخرى ، كناية عن صفة الجبن و الضعة وفقدان المروءة. فقد قضى عليهم حسّان حين جعل سادتهم من الإماء وهذه سخرية ما بعدها سخرية.

ومع (الهمزية) دائماً يواصل حسّان بن ثابت رده على " أبي سفيان بن الحارث " قائلاً :

هَجَوْتُ مَبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا أَمِينَ اللَّهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ (2)
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءٌ (3)

يقول حسّان : ان هجاءك للرسول (ع) لا جدوى منه ، فإنك تعلم أنه مبارك حنيف ، أمين الله من شيمه الوفاء ، وما دام الأمر كذلك فمدحك ونصرتكم وهجاؤكم له سواء. فهو في غنى عن ذلك لا يضره هجاؤكم ولا ينفعه مدحك ونصركم ، وذلك لأنكم من الهوان بحيث لا يؤبه بكم ، وهو من العزة والمنعة والوجاهة بحيث لا يُنال منه. و هو المعنى الذي أراده الشاعر عن طريق الكناية عن الصفة.

ثم يقول حسّان في فداء عرض الرسول (ع) ووقايته من أعدائه بعرض أصول الشاعر

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ (4)

(1) - سورة : إبراهيم ، الآية : 43

(2) (2) - البيتان : 26 - 27 ، الديوان : ص 64

(4) - البيت : 28 ، الديوان : 65

لقد جعل حسّان عرضه وعرض أسلافه فداءً لعرض الرسول (ع) ، و العرض - عند العرب - هو موضع المدح والذم من الإنسان ، ولا يخفى ما في ذلك من إشارة إلى المعنى البعيد الذي يعنيه الشاعر وهو حبه للرسول (ع) وذلك عم طريق الكناية عن الصفة.

ثم يصف الشاعر استنفار العدو لملاقاة المسلمين ، ومحاولتهم لقتل النبي ، وسلب الغنائم فيقول:

حَتَّى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِينَةَ وَارْتَجُوا قَتَلَ النَّبِيَّ وَ مَغْنَمِ الْأَسْلَابِ (1)
وَعَدُوا عَلَيْنَا قَادِرِينَ بِأَيْدِيهِمْ رُدُّوا بِغَيْظِهِمْ عَلَى الْأَعْقَابِ (2)

ففي قوله (وردوا بغیظهم على الأعقاب) وفي بناء الفعل للمجهول دلالة على أن هناك قوة غيبية هي التي كانت سبب في النصر ، وهذا تعبير بياني للإيحاء بشر الهزيمة التي تكبدها الأحزاب: وهم قريش وغطفان وبنو قريظة الذين تظاهروا و تألبوا على حرب الرسول (ع). فقد كفى الله المؤمنين شر القتال ، ورُدَّت الأحزاب ناكصة على أعقابها تجر ذيول الخيبة والخسران ، وهذا الذي عناه الشاعر بقوله ردوا بغیظهم على الأعقاب وهي كناية عن صفة شر الهزيمة التي لحقت بالمشركين وحلفائهم.

فقد وصف الشاعر وأحسن الوصف ، وبيّن أنّ هذا النصر المؤزّر جاء من بعد قنوط المسلمين و يأسهم فقال

مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا فَفَرَّجَ عَنْهُمْ تَنْزِيلُ نَصِّ مَلِكِنَا الْوَهَّابِ (3)
فَأَقْرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ وَ أَذَلَّ كُلَّ مُكَذِّبٍ مُرْتَابِ (4)

ففي قول حسّان: (فَأَقْرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ) وذلك بالنصر على الأعداء وهو بمثابة الطمأنينة

للرسول (ع) وأصحابه ، فلا تقر العين إلا من الراحة ، وهي كناية عن صفة.

و حين يتحدث شاعر الرسول (ع) يصوّر غزواته وحروبه ، وينقل كل صغيرة وكبيرة فيقول في يوم

(بدر) :

فَوَافَيْنَاهُمْ مَنَا بِجَمْعِ كَأَسَدِ الْعَابِ مُرْدَانٍ وَ شَيْبِ (5)

(1) (2) - البيتان : 41 - 42 ، الديوان : ص 68

(3) (4) - البيتان : 45 - 46 ، الديوان : ص 69

(5) - البيت : 56 ، الديوان : ص 72

أي وافينا قريشا كالأسود في الشجاعة والإقدام ، ولم يتخلف منا أحد في هذا اليوم العظيم فخرجنا إليهم على بكرة أبينا ، شبابا وشيوخا ، ليعبر الشاعر عن صفة الاستنفار والمشاركة الجماعية في الحرب ، ذلك على سبيل الكناية عن الصفة.

- وفي يوم (بدر) - دائما - حين ادّعى المشركون بأنّ حصونهم محمية ، وأنّ ماء (بدر) غير مورود ، يردُّ حسّان عليهم قائلا:

وَقَدْ وَرَدْنَا وَلَمْ نَسْمَعْ لِقَوْلِكُمْ حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءَ غَيْرِ تَصْرِيدٍ (1)

ففي قول حسّان : (حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءَ غَيْرِ تَصْرِيدٍ) كناية عن صفة لما في ذلك من تحدي الكفار وهزيمتهم ، فقد تمكّن المسلمون من ورود ماء (بدر) والشرب منه إلى حد الارتواء دون أن يتمكن العدو من منعهم. ولا يخفى ما في ذلك التحدي من كناية عن النصر المبين للمسلمين.

وفي معرض وصف شجاعة الرسول (ع) يوم (بدر) يقول حسّان :

فِينَا الرَّسُولُ وَفِينَا الْحَقُّ نَتَّبَعُهُ حَتَّى الْمَمَاتِ وَنَصْرٌ غَيْرُ مَحْدُودٍ (2)

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامَوْا فِي الصَّنَادِيدِ (3)

فحسّان حين يصف شجاعة الرسول (ع) ، فإنّه لا يتوسل في سبيل ذلك الكلام المباشر ، بل عمد إلى

المجاز عن طريقة الكناية عن الصفة لإبراز هذه الشجاعة، فالرسول (ع) : ماض على الهول. والشجاع المقدم لا يتولى يوم الزحف، وإنما يمضي في غير خوف ولا جزع.

ولم يكتف حسّان بوصف ممدوحه بالشجاعة ، لأنها صفة شائعة بين الناس ، مسلمهم و كافرهم ولكنه يضيف لها صفات أخرى يقول :

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءَ غَيْرِ مَرْدُودٍ (4)

(1) - البيت : 77 ، الديوان : 136

(2) - البيت : 79 ، الديوان : 137

(3) - البيت : 80 ، الديوان : 37

(4) - البيت : 82 ، الديوان : 137

فالرسول (ع) ، بالإضافة إلى كونه شجاعا ، فهو مبارك كالبدر في ضيائه ، وقوله من باب القضاء

الذي لا يُرد ، وذلك إشارة إلى قوله (Y): [وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ، إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ] (1) والمعنى البعيد الذي يرومه الشاعر من قوله: (ما قال كان قضاء غير مردود) هو إبراز صفة العصمة من الخطأ ، وهي صفات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام ، وذلك على سبيل المجاز عن طريق الكناية عن الصفة .

وفي معرض إبراز خصال الرسول الكريمة و شمائله المحمودة ، يقول حسّان بن ثابت :

وَاللّٰهُ رَبِّي لَا نُفَارِقُ مَا جَدًّا عَفَّ الْخَلِيقَةَ مَا جَدَّ الْأَمْجَادِ (2)

مُتَكْرِمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَىٰ بَدَلَ النَّصِيحَةِ رَافِعَ الْأَعْمَادِ (3)

وهنا تبدو صورة الرسول (ع) من خلال تعبير حسّان : أنه ماجد ، عفيف ، متكرم ، داع إلى الله لا يبخل بالنصيحة وأنه رافع الأعماد ، أي أنه شريف النسب لأن العرب تضع البيت موضع الشرف في النسب والحسب. وهذا هو المعنى البعيد الذي أراد الشاعر أن يبرزه وذلك على سبيل المجاز عن طريق الكناية عن الصفة .

وعن هذا المعنى ، قالت " الخنساء " تصف أحاها " صخرا " :

طَوِيلُ النَّجَادِ ، رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ ، إِذَا مَا شَتَا

وفي هذا البيت ثلاث كنايات عن صفات ، فقولها: (طويل النجاد) كناية عن طول القامة والقدرة على القتال ، وقولها: (رفيع العماد) كناية عن علو المكانة وشرف النسب ، وقولها: (كثير الرماد) كناية عن الكرم والسخاء.

ويعمضي حسّان في مدح الرسول (ع) فيقول :

مِثْلَ الْهَلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طِيبِ الْأَعْوَادِ (4)

(1) - سورة : النجم ، الآيتان : 3 - 4

(2) - البيت : 83 ، الديوان : 137

(3) - البيت : 84 ، الديوان : 137

(4) - البيت : 85 ، الديوان : 138

فالرسول (ع) ، في مدح حسّان : مبارك مثل الهلال ، رحيم بأصحابه ، سمح الخليقة ، طيب الأعواد ، والأعواد في الحقيقة جمع عود ، وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلظ ، وهذا المعنى لا يريدّه الشاعر ، وإنما أراد أن يبرز صفة في الرسول (ع) وهي : طيب الأرومة ، وكرامة الأصل، وذلك على سبيل المجاز عن طريق الكناية عن الصفة.

ثم يُقسم الشاعر على الوفاء للرسول (ع) وعلى عدم مفارقة أمره إلى يوم الميعاد فيقول :

وَاللّٰهُ رَبِّيْ لَا نُفَارِقُ أُمَّرَهُ مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادٍ (1)

ففي قول الشاعر (مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادٍ) كناية عن صفة البقاء على دين محمد (ع) إلى يوم أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وفي معرض الحديث عن خسارة قريش في هجرة الرسول (ع) عنهم ، يقول حسّان :

فِيَا لَقْصِيٍّ مَا زَوَى اللّٰهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لَا يُبَارَى وَسُوْدَدٍ (2)

ففي قول حسّان (فَخَارٍ لَا يُبَارَى وَسُوْدَدٍ) مجاز عن طريق الكناية عن الصفة حيث أراد أن يُبرز صفة قصدها وهي : تقريع قريش وتجريحها لأنها بإيذائها للنبي (ع) ومناصبه العدا له ، مما اضطر إلى الهجرة إلى الأنصار وفي ذلك ضياع للفخار والسُودد.

ويقول أيضاً في مدح الرسول (ع) :

نَبِيٌّ يَرَى مَا لَا يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ وَيَتْلُو كِتَابَ اللّٰهِ فِي كُلِّ مَسْجِدٍ (3)
وَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَّقَالَةً غَائِبٍ فَتَصْدِيقُهَا فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضُحَى الْغَدِ (4)

(1) - البيت : 87 ، الديوان : 138

(2) - البيت : 91 ، الديوان : 143

(3) - البيت : 101 ، الديوان : 144

(4) - البيت : 102 ، الديوان : 144

فالنبي (ع) أتاه الله من المعجزات حيث أيده بعلم الغيب ، مصداقا لقوله (Y) : [ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ...] ⁽¹⁾ وقوله (Y) كذلك : [تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ ، مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا ...] ⁽²⁾ . فالشاعر يقول إن نبي الله إن أخبر بالمغيب يوما فلا بد أن يتحقق ذلك ويصدق ، وفي هذا التعبير كناية عن صفة مخفية يريد أن يبرزها الشاعر ، وهي صفة الاطلاع على الغيب من باب المعجزة التي دعم بها الله (Y) نبيه الكريم في دعوته .

وفي معرض رد حسان بن ثابت على الزبرقان بن بدر حين قال له الرسول (ع) : قم يا حسان فأجيب الرجل فيما قال ، فقال حسان :

إِنَّ الذَّوَابَّ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ قَدْ بَيْنُوا سِنَّةَ لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ ⁽³⁾
يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سَرِيرَتُهُ تَقْوَى الْإِلَهِ وَبِالْأَمْرِ الَّذِي شَرَعُوا ⁽⁴⁾
قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا ⁽⁵⁾

إلى أن يقول :

لَا يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكْفُهُمْ عِنْدَ الدَّفَاعِ وَلَا يَوْهُونَ مَا رَفَعُوا ⁽⁶⁾

ويقول في موضع آخر :

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا ⁽⁷⁾

وفي هذه الأبيات من قصيدته العينية التي ردَّ فيها على شعراء الوفود ، يفتخر الشاعر بالمهاجرين والأنصار، ويجعلهم في مكانة عالية فهم الأسياد والأشراف وهي كناية عن صفة السيادة.

(1) - سورة : آل عمران ، الآية : 44

(2) - سورة : هود ، الآية : 49

(3) (4) (5) : الأبيات : 104 ، 105 ، 106 ، الديوان : 304

(6) - البيت : 108 ، الديوان : 304

(7) - البيت : 113 ، الديوان : 305.

وفي قول حسّان لنا : (إنّ الذوائب من فخر واخوتهم) افتخار بأصول المهاجرين من قريش فهم من فخر بن غالب بن النضر بن كنانة ، وعطف على فخر بإخوتهم وأراد بهم الأنصار ، فالشاعر لا ينسى قبيلته فهي ند للمهاجرين. فالمهاجرون والأنصار صاروا بعد مجيء الإسلام أمة واحدة ، فهم إذا حاربوا ضرّوا عدوهم وهي كناية عن صفة القوة والبطش ، (أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا) كناية أخرى عن صفة وهي كونهم حليفاً نافعا لمن حالفهم وتشيع لهم. وفي قوله : (لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم) ، كناية عن صفة العزة والقوة والمنعة. فهم ينفعون أصدقاءهم ويضرون أعداءهم. وفي قوله : (نالوا كرامته) ، فيه قلب أي نال كرامتهم. وفي قوله : (ومن عدو عليهم جاهد جدعوا) ، فأصل الجدع في اللغة : القطع البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها. ولا يخفى ما في هذا الجدع من إذلال وتحقير ، وذلك عن طريق الكناية عن الصفة. وهذا المعنى البعيد للجدع ، هو الذي يقصده الشاعر وهو أنّ أعداء المسلمين هم في حكم العبد الأجدع الذي تُقبت أذناه للبيع في سوق النخاسة ، ولعمري لا يوجد إذلال بعد هذا الإذلال ، وقد استطاع الشاعر أن يصوّر بشاعة مصير الأعداء بعد هزيمتهم ، فهم أذلة محتقرون في نكستهم ونكبتهم.

وعن طريق التصوير البياني ، يواصل حسّان بن ثابت في مدحته النبوية الافتخار بالصحابة فيقول :

لَنَا الْقَدَمُ الْأُولَى إِلَيْكَ وَخَلْفُنَا لِأَوْلِنَا فِي طَاعَةِ اللَّهِ تَابِعٌ (1)

فالصحابة رضوان الله عليهم ومنهم حسّان ، لا يتخلفون عن الرسول (ع) وعن نصرته ومؤازرته في الشدائد بل لهم القدم الأولى ، هم ونسلهم في ذلك سواء ، هم القدوة لخلفهم في طاعة الله ونصرة دينه ، والقدم الأولى كناية عن صفة السبق في الذود عن الرسول (ع) وحماية دعوته. فالمسلمون مع نبيهم ليسوا كاليهود مع موسى (ص) حين طلب منهم النصره فكان جوابهم أن قالوا [... فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا

إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ] (2)

وفي قصيدته الميمية في مدح الرسول (ع) يقول حسّان بن ثابت :

(1) - البيت : 130 ، الديوان : 310

(2) - سورة : المائدة ، الآية : 24

فَنَادِ بِمَا كُنْتَ أَخْفَيْتَهُ نِدَاءً جَهَارًا وَلَا تَكْتُمُ (3)
فَإِنَّا وَأَوْلَادَنَا جُنَّةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتِكِمُ (4)

وفي هذين البيتين ، يناشد حسّان النبي (ع) أن يجاهر بالدعوة ، وألا يخاف في سبيل ذلك لأن في المسلمين وأولادهم جنة ووقاية له من الأعداء ، ولا يخفى ما في ذلك من الولاء المطلق والنصرة الكاملة للرسول (ع) ، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر من قوله : (فإننا وأولادنا جنة) وذلك عن طريق الكناية عن الصفة.

2.5.1 - الكناية عن الموصوف في المدحة النبوية :

لم يكتف حسّان بن ثابت بتوظيف الكناية عن الصفة ، وإن كان استعماله لها هو الغالب في المدحة النبوية ، بل لجأ كذلك إلى استعمال الكناية عن الموصوف وإن كان بنسبة أقل ، إذ أحصيت ما مجموعه عشر صور كناية عن موصوف. ومن أمثلة ذلك يقول حسّان :

فَنُحَكِّمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَحْتَلِطُ الدَّمَاءُ (1)

فالشاعر يجعل من القوافي سلاحاً فتاكاً للرد على أكاذيب و أراجيف المشركين ، ففي القوافي منعة وحماية لأعراضهم ، هذا إذا كان المجال مجال كلام ، فيكون هجاء بهجاء ، أمّا حين تستعر نار الحرب ، فالضرب أولى ، وهذا ما عناه حسّان بقوله ونضرب حين تحتلط الدماء فكيف تحتلط الدماء ؟ وماذا نفهم من حقيقة هذا التعبير ؟ فحسّان ، لم يعبر تعبيراً مباشراً ليتحدث عن الحرب ، بل وظّف المجاز عن طريق الكناية ، والمعنى الذي يرومه مخفي ومستتر ، وهو كناية عن موصوف ويريد يوم الحرب.

و يقول حسّان بن ثابت ، وهو يصف شعره بل بالأحرى سلاحه ، الذي يدافع به عن الرسول (ع).
فقد روي عنه أنه لم يشارك في غزوة من الغزوات مع الرسول (ع) وأُتُّهم بالجن وقد مرّ بنا هذا في المدخل:

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (2)

(3) (4) : الأبيان : 144-145 ، الديوان : 431.

(1) - البيت : 21 ، الديوان : 62

لقد بالغ حسّان في وصف شعره الذي لم يذكره صراحة في تعبيره ، بل عناه حين شبّه بالبحر وذلك عن طريق المجاز في قوله: (وبجري لا تكدره الدلاء) وذلك من خلال مقارنة بين الشعر والبحر ، والمعنى البعيد هو أن شعره صاف نقي لا يُنتقد ولا يطعن في جودته ؛ وهي كناية عن موصوف.

وفي معرض وصف اجتماع قريش و تألبها ضد الرسول (ع) للقضاء عليه وعلى دينه يقول حسّان:

أَمْوًا بَغَزَوْهِمِ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَعْرَابِ (1)

والتعبير المجازي عن طريق الكناية في قوله : (أهل القرى وبوادي الأعراب) ويريد من خلال هذا التعبير

ضعفة الناس وعامتهم الذين ألبتهم قريش ضد النبي (ع) ، على سبيل الكناية عن موصوف.

وفي معرض مدح الرسول (ع) ، يجعل حسّان اسم النبي قرينا باسم الله تعالى. إذ جعل الرسول (ع)

مذكورا في الآذان مع اسم الجلالة خمس مرات في اليوم وذلك قوله :

وَضَمَّ الْإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذِّنُ أَشْهَدُ (2)

والمقصود بالخمس هي الصلوات الخمس ، وهو المعنى الذي يريد الشاعر إبرازه عن طريق الكناية عن موصوف.

وفي معرض الحديث عن النصر المؤزر الذي أعزّ به الله سبحانه وتعالى شوكة الإسلام ، وأذل به الشرك و المشركين يقول حسّان بن ثابت :

بِهَيُوبٍ مُعْصِفَةٍ تُفَرِّقُ جَمْعَهُمْ وَجُنُودِ رَبِّكَ سَيِّدِ الْأَرْبَابِ (3)

فالنصر من الله وبه ، إذ أيد المسلمين بريح معصفة هبت على قريش فأقضت مضجعها ، ولم يقف التأييد

عند هذا الحد بل أرسل الله جنودا من عنده وهم الملائكة مصداقا لقوله (Y): [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا ، وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ

(2) - البيت : 32 ، الديوان : 66

(1) - البيت : 39 ، الديوان : 67

(2) - البيت : 66 ، الديوان : 134

(3) - البيت : 43 ، الديوان : 68

بصيراً⁽⁴⁾] فالشاعر كثيرا ما يقتبس معانيه من القرآن الكريم ، ويوظفها للتأثير في السامع وإقناعه ، ففي قول حسّان بن ثابت (و جنود ربك) كناية عن موصوف ، وهم الملائكة الذين أنزلهم الله لإعانة المسلمين ودعم صفوفهم يوم الحرب .

وفي معرض الرد على " الزبرقان بن بدر " يفتخر حسّان بالصحابة رضوان الله عليهم و بجيش المسلمين الذين كانوا القدوة في الولاء للرسول (ع) والانقياد لأوامره ، وإظهار الطاعة العمياء له .

يقول حسّان :

- أَعْطَوْا نَبِيَّ الْهُدَى وَالْبِرِّ طَاعَتَهُمْ فَمَا وَنَا نَصْرُهُمْ عَنْهُ وَمَا نَزَعُوا⁽¹⁾
 إِنْ قَالَ سِيرُوا أَجِدُوا السَّيْرَ جَهْدَهُمْ أَوْ قَالَ عَوْجُوا عَلَيْنَا سَاعَةَ رَبِّعُوا⁽²⁾
 مَا زَالَ سَيْرُهُمْ حَتَّى اسْتَقَادَ لَهُمْ أَهْلُ الصَّلِيبِ وَمَنْ كَانَتْ لَهُ الْبَيْعُ⁽³⁾

فبانقياد المسلمين للرسول (ع) وطاعتهم له ، انقادت لهم الدنيا و أظهر الولاء لهم كل من الكفار والنصارى واليهود. وفي قول حسّان : (أهل الصليب وأهل البيع) إشارة إلى ذلك على سبيل الكناية عن الموصوف ، فقد كنى حسّان عن النصارى واليهود بأهل الصليب ومن كانت له البيع. وفي معرض الحديث عن شهداء بدر الذين تذكروهم الشاعر فتأثر لذلك قائلا :

- أَلَا يَا لِقَوْمٍ هَلْ لِمَا حَمَّ دَافِعُ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ صَالِحِ الْعَيْشِ رَاجِعُ⁽⁴⁾
 تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَّتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّْي الْمَدَامِعُ⁽⁵⁾
 صَبَابَةٌ وَجَدٍ ذَكَرْتَنِي أَحْيَاةً وَقَتَلَى مَضُوءًا فِيهِمْ نَفِيعُ وَرَافِعُ⁽⁶⁾

لقد تذكّر الشاعر أصحابه الذين مضوا فتأثر لذلك ، فجاشت عواطفه ، وتحركت أشجانته ، وتهافتت لذلك بنات الحشا والمعنى البعيد الذي يقصده الشاعر (الهموم والأشجان) التي أثارها التذكار ، وحسّان لم يذكر ذلك صراحة بل لجأ إلى أسلوب الكناية عن الموصوف ، لما في ذلك من جمال وسحر في تجسيد

(4) - سورة : الأحزاب ، الآية : 9

(1) (2) (3) : الأبيات : 114-115-116 ، الديوان : 306.

(4) (5) (6) : الأبيات : 121-122-123 - الديوان : 309.

المعنى الجرد. فلهموم كينات الحشا أو بنات الصدر ، والحشا ما بين آخر الأضلاع إلى رأس الورك ، والمعنى ما اضطمت عليه الضلوع. وأنشد حسّان (ψ) سيدنا رسول الله (ع) فقال :

- شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللَّهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلٍّ (1)
 وَأَنَّ أَبَا يَحْيَى وَيَحْيَى كِلَاهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّلٌ (2)
 وَأَنَّ الَّتِي بِالْجِزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَمَنْ دَانَهَا فَلٌ مِنَ الْخَيْرِ مَعَزَلٌ (3)

ويقصد حسّان بقوله : (أن التي بالجزع من بطن نخلة) العزى وهو صنم لقريش وبني كنانة ، وقوله : من دانها ، أي عبدها، وقوله : فل من الخير أي خالية منه. وفي ذلك كناية عن موصوف وهو العزى الصنم المعروف ، فلم يصرح الشاعر بذكره وإنما كنى عنه بقوله : التي بالجزع من بطن نخلة ، وهو موضع بالحجاز بين مكة والطائف. إلى أن يقول :

- وَأَنَّ الَّذِي عَادَ الْيَهُودُ ابْنَ مَرْيَمٍ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْشِ مُرْسَلٌ (4)
 وَإِنَّ أَخَا الْأَحْقَافِ إِذْ يَعْدُلُونَهُ يَقُومُ بِدِينِ اللَّهِ فِيهِمْ فَيَعْمَلُ (5)

وفي القصيدة ذكر لأنبياء الله ورسله وهم مرسلون ، مكلفون بنشر تعاليم الأديان السماوية. ويذكر

حسّان : المسيح عيسى بن مريم (υ) والنبي هود الذي لم يصرّح باسمه ولكن كنى عنه بـ(أخ الأحقاف) وهي ديار (عاد) ، أرض بظاهر بلاد (اليمن) كانت تنزل بها. وذلك عن طريق الكناية عن موصوف. وقد اقتبس هذا المعنى من قوله (Y): [وَأَذْكُرُ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ

النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمَنْ خَلْفَهُ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ.] (6)

وفي معرض الافتخار بالصحابة- رضوان الله عليهم - وبطاعتهم وولائهم للرسول (ع) يقول الشاعر :

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقُّ بَعْدَ الظُّلَمِ (7)

(1) (2) (3) : الأبيات : 132-133-134 ، الديوان : 375.

(4) (5) : الأبيات : 104 ، 105 ، 106 ، الديوان : 304

(6) - سورة : الأحقاف ، الآية : 21

(7) (8) (9) : الأبيات : 140-141-142 ، الديوان : 431

رَكْنَا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِرْهُ
وَقُلْنَا صَدَقْتَ رَسُولَ الْمَلِكِ
غَدَاةَ أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمِ (8)
هَلُمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقِيمْ (9)

فرسول المليك ، كناية عن موصوف وهو الرسول (ع) ، فلم يذكر الشاعر صراحة الرسول باسمه وإنما كنى عن ذلك برسول المليك.

3.5.1 - الكناية عن النسبة :

لقد سبق -وأن أشرت- أن المدحة النبوية عند حسّان خالية من ذكر الكناية عن النسبة. ومن يستقرئ الشعر العربي القديم يكاد يجزم بندرة ورود هذا الصنف من الصورة الكنائية ، والمطلع على المصنّفات البلاغية القديمة لا يكاد يعثر إلا على عدة شواهد تمثيلية أوردها البلاغيون منها :
قول الشاعر " زياد الأعجم " :

إِنَّ السَّمَاخَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى
فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

ويعلق الدكتور " صبحي البستاني " على هذا الشاهد البلاغي قائلاً :

« إِنَّ الكناية عن النسبة هي القسم الوحيد في الكناية الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب ، ففي قول " زياد الأعجم " ، تظهر اللاملاءمة بين المتبدأ أو اسم إن (السماحة ...). وبين شبه الجملة (في قبة) حيث لا يبدو منطقياً أن تكون هذه الصفات المعنوية ضُربت على " ابن الحشرج " . فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف . ومما يلاحظ أن الكناية عن النسبة تكون في مفردة ، بينما تكون كنايات القسمين الأولين عن صفة وعن موصوف في جملة.

لقد ترافق انتقال الدلالة مع عملية انزلاق حدثت بين الألفاظ ، ففي بيت زياد انزلت لفظة ابن الحشرج المقصودة ، والتي بها تتم اللاملاءمة لتحل محلّها (القبة) التي ضُربت فوقه «(1).

إِنَّ السَّمَاخَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى
فِي ابْنِ الْحَشْرَجِ

(1) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 164 - 166

القبة

لقد تمكّنت لفظة القبة من الدلالة على ابن الحشرج نظرا لعلاقة المجاورة بينهما.
ومن هذا المثال ندرك ، سر جعل "عبد القاهر الجرجاني" هذا القسم من الكناية - الكناية عن النسبة - من دقيق القول ولطيفه ، وأنّ الأدباء حين يذهبون هذا المذهب في إثبات الصفة للموصوف يظهر سحر الكلام وجماله ، وتتضح روعة العبارة وبلاغتها. وفي ذلك يقول "عبد القاهر": « وهذا فن من القول ، دقيق

المسلك لطيف المأخذ ، وهو أنّنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية و التعريض ، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تُعجز الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا وسِحرا ساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع. »⁽¹⁾

6.1 - بلاغة الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت :

تعدّ الكناية من أهم الأوجه البيانية التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء والمبدعون عبر كل العصور. وقد أولاهما النقاد والبلاغيون أهمية متميزة ، فلا تكاد آثارهم البلاغية و النقدية تخلو من الإشارة إلى سحر الكناية وجمال بيانهما.

فما سر لجوء الأدباء إلى هذا النوع من التصوير ؟ وما الدافع إلى ذلك الاهتمام العظيم من قبل جهابذة وعمالقة البلاغة ؟

و حين يُعرف السبب يزول العجب كما يقال ، وذلك من خلال معرفة ما يحققه أسلوب الصورة الكنائية من أبعاد وغايات فنية هذه بعضها :

اعتماد الكناية على الصورة في التعبير ؛ فكل تعبير من خلال الصورة هو بجد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر ، والكناية أبلغ من التصريح ، وليس الفن إلا وسيلة للتعبير عن المعنى وليس في المعنى بجد ذاته.

فإذا كانت الكناية مزيّة عن التصريح فليست تلك المزية في المعنى المُكنّى عنه ، وإنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له. يقول "عبد القاهر الجرجاني" : « إذا قلنا : إنّ الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكثر وأشدّ ، فليست المزية في

(1) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - ص 296

قولهم : (جُمُّ الرماد) أنه دل على قري أكثر بل أنك أثبت له القري الكثير من وجهه هو أبلغ، وأوجبه إيجاباً هو أشد ، وادّعيته دعوى أنت بما أنطق وبصحتها أوثق .(2)

ومن محاسن الكناية أن المعنى فيها يستتر ويتوارى داخل صدفة ، فلا نصل إليه إلا بعد شقّها ، ومحاولة الإخفاء عبر الكناية ، إنما هو مظهر من مظاهر الفن - كما رأينا سابقاً - وكثيراً ما يُؤدّي هذا الخفاء إلى الغموض الذي يصبح ملمحاً جمالياً . وقد يلتقي مع ما تنادي به المذاهب الأدبية الحديثة (كالرمزية) مثلاً .

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في وصف جيش المسلمين يوم بدر :

فَوَافَيْنَاهُمْ مِّنَّا بِجَمْعٍ كَأَسَدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشَيْبٍ (1)

فحسّان بن ثابت يريد أن يبرز صفة من صفات الجيش ، فلم يُصرِّح بها ، بل ستر معناها ، وكنى عنها فعدل عن ذكر الصفة ، وهي الاستنفار والمشاركة الجماعية وأتى بلفظ يدلُّ عليها (مردان وشيب) فجمال هذه الصورة الكنائية وبلاغتها ليس في التصريح بالمعنى الذي يريده الشاعر ، وإنما الجمال كل الجمال في ستره .

وكذا قوله في وصفه للرسول (ع) بالشجاعة:

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِّمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامُّوا فِي الصَّنَادِيدِ (2)

فلم يصرح الشاعر بهذه الصفة (الشجاعة) وإنما عدل عنها وأتى بلفظ يدلُّ عليها وهو قوله : (ماض على الهول) ، فستر المعنى المراد وأشار إلى ما يدل عليه ، ولا يخفى ما في ستر المعنى من روعة وبيان ، والشيء إذ نيل يتمعن وتدبر كان أحلى وبالميزة أولى .
ومن محاسنها أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها .

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في مدح بني جفنة من ملوك الغساسنة :

وَكَأَنَّ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءٌ (3)

(2) - المرجع نفسه : ص - 56

(1) - البيت : 56 ، الديوان : ص 72

(2) - البيت : 80 ، الديوان : 137

(3) - البيت : 03 ، الديوان : 58

فالشاعر يُصوّر لنا حقيقة هذه الديار ، كيف كانت قبل أن يجلبها ما حل ، وقد أراد أن يثبت للقارئ صفة رغد العيش والرفاه ، لكنه كنى عن هذا المعنى فعدل عنه وأتى بلفظ يدل عليه وهو حركة النعم والشاء التي كانت تجوس خلال المروج. فأتى الشاعر بحقيقة الحال التي كانت عليه ديار بني جفنة ، ثم أردفها بدليل وهو ما كانت عليه من رفاه العيش وخصوبة الكلاً ، وحركة النعم والشاء ، ولا يخفى ما في هذا التعبير من سحر وبيان.

ومن محاسن الصورة الكنائية : إثبات المعنى والمبالغة فيه ، ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسان في وصف الخيل يوم الحرب :

يُبَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَابِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ (1)

فبدل أن يُصرِّح حسان بسرعة الخيل لشوقها إلى الحرب ، راح يكتفي عن هذه الصفة ، ويعدل عن حقيقة التعبير ، فيأتي بلفظ يدل على هذا المعنى الذي أعرض الشاعر عن ذكره ، فالخيل تجاري أَعِنَّتِهَا في الجذب لقوة نفوسها ، وسلاسة قيادتها ، وهذه المبالغة في التعبير تُضفي على المعنى قوة وحسنا وجمالا . وكذلك قوله مفتخرا بمتانة شعره وتأثيره في الأعداء :

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ (2)

ولا يخفى ما في هذا التعبير من مبالغة ملحوظة ، لقد سوَّى حسان بين اللسان والسيف ، فالقوافي مصدر من مصادر المنعة لا يقل مفعولها عن مفعول الطعان بالسيوف والرِّمَّاح يوم الحرب ، والشاعر لا يكتفي بذكر القوافي ، فهو يفتخر كذلك بقوة الضربة حين تلتحم الحرب . وفي معرض الافتخار الذي مبناه على المبالغة يقول حسان بن ثابت :

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا (3)

فالشاعر يبالغ كثيرا إذا تحدّث عن قومه ، وعن أصول قومه ، ويقصد بالقوم هنا : المهاجرين والأنصار وليس قبيلته الصغيرة ، كما كان يفعل في الجاهلية ، لقد علّمه الدين الجديد أن يفتخر بالأمة لا القبيلة ، ولقد كان حسان في فخره ومدحه متأثرا بتعاليم الإسلام التي تدعو إلى الأخوة والاعتصام تحت راية واحدة ،

(1) - البيت : 12 ، الديوان : 60

(2) - البيت : 21 ، الديوان : 62

(3) - البيت : 106 ، الديوان : 304

هي راية ، لا إله إلا الله محمد رسول الله ، وبالتالي فنحن نلاحظ هذا المنحى الجديد في مدح حسّان بعد إسلامه. فجيّش المسلمين في تصوير حسّان ، شديد الضرر لعدوه في الحرب ، كثير النفع لحلفائه وأشياعه.

وفي معرض الافتخار بجيش المسلمين يقول حسّان بن ثابت :

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَاعْلَمَ شَرُّهَا الْبِدْعُ (4)

لَا يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكْفُهُمْ عِنْدَ الدَّفَاعِ وَلَا يَوْهُونَ مَا رَفَعُوا (5)

يجعل حسّان بن ثابت من ضرر الأعداء ونفع الأولياء سجية وطبيعة مألوفة في المسلمين ، وليس بدعا فيهم. ويشير علماء البديع أن في هذه الأبيات ، التقسيم ثم الجمع ، فالتقسيم في قوله :

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا

حيث قسّم في البيت المذكور صفة المدوحين إلى ضرر الأعداء ونفع الأولياء ، ثم جمعهما في البيت التالي في كونهما سجية في قوله :

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَاعْلَمَ شَرُّهَا الْبِدْعُ

ومحور الأبيات كلها يدور حول صفة العزة والمنعة التي يتصف بها المسلمون ، وفي ذلك مبالغة من الشاعر . وفي ستر المعنى الذي يرومه الشاعر إثبات للمعنى وتقويته ، ودعوة إلى اكتشافه واستنباطه من خلال إعمال الفكر والعقل للوصول إلى كنهه.

ومن محاسن الكناية وبلاغتها ، أنها تضع لك المعاني المجردة في صور محسوسة ، ولا شك أن هذه خاصية الفنون « فَإِنَّ الْمَصُورَ إِذَا رَسَمَ لَكَ صُورَةَ لِلْأَمَلِ أَوْ الْيَأْسِ ، بِهَرِكٍ ، وَجَعَلَكَ تَرَى مَا كُنْتَ تَعْجِزُ عَنِ التَّعْبِيرِ عَنْهُ تَعْبِيرًا وَاضِحًا وَمَلْمُوسًا » (1) ، على حد تعبير " علي الجارم " و"مصطفى أمين".

فالتعبير في صورة المحسنات يكشف عن المعاني ويوضحها ، ويؤثر تأثيرا طيبا في النفس ، ويحدث انفعال الإعجاب بكونه انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأن الانفعال يقتضي لغة خاصة ، وللكناية من

(4) (5) - البيتان : 107 - 108 ، الديوان : 304.

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة مع دليلها - ديوان المطبوعات الجامعية - وهران - د.ت.

الأثر ما للتشبيه والاستعارة من حيث قدرتها على إخراج المعاني صوراً محسوسة تزخر بالحياة. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح الرسول (ع):

مُتَكْرِمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَى بَذَلَ النَّصِيحَةَ رَافِعَ الْأَعْمَادِ (2)
مِثْلَ الْهَلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طَيِّبِ الْأَعْوَادِ (3)

فرافع الأعماد ، وطيب الأعواد كناية عن الشرف والنسب والثانية كناية عن طيب الأصل والأرومة. فكل من شرف النسب وطيب الأرومة من المعاني المجردة جعلها حسّان بن ثابت وعن طريق الكناية أشياء محسوسة ، فكنى عن شرف النسب برافع الأعماد ، وكنى عن طيب الأرومة بطيب الأعواد.

فقد تمكن الشاعر من إبراز الأشياء المعنوية في صورة مادية محسوسة ، ولا يخفى ما في ذلك من أنس للنفس بالمدرجات الحسية ، وهو أعظم من أنسها بالمدرجات المعنوية ، وذلك لأن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في معرض وصف حاله حين تذكر شهداء بدر فتأثر لذلك :

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَّتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَأَنْهَلَّ مِنِّْي الْمَدَامِعُ (1)

فلفظ الكناية هنا في هذا البيت ، هو (بنات الحشا) كناية عن موصوف وهو الصدر ، وبنات الحشا كبنات الصدر ، والصدر هو مصدر الهموم التي عاناها الشاعر وكنى عنها بنات الحشى. ومن محاسنها كذلك ، أنها قد تأتي للنيل من الخصم والنكايه به وإذلاله وتحقيره. ومن أمثلة ذلك ما ورد في هجاء " أبي سفيان بن الحارث " من قول حسّان :

بَأَنَّ سَيْوْفَنَا تَرَكَتْكَ عَابِدًا وَعَبَدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ (2)

(2) (3) - البيت : 84-85 ، الديوان : 137-138.

(1) - البيت : 122 ، الديوان : 309

(2) - البيت : 23 ، الديوان : 63

والمتمعن في هذا البيت يجد أن الشاعر قد أخفى المعنى الذي أراده ، وقد تعمّد ستره لأن ذلك يجعل المعنى أوقع في النفس ، والصورة أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة ، وذلك لأن الشيء إذا كان مخفياً غير مصرح به تصرّحاً مباشراً تحرّكت النفس لطلبه .

والمتلقي حينما يريد أن يتعرف على هذا المعنى المتواري البعيد في الصورة الكنائية ، لا ينتقل ذهنه إليه مباشرة ، وإنما يحتاج إلى شيء من الروية وإعمال العقل .

لقد وفرت الكناية لحسّان بن ثابت السبيل لإشفاء غليل نفسه ، والنيل من خصمه ، " فأبو سفيان " - في تصوير حسّان - ذليل ، محتقر ، وحلفاؤه من بني عبد الدار عبيد تسودهم الإماماء ، فقد صور حسّان خصمه ، ثم حلفاء خصمه ، في صورة شنيعة لا يتمنى أحد أن يكون مثلهم .

ثم يبالغ حسّان في النكاية بقريش وتوبيخهم فيقول في موضع آخر من قصيدته الهمزية في مدح

الرسول (ع) :

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ
وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَاءَ (1)

فحسّان لا يولي أي أهمية لهجاء قريش للرسول (ع) ولا كذلك لمدحهم إيّاه ، فلا هجاؤهم يضر ولا مدحهم ينفع ، وقد سوّى الشاعر بين هجاء قريش ومدحهم لأنهم من الهوان والذل بحيث لا يؤبه لهم ، وهو من العزة والمنعة بحيث لا يُنال منه ، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر ، وفيه تحقير وإذلال وتقريع " لأبي سفيان بن الحارث " ولقريش عامة .

ويحتقر حسّان بن ثابت جيش قريش الذي قصدوا به غزو المسلمين ، بأنه جيش من ضعفة الناس ورعاعهم فيقول :

أَمْوًا بَعَزَوْهُمْ الرَّسُولَ وَالْبَسُوا
أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَعْرَابِ (2)

فبالرغم من تأليب قريش لأهل القرى وبوادي الأعراب لمحاربة الرسول (ع) وغزو المسلمين ، إلا أن حسّانا - وعن طريق الكناية - قلل من شأن قوة قريش وبطشها إذ جعل تركيبة هذا الجيش من عامة الناس

(1) - البيت : 27 ، الديوان : 64

(2) - البيت : 39 ، الديوان : 67

وضعفتهم الذين لا علم لهم بالحرب ، وهذا تحقير وإهانة ما بعدها إهانة ، وهذا الأسلوب من الكناية فيه تأثير على الخصم وعلى معنوياته .

وفي معرض حديث حسّان بن ثابت عن صفات الصحابة يقول :

- إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَّاقُونَ بَعْدَهُمْ فَكُلُّ سَبْقٍ لَأَدْنَى سَبْقِهِمْ تَبَعٌ (3)
 وَلَا يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلَى بِفَضْلِهِمْ وَلَا يُصَيِّبُهُمْ فِي مَطْمَعٍ طَبَعٌ (4)
 لَا يَجْهَلُونَ وَإِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمْ فِي فَضْلِ أَحْلَامِهِمْ عَنْ ذَلِكَ مُتَسَعٌ (5)
 أَعْفَةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ (6)
 كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهِدِ جَدُّعَا (7)

لقد أفاض حسّان في ذكر صفات الصحابة ، فمدحهم فأحسن مدحهم ، إذ جعلهم من خيار الناس ، فهم القدوة والأسوة في كل خير ، وهم كرماء وأسخياء لا يعرف البخل إلى نفوسهم سبيلا ، وليس في طبعهم الطمع ، لا يجهلون حتى وإن حاولت استجھالهم ، وإن عقولهم أسمى وأرحب من أن تسف إلى الجهل ، وهم أعفة وعفتهم مذكورة بنص الوحي ، بالإضافة إلى ذلك كله فهم لا يفعلون ما يدنسهم ، ولا يطمعون طمعا يؤدي بهم إلى الهلاك .

فهذه صورة جميلة رائعة لأخلاق الصحابة ومن كان معهم ، ثم يذكر الشاعر صورة مقابلة لها ، عن طريق الكناية ليصل بها ومن خلالها إلى صورة الأعداء ليجعلها في الدرك الأسفل من الذل والمهانة ، وتبدو صورة المشركين أكثر ارتكاسا وانتكاسا في نظر الشاعر ، وهم مهانون من قبل المسلمين إلى حد وصفهم بحال العبيد الذين ثقت آذانهم وأنوفهم وشفاههم ، وهم معروضون في سوق النخاسة . لقد تمكن الشاعر من رسم صورة مستقبحة لمشركي قريش ، أعانه على ذلك أسلوب الكناية بما مهّد له من تعريض وتلميح إلى المعنى الذي يقصده ويتوخّاه .

ومن أغراض الكناية ، التلميح والإشارة ، ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان بن ثابت ينشد

الرسول (ع) :

شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللَّهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلٍ (1)

(3) (4) (5) (6) (7) : الآيات : 109-110-111-112-113 ، الديوان : 305 .

وَ أَنْ أَبَا يَحْيَى وَ يَحْيَى كِلَاهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّبٌ⁽²⁾
وَ أَنْ التِّي بِالْجِزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَ مَنْ دَانَهَا فَلِ مِنَ الْخَيْرِ مَعَزَلٌ⁽³⁾

فالشاعر يشير ويُلمح إلى عبادة (قريش) للأصنام والأوثان ، ويُخصص بالإشارة إلى التي (بالجزع من بطن نخلة) ويريد العزى وهو ثالث ثلاثة أصنام كانت محل تقديس وعبادة من قبل مشركي قريش وهي : (اللآت والعزى ومناة). وبطن نخلة : موضع بالحجاز بين مكة والطائف. وجزع القوم محلّتهم ، وحسّان حين ذكر التي بالجزع ، أراد الذين يعبدونها ويقدسونها ، وقوله : فل من الخير أي خاليه منه ، وفي ذلك إشارة وتلميح إلى خيبة قريش وبوار سعيها في عبادة الأوثان و ترك عبادة الرحمن.

وتبقى الكناية - ولعلها الأسلوب الوحيد - من بين أساليب البيان التي يُلجأ إليها لترك التصريح بكثير من المعاني البديئة ، المستهجنة التي تنير الاشمزاز والتقزز ، و لا تُرضي الأذواق الطيبة التي تأبى سماع اللفظ الخسيس والعبارة المستقبحة وتميل إلى كل كلام نشعر فيه بالغبطة والمتعة. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم ، قوله (Y) في شأن المسيح (v) وأمه مريم : [مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ

وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ...]⁽¹⁾ ، يأكلان الطعام عبارة لها معنيان : معنى قريب ، وهو الذي يتبادر إلى ذهنك للوهلة الأولى لكنه غير مراد ، ومعنى بعيد مقصود وتلك هي الكناية.

فالروعة في هذا التعبير أنه (Y) أراد أن يصف المسيح (v) بالصفات البشرية ، فعبر عن ذلك بأكل الطعام ، وفي التعبير تسام وترفع ، فتعالى الله عما يصفون ، فهو جل ثناؤه ، كريم يُكنى ولا يصرح في مثل هذا الموضوع تكريما واحتراما لمشاعر العبددين الصالحين.

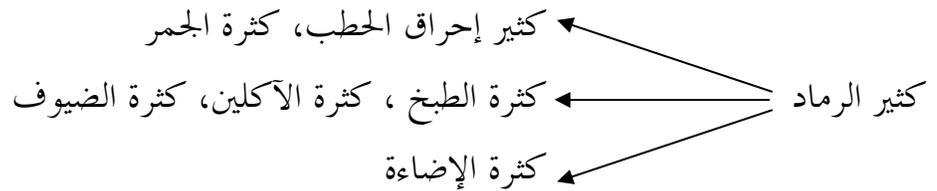
وللقارئ أن يتصور بمفرده ماذا يترتب عن أكل الطعام ، ولا يخفى ما يتركه التعبير لو جاء مصرحا به من أثر في نفس المتلقي ، وفي أسلوب الكناية ستر لمعنى (قضاء الحاجة) الذي لو صرّح به لَمَحَّتْهُ الأذواق ولما استساغته الآذان.

(1) (2) (3) - البيت : 137-138-139 ، الديوان : 305.

(1) - سورة : المائة ، الآية : 75

وفي التعبير بالصورة الكنائية إثارة لانفعال المتلقي إيجابيا لتلقي الصورة وتقبُّلها ، لأنَّ في الكناية تجاوزا لما هو مستقبح إلى ما هو أجمل وأستر وأكثر استساغة. وقوله (Y) كذلك : [... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ ...]⁽²⁾ ، فالغائط لغة : مطمان الأرض ، ولكنه هنا كناية عن المكان الذي يقصده الإنسان لقضاء الحاجة .
وقد تأتي الكناية لتهجين الشيء والتنفير منه ، كقوله (Y) : [وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا]⁽³⁾ فكُنِّي باليد المغلولة إلى العنق عن البخل ، وقَدِّم البخل في صورة مذمومة ليجعلها بغیضة إلى النفس .

وكذلك قوله (Y) : [... وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ...]⁽¹⁾ فكُنِّي عن الغيبة بأكل لحم الإنسان ، ثم وصف اللحم بما يُضاعف من بشاعة الأكل ، فجعله لحم الأخ ، ولم يقتصر على ذلك حتى جعله ميتا... فكناية كهذه تبغض إلينا النميمة وتنفرنا منها، وتجعل نفوسنا تشمئز لذكرها ، وتستكره الوقوع فيها .
والكناية كبقية الأوجه البيانية الأخرى ، طريق من طرق الإيجاز والاختصار ، حيث تؤدي إليك المعنى الكثير في اللفظ القليل كقول " الخنساء " (كثير الرماد) عبارة موجزة تحمل في طياتها معاني كثيرة ، فكثرة الرماد تدل على كثرة الجمر ، وهذا يدل على كثرة إحراق الحطب ، أي كثرة الطباخ ، أي كثرة الآكلين ، أي كثرة الضيوف ، أي أنه رجل كريم .



ومن أغراض الكناية ما يُطلق عليه أهل البلاغة (التعمية والتغطية) وذلك حرصا على المكنى عنه ، أو خوفا منه ، كالكناية عن أسماء النساء أو أسماء الأعداء ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر " عمر بن أبي ربيعة " :

(2) - سورة : المائدة ، الآية : 6

(3) - سورة : الإسراء ، الآية : 29

(1) - سورة : الحجرات ، الآية : 12

أَيَا نَخْلَتِي وَادِي بَوَّانَةَ حَبْدًا إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ جَنَّاكُمَا

فقد كنى بنخلتي وادي بوانة عن اثنتين من صواحيبه حرصا على سمعتهما ، كما كنى بحراس النخيل عن ذويهما خوفا منهم.

III – التشبيه

قبل التّعرُّض إلى الخوض في التّعريفات الكثيرة للصورة التشبيهية – قديماً وحديثاً – ينبغي إلى التنبه بأن الغاية من دراستي لهذه الصورة ليس الجمع المكثف لمختلف الآراء والتعريفات التي قدّمها علماء البلاغة للتشبيه عبر العصور ، وإن كنت لا أتجاوزها إلا أنني أكتفي بأهم ما ورد عند بلاغينا القدماء. كما أنني أضيف لها بعض التعريفات الجديدة التي قدّمها علماء البلاغة والأسلوبية والدلالة المحدثين حتى لا تُوصَفَ دراستي بالقصور وإعادة ما قيل ، واجتِرارِ قواعد وأصول دون تحليل وتجديد.

تكاد آراء علماء البلاغة القدماء تجمّع على الدّور الحسّي الذي يُؤدّيهِ التّشبيه ، وإليه يعود الفضل في تجسيد الأفكار المجرّدة في صورة حسّية فتمثّلها وكأنها موجودة أمامنا. وحتى أكون واضحاً ، ينبغي التّنبه أن التّعاطي مع الصورة التشبيهية في هذه الدراسة ، لا يمكن أن يكون من خلال مقياس بلاغي كلاسيكي ثابت وإنما من خلال مفهوم الصّورة الشعريّة الذي أسمى جاهداً لتطبيقه من خلال الدراسة البيانية للمدحة النبوية في شعر حسن بن ثابت.

و أول ما أبدأ به :

1.1 – تعريف التشبيه لغة :

« هو التمثيل أو المماثلة ، يُقال: " شَبَّهْتُ هذا بهذا تشبيهاً ، أي مثَلْتُهُ تَمَثِيلاً ، و الشَّبَّه ، والشَّبَّه والشَّبِيه: المثل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشيء الشيء : ماثله وبينهم أشباه ، أي أشياء يتشابهون فيها ، وشبّه عليه ، خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره ، وفيه مَشا به من فلان أي أشباه »⁽¹⁾
وقد ورد في القرآن الكريم لفظ " شبه " ومشتقاته ثلاث عشر مرة⁽²⁾

منها قوله Y : [وَمَا قَتَلُوهُ ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شَبَّه لَهُمْ ...]⁽³⁾

وكذا قوله Y : [... وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ...]⁽⁴⁾ ، وكذا قوله Y :

[هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخْرُ مُتَشَابِهَاتٌ ...]⁽⁵⁾

(1) - ابن منظور : لسان العرب : مادة " شبه "

(2) - محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت

لبنان.د.ت

(3) - سورة : النساء ، الآية : 157

(4) - سورة : الأنعام ، الآية : 141

(5) - سورة : آل عمران ، الآية : 07

وخلاصة القول ، فإن معنى التشبيه لغة ، هو التمثيل والمماثلة. ومن معانيه كذلك: المساواة والاستواء وكذا الاشتباه بمعنى الإشكال.

2.1- التشبيه في الاصطلاح :

لقد أسهب علماء البلاغة واللغة والنقد في تعريف التشبيه ، وبيان حدّه ، وإن اختلفت هذه التعريفات لفظاً إلا أنها تَصُبُّ في المجرى نفسه ، وَتَخْلُصُ إلى الاتفاق من حيث المعنى ، وسَأَقْدَمُ تعريفاً أَرَعُمُ أنه يتفق مع أغلبية التعريفات الواردة في كتب البلاغة ذات الصلة.

- « إن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في وجه أو أكثر من الوجوه ، أو في معنى أو أكثر من المعاني. أو هو بعبارة أخرى : بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة ، هي : الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو مُقَدَّرَةٌ تُقَرَّبُ بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه ». ومن الأمثلة الواردة في هذا المجال قولهم : « أَلْفَاظُهُ كَالْمَاءِ فِي السَّلَاسَةِ » و « كَالنَّسِيمِ فِي الرَّقَّةِ » و « كَالعسل في الحلاوة ».

ويشرح " عبد القاهر الجرجاني " هذه الشواهد التي قُدِّمَت للتمثيل على التشبيه فيقول : « يريدون بسهولة الألفاظ : عدم استغلاقتها وبعدها عن الغرابة والتنافر ، فصارت كالماء الذي يُسَوِّغُ في الحلق ، والنَّسِيمِ الذي يسري في البدن ، ويتخلَّلُ المسالك اللطيفة منه ، ويهدي إلى القلب روحاً ، ويوجدُ في الصدر انشراحاً ، ويُفيد النفس نشاطاً ، وكالعسل الذي يَلِدُّ طعمه ، تَهْشُّ النفس له ويميل الطبع إليه ، وَيُحَبُّ وُرُودُهُ عليه » (1).

وللتشبيه تعريفات كثيرة ، سأعرض لها حين الحديث عن قصة التشبيه عند العلماء القدماء والمحدثين ، وخلاصة ، أقول : إن معظم التعريفات لا تخرج في جوهرها ومضمونها عن مثل ما ذكرت سابقاً ، وحتى يتضح معنى التشبيه أكثر. وتبرز ماهيته بشكل أوضح ، أسوق هذه الشواهد على سبيل المثال لا الحصر ، ومنها قول " النابغة الذبياني " مادحا :

أَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي السَّمَاحَةِ وَالشَّمْسِ — سِ عُلُوًّا وَالْبَدْرِ فِي الْإِشْرَاقِ

فالشاعر قد عَلِمَ بأن ممدوحه يَتَّصِفُ بصفات ثلاث وهي : السَّمَاحَةُ وعلو المكانة وإشراق الوجه ، فأراد أن يزيد هذه الصفات قوة وبيانياً بمثيلات لها ، فلم يجد في السماحة ما هو أوسع من البحر ، وفي الرِّفْعَةِ ما هو أعلى من الشمس ، وفي الوضاعة ما هو أشرق من البدر فَضَاهَاها بهذه المثيلات.

(1) — عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 73-74

3.1 - تطور مفهوم التشبيه :

لقد مرَّ بنا أن علماء البلاغة القدماء أكدوا على الدور الحسِّي للتشبيه ، فهو يُحَسِّدُ في صورة حسية الأفكار المجرَّدة ، فتمثلها وكأنها موجودة أمامنا ، وقد أكد " أبو هلال العسكري " هذه المقولة الذي يرى أن : « أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

– الوجه الأول : إخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه الحاسة ...

– الوجه الثاني : إخراج ما لم تجرِّ به العادة إلى ما جرت به العادة.

– الوجه الثالث : إخراج ما لا يُعرَفُ بالبديهة إلى ما يُعرَفُ بها.

– الوجه الرابع : إخراج ما لا قوَّة له بالصفة إلى ما له قوَّة فيها » (1)

كما أنه يمكن أن نشير أن مبنى التشبيه عندهم (القدماء) على حقيقتين ، لا يكون الشبه إلا في أجزاء منها. وعلى هذا المبدأ اتفقت معظم الآراء التي تناولت التشبيه قديما وحديثا ، يقول " قدامة بن جعفر " : « نقول إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشَبَّه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات ، إذا كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتَّحَدَا ، فصار الاثنان واحدا. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تَعْمُهُمَا ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته » (2) وفي هذا المجرى يصب قول " ابن رشيق " عندما يؤكِّد « إن التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه » (3) وحين تشترك الحقيقتان في كل جوانبهما وتحدُّثُ المطابقة المطلقة يُفقد التشبيه مبرر وجوده. ويوضِّح " عبد القاهر الجرجاني " هذه المسألة فيقول : « أن الأشياء المُشترَكة في الجنس المُتَّفِقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمَّل في إيجاد ذلك لها وتثبته فيها » (4)

وجاءت البلاغة الحديثة فعيرت من نظرتها إلى التشبيه ، فلم تُعد الشروط الأربعة التي اشترطها " أبو هلال العسكري " مقياسا لجودة التشبيه وبلاغته ، وصارت مُتَجَاوِزة وتخطأها الزمن ، وبالتالي صار التشبيه صورة شعرية ، لا يكون الحكم عليها إلا من خلال مفهومها (مفهوم الصورة) ، فهو يُقَرَّبُ

(1) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 162 - 263

(2) - قدامة بن جعفر : نقد الشعر - ص 36

(3) - ابن رشيق : العمدة - 252/1

(4) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص 127

بين حقيقتين مختلفتين ، فلا يُنظر إليه إلا من خلال طبيعة كل حقيقة - مجردة أو حسيّة - وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها ، وكذا موقع هذا الجمع داخل السياق العام ، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولّد من إيجاءات.⁽¹⁾

والصورة التشبيهية الحديثة « تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي. »⁽²⁾ فالصورة التشبيهية - كما نرى - تتجاوزُ البعد الحسي إلى البعد التّجريدي ، كما أنّها لا تُهملُ عوالم تجربة الفنان وذاتيته. وهذا هو الجديد في مفهوم الصورة التشبيهية حديثاً ، وستتضح أكثر بعد عرض الآراء المختلفة قديماً وحديثاً.

4.1 - آراء النقاد في الصورة التشبيهية :

لست مجرّاً باقتفاء أثر " قصة " حياة فن التشبيه على يد كل اللّغويين والمفسّرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين - من تُتفّ متفرّقة منشورة هنا وهناك ضمن مؤلفاتهم الكثيرة - إلى أن صار بناءً متماسكاً عند " عبد القاهر الجرجاني ". لأن من أتى بعده ، لم يُضفْ للتشبيه جديداً يُذكر سوى التبويب والشرح والتبسيط لغايات تعليمية حسب اعتقادي. ولأنّ التّعريض لكل ما قيل عن التشبيه ليس بالأمر اليسير ، وبالتالي فإنني أقتصر على بعض الآراء التي أعتقد أنّها لها يد طوّلى في توضيح هذه الصورة (التشبيه) وإبرازها وبيان ماهيّتها. وأول ناقد أقف عند رأيه هو :

1.4.1 - التشبيه عند المبرّد (المتوفى عام 285 هـ) : وأشار إلى أنّ ما ذكره " المبرّد "

لم يكن تعريفاً - بالمعنى الاصطلاحي للتعريف - وإنما ما ذكره في هذا الباب هو التّمثيل للتشبيه حين ذكر قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهِا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي (3)

وقد كثر إعجاب البلاغيين بهذا الشاهد البلاغي حتى إنه لا يكاد يخلو أي كتاب منه ، ونذكر في هذا المجال إعجاب " عبد القاهر الجرجاني " به كونه (الشاعر) اختصر اللفظ وأحسن التّرتيب فيه .

أمّا " المبرّد " فإنه يُعقّب على الشاهد السابق بقوله : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مر لامرئ القيس في كلام مُختَصِرٍ ، أي بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين »⁽⁴⁾

(1) - الدكتور صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 115 (بتصرف)

(2) - الدكتور فايز الداية : جماليات الأسلوب - ص 27.

(3) - ديوان امرئ القيس - ص 115.

(4) - المبرّد : الكامل - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - طبعة دار نهضة مصر - د.ت - 32 / 3

والتشبيه عنده على أربعة أضرب ، فهو يرى « أن العرب تُشَبَّه على أربعة أضرب ، فتشبيه مُفْرَط ، وتشبيه مُصِيب ، وتشبيه مُقَارِب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو من أحسن الكلام »⁽¹⁾ ويجعل محور هذه الأضرب الأربعة : وضوح المعنى وجودة النَّظْم ، ثم يشرح ذلك قائلاً: فما تجاوزها من تشبيه فهو مفراط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام فهو مقارب ، وما أخطأها فهو بعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام. ثم يُمثِّل لكل ضرب من القرآن والشعر العربي القديم. وما يمكن أن يقال أن " المبرّد " لم ينعُد عن المنهج اللغوي في تقديمه للصورة التشبيهية فنيًا.

2.4.1 - التشبيه عند "ابن طباطبا" (المتوفى عام 322 هـ) :

لم يذكر " ابن طَبَّاطِبَا " حدًّا وتعريفًا للتشبيه كسابقه " المبرّد " ولكنّه جاء بالجديد مقارنة " بالمبرّد " ، فقد تجاوز المنهج اللغوي الذي كان عند " المبرّد " إلى الجانب الجمالي والدُّوقِي. وحين عالج "ابن طباطبا " (فن التشبيه) في كتابه : (عيَّار الشعر) طَبَّق عليه معيار الاعتدال^(*) والصدق ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبَّله الفهم الثَّاقِب والدُّوق السليم والاعتدال عنده يعني مطابقة المُشَبَّه للمُشَبَّه به صورة ومعنى ، ومصطلح الصورة يعني (الشَّكْل) الذي يختلف عن (الهيئة) التي تعني عنده لوازم هذا الشكل. والتشبيه عنده أضرب مختلفة ؛ تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة ، تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة ، وتشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا. ومثَّل لكل ضرب ، وذكر مثالا للضرب الأول بيت امرئ القيس السابق. ويعلِّق في الشرح قائلاً: أن قلوب الطير وهي رطبة تشبه العناب في صورته وفي خصائصه ، فهو تَمَرٌ أَحْمَرٌ طري ، والحشف البالي يابس الثمر ، والتشبيه بالصورة والهيئة يعني إحاطة المشبَّه به بالمشبَّه إحاطة تامة. وهذا هو الاعتدال وصدق التصوير عنده.

ومقارنة مع " المبرّد " نجد أن " ابن طباطبا " جاء بالجديد في حديثه عن التشبيه ، حيث جعل :

- الصورة التشبيهية جزءا لا يتجزأ من القصيدة حُسْنُهُ يَحْسُنُهَا وَقُبْحُهُ يَبْغِيهَا.

- ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأنه يرى كغيره من القدماء أن التشبيه مدركٌ بالحواس والحواس

لا تكذب ، وأن للتشبيه دورين : دور تصويري ودور معنوي.

- إبراز " ابن طباطبا " لدور الدُّوق وأهميته في صَنَعَةِ القصيدة ، كما ركَّز على دور الناقد الثاقب في

تقييم العمل الفني.

(1) - المرجع نفسه 3 / 52-54

(*) - الاعتدال عند ابن طباطبا : معيار الحسن في الشعر ، ويعني به الاعتدال في الوزن ، وصواب المعنى وحسن

الألفاظ ثم الدقة في التعبير عن التجربة الشعرية وكذا مطابقة المقال للمقام أنظر ، عيار الشعر - ص 53

3.4.1 - التشبيه عند "الرّماني" (المتوفى عام 384 هـ) :

وحدّ التشبيه عند "الرّماني" هو : « العقْد على أنّ أحد الشّيين يسُدُّ مَسَدَّ الآخر في حسِّ أو عقل »⁽¹⁾ ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول : هذا الماء كهذا وإما أن يكون نفسياً ومعنوياً نحو تشبيهه : قوة زيد كقوة عمرو ، فالقوة لا تُشاهد. كما رأى أنّ العلاقة بين المشبه والمشبه به ، إما أن تكون علاقة مُطابَقة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) وإما علاقة مُغايرة (تشبيه شيئين مختلفين بمعنى واحد يجمعهما ، مشترك بينهما). وغرض التشبيه عنده : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبيانا وتوكيداً وإيجازاً ويكون إخراج الأغمض إلى الأظهر عند "الرّماني" باستخدام الحواسّ أو باستخدام مألوف العادات ومُتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق. كما ينفرد "الرّماني" ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه وجاء من بعده الكثير من البلاغيين القدماء من يؤكّد حقيقة ما ذهب إليه ، في هذه الإشارة.

وبناءً على ما تقدم ، فإن "الرّماني" ، يعود له الفضل بأنه أول من حاول ضبط المصطلح ، وقسّم الأنواع وفرّق بينها ، ولا غرو في ذلك فالصورة التشبيهية عرّفت في عهده وضوح طبيعتها وبيان مختلف أنواعها.

ويري " شوقي ضيف " أنّ تصنيف التشبيه قد استقر عند " الرماني " : « وتناقضته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوي ، وأيضا القائم على المنهج الأدبي التذوّقي ، وبين الدراسة الأدبية الكلامية القائمة على الدقّة والاستيعاب ، وعمق النظر ، ووضوح الرؤية والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن »⁽²⁾

4.4.1 - التشبيه عند "أبي هلال العسكري" (المتوفى عام 395 هـ) :

جاء في بيان حدّ التشبيه عند "أبي هلال العسكري" في كتابه : (الصناعتين) ما يلي : « التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين (المشبه والمشبه به) ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينبُ ... وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة »⁽³⁾ والتشبيه عنده على ثلاثة أوجه :

(1) - الرماني (علي بن عيسى) : النكت في إعجاز القرآن - ص 80

(2) - شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ - دار المعارف - الطبعة الأولى 1965 - ص 104 وما بعدها.

(3) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 261

- واحد منها : تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون ، مثل تشبيه الليلة بالليلة والماء بالماء والغراب بالغراب .

- والآخر : تشبيه شيئين متفقين يُعْرَفُ اتفاقهما بدليل كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد .

- والثالث : تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر. (1)

وأجود التشبيه وأبلغه : ما يقع على أربعة أضرب ، وقد مرَّ بنا في تطور مفهوم التشبيه .

وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه ، والنَّهَجُ القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين ، تشبيه الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر ، والسَّهْمُ الماضي بالسيف ، والعالي الرتبة بالثَّجَم ، والحليم الرزين بالجبل ، والحلي بالبكر ، والفايت بالحلم ، ثم تشبيه اللثيم بالكلب والجبان بالصفرد* ، والطايش بالفراش والذليل بالنقد** والنعل والفقع*** والوتد والقاسي بالحديد والصخر والبليد بالجماد ، واشتهر قوم بخصال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجروا مجرى ما قدَّمناه ، "كالسموأل" في الوفاء ، و"حاتم" في السخاء ، و"الأحنف" في الحلم و"سحبان" في البلاغة ، و"قس" في الخطابة و"لقمان" في الحكمة واشتهر آخرون بأضداد هذه الخصال فَشَبَّهَ بِهِمْ في حال الذم ، "كباقل"**** في العيِّ و"هَبْنَق"***** في الحمق... (2) والتشبيه عنده يزيد المعنى وضوحاً ويُكسِبُهُ تأكيداً. وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يُسْتَدَلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان. والتشبيه عنده يجري على وجوه منها :

- تشبيه الشيء بالشيء صورة كقوله Y : [وَالْقَمَرُ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ] (3) . -

وتشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا كقوله Y : [كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ] (4)

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 262

* - الصفرد : طائر جبان

** - النقد السفيل من الناس وهو السلحفاة.

*** - الفقع : الذليل

**** - باقل : اسم رجل يضرب به المثل في العي

***** - هبنق : اسمه يزيد بن ثوران ، يضرب به المثل في الحمق.

(2) - المرجع نفسه - ص 262 .

(3) - سورة : يس ، الآية : 39

(4) - سورة : الصفات ، الآية : 49

- ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا كقول " امرئ القيس " :

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضَاءَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمَبْرَدِ *
يَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانَهَا كَفَيْضِ الْأَيْ عَلَى الْجُدُجِ ** (1)

ويمكن استخلاص مما تقدم من تعريف " أبي هلال العسكري " للتشبيه ، أنه لم يبعد عن تعريف "الرماني" إلا أنه أفاض في التقسيمات المختلفة ، وبين أوجه التشبيه وأضربه ، واعتبر أن أجود التشبيه وأبلغه ما وقع على أربعة أضرب ، كما أبرز وظيفة التشبيه بأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا. كما ذكر الطريقة المسلوكة في التشبيه والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين.

5.4.1 - التشبيه عند "ابن رشيق" (المتوفى عام 463 هـ) :

يعرف " ابن رشيق " التشبيه بأنه : « صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه. ألا ترى أن قولهم : (خدّ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صُفْرَةٍ وَسَطِهِ وَخُضْرَةٍ كَمَائِمِهِ ... فوقوع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراس لا على الجواهر » (2). فالتشبيه عنده على ضربين : تشبيه حسن وتشبيه قبيح ، وأكد أن التشبيه الحسن هو ما تقع عليه الحاسسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد أُلْفَ أوضح مما لم يُؤْلَف. (3) كما بين الغرض من التشبيه ، وأكد على وظيفته ، وأنه مع الاستعارة يُخْرِجَانِ الأغمض إلى الأوضح ويُقَرِّبَانِ البعيد. كما ذكر في موضع آخر : أن التشبيه على ضربين والأصل واحدٌ : فأحدهما التقدير ، والآخر التحقيق. فالذي يأتي على التقدير: التشبيه من وجه واحد دون وجه ، والذي يأتي على التحقيق: التشبيه على الإطلاق ، وهو التشبيه بالنفس مثل تشبيه الغراب بالغراب وحجر الذهب بجحر الذهب إذا كان مثله سواءً وحمرة الشقائق بحمر الشقائق. كما أورد رأي " قدامة " في التشبيه قائلاً: «زعم " قدامة " أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يُدْنِي بِمَا إِلَى حَالِ الْإِتْحَادِ » (4)

* - مشدودة السك : الدرع ، موضونة : منسوجة.

** - أردانها : الأكام - الأتي : السيل - الجدجد : الأرض المستوية الصلبة.

(1) - ديوان امرئ القيس - ص - 55

(2) - ابن رشيق : العمدة : 1 / 252

(3) - المرجع نفسه ، 1/252

(4) - المرجع نفسه ، 1 / 252

لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبٌ تَنْفُلٍ (1) *

وعلق " ابن رشيق " على هذا البيت الذي أورده " قدامة بن جعفر " لامرئ القيس بقوله : « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها ، وأفعال هي هي بعينها إلا أنها من حيوان مختلف » (2).

ويؤكد " ابن رشيق " في تعريفه للتشبيه على عدم المطابقة بين المشبه والمشبه به مطابقة كلية إلى درجة الاتحاد ، ويُليح على المقاربة بين الطرفين. كما أنه يربط بين التشبيه والفلسفة حين يتحدث عن الجوهر والعرض ، ويبين وظيفة التشبيه في إخراج الأغمض إلى الأوضح ويقرب البعيد. وأعطى التشبيه الحسني - كسابقه - أهمية كبرى.

6.4.1 - التشبيه عند " عبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471 هـ) :

يُعرف الإمام " عبد القاهر الجرجاني " التشبيه ، بقوله : « إعلم أن الشئين إذا شُبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين :

- أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل.
- والآخر : أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأوّل ، فمثال الأول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو : أن يُشَبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه ، والحلقة في وجهه آخر ، ومن جهة اللون كتشبيه الحدود بالورود ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار ... أو جمع الصورة واللون كتشبيه : الثريا بعنقود الكرم المنشور ، ومن جهة الهيئة كتشبيه : القامة بالرُمح ، والقَد اللطيف بالغصن ويدخل في الهيئة ، تشبيه : الذهاب عن الاستقامة بالسهم السديد ، ومن تأخذه الأريحية فيهتر كالعصن وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس وهو تشبيه صريح لا يجري فيه التأوّل. ومثال الثاني ، وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأوّل ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور وقد شَبَّهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شبَّهت ما مضى الشيء بالشيء ، من جهة ما أردت من لون وصورة أو غيرهما » (3).

(1) - ديوان امرئ القيس - ص 55

* - الأيطل : الخاصرة ج أيطل وأياطل - إرخاء : ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب - السرحان : الذئب - التقريب : وضع الرجلين موضع اليدين في العدو - التنفل : ولد الثعلب - شبه حاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر ، وشبه ساقيه بساقي النعام في الانتصاب والطول ، و عدوه بإرخاء الذئب وتقريبه بتقريب ولد الثعلب. فجمع أربعة تشبيهات.

(2) - ابن رشيق : العمدة 1 / 254

(3) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 70 - 72

وفنية الصورة عند " عبد القاهر الجرجاني " تكمن في العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو التشبيه (الحقيقي الأصلي) ، وإن أدرك بإعمال العقل ، فهذا هو تشبيه (التمثيل) . ورأى " عبد القاهر " في التمثيل ، يختلف عن رأي الجمهور ، " فعبد القاهر " يرى أن التمثيل: ما كان الوجه فيه محتاجا إلى تناول أي مُنتزعا من لازم الصفة ، ولا يكون كذلك إلا إذا كان عقليا ، بينما يرى الجمهور : أن التمثيل يكون الوجه فيه منتزعا من مُتعدد أعم من أن يكون حسيا أو غير حسّي . ويُفرّق " عبد القاهر الجرجاني " بين الضربين حتى في شواهده البلاغية فيقول : « فاعلم أن التشبيه عامّ والتمثيل أخصّ منه ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيل » (1) ويذكر " عبد القاهر " بعض الشواهد الشعرية فيقول : « فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم :

وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثَّرِيًّا لِمَنْ رَأَى كَعُنُقُودٍ مُلَاحِيَّةٍ حِينَ نَوْرًا *

إنه تشبيه حسن . ولا تقول: هو تمثيل ، وكذلك تقول : " ابن المعتز " حسن التشبيهات بديعها ، لأنك تعني تشبيه المُبصرات بعضها ببعض ، وكل ما لا يوجد التشبيه فيه من طريق التأول كقوله :

كَأَنَّ عِيُونَ النَّرَجَسِ الْعُضَّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ

و " صالح بن عبد القدوس " كثير الأمثال في شعره ، نحو قوله :

وَإِنَّ مَنْ أَدَبْتَهُ فِي الصَّبِّ كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءَ فِي غَرَسِهِ

حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَادِرًا بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يَنْسِهِ « (2)

ويُعَلّل " عبد الهادي العدل " تقسيم " عبد القاهر الجرجاني " للتشبيه بقوله : « أنه وجد بعض أنواع التشبيه يمتاز بالدقة واللطف والحاجة إلى شيء من الترفق وحسن التائي ، وبعضها ليس بهذه المثابة ، وأن الأول ما كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقي ، والثاني ما كان وجهه حسيا أو عقليا حقيقيا » (3) .

وقد وقف " عبد القاهر الجرجاني " طويلا عند (التمثيل) وعده أرقى من التشبيه الصريح ، ثم إنه سما به حتى جعل تأثيره في المتلقي ، وذلك حين يدعو إلى إعمال الفكر « وأن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 75

* - الملاحى: عنب أبيض طويل - ونور الزرع تنويرا : أدرك والتمر ما خلق فيه النوى.

(2) - المرجع نفسه - ص 77

(3) - عبد الهادي العدل : دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني - دار الفكر الحديث - القاهرة

في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحَوِّجَكَ إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه. وما كان منه اللطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإبائه أظهر ، واحتجاجة أشدَّ» (1)

كما تحدّث الإمام " عبد القاهر " عن التشبيه المقلوب ، « وذلك بجعل الفرع أصلا ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء في حال ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ومشبهاً به أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول: في النجوم كأنها مصايح ، ثم تقول في حالة أخرى في المصايح كأنها نجوم» (2). والجديد عند " عبد القاهر " - مقارنة بسابقه - أنه :

- درس التشبيه ضمن الفنون البلاغية الأخرى وعدّها أدوات ووسائل تساعد على إبراز جمال (النظم) الذي هو (تَوْحِّي معاني النحو)
- أكّد على أثر الذوق والمعرفة في تلمّس جمال التشبيه والفنون البلاغية الأخرى.
- ربط بين طبيعة الفن وطبيعة النفس البشرية كونها متلقيا لهذا الفن.
- عدّ التشبيه حقيقة بخلاف " ابن رشيق " وآخرين الذين عدّوا التشبيه من المجاز.
- ركّز على البعد الحسّي والعقلي للتشبيه ، كما انفرد بالحديث عن تشبيه التمثيل وخصائصه وجمالياته.

7.4.1 - التشبيه عند " السكاكي " (المتوفى عام 626 هـ) :

يُعرّف " السكاكي " التشبيه بقوله: « لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين : مشبهاً ومشبهاً به ، واشتركا بينهما من وجه وافتراق من آخر» (3)

- ومثله مثل سابقة اهتم بأقسام التشبيه ، فيرى أن التشبيه باعتبار طرفيه (المشبّه والمشبّه به).
- إمّا أن يكونا مُستدّين إلى الحسّ أي الطرفان محسوسان كالخذّ عند التشبيه بالورد في المُبصّرات ، وكالأطيط* عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات ، والتكّهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات ، وكالريّيق عند التشبيه بالخمير في المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات.
- وإمّا أن يستندا إلى الخيال كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت على رماح من زبرجد.
- وإمّا أن يستندا إلى العقل كالعلم إذا شبّه بالحياة والجهل بالموت.

(1) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 118

(2) - المرجع نفسه - ص 117

(3) - محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم - ص 140

* الأطيط : أصوات الإبل والخيول.

- وإما أن يكون المشبه معقولا ، والمشبه به محسوسا ، كالعدل إذا شُبّه بالقسطاس أو المنيّة في حال تشبيهها بالسبع ، وإما العكس أن يكون المشبه محسوسا والمشبه به معقولا ، كتشبيه العطر بخلق الكريم . كما تحدّث " السكاكي " عن أغراض التشبيه باعتبار المشبه أي بالنظر إلى المشبه وهو الغالب ، ويكون إما لبيان حال المشبه ، أو مقدار حاله ، أو لبيان إمكان وجوده ، أو لتقوية شأنه في نفس السامع ، وزيادة تقريره له عنده ، أو لإبرازه عند السامع في معرض التزيين والتمثيل أو الاستطراف وما شاكل ذلك.

لم يكن " السكاكي " إلا ابن عصره ، و لا يُلام على ذلك ، فكان مجهوده في هذا المجال محاولة لتبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون وتحديد فروعها ، وترتيبها ، وضبط موضوعاتها لتسهيل الحفظ والدرس . وذلك لأنه عاش في عصر انحطت فيه الحضارة الإسلامية ، وعرفت فيه الثقافة تدهورا فظيحا ، لمعاصرتة لعهد الغزو المغولي للأمة الإسلامية.

ولم يتلقَ أحدٌ من البلاغيين القدماء من انتقادات لاذعة ، مثل ما تلقاه " السكاكي " ، و خاصة على يد النقاد المحدثين ، فقد حملوه ما لا يُطيق ، فهو من أفسد جوهر البلاغة حين جرّدها من كل ذوق فنيّ ، وجعلها علما معياريا يخضع للتّعبد الصّارم والمنطق الفلسفي ، ويقول الدكتور " شوقي ضيف " وبصريح العبارة : « ممّا لا ريب فيه أنّ " السكاكي " أفسد مبحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئا في تربية الذّوق إلا ضروبا من التّعقيد والتّصعيب ، وكأننا يازاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جَلَب فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ... وكأنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمتها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات » (1).

وحتى نكون موضوعيين في أحكامنا النقدية ، فعلينا ألاّ نُسقطها جزافا دون رويّة وتمهّل ، "السكاكي" في رأبي - ابن عصره - كما أسلفت ، وقد قدّم عملا بمقياس ذوق عصره ، ولعل تلقّف أبناء جيله لمؤلّفاته واحتفاءهم بها لخير دليل على ما أقول وأزعم.

والفضل كل الفضل يعود إلى " السكاكي " إلى يوم الناس هذا « لأنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ، ولولا السكاكي ، في عصرنا الحديث - ما التفت الشيخ

(1) - شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ - ص 302

محمد عبده إلى كتابي الجرجاني (الأسرار والدلائل) يُحَقِّقُهُمَا ، وَيُدْرَسُهُمَا لشباب الأزهر ، لِيَفْتَحَ أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجماها الفريد ، وذوقها الرفيع ، لبدأ التأصيل ، وينطلق التجديد» (1) على حد تعبير الدكتور " منير سلطان " .

8.4.1 - التشبيه عند المحدثين:

كان التشبيه ولا يزال الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريبا ، ذلك لأنهم رأوا فيه الوجه البلاغي الأكثر تداولاً في كلام الجاهليين وأشعارهم حتى لو قال قائل: « هو أكثر كلامهم لم يبعُد ، كما أنهم لمساوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها » (2) كما نظر بعض النقاد المحدثين إلى العلاقة بين طرفي التشبيه ، وأكد أن لكل طرف حريته واستقلاله « ولذا نلاحظ أن الطرفين في التشبيه لا يتحدان ، فيظل لكل منهما شخصيته المستقلة ، ولهذا فإن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ، و يوقع الائتلاف بين المختلفات ، و لا يوقع الاتحاد » (3)

ويؤكد البلاغيون المحدثون على دور القارئ أو المتلقي ، ويجعلونه طرفا فاعلا في إدراك أركان البنية الشكلية اللغوية كاملة، لأن المبدع قد يذكر طرفي التشبيه ولا يذكر الصفة المشتركة بينهما (وجه الشبه) ويترك المجال واسعا للمتلقي في استنتاجه من خلال علاقات السياق في القصيدة أو القطعة الشعرية الأدبية. والصورة التشبيهية الحديثة هي وسيلة تصويرية تكشف عوالم الفنان ، وتعطينا دلالة على بعض أحواله فقد يختصر وقد يوجز ، « وقد يأتي الشاعر بالبنية اللغوية الشكلية كاملة ، وقد يقتصر على الطرفين الأساسيين أو على ثلاثة أركان ، وكل ذلك مرتبط بأجواء الأديب التفسيرية والانفعالية » (4) ويوضح الدكتور " فايز الداية " التركيبة اللغوية للصورة التشبيهية وبناءها الأساسي « أنها تقوم على جزئين يُذكران صراحة أو تأويلا ، ولئن حُذِفَ أسلوبيا أحدهما فهو يُعدُّ موجوداً من حيث المعنى وقد اصطلح النقاد والبلاغيون على تسمية لكل من ذينك الجزئين ، فالأول : مشبهه والآخر مُشبهه به ،

(1) - د. منير سلطان : تشبيهات المتنبي ومجازاته - منشأة المعارف - الاسكندرية - 1993 - ص 126

(2) - د. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، دار العلوم للطباعة

والنشر - الرياض - ط (1) - 1984 - ص 42

(3) - د. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر -

القاهرة - 1974 - ص 137

(4) - د. فايز الداية : جماليات الأسلوب - ص 73

لأنَّ الشَّاعر يقف عند طرف أو زاويَّة ، ومنها ينطلق إلى المشبَّه به يحمل منه لونا أو شكلا أو حركة أو وظيفة فتتسع النُّقطة أو الزاويَّة في تجربته تنويرا وعمقا « (1) .

ويرى الدكتور " منير سلطان" : « أن التشبيه تشبيهان : تشبيه تعليمي وذلك الذي نمارسه في حياتنا اليومية ، وفي مدارسنا من خلال الوسائل التعليمية ، ويؤدِّي غرضًا محدَّدًا هو نقل معلومة محدَّدة في شكل واضح ومحدد. وتشبيه فني ، وهو الذي يقوم على ركنين (مشبه ومشبه به) وطرفين (الأداة والوجه) والغرض منه نقل ما أحسَّ به الفنان من علاقات بين الأشياء في الواقع ، أو في النفس أو في الخيال ، إذاً فالتشبيه عمليَّة فنيَّة ذاتيَّة ، رأى الفنان شيئا أثاره ، فاستجاب له استجابة خاصة ، فعقد بينهما علاقة تشبيهية ، لا لأنها قائمة واقعا ولكن لأنه أحس بذلك « (2)

إذن فالتشبيه عند المحدثين « طاقة موحية ، وكلُّ إيحاء لا يمكن أن يُستنفذ ، لا يُقدَّم معنى جاهزا بمقدار ما يفتح أمام القارئ باب التحويل والإيحاء واسعا يدخل عالمه دون أن يتمكن من بلوغ منتهاه ... إن قيمة الصورة المرتكزة على المشابهة ، هي في حداتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثر مما هي في الشكل الذي أُخرجت فيه ، استعارة كان أو تشبيها « (3) .

تعدُّ الصورة التشبيهية من أهم الوسائل الفنية التي تساعد الأديب على تصوير كثير من المعاني ، ونقلها إلى نفس المتلقي ، فتستقرُّ فيها وتُحدث الأثر المنشود ، وممَّا ورد في عظيم قدره ، وشرف فضله عند علماء البيان : « أن العقلاء اتفقوا على شرف قدره ... فإن كان مدحا كان أهبى وأفخم ، وإن كن ذمًا كان أوجع و ألدع ، وإن كان افتخارًا كان أبعد و أشرف وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب ، وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأبلغ وفي التنبيه والزجر أجدر « (4)

فلا عجب إذن أن نجدها في المدحة النبوية عند حسن ابن ثابت ترد بوفرة وتنوع.

9.4.1 - أركان الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت :

رأينا سابقا أن التشبيه ، اصطلاحاً هو عقد مماثلة بين طرفين لوجود صفة مشتركة أو أكثر بأداة قد

تكون ملفوظة وقد تكون ملحوظة فقط. ومن أمثلة ذلك قول حسن في مدح النبي (ع) :

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 72

(2) - د. منير سلطان : تشبيهات المتنبى ومجازاته - ص 127

(3) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 121-122

(4) - الخطيب القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، شرح البرقوقى - دار الكتاب العربي - بيروت لبنان -

نَبِيُّنَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ مِنْ الرُّسُلِ وَالْأَوْثَانِ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ (1)
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمَهْنَدُ (2)

لقد كان مجيء الرسول (ع) في زمن انقطعت فيه الرسالة ، وكثرت فيه عبادة الأوثان فكانت بعثته بمثابة السراج الذي يُستضاء به أو مثل الشمس ، لأن من معاني السراج الشمس مصداقا لقوله Y : [وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا] (3) فالنبي (ع) يهتدى به في الظلم. وبعد تأمل البيت الثاني ، نرى أن حسّان بن ثابت جعل شيئا مثيلا لشيء آخر لصفة مشتركة بينهما، فقد شبه الرسول (ع) ، وهو يُلوح من بعيد ، و بالسيف الصَّقِيلُ المهْنَدُ الذي يُرى لمعانه ، وأن الذي دلَّ على هذه المشابهة أداة ملفوظة هي (الكاف) ، والصفة المشتركة هي: جامع اللّمعان والإضاءة ، وهذا ما يُسمّى: التشبيه ، وقد رأينا أنه لا بدّ للتشبيه من أركان أربعة :

أ- المشبه : وهو الركن الأساسي في التشبيه ، وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه وتوضيحه وجلاء هيئته ، وبواسطته تتم المشاركة بين المبدع والمتلقي فتكون عملية التأثير والتأثر. ففي بيت حسّان السابق، يكون المشبه (الضمير المستتر "هو") ويعود على الرسول (ع) ، وتكون الصورة التشبيهية في خدمة المشبه وتوضيح مزاياه وصفاته ، وإبرازها بالشكل الذي يفى بالعرض.

ب - المشبه به : وهو طرف التشبيه الآخر ، أو الصورة التي يُراد بها تمثيل المشبه ، ويغلب أن تكون هذه الصورة أو الصفة في المشبه به أقوى وأظهر وأشهر منها في المشبه. وهذا ما ركّز عليه أغلبية البلاغيين وفي بيت حسّان السابق : يأتي المشبه به (الصقيل المهند) أكثر توضيحا لصفات المشبه.

ج - أداة التشبيه : وهي الصلّة بين طرفي التشبيه ، وقد تكون ملفوظة كما في قول حسّان وهي (الكاف) ، وقد تكون ملحوظة كما في قوله:

وَإِذَا وَمَاضٍ شَهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُذِّ الْأَمَاجِيدِ (4)

فالأداة هنا غير مذكورة لفظا ، وإنما هي مقدّرة معنى ، والتقدير : الرسول كالشهاب يستضاء به وهو كالقدر أنار على كل الأماجيد. وقد حُذفت الأداة لزيادة توكيد التشبيه.

(1) (2) - البيتان : 68-69 ، الديوان : 135.

(3) - سورة : النبأ ، الآية : 13

(4) - البيت : 81 ، الديوان : 137

و أدوات التشبيه كثيرة ، وهي كل لفظ يدل على المماثلة والاشترار ، وهي : حرفان وأسماء وأفعال والحرفان هما : الكاف وهي الأصل لبساطتها كقول حسّان بن ثابت :

فَوَافِينَاهُمْ مِّنَا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشَيْبٍ (1)

وقد ورد هذا الحرف في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ملفوظاً خمس مرات وذلك في الأبيات التالية [49 د ، ص 70 وكذا 56 د ، ص 72 و 69 د ، ص 135 و 82 د ، ص 137 و 166 د ، ص 440]. وورد حرف (الكاف) ملحوظا غير مذكور وذلك لغاية بيانية وهي زيادة التأكيد في التشبيه : خمس عشرة مرة وذلك في الأبيات التالية : [10 د ، ص 60 (مرتان). 19 د ، ص 62 و 22 د ، ص 63 و 28 د ، ص 65 و 29 د ، ص 65 و 32 د ، ص 66 ، و(مرتان) في 69 د ، ص 135 و(مرتان) في 81 د ، ص 137، و 129 د ، ص 310 و 142 د ، ص 431 ، و 150 د ، ص 431].

- (كَأَنَّ) : وهي عند أكثر العلماء حرف مركّب من (الكاف) و(أَنْ) والأصل في (كأنّ زيذاً أسدٌ) (إِنَّ زَيْدًا كَأَسَدٍ) ثم قُدِّم حرف التشبيه اهتماما به ، فَفُتِحَتْ همزة (إِنَّ) لدخول الجار وما بعد الكاف جرّاً بها. و(كأنّ) للتشبيه على الإطلاق ، وهذا هو المشهور الغالب على الاستعمال والمتفق عليه من جمهور النحاة. ولم يُوظف حسّان هذا الحرف (كأنّ) في صورته التشبيهية سوى مرتين ، الأولى في قوله :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِّنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ (2)

والثانية في قوله :

عَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءٌ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الْغُيُوبِ (3)

ومن أدوات التشبيه الأسماء وهي : (مثل) أو في ما معناها كلفظة (نحو) و (شبه) وما يُشتقُّ من المماثلة ، وما يُؤدِّي هذا المعنى : كـ (مُمَائِلٌ ، مُشَابِهٌ ، مُضَاهٍ ، مُحَاكٍ) وسواها مما يُشتقُّ منها ، ولم يوظف حسّان بن ثابت في المدحة النبوية من مثل هذه الأسماء سوى (مثل) مرة واحدة في قوله :

مِثْلَ الْهَلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طَيِّبَ الْأَعْوَادِ (4)

(1) - البيت : 56 ، الديوان : 72

(2) - البيت : 6 ، الديوان : 59

(3) - البيت : 55 ، الديوان : 72

(4) - البيت : 85 ، الديوان : 138

ومنها الأفعال وهي: (يُشبهه) و (يُشابهه) و (يُماثل) و (يُضارع) و (يُضاهي) و (يُحاكي) وسواها مما يماثلها في المعنى⁽¹⁾. ولم يستعمل حسّان الأفعال كأدوات للتشبيه في المدحة النبوية مُطلقاً.

د- وجه الشبه : وهو الصورة التي تأتي لتوضيح المشبه وإبرازه ، أو هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه على سبيل الحقيقة أو التخيل. ذلك لأن التشبيه على حد تعبير ابن رشيق " « صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه. ألا ترى أن قولهم " خدّ كالورد " إنما أرادوا حمرة أوراق الورد ، وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه »⁽²⁾ كما مرّ بنا.

وقد أفاض حسّان في المدحة النبوية من توظيف التشبيه (المُرْسَلُ الْمُفَصَّلُ) وهو من أوضح أنواع التشبيه وأيسرها ، وفيه ذكرٌ للأداة ولوجه الشبه ، كما أنه من أغراضه: تزيين صورة الممدوح وإبرازها والتأكيد عليها ، فالرسول (ع) في مدحيات حسّان وتشابيهه (مبارك كضياء البدر صورته) وهو (وافي ، وفاض شهاب يُستضاء به ، بدر أنار على كل الأماجد) وهو (مثل الهلال مباركا) فقد شبه حسّان (ψ) الرسول (ع) بالبدر. وبالشّهاب بجامع الاستضاءة ، وبالبدر بجامع الإنارة ، وبالهلال لحصول البركة به ، فكانت بعثته بين أناس أطبق عليهم ظلام الجاهلية الدامس واستحوذ عليهم الكفر حتى ران على قلوبهم ، فكانت إطلالة الرسول (ع) كإطلالة الهلال على الضّالّ التائه في الظلام الحالك. وهذا لبيان فضل الرسول (ع) على غيره ، ومتى اقترن اسم الممدوح بهذه الصفات ظهرت مكانته وعُرف قدره وبان فضله. وكما يجوز حذف أداة التشبيه لفظاً وتُلحظ تقديراً ، يجوز كذلك في عُرف البلاغيين - حذف الشبه الجامع بين الأمرين ، وذلك لإضفاء نوع من الغموض على الصورة التشبيهية ، مما يزيد إيجاءً وسحراً وجمالاً ، وهذا ما نلحظه في التشبيه البليغ الذي ورد بكثرة في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت وستحدّث عنه أثناء الحديث عن أنواع الصورة التشبيهية ، ومن أمثلة ذلك قول حسّان في هجاء " أبي سفيان بن الحارث " :

أَلَا أَبْلِغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحْبُ هَوَاءُ⁽³⁾

(1) - المراغي (أحمد مصطفى) ، علوم البلاغة ، دار القلم بيروت لبنان الطبعة (1) عام 1980 م - ص 100

(2) - ابن رشيق : العمدة : 252/1

(3) - البيت : 22 ، الديوان : 63

وقوله :

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي
لِعَرَضٍ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ (1)

فصورة المهجو " أبي سفيان بن الحارث " أكثر وضوحا وبيانا. فهو (مجوف ، نخب ، هواء) وقد بدت كذلك ، لحذف الأداة من جهة ، وحذف وجه الشبه من جهة أخرى ، وذلك ما يُفسح المجال للقارئ في تأمل الصفات المشتركة التي جعلت المشبه عين المشبه به.

10.4.1 - أنواع الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسان :

دأب البلاغيون القدماء على تسمية الصورة التشبيهية باعتبار حذف الأداة أو إثباتها وحذف وجه الشبه أو إثباته كما يلي :

- التشبيه المرسل : وهو التشبيه الذي ذُكرت فيه الأداة.
 - التشبيه المؤكّد : وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة.
 - التشبيه المفصل : وهو التشبيه الذي ذُكر فيه وجه الشبه.
 - التشبيه المجمل : وهو التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه.
- ويترتب عن ذلك تقسيم التشبيه إلى أنواع أربعة ، هي الأحوال التي يكون عليها بحسب إثبات الأداة ووجه الشبه ، أو حذفها معا ، أو حذف أحدهما وإبقاء الآخر. وهذه الأنواع هي :
- التشبيه المرسل المفصل : ويسمى التشبيه التام وهو التشبيه الذي ذُكرت أركانه الأربعة.
 - التشبيه المرسل المجمل : وهو ما ذُكرت فيه الأداة ، وحذف وجه الشبه.
 - التشبيه المؤكّد المفصل : وهو ما حُذفت منه الأداة وذُكر فيه وجه الشبه.
 - التشبيه المؤكّد المجمل : ويُسمى أيضا التشبيه البليغ ، وهو الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه.

لقد أفاض الشاعر في استعمال الصورة التشبيهية في المدحة النبوية ، كمعاصريه من الشعراء القدماء وهذه ميزة عامة في الشعر العربي القديم ، الذي يرد فيه التشبيه والكناية بوفرة ثم تليهما الاستعارة. وقد أولى القدماء من النقاد والبلاغيين التشبيه عناية عظيمة وفتنوا به أيما فتنة « فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة ، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل ، بالبراعة في نظم الشعر نفسه». (2)

(1) - البيت : 28 ، الديوان : 65

(2) - د. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير : البلاغة والتطبيق - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد

وللتشبيه - عند القدماء - شرف وفضل بحيث لا يُمكن الاستغناء عنه « والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأكيداً ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه ، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ، ومن كل جيل ما يُستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان » (1)

وقد أحصيت ما مجموعه ثلاثاً وعشرين صورة تشبيهية استعملها حسان بن ثابت في المدحة النبوية منها:

- (7) سبعة تشبيهات من النوع : المؤكد المجمل أو البليغ.

- (6) ستة تشبيهات من النوع : المرسل المجمل .

- (6) ستة تشبيهات من النوع : المؤكد المفصل .

- (2) وتشبهان من النوع : المرسل المفصل.

- (2) وتشبهان تمثيليان.

وسأعرض لكل نوع من هذه الأنواع بحسب نسبة وروده في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت.

1. التشبيه المؤكد المجمل أو التشبيه البليغ :

وفي هذا النوع من الصورة التشبيهية ، مبالغة ، أو إغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه فحذفُ الأداة يوحى بتساوي الطرفين في القوة ، وحذف وجه الشبه يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها الأمر الذي يوحى بأنهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة ، ويفسح المجال لخيال القارئ بتصور هذه الصفات. ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في هجاء " أبي سفيان بن الحارث ":

أَلَا أَبْلِغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخْبٌ هَوَاءُ (2)

فقد تمكن حسان وعن طريق الصورة التشبيهية أن يحط من قيمة المهجو ، ويجعل منه رجلاً جباناً لا قلب له ، خالي الجوف من الفؤاد ، وقد انتقى حسان الألفاظ بدقة حيث دلّت بكل قوة على ما يريده الشاعر. فالمهجو يبدو في صورة كاريكاتورية ، هزلية ، لم يترك له الشاعر أي صفة حميدة يفتخر بها. وعن طريق التشبيه البليغ ، تمكن الشاعر أن يسوي بين المهجو وبين الجبان ، النخب ، الهواء. وفي هذا تحقير لشأنه وتشخيص لصفة الجبن ، حيث تبدو حسية ملموسة وهذا غرض أساس من أغراض الصورة التشبيهية التي تُشخص المعنى وتجسده في صورة مادية تكاد تراها العين وتلمسها اليد.

(1) - أبو هلال العسكري : الصناعيتين - ص 61

(2) - البيت : 22 ، الديوان : 63

وفي (الهمزية) نفسها ، وفي معرض مدح الرسول (ع) وحمّيته وفدائه ووقايته من أعدائه يقول :

فإنّ أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء (1)

فالشاعر يفدي رسول الله (ع) بعرضه وعرض أسلافه ، وقد اختار حسّان لفظة (العرض) دون سواها من الألفاظ ، لأنّ العرض - عند العرب - هو موضع المدح والذم من الإنسان ، سواء أكان ذلك في نفسه أم في سلفه أم من يلزمه أمره. فالعرض شيء معنوي مجرد قد أضحى عند حسّان - وعن طريق الصورة التشبيهية - شيئاً مادياً وكأنّه جنة أو وقاية لعرض النبي (ع) ، فاستحال المشبه - وعن طريق التشبيه البليغ - مشبهاً به ، وهذه مبالغة مقصودة في العمل الأدبي. فالعرض لا يُفدى إلا بالعرض ، وبالتالي جعل الشاعر من آباءه وأسلافه وعرضه فداءً لحفظ وصيانة عرض الرسول الكريم (ع) ، ورؤي أنه لما بلغ حسّان هذا البيت ، قال: سيدنا رسول الله (ع) : « وقاك الله يا حسّان من حرّ النار » (2)

وفي القصيدة نفسها يتعرّض الشاعر لحي من أحياء العرب وهم جذيمة فيقول :

فإما تتقفن بنو لؤي جذيمة إن قتلهم شفاء (3)

ففي قول الشاعر (إن قتلهم شفاء) تصوير بديع عن طريق التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة وكذا وجه الشبه ، وفي هذه العبارة دعوة من الشاعر إلى إعمال القتل في (جذيمة) لأنّ في ذلك شفاء للغيل وراحة للنفس ، وقرة للعين ، وذلك من باب التّكليل بالعدو والاقتصاص منه.

ويقول حسّان بن ثابت - وفي قصيدته الهمزية دائماً - يصف الخمرة ، والراجح أنّ هذه المقدمة الخمرية قالها حسّان قبل إسلامه - أو كما قال أحد النقاد : « أنّ هذه القصيدة ابتدأها حسّان في الجاهلية ثم أكملها في الإسلام » (4)

ونشربها فتركننا ملوكاً وأسدًا ما ينهنهنا اللقاء (5)

(1) - البيت : 28 ، الديوان : 65

(2) - عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري - ص 65

(3) - البيت : 29 ، الديوان : 65

(4) - المرجع نفسه - ص 60

(5) - البيت : 10 ، الديوان : 60

فقول حسان (تتركنا ملوكاً) تشبيه بليغ ، فالخمرة تترك الشاعر وصُحبه كالمملك وكالأسود في الشجاعة والإقدام ، فلا يخافون ولا يجزعون من لقاء الأعداء. فانظر كيف جعل حسان - وعن طريق الصورة التشبيهية - من الخمرة مصدراً للسيادة والشجاعة ، وحسان ليس بصد مدح الخمرة والإشادة بها ، وإنما يقصد إلى وصفها في ذاتها وأثرها في نفس شارحها ، وهذا مذهب الشعراء ينهج حسان منهجهم ويجذو فيه حدوهم. ورؤي : « أن الشاعر هجم يوماً على فتية من قومه يشربون الخمر ، فنقم منهم ذلك وأنكره ، فقالوا : يا أبا الوليد ما أخذنا هذا إلا منك ، وإننا لنهمل بتركها فيثبطننا عن ذلك قولك :

وَنَشْرَبُهَا فَتَرْكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ

فقال حسان : هذا شيء قلته في الجاهلية ، والله ما شربتها منذ أسلمت » (1)

ويذكر حسان بلاء جيش المسلمين واستماتتهم يوم (بدر) فيقول:

وَذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بِلَاؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللَّهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعٌ (2)

فقول حسان (والموت ناقع) تشبيه بليغ ، ومعنى ناقع : دائم ، ومنه قولهم : سم ناقع أي بالغ قاتل ، وفي هذه الصورة التشبيهية البليغة يصف حسان شدة بلاء المسلمين يوم (بدر) حيث الموت والهلاك في كل مكان ، والمسلمون صامدون في وجه أعدائهم للدفاع عن الرسول (ع) لا يبتغون من وراء ذلك سوى النصر أو الشهادة في سبيل الله (Y). فكانت صورة الموت حاضرة ، تمكن حسان من جعلها حسيّة ، قريبة ، وذلك براعة في التصوير ومبالغة ما بعدها مبالغة.

وفي معرض الافتخار بجيش المسلمين ، يقول حسان بن ثابت :

وَرَثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمْ (3)

فقول حسان (وكنا ملوكاً) أي كنا كالمملك في السيادة والسلطان حين ورثنا مساكن أعدائنا وأقمنا بها ولم نبرح ، فصارت ملوكاً لنا بفضل قوتنا وسطوتنا ، فالصورة التشبيهية هنا ، وضحت المعنى وبينته ، وصورته في أحسن صورة. والتشبيه البليغ أوحى للشاعر هذا التصوير البديع ، حيث جعل الشاعر من المسلمين أشباه الملوك في امتلاكهم لمساكن الأعداء ووراثتهم لها. ويقول حسان بن ثابت مفتخراً بقومه

الأنصار ، وينسب القول إلى الله (Y):

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبِلَاءُ (4)

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 60

(2) - البيت : 129 ، الديوان : 310

(3) - البيت : 144 ، الديوان : 431

وفي الكلام قلب ، فالأصل أن يكون الأنصار جندا من جند الله ، فقلب حسان المعنى فصار الجند هم الأنصار ، وهذا ما يسمى - عند البلاغيين - (بالتشبيه المقلوب). وهو تشبيه بليغ حيث جعل المشبه مشبها به ، بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر وقد عكس فيه طرفا التشبيه. ولعلماء البلاغة تعريفات مختلفة لهذا النوع من التشبيه ، فقد سماه " ابن جني " (غلبة الفروع على الأصول) ، وسماه " العلوي " (التشبيه المنعكس) ، كما سماه " عبد القاهر الجرجاني " (عكس التشبيه) ، وسماه " ابن الأثير " (الطرد والعكس). ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم ، في قوله (Y): [الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا ...] (1) ، والمعنى أن المرابين أرادوا تثبيت شرعية الربا ، فشبهوه بالبيع ، ليصلوا إلى إباحته ، كما أباح الله البيع ، فعمدوا إلى قلب التشبيه ، فجعلوا المشبه به مشبها ، قاصدين إلى جعل الربا في الحل أقوى حالا ، فهو في اعتقادهم حلال أكثر من البيع ، فجاء التشبيه مقلوبا.

2. التشبيه المرسل المجمل :

وهو التشبيه الذي تُذكر فيه الأداة ، ويُحذف فيه وجه الشبه ، ومن أمثلة ذلك قول حسان في وصف الخمرة التي شبه بها رُضاب محبوبته شعثناء التي قد تيمته:

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ التُّفَّاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ (2)

فقد شبه الشاعر طعم رُضابها بطعم خمرة ممزوجة بعسل وماء والجامع بينهما حلاوة المذاق أو بطعم تُفَّاح غَضٍّ ، فالسبيئة هي الخمرة التي تُسْتَبَأُ أي تُشْتَرَى لِتُشْرَبَ ، ولا يقال ذلك إلا في الخمر ، وفي بعض النسخ حبيئة وهي المصونة المصنون بها لنفاستها (3) ، وسواء أكانت هذه الخمرة سبيئة أم حبيئة فهي مجلوبة من (بيت رأس) وهو موضع مشهور في (الأردن) بالخمرة الجيدة ، فنسب حسان هذه الخمرة إلى بيت رأس لجودتها. ولم يكتف حسان بوصف الرضاب بالخمرة فقط ، بل وصفها كذلك بطعم تفاح غَضٍّ أماله الجني لُضحجه. وإذا تأملنا هاتين الصورتين التشبهييتين نرى أن الشاعر قد استعمل

(4) - البيت : 19 ، ، الديوان: 62

(1) - سورة البقرة ، الآية: 275

(2) - البيت : 07 ، الديوان: 59

(3) - أنظر : عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت - ص 59

الأداة (كأن) ولكنه حذف وجه الشبه ، وحذفه يدعو المرء إلى التفكير في الصفة أو الصفات المشتركة التي جعلت المشبه ماثلاً للمشبه به ، مما يُضفي على الصورة لونا من الغموض والإيحاء ، يُبعدها عن نَمَطِيَّتِها وحقيقتها ، ويفسح المجال للتخيّل والتصوّر. فالقارئ لا يدرك وجه الشبه ، أو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به بيسر بل بعد تمعّن وإعمال فكر.

ولنا أن نسأل : ما هي الصفة التي دفعت بالشاعر بتشبيه رُضاب شعناء بالخمرة وبتعم تفاح غضّ مرة أخرى ؟ أهى الحلاوة أم العذوبة أم طيب المذاق ؟ أم كلها معا ؟

والجواب : إن عدم ذكر وجه الشبه ، يؤدّي في أحيان كثيرة إلى فتح نوافذ الخيال والتّصوّر على مداها ، ويُيقّي صورة التشبيه المرسل المحمل بغموضها عن طريق حذف وجه الشبه مجالا خصبا للخيال والإيحاء. وفي معرض حديث حسان عن التقاء الجيشين يوم (بدر) يقول :

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمَعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جَنَحَ الْغُيُوبِ (1)

فَوَافِينَاهُمْ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأَسَدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشَيْبِ (2)

لقد شبّه حسان جيش المشركين بجبل (حراء) في ضخامته وعظمته ، ولكنه لم يذكر هذه الصفة (وجه الشبه) وذلك أثناء جنح الغروب أي حين تميل الشمس للغروب ، كما أنه شبّه جيش المسلمين الذين وافوا قريشا في غزوة (بدر) بأسد الغاب في الشجاعة والإقدام ، فلم يذكر هذه الصفة (وجه الشبه) وهذا على سبيل صورة التشبيه المرسل المحمل الذي يزيد التصوير غموضا وإيحاءً ، فالمتلقّي يجد عناء في إدراك الصورة أو الصور ولا يخفى ما في ذلك من جمال ، لأن النفس تجد متعة في الشيء الذي تناله بعد عناء وروية أكثر من الشيء تناله بسهولة ويُسر. وفي بيان فضل الرسول (ع) في هداية الخلق يقول حسان :

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهْنَدُ (3)

ففي قول الشاعر (يلوح كما لاح الصقيل المهند) تشبيه مُرسلٌ محمل ، مرسل لذكر الأداة ، ومحمل لحذف وجه الشبه ، فقد شبه حسان النبي (ع) في إطلالته بهديه على قريش وهو يلوح أي يلمع (واللمعان هنا معنوي وهو نور الهدى) بلمعان السيف ، إذ تمكن حسان أن يبعث الحياة في شيء مجرد

(1) و (2) - البيتان : 55 و 56 ، الديوان : 72

(3) - البيت : 69 ، الديوان : 135

فيجعله حسيا ملموسًا ، فنور الهدى كلمعان السيف ، وقد حذف المشبه به ليزيد الصورة خيالا وإيحاءً ، وهذه من وظائف الصورة التشبيهية .

وفي معرض دعوة حسّان قريش إلى الإيمان وهيها عن الشرك والتشبه بالأعاجم يقول:

فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ نَدًّا وَأَسْلُمًا
وَلَا تَلْبِسُوا زِيًّا كَزِيِّ الْأَعَاجِمِ (1)

ففي قول الشاعر (زِيًّا كَزِيِّ الْأَعَاجِمِ) فيه نهي عن الكفر والتشبه بالأعاجم من الروم والفرس وقريش ليست كذلك لمكانة نسب النبي (ع) منها ، وبالتالي فهم أقرب إليه من الأعاجم ، وحسّان يريد بهذه الصورة استقبح لباس الكفر والشرك وزبي الأعاجم لأنه غير لائق بهم. وفي التعبير بصورة التشبيه المرسل الحمل دعوة للقارئ إلى كشف كُنه هذا الزِّي الذي لم يذكره الشاعر وبيان صفته.

3. التشبيه المؤكد المفصل :

وهو ما حُذفت منه الأداة ، وذُكر فيه وجه الشبه ، وقد وردت منه في المدحة النبوية عند حسّان ست صور، وفي معرض الحديث عن نفسه والافتخار بلسانه وشعره يقول حسّان بن ثابت:

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (2)

فالمشبه (لسان الشاعر)

والمشبه به (السيف الصارم)

وجه الشبه (في كونه قاطعا لألسنة الأعداء ليس عضبا)

الأداة : محذوفة .

فالشاعر يُشبه لسانه بالسيف البتار الذي يقطع دابر المشركين ، ويقطع ألسنتهم حتى لا تنال

الرسول (ع) في عرضه وتعرض لدعوته بسوء.

والتشبيه المؤكد المفصل الذي حُذفت فيه الأداة ، أقوى ، لأن الأداة تُوجي بوجود طرفين أحدهما

يشبه الآخر ، أما حذف الأداة فيُوجي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن إثبات وجه الشبه يجعل شدة المشابهة محصورة في هذا الوجه دون سواه.

وفي معرض مدح الرسول (ع) يقول حسّان بن ثابت :

(1) - البيت : 166 ، الديوان : 440

(2) - البيت : 32 ، الديوان : 66

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ (3)

إلى أن يقول :

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُفَمَاةُ تَحَامُوا فِي الصَّنَادِيدِ (1)

وَأَفٍ وَمَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الْأَمَاجِيدِ (2)

لقد شبه الشاعر النبي (ع) بالسراج يُسْتَضَاءُ به ، وقد اقتبس حسن هذا المعنى من القرآن الكريم في قوله (Y): [يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ، وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا] (3) ، أو هو مثل الشمس ، لأن من معاني السراج الشمس ، لقوله (Y): [وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا] (4) ولم يستعمل الشاعر الأداة التي تربط بين طرفي التشبيه إلا أنه ذكر وجه الشبه وهو الاستضاءة والاستنارة ، فكأن رسول الله (ع) نورٌ يُسْتَضَاءُ به في دياجير الجاهلية ، وسراج يُنِيرُ درب الضالّ التائه في بحور الغواية المتموجة. وهو كذلك شهاب يجامع الاستضاءة ، والبدر بجامع الإنارة ، وتشبيه حسن للرسول (ع) بالشهاب مرة ، وبالبدر مرة أخرى بيان لحال النبي (ع) من هداية الضالين ، وإنارة درب المستنيرين ، وإبراز فضل الرسول (ع) على العرب خاصة والبشرية عامة.

والملاحظ أن مختلف الصور التشبيهية التي وصف بها الشاعر النبي (ع) هي صور محسوسة ، فيها شبه الشاعر صوراً عقلية مجردة كالهداية مثلاً بصورة حسية كالشهاب ، والبدر بالسراج ، من باب ما يسميه البلاغيون : بتشبيه المعقول بالحواس ، وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، ومن أغراضه كما يقول القدماء : إخراج الأغمض إلى الأوضح ، ومتى اقترن اسم الممدوح بالشهاب مرة ، وبالسراج مرة ، وبالبدر مرة ، ظهرت مكانته وعلا قدره وبان فضله.

وفي معرض وصف حسن بن ثابت لشجاعة الصحابة يقول :

لُيُوثٌ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُوبِ بَ لَا يَنْكِلُونَ وَلَكِنْ قُدُمٌ (5)

(3) - البيت : 69 ، الديوان : 135

(1) (2) - البيتان : 80 81 ، الديوان : 137

(3) - سورة الأحزاب ، الآيتان : 45 و 46

(4) - سورة النبأ ، الآية : 13

(5) - البيت : 142 ، الديوان : 431

فقد جعل الشاعر من الصحابة ليوثاً أي أسداً في اقتحامهم للأعداء ، وبخاصة إذا غضبوا أو استغضبوا، فهم لا يتراجعون ولا ينكصون ولكنهم يتقدمون في غير تقهقر ولا تراجع. فقد ذكر الشاعر في هذه الصورة وجه الشبه (إذا غضبوا) وفي ذلك حصر للصفة في الشجاعة والإقدام ، وقد حذف الأداة لشدة المشاهدة ، فالمشبه والمشبه به في هذه الصورة التشبيهية يقتربان من بعضهما البعض إلى درجة الاتحاد ، وهذا تشبيه حسن في عرف البلاغيين القدماء. ثم يجعل حسن نفسه وأصحابه وأولادهم جميعاً جنة تقي الرسول (ع) من الأعداء :

فِيْنَا وَأَوْلَادِنَا جُنَّةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِمْ (1)

فقد شبه الشاعر نفسه ومن معه كالجنة في حماية وصيانة الرسول (ع) من كل أذى يلحقه من الأعداء. فحذف الأداة وذكر وجه الشبه ، وفي استعمال الشاعر لحرف التوكيد (إن) تأكيد على ما يقول.

4. التشبيه المرسل المفصل أو التشبيه التام :

لم يرد في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت سوى مرتين ، وهو نوع من الصورة التشبيهية تُذكر فيه

جميع أركانه الأربعة. ومن أمثلة ذلك قول حسن في مدح الرسول (ع) :

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودٍ (2)

فالمشبه : صورة الرسول (ع)

المشبه به : ضياء البدر

وجه الشبه : في البركة

نلاحظ أن الصورة كاملة الإيضاح في هذا النوع من التشبيه بتوافر كامل أركانها ، تؤدي المعنى كاملاً دون غموض أو إبهام ، فلا يلتبس على الإنسان المراد من التشبيه. فذكر الأداة ، من جهة يُميز بين المشبه والمشبه به ، ويضع بينهما فاصلاً ، وذكر الوجه ، من جهة أخرى ، يعني أن الشبه قائم في الصفة أو الصفات المذكورة فحسب ، مما يُبعد عن المشبه صفات أخرى قد يحويها المشبه به. فالممدوح هنا لم ينل من صفات البدر سوى صفة واحدة وهي البركة وفاتته صفات أخرى كالنور، والاستضاءة ، والاستهداء.

ويؤكد حسن مرة أخرى على هذه البركة التي حلت على الأمة العربية ببعثة الرسول (ع) فيقول:

مِثْلَ الْهَالِالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طِيبِ الْأَعْوَادِ (3)

(1) - البيت : 150 ، الديوان : 431

(2) - البيت : 82 ، الديوان : 137

(3) - البيت : 85 ، الديوان : 138

فقد شبه الشاعر الرسول (ع) كاهلال في البركة ، وقد رأينا أن حسّانا يُركّز على هذه الصفات: البدر، الشهاب ، الهلال. لما لها من دلالات قوية على كون الرسول (ع) قدوة في الاستهداء به ، وإن كانت هذه الصفات مبتدلة عند الشعراء القدماء وليست من ابتداع خيال الشاعر.

- وللتشبيه تقسيم آخر ، وذلك باعتبار وجه الشبه. فما كان وجه الشبه فيه أمراً بيناً بنفسه لا يحتاج إلى تأويل فهو تشبيه غير تمثيل ، ومثاله تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل و اللون والهيئة. ويعلّق "عبد القاهر الجرجاني" على هذا النوع من التشبيه بقوله: « فالشبه في هذا كله لا يجري فيه التأول ولا يفتقر إليه في تحصيله ، وأي تأول يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة وأنت تراها هاهنا كما تراها هناك ؟ وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد ، كما تعلمها في الرجل»⁽¹⁾

وتشبيه تمثيلي : وهو ما لا يكون وجه الشبه فيه أمراً بيناً بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأول « ومثال ذلك كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبّهت الحجة بالشمس من جهة الظهور كما شبّهت في ما مضى الشيء بالشيء ، من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنّك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول »⁽²⁾

ويتفاوت تشبيه التمثيل عند "عبد القاهر" - تفاوتاً شديداً :

- فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطي المقدّاة طوعاً حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء.

- ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل.

- ومنه ما يدقّ ويغمّض ، حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ، ولطف فكرة ، وتقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يُعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة من السّماع ، كقول القائل : (كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفها). « فهذا - كما ترى - ظاهر الأمر في فقره إلى فضل الرّفق به والنّظر ، ألا ترى إلى أنه لا يفهمه حقّ فهمه إلاّ من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة »⁽³⁾

وفنية الصورة عند "عبد القاهر" ، هي إدراك العلاقة بين طرفيها في التشبيه ، فإن أدركت بواسطة الحواس ، فهي تشبيه حقيقي أصلي ، وإن أدركت بإعمال العقل فهي تشبيه تمثيلي .
ومن أمثلة التشبيه التمثيلي الواردة في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ، قوله :

(1) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 72

(2) - المرجع نفسه - ص 72

(3) - المرجع السابق نفسه - ص 74

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النَّسَاءُ (4)
خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ (5)

لقد شبه الشاعر الرسول (ع) في خلقه مُبرَّأ من كل عيب. من يخلق نفسه ويختار لها أسمى الصفات ، و يصبو إلى الكمال في أقواله وأفعاله وصفاته. والشاعر في هذه الصورة التشبيهية لم ينقل لنا صورة رآها في الممدوح ، لأن الكمال لله (Y) ، وإنما ساق لنا صورة تخيلها في ذهنه. ووجه الشبه ليست صورة مفردة و إنما هي صورة مُنتزعة من مُتعدد ، أي صور مركبة من جزئيات يستحضرها القارئ في ذهنه ثم يُركبها لتكتمل الصورة التي تخيلها الشاعر للممدوح.

ولا يكون التشبيه تمثيلاً إلا « إذا كان وجه الشبه منتزعا من متعدد » (1)

وللسائل أن يسأل : أين تلتقي الصورة الأولى في خلق الرسول (ع) مُبرَّأ من كل عيب بصورة من يخلق نفسه ؟ والجواب ، في وجود إنسان كامل الصفات أخلاقيا وجسديا ، معصوم من الأخطاء ، اختار لنفسه أفضل الصفات وبرَّأها من كل ما يشينه ويعيبه. وفي هذا النوع من التشبيه ، مجال واسع للخيال والتأويل ، وفيه تشبيه صورة بصورة وليس تشبيه صفة بصفة.

ويُعلق الدكتور "علي صبح" على هذا النوع من الصورة التشبيهية قائلا: « إن التمثيل من الطف أنواع التشبيه ، وأدقها وأكثرها إعانة على توضيح الفكرة ، وجملاء المعنى لأن وجه الشبه فيها يقع بين هيئات متعددة » (2).

وفي مقدمة طلليّة استهلَّ بها الشاعر مدحته النبوية يقول:

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالْكَثِيبِ كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ (3)
تَعَاوَرَهَا الرِّيحُ وَكُلُّ جَوْنٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ مِنْهُمْ سَكُوبِ (4)
فَأَمْسَى رَسْمُهَا خَلْقًا وَأَمْسَتْ يَبَابًا بَعْدَ سَاكِنِهَا الْحَيْبِ (5)

(4) (5) – البيتان : 33 و 34 الديوان : 66

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها -ص35

(2) - د. علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي - مطبعة الأمانة - القاهرة مصر - ط1-1996-

لقد شبه الشاعر آثار ديار زينب بالسطور في الورق ، وإن كان هذا المعنى متداولاً ومُتعاوِراً لدى الشعراء القدماء. إلا أن الشاعر استطاع أن يبعث هذا المعنى المتداول في ثوب جديد ، إذ استحضر صورة في ذهنه وهي صورة الديار التي لعبت بها الرياح والأمطار حتى أمسى رسمها خالياً باليا خرباً يباباً بعد أن كانت عامرة بمن يُحبُّ ، في بروزها والتوائها ككتبان الرَّمَل المتحرّكة وكأُها آثار كتابة وتدوين على بياض أوراق جديدة ، فالشاعر لا يريد حُسْنَ هذا الخطِّ وجماله بل يريد شيئاً مستويّاً بارزاً ، أو يريد ذلك اللون الأسود (الحبر) على اللون الأبيض (الورقة). وهذا ما يفتح باب التأويل واسعاً لأنَّ الشاعر لم يذكر لنا ما يريده ولم يُصرِّح به بل جعل الصفة المشتركة أو الصفات مركّبة من جزئيات متعدّدة قد يصل القارئ إلى اكتشافها وهذا هو الغموض في العمل الأدبي.

والخلاصة فإن غاية الصورة التشبيهية ووظيفتها هي الإبانة عن المعنى ، والتشبيه قادرٌ على إثبات المعنى وتأكيدِه وتوضيحه بوساطة عقد مقارنة بين حالتين بغضِّ النَّظَر عن وجه الشبه سواء أكان عقلياً أم حسياً. فـ« التشبيه دليل على خصوبة الخيال ، وغزارة مادّته لأنَّ منشأه الصُّور وكثرتها وتزاحمها وتفاعُلها وتجمُّعها وتفرُّقها ... فالأدب الذي يشتمل على تشبيه التمثيل ، أدب خصب الخيال ، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار »⁽¹⁾

وهو عند " عبد القاهر الجرجاني " وبالأخص التمثيل « إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهةً ، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قُوَّها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباية وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيهما مَحَبَّةً وشَغَفًا »⁽²⁾

11.4.1 - أغراض الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسن :

كثيراً ما يلجأ الأدباء والشعراء في التعبير عن المعنى ، وتصويره ، وعرضه في صور مختلفة إلى الصورة التشبيهية ، لإحساس هؤلاء المبدعين بأنَّها أكثر من غيرها من الأوجه البيانية الأخرى إصابة للغرض ووضوحاً في الدلالة على المعنى ، وقبول النفوس لها وتأثيرها بها. وأغراض التشبيه كثيرة ومُتنوّعة ، وهي ترجع في أغلبها إلى المشبه ، وحين قلنا : في أغلبها آخذين بعين الاعتبار ، التشبيه المقلوب ، حيث ترجع إلى المشبه به. وهذه الأغراض كما ذكرها البلاغيون هي :

(1) - د. إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، طبع القاهرة ، مصر - ط (2) 1952/م - ص

1. بيان حال المشبه: وذلك حين يكون المشبه غير مُحدّد الصفة ، قبل التشبيه فيأتي التشبيه

لتوضيح صفته ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت :

وَشَرَبُهَا فَتَرَكْنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ (3)

فالخمرة تجعلهم - بعد شربهم لها - كالمملك في السيادة وكالأسد في الشجاعة ، فهذه الصورة التشبيهية بيّنت حال المشبه التي كانت غير محددة قبل عقد التشبيه ثم أصبحت واضحة بعده. وقد عاب بعض النقاد هذا المعنى من حسان بزعمهم أنه قصر في الفخر ، فإنهم أفادوا السيادة والشجاعة بالخمرة وليس لهم من أنفسهم سيادة وشجاعة ، وقد فات هؤلاء أن حسان لا يعني بذلك مدح الخمرة والإشادة بها بقدر ما يعني وصفها في ذاتها وفي أثرها في نفس شاربها وكذلك قوله :

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (1)

إذ جعل حال لسانه في ردّه على الأعداء ، وقطع ألسنتهم وإسكاتهم بحال السيف الصّارم الذي يقطع الألسنة، ويبيط أهاجي وأراجيف الخصوم، وهذا بيان لحال المشبه. وكذلك قوله في مدح الرسول (ع):

وَأَفٍ وَ مَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الْأَمَاجِيدِ (2)

فوصف الرسول (ع) بأنه شهاب يُستضاء به ، وبأنه بدر أنار على كل الأماجيد ، بيان لحال المشبه فالرسول (ع) غير معروف الصفة قبل التشبيه ، فأفادت الصورة التشبيهية بيان حال المشبه في هداية الناس وإرشادهم إلى الحق حال الشهاب الذي يُنير الدرب لخائض الظلماء. وهو كالبدر يُضيء سبيل السادة والأشراف من قريش.

2. بيان مقدار حال المشبه: وذلك حين يكون المشبه معروف الصفة ، قبل التشبيه ، معرفة

إجمالية ، ولكن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة ، قوة أو ضعفا ، زيادة أو نقصانا ، وضوحا أو غموضا ... ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسان بن ثابت في مُقدّمة غزلية خمريّة ، يصف فيها محبوبته (شعثناء) التي ملكت عليه قلبه.

لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ (3)

(3) - البيت : 10 ، الديوان : 60

(1) - البيت : 32 ، الديوان : 66

(2) - البيت : 81 ، الديوان : 137

(3) (4) (5) - البيتان : 5-6 ، الديوان : 59

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ (4)
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ التَّفَاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ (5)

فحين شبه الشاعر رُضاب حبيته (شعناء) بالسبيئة المحلوبة من " بيت رأس " فإنه كان يسعى إلى إبراز مقدار حلاوة الرقيق وعدوبته ليزيد المشبه قوة ووضوحا وذلك من خلال تحديد مقدار هذه الصفة ، فالرُضاب ازداد حلاوة بعد التشبيه ، كأنه مزاج من العسل والماء. وكأن ذلك لم يكف الشاعر في بيان مقدار المشبه ، فجاء بصورة تشبيهية ثانية حيث جعل هذا الرقيق " بمثابة طعم غض التفاح هصره الجناء " ليزيد من مقدار حلاوة وعدوبة وطيب رُضاب المحبوبة. ومن أمثلة ذلك قول حسان في وصف جيش قريش يوم بدر.

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءٌ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الْغُيُوبِ (1)

فالشاعر لم يصف لنا عدّة جيش العدو وصفاً بارزاً جلياً بل لجأ إلى التشبيه ليبيّن مقدار المشبه ، إذ شبه جيش قريش بحراء هذا الجبل العظيم ، الضخم ، فاختر مشبهاً به تبدو فيه الصفة التي أرادها الشاعر وهي العظمة والضخامة أكثر وضوحاً وجلاءً ، لأن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة قوة وضخامة.

وقابل حسان هذه الصورة لجيش العدو ، بصورة أخرى لجيش المسلمين فقال:

فَوَافِينَاهُمْ مِثْلَ بَجَمْعٍ كَأَسَدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشَيْبِ (2)

فالشاعر لم يصف جيش المسلمين بالشجاعة وصفاً مباشراً بل اختار مشبهاً به تظهر فيه هذه الصفة بقوة لبيان مقدار صفة الشجاعة في المشبه (فالجمع كأسد الغاب) إقداماً وبسالة.

ويقول حسان بن ثابت في مدح الرسول (ع):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهْنَدُ (3)

فقول حسان (يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهْنَدُ) بيان لمقدار اللمعان واللّوحان والظهور، وهذه صفات لم يذكرها الشاعر ولم يُسندها إلى المدح بل جاء بمشبه به تبدو فيه هذه الصفات أكثر وضوحاً وقوة ، وهو السيف الصقيل اللامع ، والغرض من هذا التشبيه تحديد مقدار هذا اللمعان في

المشبه وضوحاً وقوة. ويقول حسان في وصف أتباع الرسول (ع):

(1) - البيت : 55 ، الديوان : 72

(2) - البيت : 56 ، الديوان : 72

(3) - البيت : 69 ، الديوان : 135

لِيُوثَ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُورِ بَ لَا يَنْكُلُونَ وَلَكِنْ قُدُمٌ (4)

فالشاعر يصف أتباع الرسول (ع) في حروبهم ضد المشركين والكفار بأنهم ليوث في غضبهم وثورتهم ، لا ينكصون ولا يتقاعسون ، وحسّان لم يقل بأنهم شجعان وأقوياء بل جاء بمشبه به تكون فيه هاتان الصفتان واضحتين وجلّيتين وهو (الليوث) ، فصفتا الشجاعة والقوة ازدادتوا وضوحاً أكثر من قبل وذلك بعد التشبيه.

3. تقرير حال المُشَبَّه في نفس السامع : وذلك حين يكون ما أُسند إلى المشبه ، يحتاج

إلى التأكيد والإيضاح ليكون أثبت في نفس السامع ، وأقوى في ذهنه ، وأشدّ جلاءً.

ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان في مدح الرسول (ع) :

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ (1)

فحسّان يريد بقوله هذا بأنه جعل من عرضه ستراً ووقاية لعرض النبي (ع) ، وفي ذلك تقرير وتأكيد لهذا الحكم في نفس المتلقي ، وأن عرض الرسول (ع) لا يمكن أن يُنال بسوء إلا إذا تعرّض عرض الشاعر وعرض أصوله للإساءة والأذى أولاً.

وقول حسّان في وصف انتصار المسلمين على أعدائهم وذلك بأسر رجال المشركين وسبي نسائهم وغنم أموالهم ووراثة مساكنهم ، واستحواذهم على كل ذلك.

وَرَثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمْ (2)

فقد شبه الشاعر حاله والمنتصرين معه بحال الملوك المتمكّنين ، فجاء بهذه الصورة التشبيهية ليقرّر هذه الحال في نفس المتلقي لأهما تحصيل حاصل ، فالصورة التشبيهية زادت التصوير تأكيداً وإيضاحاً لتبنيته في نفس السامع. وقوله (كُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمْ) وهذه العبارة بدلالاتها : القرية والبعيدة تجعل المتلقي متأكداً ، ومقتنعاً ، فوراثه مساكن العدو تأتي بعد الانتصار السّاحق عليه. وهذا تدرّج منطقي يتقبله المتلقي ويستسيغه.

وفي معرض مدح الرسول (ع) يقول حسّان كذلك :

فَأَنَا وَأَوْلَادُنَا جُنَّةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِمْ (3)

(4) - البيت : 142 ، الديوان : 431

(1) - البيت : 28 ، الديوان : 65

(2) - البيت : 144 ، الديوان : 431

وليؤكد الشاعر حال المشبه ويقرّره في نفس السامع ، شبه نفسه والأنصار الذين معه بالجنة في حماية الرسول (ع) ووقايته من أعدائه ، وقد استطاع الشاعر أن يستعين بمثال حسي ليكون المعنى المراد ، وهو الوقاية والستر قويا في ذهن السامع.

4. **تزيين المشبه** : وذلك حين يُراد تحسين المشبه ، وتجميل صورته ، وإضفاء صفات حسنة عليه ، تُرغّب فيه وترفع من منزلته. وقد أسهب حسّان بن ثابت في إرادة هذا الغرض لأنه في مقام مدح وافتخار. وبالتالي فهو يُوظف التشبيه لهذا الغرض كثيرا ، وبخاصة إذا كان الممدوح رسول الله (ع) وليس غيره. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في الحثّ على القتال:

فَمَا تَثَقَّفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنْ قَتَلَهُمْ شِفَاءٌ (1)

إذ شبه حسّان (القتل) وهو صفة تنفر منها النفوس وتستبشعها بالدواء الشافي الكافي الذي هو صفة مرغوب فيها ، وذلك لتزيين حال المشبه والترغيب فيه والحثّ على الإقبال عليه وقد أبدع حسّان في التصوير بحيث جعل الشيء المكروه وهو (القتال) شيئا محببا تعشقه النفوس بمثابة الشفاء. وقوله كذلك في مدح الرسول (ع):

خُلِقْتَ مَبْرَأًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ (2)

لقد سما الشاعر بممدوحه الرسول (ع) منزلة لا تعدّها أي منزلة حين جعله مبرّأ من كل عيب حتى لكأنّه خلق نفسه بنفسه. فقد قارب الشاعر بهذا التشبيه الكمال بعينه ، وهذا من باب تزيين المشبه وترغيب المتلقّي فيه. ومنه قول الشاعر في صفات الرسول (ع):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهْنَدُ (3)

حيث اختار الشاعر للممدوح أحسن الصفات فهو كالسراج الوهاج الذي يتلأأ نوره ليزيد أتباعه قدوة وهداية. فهو مثل القنديل الذي يُستضاء به في الظلماء ، ومثل الشمس التي لا يستغني عنها أحد.

(3) - البيت : 150 ، الديوان : 431

(1) - البيت : 29 ، الديوان : 65

(2) - البيت : 34 ، الديوان : 66

(3) - البيت : 69 ، الديوان : 135

فبهذه الصفات تزداد خصال المدوح حسنا وجمالا وترتفع منزلته وليكون محل تقدير واحترام حتى عند أعدائه.

ولم يكتف حسان بوصف الرسول (ع) بالسراج ، والصقيل ، بل جعله بمنزلة البدر :

مُبَارِكُ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودٍ (4)

قأي صورة أجمل وأزين من القمر ليلة اكتماله ، فالشاعر ينتقي للممدوح مشبها به تبدو فيه الصفة أكثر جمالا وسحرا ، والعرب كانت تصف من تحب بالبدر ، لما في ذلك من نضارة ورونق. وهو مثل الهلال الذي إذا أطل صار محل يمين وبركة ، يقول حسان :

مِثْلَ الْهَلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طِيبِ الْأَعْوَادِ (1)

5. **تقبيح المشبه** : وذلك حين يُراد تشويه صورة المشبه ، وإلصاق صفة أو صفات معيبة به ، تُنفّر منه وتُحطّ من منزلته. وقد وظّف هذا الغرض في بعض صورته التشبيهية ، وبخاصة في معرض هجائه لمن تصدى لهجاء الرسول (ع) وهجاء دعوته ، ومن أمثلة ذلك قوله في الرد على الشاعر " أبي سفيان بن الحارث " ابن عمّ الرسول (ع) :

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَحِبٌ هَوَاءٌ (2)

ففي قوله : (أَنْتَ مُجَوَّفٌ نَحِبٌ هَوَاءٌ) ، وعن طريق التشبيه البليغ ، يجعل حسان مهجوه في أحط منزلة ، " فأبو سفيان ابن الحارث " ليس له قلب وكأنه خالي الجوف ، هواء ، وفي ذلك تشخيص لصفة دنيئة فيه وهي الجبن ، فالمهجو فزع خائف جبان ، فبقدر ما تنحط قيمة المهجو تزداد كرامة المدوح.

وفي معرض ذكر حُسنِ بلاء الأنصار في الدفاع عن الرسول (ع) والذود عن رسالته يقول حسان :

وَ ذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بِلَاؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللَّهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعٌ (3)

فالشاعر يمدح قومه الأنصار ، ويذكر حُسن بلائهم في الحرب ، وليؤكد ذلك ، لجأ إلى التشبيه في قوله : (وَالْمَوْتُ نَاقِعٌ) إذ شبه الشاعر الموت كأنه سُمّ نافع أي بالغ قاتل ، وفي هذا تقبيح لصورة المشبه ، إذ ينعته الشاعر بأبشع التُّعوت، والمراد بهذا كله هو بيان فضل الأنصار في نصره الرسول (ع)

(4) - البيت : 82 ، الديوان : 137

(1) - البيت : 85 ، الديوان : 138

(2) - البيت : 22 ، الديوان : 63

(3) - البيت : 129 ، الديوان : 310

فكأنه يريد أن يقول: أنه بالرغم من مرارة الموت وقساوته ، وشدائد الأهوال ، فإن الأنصار صامدون ، يشهدون مع الرسول (ع) المواقع والحروب ، دون مهابة وخوف ، فهم لا يسلمونه ولا يخذلونه وهم معه في كل سراً وضراً.

وفي معرض نهي الشاعر لقريش عن الشرك ، ودعوتهم إلى الإسلام ، وعدم اتباع الأعاجم يقول حسان بن ثابت :

فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ نَدًّا وَأَسْلِمُوا وَلَا تَلْبِسُوا زِيًّا كَزِيِّ الْأَعَاجِمِ (1)

فالمشبه به (زي الأعاجم) مُسْتَقْبَحٌ وَمَنْهِيٌّ عَنْهُ ، وبالتالي فقد دعا الشاعر المشركين إلى عدم التشبه بزي الأعاجم ، فإن من تشبه بقوم ، فهو منهم ، فقد أنكر الشاعر زي الأعاجم ودعا إلى تركه ، ووصفه بأبشع النعوت وذلك من باب تقييح المشبه.

12.4.1 - بلاغة الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسان:

لصورة التشبيهية أثر عظيم في التعبير عن المعاني ، ونقل الأفكار وامتلاء النفوس بالصُّور والأخيلة وتقريب الكلام إلى الأذهان ، والسُّمُوُّ به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال ، وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثراً في القلب ، وأشدَّ رسوخاً في النفس.

وقبل أن أطرّق إلى بلاغة الصورة التشبيهية في المدحة النبوية ، بوذي أن أستعرض بعض أقوال أهل الأدب والبلاغة في قيمة التشبيه الفنية.

يقول عنه " قدامة بن جعفر " : « وأما التشبيه ، فهو من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفتنة والبراعة عندهم. وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه أطف ، كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق ، كان بالحذق أليق » (2)

ويقول عنه " أبو هلال العسكري " : « والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ، ويُكسبه تأكيداً ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه ، وقد جاء عن القدماء وأهل

(1) - البيت : 166 ، الديوان : 440

(2) - قدامة بن جعفر : نقد النثر - تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي - مطبعة مصر - القاهرة - 1938

(الكتاب ينسبه البعض إلى غيره). ص 58 - 59

الجاهلية من كل جيل ، ما يُستدلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان ، فمن ذلك ما قاله صاحب " كليلة ودمنة " : الدنيا كالماء الملح ، كلما ازددت منه شربا ازددت عطشا » (3) ويقول عنه " عبد القاهر الجرجاني " ويُخصِّص التمثيل بالذكر فيقول : « ... فإن كان مدحا ، كان أهبى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهزَّ للعطف ، وأسرع للإلف وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح ، وأوجب شفاعته للمادح ، وأقضى له بغرِّ المواهب والمناجح وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر » (4)

وأما " ابن الأثير " فقد ذهب إلى أن التشبيه - يجمع صفات ثلاثة هي : المبالغة والبيان والإيجاز « ... فهو من بين أنواع البيان مُستوعر المذهب ، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إمّا صورة ، وإمّا معنى ، يعزُّ صوابه ، وتعسر الإجابة فيه » (1)

وعن التشبيه يقول الشاعر الفرنسي " أندريه بروتون " : « ما زالت المقارنة بين شيئين مهما تباعدا ، أو وضعهما عن طريق أي وسيلة أخرى الواحد بمواجهة الثاني بطريقة مباغته آسرة ، أسمى المهمات التي يصبو إليها الشعر » (2)

وعن وظيفة التشبيه ودوره في نقل الشعور من نفس الشاعر إلى نفس المتلقّي ، يقول " عباس محمود العقاد " : « وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها. وإنما أُبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ... » (3) ، كما يركّز " العقاد " على تأثير الصورة التشبيهية في نفس المتلقّي ، وهذا بعيدا عن الدور الحسي الذي تكاد جميع آراء البلاغيين القدماء تُجمع عليه ، فهو (التشبيه) في نظرهم يُجسّد في صورة حسية الأفكار المجردة ، فتمثّلها وكأنّها ماثلة أمامنا ، وأجود التشبيه - عندهم - إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب والقريب أوضح من البعيد والمألوف أوضح من غير المألوف.

(3) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 262 - 263

(4) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 93

(1) - ابن الأثير : المثل السائر - 395-394/1

(2) - نقلا عن غازي " يموت " علم أساليب البيان - ص 178

(3) - عباس محمود العقاد : الديوان ، مطبعة بيروت - 1977 - 17/1

والتشبيه الجيد عند القدماء ينبغي أن يسير في اتجاه واحد : الانطلاق من مشبه مجرد أو خيالي لا يُدرك بالحواس إلى مشبه به محسوس ، مقبول ومعروف. وكل ما شذ عن هذا الاتجاه وُصف بالرديء والقبیح لأنه خالف هذا النمط المرسوم.

وعن أهمية تأثير الصورة التشبيهية في وجدان السامع يقول " العقّاد " : « وإذا كان كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئا ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك و فكره صورة واضحة ممّا انطبع في ذات نفسك» (4)

ويرى الدكتور "صبحي البستاني" أن الحكم على جودة التشبيه ليس من خلال حسّيته فقط ، بل « قد يتحرّر التشبيه من هذه القوالب الجامدة - حسب رأيه - ويصبح خاضعا في جوهره للتطوّر الفكري ، في تقبل هذا الأخير واستيعابه للأمور المجردة بأبعادها المختلفة ، كما أنه يتسع باتّساع الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي سار في شعابها الأدب الحديث » (1)

ولا يكون التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها إلا إذا نقلنا من الشيء نفسه إلى شيء طريف يُشبهه ، أو صورة بارعة تُمثله ، وهذا ما يدل على إبداع الشاعر ، في عقد هذه المماثلة بين الطرفين بكثير من الطرافة والخيال مما يجعل التشبيه أجمل وإلى النفس أقرب. وكلّما كانت المشابهة بعيدة المرمى ، قليلة الخطورة بالبال ، طريفة نادرة متصفة بالخيال ، ارتفعت قيمة التشبيه وصار أكثر تعبيرا وتصويرا.

ولأنواع الصورة التشبيهية من حيث الصورة الكلامية التي يكون عليها أركانها تأثيرا أيضا في مدى بلاغة الصورة وجمالها.

- فأقل التشبيهات جمالا ، وأضعفها إيجاء ما كان تاماً ، أي ذكرت فيه أركانه جميعها. ومن أمثلة

ذلك قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (ع) :

مُبَارَكٌ كَصَيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودٍ (2)

(4) - المرجع نفسه : 1 / ص 17

(1) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 116

(2) - البيت : 82 ، الديوان : 137

فالصورة كاملة الإيضاح بتوافر جميع أركانها ، تؤدّي المعنى بوضوح دون التباس . وبلاغة التشبيه تقوم على ادعاء أن المشبه عين المشبه به ، ووجود الأداة مع وجه الشبه يحدّدان من ذلك .

ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (ع) :

مِثْلَ الْهَلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طَيِّبَ الْأَعْوَادِ (3)

ففي هذا النوع من الصورة التشبيهية ، يقتصر التشبيه على صفة واحدة أو عدة صفات وبالتالي ينفي على المشبه صفات أخرى ممكنة .

- وفي حذف الأداة وحدها ، أو وجه الشبه وحده تزداد قوة التشبيه قليلا ، لأنّ حذف أحدهما يقوّي ادعاء اتحاد المشبه والمشبه به أكثر من ذي قبل .

ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في الافتخار بلسانه وشعره :

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (1)

فالمشبه (لسان الشاعر) ووجه الشبه في (كونه قاطعا لألسنة الأعداء) وأما الأداة فمحذوفة ، وحذفها يوحي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر ، وأنهما شيء واحد لشدة المشابهة .

- وللصورة التشبيهية من حيث مبلغ طرافتها ، وبعد مرماها ، ومقدار ما فيها من خيال ، تفيد المبالغة ، لأنّ التشبيه لا يُعمد إليه إلا للمبالغة ، وحتى تكون الصورة المشابهة الجديدة أكثر توكيدا للمعنى في النفس ، وأقدر على إحداث الاستجابة ، لا بد أن تكون عناصرها أقوى تمكّنا في الوصف ، وأظهر في الوجه المشترك .

- وإفادة التشبيه للمبالغة من أعظم مقاصده ، وبالتالي فإنك لا تجد صورة تشبيهية تخلو من هذا القصد ، وكلّما كان الإغراق في التشبيه والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الحصول والوقوع كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها ، ويشترط البلاغيون ألاّ يؤدّي هذا الإغراق في المبالغة إلى البعد بين المشبه والمشبه به ، أو إلى عدم الملاءمة بينهما ، وإلاّ ارتدّ التشبيه قبيحا . ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (ع) :

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ (2)
خَلَقْتَ مُبْرَأًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خَلَقْتَ كَمَا تَشَاءُ (3)

(3) - البيت : 85 ، الديوان : 138

(1) - البيت : 32 ، الديوان : 66

(2) (3) - البيتان : 33 و 34 ، الديوان : 66

فقد سما الشاعر بالممدوح إلى حدّ أن جعله متفرداً في حسنه وجماله ، ومن المبالغة أن جعله مبرراً من كل عيب ، أي أنه جعله كاملاً في صفاته وأفعاله ، وكأنّه خلق نفسه بنفسه وأنه اختار كيف يكون من الخلقة والخلق.

- ونظراً ما للمبالغة من بعد نفسي ، ولغرض إيهام المتلقي بأن المشبه أقوى تمكناً في الوصف من المشبه به ، فإنّ الأدباء والشعراء يعمدون إلى عكس التشبيه أو قلبه فيجعلون الفرع أصلاً ، والمشبه به كأنه المشبه الذي يُراد إبرازه في التشبيه. ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في مدح أصحاب الرسول (ع) من الأنصار :

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الْأَنْصَارُ عُرْضَتْهَا اللَّقَاءُ (4)

فالأصل أن يكون الأنصار هم الجند ، فقلب حسان المعنى وصار الجند ، هم الأنصار ، فجعل المشبه به هو المشبه وفي ذلك مبالغة ليتحقق الوصف في الذات والمعنى ويكون التشبيه أقدر على إثارة الانفعال المناسب وإحداث التخييل المطلوب في نفس المتلقي.

- ومن بلاغة الصورة التشبيهية أنها تُجسّد المعنوي في شكل أو هيئة حسيّة ، أو ما يسمى عند القدماء : (إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة) ، وذلك يُكسب الكلام بياناً لأنه يُبرزه مجرداً ، ويُصوره شاخصاً جلياً فيما يُشرك بالحواس.

ومن أمثلة ذلك قول حسان في مدح الرسول (ع) :

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَبِيرًا وَهَادِيًا يُلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمَهْنَدُ (1)

ففي صدر البيت حذف الشاعر أداة التشبيه ، وفي عجز البيت حذف وجه الشبه ، وهذا له تأثير بياني في بلاغة التشبيه.

وقوله كذلك في وصف جيش المشركين ومواجهته لجيش المسلمين يوم (بدر) :

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جَنَحَ الْعُيُوبِ (2)

فَوَافَيْنَاهُمْ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأَسَدِ الْعُغَابِ مُرْدَانٍ وَشَيْبِ (3)

(4) - البيت : 19 ، الديوان : 62

(1) - البيت : 69 ، الديوان : 135

(2) (3) - البيتان : 55 - 56 ، الديوان : 72

وفي هذين البيتين ذكر الشاعر الأداة ، وحذف وجه الشبه ، يجعل المشابهة والمقاربة بين الطرفين أكثر من ذي قبل. وفي حذف الأداة والوجه معا يصبح التشبيه أكثر بلاغة ن لأن تصور الاتحاد أصبح قائما وأضحى تخيل الصفات المشتركة واسعا وأشد غموضا وإيجاء.

ويُعدُّ هذا النوع من الصور التشبيهية أرقى و أمتع لما فيه من مبالغة وإغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه ، فحذف الأداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة ، وحذف وجه الشبه يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها وهذا ما يجعل طرفي التشبيه متشابهين في صفاتهما إلى حد الاتحاد بينهما ، كما يفسح المجال واسعا لخيال القارئ بتصور هذه الصفات.

ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت في هجاء " أبي سفيان بن الحارث " :

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخْبٌ هَوَاءٌ (4)

وقوله في حمايته وفدائه للرسول (ع) من أعدائه :

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءٌ (1)

وقوله في الجهاد وقتال الأعداء :

فَإِمَّا تَتَّقَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَاءٌ (2)

وقوله كذلك في وصف الخمرة

وَنَشْرَبُهَا فَتَشْرُبْنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ (3)

والتشبيه وخاصة التمثيل منه « يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ... وهو يُريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنطق الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويُريك الحياة في الجماد ، ويُريك التمام عين الأضداد ... » (4)

ومن أمثلة تجسيد المعنوي ، وإخراجه من المجرد إلى المادي قول حسان في مدح الرسول (ع) :

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمَهْتَدُ (5)

(4) - البيت : 22 ، الديوان : 63

(1) - البيت : 28 ، الديوان : 65

(2) - البيت : 29 ، الديوان : 65

(3) - البيت : 10 ، الديوان : 60

(4) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 118

فالهدى (وهو شيء معنوي) صار كالسراج المستنير ، أي أنّ الرسول (ع) في هدايته للناس كالسراج ، وهو كذلك كالسيف المهند وهو من أجود السيوف المنسوبة إلى الهند في لمعانه. فدعوة الرسول (ع) في تشبيهات حسن بن ثابت ، شهابٌ ، وبدرٌ ، وهلالٌ ، يُستضاء بنور دعوته في ظلام الجاهلية الدامس ، وكما ترى ، فجّل تشبيهات حسن حسية ، تُدرك بالحواس وهي في معظمها بعيدة عن التشبيهات البديعة التي تحتاج إلى كثير تأويل.

IV - المجاز

لا يمكن الحديث عن المجاز الذي حوى شطرا كبيرا من تاريخ البلاغة العربية ، دون الإشارة إلى الحديث عن الحقيقة وأقسامها. والآراء المتباينة المتضاربة التي أوردتها العلماء واختلافاتهم في هذا المجال. ومما ينبغي الإشارة إليه - قبل الخوض في التقسيمات والتفريعات - ظاهرة (إعجاز القرآن) التي فرضت نفسها على البلاغة العربية ، ولم يكن أمام البلاغيين القدماء إلا أن يدافعوا عن إعجاز القرآن الكريم في أسلوبه وبيانه ، وكان (المجاز في القرآن) الدافع الأساس إلى الدراسات البلاغية بمختلف أوجهها. بل شكّلت هذه الظاهرة حسب رأي تحديا أكبر منذ " أبي عبيدة " ومن سبقه ، إلى " عبد القاهر الجرجاني " ومن جاء بعده.

لقد كان القرآن بسحر بيانه وجمال بلاغته ، ونوادير استعمالاته في فن القول ثقله لغوية متأصلة أمدت البلاغيين بحاسة نقدية متمكنة ، اتجهت بموكب البلاغة العربية نحو الزخم الدلالي المتطور الذي حواه القرآن الكريم ، وراح العلماء يجنون ثماره ، وينهلون من رصيد هذا المعين الحضاري الذي لم ولما ينضب ، فكان من نتيجة هذا الجهد المتواصل ما وصلنا من تراث بلاغي ولغوي بالإضافة إلى شتى أنواع المعارف الإنسانية. فكان القرآن الكريم ، مادة هذا التطور في أمثله اللغوية وأسراره البيانية ، وكان إقبال العلماء المسلمين على جمعه وتدوينه وتوحيد قراءته وحفظه في الصدور وعلى السطور ، ثم بدأت رحلة الكشف عن خبايا هذا الكتاب وكنوزه ، ودراسة مختلف قضاياها البلاغية والفنية. وكان القرآن بأسلوبه المعجز القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم (للتجوز في التعبير) ، مما فتح الباب على مصارعه أمام اللغوي والمفسر والمتكلم والفقهاء والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص فاتسع الحديث وتعددت المناهج ... وقبل الحديث عن المجاز ، بوذي أن أعرج على بيان ماهية الحقيقة أولا.

1.1 - ماهية الحقيقة :

لقد أكثر العلماء الخوض في تعريف الحقيقة ، فإلعماء اللغة تعريف لها ، ولعلماء الأصول تعريف آخر ، كما أن لعلماء الكلام تعريفا خاصا لها ، ولعلماء البلاغة كذلك.

ومن البلاغيين الذين تعرّضوا لتعريف الحقيقة :

2.1.1 الحقيقة عند " عبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471 هـ) :

يُعرّفها بأنّها: « كل كلمة أريد بها ما وقّعت له في وضع واضح. وإن شئت قلت : في مواضع وقوعا

لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة » (1)

ويقول عنها (الحقيقة) في موضع آخر في كتابه (أسرار البلاغة) « وإذا أردت أن تمتحن هذا الحدّ فانظر إلى قولك (الأسد) تريد به (السبع) فإنك تراه يؤدّي جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما يُعلم أنه وقع له ، في وضع واضح اللغة ، وكذلك تعلم أنه غير مُستندٍ في هذا الوقوع إلى شيء غير السبع ، أي لا يحتاج أن يُتصور له أصل أدّاه إلى (السبع) من أجل التباس بينهما وملاحظة »⁽¹⁾

3.1.1 - الحقيقة عند " السكاكي " (المتوفى عام 626 هـ) :

هي : « الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع ، كاستعمال (الأسد) في الهيكل المخصوص ، فلفظ (الأسد) موضوع له بالتحقيق ولا تأويل فيه. ولك أن تقول : هي الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة كاستعمال (الأسد) في الهيكل المخصوص »⁽²⁾

ويقول في موضع آخر في كتابه (مفتاح العلوم) : « وسُميت الحقيقة حقيقة لمكان التناسب ، وهو أن الحقيقة ، إمّا (فعيل) بمعنى (مفعول) ، من حَقَّقْتُ الشيءَ أَحَقَّهُ ، إذا أثبته ، فمعناها : المُثَبَّتُ. وإمّا (فاعل) من حَقَّ الشيءُ ، يَحِقُّ : إذا وَجَبَ ، فمعناها الواجب وهو الثَّابِتُ ، والكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له ثابتة في موضعها الأصلي واجب لها ذلك. وأما التاء فهي للتأنيث عند السكاكي - في الوجهين ، لتقدير لفظ (الحقيقة) قبل التسمية صفة مؤنث مجرأة على الموصوف وهو الكلمة »⁽³⁾

وهي عنده ، تنقسم إلى ثلاثة أقسام : لغوية ، وشرعية وعُرفية.

فمثال الحقيقة اللغوية : كاستعمال صاحب اللغة لفظ (الغائط) مجازاً لفضلات الإنسان ، ومثال الشرعية : كاستعمال الشَّارِعِ (الصلاة) للدعاء مجازاً ، ومثال العرفية : كاستعمال صاحب العرف (الدابة) للحمار مجازاً.

والسبب في هذا التقسيم عند " السكاكي " « أن اللفظة تمتنع أن تدل على مُسمّى من غير وضع فمقي رأيتها دالة لم تشكّ في أن لها وضعاً ، وأن لوضعها صاحباً ، فالحقيقة لدالاتها على المعنى تستدعي

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 303 - 304

(2) - السكاكي : مفتاح العلوم - ص 151 - 152

(3) - المرجع نفسه - ص 154

صاحب وضع قطعاً ، فقلت : لغوية إن كان صاحب وضعها واضح اللغة ، وقلت شرعية إن كان صاحب وضعها الشارع ، ومتى لم يتعين قلت : عرفية » (4)

4.1.1 - الحقيقة عند المحدثين:

جاء في المعجم الأدبي تعريف الحقيقة أنها : « اللفظ المستعمل فيما وُضع له أصلاً ، وعليها مدار علم المعاني للبحث فيه عن مطابقة الحال . مثال ذلك ، العلم : وهو الشيء الذي يُنصب في الطريق للاهتمام به أو هو الجبل الشامخ البارز من بعيد (موضوع علم المعاني) » (1)

والحقيقة في علم البيان على قسمين : لفظية وعقلية .

- فالحقيقة اللفظية هي اللفظ المستعمل في المعنى الذي وُضع له أصلاً ، نحو قولنا : (الشمس) ونعني به ذلك الكوكب المضيء المعروف بأنه يُشرق كل صباح ويغيب كل مساء .

- وأما الحقيقة العقلية فهي إسناد المعنى إلى صاحبه الحقيقي ، كأن تقول : زار الأسد ، فتُسند (الزئير) إلى صاحبه الحقيقي وهو (الأسد) (2)

2 - المجاز:

1.2- المجاز لغة : المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه : إذا تعدّاه ، فالجواز إذا اسم للمكان الذي

يُجاز فيه ، كالمعاج والمزار وأشباههما .

وفي (أساس البلاغة) " للزمخشري " : « جُزْتُ المكانَ وأجزّته ، وجاوزته وتجاوزته . ومنه قول

" امرئ القيس " : فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَتَّحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي خِفَافٍ عَقَنُقَلِ

وأعانك الله على إجازة الصراط ، وهو مجاز القوم ومجازهم ، وعبرنا مجازة النهر وهي الجسر

وجاز البيع والنكاح وأجازه القاضي ، وهذا مما لا يُجوزُه العقل » (3)

والجواز على وزن (مفعَل) وهو من مشتق من جاز الشيء : إذا تعدّاه .

(4) - المرجع نفسه - ص 152

(1) - جبور عبد النور - المعجم الأدبي ص 96

(2) - غازي يموت : علم أساليب البيان - ص 192

(3) - الزمخشري : أساس البلاغة ص 69

وقد ورد في القرآن الكريم أربع مرات (4) ومن أمثلة ذلك قوله (Y) : [وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ ، قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ ، قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ] (5)

2.2 - المجاز اصطلاحاً: هو الانتقال من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل ، كقولنا : (زيدٌ أسدٌ) فزيدٌ إنسان ، والأسد هو الحيوان المعروف ، وقد جُزنا من الإنسانية إلى الأسدية ، أي عبّرنا من هذه إلى هذه لوصلت بينهما وتلك الوصلة هي (الشجاعة) .
وحتى نقف على تطور مفهوم كلمة (المجاز) ينبغي علينا أن نستعرض قصة هذا الفن - كما أسلفنا - مع الأوجه البيانية السابقة ، فنقتفي أثر هذه الصورة ابتداءً بالرؤاد ووصولاً إلى المحدثين.

3 - آراء النقاد القدماء في الصورة المجازية:

1.3 - المجاز عند " الجاحظ " (المتوفى في 255 هـ) :

يبدو أن " الجاحظ " هو أو من استعمل لفظ (المجاز) للدلالة على جميع الصور البيانية تارة ، أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة أخرى ، بل على معالم الصورة الفنية المستخلصة من اقتران الألفاظ بالمعاني ، فهو - كمن عاصره - يُعبّر بالمجاز عن الفنون البلاغية : كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز نفسه. ويتضح هذا جلياً في أغلب استعمالات " الجاحظ " البلاغية التي يُطلق عليها اسم المجاز ، وقد انسحب هذا على المجاز القرآني لديه ، " فالجاحظ " حينما يتحدث عن المجاز القرآني فإنه ينظر إليه من خلال قوله (Y) : [إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا] (1)
ويعدُّ هذا من باب المجاز والتشبيه على شاكلة قوله (Y) : [أَكَّاوُنَ لِلْسُّحْتِ] (2) وعنده : « أن هذا قد يُقال لهم ، وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحُلل ، وركبوا الدَّواب ، ولم يُنفقوا

(4) - محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - ص 186

(5) - سورة : الأعراف ، الآية : 138

(1) - سورة : النساء ، الآية : 10

(2) - سورة : المائدة ، الآية : 42

منها درهما واحدا في سبيل الأكل ، وتمام الآية [... إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ...] مجاز آخر ... فهذا كله مختلف وهو كله مجاز » (3)

ويبقى السبق " لأبي عبيدة معمر بن مثنى الليثي " (المتوفى 210 هـ) الذي وضع كتابا أسماه (مجاز القرآن) وهو كتاب لغة وتفسير مفردات ، لا كتاب بلاغة وبيان ، والدليل على ما أقول ما ساقه المحقق الدكتور " فؤاد سيزكين " في المقدمة : « ومهما كان من أمر ، فإن " أبا عبيدة " يستعمل في تفسيره للآيات هذه الكلمات " مجاز " كذا و " تفسير " كذا و " معناه " كذا و " غريبه " و " تقديره " و " تأويله "

على أن معانيها واحدة أو تكاد ، ومعنى هذا أن كلمة (المجاز) عنده عبارة عن الطريق التي يسلكها القرآن في تعبيراته ، وهذا المعنى أعم من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز » (1)
 " فأبو عبيدة " لم يعن في كتابه : (مجاز القرآن) المجاز الاصطلاحي بالمفهوم الذي عُرف به من بعده ولم يعن به أنه مقابل للحقيقة ، وإنما عني بمجاز الآية : ما يُعبر به عن الآية .

2.3 - المجاز عند " الرّماني " (المتوفى عام 386 هـ) :

لم يتحدث " الرّماني " عن المجاز صراحة ، ولكنه تحدث عن (الاستعارة) التي هي من المجاز ، وعدّها أحد أقسام البلاغة العشرة ، واكتفى بذكرها عن ذكر المجاز ، وذلك يعني أنه يرى المجاز قسيما للحقيقة بصريح قوله : « وكلُّ استعارة حسنّة ، فهي تُوجب بيان ما لا تنوب منابه الحقيقة وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجز ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى ... ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة » (2)

ومن أمثلة ذلك قوله (Y) : [لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ ، إِلَّا أَنْ تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ

عَلِيمٌ حَكِيمٌ] (3)

(3) - الجاحظ: الحيوان 5- / 178

(1) - أبو عبيدة معمر بن مثنى : مجاز القرآن (المقدمة) - تعليق محمد فؤاد سزكين - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط

1981-2م

(2) - الرّماني : النكت في إعجاز القرآن - ص 86

(3) - سورة : التوبة ، الآية : 110

ينظر " الرّماني " إلى المجاز في قوله (Y) (ريبة) على أنه استعارة ، ويُعقّب على هذه الآية قائلاً : « و أصل البنيان إنما للحيطان وما أشبهها ، و حقيقة اعتقادهم الذي عملوا عليه ، والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان بما يُحسّن ويُتصوّر ، وجعلُ البنيان ريبة ، وإنما هو: ذو ريبة ، كما تقول : هو خبث كله ، وذلك أبلغ من أن يجعله ممتزجا ، لأن قوة الذمّ للريبة ، فجاء على البلاغة لا على الحذف الذي إنما يُراد به الإيجاز في العبارة فقط » (4)

والخلاصة أنّ " الرّماني " يُعبّر عن المجاز بالاستعارة باعتبارها عملاً مجازياً ليستدلّ على وقوع المجاز في القرآن من وجه ، وعلى دلائل إعجاز القرآن من وجه آخر.

3.3- المجاز عند " ابن جني " (المتوفى عام 392 هـ) :

لقد أشار " ابن جني " في كتابه (الخصائص) إلى المجاز في عدة مواضع ، لعلّ أهمّها ما يجعل فيها المجاز قسيماً للحقيقة ، مُتحدّثاً عنه ، وعن خصائصه في إطارٍ بلاغيّ عامّ ، قد يريد به التشبيه والاستعارة والمجاز في وقت واحد ، وذلك حين يقول : « إن الكلام لا يقع في الكلام ويعدل عن الحقيقة إليه إلاّ لمعانٍ ثلاثة هي: الاتّساع والتّوكيد والتشبيه ، فإنّ عدمت هذه الأوصاف الثلاثة كانت الحقيقة البتّة » (1)

4.3 - المجاز عند " أبي هلال العسكري " (المتوفى عام 395 هـ) :

ويُعدُّ " أبا هلال العسكري " من أعلام بلاغيّ القرن الرابع الهجري ، الذي نظر إلى المجاز بمعناه الواسع ، وهو " كالرّماني " ، حين عدّ الاستعارة مجازاً أو عبّر عن المجاز بالاستعارة ، وقد أوضح رأيه بقوله : « ولا بدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة » (2)

ومن الشواهد المجازية التي ساقها " أبو هلال العسكري " من القرآن الكريم قوله (Y) : [وَقَدِمْنَا إِلَى

مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا] (3)

(4) - المرجع نفسه - ص 91

(1) - ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمود علي النجار - دار الكتاب العربي بيروت - د.ت - ص 86

(2) - أبو هلال العسكري : الصناعتين - ص 299

(3) - سورة: الفرقان ، الآية : 23

يقول " أبو هلال " مُعقِّباً على هذه الآية : « حقيقته عَمِدنا ، وقَدِمنا أبلغ ، لأنَّه دَلَّ على ما كان من إمهاله لهم ، حتى كأنَّه كان غائباً عنهم ، ثم قَدِم فاطَّلَعَ على غير ما ينبغي فجازاهم بحسبه ، والمعنى الجامع بينهما العدل في شدَّة التَّكثير ، لأنَّ العمد إلى إبطال الفساد عدلٌ ، وأما قوله (هباء منشورا) فحقيقته ؛ أبطناه حتى لم يحصل منه شيء ، والاستعارة أبلغ لأنه إخراج ما لا يُرى إلى ما يُرى » (4) ولم يبتعد " أبو هلال " كثيراً عمَّا ساقه " الرَّماني " من شواهد ، بل نقل بعضها حرفياً. والذي يهْمنا أنَّ " أبا هلال " جعل المجاز قسيماً للحقيقة ، وعدَّ الاستعارة مجازاً ، وكانت تطبيقاته في هذا المنهج استعارات القرآن الكريم.

5.3 - المجاز عند " عبد القاهر الجرجاني " (المتوفى عام 471 هـ) :

يُعرِّف " عبد القاهر الجرجاني " المجاز بقوله : « كلُّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها فهي مجاز ، وإن شئت قلت : كلُّ كلمة جُزَّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم تُوضع له ، من

غير أن تستأنف فيها وضعاً ، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه ، وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها فهي مجاز ، ومعنى (الملاحظة) هو أنها تستند في الجملة إلى غير الذي تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف » (1)

ويُضيف " عبد القاهر الجرجاني " في تعريفه للمجاز : « أنَّه على زنة (مفعَّل) من جاز الشيء يجوزُه إذا تعدَّاه ، وإذا عدل باللفظ عمَّا يُوجبه أصل اللغة وُصِفَ بها بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وُضِع فيه أولاً » (2)

و " عبد القاهر " هو الذي وضع (المجاز) في شكله المنضبط ، حيث قسَّمَه إلى مجاز لغوي وعقلي ، فيقول : « واعلم أن المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة ، ومجاز من طريق المعنى والمعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا : اليد مجاز في النعمة ، والأسد مجاز في الإنسان ، وكل ما ليس بالسَّبُع المعروف كان حُكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ، لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداءً في اللغة وأوقعها على غير ذلك : إما تشبيهاً ، وإما لصلة وملازمة

(4) - المرجع نفسه - ص 300

(1) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 304

(2) - المرجع نفسه - ص 342

بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه . ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة» (3)

وهو من قَسَمَ المجاز اللغوي إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسَمَّى بالمجاز المُرسَل ، وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة التي هي شرط في إقامة الاستعارة.

6.3 - المجاز عند " السكّائي " (المتوفى عام 626 هـ) :

يُعرِّف "السكّائي" المجاز بقوله: «وأما المجاز فهي الكلمة المُستعملة في غير ما هي موضوعه له بالتّحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع» (4)

ويقول في موضع آخر: «وسمي المجاز مجازاً لجهة التناسب ، لأنّ المجاز (مَفْعَلٌ) من جاز المكان ، يجوزُه إذا تعداه ، والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له ، وهو ما تدل عليه بنفسها ، فقد تعدت موضعها الأصلي» (1)

وقد قَسَمَ "السكّائي" المجاز إلى : «استعارة وغيرها ، وعَرَّفَ الاستعارة : بأن تُذكَرَ أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مُدْعِياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، وقَسَمَ الاستعارة إلى المصرَّح بها ، والمُكْتَبِي عنها ، وعني بالمصرَّح بها بأن يكون المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به ؛ وجعلها ثلاثة أصرب : تحقيقية ، وتخيلية ، ومحتملة للتحقيق والتخييل ، وعدَّ التمثيل على سبيل الاستعارة منها» (2)

(3) - المرجع نفسه - ص 355

(4) - السكّائي : مفتاح العلوم - ص 151

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 152

(2) - القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة 440/2

« واجاز مُرسلٌ ، إن كانت العلاقة غير المشابهة وإلا فاستعارة ، وكثيرا ما تُطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه ، فهما مستعار منه ومستعارٌ له واللفظ مستعار ، والمرسل كاليد في النعمة والقدرة والرأويّة في المزايدة ... » (3)

ثم يذكر " السكّاكي " علاقات المجاز المرسل المتعددة.

ويُلاحظُ ممّا ذُكر عند " السكّاكي " أنه جعل المجاز قسيما للحقيقة ، وقسّمه قسمين : استعارة ومجاز مرسل ، وذكر علاقات هذا المجاز المرسل. وأنه لم يبيّده كثيرا عن جهود " عبد القاهر " . " فالسكّاكي " في كثير من مؤلفاته لا يعدو أن يكون شارحا ومحلّلا لأراء " عبد القاهر الجرجاني " في كتابيه : (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، والجديد عند " السكّاكي " أنه كان صارما في التّقييد ، وتحوّلت البلاغة عنده إلى ما يُشبه النحو والمنطق حيث جرّدها من فنّيّتها وبيانها. وبالغ " السكّاكي " في التّفريع والتّقسيم والتّحليل والشّرح والاسترسال في ذلك إلى حد الملل أحيانا.

7.3 - المجاز عند " ابن الأثير " (المتوفى عام 637 هـ) :

يقول " ابن الأثير " في تعريف المجاز: « أما المجاز فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع ، إذا تخطّاه إليه. فالجواز إذا اسم للمكان الذي يُجاز فيه ، كالمعاج والمزار وأشباههما ، وحقيقة الانتقال من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل ، كقولنا : (زيدٌ أسدٌ) فإن زيدا إنسان ، والأسد هو هذا الحيوان المعروف ، وقد جزنا من الإنسانية إلى

الأسدية ، إي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة » (1) كما مرّ بنا. ويزيد " ابن الأثير " كلامه توضيحا : « فإطلاق لفظ (الشمس) على الوجه المليح مجاز ، وإطلاق لفظ (البحر) على الرجل الجواد مجاز أيضا ، فلفظ (الشمس) له دالتان : إحداهما حقيقية ، وهي هذا الكوكب العظيم المعروف ، والأخرى مجازية وهي الوجه المليح ، ولفظ (البحر) دالتان أيضا إحداهما هذا الماء العظيم المالح ، وهي حقيقة ، والأخرى: هذا الرجل الجواد وهي مجازية ... والمرجع في هذا إلى أصل اللغة التي وُضعت فيها الأسماء على مسمّيّاتها ، ولم يوجد فيها أن الوجه المليح يُسمّى (شمسا) ولا أن الرجل الجواد يسمى (بحرا) وإنما أهل الخطابة والشّعْر هم الذين توسعوا في الأساليب

(3) - القزويني : التلخيص في علوم البلاغة - ص 295-297

(1) - ابن الأثير : المثل السائر 1 / 58

المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز. ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل اللغة ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسّعات المجازية» (2)

و "ابن الأثير" - كسابقه - جعل المجاز قسيما للحقيقة كذلك. وركّز على معنى انتقال اللفظ من محل إلى محل ، وكان " ابن الأثير" أكثر توضيحا في أمثلته ، ورد نقل الحقيقة إلى المجاز على سبيل التوسّع في الأساليب المعنوية وذلك من قبل أهل الخطابة والشعر ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل اللغة.

8.3 - مفهوم المجاز عند المحدثين :

لقد كان "عبد القاهر الجرجاني" - ولا يزال - محط أنظار الدارسين المحدثين من العرب والغرب ، وكان كتابه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) محل دراسات مستفيضة من قبل علماء الأسلوبية والألسنيّة. وبالتالي فإن دراسة الصورة المجازية عند المحدثين ، لا تتناول الألفاظ كمفردات مُعجميّة ، وإنما تتناولها كعناصر متداخلة في تركيب لغوي مفيد. ويجد المحدثون ضالتهم وبخاصة علماء الدلالة والأسلوبية في مقولة " لعبد القاهر الجرجاني " في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث يقول :

« ... وإذا عرفت هذه الجملة ، فهانها عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك» (3)

ويُوضّح الأستاذ " صبحي البستاني " هذه المقولة بالرسم البياني التالي:

لفظ ← معنى ← معنى (عند عبد القاهر)

ويسوق هذا المفهوم إلى مفهوم جديد عند المحدثين ، قد يستعملون التوضيح التالي:

دال ← مدلول (أول) ← مدلول (ثان)

المعنى الحقيقي المعنى المجازي

فالمدلول الأصلي المُعجمي هو المدلول الأول ، بينما المجاز هو في المدلول الثاني» (1)

(2) - المرجع نفسه - 61 / 1

(3) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - تحقيق محمد رشيد رضا - دار المعرفة بيروت 1981م - ص 203

(1) - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص 62

ونلاحظ أن علماء البلاغة المحدثين قد ركّزوا على عملية (الانتقال) التي عدّوها على أنها جوهر علم البيان. ويرى " جاكسون " أن عملية الانتقال المشار إليها تتم من خلال محورين دلاليين مختلفين ، فإمّا بواسطة المشابهة وإمّا بواسطة المجاورة ، فتكلّم على الاستعارة في المحور الأول ، وعن المجاز المرسل في المحور الثاني « (2)

وبعد استعراض هذه الآراء المتّفقة أحيانا ، والمتباينة أحيانا ، أجد من الضرورة بمكان الإجابة عن سؤال كثيرا ما تردّد في كتب البلاغة القديمة : أيّهما أبلغ الحقيقة أم المجاز ؟ ولإجابة عن هذا السؤال ، استعرضُ بعض آراء علماء البلاغة القدماء التي تكاد تتّفق في مجموعها على أن المجاز أبلغ من الحقيقة. وفي مقدمة هؤلاء نجد " ابن رشيق " في كتابه: (العمدة) حيث يقول : « والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع ، وأنّ العرب كثيرا ما تستعمل المجاز في كلامها وتعدّه من مفاخرها ، وهو دليل الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات» (3). والمجاز عند "عبد القاهر الجرجاني" « كثر من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق ، والكاتب البليغ في الإبداع والإحساس والاتساع في طريق البيان ، ولا يغرنك من أمره ، أنّك ترى الرجل يقول: (أتى بي الشوق إلى لقائك) و(سار بي الحنين إلى رؤيتك) و (أقدمني بلدك حقّ لي على إنسان) مما تجده لشهرته ، يجري مجرى الحقيقة ؛ فليس هو كذلك ، بل يدقّ ويلطّف حتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق لها « (4)

ويصرّح " السكّاكي " كذلك بأنّ المجاز أبلغ من الحقيقة ، فيقول « واعلم أنّ أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعاني متفقون على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأنّ الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وأنّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر» (1)

4 - المجاز بين القائلين به والمنكرين له :

(2) - المرجع نفسه - ص 65

(3) - ابن رشيق : العمدة / 1 / 232

(4) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - ص 228-229

(1) - السكّاكي : مفتاح العلوم - ص 174-175

لقد كثر الخلاف حول المجاز بين الأدباء والنقاد والبلاغيين وعلماء الكلام وعلماء الأصول والفقهاء ، وانقسموا قسمين : قسم يقول بالمجاز ويدافع عنه ، وقسم ينفيه ويعتبر كل كلام العرب حقيقة لا مجاز فيه . وأنا أسوق آراء القائلين به وحججهم ، ثم أسوق آراء المنكرين له وحججهم .

1.4 - القائلون بالمجاز :

فهم يرون أن المجاز من أحسن الوسائل البيانية ، إذ يخرج به المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع ، ولهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام ، وللدلالة على كثرة معاني الألفاظ ، ولما فيها من الدقة في التعبير ، فيحصل للنفس به سرور وأريحية ، ولأمر ما كثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق ، وزينوا به خطبهم وأشعارهم .

ويسوق " ابن رشيق " مقولة من كلام " ابن قتيبة " في المجاز ، القائل : « لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا ؛ لأننا نقول : نبت البقل وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة وأقام الجبل ورخص السّعر ... ونقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث ، والله قبل كل شيء » (2)

ومن الفرق الكلامية التي قالت بالمجاز ، (المعتزلة) ، وقد رأينا الجاحظ - فيما سبق - ورأينا موقفه من المجاز وأنه أوّل القائلين به فيما يبدو لي .

« فالمعتزلة هم أول من وليج هذا الباب ، وكانت اللغة عندهم أداة طيعة تحتل وجوها من التأويل وظهرت ألفاظ التوحيد والتثنية والتشبيه والتجسيم ، وكانت هذه الصفات محور مناقشاتهم وجدلهم . والمعتزلة هم الذين حملوا الآيات على المجاز وأولوها بما يوافق آراءهم ، حيث تأولوا الوجه بمعنى الرضا ، واليد بمعنى القدرة أو النعمة ونحوهما ، جريا على مذهبهم من نفي الصفات عن الله (Y) حتى قالوا : إنه ليس له علم ولا قدرة ولا حياة ولا سمع ولا بصر ، وزادوا على هذا أنه تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة » (3)

والحقيقة أن أغلب العلماء و البلاغيين والفقهاء يقولون بالمجاز ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : قدامة بن جعفر ، المبرد ، ابن قتيبة ، الرّماني ، ابن جني ، ابن المعتز ، أبو هلال العسكري ، ابن رشيق ، السيوطي ، عبد القاهر الجرجاني ، السكاكي ، ابن الأثير ، القزويني وغيرهم كثير . و أدلتهم وحججهم مبثوثة في بطون الكتب ، واختار من مجموعهم ردّ " عبد القاهر الجرجاني " على المنكرين للمجاز بقوله :

(2) - ابن رشيق : العمدة - 232/1

(3) - البغدادي : الفرق بين الفرق - تحقيق محمد بدر - مطبعة المعارف ، القاهرة ، 1910 م - ص 68

« ومن قَدَح في المجاز ، وهمَّ أن يصفه بغير الصّدق فقد خبط خبطاً عظماً وقدَّف لما لا يُخفى ، ولو لم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به حتى تحُصّل ضروره ، وتُضبط أقسامه إلاّ للسّلامة من هذه المقالة ، والخلص مما نحا نحو هذه الشّبهة ... فكيف وبطالب الدّين حاجة ماسّة إليه من جهات يطول عدّها ، وللشّيطان من جانب الجهل به مداخل خفيّة يأتيهم منها فيسرق دينهم من حيث لا يشعرون ، ويُلقّهم في الضلالة من حيث ظنوا أنهم يهتدون ؟ وقد اقتسمه البلاء فيه من جانبي الإفراط والتفريط ... أما التفريط ، فما تجد عليه قوماً في نحو قوله (U) : [هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ

الْعَمَامِ ...] (1) وقوله [وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا] (2) و [الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى] (3) فإذا قيل لهم : إنّ الإتيان والمجيء انتقال من مكان إلى مكان ، وصفة من صفات الأجسام ، وأن الاستواء - إن حُمِل على ظاهره - لم يصحّ إلاّ في جسم يشغل حيّزاً ويأخذ مكاناً ، والله (U) خالق الأماكن والأزمنة ، ومنشئ كل ما تصح عليه الحركة والنقلة والتمكن والسكون ، والانفصال والاتصال ، والمماسّة والمخاذاة ، وأنّ المعنى على (إلاّ أن يأتيهم أمر الله) في الآية الأولى ، و (جاء أمر ربك) في الثانية. (4)

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني" : «وأنه إذا كان لا يجري في قوله (U) : [واسأل القرية ...] (5) على الظاهر لأجل علمه أنّ الجماد لا يُسأل ، مع أنه لو تجاهل متجاهل وادّعى أن الله تعالى خلق الحياة

في تلك القرية حتّى عقلت السؤال وأجابت عنه ونطقت ، لم يكن قال قولاً يكفّر به ، ولم يزد على شيء يُعلم كذبه فيه » (1)

ويضيف "عبد القاهر" في ردّه على المنكرين للمجاز : « وأما الإفراط فيما يتعاطاه قوم يجبون الإغراب في التأويل ويحرصون على تكثير الوجوه وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كلّ ما يُعدّل به

(1) - سورة : البقرة ، الآية : 210

(2) - سورة : الفجر ، الآية : 22

(3) - سورة : طه ، الآية : 5

(4) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 339-340

(5) - سورة : يوسف ، الآية : 82

(1) - المرجع السابق نفسه - ص 340

عن الظاهر ... فهم يدعون السليم من المعنى إلى السقيم ويرون الفائدة حاضرة فيعرضون عنها حبا للتشوّف وقصدا إلى التّمويه وذهابا في الضلالة»⁽²⁾

وختاما يُبيّن " عبد القاهر " غرضه فيقول : « وإنما غرضي مما ذكرت ، أن أُرِيكَ عِظَم الآفة على الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله ، وأنّ الخطأ مُورّط صاحبه ؛ وفاضح له ومسقط قدره ، وجاعله ضحكة يُتفكّه به ، وكاسبه عاراً يبقى على وجه الدّهر »⁽³⁾

والمعروف عن الإمام " عبد القاهر الجرجاني " أنه أشعريّ الانتماء ، متحمّس للدفاع عن إعجاز القرآن ، وقد اختلف مع المعتزلة والظاهرية ، ويعود له الفضل بما قدّمه من مجهود بلاغي تمكّن من خلاله أن يقيم توازنا بين النظم القرآني والشعر العربي بالرغم من أنه كان يهدف في دراساته إلى الدفاع عن إعجاز القرآن. وأنا أكتفي برأي الإمام " عبد القاهر الجرجاني " ولا أدخل صراعا فلسفيا ، وألج بابا من الجدل والخلاف أنا في غنى عنه ، وأعني به الجدل الذي دار بين الفرق الكلامية حول المجاز ، وأتجاوز الآراء ذات الصلة بالموضوع لكثرتها ومن أراد أن يستزيد فعليه الاطلاع على المراجع التي تناولت هذا الجدل.

2.4 - المنكرون للمجاز :

وهم قلة مقارنة بالقائلين به ، فمن الفرق الكلامية التي أنكرت المجاز : « الظاهرية. وابن القاص من الشافعية ، وابن خويز منداد من المالكية . وشبهتهم أن المجاز أخ الكذب ، والقرآن متره عنه ، وأنّ المتكلّم لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير وذلك محال على الله تعالى»⁽⁴⁾

وهذه الطائفة تنكر المجاز في القرآن ، وتشبّهه بالكذب ، والقرآن متره عن ذلك ، غير أنّ " السيوطي " يردّ عليهم شبهتهم بقوله : « وهذه شبهة باطلة ، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن ،

(2) - المرجع نفسه - ص 340

(3) - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة - ص 341

(4) - السيوطي (جلال الدين) : الإتيان في علو القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية للطباعة

فقد اتفق البلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولو وجب خُلُوُّ القرآن من المجاز وجب خُلُوُّه من الحذف والتوكيد وغيرها...» (1)

§ ومن العلماء المنكرين للمجاز " ابن تيمية " (المتوفى عام 728 هـ).

ففي كتابه (الإيمان) يُعرِّجُ المؤلّف على فكرة الحقيقة والمجاز ، فَيبيِّنُ أنّ هذا التقسيم لم يُعرف إلاّ بعد مُضَيِّ ثلاثة قرون على الهجرة ، وأنه لم يشر إليه أحدٌ من الأئمة المشهورين : كمالك وأبي حنيفة والشافعي ، بل ولا تكلم به أئمة اللغة كالخليل وسيبويه. لقد عدّ شيخ الإسلام المجاز دون مبررٍ أمراً حادثاً وفناً عارضاً ويُستخلص بأنه ليس من فرق معقول بين الحقيقة والمجاز لأنّ اللفظ لا يستعمل إلاّ مُقيّداً بقيود لفظية موضوعية ، وحال السامع والمتكلم لا بد من اعتباره.

ويرى " ابن تيمية " أنه لا بد في تفسير القرآن والحديث من معرفة اللغة العربية لمعرفة مراد الله ورسوله « وكذلك معرفة دلالة الألفاظ على المعاني. فإنّ أكثر ضلال أهل البدع جاء من هذا السبب ، فإنهم صاروا يحملون كلام الله ورسوله على ما يدعون أنه دالّ عليه ، ولا يكون الأمر كذلك ويجعلون هذه الدلالة حقيقة ، وتلك مجازاً ، وأخذوا يفسرون القرآن برأيهم ومعقولهم وما تأوّلوه من اللغة ، ولا يعتمدون على السُنّة ، ولا على إجماع السلف وآثارهم ولا على كتب التفسير المأثورة وإنما يعتمدون على العقل واللغة ، وعلى كتب الأدب وكتب الكلام التي وضعها رؤسائهم ، ولهذا كان الإمام أحمد ابن حنبل يقول : " أكثر ما يخطئ الناس من جهة التأويل والقياس » (2)

ولا أريد أن أناقش " ابن تيمية " في نفيه لمصطلح المجاز في القرون الثلاثة الأولى ، في حين استعمله كل من " الجاحظ " (المتوفى عام 255 هـ) و " ابن قتيبة " (المتوفى عام 276 هـ) وهما من أعلام القرن الثالث ، ولا أجادله بهذا لوضوح وروده ، لأنّ " ابن تيمية " لا يحتجّ بكلامهما لأنهما من أهل اللغة والأدب وأهل الكلام ، وإنما الاعتماد كل الاعتماد عند شيخ الإسلام على أهل السنة وإجماع السلف.

(1) - المرجع السابق نفسه - 109 / 3

(2) - ابن تيمية : كتاب الإيمان - تحقيق حسين يوسف الغزال - طبع دار إحياء العلوم - بيروت لبنان - ط (2) /

§ ومن المحدثين الذين أنكروا المجاز نجد الدكتور " لطفى عبد البديع " الذي فصل في مسألة الحقيقة والمجاز وردَّ على القائلين بالمجاز ابتداءً " بالجاحظ " ووصولاً إلى " عبد القاهر الجرجاني " ، كما أنه ردَّ على (المعتزلة) ردًّا عنيفاً وبخاصة " الزمخشري " في تفسيره (الكشاف) وتأويله لبعض الآيات التي خالف فيها منهج السلف الصالح ، وتأولها بما يوافق منهجه.

يقول " لطفى عبد البديع " : « والمعتزلة إنما استهوتهم المعاني لأنها تُسارق ما جنحوا إليه من تجريد وما عولوا عليه من دعوى العدل والتوحيد ، حتى حملوا كل ما خالف أصلاً من أصولهم على المجاز ، وصرّفوه عن ظاهره»⁽¹⁾ ويرى أن التأويل في القرآن الكريم صرف للفظ عن حقيقته التي ورد بها في الترتيل فيقول : « والذين يهجمون على الآيات بالتأويل يطفنون جذوة التوثر الذي يقتضيه الوحي من حيث أنه يجعل من الوجود الإنساني وجوداً آخر له تعلّق بالسماء يعي الكلمة النازلة منها على نحو ما تقتضيه صفتها الإلهية وقياسها بذلك لا بقياس المعقول والمحسوس »⁽²⁾

5 - أنواع الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت :

لقد مرّ بنا أن الإمام " عبد القاهر الجرجاني " هو أول من وضع (المجاز) في شكله المنضبط ، بعد أن كان في السابق قسيماً للحقيقة. وإذا أُطلق فإنه يدل على مختلف الأوجه البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة ، وهناك من علماء البلاغة من يُقصره على الاستعارة فقط كما مرّ بنا ، وهناك من يعدّه في علم البديع وقد آثر بعضهم عدّه من مباحث علم المعاني.

ويعود الفضل ، كل الفضل إلى إمام البلاغيين وعميدهم " عبد القاهر الجرجاني " لكونه أول من بيّن حدّه (المجاز) ثمّ قسّمه إلى ضربين:

- مجاز من طريق اللغة (ويسمى كذلك المجاز اللفظي واللغوي) وهو نوعان : مجاز مرسل واستعارة.
 - ومجاز عن طريق المعنى والمعقول وهو المجاز العقلي.
- ويُفرّق الإمام " عبد القاهر " بين النوعين (اللغوي والعقلي) ، بأنه متى وُصفت الكلمة المفردة بالمجاز فهو مجاز لغوي ، ومتى وُصف المجاز بالجملة من الكلام فهو مجاز عقلي.

(1) - د. لطفى عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث - طبع مشترك مكتبة لبنان والشركة

المصرية العالمية للنشر - ط 1 - 1997 - ص 43

(2) - المرجع نفسه - ص 57

وقد بيّن علماء البلاغة بعد " عبد القاهر الجرجاني " المراد من المجازين : **العقلي واللغوي** وحدّدوا علاقات كلٍّ منهما.

1.5 - تعريف المجاز العقلي :

وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي .
والمجاز العقلي ، كما عرّفه " السكّاكي " « هو الكلام المُفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه ، لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع ، كقولك : **أثبتَ الربيعَ البقلَ ، وشفَى الطَّبيبُ المريضَ ، وكسا الخليفةُ الكعبةَ ، وهزَمَ الأميرُ الجُنْدَ ، وبنى الوزيرُ القصرَ** »⁽¹⁾
وعرّفه " الخطيب القزويني : بقوله : « هو إسناد الفعل أو معناه إلى مُلابس له غير ما هو له بتأويل »⁽²⁾

وللفعل ملابسات شتى : يُلابس الفاعل ، والمفعول به ، والمصدر ، والزمان ، والمكان ، والسبب . وهذا النوع من المجاز يسميه " عبد القاهر الجرجاني " (**المجاز الحِكَمي**) ويسمّيه بعض البلاغيين (**المجاز الإسنادي**) أو (**الإسناد المجازي**) .

قلنا : إنَّ المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه ، إلى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي . ويُقصد بعبارة (ما في معناه) : المصدر ، اسم الفاعل ، واسم المفعول ، والصفة المشبّهة واسم التّفصيل ... وهي مشتقات تعمل أحيانا عمل الفعل .

2.5 - علاقات المجاز العقلي :

أمّا العلاقة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي فأشهرها ستُّ ، وهي : **المكانية** ، **الزمانية** ، **والسببية** ، **والمصدرية** ، **والفاعلية** ، **والمفعولية** .

أ - **المكانية** : وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى مكان المُسند إليه . ومن أمثلة ذلك ما ورد في

القرآن الكريم ، في قوله (Y) : **[وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا**

الأنهارُ...]⁽³⁾ فالفعل (تجري) أُسند إلى غير فاعله الحقيقي وهو (**الأنهار**) فالأنهار لا تجري لأنّها أمكنة

(1) - السكّاكي : مفتاح العلوم ص 154 وما بعدها

(2) - القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة 1 / 98

(3) - سورة : التوبة ، الآية : 72

جامدة ، والذي يجري حقيقة هو الماء ، والعلاقة التي سوّغت هذا الإسناد هي (المكانية). والقرينة التي منعت من اعتبار هذا الإسناد الحقيقي ، إدراكنا بالعقل أن المكان لا يجري وإنما الذي يجري هو المياه التي تحلُّ فيه.

ب- الزمانية : وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه ، إلى زمان حدوث الفعل ومن أمثلة ذلك ما ورد في

القرآن الكريم، في قوله (Y) : [وَالضُّحَى ، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى]⁽¹⁾. ومعنى (سَجَى) سكن. ولكن الليل لا يسكن ، وإنما تسكن حركات الناس فيه ، فأجرى سبحانه (Y) صفة السُّكون عليه ، لما كان الليل الزمن الذي يقع فيه السكون.

ومن أمثلة ذلك في الشعر قول " المتنبي " :

وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا
هُوَ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا	وَتَوَلَّوْا بَعْضَهُ كَلُّهُمْ مِنْ
هُوَ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا	رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي
رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا ⁽²⁾	كُلَّمَا أَتَبَتِ الزَّمَانَ قَنَاةً

وفي هذه الأبيات أربعة مجازات عقلية : فقد أسند الشاعر السرور للزمان في البيت الثاني ... وحُسن الصَّنِيع وتكدير الإحسان لليالي في البيت الثالث ... ثم عاد فأسند إثبات القناة للزمان في البيت الرابع ... وكل ذلك على سبيل المجاز ، فالزمان والليل أمران معنويان ، نعرفهما بالعقل لا بالحواس ولا قدرة لهما بالتالي على الفعل ... ولذا لم يجيء إسناد السرور وحُسن الصنيع وتكدير الإحسان وإثبات القناة إليهما إسناداً حقيقياً ... وإنما إسناد مجازي علاقته الزمنية.

ج- السببية : وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في

قوله (Y) : [إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ ، وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ]⁽³⁾

(1) - سورة: الضحى ، الآيتان : 1 و 2

(2) - ديوان المتنبي : (دون تحقيق) - طبع دار بيروت للطباعة والنشر ، سنة 1980 - ص 474

(3) - سورة : الأنفال ، الآية : 2

فالمجاز هنا عقلي ، والعلاقة سببية ، إذ أُسندت زيادة الإيمان التي هي من فعل الله (Y) إلى الآيات لكونها سببا في الزيادة.

د- المصدرية : وفيها يُسند الفعل إلى مصدره ، ومن أمثلة ذلك قول " أبي فراس الحمداني " :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

ففي قول الشاعر (جدّ جدّهم) أُسند الفعل (جد) إلى مصدره (جدهم) بينما الذين يَجِدُون حقيقة هم القوم الذين سيذكرونه ويفتقدونه ، ولذا اعتُبر الفعل قد أُسند إلى غير فاعله الحقيقي ، مجازا والعلاقة (المصدرية).

هـ- الفاعلية : وفيها يُسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل ، أي يُستعمل المفعول والمقصود هو اسم

الفاعل. ومن أمثلة ذلك قوله (Y): [وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا]⁽¹⁾ فقوله (Y) (مستورا) جاء على سبيل المجاز ، لأنّ الحجاب بطبيعته إنما يكون ساترا لا مستورا ، وهذا هو المعنى الحقيقي ، لكن اسم المفعول حلّ محلّ اسم الفاعل ، فالعلاقة إذاً هي (الفاعلية).

و- المفعولية : وفيها يُسند الوصف المبني للفاعل إلى المفعول ، أي يُستعمل اسم الفاعل والمقصود

اسم المفعول. ومن أمثلة ذلك قوله (Y): [فَهُوَ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ]⁽²⁾ أي مرَضِيَّة.

ونحو قول " الحطيئة " في هجاء " الزّبرقان بن بدر " :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِبُعَيْتِهَا وَأَقْعُدْ فَأَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي.

فقد أُسند الشاعر إلى ممدوحه صفتين إيجابيتين تَنَمَّان عن الكرم والجدود بصيغة اسم الفاعل ولكن الشاعر لم يكن يقصد ذلك المعنى ، وإنما كان هدفة الهجاء ، بإسناده الوصف المبني للفاعل إلى المفعول وهو إسناد مجازي علاقته المفعولية ، ويقصد بالطاعم الكاسي المُطعم المكسو.

ومما ينبغي الإشارة إليه ، خلو المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ، من هذا النوع من المجاز ، وهو المجاز العقلي ، حيث لم يوظّف الشاعر أي نوع من هذه الصور مطلقا. وبعد استقراء جميع أبيات (المدوّنة) لم أعثر ولو على صورة مجازية عقلية واحدة.

(1) - سورة : الإسراء ، الآية : 45

(2) - سورة : الحاقة ، الآية : 21

3.5 - المجاز اللغوي :

وهو استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له أصلاً لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب.

وهو نوعان :

أ - استعارة : وقد تناولتها في فصل خاص ومستقل (أنظر الفصل الأول من الدراسة).

ب- مجاز مرسل. وعلاقته - كما يعرفها البلاغيون - : هي الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، فيصحُّ الانتقال من الأول إلى الثاني ، وهي في المجاز إما المشابهة فتكون استعارة ، وإما غير المشابهة فيكون المجاز مُرسلاً.

والقرينة في عُرف البلاغيين ، هي الأمر الذي يَصرفُ الذهن عن المعنى الوضعي إلى الوضع المجازي ، وهي إمَّا لفظية وإمَّا عقلية.

6 - صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسن بن ثابت:

1.6 - تعريف المجاز المرسل : هو مجاز لغوي علاقته غير المشابهة. أو هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. وسُمي مرسلًا لإرساله مع التقيّد بعلاقة المشابهة ، أي أطلق فلم يُقيّد بعلاقة واحدة مخصوصة وإنما له علاقات كثيرة تُدرك من خلال الكلمة التي تُذكر في الجملة.

وأشهر هذه العلاقات : السببية ، المسببية ، الجزئية ، الكلية ، اعتبار ما كان (الماضية) اعتبار ما سيكون (المستقبلية) المحلية ، الحالية ، الآلية ...

وصورة المجاز المرسل عند المحدثين تقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة (أ) هذه الكلمة تحل محل كلمة ثانية تدل على حقيقة (ب) وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة (للمجاورة) أو للتواجد وللارتباط الذي يجمع (أ) و (ب) في الواقع أو في الفكر.

ولتوضيح هذه العلاقة ، وتأكيد هذا المفهوم الحديث لصورة المجاز المرسل نلاحظ ما يلي ، وذلك من خلال قول حسن بن ثابت في مقدمة طللية تمهيدا لمدح الرسول (ع) يذكر فيها الشاعر ديار بني الحسحاس التي أصبحت أثاراً بُعيد عين.

دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ
تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ (1)

أ - اللاملاءمة بين بعض الألفاظ :

إن العلاقة التي تربط الفعل (تُعْفِي) والفاعل (الروامس) وهي الرياح وهي علاقة ملاءمة فالرياح فعلا تزيل آثار الديار ، ولكن العلاقة بين الفعل (تُعْفِي) والمعطوف على الفاعل (السّماء) الذي هو في اللغة

يأخذ الحكم الإعرابي نفسه للمعطوف عليه ، ويُفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين ، لأن أداة العطف هي (الواو) هي علاقة لا ملاءمة ، لأنه لا يجوز منطقياً أن تقوم (السماء) بالفعل (تُعْفِي) ويفرض هذا الانحراف الظاهر في التركيب بين الفعل والاسم المعطوف عدم الأخذ بالدلالة الاصطلاحية للفظ (السماء) لأنه لا يؤدي من خلاله دلالة مفيدة.

ب - إزالة الانحراف : إن إزالة الانحراف المشار إليه سابقاً من خلال انتقال الدلالة في لفظ (السماء) لو استبدلناها بلفظ (المطر) يستقيم المعنى ويزول كل انحراف في البيت السابق:

تُعْفِيهَا الرّوامس والسّماء
المطر

فالشاعر لا يريد السماء المعروفة ولكن يريد المطر النَّازل من السماء ، فلفظ المطر يكون أكثر انسجاماً مع لفظ الروامس ، فالرياح والأمطار هي التي تُعْفِي الآثار وترمسها.

ج - عملية انزلاق بين لفظتين :

نلاحظ أن اللفظة التي كانت تؤمّن الانسجام والملاءمة في الجملة سقطت لتحلّ محلّها لفظة أخرى غريبة عن السياق تُحل بهذا الانسجام ، ولكن بإمكانها أداء معنى اللفظة الساقطة ، ولذلك انتقلت الدلالة في لفظة (السماء) من معنى أول اصطلاحى إلى معنى ثان مجازي يلائم السياق العام. ومن ذلك من خلال الترسّيمة التالية:

الدال ← المدلول (1) ← المدلول (2)
السماء ← الجو ، الفضاء ← القطر ، المطر

ويبدو الجاز هنا كأنه عملية انزلاق بين لفظة وأخرى ، بحيث انزلت لفظة (المطر) لتحل محلها لفظة (السماء) الغريبة عن السياق.

د - علاقة المجاورة :

إن كل عملية انتقال في الدلالة أو عملية (انزلاق) لا يمكنها أن تتم دون علاقة بين المدلول (1) والمدلول (2) أو بين اللفظة المترلقة (السماء) واللفظة الحالّة محلّها (المطر) ، إذ لا يمكننا أن نلمح علاقة

المشابهة بين (المطر) و (السماء) لأنه لا تُوجد وحدات معنوية مشتركة بينهما كما هي الحال في الصورة الاستعارية ، وبالرغم من ذلك لا بدّ من وجود علاقة تبرز هذا الانتقال ، وتجعله قابلاً للفهم والإدراك. إنّ ما يجمع (السماء) (بالمطر) هو المجاورة أو المقاربة وتكمن المجاورة في أن (السماء) هي سبب نزول (المطر) فالانتقال لم يكن اعتباطياً وإتّما كان منضبطاً ضمن إطار (المجاورة) في علاقة يمكن أن نطلق عليها اسم

(العلاقة السببية) بحيث تكون السماء السبب في نزول المطر ، وعلى مثل هذا النوع من انتقال الدلالة نطلق اسم صورة المجاز المرسل.

2.6 - علاقات صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت :

لقد وردت في مُدوّنَة المدح النبوي عند حسّان بن ثابت سبعة مجازات مرسلة ويمكن تصنيفها حسب علاقاتها كالآتي:

1.2.6 - علاقة السببية :

وذلك أن يُطلق المتكلم لفظ السبب ويريد المُسبّب ، ومثال ذلك قول حسّان في وصف ديار بني الحسحاس كما مر بنا في الشرح.

دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّبُهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

أراد الشاعر أن يشير إلى سبب زوال الديار ، وكيف تحوّلت من عمران إلى خراب ، فلم يستخدم اللفظ الذي يدلّ على هذه الحقيقة ، بل عمّد إلى التعبير عنها مجازاً بلفظة (السماء) آخذاً بعين الاعتبار علاقة المجاورة بين المطر والسماء ، فالسماء هي سبب نزول المطر ، وبالتالي سميت العلاقة سببية.

2. علاقة الجزئية :

وذلك أن يُطلق المتكلم لفظ الجزء ويريد به الكل ، ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان بن ثابت :

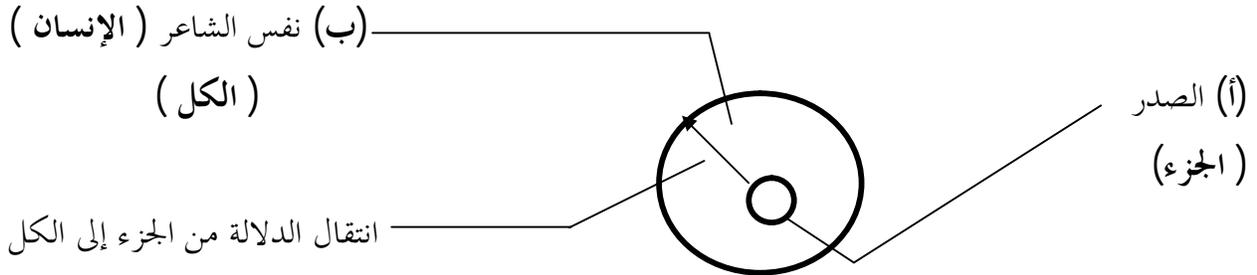
فَنُحَكِّمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ (1)

فقول الشاعر (نحكم بالقوافي) يريد أننا نمنع بقوافينا اللادعة المفحمة من تصدّي لقتالنا ، وقد استعمل الشاعر لفظ (القوافي) وأراد (الشعر) فقد عبّر بالجزء عن الكل ، فالقافية هي جزء من قصيدة والقصيدة جزء من الشعر ، والعلاقة هنا جزئية.

وقوله كذلك :

فَدَعُ عَنْكَ التَّدَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرُدَّ حَزَاةَ الصَّدْرِ الْكَيْبِ (2)

ففي قول الشاعر (ورد حزازة الصدر الكئيب) تعبير مجازي ، فقد أطلق الشاعر الجزء وهو (الصدر) وأراد به الكل (نفسه) فالصدر لا يعتّم ولا يجزن ، وإنما نفس الشاعر هي التي تتألم حين ترى آثار ديار الأحبة فتهيج وتتوجع. فالجهاز مرسل والعلاقة جزئية. ويمكن توضيح علاقة الجزئية وفق الترسيم التالية:



إن استعمال لفظة (الصدر) عند الشاعر لا ينحصر في المدلول الاصطلاحي ، فالشاعر لا يقصدها. لقد حلّت هذه اللفظة محل لفظة أخرى وهي (نفس الشاعر) أي الإنسان ، وانزلت هنا لفظة نفس الشاعر أو الإنسان ، التي تؤمّن الانسجام في المعنى لتحل محلها لفظة (صدر) والقادرة على نقل الدلالة إلى مفهوم (الإنسان).

دال ← مدلول (1) ← مدلول (2)

الصدر ← جزء من الإنسان ← نفس الإنسان

فالانتقال من المدلول (1) إلى المدلول (2) لم يتم على أساس المشابهة وإنما على أساس المجاورة ، وعلاقة المجاورة هذه هي أن كلمة (الصدر) جزء من الإنسان ، فكان الانتقال من الجزء إلى الكل ، كما هو موضح في الشكل السابق.

- ومن أمثلة ذلك قول حسّان في وصف حال قريش بعد هجرة النبي (ع) عنهم:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بُنُورٌ مُجَدِّدٌ (1)

ففي قول حسّان (فضلت عقولهم) مجاز مرسل ، علاقته (الجزئية) فالشاعر أطلق لفظ (العقول) ، وأراد أصحابها (قريش) وذلك من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان في مدح الرسول (ع)

أَكْرَمَ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللَّهِ شَيْعَتَهُمْ إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ (2)

(2) - البيت : 52 ، الديوان : 71

(1) - البيت : 97 ، الديوان : 143

أَهْدَى لَهُمْ مَدْحِي قَلْبٌ يُؤَازِرُهُ فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعٌ⁽³⁾

ففي قول حسّان (أهدى لهم مدحي قلب يؤازره فيما يحب لسان حائك صنع) مجازان مرسلان ، علاقتهما : الجزئية. فقد أطلق لفظة (اللسان) وأراد (صاحب اللسان) وهو الشاعر نفسه. فالقلب واللسان لا يهديان المدح ، والحقيقة أن صاحب القلب واللسان هو من يمدح. فالشاعر لم يقصد قلبه أو لسانه بل قصد نفسه ، من باب إطلاق الجزء على الكل ، والعلاقة جزئية.

3.2.6 - المستقبلية أي اعتبار ما سيكون :

وذلك أن يطلق اللفظ الذي يدل على ما يكون الأمر عليه ، والمراد به ما كان عليه قبل ذلك. ومن أمثلة

ذلك قول حسّان بن ثابت في المدحة النبوية:

فَأَمَّا تَثَقَّفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شَفَاءٌ⁽¹⁾

أَوْلَيْكَ مَعْشَرَ نَصْرُوا عَلَيْنَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءٌ⁽²⁾

ففي قول حسّان (أولئك) يريد جذيمة ، ونصروا علينا أي نصروا علينا أعداءنا بتحالفهم معهم وفي قوله (ففي أظفارنا منهم دماء) تهديد ووعيد بأن الشاعر ومن معه من أتباع الرسول (ع) سينقمون منهم (من جذيمة) وسيطشون بهم ، فالدماء التي على الأظفار أظفار المنتقمين لم تكن في الحقيقة وإنما ستكون في المستقبل ، بعد الظفر بالعدو ، والانتقام منه ، وإعمال القتل في صفوفه. فالجواز مرسل والعلاقة مستقبلية باعتبار ما سيكون. فالشاعر لم يوصف لنا صورة واقعية ، بل صورة مستقبلية تخيلها بعد الظفر بالعدو والانتقام منه.

ومن علاقات المجاز المرسل الأخرى التي لم ترد في مدونة المدح النبوي لحسّان بن ثابت وذكرها علماء البلاغة في مصنفاتهم الكثيرة ، والتي وردت في القرآن الكريم أو الشعر العربي نذكر منها :

- المَسْبِيَّةُ : وذلك أن يُطلق لفظ المسبب ويراد السبب ، ومن أمثلة ذلك قوله (Y) : [هُوَ الَّذِي

يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنزِلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ، وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَنْ يُنِيبُ]⁽³⁾

(2) (3) - البيتان : 118 و 119 ، الديوان : 307

(1) (2) - البيتان : 29 - 30 ، الديوان : 65

(3) - سورة : غافر ، الآية : 13

فالرّزق هنا المطر ، لأنّ الرّزق لا يتزل من السماء ، وإنّما الذي يتزل هو المطر الذي يروي الأرض فتأتي أكلها ويحني الإنسان منها رزقه ، وقد عمد القرآن الكريم إلى تجاوز المعنى الحقيقي إلى المجازي وذلك لعلاقة المسبّية ، فذكر المسبّب ، وهو يريد الإشارة إلى السبب.

- الكلية : وذلك أن يُطلق لفظ الكل ويُراد به الجزء ، ومن أمثلة ذلك قوله (Y) [قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا ، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشُوا نِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا] (1)

ففي هذه الآيات ، أُطلق لفظ الكل وأُريد به الجزء ، أي أُطلق لفظ الأصابع وأُريد به الأنامل ، فالإصبع لا يُوضع كله في الأذن ، بل يوضع جزء منه فقط ، فأصابعهم مجاز مرسل علاقته الكلية.

- الماضوية (اعتبار ما كان): وذلك بأن يُطلق اللفظ الذي يدلُّ على ما كان الأمر عليه ، والمراد ما

هو عليه في الحاضر ، ومن أمثلة ذلك قوله (Y) [إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى] (2)

فالمجاز المرسل في قوله (Y) (من يأتي ربه مجرماً) ، فمن المعلوم الواضح أن الإنسان إذا جاء ربه يوم القيامة ، لا يكون مجرماً لأنّ أعماله تنتهي وتنقطع بموته ، وقد عبّرت الآية بالمجاز فسماه القرآن مجرماً باعتبار ما كان عليه هذا العبد من الإجرام في دنياه ، فالجهاز مرسل والعلاقة اعتبار ما كان.

- المحلية : وذلك أن يُطلق لفظ المحل ، ويراد به الحال فيه ، ومن أمثلة ذلك قوله (Y)

[وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ] (3)

(1) - سورة: نوح ، الآيات : 5 ، 6 ، 7

(2) - سورة: طه ، الآية : 47

(3) - سورة: يوسف ، الآية : 82

فقوله (Y): (واسأل القرية) ، مجاز ، فالقرية لا تُسأل كلها ، حيوانها ، وجدرانها ، ونباتها ، وجمادها ، وإنما الذين يُسألون هم سكّانها ، فالجواز مرسل والعلاقة محلية.

- الحَالِيَّة : وذلك أن يُطلق لفظ الحالّ ، ويُراد به المحلّ ، ومن أمثلة ذلك قوله (Y)

[إِنَّ الْإِبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ] (4) فالجواز في (نعيم) فالإبرار إنما يكونون في مكان عظيم ، ولكن الآية لم تذكر هذا المكان وهو الجنة ، وذكرت صفة أساسية من الصفات التي تحلّ فيه وهي النعيم ، فالنعيم إذا مجاز مرسل علاقته الحَالِيَّة.

الآلِيَّة : وذلك بأن يُطلق اسم الآلة ، ويُراد به الأثر الذي ينتج عنها ، ومن أمثلة ذلك قوله

(Y) [وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ] (1) فقد ذكر اللسان وأراد ما ينتج عنه ، فاللسان مجاز

مرسل علاقته الآلِيَّة ، والمراد من قوله (Y) ، أي: اجعل لي ذكرا جميلا بعدي ، أذكر به ، ويُقتدى بي في الخير.

7 - بلاغة الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت

لقد أدرك علماء البلاغة ما للأسلوب المجازي من جودة في التعبير ، وقدرة على التصوير وتأثير كبير في نفس المتلقي بما يثيره فيه من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويفعل فيها فعل السّحر.

والصورة المجازية هي من أساليب البلاغة العربية التي وسّعت مجال التعبير والإبداع ، وأضفت على اللغة طابع الجمال. وقلنا إنّ الصورة المجازية قد وسّعت من مجال التعبير ، يقول الأستاذ " غازي يموت " : أنّ اللفظ في الجواز : « يُنقل من مدلوله الأصلي إلى مدلول جديد ، فيبعث على التأمل ، ويستثير الخيال والتفكير ، ويشعر للمعاني آفاقا عريضة ، ترتاح لها النفس ويستسيغها الذّوق ، لما فيها من توسيع اللغة وافتتان في التعبير ، وإيراد المعنى الواحد بصور مختلفة » (2).

كما يُعدُّ الجواز فناً من فنون الإيجاز كذلك. وقد أفاض أهل البلاغة في الحديث عن الجواز وذكر محاسنه ، وبأنه أبلغ من الحقيقة. فقال " ابن رشيّق " : « إنّ العرب كثيراً ما تستعمل الجواز ، وتعدّه من مفاخر

(4) - سورة : المطففين ، الآية : 22

(1) - سورة : الشعراء ، الآية : 84

(2) - غازي يموت : علم أساليب البيان ص 231

كلامها ، فإنه دليل الفصاحة ، ورأس البلاغة ، وبه بانّت لغتهم عن سائر اللغات ... والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع »⁽³⁾
وقال عنه " عبد القاهر الجرجاني " « هو كثر من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق ، والكاتب البليغ ، في الإبداع ، والإحسان ، والاتساع في طريق البيان »⁽⁴⁾
وقد أشرت في موضع سابق من هذه الدراسة إلى هذين القولين عند حديثي عن أيهما أبلغ الحقيقة أم المجاز؟

ومن أهم ما يفيد المجاز وخاصة المرسل منه :

1.7 - المبالغة :

فإذا دققنا النظر فإننا نرى أن أغلب أضرب الصورة المجازية لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في إخراج التعبير في شكل جذاب وأنيق : فإطلاق الكل على الجزء مبالغة ، ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل كقول حسّان بن ثابت :

فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ⁽¹⁾

فقول حسّان (فنحكم بالقوافي من هجانا) فيه كثير من المبالغة إذ جعل حسّان من القوافي مصدرا للقوة والمنعة لكل من تصدى لقتالهم ، وبلاغة هذا التعبير تكمن في قوة هذه القوافي التي سمّا بها الشاعر إلى حد جعلها كالسلاح ، وذلك عن طريق المجاز المرسل ، فهو أراد أن يعلي من أشعاره ، ويرفع من قيمتها إذ يجعلها لاذعة مفحمة للأعداء والخصوم. ونرى أن التعبير بالحقيقة قد يقصر عن هذا المعنى لما فيه من مبالغة وخيال.

وفي قول الشاعر:

فَدَعْ عَنْكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرُدَّ حَزَاةَ الصَّدْرِ الكَيْبِ

ففي قول حسّان (ورد حزاة الصدر الكيب) نرى أنّ بلاغة هذا التعبير أنه يكشف بصدق عن مدى حرارة ما يحس به الشاعر كلما تذكّر ديار لأحبة وما فعل بها الزمان. وكأنّ الشاعر أراد أن يكتّم ما يحزّ

(3) - ابن رشيق : العمدة 232/1

(4) - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - ص65

(1) - البيت : 21 ، الديوان : 62

في نفسه ، وما يلاقي في سبيل ذلك من ألم وحسرة ، وهم ، وغم ، فهو يخاطب نفسه ، ويخبرها بأنه لا جدوى من ذكر الدبار والأحبة ، وكأنه يقول في قرارة نفسه: دعي هذا واصرفيه عنك ، واصرفيه بصرف ما يوجعك ويهيج شجنتك.

فكل هذا الكلام يدور في خلد الشاعر ولكنه لم يصرح به ، واكتفى برده إلى صدره الكئيب لما حل به بفقدان الأحبة وبقاء آثارهم. والعرب تعبر بالصدر عن كثرة الهموم والأحزان.

2.7 - الإيجاز :

فالإيجاز هو مقصد من مقاصد البلاغة التي قيل عنها أنها (لمحة دالة) وقيل عنها كذلك (البلاغة الإيجاز).

والإيجاز هو التعبير عن المعنى الكثير ، بالعبرة الموجزة ، ومن أمثلة ذلك قول حسن بن ثابت :

أَهْدَى لَهُمْ مِدْحِي قَلْبٌ يُؤَاوِرُهُ فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنَعُ⁽²⁾

فالشاعر يريد أن يقول من خلال التعبير المجازي أن لسانه الذي هو جزء منه ، يؤازر قلبه في حب الرسول (ع) وشيعته ، وأن لسان الشاعر هو الذي كان سببا في المدح أي سببا في ذكر مناقب القوم وتخليدها ، ومراد ذلك إلى لسانه الحاذق الذي يصنع المديح ويتفنن فيه ، ولكن الشاعر اختصر هذا الكلام كله وعبر بالمجاز فكان الإيجاز.

3.7 - توكيد المعنى :

إنَّ العدول عن الحقيقة إلى الاستعمال المجازي للتعبير عن معنى من المعاني من أهم أغراضه : توكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي ، وإثارة انفعالاته ، وبالتالي فإن المعنى لم ينكشف للمتلقي تمام الانكشاف ، ولكنه أثار فيه انفعال التشوق والتطلع إلى معرفة دلالاته المجازية التي يريدتها المتكلم ، حتى إذا وصل إلى ذلك أحست نفسه حينذاك باللذة والمتعة مما يستدعي توكيد المعنى المجازي فيها.

ويصل الأسلوب المجازي إلى غرضه أيضا في توكيد المعنى في النفس ، وإثارة الانفعال المناسب فيها عن طريق إثارة التخيل المناسب لدى المتلقي ، والذي سماه البلاغيون (التمويه) ويكون بانتقاء الألفاظ الموحية ، ذلك لأن الصورة الإيحائية التي ترسمها لفظة ما في نفس المتلقي ، كلما كانت مناسبة ملائمة ، فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد ، ونقله وتوكيده وإثارة النشوة فيه.

ومن أمثلة ذلك قول حسن بن ثابت :

دَيَّارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفَّرٌ تُعَفِّبُهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ⁽¹⁾

فقد انتقى الشاعر لفظة (السماء) في تعبيره المجازي دون غيرها من قاموسه اللغوي التي لها دلالات مماثلة. وذلك لأن الدلالة الإيحائية التي ترسمها لفظة (السماء) في مخيلة الإنسان العربي نظرا لكون السماء مصدر رزق ، والسماء في بيئة العربي الجدية مصدر للخير والخصب والنماء والعطاء. ومن هنا كان للفظة (السماء) جرس خاص وموقع مميّز فهو مدعاة لبعث النشوة والطرب في نفس العربي. ويبدو أن هذا الجو الانفعالي المناسب لا يمكن الوصول إليه لو عدل عن هذا الاستعمال المجازي إلى التعبير الحقيقي المباشر.

V - خاتمة

مما لا شك فيه أن حسّان بن ثابت شاعر فحل ، وقد اعترف له بهذه الفحولة الشعرية أعلام الشعراء من أهل عصره: كالنابغة الذبياني والأعشى وغيرهما ... كما عده بعض النقاد أنه أشعر أهل الحضرة والمدن وقد أكد هذا الحكم بعض أئمة اللغة وأشادوا بجودة شعره وفضل مكانته.

وبعد دراستي المستفيضة للأوجه البيانية في شعر المدح النبوي عند حسّان ، استنتج ما يلي :

§ أن الشاعر قد أولى أهمية كبرى لتوظيف الصورة الاستعارية لأنها جوهر البيان العربي ، والوسيلة التعبيرية التي من خلالها تمكن حسّان من توضيح التعاليم الجديدة التي دعا إليها الدين الجديد ومحاربة مظاهر الشرك والكفر التي تتنافى مع هذا الدين.

§ تبدو الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت بسيطة في شكلها ، حسية في مضمونها ، مستوحاة من بيئة الشاعر بكل معطياتها : (طبيعية ، حربية ، دينية) بعيدة عن الخيال الخصب المبتكر. فمعظم الصور الاستعارية متداولة وليس فيها إغراق وإغراب.

§ التركيز على الصورة المكنية أكثر من الصورة التصريحية ، لما في الكناية والتورية عن المعنى من دعوة إلى إعمال الفكر والتمعن ، والشيء إذا بذل جهد في إدراكه ، كان أكثر تأثيراً وأرسخ في الذهن وأحب إلى النفس.

§ لا تخلو المدحة النبوية عند حسّان من إقحام الأنا النفسي والقبلي. فحسّان لا يخلص إلى غرضه في مدح الرسول (ﷺ) إلا بعد الافتخار بنفسه وقبيلته.

§ شعر المدحة النبوية شعر رسالي ملتزم ، وبالتالي نجد الشاعر لم يحتف كثيرا بالديباجة والصنعة بقدر ما اهتم بمضمون الدين الجديد والحث على الترغيب فيه ، والدفاع عن عقيدته ، والرد على المشككين والمعاندين.

§ لقد أسهب حسّان بن ثابت في المدحة النبوية ، في توظيف الصورة الكنائية ، شأنه شأن الشعراء القدماء ، الذين أولوا هذا الوجه البياني عناية خاصة ، فلا تكاد أشعارهم تخلو من هذا الأسلوب البلاغي.

§ لعل السر في توظيف حسّان بن ثابت لأسلوب الكناية بوفرة في المدحة النبوية ، الميل إلى إخفاء المعنى وستره لما في ذلك من قوة الدلالة على المعنى ، ودعوة المتلقي إلى إعمال العقل والتدبر. ولا يخفى ما في ستر المعنى من إيجاعات ودلالات بشرط أن لا يوغل في الغموض والترميز إلى حد التعمية.

- § وتبقى الكناية عن الصفة أكثر توظيفاً عند حسّان ، لأن الشاعر في مقام الدفاع عن الرسول (ﻋ) وعن عقيدته ، وتوضيح للقيم الإنسانية التي جاء بها الدين الإسلامي.
- § ويلاحظ خلو المدحة النبوية عند حسّان من توظيف الكناية عن النسبة لما فيها من تصريح بالصفة ، والكناية تقتضي إخفاء المعنى وستره ، وما في ذلك من سحر وبيان.
- § تبدو الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان ، في أغلبها حسية بسيطة ، حيث يكون وجه الشبه فيها صفة مفردة لا صورة مركبة ، فمعظم الصور التشبيهية عند حسّان توضيحية تصويرية ، إذ أن العلاقة بين طرفي التشبيه بينة وواضحة تدرك بيسر دون تأول ، وأن الشاعر لم يوظفها لأبعاد جمالية بقدر ما وظفها في خدمة الدين الجديد ، والتعاليم التي جاء بها.
- § تبدو صورة الرسول (ﻋ) ، في تشبيهات الشاعر ، مستوحاة من البيئة (الجامدة والحياة).
- § فالرسول (ﻋ) كالسراج ، وكانور ، وكالشهاب ، وكالبدر ، وكالصقيل المهند ... وهي صور مشتركة عند أغلب شعراء المدح النبوي في عصره.
- § الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ، لم يقتصر توظيفها في المدح فقط وإنما عداها إلى الهجاء والفخر. وهذه خاصية من خصائص عصر صدر الإسلام.
- § إن الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بعيدة عن الغموض والخيال ، فهي بالتالي لا ترقى إلى مصاف الصورة الفنية الجمالية الموحية ، إذ أن التشبيه إذا وصل هذا المستوى من اللطافة والغموض تتجه الدلالة فيه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية.
- § لم ترد الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بوفرة كبقية الأوجه البيانية الأخرى ، وقد وردت بصفة عفوية ، لم يتعمدها الشاعر ، بدليل ندرتها.
- § ركز الشاعر على استعمال الصورة المجازية المرسلة بعلاقتها ، في حين أهمل الصورة المجازية العقلية بكل علاقاتها. والسبب - في اعتقادي - أن مجال الإبداع في الصورة المجازية أضعف بكثير من مجال الإبداع في الاستعارة والتشبيه والكناية.
- § والملاحظ أن من النقاد من يعد المجاز المرسل من الاستعارة أو هو تنمة طبيعية لها ، لأنه يعتمد على علاقتي المشابهة والمجاورة ، إلا أن الاستعارة أقدر فنياً منه ، وأنها تركز على علاقات كثيرة تلتقي في نهايتها بذاتية الشاعر.

§ وتبقى الصورة المجازية ، حتى وإن عُدَّت بلاغيا دون الصورة الاستعارية ، لها دورها الخاص في الكتابة الفنية لأن فيها انحرافا في التعبير وذلك يؤدي إلى جمالية معينة.

أما ما كان من دعوى ضعف الشعر الإسلامي عموما ، وضعف شعر حسّان خصوصا ، وهي دعوى قديمة ترددت في المصنفات النقدية القديمة ولا تزال (مجترة) عند النقاد المحدثين ، عربا كانوا أم مستشرقين.

وخلاصة هذه الدعوى ، ما ساقه النقاد ، وبروايات مختلفة عن الأصمعي قوله : « طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا ترى أن حسّان ابن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي النبي (ع) وحزمة وجعفر - رضوان الله عليهم - وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته في باب الخير لان »

والذي نفهمه من مقولة الأصمعي ، أن طريق الشعر هو طريق الشر ، فإذا دخل باب الخير لان وضعف. ولنا أن نتساءل ماذا يقصد الأصمعي بكلمة الخير ؟ لماذا يلين شعر الشاعر إذا قصد إلى الرثاء ولا يلين إذا قصد المدح مثلا ؟ ترى ماذا يقصد الأصمعي بقوله (ألا ترى أن حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام) ، أليس في كلامه تناقض ؟ كيف يعلو شعر حسّان في الإسلام ، ثم يلين قبي باب المرثي ؟

هل يريد الأصمعي أن يؤكد مقولة متداولة في عصره مفادها : أعذب الشعر أكذبه ؟ لماذا علل حسّان ليونة شعره ، حين سأله سائل ، لماذا لان شعرك أو هرم في الإسلام ؟ فأجاب السائل قائلا : يا ابن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب ، وإن الشعر يزينه الكذب.

وينفي كثير من النقاد العرب المحدثين كل تحديد في قصيدة المدح في صدر الإسلام ، كما يعدونها امتدادا طبيعيا لقصيدة المدح في العصر الجاهلي ، ومنهم : الدكتور خليل شرف الدين الذي يرد أسباب ضعف شعر حسّان بن ثابت ، وليونته ، في كتابه : الموسوعة الأدبية - ص 11 - 12 ، إلى « ... العيش في رحاب الجو النبوي المهيب ، والالتزام الإسلامي (الرهيب) الذي قد أفرز لنا

شاعرا متواتر المعاني لا قيمة فنية تذكر لشعره ، وأن باقي مدائحه النبوية ومدافعاته عن العقيدة الإسلامية تنضح بالصدق ... وأن شعره مجرد وثيقة تاريخية في قالب شعري لأهم

مرحلة من مراحل الإسلام في بداية ظهوره ، فيه تسجيل وبأمانة لمعاناة الرسول (ﷺ) وإيذاء مشركي مكة له ، كما تسجل أهم انتصاراته وغزواته وتتغنى بمآثره و صفاته ، والقيم الجديدة التي بشر بها وعمل لها ، وهي لا تمنح امتيازاً للشعر . «

لقد نفى الناقد عن الشاعر حسّان بن ثابت ، كل شاعرية ونزع عنه كل الألقاب التي اكتسبها ، وهذا في رأيي تجن على شاعر عريق يشهد له بالجودة والتميز من عاصره ومن جاء بعده ، فالصدق ليس عيباً في الشعر ، كما أن الانتصار للخير لا يمس بجوهر الشعر ولبه ، وأن الدفاع عن العقيدة والالتزام بتعاليمها لا يخل بسحر الشعر وبيانه .

ويرجع كثير من النقاد أسباب ضعف شعر حسّان بن ثابت إلى :

1. تأثير أسلوب القرآن الكريم في شعره ، لأن حسّان في معظم أشعاره الإسلامية ، راح يقلد القرآن ويكرر معانيه ، مما أدى إلى ابتعاد الشاعر عن الغلو والإفراط والزخرفة الفنية. وبتأثير من القرآن ابتعد حسّان بن ثابت عن اللفظ الغريب الوحشي ، وعن خشونة الجاهلية ، لأن قلبه قد رق ولان جانبه لسلسلة القرآن وبلاغته وإعجازه .

2. تأثر الشاعر بالإسلام الذي غير من موقفه ورؤيته للحياة والكون ، لأن الدين الجديد غير صورة الحياة الجاهلية وأنماط العلاقات الإنسانية ، فكان الإسلام بمثابة زلزال عنيف هز النفوس العربية ، فصارت الحياة مسرحاً للصراع بين القديم والجديد وبين الجاهلية والإسلام .

3. تغيير مفهوم الشعر ووظيفته لدى كثير من الشعراء ، وبخاصة شعراء الدعوة الإسلامية الذين وقفوا

شعرهم لخدمة الدين الجديد ، ونصرة الرسول (ﷺ) والذود عن دعوته ، فصار ديوان الشعر الإسلامي الجديد - على أيدي شعراء أفذاذ أمثال حسّان وابن رواحة وابن كعب - يحتفي بتمجيد الدين وشهادته وانتصاراته وفتوحاته .

4. كثرة ما وُضع عليه من شعر ، وأكثر ما يكون هذا الوضع في مدائحه ومرائيه . وفي ذلك يقول

أحد النقاد القدماء : تُنسب إليه أشياء لا تصح عنه .

إلا أن الناقد المعاصر الأستاذ وهب رومية في كتابه: (قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ...) ص- 271 ، يخالف الكثير من النقاد الذين يردون ضعف الشعر الإسلامي إلى تأثير الإسلام ، فهو يرى: « أن الإسلام قد رد لقصيدة المدح اعتبارها حين جعل منها قصيدة ملتزمة ، تدافع عن قضية حيوية ، وتدعو إلى نصرتها. وحررها فنيا من الزخرفة والتزيين ، وأناط بها مهمة سامية ، هي مهمة

المشاركة في بناء الحياة الجديدة ، وردها إلى صفوف الجماعة تدافع عن مواقفها ومبادئها وتصورها للعالم ، وأنهخلصها من أزمة النمطية والتكرار وجمود المضمون ، فأحالتها قصيدة حية تكتشف وتقترح وتدعو ».

وخلاصة القول : إن في شعر حسّان بعض الليونة والضعف ، وهلهلة في النسخ ، إلا أننا ننفي أن تكون سمة عامة في شعر حسّان الإسلامي وبخاصة المدح منه. كما أنه من العدل أن ننفي ما يذهب إليه بعض النقاد من تعميم الأحكام النقدية التي يطلقونه بدون روية ، فتأتي نتائجهم مجحفة في حق الأدباء والشعراء الذين تناولوهم بالدراسة. وحتى تكون النتائج متكاملة ، أريد أن أشير إلى بعض الخصائص الفنية في شعر المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت.

أ- محاولة التخفيف من تلك المقدمات الطويلة (طلية ، خمرية ، غزلية ، طيفية ...) ، التي كانت تقليدا فنيا لا يمكن الخلاص منه ، فقصيدة المدح الجديدة - عند حسّان بن ثابت وبعض معاصريه - لم تستطع الفكاك منها مطلقا ، بل تخففت منها ، وأدى هذا التخفيف إلى ظهور " المقطوعة " أو ما يسمى " بالقصيدة القصيرة " لأن الشعراء ، لم يهتموا بتنقيحها وتهذيبها - كما كان يفعل الجاهليون - وإنما كانت تدفعهم إلى ذلك ظروف طارئة لها علاقة بالدين الجديد.

ب- الارتجال الذي كان سببا رئيسا في بساطة التعبير وعفويته ، ولذلك نجد حسّان بن ثابت في ندحه سريع الانتقال من غرض إلى آخر ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في هجاء " أبي سفيان " الذي

كان قد هجا النبي (ع) :

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ	إِلَى عَدْرَاءَ مَنْزِلَهَا خَلَاءُ
دِيَارًا مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرًا	تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ	خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعْمَ وَشَاءُ
فَدَعُ هَذَا وَلَكِنَّ مَنْ لَطِيفٍ	يُورِقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ

لَشَعْنَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ
كَأَنَّ سَبِيئَةَ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ
عَلَى أُنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٌّ
إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا
فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءٌ
يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
مِنَ التُّفَّاحِ هَصْرُهُ الْجَنَاءُ
فَهِنَّ لِطَيْبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ

تُوَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلَمْنَا
وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا
إِذَا مَا كَانَ مَعْتُ أَوْ لِحَاءُ
وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ

فأنت ترى أن الشاعر ، قد استهل قصيدته بمقدمة طلبية ، ثم أردفها بمقدمة طيفية ثم أتبعها بمقدمة غزلية ، ثم وصف الخمرة ، ثم خلص أخيرا إلى غرض المدح. وقد رأينا كيف خفف الشاعر من المقدمات وكيف اختصرها ، وهي سمة بارزة في قصيدة المدح عموما في صدر الإسلام.

ج- امتزاج المدحة النبوية بأغراض أخرى كالفخر مثلا ، ومن أمثلة ذلك قول حسّان :

لُبُوثٌ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُوفِ بِ لَا يَنْكَلُونَ وَلَكِنْ قَدُمُ
فَأَبْنَا بِسَادَتِهِمْ وَالنِّسَاءِ ءِ قَسْرًا وَ أَمْوَالُهُمْ تُقْتَسَمُ
وَرَثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمُ
فَلَمَّا آتَانَا رَسُولُ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظُّلَمِ
رَكْنَا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِرْهُ غَدَاةَ آتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمِ

فنحن نلاحظ أن الشاعر يكثر من غرض الفخر قبل الخلوص إلى مدح الرسول (ع) وهذه سمة أخرى من سمات الشعر العربي القديم ، وهي تداخل الأغراض فيما بينها.

د- قصر شعر المدحة النبوية وإيجازه ، فكثيرا ما نقرأ للشاعر أبياتا في غرض المدح النبوي ، إلا أننا لا نعثر على هذا المدح إلا لماما ، فيه إشارة خاطفة ومن أمثله ذلك ، قول حسّان :

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ
خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

هـ - بساطة التعبير وعفويته ، لأن حسّان بن ثابت شاعر مطبوع ، لا يحفل كثيرا بالصنعة والتأنق ، فائز العاطفة ، قليل الخيال ، يخلو شعره من الوصف والتمثيل.

قال حسان (ψ) يمدح المصطفى (ع) ، وذلك قبل فتح مكة ، ويهجو " أبا سفيان " (1)

وكان هجا النبي (ع) قبل إسلامه:

01 - عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ (2) -

(1) - هو أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب بن هاشم ، ابن عم سيدنا رسول الله وأخوه من الرضاعة. كان من الشعراء المطبوعين ، وكان في جاهليته يؤذي السيد الرسول ويهجو ، ثم أسلم وحسن إسلامه ، ويقال : إنه لم يرفع رأسه إلى المصطفى صلوات الله عليه حياءً منه ، وكان إسلامه يوم الفتح قبل دخول مكة ، ولما جاء ليسلم قال له علي ائت رسول الله من قبل وجهه فقل له ما قال إخوة يوسف ليوسف : تالله لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين ، ففعل ، فقال له رسول الله : لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين. وأنشده أبو سفيان يعتذر مما فرط منه:

لعمرك إني يوم أحمل راية	لتغلب خيل اللات خيل محمد
لكا لمدلج الحيران أظلم ليلة	فهذا أوايي حين أهدي فأهتدي
هدائي هاد غير نفسي فدلني	على الله من طردته كل مطرد
أصدو أنأى جاهدا عن محمد	وأدعي وإن لم أنتسب من محمد

قيل أنه حين أنشد قوله : من طردته كل مطرد : ضرب رسول الله صدره وقال : أنت طردتني كل مطرد وشهد أبو سفيان حيننا ولم تفارق يده بغلة النبي حتى انصرف الناس إليه ، وكان يشبه النبي ، وكان عليه السلام يحبه ويقول : أرجو أن تكون خلفا من حمزة. ويروى أنه لما حضرته الوفاة قال : لا تبكوا علي فإني لم أنتطف بخطيئة منذ أسلمت " لم أنتطف بخطيئة أي : لم أتلطخ بعيب ولم أفعل ما يجعلني من أهل الريب " .

(2) ذات الأصابع والجواء: موضعان بالشام بأكتاف دمشق ، وعذراء: موضع على بريد من دمشق وبها قتل معاوية حجر بن عدي الأديب " الأديب لقب نبي به حجر لأن السلاح أديره أي قرحت ظهره ، وقيل لأنه طعن موليا " ، وإليها ينسب مرج عذراء ، وكانت بهذه المواضع منازل بني جفنة ملوك غسان الذين كان ينتجعهم مسترغدا مادحا في الجاهلية سيدنا حسان بن ثابت رضوان الله عليه ، ومن ثم تراه يفتأ يذكر هذه المواضع في شعره حنانا إليها. وعفت: درست. وقوله : منزلها مفرد مضاف لمعرفة يعم أي المنازل التي بها وهي منازل ملوك غسان خالية ليس فيها ديار.

- 02 - دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ (1)
- 03 - وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نَعْمَ وَشَاءُ (2)
- 04 - فَدَعُ هَذَا وَلَكِنَّ مَنْ لَطِيفٍ يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ (3)
- 05 - لِشَعَثَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ (4) -

(1) - يقول هي ديار مقفرة خالية من بني الحسحاس ، وبنو الحسحاس قوم من العرب ومن أولاد الحسحاس بن مالك بن عدي بن النجار. وعبد بن الحسحاس شاعر معروف اسمه سحيم ، ولكني أحسب حسان رضي الله عنه ما دام بصدد ذكر ديار الغساسنة يغزو الحسحاس الذي هو الرجل الجواد. قال ابن فارس: الحسحاس هو الذي يطرد الجزع بسخائه ، يؤيد بني الجود وحلفائه ، والروامس : الرياح الزافيات التي تثير التراب فترمس الآثار تعفيها وتدفعها وتسوي بها الأرض ، كأن لم تغن بالأمس ، والمراد بالسماء هنا القطر أي : المطر. قال معوذ الحكماء :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

" الضمير في رعيناه يراد به النبت ، ففي هذا البيت استخدام لما هو معروف "

(2) - يقول : عفت الرياح والمطر هذه الديار والحال أنها كانت لا تخلو من أنيس ، ومروجها كانت تجوس خلالها النعم والشاء جائية ذاهبة والمروج جمع مرج والمرج أرض واسعة ذات كلاً تخرج فيها الدواب وترعى. والنعم الإبل خاصة ، وقيل الإبل والشاء وكل راعية والأول أنسب هنا ، أما الأنعام فهي الإبل والبقر والشاء أي : الغنم.

(3) - أي فدع ذكر هذا ، أي : صفة هذه الديار ، وما كانت عليه وما ألم بها من غير الدهر ، وهلم بنا إلى ذكر الحبيبة وما لقيت من جرائها ، فقله : فدع هذا كالفصل بين الموضوعين وهو ضرب من الاقتضاب يقرب من التخلص ، وكثيرا ما يسمت حسان سمته ، والطيف : الخيال يلم في النوم ، ويورقني أي : يسهرني ويذهب نومي. وقوله : إذا ذهب العشاء ، يريد إذا آن النوم والعشاء أول الظلام من الليل.

(4) - قالوا إن شعثاء هذه التي شبب بها حسان هي بنت سلام بن ملشمك اليهودي ، وقد كان تحتها امرأة تسمى شعثاء كذلك ولدت له أم فراس. وفي نوادر ابن الأعرابي أنها امرأة من خزاعة. وفلان تيمم الحب : استولي عليه وذلك وذهب به كل مذهب.

- 06 - كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ (1)
- 07 - عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ التَّفَاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ (2)
- 08 - إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لِطَيْبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ (3)
- 09 - نُؤَلِّيْهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا إِذَا مَا كَانَ مَعْتٌ أَوْ لِحَاءٌ (4)
- 10 - وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ (5) -

(1) (2) - يقول: كأن على أنيابها خمرا مجلوبة من بيت رأس مزاجها عسل وماء ، أو كأن عليها طعم تفاح غض. شبه طعم رضاها بطعم خمرة قد مزجت بعسل وماء أو بطعم تفاح غض. فالسبيئة الخمر ، سميت بذلك لأنها تستبأ ، أي تشتري لتشرب ، ولا يقال ذلك إلا في الخمر ، قال :

بعثت إلى حانوتها فاستبأتها بغير مكاس في السوام ولا غضب.

والاسم السبأ ، والسبأ يباعها ، وفي بعض النسخ كان حبيبة وهي المصونة المضمون بها لنفاستها. وبيت رأس موضع بالأردن مشهور بالخمر. ويكون إما ملغاة ومزاجها عسل مبتدأ وخبر ، وإما ناقصة ومزاجها بالنصب خبر وعسل اسمها. وعلى أنيابها خبر كأن. وقوله أو طعم غض عطف على سبيئة ، وهصره الجناء أي : أماله ، يصف التفاح بأنه أدرك ونضج. والجناء هو الجني ، وهو كل ثمر يجتنى لإدراكه. وفي نسخه هصره اجتناء وهي أظهر.

(3) - يقول إذا ذكرت الأشربة جميعا عدا الراح ، فهن لها فداء. يفضل الراح وهي الخمر على سائر الأشربة.

(4) - يقول إن فرط منا من جراء شرب الراح لا نلام عليه ونجم بيننا شر وسباب أحلنا على الراح اللوم ، وهذا شأنها. فقوله نوليها الملامة أي نحيل عليها اللوم. وقوله : ألمنا أي أتينا ما نلام عليه. والمعت : الشر والقتال ، واللحاء : السباب.

(5) - النهية : الكف . تقول نهنت فلانا إذا زجرته فتنهته أي فكف وامتنع كأن أصله من النهي. قالوا وهذا البيت آخر ما قاله حسان من هذه القصيدة في الجاهلية. قال مصعب الزبيري : كان حسان قد ابتدأ هذه القصيدة في الجاهلية ثم أكملها في الإسلام ، من عند قوله : عدنا خيلنا إن لم تروها. قال : وهجم حسان يوما على فتية من قومه يشربون الخمر فنقم منهم ذلك وأنكره ، فقالوا : يا أبا الوليد ، ما أخذنا هذا إلا منك ، وإنا لنهم بتركها فيثبطنا عن ذلك قولك : وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ.

- 15 - وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِحَلَادِ يَوْمٍ يُعَزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ (1)
- 16 - وَجِبْرِيلُ رَسُولُ اللَّهِ فِيْنَا وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ (2)
- 17 - وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ (3)
- 18 - شَهِدْتُ بِهِ فَقَوْمُوا صَدَّقُوهُ فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ (4)
- 19 - وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الْأَنْصَارُ عَرَضْتُهَا لِلْقَاءِ (5)
- 20 - لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ سَبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءٌ (6) -

الطريق قصدنا إلى البيت الحرام وزرناه وتم الفتح وانكشف الغطاء عما وعد الله به نبيه صلى الله عليه وسلم من فتح مكة. وهذا أيضا من موافقة الغيب لكلام حسان رضي الله عنه ، إذ كان الفتح في غير وقت الحج ، فقد مهد رسول الله صلى الله عليه وسلم في شهر رمضان ودخلها في ذلك الشهر سنة ثمان للهجرة.

- - الأبيات : من 11 إلى 14 ، الديوان : ص 60 - 61

(1) - أما إذا لم تعرضوا عنا ونصبتم لنا حربا فاستعدوا لحرب مضمون لنا فيها النصر. فالجلاد: التضارب بالسيوف في القتال. وفي الحديث فنظر إلى مجتلد القوم ، فقال : الآن حمي الوطيس أي إلى موضع الجلاد. وقوله: يعز الله فيه من يشاء ، من البديع الذي يسمى الكلام المنصف ، وهو أن ينصف المتكلم من نفسه أو ممن يتكلم من جهته فيضطر السامع إلى الإذعان له ولا يجد سبيلا لإنكاره والمنازعة فيه ، ومنه قوله تعالى : " و إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين " فهو معلوم أن المتكلم ومن معه على هدى ، وأن المخاطبين في ضلال ، وإنما أُوهم الأمر بين الفريقين ليكون أدعى للمخاطب إلى الإذعان للحق ، وترك العناد ، إذ يرى المتكلم ساوى بينه وبين نفسه وأنصفه.

(2) - روح القدس هو جبريل عليه السلام ، لأن القدس الطهارة ، وهو من الطهارة خُلِق. وفي الحديث: إن روح القدس نفث في روعي . ويقول الله في صفة عيسى عليه السلام: " وأيدناه بروح القدس " ، وقوله: ليس له كفاء أي ليس له نظير.

(3) - عبدا : يعني سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم. والبلاء: الامتحان ، والاختبار يكون في الخير والشر. قال تعالى : " ونبلوكم بالخير والشر فتنة " .

(4) - شهدت به : آمنت وصدقت.

(5) - الأنصار : أنصار النبي صلى الله عليه وسلم ، غلبت عليهم الصفة فجرت مجرى الأسماء ، وصارت كأنها اسم الحي ، ولذلك أضيف إليها لفظ الجمع فقليل أنصاري. والعرضة: من قولهم بغير عرضة للسفر ، أي قوي عليه وفلان عرضة للشر قوي عليه ، يريد أن الأنصار أقوىاء على القتال همتهما وديتهما لقاء القوم الصناديد.

(6) - لنا يعني : معشر الأنصار وقوله من معد يريد قريشا لأنهم عدنانيون.

- 21 - فَتُحَكِّمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ (1)
 22 - أَلَا أْبَلِّغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحِبٌ هَوَاءُ (2) -

- الأبيات : من 15 إلى 20 ، الديوان : ص 60 - 61

(1) - قوله : مهما يكن من سباهم وهجائهم وقتلهم فهم معنا كما قيل : إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا : فمن هجانا منهم رجعناه ومنعناه من أن يعود بقوافينا اللاذعة المفحمة ، ومن صمد لقتالنا ضربناه وعصفنا به ، فقوله نحكم : أي نمنع . قال جرير :

أبني حنيفة أحكموا سفهاءكم إني أخاف عليكم أن أغضبا

أي ردوهم وكفوهم و امنعهم من التعرض لي. ومن هجانا مفعول نحكم ، والقافية للقصيدة.

وقوله : حين تختلط الدماء ، أي حين تلتحم الحرب.

(2) - أبو سفيان هو ابن الحارث بن عبد المطلب ، وقد ترجمنا له مفتتح هذه الكلمة وهذا البيت في بعض النسخ هكذا:

ألا أبلغ أبا سفيان عني مغلغلة فقد برح الخفاء

قوله : مغلغلة ، فالغلغلة: الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد. قال:

أبلغ أبا مالك عني مغلغلة وفي العتاب حياة بين أقوام

وقوله : برح الخفاء ، أي : وضع الأمر وظهر ما كان خافيا وانكشف. مأخوذ من براح الأرض وهو البارز الظاهر، وقيل معناه : زال الخفاء. وقوله: أنت مجوف ، التفات والالتفات العدول عن الغيبة إلى الخطاب ، أو التكلم أو العكس. والعرب يستكثرون منه يرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القلوب ، وأحسن لنشاطه و أملاً باستدرار إصغائه ، وهم أحرىء بذلك. أليس قرى الأضياف سحيتهم ونحر العشار للضيف دأهم وهجيراهم ، أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون فيه بين لون ولون وطعم وطعم ولا يحسنون قرى الأرواح فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب وإيراد وإيراد. وقوله : مجوف ، يقال : رجل مجوف ، أي جبان لا قلب له كأنه خالي الجوف من الفؤاد ، ومثله النخب وفي الأثر: بس العون على الدين قلب نخيب وبطن رغيب ، ومثله الهواء. قال تعالى: " وأفندتهم هواء " أي نزعت أفندتهم من أجوافهم خوفا.

- 23 - بَانَ سِيُوفَنَا تَرَكَتَكَ عَبْدًا وَعَبَدَ الدَّارِ سَادَتْهَا الإِمَاءُ (1)
- 24 - هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ (2)
- 25 - أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفٍّ فَشَرَّكُمَا لِخَيْرِ كُمَا الْفِدَاءُ (3)

- - البيتان : من 21 إلى 22 ، الديوان : ص 62 - 63

(1) - بَانَ سِيُوفَنَا : مردود إلى قوله ، أبلغ أباسفيان في حكم المفعول الثاني له ، وأدخل الباء عليه لأنه مضمن معنى أخير. وقوله : تركتك عبدا ، يريد ذليلا. وعبد الدار: بطن من قريش كان لهم - ولا يزال - اللواء والسقاية والحجابه والرفادة ، وفي غزوة أحد ، قال لهم أبو سفيان : إنكم ضيعتم اللواء يوم بدر ، فأصابنا ما قد رأيتم ، فادفعوا اللواء إلينا فنحن نكفيكموه ، فغضبوا له ، وإنما أراد أبوسفيان بن حرب حضهم على الصبر والثبات ، فكان أول من أخذ اللواء منهم طلحة بن أبي طلحة ، وهو الأوقص ، فقتله حمزة. ثم أخذه سعيد بن أبي طلحة ، وهو أسيد ، فقتله سعيد بن أبي وقاص ، ثم أخذه مسافع بن طلحة بن أبي طلحة ، فقتله عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح ، ثم أخذه أبو الجلاس بن طلحة ، فقتله عاصم أيضا ، ثم أخذه كلاب بن طلحة فقتله عاصم أيضا ثم أخذه الحارس بن طلحة فقتله قزمان حليف الأنصار ، ثم أخذه قاسط بن شريح بن عثمان بن عبد الدار ، فقتل ، فأخذه عبد لهم أسود يسمى صوال فقتل وهو في يده ، ثم أخذته امرأة منهم فلاثوا به (اجتمعوا حواليه) فلعل حسان يشير إلى هذا.

(2) - الجزاء : المكافئة على الشيء إن خيرا وإن شرا. يُروى أن رسول الله حين سمع منه ذلك قال : جزاؤك على الله الجنة يا حسان.

(3) - الاستفهام: في قوله أتهجوه ؟ استفهام إنكاري. يقول : ما كان ينبغي أن تهجوه ولست من أكفائه ونظرائه. وقوله : فشركما لخيركما الفداء ، جارٍ كذلك على أسلوب الكلام المنصف الذي كل من سمعه من موالٍ أو مُشاقٍ قال لمن خوطب به قد أنصفك صاحبك. وفي درجة بعد تقديمه ما قُدِّم من التقرير البليغ دلالة غير خفية على من هو من الفريقين على الهدى ، ومن هو في الضلال البين. ولكن التعريض والتورية أفضل بالمجادل إلى الغرض وأهجم به

26 - هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا أَمِينَ اللَّهُ شَيْمُتُهُ الْوَفَاءُ⁽⁴⁾ -

27 - فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءٌ⁽¹⁾

28 - فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضٍ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءٌ⁽²⁾

29 - فَأَمَّا تَنْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةٌ إِنْ قَتَلَهُمْ شِفَاءٌ⁽³⁾

على الغلبة مع قلة شغب الخصم ، وفل شوكته بالهويينا ونحوه قول الرجل لصاحبه : علم الله الصادق مني ومنك ، وإن ألدنا لكاذب ثم استشهد بيت حسان هذا.

(4) - الحنف في الأصل: الميل من قوله : رجل أحنف ورجال حُنفاء ، وهو الذي تميل قدماه ، كل واحدة إلى أختها بأصابعها. ورجل حنيف : من هذا فهو الذي يتحنف عن الباطل ويميل إلى الحق ويدين به.

- - الأبيات : من 23 إلى 26 ، الديوان : ص 63 - 64

(1) - يقول: ما دام الأمر كذلك فلستم هناك ، فمدحك لرسول الله ونصرتكم له ، وهجاؤكم إياه ، كل أولئك سواء ، لا يضره هجاؤكم ، ولا ينفعه مدحك ونصركم ، لأنكم من الهوان بحيث لا يؤبه بكم ، وهو من العزة والمنعة والوجاهة بحيث لا يُنال منه ولا يُرتقى إليه.

(2) - العرض: قال ابن الأثير : هو موضع المدح والذم من الإنسان سواء كان في نفسه أم في سلفه أم من يلزم أمره. وقال ابن قتيبة : عرض الرجل نفسه لا غير ، وقال غيره : عرض الرجل أسلافه وآبائه. أما العرض في بيت حسان فالمراد به نفسه ، ومن يذهب إلى أن العرض الأسلاف والآباء ، يقول إن حسانا أراد :فإن أبي ووالده وآبائي وأسلافي ، فأتى بالعموم بعد الخصوص ، كقوله عز وجل : " ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم " أتى بالعموم بعد الخصوص ، والوفاء والوقاية بتثليث الواو في الأخيرة ، كل ما وقيت به شيئا ، مصدر وقيت الشيء حفظته وصنته وحميته.

يُروى أنه لما بلغ حسان هذا البيت ، قال السيد الرسول صلوات الله عليه : وقاك الله يا حسان حر النار.

(3) - بنو لؤي: فاعل تنقفن ، وجذيمة : مفعوله. يقول : إن وجددت لؤي هذا الحي ، حي جذيمة فإن قتلهم إياهم شفاء لما في الصدور ، وقد علل ذلك بالبيتين بعده. فقوله: فأما ، أي فإن ، فهي إن الشرطية وما الزائدة وتنقفن من ثقفه يثقفه: أدركه وظفر به.

30 - أَوْلَيْكَ مَعْشَرَ نَصْرُوا عَلَيْنَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءٌ⁽⁴⁾ -

31 - وَحَلَفُ الْحَرْثِ بْنِ أَبِي ضِرَارٍ وَحَلَفُ قُرَيْصَةَ مِنَّا بَرَاءً⁽¹⁾

(4) - تقليل لما قال في البيت السابق ، أولئك : يريد جذيمة ، ونصروا علينا : أي نصروا علينا أعداءنا ، ومن ثم سننتقم منهم ونبطش بهم ، ونفترسهم افتراس السباع الضارية ، ففي أظفارنا منهم دماء.

- - الأبيات : من 27 إلى 30 ، الديوان : ص 64 - 65

(1) - الحارث بن أبي ضرار بن حبيب بن الحارث بن عائد بن مالك بن المصطلق أبو مالك الخزاعي ، ثم المصطلقى والد جويرية أم المؤمنين. قال ابن اسحاق : " تزوج النبي صلى الله عليه وسلم جويرية بنت الحارث بن أبي ضرار ، وكانت في سبايا بني المصطلق ، ف وقعت في السهم لثابت بن قيس فأقبل أبوها الحارث ل فداء ابنته ، فلما كان بالعقيق نظر إلى الإبل التي جاء بها للفداء فرغب في بيعين منها فغيبها في شعب من شعاب العقيق ثم أتى النبي فقال : يا محمد، أصبتم ابنتي وهذا فداؤها : فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : فأين البعيران اللذان غيبت بالعقيق في شعب كذا ، فقال الحارث : أشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله ، فوالله ما اطلع على ذلك إلا الله. فأسلم الحارث ، وأسلم معه ابنه وناس من قومه ، وكان الحارث يقود بني المصطلق الذين ساعدوا قريشا على حرب المسلمين في أحد فكان قائدهم في غزوة بني المصطلق المعروفة والتي أسرهم فيها المسلمون وكان من بين الأسرى جويرية بنت الحارث أم المؤمنين.

وقريظة هم بنو قريظة إخوة النظير : حيان من اليهود الذين كانوا بالمدينة. فأما بنو قريظة فإنهم أبيرو - أهلکوا - لنقضهم العهد ومظاهرتهم المشركين على رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر يقتل مقاتلتهم وسبي ذراريهم واستفاعة أموالهم ، وإما بنو النظير فإنهم أجلوا إلى الشام ،.

32 - لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَ بَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ (2)

وقال أيضا يمدح الرسول (ع):

33 - وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

34 - خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ -

قافية الباء

وقال أيضا :

35 - هَلْ رَسَمُ دَارِسَةِ الْمُقَامِ يِيَابٍ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابٍ (1)

36 - وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ (2)

والحلف : العهد لانه لا يعقد إلا بالحلف أي اليمين. وقد حالفه مخالفة وحلafa فهو حلفه وحليفه.
(2) - شبه لسانه بالسيف الصارم ، أي القاطع يقطع ألسنة الأعداء ، وشبه شعره بالبحر الصافي البعيد الغور ، الغزير الماء ، فلا تكدره الدلاء ، كما لا ينال من شعره نقد ناقد ولا طعن معاند ، والدلاء التي يستقى بها معروفة واحدها دلو يذكر وبؤنث والتأنيث أعلى وأكثر.

- - الأبيات : 31 إلى 34 ، الديوان : ص 65 - 66

(1) - البياب عند العرب الذي ليس فيه أحد. قال ابن أبي ربيعة:

ما على الرسم بالبلين لو بين رجع السلام أولو أجابا

فإلى قصر ذي العشيرة فالصا لف أمسى من الأنيس يبابا

وقوله بجواب متعلق بمتكلم. والمعنى ظاهر.

(2) - بما أي بدارس المقام ، والحلول الأحياء المجتمعة ، وهو جمع حال مثل شاهد وشهود. والحسب الثاقب النير المشرق المتوقد وعلم ثاقب من هذا ، والحسب ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه والفعال الصالح ، ويزينهم أي يزين الحلول.

- 37 - فَدَعِ الدِّيَارَ وَذِكْرَ كُلِّ حَرِيدَةٍ بِيَضَاءِ آنَسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ (3)
- 38 - وَأَشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الْإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعَشَرٍ مُتَأَلِّينَ غِضَابِ (4)
- 39 - أَمْوَا بَعَزَوْهُمْ الرُّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَعْرَابِ (5) -

- 40 - جَيْشٌ عَيْنَةٌ وَابْنٌ حَرْبٌ فِيهِمْ مُتَخَمِّطِينَ بِحِلْيَةِ الْأَحْزَابِ (1)
- 41 - حَتَّى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِينَةَ وَارْتَجُوا قَتَلَ النَّبِيَّ وَ مَعْنَمِ الْأَسْلَابِ (2)

(3) - الخريذة من النساء ، قال في اللسان : البكر التي لم تمسس قط ، وقيل الحبيبة الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخفرة المسترة قد جاوزت الإعصار ولم تعنس ، وكعبت الجارية فهي كعاب وكعب نهد ثديها.

(4) - متألين: متجمعين ، يقال : ألب إليك القوم أتوك من كل جانب ، وألبت الجيش إذا جمعتهم ، وتألبوا تجمعوا.

(5) - أموا : قصدوا والرسول معهم ، أموا وألبسوا أي خلطوا وشبهوا . يقال : لبست الأمر على القوم لبسا إذا شبهته وجعلته مشكلا ، وكان رؤساء الكفار يلبسون على ضعفهم في أمر النبي صلى الله عليه ، وسلم فيقولون: فهلا أنزل عليه ملك. قال تعالى " وقالوا لولا أنزل عليه ملك. ولو أنزلنا ملكا لقضي الأمر ثم لا ينظرون ولو جعلنا ملكا لجعلناه رجلا وللبسنا عليهم ما يلبسون " أي لخلطنا عليهم ما يخلطون على ضعفهم. وقرء ولبسنا بلام واحدة وتشديد الباء للمبالغة ، والمراد بأهل القرى وبوادي الأعراب ضعفة الناس.

- - الأبيات : من 35 إلى 39 ، الديوان : ص - 67

(1) - عيينة هو عيينة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري ، كان يقود غطفان في غزوة الخندق ، أسلم بعد الفتح وقيل قبله ، وابن حرب أي : سفيان بن حرب ، وكان قائد قريش في غزوة الخندق. ورجل متخمط: شديد الغضب له ثورة وجلبة ، وتخمط البحر: التطمط أمواجه. قال سويد بن أبي كاهل :

ذو عباب زبد آذيه خمط التيار يرمي بالقلع

يعني بالقلع : الصخر ، أي يرمي بالصخرة العظيمة. وقوله : بحلية الأحزاب أي: بصورة الأحزاب وأظنها بجلبة الأحزاب بالباء الموحدة ، من قولهم : حلب القوم ، اجتمعوا وتألبوا من كل وجه وأجلبوا عليك و جاءوا من كل أوب ، ومن أمثالهم : حلبت حلبتها ثم أقلعت ، يُضرب للرجل يصخب ويجلب ، ثم يسكت من غير أن يكون منه شيء ، الأحزاب هم قريش وغطفان وبنو قريظة تألبوا وتظاهروا على حرب النبي صلى الله عليه وسلم.

- 42 - وَعَدُوا عَلَيْنَا قَادِرِينَ بِأَيْدِيهِمْ رُدُّوا بَغِيْظِهِمْ عَلَى الْأَعْقَابِ (3)
- 43 - بِهُبُوبٍ مُّعْصِفَةٍ تُفَرِّقُ جَمْعَهُمْ وَجُنُودِ رَبِّكَ سَيِّدِ الْأَرْبَابِ (4)
- 44 - وَكَفَى الْإِلَهَ الْمُؤْمِنِينَ قِتَالَهُمْ وَأَنَابَهُمْ فِي الْأَجْرِ خَيْرَ ثَوَابٍ -

- 45 - مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا فَفَرَّجَ عَنْهُمْ تَنْزِيلُ نَصِّ مَلِيكِنَا الْوَهَّابِ (1)
- 46 - فَأَقْرَعَ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ وَأَذَلَّ كُلَّ مُكْذِبٍ مُرْتَابِ
- 47 - مُسْتَشْعِرٍ لِلْكَفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالْكَفْرِ لَيْسَ بِطَاهِرِ الْأَثْوَابِ (2)

(2) - الأسلاب: جمع سلب ، وهو ما يأخذه أحد القرنين في الحرب من قرنه مما يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة وهي فعل بمعنى مفعول أي : مسلوب .

(3) - الأيد: القوة. فقله : بأيدهم أي : بقوتهم ، وقوله : رُدُّوا جواب إذا ، من قوله: حتى إذا وردوا المدينة. وقوله بغيظهم : أي مغتاظين.

(4) - هبوب متعلق بتفرق بعده ، وعصفت الريح وأعصفت - في لغة أسد - فهي عاصف ومعصفة اشتد هبوبها ، وقوله : وجنود ربك ، عطف على هبوب يقول : إن هؤلاء الأحزاب شئت الله شملهم بالريح العاصفة وبنجود ربك وهم الملائكة قال تعالى : " يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليها ريحا وبنودا لم تروها ". قال الزمخشري: بعث الله صبا باردة في ليلة شاتية فأحصرتهم وسفت التراب في وجوههم ، وأمر الملائكة فقلعت الأوتاد وقلعت الأطناب ، وأطفأت النيران ، وأكفأت القدور ، وماجت الخيل بعضها في بعض ، وقذف في قلوبهم الرعب ، وكبرت الملائكة في جنات عسكركم. فقال طليحة بن خويلد الأسدي : أما محمد فقد بدأكم بالسحر فالنجاء النجاء ، فاهزموا وكفى الله المؤمنين شر القتال.

- - الأبيات : من 40 إلى 44 ، الديوان : ص 68 - 69

(1) - قنطوا : يتسوا. وقوله : تنزيل نص ملكنا ، يريد قول جل شأنه : " من كان يظن أن لن ينصره الله فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فليظن هل يذهبن كيده ما يغيظ " . قال الزمخشري: هذا كلام دخله اختصار. والمعنى أن الله ناصر رسوله في الدنيا والآخرة فمن كان يظن من حاسديه وأعاديه أن الله يفعل خلاف ذلك ويطمع فيه ويغيظه أنه يظفر بمطلوبه فليستقص وسعه وليستفرغ مجهوده في إزالة ما يغيظه بأن يفعل ما يفعل. من بلغ منه الغيظ كل مبلغ حتى مد حبلا إلى سماء بيته فاحتنق ، فليظنر وليتصور في نفسه أنه إن فعل ذلك هل يذهب نصر الله الذي يغيظه.

48 - عَلِقَ الشَّقَاءُ فِي قَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الْأَحْقَابِ (3) -

وقال أيضا :

49 - عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالْكَثِيبِ كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ (1)

(2) - مستشعر للكفر: صفة أخرى لمكذب ، والشعار في اللغة ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه في الثياب ، والدثار : الثوب الذي فوق الشعار. وفي حديث الأنصار : أنتم الشعار والناس الدثار ، أي أنتم الخاصة والبطانة. ومن المجاز استشعر الخوف والهلم ، أي لزق به لزوق الشعار من الثياب بالجسد ، ومن هذا مستشعر للكفر في بيت حسان. (3) - علق الشقاء بقلبه : صفة لمكذب أيضا. والشقاء والشقاوة والشقوة ضد السعادة. وقوله فأرانه: الرين ما غطى على القلب وركبه من القسوة للذنب بعد الذنب. قال تعالى : "كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ". من قولهم : ران عليه الشراب والنعاس ، إذا غلب على عقله. وقوله في الكفر : لعله يريد بسبب الكفر ، فتكون في سببية مثل : دخلت امرأة النار في هرة فلا هي أطعمتها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض ، ويجوز أن يكون معنى فأرانه في الكفر : إمالة للكفر . قال أبو زيد يصف سكرانا : " وهو رجل من طيء نزل به رجل من بني شيبان فأضافه الطائي وأحسن إليه وسقاه. فلما أسرع الشراب في الطائي ، افتخر ومد يده فوثب عليه الشيباني فقطع يده فقال أبو زيد:"

ظل ضيفا أحوكم لأحيناً في شراب و نعمة وشواء

ثم لما رآه رانت به الخمر وأن لا ترينه باتقاء

لم يهب حرمة النديم وحققت يا لقومي للسوأة السوأة

فقوله رانت به الخمر أي : غلبت على عقله وقلبه فأمالته. والأحقاب الدهور.

- - الأبيات : من 45 إلى 48 ، الديوان : ص 69

(1) - الكتيب من الرمل: القطعة تنقاد محدودة ، وقيل: ما اجتمع واحدودب والجمع أكثبة وكتب وكتبان وهي

تلال الرمل. والوحي: الكتابة والمكتوب والكتاب ، وعلى ذلك جمعوا فقالوا: وحي مثل حلى وخلي. قال لبيد :

فمدامع الريان عرّي رسمها خلقتا كما ضمن الوحي سلامها

- 50 - تَعَاوَرَهَا الرِّيحُ وَ كُلُّ جَوْنٍ مِّنَ الوَسْمِيِّ مِنْهُمْ سَكُوبٌ (2)
- 51 - فَأَمْسَى رَسْمُهَا خَلْقًا وَ أَمْسَتْ يَبَابًا بَعْدَ سَاكِنِهَا الْحَيِّبِ (3)
- 52 - فَدَعَّ عَنكَ التَّدَكَّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرَدَّ حَزَاةَ الصَّدْرِ الْكَيْبِ (4)
- 53 - وَخَبَّرَ بِالذِّي لَا عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقٍ غَيْرِ إِخْبَارِ الْكَذُوبِ -

54 - بِمَا صَنَعَ الْمَلِكُ غَدَاةَ بَدْرِ لَنَا فِي الْمَشْرِكِينَ مِنَ النَّصِيبِ (1)

أراد لبيد ما يكتب في الحجاره وينقش عليها ، والقشيب: الحديد ، شبه حسان آثار الديار بالسطور في الورق وهو معنى تعاوره الشعراء.

(2) - تعاورها : إمّا أن تقرأها على أنها فعل مضارع بحذف إحدى التائين أي تتعاورها ، وإما على أنها فعل ماض أي تعاورها كل من الرياح والمطر. قال الأزهري : ومعنى قولهم تعاورت الرياح رسم الدار تداولته فمرة تُهبُ جنوبا ومرة شمالا ومرة قبولا ومرة دبوراً ومنه قول الأعشى:

دمنة قفرة تعاورها الصيب — ف بريحين من صبا وشمال

والوسمي: مطر أول الربيع وهو بعد الخريف ، سمي بذلك لأنه يسم الأرض بالنبات ثم يتبعه الولي في صميم الشتاء ثم يتبعه الربيعي. والمراد هنا المطر مطلقا. والجون : السحاب الأسود . ومنهم سائل ، وأصل الاهتمام ذوبان الشيء بعد جموده وصلابته مثل الثلج إذا ذاب. وسكوب: دائم المطلان.

(3) - خلقا : باليا إذ عفته الرياح والأمطار ، وسوّت به الأرض ، واليباب : الذي ليس فيه أحد إذ هو خراب.

(4) - رد الشيء صرفه ورجعه. والحزاة: ما حز في القلب وأوجعه من غيظ ونحوه والجمع حزازات. يقول لا جدوى ثمة من ذكرى الديار والأحبة ، فدع هذا واصرفه عنك واصرف بصرفه ما لا يوجعك ويهيج شجنك.

55 - عَدَاةَ كَأَنَّ جَمَعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنَحَ الْغُيُوبِ (2) -

56 - فَوَافَيْنَاهُمْ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأَسَدِ الْعَابِ مُرْدَانٍ وَ شَيْبِ (1)

(1) - بما صنع المليك: بدل من قوله: بالذي لا عيب فيه. يقول: خبر بالذي صنعه المليك جل شأنه لنا من الحظ ضد المشركين يوم بدر. والنصيب: الحظ من كل شيء. وكانت غزوة بدر الكبرى في رمضان في السنة الثانية للهجرة خرج صلى الله عليه وسلم لثلاث خلون من رمضان ومعه ثلاثمائة وثلاثة عشر رجلا: مائتان ونيّف وأربعون من الأنصار، والباقيون من المهاجرين ومعهم فرسان وسبعون بعيرا ليعترض عير قريش وهي آية من الشام. فلما أحس أبو سفيان بذلك استأجر راكبا ليأتي قريشا ويخبرهم الخبر، فلما علموا بذلك أدركتهم حميتهم، وخافوا على تجارهم فنفروا سراعا. وكان عدة من خرج منهم تسعمائة وخمسين رجلا معهم مائة فرس وسبعمائة بعير. أما أبو سفيان فقد ترك الطريق السلوكة وسار متبعا ساحل البحر فنجا وأرسل إلى قريش يعلمهم بذلك ويشير عليهم بالرجوع فقال أبو جهل: لا نرجع حتى نحضر بدرا - بئر في الجنوب الغربي من المدينة - فنقيم فيه ثلاثا ننحر الجزور ونطعم الطعام ونسقي الخمر وتسمع بنا العرب، فلا يزالون يهابوننا أبدا. وساروا حتى وصلوا وادي بدر، وسار جيش المسلمين حتى نزلوا قبالتهم، وبني للسيد الرسول عريش فوق تل مشرف على ميدان الحرب، وكان من دعائه صلى الله عليه وسلم إذ ذاك: اللهم أنشدك عهدك ووعدك، اللهم إن شئت لم تعبد. ثم خرج من العريش وهو يقول: سيهزم الجمع ويولون الدبر. ثم اشتد القتال وحمي الوطيس فلم تكن إلا ساعة حتى هُزم المشركون، وتبعهم المسلمون يقتلون ويأسرون. فقتل من المشركين نحو السبعين وكان الأسر كذلك سبعين، ولم يُستشهد من المسلمين إلا أربعة عشر. وأمر الرسول بإلقاء قتلى المشركين في قليب (بئر بيدر) لأنه كان من سنته صلى الله عليه وسلم في مغازيه إذا مر بجيفة إنسان أمر بها فدفنت، لا يسأل أصحابها مؤمن أم كافر. ثم قام السيد الرسول على القليب فجعل ينادي المشركين بأسمائهم وأسماء آبائهم يا فلان، يا فلان بن فلان: أيسركم أنكم كنتم أطعتم الله ورسوله فإننا وجدنا ما قد وعدنا ربنا حقا، فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا؟ فقال عمر: يا رسول الله ما تُكلم من أجساد لا روح فيها؟ فقال: والذي نفس محمد بيده ما أتم بأسمع لما أقول منهم. وكل ذلك أشار إليه حسان بقوله بعد أبيات: يناديهم رسول الله لما قذفناهم كباكب في القليب ... إلخ.

(2) - حراء: (بالكسر والمد) جبل بمكة معروف يُذكر ويُؤنث، وفي الحديث: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتحنّث: يتعبد: في حراء. وجنح الغيوب: أظنه أراد الغيوب جمع غيب من الأرض وهو ما اطمأن منها. قال: إذا كرهوا الجميع وحل منهم أراهط بالغيوب وبالمتاع.

وجنح الغيوب أي جانبها وناحيتها. شبه حسان جيش المشركين بجبل حراء، وقد تكشف جوانبه بين أرض مطمئنة منخفضة، والعسكر الجرار يُشبهه بالجبل، ويجنح الليل. ويُروى جنح الغروب يريد حين تميل الشمس للغروب، وذلك أجود.

- 57 - أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ (2)
- 58 - بِأَيْدِيهِمْ صَوَارِمُ مُرْهَفَاتٍ وَكُلُّ مُجْرَبٍ خَاطِي الْكُعُوبِ (3)
- 59 - بَنُو الْأَوْسِ الْعَطَارِفِ آزَرْتَهَا بَنُو النَّجَّارِ فِي الدِّينِ الصَّلِيبِ (4)
- 60 - فَعَادَرْنَا أَبَا جَهْلٍ صَرِبَعًا وَ عْتَبَةً قَدْ تَرَكْنَا بِالْجُبُوبِ (5)
- 61 - وَشَيْبَةَ قَدْ تَرَكْنَا فِي رَجَالٍ ذَوِي حَسَبٍ إِذَا نُسِبُوا نَسِيبِ (6)
- 62 - يُنَادِيهِمْ رَسُولُ اللَّهِ لَمَّا قَذَفْنَاهُمْ كَبَاكِبَ فِي الْقَلِيبِ (7) -

- (1) - يصف جيش المسلمين الذين وافوا قريشا في غزوة بدر ، قوله : مردان وشيب صفة لجمع ، والمردان: جمع أمرد ، والشيب: جمع أشيب وفي نسخة أخرى في مرد وشيب. وقوله : كأسد الغاب أي شجاعة وإقداما.
- (2) - آزره : عاونوه وقووه وشدوا أزره. والأزر في قوله تعالى " أشدد به أزري " : القوة ، والأزر : الظهر والأزر : الضعف. ولفح الحروب من لفحته النار والسموم بجرها ووهجها ، أي أحرقتة وفي نسخة أخرى في رهج الحروب.
- (3) - صوارم مرهفات : سيوف قواطع رقت حواشيها. وكل مجرب : أي رمح تمرس بالحروب. وخاضي الكعوب أي أنها كعوب غليظة صلبة ، أراد كل رمح ممتلئ الأنابيب غليظا.
- (4) - العطارف : ج. غطريف وهو السيد . والدين الصليب: أي المتين.
- (5) - الجيوب : الأرض الغليظة ، وفي الحديث أن رجلا مر بجبوب بدر ، فإذا رجل أبيض رضراض. قال الأصمعي الجيوب : الأرض الغليظة.
- (6) - أسلفنا أنه قُتل من المشركين في هذه الغزوة - غزوة بدر - نحو السبعين ، وأسر كذلك نحو السبعين ومن القتلى : عتبة وشيبة ابنا ربيعة ، والوليد بن عتبة ، وأبو البحتري بن هشام ، والجراح والد أبي عبيدة ، وأميمة بن خلف وابنه ، وحنظلة بن أبي سفيان ، وأبو جهل بن هشام ، ونوفل بن خويلد ، وعبيدة والعاص ولدا أبي أحيحة سعيد ابن العاص ، وغيرهم كثير. ومن الأسرى عقبة بن أبي معيط ، والنضر بن الحارث ، وقد قتلها السيد الرسول وهو راجع ، فأنت ترى مصداق قول حسان. وأنه قتل في هذه المعركة جماعة كبيرة من رجالات قريش وعليتهم وذوي الحسب والنسب منهم.
- (7) - كباكب : جمع كبكبة وهي الجماعة من الناس. والقليب : هو قليب بدر الذي قذف فيه من قتل من قريش كما أسلفنا.

63 - أَلَمْ تَجِدُوا حَدِيثِي كَانَ حَقًّا وَأَمْرُ اللَّهِ يَأْخُذُ بِالْقُلُوبِ (1)

64 - فَمَا نَطَقُوا ، وَلَوْ نَطَقُوا لَقَالُوا صَدَقْتَ وَكُنْتَ ذَا رَأْيٍ مُصِيبٍ -

(1) - أَلَمْ تَجِدُوا إِخْ أَيْ: أَن سِيدِنَا رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يِنَادِيهِمْ بِقَوْلِهِ : أَلَمْ تَجِدُوا إِخْ وَقَدْ تَقَدَّمَ ذَكَرَ ذَلِكَ.

قافية الدال

وقال حسان (ψ) عنه يمدح النبي (ε)

- 65 - أَعْرُ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنْ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيُشْهَدُ (1)
- 66 - وَضَمَّ إِلَيْهِ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذَّنُ أَشْهَدُ (2)
- 67 - وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجَلِّسَهُ فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّمٌ (3)
- 68 - نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ مِنْ الرُّسُلِ وَالْأَوْثَانِ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ (4)

(1) - أَعْرُ : كريم الأفعال واضحتها على المثل ، والأعر من الغرة بياض الوجه ، وقوله عليه للنبوّة خاتم من الله ، يجوز أن يكون المراد عليه من إشراقه وتألّوه ومن جميع خصاله ، طابع النبوة يلوح ويشاهد ، وأن يكون المراد خاتم النبوة على حقيقته ، وخاتم النبوة بفتح التاء وكسرهما ، قيل إنه شامة خضراء أو سوداء محتفرة في اللحم ، وقيل كغدة عند غضروف كتفه اليسرى. قيل ولد عليه السلام به ، وقيل : بعد أن ولد ، والذي يظهر أنه من اختصاصه صلى الله عليه وسلم لأنه إشارة إلى أنه خاتم النبيين.

(2) - قوله : إذا قال في الخمس المؤذن أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله.

(3) - قوله فذو العرش محمود بيان لقوله: وشق له من اسمه ، وهذا البيت ليس من قول حسان وإنما هو لأبي طالب ضمه حسان شعره ، وأصل البيت شق له دون واو على أن فيه حرما أي حُذِفَ حرف من أوله وهو الواو.

(4) - الفترة : ما بين كل رسولين من رسل الله عز وجل من الزمان الذي انقطعت فيه الرسالة ، وقوله : والأوثان الواو واو الحال والأوثان جمع وثن ، قال شمر : أصل الأوثان عند العرب : كل تمثال من خشب أو حجارة أو ذهب أو فضة أو نحاس أو نحوها ، وكانت العرب تنصبها وتعبدها ، وقد سمي الأعشى الصليب تعظّمه النصارى وثنا وقال:

تطوف العفاة بأبوابه كطوف النصارى ببيت الوثن

69 - فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يُلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهْتَدُ (5) -

- 70 - وَأَنْذَرْنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَ عَلَّمَنَا الْإِسْلَامَ فَاللَّهُ نَحْمَدُ (1)
- 71 - وَأَنْتَ إِلَهَ الْخَلْقِ رَبِّي وَخَالِصِي بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ (2)
- 72 - تَعَالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عَنْ قَوْلٍ مَنْ دَعَا سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَى وَأَمَجَّدُ
- 73 - لَكَ الْخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ (3)

وقال أيضا يذكر رسول الله (ﷺ) وأصحابه يوم بدر.

أراد الصليب ، وقال عدي بن حاتم ، قدمت على النبي صلى الله عليه وسلم وفي عنقي صليب من ذهب فقال لي : الق هذا الوثن عنك ، وبعضهم جعل الصنم والوثن كل ماله جنة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب والحجارة كصورة الآدمي ، تُعمل وتُنصب فتُعبَد ، والصنم الصورة بلا جنة.

(5) - قوله : فأمسى سراجا مستنيرا ، قال تعالى : " وداعيا إلى الله يأذنه وسراجا منيرا " أي: مثل السراج الذي يستضاء به ، أو مثل الشمس ، لأن من معاني السراج الشمس ، وجعلناه سراجا وهَّاجا ، فهو عليه السلام يُهتدى به في الظلام ، وقوله : يلوح أي يلمع لمعان السيف الصقيل.

- - الأبيات : من 65 إلى 69 - الديوان : ص 134 - 135

(1) - وقوله : فأندرننا نارا : فالإنذار الإعلام والتحذير مما يُخاف منه ، والمُنذِرُ المُخَوِّفُ المُحذِرُ ، وقوله : وبشَّر جنَّة ، تقول: بشره وأبشره ، فُبشِّر به: فرح ، والبشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير وإنما تكون بالشر إذا كانت مقيدة ، كقوله تعالى: " فبشرهم بعذاب أليم " . ومثل هذا قولهم: تحتك الضرب ، وعتابك السيف ، وقوله: فالله نحمد ، قدم الله لإفادة الحصر أي : إنما نحمده هو لا غير.

(2) - قوله : إله الخلق هو يا إله الخلق ، وقوله بذلك متعلق بقول أشهد.

(3) - قوله : لك الخلق ، فالخلق في كلام العرب ابتداء الشيء على مثال لم يسبق إليه ، وكل شيء خلقه الله فهو مبتدئه على غير مثال سبق إليه ، ونعمة الله ونعمائه منه وما أعطاه الله العبد مما لا يمكن غيره أن يعطيه آياه من نعمه الظاهرة والباطنة.

وقوله : إياك نستهدي : نطلب الهداية.

- 74 - مُسْتَشْعِرِي حَلَقِ الْمَازِي يَفْدُمُهُمْ جَلْدُ النَّحِيْزَةِ مَاضٍ غَيْرُ رَعْدِيْدٍ (4)
- 75 - أَغْنِي الرَّسُوْلَ فَإِنَّ اللَّهَ فَضَّلَهُ عَلَى الْبَرِيَّةِ بِالتَّقْوَى وَ بِالْجُوْدِ
- 76 - وَقَدْ زَعَمْتُمْ بَأَنْ تَحْمُوا ذِمَارَكُمْ وَمَاءُ بَدْرِ زَعَمْتُمْ غَيْرُ مَوْرُوْدٍ (5) -
- 77 - وَقَدْ وَرَدْنَا وَلَمْ نَسْمَعْ لِقَوْلِكُمْ حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءَ غَيْرِ تَصْرِيْدٍ (1)
- 78 - مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَازِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللَّهِ مَمْدُوْدٍ (2)
- 79 - فِينَا الرَّسُوْلُ وَ فِينَا الْحَقُّ نَتَّبِعُهُ حَتَّى الْمَمَاتِ وَ نَصْرٌ غَيْرُ مَحْدُوْدٍ (3)
- 80 - مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامَوْا فِي الصَّنَادِيْدِ (4)
- 81 - وَ أَفٍ وَ مَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الْأَمَاجِيْدِ (5)
- 82 - مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُوْرَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءٌ غَيْرُ مَرْدُوْدٍ

(4) - قوله مستشعري حلق المازي: يصف جيش المسلمين في غزوة بدر، ويقال: استشعرت الثوب إذا لبسته على جسمك من غير حاجز. والشعار: ما ولي الجسم من الثياب. والذثار ما كان فوق ذلك. والمأذية من الدروع البيضاء، وقيل السهلة اللينة. والمأذي: الحديد كله: الدرع والمغفر والسلاح أجمع ما كان من حديد فهو مأذي. وقال عنتره:

يمشون والمأذي فوق رؤوسهم يتوقدون توقد النجم

ويقدمهم جلد النحيزة، يريد سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويقدمهم أي يتقدمهم. النحيزة: الطبيعة، وجلدها: دويها، والرعيد: الجبان.

(5) - الذمار: هو كل ما يلزمك حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه، وإن ضيعته لزملك اللوم. وقوله: غير مورود أي غير مورود منا.

- - الأبيات: من 70 إلى 76، الديوان: ص 135 - 136

(1) - الرّوَاء (بفتح الراء): الماء الكثير العذب الذي فيه للواردين ريٌّ، وبكسر الراء جمع راوٍ من الماء أيضا. والتصريد: شرب دون الري.

(2) - مستعصمين: من الاعتصام وهو الامتسак بالشيء ليمتنع به عما يضر. والمنجذم المنقطع ومستحكمه: محكم مستوثق.

(3) - غير محدود: غير ممنوع.

(4) - ماض على الهول: يقول هو - أي الرسول - ماض على الهول، والهول المخافة من الأمر لا تدري ما يهجم عليك منه والأمر الشديد الهائل المفزع.

(5) - الأماجيد: الأماجد: الأشراف. وكل ما تقدم وصف لرسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضا بمدح النبي (ع):

- 83 - وَاللَّهِ رَبِّي لَا نُفَارِقُ مَا جَدًّا
عَفَّ الْخَلِيقَةَ مَا جَدَّ الْأَمْجَادِ (6)
- 84 - مُتَكْرِمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَى
بِذَلِّ النَّصِيحَةِ رَافِعِ الْأَعْمَادِ (7)
- 85 - مِثْلَ الْهَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ
سَمَحَ الْخَلِيقَةَ طَيِّبِ الْأَعْوَادِ (8)

- 86 - إِنْ تَتْرُكُوهُ فَإِنَّ رَبِّي قَادِرٌ
أَمْسَى يُعُودُ بِفَضْلِهِ الْعَوَادِ (1)
- 87 - وَاللَّهِ رَبِّي لَا نُفَارِقُ أَمْرَهُ
مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادِ
- 88 - لَا نَبْتَعِي رَبًّا سِوَاهُ نَاصِرًا
حَتَّى نُؤَافِيَ ضَحْوَةَ الْمِعَادِ

وقال أيضا :

- 89 - جَزَى اللَّهُ رَبُّ النَّاسِ خَيْرَ جَزَائِهِ
رَفِيقَيْنِ قَالَا خِيَمَتِي أُمَّ مَعْبَدِ (2)
- 90 - هُمَا نُزَلَاهَا بِالْهُدَى وَاهْتَدَتْ بِهِمْ
فَقَدْ فَازَ مَنْ أَمْسَى رَفِيقَ مُحَمَّدِ (3)

(6) - عف الخليفة : فالعفة الكف عما لا يحل وعن كل ما لا يحل ، وسيدنا رسول الله عفيف بخلقه لا يتعمل لذلك.

(7) - بذل النصيحة : يجود بما عن طيب خاطر وهو الناصح الأمين ، ورافع الأعماد ، رافع عماد غيره إذ ينتصح بنصيحته ويتبع قوله ، وهل ارتفع عماد أحد ارتفاع عماد أصحاب رسول الله ، وفلان رفيع العماد يراد عماد بيت شرفه ، والعرب تضع البيت موضع الشرف في الحسب والنسب.

(8) - قوله طيب الأعواد : فالأعواد جمع عود ، وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلظ ، ويقال فلان من عود صدق على المثل كقولهم من شجرة صالحة ومثله طيب العود.

- - الأبيات : من 77 إلى 85 ، الديوان : ص 136 - 138

(1) - قوله : فإن ربي قادر أي: على حفظه وحمايته ، ويقول يعود بفضل العواد : من العائدة وهو ما عاد به عليك المفضل في صلة أو فضل.

(2) - الرفيقان : هما سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق رضي الله عنه ، وقالوا: من القيلولة ، أي نزلا في خيمة أم معبد عند القائلة إلا أنه عداه بغير حرف جر ، والقيلولة : الاستراحة نصف النهار وإن لم يكن معها نوم.

(3) - هما : أي الرفيقان ، نُزَلَاها أي نزلا عند أم معبد ، واهتدت أي أم معبد ، وقوله به : أي بالهدى أو رسول الله صلى الله عليه وسلم.

- 91 - فَيَا لُقُصَيَّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لَا يُبَارَى وَسُودِدِ (4)
 92 - لِيَهِنَ بَنِي كَعْبٍ مُقَامٌ فَتَاتِهِمْ وَمَقْعَدُهَا لِلْمُؤْمِنِينَ بِمِرْصَدِ (5)
 93 - سَلُّوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسَأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ (6)
 94 - دَعَاهَا بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ لَهُ بِصَرِيحٍ ضَرَّةَ الشَّاةِ مُزِيدِ (7) -

- 95 - فَعَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِيبٍ يُرَدِّدُهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدِ (1)

فلما سمع بذلك حسان (ψ) قال يجابوب الهاتف:

- 96 - لَقَدْ خَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدِّسَ مَنْ يَسْرِي إِلَيْهِمْ وَيَعْتَدِي (2)
 97 - تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عَقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بُنُورٌ مُجَسَّدِ
 98 - هَدَاهُمْ بِهِ بَعْدَ الضَّلَالَةِ رَبُّهُمْ وَأَرْشَدَهُمْ. مَنْ يَتَّبِعِ الْحَقَّ يَرْشُدِ (3)
 99 - وَهَلْ يَسْتَوِي ضَلَالٌ قَوْمٍ تَسْفَهُوا عَمَى وَهَدَاةٌ يَهْتَدُونَ بِمُهْتَدِ (4)
 100 - لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابٌ هُدَى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعَدِ (5)

- (4) - قوله ما زوى الله : أي ما قبضه ، يقال زوى وجهه مني ، إي قبضه - يوبخ قريشا إذ خرج سيدنا رسول الله من بينهم ، وهاجر من مكة إلى المدينة بعد أن نأوه العدا ، وفاتهم بذلك فخار وسودد لا يباريان.
 (5) - ليهين : يقال هتأه بالأمر والولاية هنا وهنأة وهنئة وهنيتا إذا قال له ليهنتك. وبنو كعب الذين منهم أم معبد وقوله : مقام فتاتهم : أي المتزلة التي بلغت أم معبد بتول سيدنا رسول الله عندها ، وقوله بميرصد أي بمرقب.
 (6) - أخذ الهاتف يسرد ما حصل من سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم مع شاه أم معبد وتلك المعجزة الباهرة التي تمت على يديه صلوات الله وتسليماته عليه.
 (7) - حائل : أي لم تحمل ، وقد تقدم ، وقوله ضرة الشاة : فاعل تحلبت وقوله بصريح ، فالصريح هنا: اللبنة الخالص وقوله مزيد: أي علاه الزبد وهو نعت لصريح.

- - الأبيات : من 86 إلى 94 ، الديوان : ص 138 - 142

- (1) - قوله : في مصدر ثم مورد يريد يجلبها مرة ثم مرة.
 (2) - قوله : لقد خاب قوم يريد قريشا ، وقُدِّسَ من يسري إليهم ، يريد الأنصار أي طهر والتطهير.
 (3) - قوله : من يتبع الحق يرشد جملة استثنائية.
 (4) - قال تعالى : " هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور " ، والسفه : الجهل ، وركوب الشطط والحيد عن الرشدها مما يؤدي إلى الهلاك.

- 101- نَبِيٌّ يَرَى مَا لَا يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ وَيَتْلُو كِتَابَ اللَّهِ فِي كُلِّ مَسْجِدٍ
102- وَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَقَالَةً غَائِبٍ فَتَصْدِيقُهَا فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضَحَى الْعَدِ (6)-

- 103- لِيَهْنِ أَبَا بَكْرٍ سَعَادَةٌ جَدِّهِ بِصُحْبَتِهِ. مَنْ يُسْعِدِ اللَّهُ يَسْعُدِ (1)

وقال أيضا:

- 104- إِنَّ الذَّوَائِبَ مِنْ فَهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ قَدْ بَيَّنَّا سُنَّةَ لِلنَّاسِ تُتَبَّعُ (2)
105- يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سَرِيرَتُهُ تَقْوَى الْإِلَهِ وَبِالْأَمْرِ الَّذِي شَرَعُوا (3)

(5) - يثرب : اسم مدينة سيدنا رسول الله في الجاهلية ، فغيرها صلوات الله عليه وسمها طيبة وطابة ، كأنه كره التشريب وهو اللوم والتعير ، وأهل يثرب الأنصار ، وقوله : حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ : فأصل السَّعْدِ : اليُمن ونقيضه النحس ، ومن ذلك سُميت سعد النجوم وهي الكواكب التي يقال لكل منها سعد كذا ، وهي عشرة أُنجم. كل واحد منها سعد أربعة منها منازل يتزل بها القمر ، وهي: سعد الذابح وسعد بلع وسعد السعود وسعد الأخبية وهذا سعد السعود هو أحمد السعود وهو كوكبان. وقال الجوهري: هو كوكب نير منفرد ، وسعد الأخبية ثلاثة كواكب على غير طريق السعود ماثلة عنها ، وهي من نجوم الصيف تطلع في آخر الربيع وقد سكنت رياح الشتاء ولم يأت سلطان رياح الصيف ، فأحسن ما تكون الشمس والقمر ، والنجوم في أيامها ، لأنك لا ترى فيها غبرة ، وقد ذكرها الديباني:

قامت تراءى بين سحفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

- (6) - يقول : إن أخبر بالمغيب يوما فلا بد أن يتحقق ذلك و يصدق.

- الأبيات : من 95 إلى 102 ، الديوان : ص 142 إلى 145

- (1) - ليهن : تقدم الكلام عنها آنفا. والجد هنا : الحظ والسعادة ، وقوله بصحبته : أي بصحبة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقوله من يسعد الله : أي من يرد الله سعاده يسعد ، جملة استثنائية.
(2) - الذوائب الأعالي ، والمراد هنا السادة ، وهم أهل قریش وهو فهر بن غالب بن النضر بن كنانة ، وقریش كلهم يُنسبون إليه ، ولعله يريد بإخوة فهر الأنصار ، وبالذوائب من فهر المهاجرين ، ولك أن تجعل واخوتهم عطفًا على الذوائب والمراد بإخوتهم الأنصار.
(3) - السريرة : كالسر والسر ما أخفيت. وقال الليث : السر ما أسررت به ، والسريرة عمل السر من خير أو شر ، وقوله : وبالأمر الذي شرعوا عطف على قوله بها من قوله يرضى بها ، أي كل من أسر تقوى الإله يرضى بسنتهم التي بينوها للناس وبالأمر الذي شرعوه لهم.

- 106- قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا (4)
- 107- سَجِيَّةٌ تَلِكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَاغْلَمَ شَرُّهَا الْبِدْعَ (5)
- 108- لَا يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكْفُهُمْ عِنْدَ الدَّفَاعِ وَلَا يَوْهُونَ مَا رَقَعُوا (6)
- 109- إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَّاقُونَ بَعْدَهُمْ فَكُلُّ سَبْقٍ لَأَدْنَى سَبْقِهِمْ تَبَعٌ -

- 110- وَلَا يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلَى بِفَضْلِهِمْ وَلَا يُصَيِّبُهُمْ فِي مَطْمَعٍ طَبَعُ (1)
- 111- لَا يَجْهَلُونَ وَإِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمْ فِي فَضْلِ أَخْلَامِهِمْ عَنْ ذَلِكَ مُتَّسِعُ (2)

(4) (5) - حاولوا : راموا وطلبوا. والأشياء جمع شيعة وهي الأنصار والأتباع تقع على الواحد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث ، والسجية : الغريزة وما جُبل عليه الإنسان ، والخلائق جمع خليقة وهي الطبيعة هنا. والبدع جمع بدعة ، والمراد بها هنا : مستحدثات الأخلاق لا ما هو كالغرائز فيها: قال علماء البديع وفي هذين البيتين التقسيم ثم الجمع ؛ فإنه قسّم في البيت الأول صفة المدوحين إلى ضرر الأعداء ، ونفع الأولياء ثم جمعها في البيت التالي في كونها سجية.

(6) - يقول إنهم أعزة والكلام تمثيل.

- - البيت : 103 ، الديوان : ص 145 ، الآيات : من 104 إلى 109 ، الديوان : ص 304 - 305

(1) - قوله : ولا يضمنون الخ . قال ابن سيده : ضننت بالشيء أضن من باب تعب وهي اللغة العالية ، ومن باب ضرب : بخلت به ، قال الفرّاء : سمعت ضننتُ " بفتح النون " ولم أسمع أضن " بكسر الضاد " ؛ قال ثعلب : وقد حكاه يعقوب ومعلوم أنّ من روى حجّة على من لم يرو ، والمولى هنا الوالي والحليف. والطبع الدنس والعيب وكل شيء في دين أو دنيا فهو طبع وفي الحديث : (نعوذ بالله من طمع يهدي إلى طبع) أي يؤدي إلى شين ودنس. وقل ثابت قطنة :

لا خير في طمع يدي إلى طبع وعفة من قوام العيش تكفين

وأصله من الوسخ والدنس يعشيان السيف ثم استعير بما يشبه ذلك من المقايح.

- 112 - أَعَفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عَفَّتُهُمْ لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ (3)
- 113 - كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كِرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهَدِ جَدَعُوا (4)
- 114 - أَعْطُوا نَبِيَّ الْهُدَى وَالْبِرِّ طَاعَتَهُمْ فَمَا وَنَا نَصْرُهُمْ عَنْهُ وَمَا نَزَعُوا
- 115 - إِنْ قَالَ سِيرُوا أَجِدُوا السَّيْرَ جَهْدَهُمْ أَوْ قَالَ عَوْجُوا عَلَيْنَا سَاعَةً رَبَعُوا (5) -

- 116 - مَا زَالَ سَيْرُهُمْ حَتَّى اسْتَقَادَ لَهُمْ أَهْلُ الصَّلِيبِ وَ مَنْ كَانَتْ لَهُ الْبَيْعُ (1)
- 117 - خُذْ مِنْهُمْ مَا آتَى عَفْوًا إِذَا غَضِبُوا وَلَا يَكُنْ هَمُّكَ الْأَمْرَ الَّذِي مَنَعُوا
- 118 - أَكْرَمَ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللَّهِ شَيْعَتَهُمْ إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ (2)
- 119 - أَهْدَى لَهُمْ مَدْحِي قَلْبٌ يُؤَاوِرُهُ فِيمَا يُحِبُّ لِسَانَ حَائِكٍ صَنَعُ (3)

(2) - الجهل هنا ضد العقل والأناة والحلم ، وفي حديث ابن عباس ، قال : من استجهل مؤمنا فعليه إثم. يريد من حمله على شيء ليس من خلقه فيغضبه فإنما إثمه على من أحوجه إلى ذلك. قال : وجهله أن يكون موضوعا عنه ويكون على من استجهله ، وقوله في فضل أحلامهم الخ ، فقوله : متسع مبتدأ مؤخر ، وقوله : في فضل ، خبر مقدم أي أن عقولهم أسمى وأرحب من أن تسف إلى الجهل.

(3) - أَعَفَّةٌ : جمع عفيف وتقول رجل عف وعفيف ، والأثنى عفيفة ، وَعَفَّةٌ ، والعَفَّةُ : الكف عما لا يجلي ويجمل وقوله: لا يطبعون أي : لا يفعلون ما يندسهم ، وقوله : ولا يرديههم الطمع أي لا يطمعون طمعا يؤدي بهم إلى الهلاك.

(4) - يريد أن يقول أنهم ينفعون أصدقاؤهم ويضرون أعداءهم ، وقوله: نالوا كرامته مقلوب أي نال كرامتهم وقوله جاهد أي مجتهد في عداوته ، وقوله جدعوا: فأصل الجدع القطع البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها ، والمراد الإذلال.

(5) - قوله : أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا ، تقول عاج بالمكان : عطف عليه ومال و ألم به ، وقوله ربعوا أي أقاموا.

- - الأبيات : من 110 إلى 115 ، الديوان : ص 305 - 306

(1) - يقول : مازال سيرهم ذاك حتى انقاد لهم النصارى واليهود والكفار ، فقوله : استقاد لهم أي أعطوهم مقادهم أي انقادوا لهم. تقول : قدته فانقاد واستقاد لك أي أعطاك مقادته.

(2) - قوله : رسول الله شيعتهم فقد تقدم أن الشيعة يقع على الواحد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث بلفظ واحد ، ومعنى شيعتهم هنا ناصرهم.

120 - فَإِنَّهُمْ أَفْضَلُ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ إِنَّ جَدَّ بِنَاسٍ جِدُّ الْقَوْلِ أَوْ شَمَعُوا (4)

وقال في يوم بدر :

121 - أَلَا يَا لِقَوْمٍ هَلْ لِمَا حُمَّ دَافِعٌ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ صَالِحِ الْعَيْشِ رَاجِعٌ (5)

122 - تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَّتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّْي الْمَدَامِعُ (6)

123 - صَبَابَةٌ وَجَدِ ذَكَرْتَنِي أَحَبَّاءَةً وَقَتَلَنِي مَضُوءًا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعٌ

124 - وَسَعِدْتُ فَأَضْحُوا فِي الْجَنَانِ وَأَوْحَشْتَ مَنَازِلَهُمْ وَالْأَرْضُ مِنْهُمْ بَلَاقِعُ

125 - وَفَوًّا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ

126 - دَعَا فَأَجَابُوهُ بِحَقٍّ وَكُلُّهُمْ مُطِيعٌ لَهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ وَسَامِعٌ -

127 - فَمَا بَدَلُوا حَتَّى تَوَافُوا جَمَاعَةً وَلَا يَقْطَعُ الْآجَالَ إِلَّا الْمُصَارِعُ

128 - لِأَنَّهُمْ يَرَجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا النَّبِيِّنَ شَافِعُ

129 - وَ ذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بِلَاؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللَّهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعٌ (1)

130 - لَنَا الْقَدَمُ الْأُولَى إِلَيْكَ وَخَلْفُنَا لِأَوْلَانَا فِي طَاعَةِ اللَّهِ تَابِعٌ (2)

(3) - قوله : صنع أي صانع حاذق.

(4) - قوله شمعوا : أي لم يجدوا ، والشمع والشموع والشماع والشماعة والشمعة الطرب والضحك والمزاح واللعب قال المنخل الهذلي :

سأبدؤهم بمشمعة و أنبي بجهدني من طعام أو بساط

" أراد أنه يبدأ أضيافه عند نزولهم بالمزاح والمضاحكة ليؤنسهم بذلك ثم يأتيهم بالطعام "

(5) - حمَّ هذا الأمر: قضى ، وحم له ذلك : قدَّر وحم الله كذا وأحمه : قضاه ، قال خباب بن عزي:

وأدمني بنفسي في فروج كثيرة وليس لأمر حمه الله صارف

(6) - قوله : فتهافتت بنات الحشى ، فإن بنات الحشى كبنات الصدر هي الهموم ، وتهافتت : تتابعت والحشى ما بين آخر الأضلاع إلى رأس الورك. وقال الجوهري : ما اضْطُمَّت عليه الضلوع.

- - الأبيات : من 116 إلى 120 ، الديوان : ص 306 - 307 .

- الأبيات : من 121 إلى 126 ، الديوان : ص 309 - 310.

(1) - قوله : والموت نافع أي دائم من نقع الماء ، أما قولهم سم نافع فمعناه بالغ قاتل.

(2) - الخلف ساكن الوسط الذي يجيء بعد الأول. بمترلة القرن بعد القرن ، والخلف الباقي بعد الهالك والخلف المتخلف على الأول هالكا كان أو حيا ، ويكون محمودا أو مذموما ، فالحمود مثل الذي في بيت حسان هذا فالخلف

131 - وَ نَعْلَمُ أَنَّ الْمُلْكَ لِلَّهِ وَ حُودُهُ وَ أَنَّ قَضَاءَ اللَّهِ لَا بُدَّ وَاقِعٌ -

قافية اللام:

وأنشد حسان (ψ) المصطفى (ع) :

132 - شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللَّهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلٍ⁽¹⁾

فيه التابع لمن مضى ، وليس من معنى الخلف " بفتح اللام " الذي هو البدل ، وقيل : الخلف هنا المتخلفون عن الأولين أي الباقون. والمذموم مثل الذي في قول لبيد : " وبقيت في خلف كجلد الأقرب " .

- 133 - وَ أَنَّ أَبَا يَحْيَى وَ يَحْيَى كِلَاهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّبٌ (2) لُ
 134 - وَ أَنَّ النَّبِيَّ بِالْجَزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَ مَنْ ذَاتَهَا فَلٌ مِنَ الْخَيْرِ مَعَزِلٌ (3)
 135 - وَ أَنَّ الَّذِي عَادَ الْيَهُودُ ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْشِ مُرْسَلٌ (4)
 136 - وَ إِنَّ أَخَا الْأَحْقَافِ إِذْ يَعْدُلُونَهُ يَقُومُ بِدِينِ اللَّهِ فِيهِمْ فَيَعْدِلُ (5) -

قافية الميم:

ويقول حسان :

- (1) - علٌ : ظرف مكان مبني على الضم في محل جر بمعنى فوق.
 (2) - يحيى : هو سيدنا يحيى عليه السلام ، قال تعالى " يا يحيى خذ الكتاب بقوة " ، وهو المعروف عند النصارى بيوحنا المعمدان ، وأبوه هو سيدنا زكريا عليه السلام.
 (3) - جزع الوادي حيث تجزعه أي تقطعه وجزع القوم محلثهم ، وبطن نخلة موضع بالحجاز بين مكة والطائف ، وقال أبو منصور : في بلاد العرب موضعان يعرفان بالنخلتين ، أحدهما باليمامة ويأخذ إلى قرى الطائف ، والآخر يأخذ إلى ذات عرق. يريد حسان بالنبي بالجزع : العزى وهو صنم كان لقريش وبني كنانة ويقال العزى : سمرة كانت لغطفان يعبدونها ، وكانوا بنوا عليها بيتا وأقاموا لها سدنة ، فبعث إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم خالد بن الوليد فهدم البيت وأحرق السمرة وهو يقول :

يا عز كفرانك لا سبحانك
 إني رأيت الله قد أهانك

- وقوله ومن دائها: أي ومن دان بها وعبدها ، وقوله : فل من الخير ، فالفل : الذي لا خير فيه ، كالأرض الفل وهي التي لا نبت فيها. فتقول: فل من الخير أي خالية من الخير.
 (4) - قوله عادى اليهود أي عاداه اليهود وهو ابن مريم السيد المسيح.
 (5) - أخو الأحقاف : هو سيدنا هود عليه السلام. والأحقاف : ديار عاد ، وهي أرض بظاهر بلاد اليمن كانت تنزل بها. قال تعالى : " واذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف".

- 137 - لِيُوثَ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُورِ بَ لَا يَنْكِلُونَ وَلَكِنْ قُدْمٌ (1)
- 138 - فَأُبْنَا بِسَادَتِهِمْ وَالنِّسَاءَ ءَ قَسْرًا وَأَمْوَالَهُمْ تُقْتَسَمُ (2)
- 139 - وَرَثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرَمْ (3)
- 140 - فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظُّلْمِ
- 141 - رَكْنَا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِهِ غَدَاةً أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمِ
- 142 - وَقُلْنَا صَدَقْتَ رَسُولَ الْمَلِكِ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقِيمْ (4)
- 143 - فَتَشْهَدُ إِنَّكَ عِنْدَ الْمَلِكِ أُرْسِلْتَ حَقًّا بِدَيْنِ قِيمِ (5)
- 144 - فَنَادِ بِمَا كُنْتَ أَخْفَيْتَهُ نِدَاءً جَهَارًا وَلَا تَكْتُمْ
- 145 - فَإِنَّا وَأَوْلَادُنَا جُنَّةٌ نَعِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِمْ
- 146 - فَتَحْنُ وَلَا تُكْ إِذْ كَذَّبُوكَ فَنَادِ نِدَاءً وَلَا تَحْتَشِمْ (7)
- 147 - فَطَارَ الْغَوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَطْنُونَ أَنْ يُخْتَرَمْ (8)
- 148 - فَقُمْنَا بِأَسْيَافِنَا دُونََهُ نُجَالِدُ عَنْهُ بُعَاةَ الْأَمَمِ (9)
- 149 - بِكُلِّ صَقِيلٍ لَهُ مِيعَةٌ رَقِيقِ الذُّبَابِ غَمُوسٍ خَازِمِ (10) -

وقال يوم الوفادة (1)

- (1) - لا ينكلون: لا ينكصون أو لا يجبنون. ولكن قدم: أي يتقدمون إلى الأمام مقتحمين لنجدتهم وإقدامهم.
- (2) - فأبنا: أي رجعنا، وأمواهم عطف على سادتهم وحملة تقتسم حملة حالية.
- (3) (4) - لم نرم: لم نبرحها ولم نزايلها. - رسول الملك أي رسول الله.
- (5) - بدین قیم: أي مستقيم ليس فيه اعوجاج.
- (7) - لا تحتشم: لا تنقبض، يقال: احتشمت من فلان أي انقبضت منه.
- (8) - الغواة هنا: كفار قريش، ويحترم يموت ويستأصل.
- (9) - نجالد عنه: أي نضارب ذائدين عنه الباغين.
- (10) - الصقيل: السيف وله ميعة أي يشبه الماء في صفائه، وذباب السيف: طرفه وحده، الغموس الغامض في الضريبة، والخدم القاطع.

- 150 - هَلِ الْمَجْدُ إِلَّا السُّودُذُ الْعَوْدُ وَالنَّدَى
وَجَاهُ الْمُلُوكِ وَاحْتِمَالُ الْعِظَامِ (2)
- 151 - نَصْرَنَا وَأَوْيْنَا النَّبِيَّ مُحَمَّدًا
عَلَى أَنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاحِمٍ
- 152 - بِحَيِّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وَ ذِمَّـارُهُ
بِجَابِيَةِ الْجَوْلَانِ وَسَطِ الْأَعَاجِمِ (3)
- 153 - نَصْرَنَاهُ لَمَّا حَلَّ وَسَطَ رِحَالِنَا
بِأَسْيَافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَظَالِمٍ
- 154 - جَعَلْنَا بَنِينَ دُونَهُ وَ بَنَاتِنَا
وَطِينًا لَهُ نَفْسًا بِفِيءِ الْمَغَانِمِ (4)
- 155 - وَنَحْنُ ضَرْبِنَا النَّاسَ حَتَّى تَتَابَعُوا
عَلَى دِينِهِ بِالْمُرْهَفَاتِ الصَّوَارِمِ (5)
- 156 - وَنَحْنُ وَكَلْدْنَا مِنْ قُرَيْشٍ عَظِيمَهَا
وَكَدْنَا نَبِيَّ الْخَيْرِ مِنْ آلِ هَاشِمِ (6)
- 157 - لَنَا الْمُلْكُ فِي الْإِشْرَاقِ وَالسَّبْقُ فِي الْهُدَى
وَنَصْرُ النَّبِيِّ وَابْتِنَاءُ الْمَكَارِمِ (7) -

(1) - يوم الوفادة : أي يوم وفود بني تميم على السيد الأمين وفيهم الزبرقان بن بدر وقد تقدم ذلك.

(2) - العود هنا: القديم الذي يتكرر مع الزمان.

(3) - قوله : بحى حريد ، أي منفرد معتزل من جماعة القبيلة ، ولا يخالطهم في ارتحاله وذلك آية غره ، وجابية الجولان موضع بالشام وأصل الجابية الحوض الكبير ، وهو الذي يسميه الناس الصهريج. يريد حسان بقوله: أصله وذماره. بجابية الجولان: وسط الأعاجم الغساسنة لأن منازلهم الشام مع الروم.

(4) - الفيء : ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب ولا جهاد إما بأن يجلبوا عن أوطانهم ويخلوها للمسلمين ، أو يصالحوا على جزية يؤدونها عن رؤوسهم أو مال غير الجزية يفتدون به من سفك دمائهم و أصل الفيء : الرجوع لأنه رجع إلى المسلمين عفوا بلا قتال أما ما أخذ بعد قتال فهو الغنيمة ولكن حسان يريد بفيء المغانم، المغانم مطلقا.

(5) - بالمرهفات متعلق بضرينا ، والمرهفات الصوارم والسيوف القاطعة.

(6) - إنما قال ذلك حسان لأن أم عبد المطلب جد السيد الأمين من بني النجار.

(7) - يقول: لقد كمل لنا العز لأننا كنا ملوكا ونحن على الشرك ، ولنا بعد ذلك السبق في الهدى إذ بادرننا إلى الإسلام وأويينا سيد الأنام ونصرناه.

- 158 - بَنِي دَارِمٍ لَا تَفْخَرُوا إِنَّ فَخْرَكُمْ يُعُودُ وَبِالْأَعْيُنِ ذِكْرُ الْمَكَارِمِ (1)
- 159 - هَبِلْتُمْ عَلَيْنَا تَفْخَرُونَ وَأَنْتُمْ لَنَا خَوْلٌ مِنْ بَيْنِ ظُفْرِ وَخَادِمِ (2)
- 160 - فَإِنْ كُنْتُمْ جِئْتُمْ لِحَقِّنِ دِمَائِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ أَنْ تُقَسَّمُوا فِي الْمَقَاسِمِ (3)
- 161 - فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ نَدًّا وَأَسْلِمُوا وَلَا تَلْبِسُوا زِيًّا كَزِيِّ الْأَعَاجِمِ (4)
- 162 - وَإِلَّا أَبْحَنَّاكُمْ وَسُقْنَا نِسَاءَكُمْ بِصُمَّ الْقَنَا وَالْمُقْرَبَاتِ الصَّلَادِمِ (5)
- 163 - وَأَفْضَلُ مَا نَلْتُمْ مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَى رِدَافَتَنَا عِنْدَ احْتِضَارِ الْمَوَاسِمِ (6) -

(1) - دارم : حي من بني تميم فيهم بيتها وشرفها. يخاطب وفدا من بني تميم الذين وفدوا على السيد الأمين كما تقدم. وأصل الوبال : المكروه ، وفي هذا البيت مع الذي قبله إيطاء ، وإنما وطأ لأنه ارتجل هذه الأبيات وهو يمشي إلى النبي صلى الله عليه وسلم حين دعاه. والإيطاء رد كلمة قد قفيت بها مرة بمعنى واحد مثل المكارم ههنا والإيطاء عيب عندهم لأنه يدل على قلة مادة الشاعر ونزاره ما عنده حتى يضطر إلى إعادة القافية الواحدة في القصيدة بلفظها ومعناها ، وقال أبو عمرو بن العلاء الإيطاء ليس بعيب وقال ابن سلام الجمحي إذا كثر الإيطاء في قصيدة فهو عيب.

(2) - هبلتم : فقدتم يدعو عليهم ، ويقال في الدعاء : هبلت بفتح الهاء ولا يقال هبلت : بضمها والقياس هبلت بالضم لأنه إنما يدعو عليه. ويقال في الدعاء هبلت بفتح الهاء ، والمعنى أن تهبله أمه أي تُشكِّله ، وقوله: علينا تفخرون أي أتفخرون علينا وأنتم إلى آخره ، والخول: حشم الرجل وأتباعه ، والظفر: التي ترضع ولد غيرها ، وقد تأخذ على ذلك أجرا وأصله الناقة تعطف على ولد غيرها.

(3) (4) (5) - يقول: فإن قصدتم بمحييتكم إلى رسول الله إلى أن تحفظوا عليكم أنفسكم فلا تُقتلوا ، وأمواكم فلا تُغتتم وتقتسم فيما تُقتسم على المجاهدين منا ، فأسلموا لله مخلصين له الدين ، وانزعوا عن عبادة الأصنام وبذلك تعصمون أنفسكم وأمواكم ، وإلا فنحن في حل من قتالنا إياكم وسبينا نساءكم ، والمقربات من الخيل ضممت للركوب أي التي تكون قريية معدة ، والصلادم: الصلبة الشديدة.

(6) - أصل الرادفة حالتان ، أن يردف الملوك دواهم في صيد أو ترديف أو أن يخلف الملوك من يقوم بأمر المملكة بمنزلة الوزراء في الإسلام ولكن حسان يريد أن يقول : خير لكم أن تسلموا وإذ لو أنتم أسلمتم لكان لكم الشرف الأعلى لأنكم ستكونون معنا في جميع المحافل وهذا خير ما تسعون إليه.

الرقم	الآية	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
01	خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ .	4 ، 3	الرحمن	55	مدخل	9
02	وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ .	من 224 إلى 227	الشعراء	26	مدخل	13
03	لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ ...	17	الفتح	48	مدخل	19
04	وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ...	103	آل عمران	03	مدخل	20
05	كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ	14	المطففين	83	01	51
06	وَلَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ	169	آل عمران	03	01	54
07	وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا ...	103	آل عمران	03	01	56
08	اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ...	35	النور	24	01	57
09	... قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ .	15	المائدة	05	01	57
10	يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ ، وَ يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَ يَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ .	16	المائدة	05	01	57
11	... فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ .	157	الأعراف	07	01	58
12	أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِإِسْلَامٍ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ ...	22	الزُّمَر	39	01	58
13	... وَ اتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ ...	157	الأعراف	07	01	59
14	وَ أَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَ مِنْ رِباطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ...	60	الأنفال	08	01	77

الرقم	الآية	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
15	لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنَ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ	256	البقرة	02	01	81
16	فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّ إِلَيْنَّ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَا جَانٌّ	56	الرحمان	56	02	84
17	وَفُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ	34	الواقعة	56	02	84
18	إِذْ يَعِشَى السُّدْرَةَ مَا يَعْشَى	16	النجم	53	02	85
19	الْقَارِعَةَ ، مَا الْقَارِعَةُ	1 ، 2	القارعة	101	02	85
20	... فَعَشِيهِمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ	78	طه	20	02	85
21	... أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ...	06	المائدة	05	02	91
22	مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رِعْوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ.	43	إبراهيم	14	02	98
23	وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ .	3 ، 4	النجم	53	02	101
24	ذَٰلِكَ مِنَ آيَاتِ الْعَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ...	44	آل عمران	03	02	103
25	تِلْكَ مِنَ آيَاتِ الْعَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ ، مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَٰذَا ...	49	هود	11	02	103
26	... فَادْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ .	24	المائدة	05	02	104
27	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا، وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا .	09	الأحزاب	33	02	106
28	وَإِذْ كُرِّ أَمَّا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمَنْ خَلْفَهُ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ .	21	الأحقاف	46	02	108
29	مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ...	75	المائدة	05	02	107
30	... أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ ...	06	المائدة	05	02	117

الرقم	الآية	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
31	وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا.	29	الإسراء	17	02	117
32	... وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُّحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ...	12	الحجرات	49	02	118
33	وَمَا قَتَلُوهُ ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ...	157	النساء	04	03	119
34	... وَالزَّيْتُونَ وَالرَّمَانَ مِثْلَهَا وَغَيْرَ مِثْلَيْهِ ...	141	الأنعام	06	03	119
35	هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ...	07	آل عمران	03	03	119
36	وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ.	39	يس	36	03	125
37	كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ.	49	الصفات	37	03	125
38	وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا.	13	النبا	78	03	133
39	الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا ...	275	البقرة	02	03	140
40	يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ، وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا.	46	الأحزاب	33	03	143
41	وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا.	13	النبا	78	03	143
42	وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ ، قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ ، قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ.	138	الأعراف	07	04	161
43	إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلُونَ سَعِيرًا.	10	النساء	04	04	162
44	سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ ...	42	المائدة	05	04	162
45	لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ ، إِلَّا أَنْ تُقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ.	110	التوبة		04	163
46	وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا.	23	الفرقان	25	04	164

الرقم	الآية	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
47	هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ ...	210	البقرة	02	04	170
48	وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا.	22	الفجر	89	04	170
49	الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى.	05	طه	20	04	170
50	وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...	72	التوبة	09	04	174
51	وَالضُّحَى ، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى.	1 ، 2	الضحى	93	04	175
52	إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ ، وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ.	02	الأنفال	08	04	175
53	وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا.	45	الإسراء	17	04	176
54	فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ.	21	الحاقة	69	04	176
55	هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ، وَمَا يَنْذَكُرُ إِلَّا مَنْ يَنْبِئُ.	13	غافر	40	04	181
56	وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ...	82	يوسف	12	04	182
57	قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا ، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا.	7،6،5	نوح	71	04	182
58	إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى.	74	طه	20	04	182
59	وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ...	82	يوسف	12	04	182
60	إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ.	22	المطففين	83	04	182
61	وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ.	84	الشعراء	26	04	183

الرقم	اسم الراوي	الحديث الشريف	ورد في البحث	
			الفصل	الصفحة
01	البخاري عن أبي هريرة	أُهْجُهُمْ - أَوْ هَاجَهُمْ - وَجَبْرِيلُ مَعَكَ.	مدخل	12
02	مسلم عن عائشة	أُهْجُ قُرَيْشًا ، فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشَقِ النَّبْلِ	مدخل	13
03	مسلم عن عائشة	وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَسْلَنَّاكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةَ مِنَ الْعَجِينِ	مدخل	13
04	مسلم عن عائشة	وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَفْرَيْتَهُمْ بِلِسَانِي فَرِي الْأَدِيمِ.	مدخل	13
05	أحمد عن البراء بن عازب	يَا حَسَّانُ أُهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ جَبْرِيلَ مَعَكَ أَوْ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ.	مدخل	13
06	أحمد عن عبد الله بن الزبير	لما كان يوم الخندق كنت أنا وعمر بن أبي سلمة في الإطم الذي فيه نساء النبي (ع) إطم حسّان.	مدخل	18
07	أبو داود عن عائشة	أن النبي (ع) كان يضع لحسان المنبر في المسجد يقوم عليه يهجو الذين كانوا يهجون النبي (ع)	مدخل	19
08	مسلم عن عائشة رضي الله عنها	وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَفْرَيْتَهُمْ بِلِسَانِي فَرِي الْأَدِيمِ ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ع) : « لَا تَعْجَلْ فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا ، وَأَنْ لِي فِيهِمْ نَسَبًا حَتَّى يُلْخَصَ لَكَ نَسَبِي » فَاتَاهُ حَسَّانُ ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ : يَا رَسُولَ اللَّهِ لَقَدْ لَخِصَ لِي نَسَبَكَ . وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لِأَسْلَنَّاكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةَ مِنَ الْعَجِينِ.	مدخل	20

الرقم	اسم الشاعر	البيت الشعري	ورد في البحث	
			الفصل	الصفحة
01	أبو ذئيب	لَوْ كَانَ مِدْحَةٌ حَيٌّ مُنْشِرًا أَحَدًا أَحْيَى أَبَاكَنَّ - يَا لَيْلَى - الْأَمَادِيحُ	مدخل	10
02	البوصيري	كَيْفَ تَرْقَى رُفْيَكُ الْأَبْيَسَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلْتَهَا سَمَاءُ	مدخل	14
03	البوصيري	أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ بَدِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةِ بَدَمٍ	مدخل	14
04	ابن حجة الحموي	لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عَرَبَ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةٌ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ	مدخل	15
05	أحمد شوقي	وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَقَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَسَمَاءُ	مدخل	15
06	أحمد شوقي	رَبِّمْ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانَ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ	مدخل	15
07	بشر بن أبي حازم	كَأَنَّ حَفِيفَ مِخْرَه إِذَا مَا كَتَمْنَ الرَّبُوكِيْرُ مُسْتَعَارًا	01	32
08	المتبي	فَلَمْ أَرْقُبْ لِي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأَسَدُ	01	33
09	معاوية بن جعفر	إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قُومٍ رَعَيْنَاهُ وَ إِن كَانُوا غَضَابًا	01	34
10	الراعي النميري	يَا نُعْمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخُونَهَا ذَاعَ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَاجِ	01	35
11	امرؤ القيس	فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَ أَرْدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءَ بِكُلِّكَلِ	01	36
12	أوس بن حجر	وَ ذَاتِ هَذَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهُا نَضَحَتْ بِالْمَاءِ تَوْلَبًا جَدَعَا	01	37
13	امرؤ القيس	وَ قَدْ أَغْتَدِي وَ الطَّيْرُ فِي وَ كُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ	01	38
14	ليبيد	وَ غَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَ قَرَّةَ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا	01	40
15	ذو الرمة	أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَ النَّوَى وَ سَاقَ الثُّرَيَّا فِي مَلَاءَتِهِ الْفَجْرُ	01	45
16	خبيب بن عدي	وَ لَسْتُ أَبَالِي حِينَ أُقْتَلُ مُسْلِمًا فِي أَيِّ جَنْبٍ كَانَ فِي اللَّهِ مَصْرَعِي	01	54
17	كعب بن مالك	فِينَا الرَّسُولُ شِهَابٌ ثُمَّ يَتَّبِعُهُ نُورٌ مُضِيئٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهْبِ	01	58
18	عبد الله بن رواحة	أَطَعْنَاهُ لَمْ نَعُدْ لَهُ فِينَا بَعِيْرَهُ شِهَابًا لَنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ هَادِيًا	01	58
19	كعب بن زهير	إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ	01	58
20	عمر بن أبي ربيعة	بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنُوفَلٍ أَبُوهَا وَ إِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَ هَاشِمٌ	02	83
21	امرؤ القيس	وَ يُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا نُومُ الصُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ	02	83
22	زهير بن أبي سلمة	فَإِنِّي لَوْ لَقَيْتُكَ وَ اتَّجَهْتَنِيَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كَفَاءُ	02	85
23	كعب بن زهير	فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِيْطَنٍ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا	02	85
24	قيس بن الملوح العامري	لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِي النَّقْضُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِيَا	02	86
25	عمر بن أبي ربيعة	وَ قَالَتْ ، وَ عَضَّتْ بِالْبَنَانِ : فَضَحْتَنِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعَسْرُ	02	87

الرقم	اسم الشاعر	البيت الشعري	ورد في البحث	
			الفصل	الصفحة
26	زياد الأعجم	إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّادَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ	02	88
27	ابن هربة	وَمَا يَكُ فِي مَنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولَ الْفَصِيلِ.	02	89
28	الشنفرى الأزدي	بِيْتٍ بِمَنْجَاةٍ عَنِ اللَّوْمِ بِيْتَهَا إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَلَامَةِ حَلَّتِ	02	90
29	الخنساء	طَوِيلُ التَّجَادِ ، رَفِيعُ الْعَمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ ، إِذَا مَا شَتَا	02	101
30	عمر بن أبي ربيعة	أَيَا نَخْلَتِي وَادِي بُوَانَةَ حَبَّذَا إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ جَنَّاكَمَا	02	118
31	النابعة الذبياني	أَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي السَّمَاحَةِ وَالشَّمْسُ سِ غُلُوبًا وَالْبَدْرُ فِي الْإِشْرَاقِ	03	120
32	امرؤ القيس	كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي	03	122
33	امرؤ القيس	وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضَاءَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمِبْرَدِ	03	126
34	امرؤ القيس	يَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا كَفَيْضِ الْأَنْبِيِّ عَلَى الْجُدْجُدِ	03	126
35	امرؤ القيس	لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْفُلِ	03	127
36	قيس بن الخطيم	وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رَأَى كَعَنْقُودٍ مَلَا حِيَّةٍ حِينَ نَوْرًا	03	128
37	عبد الله بن المعتز	كَأَنَّ عَيُونَ التَّرْجَسِ الْعُضَّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيْقُ	03	128
38	صالح بن عبد القدوس	وَإِنَّ مَنْ أَدَبْتَهُ فِي الصَّبَا كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءَ فِي غَرَسِهِ	03	128
39	صالح بن عبد القدوس	حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَادِرًا بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يَبْسِهِ	03	128
40	امرؤ القيس	فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي خِفَافٍ عَقَنْقَلِ	04	161
41	المتبي	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الرَّمَانَا وَ عَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا	04	175
42	المتبي	وَ تَوَلَّوْا بَعْضَةَ كُلُّهُمْ مِنْهُ هُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا	04	175
43	المتبي	رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِيهِ هُ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا	04	175
44	المتبي	كَلِمًا أَنْبَتَ الرَّمَانَ قَنَاءَةً رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاءِ سِنَانَا	04	175
45	أبو فراس الحمداني	سَيْدُ كُرْنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقِدُ الْبَدْرُ	04	176
46	الخطيئة	دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُعَيْتِهَا وَاقْعُدْ فَأَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي.	04	176

فهرس المصادر و المراجع :

٩

القرآن الكريم : برواية ورش عن الإمام نافع - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر - 1988

I- المصدر :

1 - حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان - شرح عبد الرحمن البرقوقي - دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع - بيروت - 1980

II- المراجع :

- 1 - إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - د.ت
- 2 - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي - ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - د.ت
- 3 - إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان - القاهرة - ط2 - 1952.
- 4 - ابن الأثير (ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - 1939.
- 5 - إحسان عباس : فن الشعر - دار الثقافة - بيروت - ط2 - 1959.
- 6 - إحسان النص : حسان بن ثابت، حياته وشعره - دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر - دمشق - ط3 - 1985
- 7 - أحمد شوقي : الشوقيات - دار الكتاب العربي - بيروت - د.ت.
- 8 - أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق - ط1 - 1986.
- 9 - أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة - دار القلم - بيروت - ط1 - 1980.
- 10 - أحمد مطلوب وكامل حسن البصير : البلاغة والتطبيق - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد - ط1 - 1982.
- 11 - أدونيس (علي أحمد سعيد) : مقدمة للشعر العربي - دار العودة - بيروت - د.ت
- 12 - الأصفهاني (أبو فرج) : الأغاني - تحقيق وإشراف لجنة من العلماء - دار الثقافة - بيروت - ط5 - 1981.
- 13 - امرؤ القيس (الديوان) : دون تحقيق - دار صادر - بيروت - د.ت.
- 14 - بدوي طبانة : علم البيان - دار الثقافة - بيروت - د.ت
- 15 - البغدادي (أبو منصور عبد القاهر) : الفرق بين الفرق - تحقيق محمد بدر - مطبعة المعارف - القاهرة - 1910.

- 16 - ابن تيمية : كتاب الإيمان - تحقيق حسين يوسف الغزال - دار إحياء العلوم - بيروت - ط2 - 1985.
- 17 - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - 1974
- 18 - الجاحظ (عمرو بن بحر) : البيان والتبيين - تحقيق :علي أبو ملحم - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط1 - 1988.
- 19 - الجاحظ (عمرو بن بحر) : الحيوان - تحقيق : يحيى الشامي - دار ومكتبة الهلال بيروت - ط3 - 1990.
- 20 - جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية - دار مكتبة الحياة - بيروت - ط2 - 1978.
- 21 - جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية - المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر - بيروت - ط2 - 1987.
- 22 - ابن حجة الحموي : حزانة الأدب وغاية الأرب - تحقيق عصام شعيتو - دار ومكتبة الهلال - ط1 - 1987.
- 23 - ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تمييز الصحابة - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ت.
- 24 - الخطيب القزويني (جلال الدين) : الإيضاح في علوم البلاغة - شرح محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط4 - 1975.
- 25 - الخطيب القزويني (جلال الدين) : التلخيص في علوم البلاغة - شرح عبد الرحمن البرقوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - 1904.
- 26 - خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة : أبو العتاهية، حسان بن ثابت، الأعشى - دار ومكتبة الهلال - بيروت - 1987.
- 27 - ابن رشيق (أبو علي بن الحسن القيرواني) : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده - تحقيق عبد الحميد هندراوي - المكتبة العصرية - صيدا - ط1 - 2001.
- 28 - الرماني (علي بن عيسى) : النكت في إعجاز القرآن - تحقيق محمود خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام - دار المعارف - القاهرة - 1968.
- 29 - الزمخشري (محمود بن عمر) : أساس البلاغة - تحقيق عبد الرحيم محمود - دار المعرفة - بيروت - د.ت.
- 30 - السكاكي (محمد بن علي) : مفتاح العلوم - دار الكتب العلمية - بيروت - د.ت.

- 31 - سيد قطب : في ظلال القرآن- طبع دار الشروق- بيروت - ط11- 1985.
- 32 - سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه - دار الشروق- بيروت - ط5- 1983.
- 33 - السيوطي (جلال الدين) : الإتقان في علوم القرآن- تحقيق أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع- صيدا- د.ت
- 34 - شعيب بن عبد الله : البلاغة العربية الواضحة، علم البيان- دار الهدى - عين مليلة- د.ت.
- 35 - شيخ أمين بكري : البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان- دار العلم للملايين- بيروت- ط2- 1984.
- 36- شوقي ضيف : البلاغة، تطور وتاريخ- دار المعارف - مصر- ط1- 1965.
- 37 - شوقي ضيف : التطور و التجديد في الشعر الأموي- دار المعارف- مصر- ط2- 1959.
- 38 - صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول و الفروع- دار الفكر اللبناني- بيروت- ط1- 1986.
- 39 - صلاح الدين عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- شركة الشهاب- باتنة- 1988.
- 40 - صلاح الدين الهادي : الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره- دار المعارف- مصر- 1968.
- 41 - عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة - مكتبة غريب - القاهرة - د.ت.
- 42 - عباس محمود العقاد : الديوان - مطبعة بيروت - 1977.
- 43 - عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري - منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين- دار هومة للنشر- ط1- د.ت.
- 44 - ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد- شرح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري- دار الكتاب العربي- بيروت- 1982.
- 45 - عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق- دار العلوم للطباعة والنشر- الرياض- ط1- 1984.
- 46 - عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ط2- 1981.
- 47 - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان- تحقيق محمد رشيد رضا- دار المعرفة- بيروت- د.ت.

- 48 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - تحقيق محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطي - دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - 1981.
- 49 - عبد النور جبور : المعجم الأدبي - دار العلم للملايين - بيروت - ط2 - 1984.
- 50 - عبد الهادي العدل : دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني - دار الفكر الحديث - القاهرة - 1949.
- 51 - أبو عبيدة (معمربن المثنى) : مجاز القرآن - تعليق فؤاد سيزكين - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط2 - 1981.
- 52 - عثمان بن جني : الخصائص - تحقيق محمود علي النجار - دار الكتاب العربي - د.ت.
- 53 - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري - دراسة في أصولها وتطورها - دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع - بيروت - ط3 - 1983.
- 54 - علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي - مكتبة الأمانة - القاهرة - ط1 - 1996.
- 55 - غازي يموت : علم أساليب البيان - دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر - بيروت - ط2 - 1995.
- 56 - فايز الداية : جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي - دار الفكر المعاصر - دمشق ودار الفكر المعاصر - بيروت - ط2 - 1996.
- 57 - فايز الداية : علم الدلالة العربية، النظري والتطبيقي - دار الفكر - دمشق - 1985
- 58 - الفيروز آبادي : القاموس المحيط - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - 1983
- 59 - ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم) : الشعر والشعراء - دار إحياء العلوم - بيروت - ط2 - 1986.
- 60 - ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم) : تأويل مشكل القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - دار التراث - القاهرة - ط2 - 1973.
- 61 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط3 - 1978.
- 62 - قدامة بن جعفر : نقد النثر - تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي - مطبعة مصر - القاهرة - 1938 (الكتاب ينسبه البعض إلى غيره).
- 63 - ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل) : تفسير ابن كثير - تصحيح لجنة من العلماء - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط8 - 1986.
- 64 - لطفي عبد البديع : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث - مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر - ط1 - 1997.

- 65 - المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) : الكامل - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار نهضة مصر - القاهرة - د.ت
- 66 - المتنبى (الديوان) : دون تحقيق - دار بيروت للطباعة والنشر - 1980.
- 67 - مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان - بيروت - 1974
- 68 - محمد سعيد رمضان البوطي : فقه السيرة - دار الفكر - دمشق - ط8 - 1980.
- 69 - محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - د.ت
- 70 - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - دار الثقافة ودار العودة - بيروت - 1973.
- 71 - محمد النويهي : ثقافة الناقد - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ط1 - 1949
- 72 - محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - المركز الثقافي العربي - ط1 - 1990.
- 73 - محمود السيد شيخون : الاستعارة، نشأتها وتطورها - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع - ط2 - 1994
- 74 - مصطفى أمين وعلي الجارم : البلاغة الواضحة مع دليلها - ديوان المطبوعات الجامعية - وهران - د.ت
- 75 - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب - دار الكتاب العربي - بيروت - ط2 - 1974
- 76 - مصطفى ناصف : الصورة الأدبية - دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط3 - 1983
- 77 - ابن المعتز (عبد الله) : كتاب البديع - تعليق أغناطيوس كراشوفسكي - دار المسيرة - بيروت - ط3 - 1952
- 78 - ابن منظور (محمد بن مكرم) : لسان العرب - إعداد وتصنيف يوسف خياط - دار لسان العرب - بيروت - د.ت
- 79 - منير سلطان : تشبيهات المتنبى ومجازاته - منشأة المعارف - الإسكندرية - د.ت
- 80 - ابن هشام (أبو محمد عبد الملك) : السيرة النبوية - تعليق طه عبد الرؤوف سعد - دار الجيل - بيروت - د.ت
- 81 - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر - تحقيق مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت - ط2 - 1984
- 82 - وليد عرفات : ديوان حسان بن ثابت الأنصاري - دار صادر - بيروت - 1974

83 - وهب رومية : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد - وزارة الثقافة و الإرشاد- دمشق - 1981

84 - يوسف خليف : تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي - دار الثقافة- القاهرة - 1976

III- الرسائل الجامعية :

1 - الأخضر عيكوس : الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية- رسالة ماجستير - قسنطينة - 1985

2 - فاتح حنبلي : المدح في ديوان ابن هاني الأندلسي - رسالة ماجستير قسنطينة- 2002

3 - نصير معماش : الصورة و الرمز في الشعر النسوي العربي- رسالة ماجستير- قسنطينة - 2003

4 - يحيى الشيخ الصالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية- رسالة ماجستير- دار البعث للطباعة والنشر - قسنطينة- 1987.

VI- المجلات و الدوريات :

1 - مجلة الآداب - عدد 1- جامعة قسنطينة - 1994.

2 - مجلة الرسالة - المجلد الثاني - عدد 64- 1934

فهرس الموضوعات

الصفحة	المواضيع
	تحية المشرف
	مقدمة
01	I-مدخل
01	1- مفهوم الصورة عموما
01	1.1 مفهوم الصورة
02	2.1 مفهوم الصورة لغة
02	3.1 مفهوم الصورة في الاصطلاح
03	4.1 مفهوم الصورة عند القدماء
05	5.1 مفهوم الصورة عند الغربيين
07	6.1 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين
08	7.1 مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي
10	2- المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري
10	1.2 المدح لغة
11	2.2 المدح اصطلاحا
11	3.2 فن المدح في الجاهلية
12	4.2 فن المدح في عهد النبوة
15	3- الشاعر حسّان بن ثابت
15	1.3 موطنه
16	2.3 مولده
16	3.3 أصله ونسبه
16	4.3 كنيته
16	5.3 أسرته
17	6.3 ملامح من شخصيته

19	7.3 حسّان في الجاهلية
19	8.3 حسّان في الإسلام
22	4- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري
22	1.4 طبعات الديوان
23	2.4 أهم أغراضه الشعرية
23	أ- المدح
24	ب- المهجاء
25	ج- الفخر
27	د- النسيب والغزل
29	هـ- حسّان بن ثابت والرياء
30	و- الحكم والمواعظ
32	II- الفصل الأول: الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
32	الاستعارة
32	1- ماهية الاستعارة
32	1.1 مفهوم الاستعارة لغة
32	2.1 مفهوم الاستعارة اصطلاحاً
33	3.1 تطور مفهوم الاستعارة
33	4.1 آراء النقاد في الاستعارة
34	1.4.1 الاستعارة عند الجاحظ
34	2.4.1 الاستعارة عند ابن قتيبة
35	3.4.1 الاستعارة عند المبرّد
35	4.4.1 الاستعارة عند ابن المعتز
36	5.4.1 الاستعارة عند قدامة بن جعفر
37	6.4.1 الاستعارة عند الرّمّاني
37	7.4.1 الاستعارة عند أبي هلال العسكري

38	8.4.1 الاستعارة عند ابن رشيق
39	9.4.1 الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني
42	10.4.1 الاستعارة عند السكاكي
43	5.1 الاستعارة عند المحدثين
49	2- الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
49	1.2 الصورة الاستعارية المكنية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
55	2.2 الصورة الاستعارية التصريحية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
60	3- أغراض الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
63	4- الأشكال النحوية للصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
64	1.4 الاستعارة الفعلية
64	أ- استعارة فعلية مع الفاعل
65	ب- استعارة فعلية مع المفعول به
65	2.4 الاستعارة الاسمية
66	أ- الاسم / الفاعل في الجملة الفعلية
68	ب- الخبر في الجملة الاسمية
69	ج- الاسم مع الجار والمجرور
71	د- الاسم المضاف في الإضافة
73	هـ- الاستعارة بالصفة
74	5- بلاغة الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
76	أ- التشخيص
79	ب- التجسيد
82	III - الفصل الثاني: الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
82	الكناية
82	1- مفهوم الكناية عموماً
82	1.1 الكناية لغة

82	2.1 الكناية اصطلاحاً
83	3.1 مفهوم الكناية عند البلاغين القدماء
83	1.3.1 الكناية عند قدامة بن جعفر
84	2.3.1 الكناية عند أبي هلال العسكري
85	3.3.1 الكناية عند ابن رشيق
86	4.3.1 الكناية عند عبد القاهر الجرجاني
89	5.3.1 الكناية عند السكاكي
90	6.3.1 الكناية عند ابن الأثير
91	7.3.1 الكناية عند القزويني
92	4.1 مفهوم الكناية عند المحدثين
94	أ- الكناية عن الصفة
94	ب- الكناية عن الموصوف
94	ج- الكناية عن النسبة
94	5.1 الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
94	1.5.1 الكناية عن الصفة
105	2.5.1 الكناية عن الموصوف في المدحة النبوية
109	3.5.1 الكناية عن النسبة
110	6.1 بلاغة الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
119	IV - الفصل الثالث: الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
119	1- التشبيه
119	1.1 التشبيه لغة
120	2.1 التشبيه في الاصطلاح
121	3.1 تطور مفهوم التشبيه
122	4.1 آراء النقاد في الصورة التشبيهية
122	1.4.1 التشبيه عند المبرّد

123	2.4.1 التشبيه عند ابن طباطبا
124	3.4.1 التشبيه عند الرّمانى
124	4.4.1 التشبيه عند أبى هلال العسكري
126	5.4.1 التشبيه عند ابن رشيق
127	6.4.1 التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني
129	7.4.1 التشبيه عند السكاكي
131	8.4.1 التشبيه عند المحدثين
132	9.4.1 أركان الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
133	أ- المشبه
133	ب- المشبه به
133	ج- اداة التشبيه
135	د- وجه الشبه
136	10.4.1 أنواع الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
137	1- التشبيه المؤكّد المحمل أو التشبيه البليغ
140	2- التشبيه المرسل المحمل
142	3- التشبيه المؤكّد الفصل
144	4- التشبيه المرسل المفصل أو التشبيه التام
147	11.4.1 أغراض الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
147	1- بيان حال المشبه
148	2- بيان مقدار حال المشبه
150	3- تقرير حال المشبه في نفس السامع
151	4- تزيين المشبه
152	5- تقييح المشبه
153	12.4.1 بلاغة الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
159	V - الفصل الرابع: الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت

159	1- الحقيقة
159	1.1 ماهية الحقيقة
159	2.1.1 الحقيقة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني
160	3.1.1 الحقيقة عند السكاكي
161	4.1.1 الحقيقة عند المحدثين
161	2- المجاز
161	1.2 المجاز لغة
162	2.2 المجاز اصطلاحاً
162	3- آراء النقاد القدماء في الصورة المجازية
162	1.3 المجاز عند الجاحظ
163	2.3 المجاز عند الرّماني
164	3.3 المجاز عند ابن جني
164	4.3 المجاز عند أبي هلال العسكري
164	5.3 المجاز عند عبد القاهر الجرجاني
165	6.3 المجاز عند السكاكي
166	7.3 المجاز عند ابن أثير
167	8.3 مفهوم المجاز عند المحدثين
169	4- المجاز بين القائلين به والمنكرين له
169	1.4 القائلون بالمجاز
171	2.4 المنكرون للمجاز
173	5- أنواع الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
174	1.5 تعريف المجاز العقلي
174	2.5 علاقات المجاز العقلي
174	أ- المكانية
175	ب- الزمانية

175	ج - السببية
176	د - المصدرية
176	هـ - الفاعلية
176	و - المفعولية
176	3.5 المجاز اللغوي
177	أ - استعارة
177	ب - مجاز مرسل
177	6 - صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
177	1.6 المجاز المرسل
177	أ - اللاملاءمة بين بعض الألفاظ
178	ب - إزالة الانحراف
178	ج - عملية انزلاق بين لفظتين
178	د - علاقة المجاورة
179	2.6 علاقات صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
179	1.2.6 علاقة السببية
179	2.2.6 علاقة الجزئية
181	3.2.6 المستقبلية أي اعتبار ما سيكون
181	المسببية
182	الكلية
182	الماضوية
182	المحلية
182	الحالية
183	الآلية
183	7 - بلاغة الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت
184	1.7 المبالغة

184	2.7 الإيجاز
185	3.7 تأكيد المعنى
186	VI الخاتمة
192	المدونة
221	فهرس الآيات القرآنية
225	فهرس الأحاديث النبوية
226	فهرس الأبيات الشعرية
228	فهرس الموضوعات
235	فهرس المصادر والمراجع