المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

الصورة البيانية في ديوان (أُحدِّثُ الليل) لمحمد بن عبدالرحمن المقرن

البحث المكمل لمتطلبات الحصول على درجة العالمية (الماجستير) في البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

إعداد :

عبدالله بن عبدالرحمن العمار

المشرف :

الأستاذ الدكتور/ صالح بن محمد الزهراني

الأستاذ في القسم

١٤٣٦-١٤٣٧ هـ

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد:

فتتشكل الصورة البيانية من فروع عدة، ألا وهي: التشبيه، والمجاز والاستعارة والكناية وهي كلها وسائل تصويرية اتخذها الشعراء لتمثيل ما يجول في خواطرهم، وليصيبوا به الموقع في النفس المتلقية، لذلك لم يدّخر المتقدم منهم والمتأخر جهدا في التنويع منها، والإكثار.

وقد اخترت شاعرا من شعراء العصر الحديث تشكّلت عنده ظاهرة الصورة البيانية في ديوانه (أحدّث الليل) والشاعر هو محمد المقرن.

وشكّل لي الموضوع أهمية لأمور، أهمها:

علم البيان الذي يعدّ أصلاً مهماً من أصول البلاغة (المعاني، البيان، البديع) وقال عنه شيخ البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني" هذه أصول كبيرة كأنّ جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها.[1]"

أيضا لما في علم البيان من قيم فنية، فهو يوقظ الخيال، ويؤنس النفس، وينير الفكر، ويلون الأسلوب، ويفي بالمراد، فهو من محاسن النظم وحري أن يدرس في ديوان اشتمل على كثير من فنون هذا العلم.

أما أسباب اختياري، فهي:

تكمن في أن الشاعر حديث ولم يدرس، مبدع وغزير بإنتاجه، أيضا لما للشاعر من قيمة علمية رفيعة، وتواصل مباشر مع القراء في قنوات التواصل الحديثة، أيضا الجزالة في شعره التي تميّز بها بين شعراء العصر الحديث، مع الغنى في الصور البيانية عنده .

[1] أسرار البلاغة . عبدالقاهر الجرجاني . ٢٨

ولموضوعي هذا أهداف، أسأل الله أن يسدد خطاي في تحقيقها، وهي:

١- الوقوف على أضرب الصور البيانية في الديوان.

٢- بيان أثر الصورة البيانية في نقل المعاني عند الشاعر.

٣- بيان الجديد في التصوير البياني الذي ورد في ديوان الشاعر .

وفي شأن الدراسات السابقة، لم أجد في حدود اطلاعي دراسات مشابهة لدراستي في هذا الديوان.

ومنهج بحثي هو المنهج الفني وفق الخطة العلمية المعتمدة.

فالبحث يقوم على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، ذكرت في المقدمة أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهداف البحث والدراسات السابقة، ومنهج البحث.

بعد ذلك يأتي التمهيد وفيه ذكرت، نبذة عن الشاعر محمد المقرن، ومفهوم الصورة البيانية.

ثم بعده الفصل الأول الذي ذكرت فيه مصادر الصورة التي استقى منها الشاعر في تصويره البياني.

والفصل الثاني تناول التشبيه في الديوان، وهو من مبحثين : التشبيه المفرد ، والتشبيه المركب.

والفصل الثالث تناول أيضا المجاز، وهو من ثلاثة مباحث : المجاز العقلي، والمجاز المرسل والاستعارة .

والفصل الرابع والأخير تناول الكناية والتعريض .

والخاتمة التي تضمنت خلاصة البحث ونتائجه .

الفهارس، وتشمل :

- فهرس الآيات القرآنية .
- فهرس الأحاديث النبوية .

- ثبت المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات .

ومن هذا المقام أشكر والديّ على ما أوليابي من اهتمام بالغ، أعانني بعد توفيق الله على الكثير من الإنجاز، وأسأل الله أن يطيل في عمرهما على الطاعة، وأن يجزيهما خير الجزاء.

والشكر أيضاً موصول لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فلطالما دعمت واحتضنت طلاب العلم والمعرفة.

وأخص بالشكر القائمين على كلية اللغة العربية وقسم البلاغة والنقد والأدب الإسلامي، أخيراً شكري الخالص للأستاذ الدكتور صالح بن محمد الزهراني، فهو الذي ساندني وأشرف على بحثي بجميع مراحله، فله من الله خير الجزاء .

التمهيد

نبذة عن الشاعر

ديوان (أحدّث الليل) هو للشاعر محمد بن عبدالرحمن بن سعد المقرن، من مواليد مدينة الرياض، عام (١٣٩٨هـ -١٩٧٨ م) وهو شاعر سعودي، قاض ومستشار في المجلس الأعلى للقضاء.

له ثلاثة دواوين مطبوعة، الأول (مليكة الطهر) مطبوع ٣ طبعات، والثاني (أنشودة الخريف) مطبوع ومسموع، والثالث (أحدّث الليل) مطبوع .

عضو في السلك القضائي ١٤ عاماً، منذ عام ١٤٢١ هـ ، أستاذ جامعي متعاون في عدد من الجامعات، تخرج في الماجستير والدكتوراه في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض بتقدير ممتاز.

شارك في صياغة عدد من اللوائح لدى هيئة الخبراء في صياغة عدد من اللوائح المنظمة في المجلس الأعلى للقضاء.

مثّل المملكة في عدد من الندوات الخارجية وشارك في عدد من القنوات الإعلامية.

عضو في الجمعية القضائية السعودية (قضاء).

له قصيدتان تدرّس في مناهج التعليم هي (يا عذبة الروح)، و(جنة الدنيا) من ديوان (مليكة الطهر) في منهج الثالث متوسط لمادة الأدب وبعد ذلك تغيرت المادة و تغير المنهج ولم تبقَ القصيدتان.

وأدب الشاعر المقرن من صميم الأدب الإسلامي، وأغراض شعره في دواوينه تدل على ذلك ولا يكاد يخرج منها قصيدة إلا واتسمت بذلك، فالحنين إلى الأوطان، والوصف، والرثاء والمدح، مثل مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم- في كثير من قصائده.

وحظيت المرأة المسلمة باهتمام الشاعر وتوجيه كثير من قصائده إليها.

أيضا لم يكن الشاعر المقرن بعيدا عن قضايا عصره التي تخصّ أمته الإسلامية فقد أفرد القصائد للأحداث والمواقع التي طالها التخريب والدمار، وعاصر أهلها الأسى والقتل وما إلى ذلك من تدمير .

مفهوم الصورة البيانية:

العنوان يحوي كلمتين (الصورة) و (البيان)، ولكل منهما مفهوم، أما الصورة فتعريفها في اللغة العربية :

جاء في اللسان:"... وتصورت الشيءَ: توهمت صورته فتصوّر لي . والتصاوير: التماثيل. وفي الحديث (أتاني الليلة ربي في أحسن صورة)[1].

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته" [2].

وفي مختار الصحاح" ... (والصِّوَر) بكسر الصاد لغة في الصُّور جمع صورة.

و(صوَّره تصويرا) (فتصوَّرَ) و(تصوَّرتُ) الشيء توهمتُ (صورَتَه فتصوَّر) لي . و(التصاوير) التماثيل ." [3]

وفي المعجم الوسيط "... (صوّره) جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز{ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ} (آل عمران ٦) .

والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير والأمر وصفه وصفا يكشف عن جزئياته...

---

[1] الجامع الكبير .سنن الترمذي . بشار معروف. دار الغرب الإسلامي. ٥/ ٢٢٠

[2] لسان العرب . ابن منظور. دار إحياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي .بيروت . ج٧ . ط٢. مادة صور

[3] مختار الصحاح . محمد بن أبي بكر الرازي . المكتبة العصرية . بيروت . ط٣. مادة صور

الصورة الشكل و التمثال المجسم وفي التنزيل العزيز{ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ } (الانفطار ٧-٨) .

وصورة المسألة أو الأمر صفتها والنوع يقال هذا الأمر على ثلاث صور .

وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل "[١].

إذن فالصورة في اللغة تدل على الهيئة والصفة والخيال في الذهن والعقل .

و الصورة عند العلماء القدماء لم تبتعد عن مفهوم البلاغة، فالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في جملته الشهيرة في كتابه الحيوان يقول "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢]. وهو من أقدم النصوص للعلماء عن الصورة .

ويقول قدامة (ت ٣٣٧ هـ) : " المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" [٣]

وعند قدامة الصورة تمثّل شكلا محسوسا، يعرض عليها الشاعر أفكاره في حلة جديدة .

ومصطلح الصورة ليس حديث الميلاد في لغة الشعر والأدب، وقد وعى النقاد قيمتها قديما قدم الإبداع نفسه.

وبينما تحدث أبوهلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) عن حسن رصف الكلام وماينبغي أن تكون عليه الجمل من تقديم وتأخير، ووضع الألفاظ في مواضعها وغير ذلك، استشهد بقول للعتابي (ت ٢٨٣ هـ) فقال " وقال العتابي: الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلب، فإذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً، أفسدت الصورة وغيّرت المعنى "[٤].

---

[١] المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربية في القاهرة. دار الدعوة. ٥٢٨/١

[٢] الحيوان . الجاحظ . دار الكتب العلمية . بيروت . ط٢ . ٦٧/٣

[٣] نقد الشعر . قدامة بن جعفر البغدادي. الجوائب. ط١. ٤

[٤] كتاب الصناعتين. أبوهلال العسكري .تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل . المكتبة العصرية . بيروت. ١٦١

وفي حدّ البلاغة عنده يقول " البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه، كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة و معرض حسن."[١]

أما عبدالقاهر (ت ٤٧١ هـ) فيقول" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبَيُّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبَيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك".[٢]

لقد عرف التراث العربي الصورة مصطلحاً ومفهوماً، ولم يبخسها حقّها مهما اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين القدامى .[٣]

إذن الصورة في اللغة ليست أداة لسرد تقريري لحقيقة ما، أو بثاً مباشراً لفكرة، إنما هي تجسيد، وتمثيل لتلك الفكرة أو الحقيقة في صورة محسوسة يعاينها المتلقي ويدركها حسيّاً فتتفاعل في نفسه وتعمق أثراً في وجدانه .[٤]

و(البيان) في اللغة الظهور والوضوح والإيضاح، " والبيان: مابُيّن به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيءُ بياناً: اتضح، فهو بيّن، والجمع أبْيِناءُ، مثل هيّن وأهْيناء، وكذلك أبان الشيءُ فهو مبين"[٥] وفي مختار الصحاح " و(البيان) الفصاحة واللسن . وفي الحديث (إنّ من البيان لسحرا)[٦] وفلان (أبْيَنُ) من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاماً و(البيان) أيضا ما(يتبيّنُ) به الشيء من الدلالة وغيرها ...)" [٧].

---

[١] المصدر السابق . ١٠

[٢] دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني. قراءة وتعليق محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. دار المدني . القاهرة . ٥٠٨

[٣] انظر التصوير البياني في شعر جران العود النميري. جمال الحمداء. . ٣٤

[٤] انظر الصورة البيانية في الموروث البلاغي.د حسن طبل . مكتبة الإيمان . المنصورة . ١٥

[٥] لسان العرب . مادة بين

[٦]. صحيح البخاري. محمد بن إسماعيل البخاري. تحقيق محمد الناصر. دار طوق النجاة. ط١ ، ١٩/٧

[٧] مختار الصحاح. مادة بيا.

وفي القرآن الكريم ورد لفظ (بيان) ومشتقاته بهذا المعنى، قال تعالى: {ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ } (الرحمن ١-٤). وقال تعالى:

{ هَٰذَا بَيَانٞ لِّلنَّاسِ وَهُدٗى وَمَوۡعِظَةٞ لِّلۡمُتَّقِينَ ۝١٣٨ } (آل عمران ١٣٨) وقال تعالى :{... وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ تِبۡيَٰنٗا لِّكُلِّ شَيۡءٖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ وَبُشۡرَىٰ لِلۡمُسۡلِمِينَ ۝٨٩ } (النحل ٨٩) .

وفي الحديث الشريف، ما رواه ابن عمر عن الرسول – صلى الله عليه وسلم –(إنّ من البيان لسحراً) .[١]

لقد تطورت دلالة البيان في تاريخ البلاغة العربية، ومرت بتاريخ طويل من التطور حتى انتهت إلى ما انتهت إليه، والواقع أن علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، البيان، البديع) لم تنشأ مستقلة في بدايتها، إنما كانت مختلطة، وأطلق عليها البيان.

وقد تحدّث كثير من العلماء عن مفهوم البيان وآلاته، وعن صنوف الثقافة، وألوان المعرفة التي يحتاج البياني إلى تحصيلها .[٢]

ومن أقوال العلماء، قول الجاحظ : " البيان اسمٌ جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامعُ إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع ."[٣] هنا وضح الجاحظ المفهوم مع الوظيفة (الفهم والإفهام) .

بينما جعل عبدالقاهر البيان من مقتضيات النظم، فهو به يكون وعنه يحدث.[٤]

---

[١] صحيح البخاري. ١٩/٧

[٢] انظر علم البيان. د عبدالعزيز عتيق. دار الآفاق العربية. ٥

[٣] البيان والتبيين. الجاحظ. تحقيق وشرح عبدالسلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة . ٧٦/١

[٤] انظر علم البيان . بسيوني فيود . مؤسسة المختار. ١٠

وأنواع الدلالة على المعاني والإفصاح عنها من لفظ أو غيره، خمسة أشياء:

دلالة اللفظ، وهي أن ينطق اللسان مفصحاً عما يجول بخاطر الإنسان ودلالة العقد، وهي دلالة الحساب، ودلالة الإشارة، وتكون باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب، ودلالة الخط، وهي دلالة الكتابة البالغة للبعيد والغائب، وأخيرا دلالة الحال، وهي دلالة التأمل والتدبر والنظر في الكون والاعتبار بما فيه .[١]

أمّا السكاكي فيقول :"وأما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه".[٢]

ويقول ابن حجة عندما تحدّث عن حسن البيان :

"قالوا هو الإبانة عمّا في النفس، بعبارة بليغة بعيدة عن اللبس إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة، وإيصاله إلى فهم المخاطب بأسهل الطرق، وقد تكون العبارة عنه تارة من طريق الإيجاز، وطوراً من طريق الإطناب، بحسب ما يقتضيه الحال، وهذا بعينه هو البلاغة وحقيقتها".[٣]

وأخيرا، فإن جذور البيان ترجع إلى ما قبل السكاكي، فقد أشار إليها عبدالقاهر في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) وفي حديثه عن البيان شخص إلى المعاني، أيضا فقد كانت تعني عند الجاحظ (البلاغة) في كتابه (البيان والتبيين)، وتعني (البديع) عند ابن المعتز في كتابه (البديع).

بيد أن المصطلح المعروف لدينا وجد عند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) في (مفتاح العلوم) محكماً في صياغته العلمية، التي حُدّدت بالمفاهيم، ودُعمت بالتقسيمات.[٤].

---

[١] انظر البيان والتبيين. ٧٦/١

[٢] مفتاح العلوم. يوسف السكاكي. ضبط وتعليق نعيم زرزور. دار الكتب العلمية . بيروت . ط٢ . ١٦٢

[٣] خزانة الأدب وغاية الأرب . ابن حجة الحموي. تحقيق عصام شقيو . دار ومكتبة الهلال . بيروت. ٤٨٢/٢

[٤] انظر محاضرات في علم البيان. د عيد بلبع. مكتبة الرشد.١٢

وثمرة هذا العلم (البيان) الوقوف على أسرار كلام العرب نثراً وشعراً ، ومعرفة ما يتفاوت به من فنون الفصاحة، ودرجات البلاغة .[1]

[1] انظر جواهر البلاغة . أحمد الهاشمي. تعليق سليمان الصالح. دار المعرفة. بيروت .٢٢٤

الفصل الأول : مصادر الصورة في الديوان

المبحث الأول : المصدر الديني

لطالما ظل الدين ينبوعاً يداعب حسَّ الأدباء، والكتّاب، فيقتبسون أو يسترشدون بنصوصه فينعكس روحانياً على أدبهم شعراً كان أو نثراً.

ويعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي شكل منها الشعراء صورهم، فاقتبسوا منه كثيرا، وتمثلوا بنظمه، واعتبروا بعبره، ونهلوا من عبقه فهو النبراس لهم في كثير من الأحيان.

١- القرآن الكريم :

وظهر أثر القرآن الكريم في صور المقرن إثر تحسّره على أحوال المسلمين في هذا الزمان، وتشبيه المسلمين حيث خلت من المشاعر بالحجر :

لم يبق نبضٌ في مشاعرنا تلك القلوبُ كأنها حجرُ[١]

الشاعر لم يرَ لتشبيه القلوب الهامدة والخالية من الشعور بالانتماء للدين والتضامن له إلا بالصورة التي ذكرها الله عز وجل عن قلوب بني إسرائيل بعدما رأوا من الآيات، ولم تلن قلوبهم فقال عز وجل {ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ٧٤} (البقرة ٧٤)

وفي صورة أخرى يستوحي الشاعر صورة من القرآن الكريم، حيث شبّه حال الناس في الكفر قبل الرسالة بالحيارى في الظلام :

كنا حيارى في الظلامِ فأشرقتْ شمسُ الهداية يوم لاح سناك[٢]

---

[١] الديوان . ٦٢

[٢] الديوان . ١٥

ويظهر أن الشاعر استوحاها من قوله تعالى {وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَـٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ } (فاطر ١٩-٢٠) .

والبيت الذي يليه يعزو الشاعر خروج الناس من الغيِّ والجهل إلى الارتباط بالدين وقد استرشد بالقرآن الكريم، فيقول

كنا وربي غارقين بغيّنا حتى ربطْنا حبْلنا بعراكَ[1]

وفي القرآن الكريم يقول الله عز وجل:{۞ وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَـٰقِبَةُ ٱلْأُمُورِ ﴿٢٢﴾ }(لقمان ٢٢) ، وفي حديث الشاعر عن عزّة الإنسان العائدة من التذلل لله عز وجل، يقول :

مَنْ ينحني لله يُملأُ عزةً هيهات يحني رأسَه لسواه[2]

وفي بيته يشير إلى قوله تعالى : (ٱلَّذِينَ يَتَّخِذُونَ ٱلْكَـٰفِرِينَ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۚ أَيَبْتَغُونَ عِندَهُمُ ٱلْعِزَّةَ فَإِنَّ ٱلْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا ﴿١٣٩﴾) (النساء ١٣٩)

واستحضر أيضا في تحسره على أحوال المسلمين وتشتتهم وعدم الجدوى من كثرتهم، وأنهم ليسوا إلا زَبد لا تنفع، فيقول:

أينَ مَنْ يمكثُ فينا نفعه زَبد قومي وما يجدي الزَبد[3]

[1] – الديوان . ١٦

[2] – الديوان . ٨٨

[3] – الديوان . ١٠٤

وقد استحضر النص القرآني الذي يقول الله تعالى فيه {...فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ١٧ } (الرعد ١٧)

وقد عدّد الشاعر صفاتٍ لله عز وجل، في قصيدته عن أمة المجد، فيقول:

حكيمٌ واحدٌ صمدٌ عظيمٌ إذا ما قالَ كنْ للشيء كانا[1]

واستحضر الشاعر بيته من قوله تعالى {إِنَّمَا قَوۡلُنَا لِشَيۡءٍ إِذَآ أَرَدۡنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٤٠ } (النحل ٤٠) .

الشاعر سجّل في ديوانه شواهد كثيرة، يصور فيها حال المنكوبين من أهل الشام، وخذلان المجتمع الدولي لهم، ووقوف المسلمين مكتوفي الأيدي، واكتفوا ببثّ الأحاديث الإعلامية، التي لم تعد مجدية، بينما المجازر في حمص ودمشق ، وحماة، فيقول في بيت له :

وفي كل يومٍ حديثُ المجازر بهنَّ القلوبُ بلغنَ الحناجَـر

كفانا حديثا كفانا دموعا أعدوا السلاحَ وزفّوا البشائرَ[2]

وفي القرآن الكريم يقول الله عز وجل {إِذۡ جَآءُوكُم مِّن فَوۡقِكُمۡ وَمِنۡ أَسۡفَلَ مِنكُمۡ وَإِذۡ زَاغَتِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلۡقُلُوبُ ٱلۡحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ١٠} (الأحزاب ١٠)

يقول الطبري " فبلغت إلى الحناجر.كما حدثنا ابن وكيع ...(وبلغت القلوب الحناجر) قال من الفزع"[3].

الشاعر هنا صوّر المشهد بأعلى علامات الفزع، التي ذكرها الله تعالى في كتابه، وهي بلوغ القلوب الحناجر، وقد نجح في إيصال المعنى للمتلقي من خلال الصورة إلى أبهى حلة ورسم.

---

[1] الديوان . ١٥٨

[2] الديوان . ١٩

[3] جامع البيان في تأويل القرآن . الطبري . تحقيق أحمد محمد شاكر.ط ١ ١٤٢٠. ٢٠/ ٢٢١

وفي حديثه عمّا يُفترض أن يكون عليه قلب المسلم النقي، يدلّل فيأتي بخير البشر أنموذجا وكيف كان يؤلّفُ بين القلوب، ويجذبُ بلينه الناس بكافة طبقاتهم، فيقول :

ألانَ محمـــدٌ بالعفوِ قلبـــــا فجاءته الجبابرُ مستـكينه

كذاك ندى القلوبِ تجودُ عفوا فما لقلوبِنا أمستْ ضنينه [1]

وقد استحضرها من قوله تعالى :{فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّوا۟ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴿١٥٩﴾ } (آل عمران ١٥٩)

ويقول الشاعر في قصيدة (ألم وندم) :

إلهيَ مَن لي إذا هالنـــي بجمعِ الخلائقِ يومَ الوعيـــد

إذا أحرقتْ نارُكم أهلَها ونادت أيا ربِّ هل من مزيد

إذا كلُّ نفسٍ أتت مَعَها إلى ربِّها ســـائقٌ وشهيـــد [2]

الشاعر هنا صوّر المشهدَ من القرآن الكريم كاملاً في سورة (ق)، حيثُ يقول الله تعالى :

{يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴿٣٠﴾ } (ق ٣٠)

أيضاً من قوله تعالى : {وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾ } (ق ٢١)

والشاعر نجح في اقتباس الصورة من هذه الآيات، فهو يتحدث عن الهول يوم القيامة فأتت الصورة في الأبيات مناسبة للمقام.

ويقول الشاعر أيضاً في قصيدة (أمة المجد) :

إذا غابتْ عيونُ الناسِ يوماً فعينُ الله مابرحَت ترانـــا

يعزُّ مَن اعتلا بالنفس عزماً ومَن هانت به وجدَ الهوانا

---

[1] الديوان . ٢٠٦

[2] الديوان . ٢٧٢

متاعٌ هذه الدنيا وتبقـــى جنانُ الخلدِ غاية مبتغانـا[1]

يقول الله – عز وجل- :{إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخۡفَىٰ عَلَيۡهِ شَيۡءٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ۝٥} (آل عمران ٥) . ففي (شيء) شمول، "وجيء بِـــ (شيء) هنا لأنه من الأسماء العامة " .[2]

وقد استشف الشاعر البيت الأول من هذه الآية، أما البيت الثالث، فهو من قوله تعالى :

{كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ۝١٨٥ }(آل عمران ١٨٥)

وفي قصيدة (وفي مصر الأمل) يذكّر الشاعر بحرمة دم المسلم، وما للشهيد من أجر وحياة عند الله –عز وجل- فيقول :

كلُّ الدماءِ تموتُ مع أصحابها ويظلُّ في خلْدٍ دمُ الشهداء[3]

والله يقول في كتابه الكريم :

{وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتَۢاۚ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ۝١٦٩ }(آل عمران ١٦٩).

وصوّر الشاعر منظر السماوات والأرض من علوّ، فهو في الطائرة ويتفكر في خلق الله ومنها السموات والأرض، فقال :

من ثُقْبِ طائرةٍ نظرتَ أما ترى أن السماء بحمد ربّي تنـــطقُ

والأرضُ آياتٌ تسبّح باســـمه مَنْ مثلُ خلقك يا إلهي يخلقُ[4]

والله –عز وجل- يقول :

---

[1] الديوان . ١٦٠

[2] التحرير والتنوير. ابن عاشور. الدار التونسية للنشر . تونس. ١٥١/٣

[3] الديوان . ٢٠٩

[4] الديوان . ٨٨

{تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورٗا ﴿٤٤﴾ }(الإسراء ٤٤) .

٢- الحديث الشريف:

وظّف الشاعر الحديث الشريف في رسم بعض الصور ففي حديثه عن مآثر الرسول – صلى الله عليه وسلم – وفي مقام الذب عنه، حين صدرت الصور الساخرة من الغرب التي لن تطول من مقامه شعرة، يقول الشاعر :

لكنها نارٌ على أعدائكم عادى إلهَ العرشِ مَنْ عاداك[1]

واستوحى الشاعر عبارته من قول الرسول – صلى الله عليه وسلم – :

(من عادى لي ولياً فقد آذنته بالحرب...) [2]

وفي مطلع قصيدة (جسد واحد)، استشفّ الشاعر من حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – معنىً، وبنى عليه القصيدة كاملة، التي استعرض فيها أحوال المسلمين، وما يجب أن تكون عليه. فهو يقول في المطلع :

نحنُ في الرحمةِ والودِّ جسدٌ يُسهر الأعضاءَ عضوٌ مارقدْ[3]

هذا ما يجب أن يكون عليه حال المسلمين، ولكنه يستدرك في البيت الذي يليه، فيقول:

أمّتي في كلِّ قطْرٍ تشتكي أين أعضاؤك يا هذا الجسدْ[4]

---

[1] – الديوان . ١٦

[2] – صحيح البخاري . محمد بن إسماعيل البخاري . تحقيق محمد الناصر .دار طوق النجاة . ط١ . ١٠٥/٨

[3] – الديوان . ١٠٣

[4] – الديوان . ١٠٣

وقد استحضر الشاعر البيت الأول من حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم -:

(مثل المؤمنين في توادهم، وتراحمهم، وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى) . [1]

ومن استحضار حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – حديث الشاعر عن السّتر:

ياعينُ غُضّي عن عيوب الناس ودَعِي مقاصدهم لربّ الناسِ

مَنْ يهتك الأستار يُهتك سترُه مَنْ ذا يطيق توشّح الأدناسِ[2]

فقد استحضر المعنى من حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم -(منْ سترَ على مسلم ستر الله عليه) .[3]

[1] – صحيح مسلم . مسلم النيسابوري . تحقيق محمد عبدالباقي .دار إحياء التراث العربي . بيروت ١٩٩٩/٤

[2] الديوان . ١٧٣

[3] الاقناع . ابن منذر. تحقيق د عبدالله الجبرين . ط١. ٣٣٢/١

المبحث الثاني : التراث

التراث هو ما توارثه الأبناءُ عن الآباء في بعض مناحي الحياة، وهو ذو أهمية كبيرة عند الشاعر، فيستمد موضوعاته منه؛ ليخلق الواقع الجديد الممزوج بالماضي.[١]

ومن هنا تكمن أهمية وعي الشاعر بتراثه، وتمثله به، واكتساب الخبرة مما ينمّي ملكته البيانية .

يقول محمد أبو موسى : " وينبغي أن يراعى في هذا السياق أن المحيط الذي يستمد منه الأديب صوره وتشبيهاته ليست هي عناصر الحياة المعاشة من أحوال وأحداث فحسب، وإنما يدخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي؛ لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل، وإنما لابد له من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله".[٢]

والنص الذي لا يقبل الظواهر التراثية هو نص عقيم عند بعض النقاد، يقول رولان بارت عن النص الذي لا يقبل التراث هو نصٌّ بلا ظل، لأنّ النصَّ الحقيقيَّ في حاجة إلى ظله بشكل لازم.[٣]

ويمكن القول إن مصدر التراث لم يشكل حيّزاً كبيراً عند الشاعر في هذا الديوان، وأما ما صوّره التراث في الديوان فقد اتضح في قصائده التي يدافع فيها عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال في قصيدة (جل من رباك):

أنت الذي حنَّ الجمادُ لعطفِه وشكا لك الحيوانُ يومَ رآك
والجذعُ يُسمع بالحنين أنينُــه وبكاؤه شوقا إلى لقيـــاك[٤]

وقال في القصيدة نفسها:

بدرٌ تحدّثنُا عن الكفِّ التي رمتِ الطغاةَ فبوركتْ كفّاك

---

[١] انظر الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني. حسام تحسين . فلسطين . ١٩

[٢] التصوير البياني.دمحمد محمد أبو موسى . مكتبة وهبة. القاهرة. ٢١٣

[٣] انظر الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني. ٢٠

[٤] الديوان . ١٦

والغارُ يخبرُنا عن العينِ التي حفظتْك يومَ غفتْ به عيناك[1]

هنا أفاد الشاعر في تصويره من الأحداث والقصص الماضية، التي تعدّ من معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم –، ومنها:

في السيرة لابن هشام (ت ٢١٣هـ): (باب تسليم الحجارة والشجر عليه – صلى الله عليه وسلم–): أنه "عن أهل العلم : أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حين أراده الله بكرامته وابتدأه بالنبوة، كان إذا خرج لحاجته أبعد حتى تحسّرَ عنه البيوت ويفضي إلى شعاب مكة وبطون أوديتها، فلا يمرُّ رسول الله – صلى الله عليه وسلم– بحجرٍ ولا شجرٍ إلا قال: السلام عليك يا رسول الله. قال: فيلتفت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حوله وعن يمينه وشماله وخلفه، فلا يرى إلا الشجرَ والحجارة. فمكث رسول الله – صلى الله عليه وسلم– كذلك يرى ويسمع، ماشاء الله أن يمكث ".[2]

أيضاً تضمنت القصيدة معركة بدر، وقصة الغار " قال ابن إسحاق: ثم إن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– أخذ حفنةً من الحصباء فاستقبل قريشاً بها، ثم قال شاهت الوجوه، ثم نفحهم بها، وأمر أصحابه، فقال : شدّوا، فكانت الهزيمة، فقتلَ الله تعالى مَنْ قُتل من صناديد قريش، وأسرَ مَنْ أسر مِن أشرافهم".[3]

أما عن قصة الغار : " قال ابن إسحاق: فلما أجمع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – الخروج، أتى أبا بكر بن أبي قحافة، فخرجا من خَوخَةٍ لأبي بكر في ظهرِ بيته، ثم عمدا إلى غارٍ بثور –جبل بأسفل مكة– فدخلاه، وأمر أبو بكر ابنه عبدالله بن أبي بكر أن يتسمّع لهما يقول الناس فيهِما نهارَه، ثمّ يأتيهما إذا أمسى بما يكون في ذلك اليوم من الخبر، وأمر عامر بن

[1] الديوان . ١٦

[2] السيرة النبوية .ابن هشام .تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ الشلبي .ط٢، ٢٣٥/١

[3] المصدر السابق. ٦٢٨/١

فُهيرة مولاه أن يرعى غنمه نهاره، ثمّ يأتيهما إذا أمسى في الغار. وكانت أسماء بنت أبي بكر تأتيهما من الطعام إذا أمست بما يُصلِحهُما ..." .[1]

فهو يدافع عنه، شأنه شأن كل مسلم، سخّر قلمَه فأصاب حين برهن على حفظ الله – سبحانه وتعالى – لرسوله من قبل ومن بعد.

وفي قصيدة (أمّة المجد) كان ولابد كغيره من الشعراء، أن يستحضر التاريخ العريق لأمة الإسلام والفتوحات. يقول في وسط القصيدة :

تحدّثكم بلادُ السّند عنـــــا وعن عبقٍ تضوّع مِن شذانا
مآذنُنا بأقصى الشرقِ تعلـــو فتبلُغَ في صداها القيروانـــا
ففي أيّ البلاد وضعتَ رحلا ستسمعُ في نواحيه الأذانـــا
سلوا في أرضِ أندلسٍ قرونـــا رأت في حكمٍ خالقنا الأمانا
سلوا غرناطةَ عن مجدِ قومـــي سلوا الحمراءَ إنّ لها لسانـــا[2]

بلاد السِّند من الفتوحات الأموية، التي شملت ثلاثة ميادين :

١- ضد الروم في آسيا الصغرى
٢- الشمال الأفريقي
٣- الميدان الشرقي، والذي شمل بلاد السند.

ففي عام ٤٤ هـ غزا المسلمون بلاد السند والهند. وكان سكان تلك البلاد ينكثون مرة بعد مرة ولم تستقر الأوضاع فيها إلا في عهد الوليد بن عبدالملك .[3]

واستمرت الفتوحات والغزوات ومن أهمها في التاريخ، فتح الأندلس التي ذكرها الشاعر هنا وعدّد أهم مدنها التي سكنها المسلمون (غرناطة، والحمراء) .

---

[1] المصدر السابق . ١/ ٤٨٦

[2] الديوان . ١٥٨

[3] انظر موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام إلى عصرنا الحاضر. أحمد العسيري . ط١. ١٤٥

وتاريخ الأندلس منذ بدايته إلى نهايته تشكّل في أربعة عصور :

الأول : تاريخ فتوح أفريقية والأندلس وعصر الولاة ثم تاريخ الدولة الأموية الأندلسية ٢٢-٤٥٠ هـ .

الثاني : عصر دول الطوائف، ويشمل تاريخ الأندلس منذ قيام دول الطوائف الأندلسية حتى سقوطها على يد المرابطين ٤٢٥-٥٠٢ هـ .

الثالث : عصر المرابطين والموحّدين في المغرب والأندلس ٥٠٠- ٦٦٨ هـ .

الرابع : عصر نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، ويشمل تاريخ مملكة غرناطة آخر دول الإسلام في الأندلس ٦٣٥- ١٠١٩ هـ .[١]

أيضا تشكّل التراث عند الشاعر المقرن في استحضار معاني السابقين في ديوان (أحدّث الليل) وذلك في كثير من تشبيهاته المتعلقة بالشمس والقمر والليل والكون، فيقول :

تقول أنا الجميلةُ ليس مثلي ... سوى بدرِ السماءِ إذا استدارا

فقلت وأجملُ الأخلاقِ شمسٌ ... فهل بدر بلا شمسٍ أنـــارا ؟![٢]

ومن التراث يقول المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) ، في وصف مهْر يُسمى الطُّخرور :

محجّلٍ نهدٍ كُميتٍ زاهقٍ ... شادخَة غرّتُهُ كالشارِقِ[٣]

شبّه غرّته بالشمس الشارقة؛ لانتشار أشعتها في نواحي الأفق.

ومن ذلك قول ابن نباته (ت ٤٠٥ هـ) في وصف الفرس الأغرّ المحجّل :

وأدهمُ يستـــمدُ اللـــيلُ منه ... وتطْلعُ بين عينيه الثـرّيـــا

سرى خلفَ الصباحِ يطيرُ مشياً ... ويطْوي خلفه الأفْلاك طيّا

فلمّا خاف وشْكَ الفوتِ منـهُ ... تشبّث بالقوائم والمحيّـــا

---

[١] انظر دولة الإسلام في الأندلس .محمد عنان .مكتبة الخانجي. القاهرة .ط١ . ٦/١

[٢] الديوان . ١٣٦

[٣] شرح ديوان المتنبي . عبدالرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي . بيروت لبنان. ٣٩/٢

أراد الشاعر وصفه بشدة السواد، فقال : (يستمدُّ الليل منه) فجعل الليل يستمدّ ظلمتَه من سواده والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل في الظلمة، ولكنه بالغ في ذلك .[1]

أيضاً من الشواهد التي أمسك الشاعر بطرف خيط موصول بالتراث الحافل يقول :

جاءَ المساءُ بشعرها والصبحُ جاءَ بثغرها
قمرانِ في قسماتها يتعاقبان كدهرِهـــا[2]

أيضاً :

ليتَها تعلمُ أنّي كلـّـــما غربت شمسٌ تذكــّرتُ هواهـــــا
وإذا ما أشرقتْ في باكر قلتُ تلك الشمسُ أم هذا سناها؟![3]

أيضاً :

زينةُ اللّيل إذا مـــا مرّني منك طيفٌ. كيف بالليلِ معك ؟!
وأرى عينَك بدرا كاملاً وأرى إنْ هلّ يوماً مبســـــمك[4]

وهذا المعنى وجد عند الشعراء الجاهليين ومَن أتى بعدهم كما ذُكر حتى عصرنا الحديث وتداوله الشعراء فيما بينهم، ومن الشعر الجاهلي أيضاً :

يقول عنترة بن شداد :

أشارتْ إليها الشمسُ عندَ غروبِها تقول إذا اسودّ الدجى فاطلُعي بعدي
وقال لها البدرُ المنيرُ: ألا اسفري فإنّك مثلي في الكمالِ وفي السّـــعدِ
فولّت حياءً ثم أرخـــت لثامَـــها وقد نثرَتْ من خـــدّها رطـــِبَ الوردِ[5]

---

[1] انظر التصوير البياني . ٢٢٠

[2] الديوان . ١٢٧

[3] الديوان . ١٢٦

[4] الديوان . ١٠٧

[5] شرح ديوان عنترة. الخطيب التبريزي. تقديم وفهرسة: مجيد طراد . دار الكتاب العربي .بيروت ط١ . ٤٥

وهذا التأثر هو أقوى صور التأثر عند الشاعر بالتراث، أما غير ذلك فيبدو قليلا لا يذكر فلم نجد عنده الألفاظ التراثية ولم يضمّن الشخصيات التاريخية، لذلك أجد التراث لم يكن مؤثرا مثلما كان مصدر الدين والبيئة .

المبحث الثالث : البيئة

المباءة : "منزل القوم في كل موضع : ويُسمى كُناس الثور الوحشي : مباءة، وكذلك معطِن الإبل، وتبوأت منزلاً : أي نزلته، وبوأت للرجل منزلا وبوأته منزلا بمعنى : أي هيأته ومكنت له فيه.واستباءه، أي اتخذه مباءة.[١] " والبيئة إذا أُطلقت دلت على كل الأحوال التي تحيط بالإنسان، فالمكان والطبيعة بجميع أشكالها بيئة، والأحداث الطارئة أيضا بيئة .[٢]

ورافد البيئة لدى الشاعر له الحظ الأوفر من الاعتماد، فاستقى منه صوره غالباً، ويعد هذا الرافد الأقوى تأثيراً في أسلوب الشاعر، والشاعر نشأ في جزيرة العرب في نجد تحديداً، والشاعر عموماً ابن البيئة يتأثر ويبدع من خلال انفعاله بها.

وفي ديوان (أحدّث الليل) أُفردت القصائد لأحداث عاصرها الشاعر كانت مهمةً في إلهامه، وإثارة قريحته، أبرزها القضايا السياسية التي تمثلت في الثورات في الدول العربية وما صاحبها من حروب وويلات تكبدتها الشعوب العربية والإسلامية.

اتخذ الناقد الفرنسي هيوليت تي مفهوم البيئة أساساً له في تحديد الجو الفكري والأخلاقي الذي يعيش فيه مؤلف ما، والذي يشترك مع الجنس والعصر في تحديد عبقرية هذا المؤلف، فهو يقول : " إن البيئة الأخلاقية، ومعها البيئة المادية، تؤثران في كل فرد وتضغطان عليه، تأثيراً وضغطاً مستمرين ."[٣]

البيئة الطبيعية من أشد المؤثرات التي أثرت في شعر المقرن، حيث كانت صوره مرتبطة في كثير منها بالصحراء، والمدن، والمطر، والأودية، والنخل، والنباتات الأخرى، والأماكن المعروفة في موطنه، فذكر الرياض بمناخها، والمشاعر الدينية أيضاً كذكره عرفات، وبلدته التي نشأ بها (القرينة) والبحر، والحشرات، والأدوات كذكره للسيف وغيره وما إلى ذلك مما يتبع للبيئة.

---

[١] – الصحاح.أبو نصر الفارابي.تحقيق أحمد عبدالغفور عطار.دار العلم للملايين. بيروت. ط٤، بوأ

[٢] – انظر التصوير البياني في شعر جران العود النميري. جمال الحمداء. ٥٤

[٣] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مجدي وهبة . كامل المهندس .مكتبة لبنان . ط٢ . ٨١

صوّر الشاعر المستهزئين برسول الله – صلى الله عليه وسلم – بالخشاش الذي لا يتعدّى التراب، بينما مقامُ الرسول هو السماء التي لا تطال، فيقول :

هم كالخشاشِ على الثّرى ومقامُكم مثلُ السماء فمنْ يطولُ سماك[1]

تردد كثيرا لفظ السماء والكون والأفلاك في صور الشاعر، واعتمد عليها فيقول أيضاً :

أتغيبُ عني وهي بين جوانحي لو أنها أرضٌ لكنت سماءها[2]

وكان الشاعر كغيره من شعراء بيئته، يذكر الصحراء في صوره، فيجعلها مثالاً للجدب والعطش، فيقول وهو يصوّر أحزانه بتصوير عميق فيشبهها بالصحراء المجدبة، بينما يكون القرآن لها المطر الذي ينزل عليها ويرويها ويحوّلها بإذن الله– عز وجل– إلى جنان :

أحزانُنا صحراءُ مجدبةٌ وكتابُ خالقِنا لها مطرُ[3]

وقال في موضع آخر، متعجباً ممن غادر عنه وتركه من أحبابه، بعدما كان نور دربه، ومَن يسقيه المعين الزلال :

كانت زلالاً يروي بالهوى عطشي فكيف تطرحُني في وسطِ بيداء[4]

ومن صور الشاعر التي اعتمد عليها كثيرا، اعتماد التشبيه عنده كثيرا على صور النجوم والبدر، وتكرر ذلك في أكثر من موضع، فيقول في قصيدة (الليل معك) :

زينةُ اللّيل إذا ما مرّني منكِ طيفُ كيف باللّيلِ مَعَك؟!

وأرى عينَكِ بدراً كاملاً وأرى إنْ هلّ يوماً مبسمك[5]

ويقول أيضا :

وسهرنا في مساءٍ مقمرٍ سألتْني أيُّ شيءٍ أعجبَك

قلتُ لا الكونَ ولا أنجمَه زينةُ الليلِ هنا أنّي معك[1]

---

[1] الديوان . ١٧

[2] الديوان . ٥٣

[3] الديوان . ٦٢

[4] الديوان . ٧٣

[5] الديوان . ١٠٧

والشمس ذكرها الشاعر، في صور عديدة، وهنا أذكُر صورة خلابة، للشمس عندما ربط العلاقة بين جمال الأخلاق وجمال الخلْق، فيقول في (لا تعذليه) :

تقولُ أنا الجميلةُ ليسَ مثلِي سوى بدرِ السماءِ إذا استدارا
فقلتُ وأجملُ الأخلاقِ شمسٌ فهل بدرٌ بلا شمسٍ أنـــــارا[٢]

أما المساء والصبح والليل فكان لهما نصيب كبير عند الشاعر أيضا، فكثيرا ما اعتمد التشبيه عنده عليهما، يقول الشاعر في (حنين) :

جاء المساءُ بشعرها والصبحُ جاء بثغرها
قمرانِ في قسماتِها يتعاقبانِ كدهرِهـــا[٣]

هنا في سواد الشعر الجميل الفاتن لم يجد الشاعر أنسب من لون المساء الأسود الهادئ ليأتي به، في المقابل طابق بين المساء والصباح وكان المجيء به مناسباً، حين جعله لوناً للثغر فهما في نظر الشاعر كالكوكبين اللذين يتعاقبان مع الزمن وكلاهما أجمل من الآخر.

وتأثر الشاعر في البيئة أتى في أدقّ الأمور، حتى أمور المناخ الطبيعية التي يعيشها وعرفت بيئته بها لم يفوتها، فقد أتى بالمطر كثيرا، بل قامت قصيدةٌ كاملةٌ في الديوان على التشبيه بالمطر حتى غبار الرياض كان من صوره في (حنين وطن) :

غبار رياضنا كضباب روما ومن عشَقَ الثّرى عشَقَ الغبارا[٤]

الشاعر بهذه المقارنة بين الغبار والضباب، وتفضيله الغبار على الضباب وضّح للقارئ مدى عشقه لوطنه، وحبه لترابه.

أما المطر فزخرت قصيدته (حديث المطر) بالتشبيه المقلوب الذي دلّ على سعة خيال الشاعر، حيث حصر جميع مزايا محبوبته بجمال المطر وطهارته وغلائه ... يقول في مطلعها :

المطرُ كحبّك غاليتي عزفٌ عذري الألحان

---

[١] الديوان . ١٠٨
[٢] الديوان . ١٣٦
[٣] الديوان . ١٢٧
[٤] الديوان . ٢٢٩

المطرُ كقلبِك فاتنَـــــتي أطهرُ من نبعِ الوديان

المطرُ كدمعِك إن ذرفتْ بحنانِ الكونِ العينان[1]

وللنبات أثر في صور الشاعر، فعندما تحدث عن الجفاء من صاحبه، جعل المقابل له من وفاء بصورة جميلة، فيقول في (وفاء) :

ملأت دربي أشواكاً وإنّ يدي لتملأ الأرضَ إنْ وافيتَها شيـــحا

طعنْتني بجفاء فاستبقتُ لكم أهديْ الوفاءَ دماً بالحبّ مسفوحا[2]

وعندما فاض وجده، واستطرد في وصفه لمدينته القرينة، تعددت أوصافها، من الشعاب والرياض والتاريخ يقول في قصيدة (فيض الوجد) :

سلِ النخلَ البواسقَ عن عُلاها سلِ الروضَ المخضّبَ والهضابا[3]

كذلك الأماكن التي ذكرها كانت مرتبطة بأحداث غالباً، كما في حديثه عن الشام في قصيدتين، وفي بعض حديثه يكون ذكرها أطلالاً يذرف عليها الدموع، كقصيدة (أطلال وبكاء) أو لتذكر أيامه الخوالي والحنين كقصيدة فيض الوجد.

فيقول في قصيدة (الشام) :

في الشامِ مجزرةٌ، في حمص مجــزرةٌ وفي حماة دمٌ أجرى الميادينا[4]

هم لايُصلّى عليهم؛ تلك مُنيتُهم صلّوا على نخوةٍ ماتت بأيدينا[5]

ويقول في قصيدة (عفاف) :

وتلك دمشقُ تاريخٌ عريقٌ يئنُّ فأين من للشامِ شاما[6]

---

[1] الديوان . ١٣٩

[2] الديوان . ٢٤٣

[3] الديوان . ٢٣٤

[4] الديوان . ١٩٤

[5] الديوان . ١٩٥

[6] الديوان . ٢٠٠

وهذا الجمع من تأثر الشاعر بتلك المصادر لم أذكره استقصاءً، إنما هو ذكر شواهد وأدلة على إفادة الشاعر من هذه المصادر التي أثرى بها ديوانه.

الفصل الثاني : التشبيه

المبحث الأول : التشبيه المفرد

مدخل :

التشبيه لغة :"شبه : الشِّبْه والشَّبَه والشَّبيه : المِثْل، والجمع أشباه. وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله...والتشبيه : التمثيل"[1]و "(شِبْه) و(شَبَهٌ) لغتان بمعنى. يقال هذا شِبْهُه أي شبيهه وبينهما (شبَهٌ) بالتحريك والجمع (مَشَابِه) على غير قياس كما قالوا محاسن ومذاكير.و(الشُّبهة) الالتباس. و(المشتبِهات) من الأمور المشكلات. و(المتشابهات) المتماثلات. و(تشبّه) فلان بكذا. و(التّشبيه) التمثيل ".[2]

تعددت تعاريف العلماء اللغوية للتشبيه والمعنى كله يدور حول التمثيل.

أما في الاصطلاح : فيعرفه الرّماني (ت٣٨٦هـ) :"التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍّ أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس فأما القول فنحو قولك زيدٌ شديدُ كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول "[3].

وعند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) " التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه " [4].

وجعله السكاكي الأصل الأول في علم البيان في (المفتاح) ويقول عن التشبيه :

"ولا يخفى عليك أن التشبيه مستدعٍ طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس..."[5]

---

[1] لسان العرب . مادة شبه

[2] مختار الصحاح . مادة شبه

[3] النكت في إعجاز القرآن. علي أبو الحسن الرماني. تحقيق محمد خلف الله. محمد زغلول سلام.دار المعارف. مصر. ط٣. ٨٠

[4] كتاب الصناعتين. أبوهلال العسكري .تحقيق علي البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم . المكتبة العصرية. بيروت.٢٣٩

[5] مفتاح العلوم. يوسف السكاكي أبو يعقوب. ضبط وتعليق نعيم زرزور.دار الكتب العلمية . بيروت. ط٢. ٣٣٢

"والتشبيه : بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظةً أو ملحوظة ".[١]

وقد نقل العلوي (ت ٧٤٥ هـ) ثلاثة نقول في حد التشبيه، واختار منها واحداً، وجعله المختار" أن يقال هو الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها، ..." .[٢]

والعلوي بهذا التعريف يخرج من التشبيه ما حذفت منه الأداة، ويزعم أنه استعارة، وذلك ما لا نجده عند غيره من البلاغيين .[٣]

والتشبيه له من الاعتبارات الدقيقة واللطائف العجيبة والمحاسن الدقيقة والمقاصد الغفيرة، ما يجعله عند البياني موضع الاهتمام، ولكن الاختلاف عند البيانيين في موقعه من مباحث البيان، هل هو رئيس؟ أم أنه مبحث تمهيدي لمباحث الاستعارة؟

فالبعض يرى أنه مبحث تمهيدي لدراسة الاستعارة، واحتجاجه بأن كلا من المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه، مستعمل في معناه الوضعي، والمعاني المعبر عنها بألفاظ وضعية تكون واضحة الدلالة، بينما علم البيان يبحث في الدلالات التي تختلف في درجات الوضوح، وهي الدلالات غير الوضعية.

وبعضهم يرى أن التشبيه مبحث رئيس من مباحث علم البيان، والدليل أن التشبيه ليس في درجة واحدة من الوضوح، بل تتفاوت درجاته، وتختلف أقسامه، وتتنوع ضروبه .[٤]

التشبيه المفرد : هو الضرب الأول من التشبيه الذي هو من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل، فمثاله تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، كالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وما جرى هذا الطريق.

---

[١] البلاغة الواضحة. على الجارم . مكتبة الآداب. ط١

[٢] الطراز لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز. العلوي. مراجعة وضبط : محمد عبدالسلام شاهين . دار الكتب العلمية. ١٢٥، ١٢٦

[٣] انظر. فنون التصوير البياني. توفيق الفيل . ذات السلاسل.٧٤

[٤] انظر علم البيان . بسيوني فيود . ١٤،١٥

كذلك التشبيه الذي يجمع بين الشيئين فيما يدخل تحت الحواس نحو تشبيه صوت بعض الأشياء بصوت غيره، كما قال :

كأنَّ على أنيابِها كلَّ سحرةٍ صياحَ البوازي من صريف اللوائك[1]

وهذا هو التشبيه الصريح عند عبدالقاهر، والنوع الثاني عنده هو التمثيل (غير الصريح) وسيأتي ذكره.[2]

ويقول علي الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) عن التشبيه" وهو إما تشبيه مفرد، كقوله – صلى الله عليه وسلم– (إنّ مَثَلَ ما بعَثَني الله به من الهدى والعلم كمثلِ غيث أصاب أرضاً...)[3]، حيث شبّه العلم بالغيث، ومن ينتفع به بالأرض الطيبة، ومن لا ينتفع به بالقيعان، فهي تشبيهات مجتمعة.

أو تشبيه مركب، كقوله – صلى الله عليه وسلم – (إنّ مَثَلي ومَثَلَ الأنبياء مِن قبلي كمثلِ رجلٍ بنى بنياناً، فأحسنه وأجمله، إلا موضع لَبِنة...) فهذا هو تشبيه المجموع بالمجموع ؛ لأن وجه الشبه عقلي منتزع من عدة أمور، فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان".[4]

في ديوان (أحدّث الليل) التشبيهات زاخرة ومعظمها من الضرب الأول (التشبيه المفرد) وما يدخل فيه، وتنوع فأتى مرسلاً ومؤكداً ومجملاً ومفصلاً ومقلوباً وبليغاً، وسيأتي ذكرها.

ومن التشبيه في الديوان (المرسل المجمل)، فالمرسل ما ذكرت فيه الأداة، والمجمل ما لم يذكر فيه وجه الشبه "[5] "ومنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد، حتى العامة، كقولنا ((زيد أسد)) إذ لا يخفى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها. ومنه ما هو خفيٌّ لا يدركه إلا منْ له ذهن يرتفع به عن طبقة العامّة، كقول مَنْ وصَفَ بني المهلَّب للحجاج، لما سأله عنهم :

---

[1] انظر أسرار البلاغة . ٧٦، ٧٧

[2] انظر بحوث البيان في كتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني. صالح الزهراني. ٧٢

[3] صحيح مسلم. مسلم النيسابوري. محمد فؤاد عبدالباقي. دار إحياء التراث العربي . بيروت ، ١٧٨٧/٤

[4] التعريفات. ١٠١

[5] انظر البلاغة فنونها وأفنانها. فضل حسن عباس. دار الفرقان. ٥٦

وأيُّهم أنْجد ؟((كانوا كالحلقة المفرغة، لا يُدرى أين طرفاها)) أي: لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع تعيين بعضهم فاضلاً وبعضهم أفضل منه، كما أن الحلقة المفرغة لتناسب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفاً وبعضها وسطاً" .[1]

يقول الشاعر المقرن :

هم كالخشاشِ[2] على الثرى ومقامُكم مثلُ السماءِ فمن يطول سماك[3]

في قصيدته مدافعا عن الرسول — صلى الله عليه وسلم- شبه من رسم صورة الرسول — صلى الله عليه وسلم - استهزاءً، بالخشاش أي الحشرات التي تلازم التراب وتكون في هذي الحالة معرّضة في الطريق لاحيلة لها وهِنة ضعيفة أمام جميع المخلوقات فما بالك بمن صوره مقابلاً لها وهو المشبه به مقام الرسول-صلى الله عليه وسلم- بالسماء علوا وعزة وأنَفاً لأنه لا يُطال من هذه الحشرات وغيرها من المخلوقات.

ويصف الشاعر صورة النجوم في ليلة خلا بها بمحبوبته، فيقول :

أتذكرين قُبيل الفجر مجلسنا كأنما النجم عقدٌ بين أيدينا[4]

شبّه صورة النجم في الليل بالعقد المقلّد في اليد، لجمال المنظر وسحر الليل الذي شكلت فيه النجوم رسماً جميلا.

وعندما أراد الشاعر أن يصف حالته وهو يكتب قصيدة في محبوبته، أحسنَ الوصف وصوّر المشهد تصويرا دقيقاً، فيقول :

وكتبتُ فيكِ قصيدة فمحوتُها وكتبتُ ثانيةً أجدت ثناءهـــــــا

فأتيتُ في فرحٍ إليك أقولُهـــا كالطفلِ أتقن في الحروفِ هجاءها[5]

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني. تحقيق د محمد عبدالمنعم خفاجي. الشركة العالمية للكتاب. ٣٧٣/٢

[2] الخشاش بالكسر الحشرات، وقد يفتح. انظر مختار الصحاح. مادة خشش

[3] الديوان . ١٧

[4] الديوان . ٤٩

[5] الديوان . ٥٣

فتردده دليل على أنه لا يستطيع وصف حالته لها إلا وصفاً صادقاً يعجبها، فهو يكتب ويعيد، ثم بعد ذلك يكون كالطفل الفرِح عندما أتقن الحفظ، ويلقي وهو متقن، مسرور بما قدم

وفي التحسر على تاريخ الأمة الإسلامية العريق ، وبعدما استحضر التاريخ، فنّد الأسباب وهو البعد عن الدّين وقسوة القلب، فيقول :

لم يبقَ نبضٌ في مشاعرنا تلك القلوب كأنها حجرُ[1]

فهي قاسية لا تلين ولا يؤثّر بها استباح الدماء، فأقرب ما تكون إلى الحجر.

وفي القصيدة نفسها بعدما استعرض أسباب الضعف والوهن الذي تعيشه الأمة لجأ إلى الحل، وهو التمسك بالدين الذي غاب عن كثير من المسلمين في الوقت الحاضر، فيقول:

إني أرى في أُفْقنا قبساً وسط الظلام كأنه قمر

عبرٌ من التاريخ تُفهمنا أنّـــا بدينِ الله ننتصرُ[2]

شبه نور الدين بالقبس الذي يخرج من بين الظلمة يشبه بذلك القمر في عتمة الليل، ووجه الشبه بينهما الإضاءة والتنوير ، وهذا النور لايراه إلا من تطلّع إلى العيش الكريم الذي يكفله له دين الإسلام.

وفي قصيدة (حديث المطر) التي زخرت بالتشبيه في المطر، وفي أحد أبياتها يقول :

سأبوحُ بأنكِ لي ريٌّ كالمطرِ لروحِ الظمآن[3]

فهي الريّ الذي لا يستغني عنه الحيّ في حياته، وهذا الريّ مشبه، والمشبه به هو المطر الذي يفرح به الظمآن ويكون منقذاً له من الهلاك، فمصير حياته متعلق بهذا الريّ، ووجه الشبه بينهما الحياة .

---

[1] الديوان . ٦٢؛

[2] الديوان . ٦٢

[3] الديوان . ١٤٠

وفي حبّ الوطن والحنين إليه، اختار الشاعر أسوء ما يكون من أجواء وطنه وجعله مقابل أجمل ما يميّز أجواء روما، وهو الضباب، وهذا من المبالغة، حيث شبّه الغبار في الرياض بالضباب في روما، فيقول :

غبارُ رياضنا كضبابِ (روما) ومَنْ عشقَ الثرى عشقَ الغبارا[1]

فهو يعلم أنه من المستحيل أن يكون هناك وجه شبه، ولكنه عند من يعشق الثرى لهذا الوطن موجود.

وعندما تعسّرت الأمور في مصر بعد ثورة أهلها، وازدادت المشكلات عليهم، حضر الشاعر المقرن في قصيدته (وفي مصر الأمل) وحثّ فيها الشرفاء على النهوض بدولتهم فيقول :

كنتم كما الأهرامِ ساعةَ عسركم كونوا كطهر النيل في السّراء[2]

هنا يشبه الشاعر الشرفاء منهم بالأهرام ساعة العسر والضيق، كانوا شامخين صابرين، ثم بعد ذلك يقول لهم كونوا كطهر النيل وهو المشبه به، في السراء عندما فُرجت عليكم وتسامحوا.

أيضا كان لتونس نصيب عند الشاعر، ففي قصيدة (جنة تونس) بيّن الشاعر أن ليس للحاكم محلاً بين شعبه، إذا طغى وتجبر، وأنه سيكون حاكماً مادام منهم، يحسّ بما يحسون ويخاف الله فيهم، يقول الشاعر:

كدمِ الجسمِ حاكمُ الشعب منهمُ فإذا ساءَ مجّه الحجّام[3]

فالمشبه هو الحاكم للشعب، والمشبه به هو دم الجسم، ووجه الشبه بينهما هو التلاحم وعدم الاستغناء عن بعض، أما في حال إذا ساء الدم فإنه يخرج من الجسم، كحال الحاكم لابد أن تُنتزع منه سلطته إذا لم يكن محلا، وأهلاً لها.

وعندما يشكو الشاعر غياب مَنْ طال بعده، وحلّ العيدُ ولم يأتِ، فغيابه يكون سبباً في إخلاف موعد العيد عليه، فيقول الشاعر :

---

[1] الديوان . ٢٢٩

[2] الديوان . ٢٠٩

[3] الديوان . ٢١٤

ياغائباً والقلبُ منزلُه كالعقدِ أنتِ وقلبيَ الجيدُ[1]

المشبه هو الغائب، والمشبه به هو العقد، الذي يتدلّى على قلبه، أيضاً هنا مشبه هو القلب والمشبه به الجيد، مما يفيد قوة الترابط بين هذا الغائب والقلب، كما العقد الذي لايزهو إلا على الجيد.

وفي الحثّ من الشاعر على حسن الخُلُق، أتى بصورة جميلة في تشبيهات متعلقة ببعض، يقول الشاعر :

تقولُ أنا الجميلةُ ليس مثلـــي سوى بدرِ السماءِ إذا استدارا

فقلتُ: وأجملُ الأخلاق شمسٌ فهل بدرٌ بلا شمس أنـــــارا[2]

في البيت الأول وهو تشبيه مرسل مجمل، المشبه فيه الجميلة، والمشبه به هو بدر السماء المستدير، والذي يكون في كامل توهّجه وإنارته وجماله، والاستدارة فيها إضافة حسَنَة على التشبيه، والذي يعدّ كثيرا في التشبيهات.

وفي وصف المحبوب الذي يملك أجمل الأوصاف في عين محبّه يقول الشاعر :

كالشمس طلّتهُ، كالعطرِ نفحتهُ اليوم يشبه بالأفراح أعيادي[3]

شبّه طلّة المحبوب وظهوره بظهور الشمس الذي يطغى على كلّ ظهور ويملأ نورها كل مكان ويجذب من حولها، وشبّه رائحته الجميلة بفوحان الطيب الذي تستطيبه الأنفس والقلوب.

وفي الحنين إلى الأوطان يقول الشاعر في عاصمة دولته (الرياض) :

نقسو ولكنّا نعود لحضنها كالأمّ هل كنّا نطيقُ سواها[4]

---

[1] الديوان . ٢٣٩

[2] الديوان . ١٣٦

[3] الديوان . ١٤٩

[4] الديوان . ٢٣٠

شبّه الرياض بالأم، ووجه الشبه هنا هو الاحتضان والشوق وسعة البال والدفء الذي يحتاجه الابن، فلطالما كانت الرياض حضناً للشاعر وشوقاً له مهما قسا وغاب، لا يستطيع أن يستبدل غيرها بها .

ومن التشبيه في الديوان (المرسل المفصّل)، والمفصّل ما ذكر فيه وجه الشبه، كقولنا (هي كاللؤلؤ في الصفاء)[1].

وإن لم يذكر وجه الشبه، قد يذكر ما يلازمه، يقول القزويني (ت ٧٣٩ هـ) "وقد يتسامح بذكر ما يستتبعه مكانَهُ، كقولهم في وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تَثْقُل على اللسان لتنافر حروفها أو تكرُّرِها. ولا تكون غريبة وحشية تستكره، لكونها غيرَ مألوفة، ولا مما تبعد دلالتها على معانيها: هي كالعسل في الحلاوة، وكالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرقة ".[2]

يقول الشاعر:

ربّاه ذنبي كهذا الليل يُثقلني مَنْ لي سواك يواري ليلَ زلّاتي[3]

يبتهل الشاعر لربّه، وقد شبّه ذنوبه بالليل الثقيل، ووجه الشبه الثقل، وليل الشاعر هنا ثقيل بسبب إحساسه بالذنب الذي يرجو من الله أن يغفره له، ومن سوى الله يخفي ويستر الزلّات من عبيده.

ويقول في موضع آخر :

لاتعذليه، فما به يكفيـــــه ماعادَ سرُّ في الهوى يخفيه

هو كالجريحِ فلا تزيدي نزْفَه إنْ لم تداوي جرحَه فدعيه[4]

---

[1] البلاغة فنونها وأفنانها . ٥٦

[2] الإيضاح . ٣٧

[3] الديوان . ٨١

[4] الديوان . ١٣٣

يطلب الشاعر عدم الملامة من المحبوبة على العاشق، فالهوى بلغ به أقصى مراحل الشوق ولم يستطع أن يكتم مابِهِ، إلا أنه أصبح كالجريح الذي ينزف، إذن فالمشبه هو العاشق، المشبه به الجريح، ووجه الشبه النزف والجرح، لذلك يطلب عدم الملامة إن لم يكن هناك وصل ومحبة.

ومن الصور الخلابة، يقول الشاعر ومازال في العشق وتبعاته على العاشق :

حنَّ الربيعُ فعاد يحيي روضَنا وكذاك قلبُك إذ يحنُّ ربيعُ[1]

هنا المشبه هو قلب المحبوب عندما يحنُّ، والمشبه به هو الربيع، ووجه الشبه بعث الحياة في القلوب، وبثّ الأمل فيها، فلم ير الشاعر شيئا أطيب من قلب محبوبته، لذلك وجد الربيع مناسباً للتشبيه به، حيث الإحياء والجمال وبعث الأمل في النفس .

وفي حديث الشاعر عن أمة الإسلام وقد استعرض تاريخها المشرّف، حينما كانت مجتمعة على الخير والدين والكلمة الواحدة، قال الشاعر :

هنا جمعٌ بدا كالعقدِ حسناً نظمنا الدرَّ فيهِ والجمانا[2]

المشبه هنا هو اجتماع الأمة، والمشبه به العقد، ووجه الشبه الحسن وجمال المنظر.

وعندما تحدّث عن الأم فداها بحياته، وسخّر قلمه فنزّلها منزلتها، وحديثه عن الأم في أكثر من قصيدة ومن أبياته عنها، قوله :

مدّي يديكِ لكي أقبّلَها فبها عرفتُ الجود كاليمِّ[3]

المشبه هنا يدا الأم، والمشبه به اليمّ "واليمّ البحر[4]" ووجه الشبه الجود، وكرم الأم يتعدى جميع أنواع الكرم، فهي التي تؤثر ولدها على نفسها، وتعطيه ما تقدر عليه ولا تبخل، فناسب تشبيهها بالبحر.

---

[1] الديوان . ١٣٦

[2] الديوان . ١٥٩

[3] الديوان . ٢١٧

[4] مختار الصحاح. مادة : يمم

ومِن مقارفة الخطايا، وتقصير العبد تجاه ربّه – عز وجل- يحسّ العبد بالوهن والمرض، والسبب هو البعد عن الله – عزوجل- وهذا هو شعور نقله إلينا الشاعر في قصيدته (في العيادة) بقوله :

يُقال بأنه فيروسُ سوءٍ يصّير مابجوفك كالقتال[1]

شبه الإعراض عن الدين والانغماس في ملذات الدنيا، بالقتال، وهو المشبه به، ووجه الشبه هو المرض والهلاك.

وعندما أراد الشاعر المقارنة بين أطفال ينعمون بالأمن والرخاء، وأطفال يعيشون حالة الحرب، وصف على لسان الطفل الذي بات يرقب الجثث والأنقاض والأشلاء شعور الأبرياء الموحّدين الذين قتّلوا وهجّروا، فيقول :

لا فرقَ يا أطفالُ فيما بيننا لعبٌ تطيرُ كقاذفاتِ حديدِ[2]

المشبه الألعاب، والمشبه به القاذفات الحقيقية المستخدمة في الحرب، ووجه الشبه، الطيران والانفجار، وهنا التشبيه فيه تهكم وبيان لشدة الفرق في حال الطفل الذي يعيش في الحرب، مع الأطفال الآخرين.

وفي إطار الحديث عما ينبغي أن يكون عليه شأن المسلم من اتساع صدره وتقبله للزلة بالعفو، والتخلص من الغلّ، يقول الشاعر ناصحاً :

كنْ كهذا الكونِ رحباً ليس للضيــقِ محلُّ[3]

المشبه الإنسان والمشبه به الكون ولازم وجه الشبه هو الرحابة .

وقريب من هذا المعنى، شبه الشاعر القلوب التي خلت من الغلّ واتسمت بالنقاء بالياسمين وهي النبتة الطيبة المعروفة ، فيقول الشاعر :

قلوبٌ مابها للناس غلٌّ تشابه بالنقاءِ الياسمينَ[4]

---

[1] الديوان ٢٢٥

[2] الديوان . ٢٥١

[3] الديوان . ٦٥

[4] الديوان . ١٧٣

المشبه هنا القلوب التي خلت من الغلّ، والمشبه له الياسمين وهو زَهَر[1]ولازم وجه الشبه هو النقاء، والأداة هنا فعل تُشابه.

ومن التشبيه في الديوان (التشبيه البليغ) وهو أيضا (المؤكد) أي التشبيه الذي حذفت أداته " والمؤكد ما حُذفت أداته، كقوله تعالى {وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ } (النمل ٨٨) وقوله {يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَـٰكَ شَـٰهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴿٤٥﴾ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا ﴿٤٦﴾ } (الأحزاب ٤٥-٤٦) وقول الحماسي :

همُ البحورُ عطاء حين تسألهم وفي اللقاء إذا تلقى بِهِمْ بُهَم[2]"

"والتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه"[3]

ومن التعاريف الدقيقة للتشبيه البليغ" هو تشبيه خلا من الرابط اللفظي، والرابط المعنوي، ويبقى الطرفان على درجة قوية من دعوى الاتحاد، تحتاج إلى فضل روية، وإعمال فكر من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما ."[4]

ومن التشبيه البليغ في الديوان، قول الشاعر :

أحزانُنا صحراءُ مجدبةٌ وكتابُ خالقِنا لها مطرُ[5]

شبّه الشاعر الحزن حين ينزل على الإنسان بالصحراء القفْر الخالية من الحياة، والحزن معرّضٌ لكل من يعيش في هذه الأرض، بينما جعل الله الحلّ والمطر لهذه الصحراء المجدبة في كتابه العزيز، فالشاعر هنا يشبه القرآن الكريم بالمطر، الذي ينزل على الصحاري ويحوّلها رياضاً

[1] مختار الصحاح . مادة : نصب

[2] الإيضاح . ٣٨٧

[3] علم البيان . عبد العزيز عتيق ٦١

[4] الصورة البيانية في شعر خليل مطران.محمد صادق . ٦١

[5] الديوان . ٦٢

وينبت الأرض، لما فيه من الخير والحياة، وكذا القرآن فهو حياة القلوب. وحذف الأداة، ووجه الشبه المحذوف هو الخير العام.

ونلحظ أن الشاعر هنا ألغى كل واسطة بين المشبه والمشبه به، مما قوّى العلاقة بينهما أكثر.

وفي حديثه عن الحبّ والمحبوبة، يعتب عليها؛ فقد كانت تسقيه المعين والآن تغرز السيف بأحشائه ورمته بالظلماء بعدما كان يرى النور من خلالها، فيقول :

كانت زلالاً يروّي بالهوى عطشي فكيف تطرحُني في وسْطِ بيداءِ[1]

شبّه محبوبته بالماء الزلال، والزلال هو الماء العذب، الذي يروى به من عطشه فبعد هذا أصبحت كمن طرحه في الصحراء، فحاله بعدها تائه عطشان لا يعرف للاستقرار طريقا.

هنا نجد التشبيه أوقع على النفس وأبلغ؛ فعندما حذف الأداة شعر القارئ بقرب اتحاد المشبه والمشبه به، أيضاً من هذا القبيل من التشبيه البليغ قوله :

قلبك وطنٌ لايشبهُه إلا قضبانُ السجّـــانِ

إنّي منفيٌّ في وطني ماأقسى نفيَ الأوطانِ[2]

شبّه قلب محبوبه بالوطن، ولكنّه مقيّد وموصدٌ فهو يشبه قضبان السجّان، وحالة الشاعر بعد ذلك يكون كالمنفي في وطنه فهو لا يستطيع بلوغ هذا القلب.

ومن الشكوى من النكران لمنْ أحبّ القلبُ، واليأس من النسيان، يقول الشاعر :

علمْتني وجعلتَ القلبَ مزرعةً فداك قلبي إن القلب مرعاكَ[3]

حيث شبّه الشاعر قلبه بالمزرعة، الذي يرعى به من يهواه، وقدّم أغلى ما يملك (قلبه) وجعله مرعى وراعيا لمنْ يحبّ.

ويقول عن الأم :

---

[1] الديوان . ٧٣

[2] الديوان . ١٥٣

[3] الديوان . ١٩٠

مِن أينَ جئت لها يا أيّها الألمُ وهي الدواءُ، إذا ما مسّنا السّقمُ[1]

شبّه الألم بالدواء وحذف الأداة ووجه الشبه المحذوف هو زوال السبب المعد للشفاء، فهو يتعجب من أن يسكن الداء في الدواء.

وفي قصيدة (أخاطب الشّيب) يصوّر الشاعر البياض بصورة حسنة، ويجعله دليلا على مضيّ الحياة التي لا يبقى معها إلا صالح العمل، ولغة اجتمعت فيها خبرات الحياة، فيقول :

هذا البياضُ الذي في مفرقي لغةٌ قرأت فيها فصولَ اليأس والأملِ[2]

شبّه البياض والشيب باللغة وحذف الأداة ووجه الشبه المحذوف هو الدلالة والمعرفة فهذه اللغة هي التي كانت نبراساً يهتدي به ولم تجتمع إلا بالتقدم في العمر الذي نتج عنه الشيب.

ومن التشبيه في الديوان (التشبيه المقلوب) وهو "جعل المشبّه مشبهاً به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر".[3]

والتشبيه المقلوب حضر في هذا الديوان، واجتمع أكثره في قصيدة (حديث المطر) فيقول:

المطرُ كحبّكِ غاليـــــتي عزفٌ عذريُّ الألحـانِ
المطرُ كقلبكِ فاتنـــــتي أطهرُ من نبعِ الوديانِ
المطرُ كدمعكِ إن ذرفتْ بحنانِ الكون العينـانِ
المطرُ كبسمتكِ الخجلى تطفئُ آلام الأحـزانِ
المطرُ كمثلِكِ سيّـــدتي أغلى من كلّ الأثمانِ[4]

في هذه الأبيات قلب التشبيه وجعل المشبه المطر والمشبه به تارة حب غاليته وتارة قلب فاتنته وتارة دمعتها وتارة بسمتها الخجلى وتارة السيّدة.

---

[1] الديوان . ٢١٩

[2] الديوان . ١٨١

[3] علم البيان . عبدالعزيز عتيق ٧٢

[4] الديوان . ١٣٩

كل هذا القلب تضمن المبالغة، وهو حسن الموقع لطيف المأخذ، فهو من فرْط حبّه وشديد إعجابه قلب التشبيه، وشبّه المطر بالمشبهات المذكورة.

وقد سلك القرآن الكريم هذا السنَن، فشبه نور الله –عز وجلّ– وهو أقوى الأنوار بنور المصباح في المشكاة، قال تعالى {۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ ...}(النور ٣٥) [١]

والشاعر المقرن في ديوانه لم يأت بهذا النوع إلا نادراً؛ لأن التشبيه المقلوب لا يستحسن ولا يحقق الغاية الفنية إلا إذا كان مألوفا، فهو لم يبالغ فيه المبالغة التي قد تؤدي إلى الغموض مما ينتج عنه عدم الفائدة والعيب.

وعلى هذا الأساس فإن التشبيه المقلوب يحسن ويُقبل، أما إذا ورد في غير المعهود المألوف فإنه يكون معيباً، لأن المبالغة فيه تصيبه بالغموض، وتؤدي إلى التداخل بين طرفيه، فلا يتم التمييز بينهما.[٢]

المبحث الثاني : التشبيه المركّب

"وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول،كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ..."[٣] وعلته عند عبدالقاهر واضحة فيقول " وأما ما تقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع".[٤]

وتقسيم التشبيه في هذا البحث اعتمد تقسيم عبدالقاهر الذي اقتصر هذين النوعين.

---

[١] انظر البلاغة العربية في ثوبها الجديد . علم البيان . د بكري أمين. دار العلم للملايين . ٤٦

[٢] انظر المصدر السابق . ٤٧

[٣] أسرار البلاغة . ٧٧

[٤] المصدر السابق . ٧٩

" ولاشك أن تقسيم عبدالقاهر التشبيه إلى هذين الضربين يمتاز بالدقة والعمق والشمول، أما الدقة فإنها تتجلى في الاقتصار على ضربين لا غير، وتجنب التقسيمات المتعددة، أما العمق فإن هذين الضربين لدى عبدالقاهر يحتويان ضروب التشبيه المتعددة: المفرطة والمصيبة والبعيدة والقريبة . أما الشمول فلأنها شملت جميع أنواع التشبيه سواء التي ذكرها المبرد أو ما سيحدث من أنواع التشبيهات من النصوص والشواهد العربية "[1].

من التشبيه المركب في ديوان أحدّثُ الليل (التشبيه الضمني) :"وهو مالا يكون التعبير فيه نصّاً في التشبيه، وإنما بُنيت العبارة عليه، ،طوته وراء صياغتها، فأنت تراه هناك مضمراً مكتوماً كما تقول: هو أقطع من السيف، وتلك المسألة أبين من الصبح، أو هو أخو السيف، أو قرين الأسد، أو هي ضرّة الشمس، أو يطلع بين عينيها البدر، أو كما يقول الفرزدق :

أبي أحمدُ الغَيْثَيْن صَعْصَعَةُ الذي متى تُخلفِ الجوزاءُ والدّلوُ يُمطِرِ

... وكذلك الفرزدق حين قال : (أبي أحمد الغيثين) يرتفع بالمعنى درجة فوق التشبيه، وكأن هدف العبارة ليس بيان أن أباه يشبه الغيث في وفرة العطاء، وإنما الغرض من الكلام أن يخبر عن فضل أبيه على الغيث"[2].

إذن "هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى . ويكون المشبه به دائما برهانا على إمكان ما أُسند إلى المشبه"[3]. وللتشبيه الضمني أسباب وبواعث، منها: "التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنه كلما خفي ودقَّ كان أبلغ في النفس"[4].

ومن الشواهد في الديوان على هذا النوع من التشبيه، قول الشاعر :

---

[1] بحوث البيان في كتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني. ٧٨

[2] التصوير البياني . ١٣٠

[3] جواهر البلاغة . ٢٤٩

[4] البلاغة العربية في ثوبها الجديد . ٤٨

اضْرموا النار كي يعمُّ السلامُ ربّما أنْبتَ الربيعَ الضـــــرامُ

يولدُ الفجر بعدَ ليلٍ طويلٍ وبُعيدَ الرياحِ تشدو الحمامُ[1]

الشاعر شبّه ضمناً خروج السلام على الديار من بعد الثورات والأحداث الدامية بخروج الربيع الأخضر في الأرض التي اشتعلت فيها النيران وعاثت بها، والشاعر لم يشبه صراحة إنما يُلمح هذا التشبيه في التركيب.ومهما طال انتظار الطامحين إلى الاستقرار سوف يأتي كما يأتي الفجر بعد الليل الطويل الثقيل، وهذا تشبيه آخر يُلمح أيضا من التركيب.

ويقول في القصيدة نفسها :

آهِ يا ((تونسَ)) العظيمةَ مهلاً يُهزم الصبحُ ما غشاه الظلامُ[2]

الشاعر يحثّ على الصبر فمهما طال الظلم سيأتي الفرج من الله –عز وجل– كما يأتي الظلام على النور الصبح، و الشاعر هنا يصوّر حرباً خفية بين الليل والنهار، التي في النهاية تكون لصالح الليل الذي يحلّ في ظلامه، ومن هنا شبه الشاعر ضمناً هذه الحرب الدائرة بين الليل والنهار بانتصار الحقِّ على الباطل مهما طال الزمن .

ويقول في قصيدة (عفاف) :

خلعنا الرقَّ لم نُخلقْ عبيداً ولم نسلمْ نواصينا اللئـــــاما

يعيش بحُفرةٍ منْ رامَ ذُلّاً ومن رامَ السّماءَ لها تسامى[3]

أي أن الذي استسلم للطغاة كأنما هو عبدٌ لهم، وهذا الادعاء من الشاعر صحيحٌ؛ لأن الذي يريد أن يعيش ذليلاً فهو كالذي يعيش بحفرة من الذّل ومن انطلق وحرّر نفسه فهو يعيش السمو والرفعة.

ويقول الشاعر :

[1] الديوان . ٢١٣

[2] الديوان . ٢١٣

[3] الديوان . ٢٠٠

تقولُ أنا الجميلةُ ليس مثلي سوى بدرِ السماءِ إذا استدارا
فقلتُ وأجملُ الأخلاق شمسُ فهل بدرٌ بلا شمسٍ أنـــــارا[1]

فالشاعر شبه وقعَ الأخلاق وتأثيرها على الجمال بتأثير الشمس على القمر والذي هو في الأصل يعكس نورها، وهنا التشبيه لم يذكر صراحة ولكنه كما نعلم لُمح من التركيب.

ويقول الشاعر في (قلبك وطن) :

عذراً فحسنُكِ ليس يُبهِـــرُني قُتِل الهوى بخناجرِ العللِ
ماذا سيُخفي الحسنُ من حَزَني لايرتوي الظمآنُ بالعسلِ[2]

حين أقرَّ الشاعر بأن الحسن لم يشفع لمنْ أحبّ وتجرّع منه الأذى، ودلل على ذلك أنه مازال حزيناً، شبه حالته تلك بمن يريد أن يروي ظمأه بالعسل، وهو الشراب الطيب المعروف ولكنه لا يروي ولا يقوم بدور الماء مع مابهِ من ميزات.

ومن شواهد التشبيه الضمني قول الشاعر :

جاء المساءُ بشعرها والصبحُ جاءَ بثغرها
قمَرانِ في قسماتِها يتعاقبان كدهرهـــا[3]

لم يجد الشاعر أجمل من سواد المساء ليشبهه بلون شعر محبوبته، وبياض الصبح كذلك أتى مناسبا مع ذكر الليل ليشبه به أيضا بلون ثغرها، وكل هذا أتى ضمنيا حيث لم يصرّح به.

ومن التشبيه المركّب، (التشبيه التمثيلي) وهو "ما وجهه وصف منتزع من متعدّدٍ أمرين، أو أمور "[4].

ومن الشواهد في الديوان، يقول الشاعر:

---

[1] الديوان . ١٣٦
[2] الديوان . ١٤٣
[3] الديوان ١٢٧
[4] الإيضاح . ٣٧٢

إذا اخضرّت مرابُعها تعـــالى كمالُ الحسن فيها أن يُعابا
جمالٌ كان مستورا فلمّـــــا سقاه الغيثُ أظهره فطـــابا
كمثلِ مليحةٍ لبست حجاباً فألقتْ عن مفاتنِها الحجابا[1]

يصف الشاعر أرض القرينة حين يسقيها المطر فتتحول إلى رياض و مرابع، فتصير خضراء بعدما كانت ترابا، في هذه الفترة تكون قد سترت جمالها الذي لم يغب أبدا ولكنه تغطى بترابها حتى سقاه الغيث، في هذه الصورة تشبه الفتاة التي في الأصل هي فاتنة ولكنها قد تحجّبت وضاعت الفتنة مع الحجاب، ثم ألقت الحجاب وبانت المفاتن، فهي بهذه الصورة تشبه الأرض التي سقاها المطر واخضرت وهذه صورة من هيئة مركبة وتشبيه تمثيلي.

ويقول في (قلوب الأنقياء) :

قلوبُ الأنقياء تفيضُ أنْساً وتدفنُ مامضى كي لاتبيْنهْ
تزيدُ بمنْ يجرّحها صفـــاءً كزهرٍ زِدْنَه الأشواكُ زينـــهْ[2]

الشاعر يشبه القلوب النقية والصافية من الغلّ التي لا تحمل الأضغان والأحقاد بل تدفنها بحيث لا تخرج إلى الناس، وتقابل السيئة بالحسنة، ولا تتعامل مع الخطأ والتجريح بالمثل، بل على العكس من ذلك يكون تعاملها أحسن تعامل، فهي تشبه الزهر والورد الذي تحمّل أذى الشوك وأخرجه إلى الناظر بأبهى حلة ومنظر، ولم يأبه بما قدّمه له هذا الشوك، ووجه الشبه هنا تمثيلي من هيئة مركبة.

[1] الديوان ٢٣٥
[2] الديوان . ٢٠٦

الفصل الثالث : المجاز

المبحث الأول : المجاز العقلي

مدخل : " المجاز، مَفْعَل، واشتقاقه إما من الجواز الذي هو التعدي في قولهم ((جُزتُ موضع كذا)) إذا تعديته، أو من الجواز الذي هو نقيض الوجوب، والامتناع، وهو في التحقيق راجع إلى الأول؛ لأن الذي لا يكون واجباً ولا ممتنعاً يكون مترددّا بين الوجود والعدم... وقد أكثر العلماء فيه الخوض، وأحسن ما قيل فيه : ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقته بين الأول والثاني"[١].

ويقول ابن الأثير في مقدمة حديثه في الفصل السابع (في الحقيقة والمجاز) :

"وهذا الفصل مهمٌ كبير من مهمات البيان، لا بل هو علم البيان بأجمعه، ... فأما الحقيقة: فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي .

وأما المجاز: فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة. وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطاه إليه "[٢].

إن الكلمات المستعملة استعمالاً حقيقياً تعجز عن التعبير عمّا يضطرب في نفس الإنسان مما يضطره إلى التعبير عن ذلك بالصور والتعبيرات المجازية؛ لذا تميزت أساليب البلغاء في المجاز.

"والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً؛ فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز" [٣].

---

[١] الطراز. ٣٢

[٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ابن الأثير .تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد. المكتبة العصرية . ٧٤/١

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه. القيرواني . تحقيق: محمد محيي الدين. دار الجيل . ط٥. ٢٦٦/١

إن التفريق بين الحقيقة والمجاز في اللغة ليس يسيراً؛ لأن دلالات الألفاظ اللغوية متغيرة وقد يكون الاستعمال للكلمة مجازيا ثم يشيع ويُؤْلف ويتحول إلى حقيقي .

وعندما نقف عند نظرة العلماء القدماء للغة من حقيقتها، يرى ابن جني (ت ٣٩٢هـ) أن أكثر اللغة مجاز لا حقيقة، ورأى آخرون مثل ابن تيمية ومن تبعه إنكار المجاز .[١]

وقد أنكر السكاكي المجاز العقلي وعدّ ذلك من باب الاستعارة والكناية وهو قول لا يستقيم إذا أردنا تطبيقه علمياً.[٢]

وأول من عُرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنّى (٢٠٩ هـ) في كتابه (مجاز القرآن) ولم يعنِ به قسيم الحقيقة، إنما عنى به ما يُعبّر به عن الآية، وأسلوب الحقيقة والمجاز عُرف عند العرب ويُسمّى (سعة في الكلام) أي أنه غير حقيقي، وسمّاه الفرّاء (الإجازة)، وتعرّض الجاحظ للمجاز وهو عنده صور مختلفة.[٣]

وللحديث عن المجاز، سنعرض لتعريف الحقيقة، إذ بضدها تتمايز الأشياء، والحقيقة هي مقابلةٌ للمجاز.

في اللغة (الحقيقة) :"والحقيقة ما يصير إليه حقّ الأمر ووجوبه.وبلغ حقيقةَ الأمر أي يقين شأنه... وحقيقة الرجل: ما يلزمه حِفظه ومنْعه... والحقيقة في اللغة: ما أُقرّ في الاستعمال على أصل وضعه، والمجاز ما كان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة : وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عُدِم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"[٤] .

ويقول القزويني :" الحقيقة الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب "[٥].

---

[١] انظر محاضرات في علم البيان . ٨٣ ، ٨٤

[٢] انظر البلاغة فنونها وأفنانها . ١٤٨

[٣] انظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. أحمد مطلوب . ٥٨٩ ، ٥٩٠

[٤] لسان العرب. مادة : حقق

[٥] الإيضاح . ٣٩٢

والفرق بين الحقيقة والمجاز، أنّ المجاز إنما يظهر معناه بردّه إلى أصله والحقيقة معناها ظاهر في لفظها لا يحتاج أن يردّ إلى غيره .[1]

أما المجاز العقلي فهو :

"إسناد الشيء لغير ما هو له لعلاقة مع قرينة نحو أنبت الربيع البقل، المنبت حقيقة هو الله تعالى فإسناد الإنبات للربيع إسناد لغير ما هو له والقرينة الدالة عليه إما لفظية . نحو: هزم الأمير الجند وهو في بيته فقولنا وهو في بيته هو القرينة على أن إسناد هزم الجند إلى الأمير إسناد لغير ما هو له إذ هازم الجند هو جيش الأمير بأمره وتدبيره، وإما معنوية نحو سرتني سلامتك من المكروه، إذ من المعلوم أن سلامة المخاطب من المكروه ليست الموجد للسرور في المتكلم بل الموجد له هو الله تعالى بسببها، فالمعنى سرني الله عند سلامتك من المكروه والعلاقة هي الملابسة والارتباط بين المسند والمسند إليه"[2].

إذن المجاز فيه يكمن في الإسناد وليس في الألفاظ، أي في إسناد الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي، والمسوّغ وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والمجازي مع قرينة تمنع من التسليم بهذا الإسناد .[3]

وهذا النوع من المجاز موجود في ديوان (أحدّث الليل). ومنه قوله :

صلّت الدنيا على روحِك حبّا ليس بدعاً إن هذا الحبّ دين[4]

في حديثه هنا عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– أسند الفعل صلّت إلى غير فاعله في الأصل وهو مَنْ في الدنيا من إنس وجن وغيرهما من المخلوقات، الشاعر وظّف المجاز وعمّم فعل الصلاة على الجميع بكلمة واحدة وأجاد بهذا وقد اختار الكلمة المناسبة وهي الدنيا والعلاقة هي المكانية .

---

[1] انظر مواد البيان. تحقيق د. حسين عبداللطيف. جامعة الفاتح. ١٤٩ –١٥٠

[2] الأصول الوافية الموسومة بأنوار الربيع . محمود العالم. ٢٠٤ –٢٠٥

[3] انظر المختار من علوم البلاغة والعروض . أ.د محمد سلطاني. دار العصماء. ١٣٢

[4] الديوان . ١١

ويقول في موضع آخر :

بدرٌ تحدّثُنا عن الكف التي رمت الطّغاة فبوركتْ كفّـــاكَ

والغارُ يخبرنا عن العينِ التي حفظتك يومَ غفتْ به عيناك[1]

هنا أسند الفعل تحدّث إلى الضمير المستتر عن (بدر) والإسناد هنا ليس حقيقياً إنما الفاعل هو شهود وحضور موقعة بدر، أيضاً الفعل يخبرنا مسندٌ إلى الضمير العائد على (الغار) والحقيقة أنّ الله –عز وجل– هو من أخبر في كتابه العزيز، وليس الغار نفسه من أخبر وتكلم.

وعندما يسند الشاعر هذين الفعلين لما هو ليس لهما(البدر والغار) فإنه يثير بذلك العقل ويرسم خيالا خصباً، لما في ذلك من إثارة للذهن وإيجاز وتركيز على الوقائع التي ربما أراد الشاعر التذكير بها وبقوة حضورهما في ذهن المسلم وهنا مجاز عقلي والعلاقة المكانية .

ويقول في حديثه عن الأم وطهرها :

لو أنَّ طهرَك نهرٌ فاضَ لامتلأتْ منابعُ الكونِ لم يظمأ به أحدُ[2]

جعل الشاعر هنا النهر هو الذي يفيض، بينما الحقيقةُ هي أن الماء يفيض منه فهو مكانه والذي سوّغ هذا الفيضان هو العلاقة المكانية الرابطة بين الماء والنهر.

ويقول الشاعر في قصيدة (جسد واحد) :

شظفَ العيشُ عليهم كلّهُ ولنا في دورِنا كلُّ الرّغد[3]

يتذكّر الشاعر النّعم من الله والرغد الذي يتمتع به المسلمون، وفي الوقت نفسه، يجب عليهم تذكّر إخوانهم المسلمين الذين يعيشون الضيق والحرج في كلّ وقت ومكان، فأسند الفعل شظف– وهو فعل يأتي بمعاني الشدة والضيق وقد أحسن في إسناده إلى العيش أما في الحقيقة الذي شظف إنما هو أهل العيش وليس العيش، لذلك حصل هنا مجاز عقلي والعلاقة المجاورة .

وفي حديث الشاعر عن (الحج) و(عرفات) يقول في قصيدة (رحلة لله) :

---

[1] الديوان . ١٦

[2] الديوان . ٢٢١

[3] الديوان . ١٠٢

عرفاتُ ضاقت بالحجيج ولم تَضِقْ في يومِها المشهودِ بالرحماتِ[1]

أسند الشاعر الفعلَ ضاقت إلى عرفات، وهي في الحقيقة مساحات وشوارع وبيوت عرفات هي من استضاقت بالناس، ولكن الإسناد هنا إلى عرفات تميّز في أن الشاعر في حديثه عن الحجّ ذكرها للتأكيد والأهمية التي تكون في ذلك اليوم والمكان، وناسب في ذلك أن يكتفي بذكرها فاعلاً، هنا مجاز عقلي بسبب الإسناد المذكور والعلاقة المكانية.

ويقول الشاعر :

هنا نطقَ الزمانُ بجود قومي وأن لهم مع الكرمِ انتسابا[2]

أسند الفعل نطق إلى الزمان وهو ليس الناطق حقاً وهنا مجاز عقلي، ولو تمعّنت في الزمان لتبيّن لك أن الشاعر أراد أن يخلّد الكرم لأهله وجماعته، فإن الزمان مهما بعد أو قرُب سيذكر الذين حلُّوا به ومنه كرم هؤلاء القوم والعلاقة هنا الزمانية .

ويقول في القصيدة نفسها :

جمالٌ كان مستوراً فلمّا سقاه الغيثُ أظهره فطابا[3]

أسند الفعل سقى إلى الغيث والأصل أن الساقي هو الله –عز وجل– والغيث هو السبب النازل من الله، وهنا مجاز عقلي والعلاقة السببية .

ويقول في معرِض التحفيز للمصريين وبثِّ الأمل فيهم بعد ثورتهم :

لا يعرفُ التاريخُ إلا مَن علا شرفاً وعاش لرفعة وإباءِ[4]

هذا التاريخ الذي أُسند إليه الفعل (يعرف) ليس سوى أمر معنويٍّ نشعر به وهو مرتبط بالحياة ومن عليها، فالمقصود هو كاتب هذا التاريخ وهنا مجاز عقلي والعلاقة هنا الزمانية .

---

[1] الديوان . ٢٤٧

[2] الديوان . ٢٣٤

[3] الديوان . ٢٣٥

[4] الديوان . ٢٠٩

المبحث الثاني : المجاز المرسل

وهو"ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملابسةً غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة؛ لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها، فلا يقال اتسعت اليد في البلد، أو اقتنيت يداً كما يقال: اتسعت النعمة في البلد، أو :اقتنيت نعمة، وإنما يقال: جلّت يده عندي، وكثرت أياديه لدي، ونحو ذلك"[١].

وسمّي مرسلاً من الإطلاق؛ لأنه مطلقٌ في علاقاته ليس له علاقة معينة، كما هو شأن الاستعارة، فالاستعارة علاقتها المشابهة.[٢]

ومن علاقات المجاز المرسل الكثيرة وأشهرها :

السببيّة، والمسببيّة، والكلية، والجزئية، واللازميّة، والملزومية، والآلية، والتقييد ثم الإطلاق والعموم، والخصوص، واعتبار ماكان، واعتبار مايكون، والحالّيّة، والمحلّية، والبدليّة، والمجاورة والتعلّق الاشتقاقي.[٣]

تعددت علاقات المجاز المرسل في ديوان أحدّث الليل ، منها العلاقة الجزئية وهي :

"كون المذكور ضمن شيء آخر، وذلك فيما إذا ذكر لفظ الجزء، وأُريد منه الكل" [٤].

ومنها قول الشاعر المقرن :

تكفين عن كلّ الوجودِ وإنْ تغِب عيناكِ ماشيءٌ به يكفيني[٥]

---

[١] الإيضاح . ٣٩٧

[٢] انظر البلاغة فنونها وأفنانها. ١٤٩

[٣] انظر جواهر البلاغة . ٢٦٦-٢٦٧

[٤] المصدر السابق . ٢٦٦

[٥] الديوان . ٣٣

وضع الشاعر محبوبته في كفة والكون في كفة أخرى، وعبّر عنها بالجزء (العينان) وأراد الكل، فهو يريد الجسد كلّه، والعلاقة هنا (الجزئية).

أيضاً يقول :

وقلتُ سيُنسِيني الوعيدُ زمانَه فلمّا تلاقينا نسيتُ وعيدي[1]

هنا عبّر بالجزء الزمان، واستعماله هنا مجاز، إذ أراد الحياة كلَّها معه، الزمان والمكان وما إلى ذلك، وهو يبرز هنا مدى أهمية ذلك الزمن بالنسبة له، وذكره مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي حديثه عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- بدأ بصفاته الحسنى، ثم استعرض الكرامات التي كرّمه الله بها والمعجزات، ومن ثم دعا على من يصدر الرسومات المسيئة له- صلى الله عليه وسلم- فقال :

هم لن يطولوا من مقامِك شعرةً حتى تطولَ الذرّة الأفلاكَ[2]

وهنا عبّر بالشعرة التي هي في الأصل جزء من رسول الله-صلى الله عليه وسلم-وأراد الرسول في جسمه كلِّه، وهنا مبالغة من الشاعر مناسبة جدا، و في ذلك تقليل من شأنهم وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي قصيدته (أصداء) استنكر الشاعر النكران والجفاء، فيقول :

يدٌ سقتني معينَ الحبِّ صادقةً ما بالها غرزت سيفاً بأحشائي[3]

عبّر باليد وهي جزء من الجسد، وهنا مجاز مرسل، "ويشترط البلاغيون أن يكون للجزء المذكور أهمية خاصة بالنسبة للكلّ المراد" [4] ، ولا يخفى عليك أهمية ذكر (اليد) مع السقاية.

وفي ميدان التلذّذ بالعبادة والصلاة والأنس بالله – عز وجل- في وقت السحر، يقول الشاعر :

تطولُ في ساعةِ الأسحار سجدتُنا ويستلذّ مع القرآنِ ترتيلُ[1]

---

[1] الديوان . ٤٥

[2] الديوان . ١٧

[3] الديوان . ٧٣

[4] الصورة البيانية في الموروث البلاغي . ١٠٦

الشاعر هنا أراد الصلاة وعبّر عنها بالسجود، فهو ناسب الطول المذكور في أول البيت وذكره هنا لتعظيمه وعظيم أجره. وهنا مجاز مرسل.

وفي القصيدة نفسها، يؤكد الشاعر على أهمية الاستعانة بالله والأخذ به في المقام الأول قبل البشر، فيقول:

عبثاً نبحثُ عن أحضـانٍ تنسينا عصفَ الأحزان
كلُّ الأحضانِ وَلَو جُمِعتْ لاتبلغُ لطفَ الرحمـنِ[٢]

عبّر الشاعر بالحضن وهو يريد الجسد، وهو هنا يذكر المؤثر فالحضن هو منبع الدفء.

وهنا مجاز مرسل. وفي الحديث عن البعد والأسى، يقول الشاعر:

ودّعتني قلتُ رفقاً بالحشى كيف ينسى الحزنَ قلبٌ ودّعكْ ؟[٣]

عبّر هنا بالقلب وهو يقصد الجسد كاملا، ولكنّ القلب هو الذي يبثّ الحسرة على صاحبه، وإليه يُنسب الحبّ دائما . هنا مجاز مرسل وجميع ماذُكر علاقته الجزئية.

وفي قصيدة (رحلة لله)، يقول الشاعر:

قد سافرتْ أرواحُهم في رحلةٍ نحوَ الإلهِ بمركب الدعواتِ[٤]

وفي اعتقادي أنه ليس هناك أنسب وأمثل من هذه الكلمات وهذا الأسلوب- المجاز المرسل- في الوقوع هنا، حيث عبّر بالأرواح والحقيقة أن الروح جزء من صاحبها، ومهم أن يستحضر العابد عقله وروحه، فالجسد وحده لا يحضر .

ومن العلاقات المحلّيّة، وهي:

"أن يكون اللفظ المستعمل محلاً والمعنى المراد حالّاً فيه"[٥] ومنها قول الشاعر:

سلوا في أرضِ أندلسٍ قرونا رأت في حكمِ خالقنا الأمانا

---

[١] الديوان . ٧٧

[٢] الديوان . ٧٨

[٣] الديوان . ١٠٧

[٤] الديوان . ٢٤٧

[٥] البلاغة فنونها وأفنانها. ١٥٣

سلوا غرناطة عن مجدِ قومي سلوا الحمراءَ إنّ لها لسانـــا[1]

هنا في كلمة (القرون، غرناطة، الحمراء) عبّر الشاعر بالمحلّ عن الحالّ فيه، فالمراد أهل الزمان وأهل غرناطة وأهل الحمراء، وهنا مجاز حيث أتى بالمحل وأراد منْ يحلّ فيه.

وفي القصيدة نفسها يقول :

أقمْنا العدل في الدنيا وحزنا لنا في كلِّ مفخرةٍ مكانا[2]

والمفخرة هنا مكان عبّر به وأراد من يحلّ فيه ويتفاخر، وهنا مجاز مرسل.

وعندما تحدّث الشاعر عن تونس وما لحقها من الظلم والفساد، يقول :

لو دعا مسلمٌ بأرضكِ يوماً أمّنت لدعائه نجدٌ وشامُ[3]

عبّر الشاعر عن أهل نجد بـ(نجد) وأهل الشام بـ(شام)، وهنا مجاز مرسل حيث عبّر بالمحل وأراد الحالَّ فيه. وهنا مادام الحديث عن تونس ناسب أن تكون نجد وشام بلا كلمة أهل.

ومن العلاقات، المسببيّة وهي:

"أن يُذكر المسبب ويُراد السبب، بأن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور مسبباً عن المعنى المراد فيطلق اسم المسبب على السبب"[4] ، ومنها يقول الشاعر :

إني إذا نادى الحبيبُ حبيبَه والكلّ نادى أنسَهُ وهواه[5]

عبّر بالأنس وأراد الحبيب الذي هو في الأصل سبب هذا الأنس والهوى، وهو مجاز مرسل وهنا تكمن البلاغة في قوة السببيّة بين الحبيب والأنس الذي يرتبط به.

و في وصف المسلمين الذين يقفون في عرفة يقول الشاعر :

كم واقفٍ في الشمسِ لم يأبه وقد لهبتْ لأن القلب في جناتِ[6]

---

[1] الديوان . ١٥٨

[2] الديوان . ١٥٧

[3] الديوان . ٢١٤

[4] علم البيان . بسيوني فيود . ١٢٤

[5] الديوان . ٧٨

[6] الديوان . ٢٤٧

هنا عبّر الشاعر بالشمس وهو يريد حرارة الشمس، فعبّر بالسّبب الشمس وأراد المسبب حرارة الشمس وهنا مجاز مرسل.

لقد ذكرت من العلاقات الجزئية والمحلية والمسبّبية والسببية، وقد جاء المعنى الذي أراده الشاعر عن طريق المجاز المرسل القائم على تلك العلاقات مصورا ومؤثرا في نفس القارئ .

المبحث الثالث : الاستعارة

لقد تنوعت عناصر التصوير عند الشاعر المقرن كما سبق من تشبيه ومجاز عقلي ومجاز مرسل، إضافة لما سبق استعان الشاعر بعنصر الاستعارة.

الاستعارة لغة :

جاء في اللسان :

"وتعوّر واستعار: طلب العارية. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه"[١].

فهي في اللغة تدل على الأخذ والمداولة ونقل الأشياء.

أما في الاصطلاح :

قال الجاحظ في تعليقه على أبيات منها :

وطفِقَتْ سحابةٌ تغشاها تبكي على عراصِها عيناها

عيناها هاهنا للسحاب . وجعل المطرَ بكّاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه .[٢]

والاستعارة " ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر"[٣].

يقول عبدالقاهر في معنى الاستعارة "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية" [٤].

وحين تطرق لها ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) قال :

---

[١] لسان العرب . مادة : عور

[٢] انظر البيان والتبيين . ١٥٢، ١٥٣

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي الجرجاني. تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي. دار عيسى الحلبي. ٤١

[٤] أسرار البلاغة. ٣٠

"ومن وضْع الألفاظِ في موضعها حسنُ الاستعارة، وقد حدها أبو الحسن علي بن عيسى الرماني فقال : هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[1].

ويعرّفها السكاكي بقوله :

"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2].

وفي فضيلة الاستعارة ودورها في إبراز البيان في أبهى صوره يقول عبدالقاهر :

"ومن الفضيلة الجامعة فيها : أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ؛ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر؛ وتجنيَ من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر."[3] .

إذن تعددت تعريفات الاستعارة إلا أنها تلتقي عند معنى :

أن الاستعارة نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل.

---

[1] سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي. دار الكتب العلمية . ١١٨

[2] مفتاح العلوم. ٣٦٩/١

[3] أسرار البلاغة . ٤٠

ومن فضائل الاستعارة يقول ابن رشيق عنها" الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[١].

والاستعارة من أدق الأساليب البيانية تعبيراً، وأرقها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى.[٢]

والاستعارة أصلها تشبيه محذوف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته، فالمشبه يسمى مستعاراً له والمشبه به مستعاراً منه، وتنقسم إلى مصرّحة، وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به، وإلى مكنية، وهي ما حُذف فيها المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه.[٣]

العلاقة في الاستعارة :

"الاستعارة هي مجاز علاقته المشابهة كقوله تعالى {كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ }(إبراهيم آية ١) أي من الضلال إلى الهدى فقد استُعملت الظلمات والنور في غير معناهما الحقيقي، والعلاقة المشابهة بين الضّلال والظلام والهدى والنور"[٤]

وعن العلاقة ينقل الدكتور أحمد الصاوي عن (فريتشاردز) صاحب كتاب مبادئ النقد الأدبي قوله، بعدما قال أنه يرى أن الاستعارة " وسيلة عظمى يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدافع، وينجم هذا

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ٢٦٨/١

[٢] انظر البلاغة فنونها وأفنانها . ١٥٧ ، ١٥٨

[٣] انظر كتاب دروس البلاغة . حفني ناصف. محمد دياب. سلطان محمد . مصطفى طموم. مع شرحه شموس البراعة للشيخ محمد الرامفوري. درا البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية. نارس .٩٥

[٤] المصدر السابق . ٩٤

التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن فيها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً وجدنا أن هذا الأثر لاينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جداً" [1].

ثم يؤكّد الدكتور الصاوي فيقول :" معنى ذلك أن العلاقة بين حدّي الاستعارة ليست علاقة تشابه فقط، بل أيضا علاقة اختلاف، ومن التشابه والاختلاف يأتي الجديد دائما"[2].

فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة، ولماذا آثرنا الجانب المجازي للكلمة؛ فهو للفكرة التي نريد التعبير عنها، فباستثارة المعنى المجازي للكلمة نفعل ذلك مستفيدين من إيحاءات المعنى الحقيقي، التي تزيد المعنى المجازي جمالا وقوة وتقربه من الأذهان قرباً حسياً مؤثرا، فالظلمات في الآية مجاز لأنها خرجت من معناها الأصلي وقُصد بها من الدلالة على ما كان فيه الناس من ضلال وجهل والنور مجاز لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقُصد بها الدلالة على ما في الدين من هدي إلى الحقائق الكبرى.[3]

قرينة الاستعارة :

"لكون الاستعارة مجازاً لابد لها من قرينة مانعة عن إرادة المعنى الموضوع له، وقرينتها إما أن تكون أمراً واحداً، كما في قولك ((رأيت أسداً يرمي)) وإما أن تكون أمرين، أو أموراً ، يكون كلّ واحد منها قرينة، كقولهم :

وإن تعافوا العدلَ والإيمانا فإن في أيماننا نيراناَ

((تعافوا)) أي تكرهوا، و((نيرانا)) أي : سيوفا تلمع كشعل النيران، فتعلُّق قوله ((تعافوا)) بكل واحد من العدل والإيمان قرينة على أن المراد بالنيران السيوف، لدلالته على أن جواب الشرط ((تحارَبون وتلجأون إلى الطاعة بالسيوف)). "[4].

---

[1] فن الاستعارة . د أحمد الصاوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٣٣٢

[2] المصدر السابق ٣٣٢

[3] انظر المختار من علوم البلاغة والعروض . ٩٨ ،٩٩

[4] شرح السعد المسمى مختصر المعاني في علوم البلاغة. مسعود التفتازاني. تحقيق : محمد عبدالحميد. مكتبة محمد صبيح . القاهرة. ج٤ . ١٠٢

وقد تكون المعاني إذا التأمت قرينة، لا كل واحد، كقول البحتري :

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرؤس الأقران خمسُ سحائبِ.[١]

الاستعارة التصريحية في ديوان (أحدّث الليل) للشاعر المقرن :

"التصريحية هي التي يُصرّح فيها بذكر المشبه به، وعندئذٍ يكون المشبه محذوفا" [٢].

"وفي هذا القسم من أقسام الاستعارة يحاول المستعير أن يوحّد بين المشبه والمشبه به، ويدخل المشبه في جنس المشبه به عن طريق إطلاق اسمه عليه"[٣].

في الاستعارة التصريحية يأتي التوفيق التام أو الإخفاق الكلي، فبتوفيق الشاعر يتجلى المعنى وتحسُن الصورة، وتبدو غنية مشرقة، أما في الإخفاق سيغيب المشبه غيابا تاما، كلّ هذا يتطلب مقدرةً من البليغ على اختيار ذلك المشبه به بوصفه سيحلّ محل المشبه، وسوف تتجه الأنظار إلى هذا البديل وحده.[٤]

قال الشاعر المقرن في المقارنة بين التواصل مع الله – عز وجل- ومع غيره من الأسباب الدنيوية :

كلُّ الحبالِ التي جربتُها انقطعت من الرجاءِ وحبلُ الله موصولُ[٥]

فعندما قال (حبل الله) شبّه العبادة والتواصل مع الله – عز وجل- بالحبل، وحذف المشبه وصرّح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة هي السير نحو النجاة وعدم السقوط، والشاعر في تلك الاستعارة نمّى خيال القارئ وبالغ مبالغة مقبولة حيث شخّص الأمور المعنوية وهي العبادات بالمحسوس القوي وهو الحبل الذي معه تكمن قوة التمسك .

وفي القصيدة نفسها قال الشاعر :

---

[١] انظر المصدر السابق . ١٠٢، ١٠٣

[٢] البلاغة العربية البيان والبديع. وليد قصاب . دار القلم للنشر . الإمارات . ط١ . ١٥٤

[٣] فنون التصوير البياني. توفيق الفيل . منشورات ذات سلاسل . الكويت . ٢٢٦

[٤] انظر المختار من علوم البلاغة والعروض. ١٠١

[٥] الديوان . ٧٧

الأنسُ بالله يُخفي ليلَ وحشتنا والران يغسلهُ ذكرٌ وتهليلُ[1]

شبه الشاعر أثر التهليل والذكر بالغسل وحذف المشبه وصرّح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بينهما التنقية وإزالة الشوائب .

ذكر الشاعر بعض مناقب الرسول- صلى الله عليه وسلم- في قصيدة (جلّ من رباك) فقال:

كنّا حيارى في الظلام فأشرقت شمسُ الهداية يومَ لاح سناك[2]

شبه الكفر قبل بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم- بالظلام، وصرّح بالمشبه به وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة هي التخبط وعدم الوضوح، وهنا نلحظ كيف أضفى هذا التشبيه على خيال المتلقي مما يشعر بهول الكفر وخطورته، وتجسيد حالة الكافر .

وفي القصيدة نفسها، قال الشاعر :

كنّا وربي غارقين بغيِّنا حتى ربطنا حبلنا بعراكَ[3]

شبه المنغمس بالمعاصي والمبتعد عن هدى رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وهو المستعار له بالغارق وهو المستعار منه، والعلاقة الهلاك والبعد عن النجاة، وهذه الاستعارة تثير خيال المتلقي فيتصور خطورة الغيّ والابتعاد عن هدى محمد –صلى الله عليه وسلم- أيضا شبّه الرسول – صلى الله عليه وسلم- بسفينة النجاة التي يربط الناجون والمريدون للفلاح حبالهم بها وحذف المشبه المستعار له وصرّح بالمشبه به وهو المستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية .

في الحديث عن الوفاء، قال الشاعر :

طعنْتني بجفاءٍ فاستبقتُ لكم أهدي الوفاءَ دماً بالحبِّ مسفوحا[4]

---

[1] الديوان . ٧٧

[2] الديوان . ١٥

[3] الديوان . ١٦

[4] الديوان .٢٤٣

شبّه الشاعر معاملة مَنْ يجافونه بصنوف العداء والجفاء والنكران بالطّعن وصّرح بالمشبه به وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بينهما الأذى الناتج عنهما جميعا.

وقال على لسان المسلمين في الشام الذين طالهم الأذى والتهجير :

خلعنا الرقَّ لم نُخلق عبيدا ولم نسلمْ نواصينا اللئاما![1]

شبّه الشاعر الثوران والتحرك ضد الطاغية والتحرّر من قيود الخضوع لنظامه بالخلع وصرّح بالمشبه به وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بينهما هي الإزالة، ووقع كلمة خلعنا هنا بالتأكيد أبلغ من أزلنا أو نزعنا، فكأنه تخلص منه تماما و قد صوّره باللبس الذي يتمكن من الجسم كله، فإذا خلعه نتصوّر أنه زال منه كلّه ولم يتبق منه شيء.

وفي الحديث عن المشاعر المتبادلة وضعف الأسى والألم من قبل الشاعر على ما تشعر به محبوبته، قال الشاعر :

وأنينُها اعتصر الفؤادَ فهل درتْ أنّي بضعفِ أنينِها أتوجّعُ..!؟[2]

شبه الشاعر شعوره تجاه الأنين بالعصْر وصرّح بالمشبّه به وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بينهما الألم .

وقال الشاعر :

عُذراً فحسنُكِ ليس يبهُرني قُتل الهوى بخناجر العللِ[3]

شبّه الشاعر ما يُفسد العلاقة بين المحبين بالقتل، وصرّح بالمشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بين القتل وما يفسد الحبّ هي الدمار والإزالة .

والحنين للوطن عند الشاعر ينبع من القلب، فقال الشاعر في مطلع قصيدته عن القرينة :

شغوفٌ قلبه بالوجد ذابا إذا ما غاب حنّ لها فآبا[4]

---

[1] الديوان . ٢٠٠

[2] الديوان . ٣٨

[3] الديوان . ١٤٣

[4] الديوان . ٢٣٣

شبّه الشاعر تأثر قلبه من حبّه لمدينته (القرينة) بالذوبان وهو منتهى العذاب والرقّة، وصرّح بالمشبه به وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التصريحية، والعلاقة بينهما هي الرقّة وشدة الألم .

الاستعارة المكنية في ديوان (أحدّث الليل) للشاعر المقرن :

وهي القسم الثاني من الاستعارة في الديوان وهي " ما حُذف فيها المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه، كقوله تعالى : {وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ} (الإسراء ٢٤)

فقد استعار الطائر للذلّ ثم حذفه ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو الجناح "[١]

وتسمى كذلك الاستعارة بالكناية [٢]، "وقد خالف الخطيب السكاكي، في تعريفها، وتحديد مفهومها"[٣].

أيضا عرّفها الرّازي (ت ٦٠٦ هـ) : "فيقول هذا إنما يكون إذا لم يُصرّح بذكر المستعار، بل بذكر بعض لوازمه، تنبيهاً به عليه "[٤].

والاستعارة المكنية في الديوان هي التي حفلَ بها الديوان وقاسمت التشبيه فيه فقد أتت بكثرة واعتمد عليها الشاعر كثيرا .

قال الشاعر :

أجرُّ الخطايا وأشقى بها لهيباً من الحزن في خافقي
يسوقُ العبادُ إليك الهدى وذنبي إلى بابكم سائقي[٥]

بلسان الإنسان المسلم المعترف بذنوبه، والراجي في الله، يجسّم الشاعر الذنوب والخطايا في هيئة كائن حيّ، وأرى أنه تصوير رائع، وفيه ابتكار من الشاعر حيث الذنب والخطيئة أتيا

---

[١] كتاب دروس البلاغة . ٩٦

[٢] انظر البلاغة العربية البيان والبديع. ١٥٤

[٣] الفوائد الغياثية من علوم البلاغة. عضد الدين الإيجي. تحقيق . عاشق حسين. دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني بيروت. ط١ ، ٩٢

[٤] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز. فخر الدين الرازي. تحقيق :بكري شيخ أمين. دار العلم للملايين . ٢٥١

[٥] الديوان . ٢٦٩

ذليلين؛ لأنه لايُجرّ غالباً إلا من كان أضعف الأشياء وأهون المخلوقات إذا كان كائنا حيّاً، فالشاعر شبّه الخطايا بالمحسوس من الكائنات التي تُجر وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه (أجرّ) وذكر المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

ولقد فاض وجدُ الشاعر، في حديثه عن مدينته (القرينة) فوصفها بأجمل الصور وأنقى العبارات، فقال :

خيوطُ الفجرِ تنطقُ في رباها بثغْرِ الحسنِ فاستمع الخطابا[1]

صوّر الشاعر خيوط الفجر في وقت الفجر قبل الصباح وما تكون عليه من حالة، فكأنها تنطق من الحسن في تلك الرُّبى، فشبه الفجر بالفتاة الحسناء وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو النطق على سبيل الاستعارة المكنية، والشاعر هنا لم يكن بعيدا عن الشعراء المحدثين حيث اعتمدوا في تجسيد عناصر الطبيعة وتجسيدها على الاستعارة المكنية كثيرا.[2]

وفي القصيدة نفسها، قال :

وأجملُ ماتراه العينُ غيثٌ برحمة ربه يُحْيي الشعابا[3]

هنا صورة الأودية والشعاب التي تُحيط بالقرينة، من أجمل المناظر التي تقع عليها الأعين هي أن ترى الماء يجري فيها إذا سقاها المطر، والشاعر هنا شبه الشعاب بالكائن الحيّ الذي أشرف على الموت ثم يأتيه الغيث من الله –عز وجل– فتعود له الحياة بسبب ذلك، وحذف الشاعر المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهي الحياة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة (في العيادة) ينبّه الشاعر للمرض والحمّى التي تأتي مع مقارفة الخطأ والذنب وليس لها سبب آخر، فقال :

أنا لا أشتكي الحُمّى احتجاجاً بلِ الحُمّى التي تشكو احتمالي[4]

---

[1] الديوان . ٢٣٤

[2] انظر فنون التصوير البياني. ٢٣٣

[3] الديوان . ٢٣٥

[4] الديوان . ٢٢٥

وهذه الصورة فيها مبالغة مقبولة من الشاعر، إذ أنه يبيّن مدى خطورة تحمّل الجسم سقم الابتعاد عمّا يقرب الإنسان لله – عز وجل- من كتابه العزيز والأعمال الصالحة، والشاعر هنا شبه الحُمّى بالإنسان الذي يشتكي ويتكلم وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به، وصرّح بلازم المشبه به وهي الشكوى علي سبيل الاستعارة المكنية .

وللّيل مزايا كثيرة عند الشاعر، أهمها أنه جنةٌ لمن أراد الأجر الجزيل، والقرب من الله في ساعة السحر، وأنه غطاء لمن أراد العبادة دون أن يراه الناس، فيقول الشاعر :

والليلُ يُخفي في عباءته دمعَ المحبِّ وأنّةَ الشاكي[1]

وهي استعارة غاية في الحسن والجودة، فقصَدَ الشاعر الستر الذي يحصل من الليل لطالب الستر وليس هناك أنسب من العباءة للتعبير عن ذلك وللتشبيه بها.

فالشاعر شبّه الليل بالرجل الذي يلبس العباءة و حذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو يخفي على سبيل الاستعارة المكنية .

وقال متحسّراً على سقوط الشام في أيدي الظلمة والطغاة :

وهذا الجامعُ الأموي يبكي كما تبكي من الحزن اليتامى[2]

من هول المصاب وعظم الخطب، صوّر الشاعر الجامع الأموي – وهو من الآثار التاريخية في دمشق- بحالة الرجل الذي لا يملك سوى البكاء لأنه فقد كلّ شيء، فقد شبه الشاعر الجامع بالرجل الذي يبكي، وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو البكاء على سبيل الاستعارة المكنية .

وقال في قصيدته عن الأم :

أنبتُ من بسماتها أملي ودفنتُ في أحضانِها همّي[3]

---

[1] الديوان . ١٨٥

[2] الديوان . ١٩٩

[3] الديوان . ٢١٧

شبّه الأمل بالنبات وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو الإنبات في قوله أنبت على سبيل الاستعارة المكنية، والنبات في غالبه حسن وناسب أن يأتي مع بسمات الأم، والعلاقة بينهما هي النمو والحياة .

و في حديثه عن الألم، وكتمانه قال الشاعر :

وكتمتُ آلام الحنينِ فأفصحتْ عيني، وأنطقها الفؤادُ بأدمعي[1]

بعد الكتمان كانت الكلمة للعين التي صوّرها الشاعر بالإنسان الفصيح، واختار الفصيح؛ لأن الفصاحة مطلب فلا كلام بعدها، وكذلك العين هنا عندما عبّرت بالدموع التي انهمرت كأنها إنسان فصيح وقال ما عنده ولم يبقَ شيء من الكلام بعدما قال، فشبه العين بالإنسان وصّرح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو أفصحت على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي القصيدة نفسها قال :

أغمضتها كيلا تفيضُ فأمطرتْ أيقنتُ أني لست أملكُ مدمعي[2]

ومازال الحديث عن العين فهو يصوّر لنا مشهدا حسيّا رائعاً، حيث أنه حريصٌ على عدم خروج الدموع بغزارة ولكنّها أي العين، أمطرت فهو شبه العين بالسحابة وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو المطر على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما نزول الماء بغزارة .

وقال في (جبين الليل) :

سنكتبُ في جبين الليلِ بالذكـــــــرى أساميـــــنا[3]

الليل هو الستر وغطاء المحبين، لذلك اختاره الشاعر، وجعله على صورة الإنسان، ولكن الشاعر أراد أن يخلّد الذكرى وفي الجبين يكون الشيء في أتمّ الوضوح، فهو شبّه الليل بالإنسان

[1] الديوان . ٣٧

[2] الديوان . ٣٧

[3] الديوان . ٤١

وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به، وصرّح بشيء من لوازمه وهو الجبين على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما الستر والحماية.

قال الشاعر في الحديث عن حال الأمة الإسلامية :

هذي عيونُ المجدِ مطرقةٌ مذ غاب عن أحداقِها البصرُ[1]

شبّه المجد بالإنسان الذي أرخى عينيه ينظر إلى الأرض [2]، وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهي عيون، على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما العزة والشرف، وهنا صورة جميلة حيث المجد لمّا فقدَ الرجال أصبح هزيلا لا يردّ النظر، وأذكر هنا نصاً لتوفيق الفيل يقول فيه" والاستعارة المكنية من الوسائل الفنية التي تساعد المبدعين على التصوير، وتضفي على الأشياء من الصفات ما يجعلها تتحرك وتنطق كأنها شخوص"[3].

قال الشاعر في الوصف :

حنّ الربيعُ فعاد يحيي روضَنا وكذاك قلبك إذ يحنُّ ربيعُ[4]

هنا نجد الاستعارة المكنية صوّرت الربيع وهو من الأشياء المعنوية وحوّلته إلى شخص يحسّ ويتحرك ويحنو، فشبّه الربيع بالإنسان وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو حنّ على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما العطاء والحنين .

وفي الوصف أيضاً قال :

شمسُ الأصيلِ تمدُّ كفَّ مودعٍ وغداً بأنفاس اللقاء ستشرقُ[5]

هنا استعارتان فقد شبه الشمس وقت الأصيل – وقت العصر إلى المغرب –[6] بالإنسان الذي يمد كفّه للتوديع، وصرح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه، وهو تمدّ كفّ مودعٍ، على سبيل الاستعارة المكنية وفي الشطر الثاني أيضاً شبه اللقاء بالكائن الحيّ الذي

---

[1] الديوان . ٦١

[2] في مختار الصحاح : وأطرق أيضا أرخى عينيه ينظر إلى الأرض .مادة طرق

[3] فنون التصوير البياني. ٢٣٦

[4] الديوان . ١٣٦

[5] الديوان . ١٣٥

[6] مختار الصحاح مادة أصل

يتنفس وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو أنفاس على سبيل الاستعارة المكنية. ونلحظ هنا إفادة الشاعر من الاستعارة المكنية في قوة تعبيره ودقة التصوير، حيث جعل الشمس إنسانا مغادراً يلوّح بيده، وجعل اللقاء ذا نفسٍ ينتظر الشروق .

وقال في حديثه عن النسيان :

لئنْ تباعدتَ عن عينٍ سكنت بها من ذا يُباعد عني طيف ذكراك[1]

شبّه العين بالمحلّ للسكن، وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو سكنت وهنا الاستعارة أضفت على المعنى الأثر النفسي الحزين فقد أسكن منْ يحب بأغلى ما يملك ومع ذلك فهو إن خرج من العين مازال طيفه حاضرا .

في الحديث عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- في قصيدتي (جلّ من رباك) و(بدأنا بك ياخير الأنام) وقعت استعارتان مكنيتان في بيتين شبيهين ببعضهما، حيث وقعتا في كلمة الحروف فيقول :

يارسولَ الله والأحرفُ خجلى لايفي وصفٌ ولا تجدي شجون[2]

الشاعر هنا يخاطب الرسول – صلى الله عليه وسلم – قائلاً مهما كتب فإن الحرف في حالة عجز عن إيفاء الرسول – صلى الله عليه وسلم- حقّه، فمصيره التقصير، وفي هذا إعلاء من شأن الرسول- صلى الله عليه وسلم- فشبه الأحرف بالإنسان الخجول وصّرح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو خجلى على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في القصيدة التي تليها :

لم أكتب الأشعارَ فيك مهابةً تغضي حروفي رأسَها لعلاكَ[3]

والمبالغة هنا واضحة وهي مقبولة من الشاعر في هذا المقام، حيث جعل الرسول – صلى الله عليه وسلم- ومقامه سبباً لعدم مقدرة الشاعر على الكتابة، حيث الحروف تهاب الكتابة

[1] الديوان . ١٩٠

[2] الديوان . ١١

[3] الديوان . ١٦

والتضافر مع بعضها لتخرج معنى يليق بمقامه، فشبه الحروف بالإنسان المتذلل لعظمة المقابل له وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو تغضي رأسها على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي القصيدة نفسها قال :

لك يا رسولَ اللهِ نبضُ قصائدي لو كان قلبٌ للقصيدِ فداكَ[1]

ونلحظ أن الشاعر في حديثه عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- اعتمد على الاستعارة بنوعيها والمجاز أيضا والتشبيه، وقد اتضح انفعاله باستخدام أساليب البيان كلّها وكان موفقا في ذلك، ففي هذا البيت شبه القصائد بالقلوب الحيّة النابضة وصّرح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو نبض على سبيل الاستعارة المكنية .

والاستعارة في الثلاثة شواهد الأخيرة أتت للتجسيد والتشخيص في الجمادات وبثِّ الحركة والحياة فيها، فقد رأينا الجماد وهي الحروف والقلب حيةً ناطقة.

وقال الشاعر في (لحن الوداع) :

وإن مررتُ مكاناً كان يجمعُنا فاض الحنينُ وضاقت منه أضلعُهُ[2]

هنا جعل الشاعر الحنين الذي خرج منه في الذكرى التي سببتها رؤية المكان مثل الماء الذي لا يسعه شيء؛ لكثرته، فشبه الحنين بالماء الفائض وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو فاض على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما تجاوز الحد.

وشبيه بهذا الشاهد، قول الشاعر :

لا تسألوها كيف فاضَ جمالُها بل سبِّحوا سبحان من سواها[3]

شبّه الجمال بالماء الفائض لكثرته وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو فاض على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بينهما التجاوز والكثرة.

---

[1] الديوان . ١٧

[2] الديوان . ٢٩

[3] الديوان . ١٤٧

وقال الشاعر عن لقاء الأحبة :

لما رأيتكِ أورقــتْ أغصانُ قلبٍ مجهــدِ

لقياكِ ميلادُ الهوى مازال عطرُكِ في يدي [1]

في البيتين استعارتان، ففي الأولى شبه القلب بالشجرة ذات الأغصان، وهذه الشجرة لم تورق وتعود للحياة إلا برؤية المحبوبة، فشبه القلب بالشجرة وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو أورقت أغصان على سبيل الاستعارة المكنية. والعلاقة بين القلب والشجر الحياة والمنفعة .

وفي البيت الثاني يقول ميلاد الهوى، فهو جعل للهوى ميلاداً كأنه كائن حيّ، لذلك شبه الهوى بالكائن الحي الذي يولد في وقت محدد وجعل ميلاده في رؤية المحبوبة وهنا تشخيص .

فهو قد شبه الهوى بالكائن الحيّ وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمه وهو ميلاد على سبيل الاستعارة المكنية والعلاقة بينهما النشأة والوجود .

أيضاً مع ذكر اللقاء قال الشاعر :

حين نحكي ينصتُ الصبحُ لنا ويردُّ الليلُ شيئا من صدانا[2]

فالشاعر يصوّر لنا الصبح إنسانا والليل كذلك، فالصبح ينصت للكلام الصادر من الناس والليل أيضا هو الذي يردّ الصدى، فالشاعر يستفيد من الاستعارة المكنية في تجسيده للأشياء المعنوية كالصبح والليل، فشبه الصبح والليل بالإنسان وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به وصرّح بشيء من لوازمهما وهو الإنصات والرد على سبيل الاستعارة المكنية .

أيضاً من الشواهد التي أفاد الشاعر من الاستعارة المكنية في تجسيد الأمور غير الحسية في مطلع قصيدته (نبحث عن بقيتنا)، فيقول :

آلامنا تنمو بأضلعِنا ووليدة الآمال تحتضِرُ[1]

---

[1] الديوان . ١١١

[2] الديوان . ١٢١

هنا يجعل الآلام والآمال حسية تُولد وتكبر وتحتضر، هذا البيت الذي ذكره في أول القصيدة أوجز فيه الشاعر حال الأمة في وقته وبيّن فيه المراد من قصيدته، فقد شبه الآلام والآمال بالإنسان وصرّح بالمشبه وحذف المشبه به، فمع الآلام صرّح بشيء من لوازم الإنسان بقوله تنمو، ومع الآمال صرّح بقوله تحتضر على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان . ٦١

الفصل الرابع : الكناية والتعريض

المبحث الأول : الكناية

مدخل :

استخدم الشاعر الكناية وأفاد منها لإيصال المعنى ورسم صورته، وغلب استخدامه للكناية عن صفة، على الكناية عن الموصوف وعن النسبة .

" لقد ظفرت الكناية في هذا التراث بكثير من التعريفات التي لم تختلف حول مفهومها، وإن اختلفت زاوية النظر إلى هذا المفهوم من تعريف إلى آخر"[١].

وقد بدأت دراسة الكناية قبل عصر عبدالقاهر وإن بدت ساذجة عند أبي عبيدة، لكنها انتقلت نقلة كبيرة عند الجاحظ والمبرد وابن المعتز فانتقلت من الملاحظات المتفرقة إلى دراسات في أبواب معينة لها وقُنّنت عند المبرد.

ثم انتقل بها قدامة نقلة كبيرة فعرّفها وميّزها عن غيرها إلا أنه لم يُشر إلى مصطلح الكناية بل سمّاها الإرداف.

ثم جاء عبدالقاهر ليصبح أسلوب الكناية عنده دراسة تقوم على الفهم لدلائل التراكيب وخوافيها و يغوص في نصوص الكناية ليَخرج منها بمعانٍ فاتت من سبقه وعجز عنها من لحقه.[٢]

والكناية في اللغة عرّفها الفارابي بقوله " الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره . وقد كَنَيْتُ بكذا عن كذا و كَنَوْتُ ..."[٣] وفي لسان العرب قال ابن منظور"والكناية : أن تتكلم بشيء

---

[١] الصورة البيانية في الموروث البلاغي . ١٥٦

[٢] انظر الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي. محمد الحسن أحمد . جامعة أم القرى . ١،٢،٦،٣٠

[٣] الصحاح . مادة :كنى

وتريد غيره . وكنى عن الأمر بغيره يَكني كناية: إذا تكلّم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه "[1].

ومن تعريفاتها عند البلاغيين :

" أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرّح، على حسب ما عملوا باللّحن والتورية عن الشيء "[2].

وقال عبدالقاهر في باب اللفظ يُطلق ويُراد به غير ظاهره :" والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولهم : ((هو طويل النجاد))، يريدون طويل القامة ..."[3].

فالكناية في ضوء هذا التعريف هي تعبير غير مباشر عن المعنى، وكان عبدالقاهر في بحثه للكناية والاستعارة والتمثيل واضحاً في أن المراد ليس التركيب النحوي لما يدل من معانٍ أول إنما القصد والغرض ما وراء ذلك الظاهري وما يتبع هذا التركيب اللغوي من معان لطيفة ومقصودة فقال عن الكلام إنه على ضربين:

ضربٌ تصل من إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب ليس بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل .

ثم قرّر عبدالقاهر أن الجميع أجمعوا على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، وليس المعنى زيادة في الذات إنما زيادة في الإثبات، فجُعل أبلغ وآكد وأشد .[4]

---

[1] لسان العرب . مادة : كني

[2] كتاب الصناعتين . ٣٦٨

[3] دلائل الإعجاز . ٦٦

[4] انظر التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبدالقاهر. د عبدالفتاح لاشين . دار المريخ. الرياض. ١٩٣-١٩٤-١٩٥

وعرّف التفتازاني (ت ٧٩١ هـ) الكناية بقوله :" لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه- أي : إرادة ذلك المعنى مع لازمه- ..."[١].

وهو بهذا يُظهر الفرق بين الكناية والمجاز، فظهر أن الكناية تُخالف المجاز من جهة إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه.[٢] أي أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية، دون المجاز فإنه ينافي ذلك .[٣]

والعلاقة في الكناية :

هي علاقة الردف والتبعية، وبمعنى آخر التلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ والمعنى المراد منه، يقول الله –عز وجل- :{وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ }(الفرقان آية ٢٧).

والعضُّ على اليدين هو التعبير عن التحسّر والندم على ما فات، والعلاقة التلازم الذي يرجع إلى ما عرف عن الإنسان وطباعه .[٤]

والكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه إما صفة، أو موصوف، أو نسبة، وكناية الصفة هي التي يطلب بها نفس الصفة والمراد بها الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت . وإما موصوف وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط فيها أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه؛ وذلك ليحصل الانتقال منها إليه . وإما نسبة والتي يُراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يُطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف .[٥]

ومن الكنايات التي وجدت في ديوان (أحدّث الليل) ما جاء في قول الشاعر :

---

[١] شرح السعد المسمى مختصر المعاني . ١٦١

[٢] انظر المصدر السابق . ١٦١

[٣] انظر جواهر البلاغة . ٣١٠

[٤] انظر علم البيان. بسيوني فيود. ٢٠٠

[٥] انظر علم البيان .عبدالعزيز عتيق . ١٥٩-١٦٢

هم لا يُصلّى عليهم تلك مُنيتُهم صلّوا على نخوة ماتت بأيدينا[1]

يشير الشاعر هنا إلى شهداء الحرب، وقد ذكرهم بصفة كنّى عنها بـ (لا يُصلى عليهم) وهي الشهادة، والشاعر هنا قارن بين الصلاتين مقارنة جميلة ففيها ذكر لحلم وأمل المسلم في الشهادة، ومع ذلك لم ينسَ أن الموت الذي ناله الشهيد، طال النخوة لدى المسلمين وهنا المأساة، فقد أصبح دم المسلم مستباحا في وطنه والكناية هنا عن صفة وهي الشهادة.

وقال في الموضوع نفسه :

وفي كلِّ يومٍ حديثُ المجازر بهنَّ القلوبُ بلغْن الحناجر[2]

عبّر الشاعر عن الخوف وشدة الضيق التي وصل إليها المسلمون في الشام ببلوغ الحناجر وهي كناية عن صفة .

أيضا يقول :

أطفالٌ بالدم قد غرقوا هل تعرف معنى الأطفال[3]

في هذا البيت أيضا الشاعر يوبّخ الطاغية بشاراً، فقد وصفه بالمجنون والنذل، لما تجاوز به من قتل وتشريد، ثم ذكر أن الأطفال من كثرة الدم الذي أُريق غرقوا به، بلا ذنب اقترفوه، وهنا كناية عن صفة وهي كثرة القتل واستباحة الدماء .

وعلى لسان الطفلة المكلومة عفاف، يقول الشاعر :

لقد ناديتُ حتّى بُحّ صوتي دعوتُ فلم أجد إلا انهزاما

لزِمنا الصمتَ لم ينفع كلامٌ دمانا اليومَ أفصحنا كلاما[4]

هذان البيتان فيهما كنايتان، الأولى في (بُحّ صوتي) فهي كناية عن عدم الالتفات لها من قبل العالم كلّه، وهي كناية عن صفة، والكناية الثانية في (دمانا اليوم أفصحنا كلاما) كناية

---

[1] الديوان . ١٩٥

[2] الديوان . ١٩٥

[3] الديوان . ١٩٤

[4] الديوان . ٢٠١

عن استمرار القتل دون تقديم يد عون لهم من الناس وخاصة المسلمين، فقد آثروا الصمت على الكلام؛ لأن الكلام غير مجدٍ في محنتهم فلم يجدوا الآذان الصاغية لهم .

والشاعر وظّف الكناية في حديثه عن القتل وما يقابله من جمود في ردّ الفعل من العالم فقد أكثر من وجوه الدلالة ونوّع في التعبير، لذلك أتت الكناية بفضيلتها، فقد دقّ معها التصوير، ولطف التعبير .

وفي الحديث عن تونس تعجب الشاعر ممن تجرد من الحسّ والخوف من الله – عز وجل– وأمِن العقوبة، فقال :

قل لمنْ نام والمساكينُ تشكو ظلمَهُ إن ربّنا لا ينامُ[1]

أيضاً هذان البيتان فيهما كنايتان، الأولى في (منْ نام والمساكين تشكو ظلمه) كناية عن صفة عدم الخوف من الله – عز وجل –، والأخرى في (إن ربنا لا ينام) كناية عن صفة الحساب، وعدم الترك.

وعن الوفاء أثبت الشاعر وفاءه لمن جفا وسبّب له صنوف الأذى، بقوله :

ملأتَ دربيَ أشواكاً وإنّ يدي لتملأُ الأرضَ إن وافيتها شيحا[2]

هنا جمع الشاعر كنايتين، الأولى فيهما ضدّ الثانية، فالكناية الأولى عن صفة العداء والجفاء حيث إن رمي الشوك في الطريق، لا يحتمل سوى العداء، وفي المقابل هو قابل ذلك الجفاء بالوفاء، وكنّى عنه بملء الأرض من النبات الطيب وهو الشيح، وهي كناية عن صفة الوفاء والحب .

ويذكر الشاعر في قصيدة (أصداء) ما تعرض له من جحود ونكران، مقابلة لوفائه وعطفه وكرمه وشرفه، ففي القصيدة بيت فيه كناية عن صفة وعدم الاهتمام من قبل محبوبته، في قوله :

---

[1] الديوان . ٢١٤

[2] الديوان . ٢٤٣

يا منْ ينامُ بملء العينِ هل علمتْ عيناك أني لم أنعمْ بإغفاء[1]

والكناية عن الصفة في (ملء العين)، والكناية الأخرى في قوله :

إذا نسيتَ فلن أنسى فهاك يداً ما جرّبتْ غيرَ إجلالٍ وإعفاء [2]

في قوله (ما جرّبت غير إجلال وإعفاء) كناية عن صفة الشرف والوفاء والعفو، فالتجريب في قوله، أوجز من تعداد الصفات كاملة، وهنا مكمن الإفادة من الكناية.

وفي قصيدة (هي لا تغيب) أثبت الشاعر اهتمامه البالغ في محبوبته؛ فقد أتى بالكنايات الدالة على ذلك التي تفيد المبالغة في إيثاره لمحبوبته على كلّ شيء، وذلك في قوله :

وكتبتُ فيكِ قصيدة فمحوتها وكتبتُ ثانيةً أجدتُ ثناءها

أيضاً :

وسُئلتُ عنك فقلتُ منزلُها الحشا تغفو فأبسطُ من يديّ رداءها[3]

وهي كما ذكرت كناية عن صفة الاهتمام البالغ، فالشاعر بيّن حرصه الشديد، واهتمامه البالغ من خلال الكنايتين في البيتين.

وتعددت الكناية عن موصوف في مثل قوله :

وبين جنبيكِ حبٌّ لو نقسمه في الناسِ لم تُعرف الأضغان والحسدُ[4]

رمز الشاعر إلى قلب الأم وهو الموصوف ببين جنبيك، فهو انصرف عن التعبير الحقيقي بالقلب وهو الصريح إلى ما هو أملح وأوقع في النفس وهو (بين جنبيك) كناية عن موصوف.

ويقول عن صعوبة الوداع لمن أحبّ :

مرٌّ عليّ بأن أودّعَ زائرا كيفَ الذين حملتُهم في أضلعي[5]

---

[1] الديوان . ٧٤

[2] الديوان . ٧٤

[3] الديوان . ٥٣

[4] الديوان . ٢٢١

[5] الديوان . ٣٧

أيضاً هنا انصرف عن التعبير الحقيقي بالقلب وهو الصريح إلى ما هو أحسن لفظاً وأدق تصويرا وهو (في أضلعي) كناية عن موصوف .

وشبيه به أيضاً قوله :

كم ذا نرى من باسمٍ بوجوهنا آلامه بين الضلوع تنوحُ[1]

هنا انصرف عن التعبير الحقيقي بالقلب وهو الصريح إلى ما فيه إضافة وتمليح وهو (بين الضلوع) كناية عن موصوف .

وأتت الكناية عن نسبة في ديوان (أحدّث الليل) في قول الشاعر :

اللهُ أرسلكم إلينا رحمةً ما ضلَّ منْ تبِعت خطاهُ خطاكَ[2]

هنا الشاعر نسَبَ الهدى إلى خطا الرسول – صلى الله عليه وسلم- ولم ينسبها إليه مباشرة، بل نسبها إلى شيء متصل فيه وهذا النوع من الكناية كناية عن نسبة.

وتردد في موضع آخر في (ألم وندم)، أكثر من شاهد شبيهة ببعض، فقد خاطب الشاعر الله –عز وجل- خطاب الذليل الفقير إلى القوي –سبحانه وتعالى- وقد كرّر جملة (سوى بابكم) مرتين وقال (وقفت بببابك) مرة واحدة، فقال :

وقفت ببابك ياخالقي أُقلُّ الذنوبَ على عاتقي[3]

وأيضا يقول :

أتيتُ ومالي سوى بابكم فرحماك يا ربّ بالمذنبين[4]

وفي موضع آخر :

أتيتُ ومالي سوى بابكم ولا ملتجى منكَ إلاّ إليك[5]

---

[1] الديوان . ١١٨

[2] الديوان . ١٥

[3] الديوان . ٢٦٩

[4] الديوان . ٢٧١

[5] الديوان . ٢٧١

الشاعر هنا نسب الرحمة والغفران اللتين يرجيهما من الله –عز وجل– إلى بابه عندما وقف بين يديه يرجوهما، وهنا أثبت أمر التعلق عنده إلى باب الله –عز وجل– وهو لاشك يقصد الله –عز وجل– ؛ لأنه إذا أُثبت الأمر في مكان الله فهو ثابت له –سبحانه وتعالى– .

المبحث الثاني : التعريض

لقد اتضح الخلط بين التعريض والكناية عند علماء البيان المتقدمين، فهم لم يفرقوا بينهما في النثر والنظم، يقول ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) في مستهل حديثه في (المثل السائر) عن التعريض :

" هذا النوع مقصور على الميل مع المعنى وترك اللفظ جانبا . وقد تكلم علماء البيان فيه؛ فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتعريض، ولم يفرقوا بينهما، ولا حدّوا كلا منهما بحد يفصله عن صاحبه، بل أوردوا لهما أمثلة من النظم والنثر، وأدخلوا أحدهما في الآخر؛ فذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية "[١].

وعرّفه أبو هلال العسكري في فصل الكناية والتعريض مع الكناية فقال: "وهو أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء "[٢].

وعرّف ابن الأثير التعريض بقوله :" وأما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي"[٣].

"كما فرّق ابن الأثير بين الكناية والتعريض من جهة الدلالة ووضوحها، وفرّق بينهما كذلك من جهة اللفظ فقال : (واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة، وعلى هذا أخرى. وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة والدليل على ذلك أن التعريض لا يُفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما

---

[١] المثل السائر . ١٨٠/٢

[٢] كتاب الصناعتين . ٣٦٨

[٣] المثل السائر . ١٨٦/٢

يُفهم من جهة التلويح والإشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب) "[1].

والتعريض هو " خلاف التصريح، واصطلاحاً ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق "[2].

ومن التعريض في ديوان أحدّث الليل، قول الشاعر :

أموتُ رضيعةً فبأيّ ذنبٍ قُتلتُ وما تجاوزتُ الفطاما ؟[3]

تساءل الشاعر على لسان البنت الرضيعة التي قُتلت بلا ذنب، وقوله (بأيّ ذنب) تعريض، والشاعر هنا أفاد من التعريض في التوبيخ للمتسبّب بهذا، أيضا توبيخ للمسلمين في شتى أنحاء العالم لسكوتهم وضعفهم تجاه القضية .

وفي القصيدة نفسها، قول الشاعر :

نناديكُم لماذا لم تُجيبوا أكان دمي حلالاً أم حراما ؟[4]

أيضا هنا يعتب على لسان المغدورين على من يُسمّون الصحبَ وهم لم يكونوا كذلك والتعريض هنا بقوله (أكان دمي حلالاً أم حراما) وهو للتوبيخ بهم على سكوتهم .

وفي الأبيات التي دعا الشاعر فيها ربه – عز وجل- أتى أسلوب التعريض فيها بأكثر من موضع وكان مناسباً، فقد أتى متأدباً لطلبه الغفران من الله – عز وجل- والاعتراف من الشاعر بأنه لا يرجو شيئا من العبيد، بل يطلب الستر والغفران والغنى من الله – عز وجل- وحده وجاء كلّ ذلك بأسلوب التعريض، ومن الأبيات قول الشاعر :

إنّا ببابك قد أنخْنا ركبَنا أنت الغنيُّ وكلّنا فقراءُ[5]

أيضاً قوله :

---

[1] البلاغة العربية في ثوبها الجديد . ١٥٢

[2] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع. أحمد المراغي. المكتبة العصرية . بيروت . ٢٥٧

[3] الديوان . ١٩٩

[4] الديوان . ٢٠٠

[5] الديوان . ٨٩

تلك التي كنتُ قد أحصيتُ أيسرَها ويلاهُ من سيئاتٍ لست أحصيها[1]

وقوله :

أنا أملكُ الذنبَ العظيمَ وأنت يا ربي : عظيمٌ تملك الغفرانَ [2]

الشاعر في هذه الأبيات عرّض بطلبه من الله – عز وجل- فلم يطلب المغفرة مباشرة ولم يطلب الرزق مباشرة، إنما قال : (أنت الغني ونحن الفقراء) وقال : (ويلاه من سيئات لست أحصيها) وقال : (عظيم تملك الغفران) هنا اتضح غرض الشاعر من التعريض وهو الاستعطاف لله – عز وجل- والأسلوب الطلبي عند الشاعر كان غير مباشر بأسلوب لائق.

أسِف الشاعر لدرجة الهوان والضعف والخور الذي نخر بجسد الأمة الإسلامية، والحلّ عنده بإقامة الدين الصحيح والرجوع إلى نهج السلف الصالح، فبداية القصيدة تحسّر على عهد القوة الماضي، وعرّض بالمسؤول عمّا وصل بالمسلمين من حال يُرثى لها بقوله :

ما كان قومي هكذا أبداً ما كان يعرفُ دربَنا الخورُ[3]

والشاعر هنا أفاد من التعريض، حيث لم يُرد الخشونة في الحديث ومع ذلك أراد أن تصل فكرته المتمثلة بأن عصرنا الحاضر من أشد العصور ضعفاً قد مرّ على الأمة الإسلامية .

وزخرت قصيدة (أصداء) بالكنايات، وأتى معها التعريض في قوله :

يا منْ ينامُ بملء العين هل علمتْ عيناك أنيَ لم أنعم بإغفاء [4]

في قوله (هل علمتْ عيناك أني لم أنعم بإغفاء) يستعطف الشاعر المحبوب في تبيين حاله التي وصل إليها من عدم التنعم بالنوم والذي سببه له السهر من جفاء محبوبته، فهو لم يطلب العطف مباشرة، إنما عرّض بذلك للاستعطاف وترقيق القلب عليه .

---

[1] الديوان . ٩٢

[2] الديوان . ٩٩

[3] الديوان . ٦١

[4] الديوان . ٧٤

وعندما دافع الشاعر عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – قال :

والله لن يصلوا إليك ولا إلى ذرّات رملٍ من تراب خطاك [1]

لما أراد تبيان مكانة الرسول – صلى الله عليه وسلم – مقارنةً بمكانة غيره من البشر، لاسيّما هؤلاء الكفار، أفاد الشاعر من التعريض، حيث حمل البيت تعريضاً في حالتين :

الأولى : التعريض بحقارة أعداء الرسول – صلى الله عليه وسلم – وانحطاطهم .

الثانية : التعريض بعلوّ مكانة الرسول – صلى الله عليه وسلم – على غيره من البشر .

وقد تكرّر التعريض بالإنسان في قصيدة (جسد واحد) فلم يطلب الشاعر صراحة من المسلمين القادرين الآمنين المساعدة لإخوانهم المنكوبين، إنما عرّض بهم بمجموعة من الأبيات :

أيّها الآمنُ في أوطانِـــه إنّ إخوانك من غيرِ بلـــــد

أيّها المسرورُ في خلّانــه بعضنا ما نام من طول الكمد

أيّها الإنسانُ إنسانٌ هنا أسمعَ الكلَّ ولم ينطقْ أحـــد[2]

والشاعر عدّ كثرة قومه زبداً لا ينفع، ولا يجدي، والتعريض هنا أوقع على النفس وأقوى أثراً، من التصريح بالطلب، وأوجز فهو ذكّر المتنعم بنعم الله من الأمن والوجود بحضن أهله، بمن فقد أهله وفقد أمنه، وأفاد الشاعر من التعريض أيضاً التوبيخ لمن تقاعس عن نصرة أخيه وانتشاله من المحن.

وفي (درس الحرية) ثلاثة أبيات، فيها إيجاز شديد، لقضية متشعبة، قضية الحجاب التي كثُر فيها الحديث ووقعت لها انعكاسات مختلفة أدبيةً ودينيةً، والشاعر هنا وضّح موقفه بإيجاز غير مخلّ وصورة خلابة بقوله :

قالت عذراً يا أستـــاذي أحجابي مسّكَ بأذيّــة

قال رسبتِ! فهيّا انصرفي لن تنجحَ بنتٌ رجعيــة

عاد الأستاذ لمقعـــــده كي يكملَ درسَ الحرية[1]

---

[1] الديوان . ١٧

[2] الديوان . ١٠٣

فالشاعر في الأبيات استخدم أسلوب التعريض أولا في حديث الفتاة للأستاذ في قولها له : (أحجابي مسّك بأذية)، وقد أحسنت إيراد مسألتها بذلك وأوجزت في شكواها من خلال أسلوب التعريض به، أيضا قول الشاعر (كي يكمل درس الحرية) فهو توبيخ من الشاعر بموقف الأستاذ صاحب النظرة السيئة للفتاة المتحجبة .

[1] الديوان . ٢٥

الخاتمة

الشاعر محمد المقرن يعدّ من شعراء العصر الحديث الإسلاميين، وإنتاجه غزير مقارنة بسنوات عمره، فدواوينه بلغت الثلاثة، وتنوعت أغراض قصائده، والشاعر مصورٌ ماهرٌ؛ حيث أجاد اختيار الألوان البيانية المناسبة للمعاني التي اختارها للقراء، واعتمد في استقاء الصورة من حياته الاجتماعية والبيئية، فقد أفاد من الدين والتراث والبيئة .

وخرجت هذه الدراسة بما يأتي :

- لم يرِد المدح في ديوان الشاعر (أحدّث الليل) إلا عندما يأتي ذكر الرسول –صلى الله عليه وسلم – .
- الوضوح الذي تميّز به شعر المقرن، الذي لم يصل إلى السذاجة، ولم يرقَ إلى الغموض فقد أتى مناسباً للمقام الذي يدور حوله شعره .
- انتشرت في الديوان المعاني والقيم الإسلامية، فهو يتحدث عن الوفاء تارة، وتارة عن الحجاب، وكثيرا ما تحدّث عن الوطن الإسلامي، وغير ذلك، وهو بذلك يتعمق في جذور الأدب الإسلامي كما ذكرت .
- ورد الغزل عند الشاعر وهو عفيفٌ جدا وصدر عن عواطف حارة طاهرة جياشة صادقة، وهو غزل ارتقى به صاحبه؛ فكان ملتزما بالقيم الإسلامية الإنسانية والمُثُل العليا .
- واكب الشاعر الأحداث المعاصرة له، فشعره ديوان عصره، كما ينبغي أن يكون الشعر عليه أصلا، فالشعر ديوان العرب .
- ثقافة العصر تجلّت في بعض قصائده، كحديثه عن الطائرة، والحجاب، وسهم الحرارة والزكام، والغبار، وأسماء المدن، رصاصة، حلوى، ألعاب، التلفاز، ... .
- ومن خلال تلك المعاني التي تحدث عنها الشاعر زخر ديوان (أحدّث الليل) بالوسائل البيانية من التشبيه والكناية والاستعارة وغالبها أتت تقليدية؛ فهو كما

ذكرت شبه بالشمس والقمر والليل كثيرا، أيضا في الاستعارة اعتمد الاستعارة المكنية أكثر من غيرها، والكناية أيضاً لها نصيب كبير من الاعتماد عند الشاعر، والتعريض كذلك .

فهارس البحث

وتشمل الفهارس الآتية :

١- فهرس الآيات القرآنية .

٢- فهرس الأحاديث النبوية .

٣- ثبت المصادر والمراجع .

٤- فهرس الموضوعات .

فهرس الآيات القرآنية

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
البقرة	ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ	٧٤	١١
آل عمران	۞ لَا يَخۡفَىٰ عَلَيۡهِ شَيۡءٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ۝٥	٥	١٥
آل عمران	هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٦	٦	٥
آل عمران	هَٰذَا بَيَانٞ لِّلنَّاسِ وَهُدٗى وَمَوۡعِظَةٞ لِّلۡمُتَّقِينَ ۝١٣٨	١٣٨	٨
آل عمران	فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ فَإِذَا عَزَمۡتَ فَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَوَكِّلِينَ ۝١٥٩	١٥٩	١٤
آل عمران	وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتَاۚ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ۝١٦٩	١٦٩	١٥
آل عمران	كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ۝١٨٥	١٨٥	١٥
النساء	ٱلَّذِينَ يَتَّخِذُونَ ٱلۡكَٰفِرِينَ أَوۡلِيَآءَ مِن دُونِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۚ أَيَبۡتَغُونَ عِندَهُمُ ٱلۡعِزَّةَ فَإِنَّ ٱلۡعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا ۝١٣٩	١٣٩	١٢
الرعد	... فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ۝١٧	١٧	١٣
إبراهيم	الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ ۝١	١	**59**
النحل	إِنَّمَا قَوۡلُنَا لِشَيۡءٍ إِذَآ أَرَدۡنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ۝٤٠	٤٠	١٣
النحل	وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ تِبۡيَٰنٗا لِّكُلِّ شَيۡءٖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ وَبُشۡرَىٰ	٨٩	٨

الإسراء	٢٤	وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴿٢٤﴾	٦٤
الإسراء	٤٤	تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورٗا ﴿٤٤﴾	١٦
النور	٣٥	۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ	٤١
الفرقان	٢٧	وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا	75
النمل	٨٨	وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِۚ	٣٨
لقمان	٢٢	۞ وَمَن يُسۡلِمۡ وَجۡهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَٰقِبَةُ ٱلۡأُمُورِ ﴿٢٢﴾	١٢
الأحزاب	١٠	إِذۡ جَآءُوكُم مِّن فَوۡقِكُمۡ وَمِنۡ أَسۡفَلَ مِنكُمۡ وَإِذۡ زَاغَتِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلۡقُلُوبُ ٱلۡحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴿١٠﴾	١٣
الأحزاب	٤٥-٤٦	يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ﴿٤٥﴾ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ﴿٤٦﴾	٣٨-٣٩
فاطر	١٩-٢٠	وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾	١٢
ق	٢١	وَجَآءَتۡ كُلُّ نَفۡسٖ مَّعَهَا سَآئِقٞ وَشَهِيدٞ ﴿٢١﴾	١٤
ق	٣٠	يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٖ ﴿٣٠﴾	١٤
الرحمن	١-٤	ٱلرَّحۡمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ﴿٢﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴿٤﴾	٨
الانفطار	٧-٨	ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾	٦

فهرس الأحاديث النبوية

م	طرف الحديث	الصفحة
١	إن مَثَلَ ما بعثني الله به من الهدى ...	٣١
٢	إن مَثَلي ومَثَلَ الأنبياء ...	٣١
٣	إنّ من البيان لسحرا	٨-٧
٤	قال ابن إسحاق : إن رسول الله أخذ حفنة ...	١٩
٥	قال ابن إسحاق : فلما أجمعَ رسول الله – صلى الله عليه وسلم – الخروج ...	١٩
٦	لابن هشام : بابُ تسليم الحجر والشجر عليه – صلى الله عليه وسلم - ...	١٩
٧	مثلُ المؤمنين في توادّهم وتراحمهم ...	١٦
٨	مَنْ ستر على مسلم ...	١٧
٩	مَنْ عادى لي وليّاً ...	١٦

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً : الديوان

ثالثاً : الكتب والرسائل .

١. أسرار البلاغة في علم البيان : الإمام عبدالقاهر الجرجاني، تعليق : السيد محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة .

٢. الأصول الوافية الموسومة بأنوار الربيع في الصرف والنحو والمعاني والبديع : الشيخ محمود العالم المنزلي، مكتبة التقدم العلمية، مصر، ط١، ١٣٢٢ هـ

٣. الإقناع لابن المنذر : أبو بكر النيسابوري، تحقيق : د. عبدالله الجبرين، ط١، ١٤٠٨

٤. الإيضاح في علوم البلاغة : الإمام الخطيب القزويني، شرح وتعليق : د. عبدالمنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط٣، ١٩٨٩ م

٥. بحوث البيان في كتاب "أسرار البلاغة" لعبدالقاهر الجرجاني : صالح الزهراني، رسالة ماجستير، غير منشور، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٠٣-١٤٠٤هـ

٦. البلاغة العربية (البيان والبديع) : د. وليد قصاب، دار القلم، الإمارات، ط١، ١٤١٨هـ

٧. البلاغة العربية في ثوبها الجديد : د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت،ط١، ١٩٨٢ م

٨. البلاغة الواضحة : علي الجارم ومصطفى أمين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ

٩. البلاغة فنونها وأفنانها : د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان، ط١، ١٤١٧هـ

١٠. البيان والتبيين : الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ

١١. التحرير والتنوير : محمد الطاهر ابن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م

١٢. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبدالقاهر : د. عبدالفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض

١٣.التصوير البياني : محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٧، ١٤٣٠هـ

١٤. التصوير البياني في شعر جِران العود النميري : جمال الحمدّاء، رسالة ماجستير، مخطوطة في جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٠- ١٤٣١هـ

١٥.التعريفات : علي الجرجاني، تحقيق : نصر الدين التونسي، الدراسة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧ م

١٦. جامع البيان في تأويل القرآن : محمد بن جرير الطبري، تحقيق : أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ

١٧. الجامع الكبير – سنن الترمذي : أبو عيسى الترمذي، تحقيق : بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م

١٨. جواهر البلاغة : السيد أحمد الهاشمي، تعليق : سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٣١هـ

١٩. الحيوان : الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ

٢٠. خزانة الأدب وغاية الأرب : ابن حجة الحموي، تحقيق : عصام شقيو، دار ومكتب الهلال ودار البحار، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م

٢١. دلائل الإعجاز : الإمام عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : تعليق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ

٢٢. دولة الإسلام في الأندلس : محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٧هـ

٢٣. سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ

٢٤. السيرة النبوية : ابن هشام، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ الشلبي، شركة ومطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٣٧٥هـ

٢٥. شرح ديوان عنترة : الخطيب التبريزي، تقديم وفهرسة : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ

٢٦. شرح ديوان المتنبي : عبدالرحمن البرقوقي، فهرسة : د. يوسف البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ

٢٧. شرح السعد المسمّى مختصر المعاني في علوم البلاغة : مسعود التفتازاني، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة محمد صبيح، القاهرة، ١٩٣٨م

٢٨. الصحاح : أبو نصر الفارابي، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ

٢٩. صحيح البخاري : محمد إسماعيل البخاري، تحقيق : محمد الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ

٣٠. صحيح مسلم : مسلم النيسابوري، تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٥٤م

٣١. الصورة البيانية في شعر خليل مطران : محمد مؤمن صادق، رسالة ماجستير، مدونة في موقع www.mohamedrabeea.com، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٤٢٩هـ

٣٢. الصورة البيانية في الموروث البلاغي : د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ١٤٢٦هـ

٣٣. الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني : حسام تحسين سلمان، رسالة ماجستير، مدونة في موقع www.mohamedrabeea.com ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١١م

٣٤. الطراز : العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ

٣٥. علم البيان : د. عبدالعزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤هـ

٣٦. علم البيان : د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ١٤٢٥هـ

٣٧. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع : أحمد المراغي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٣٥هـ

٣٨. العمدة في محاسن الشعر : ابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ

٣٩. فن الاستعارة : د. أحمد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية، ١٩٧٩م

٤٠. فنون التصوير البياني : د. توفيق الفيل، ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٧هـ

٤١. الفوائد الغياثية في علوم البلاغة : العلامة عضد الدين الإيجي، تحقيق : عاشق حسين، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ

٤٢. كتاب دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة : حفني ناصف ، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دار البحوث الإسلامية بالجامعة السلفية، بنارس، الهند، ١٤٠٧هـ

٤٣. كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري، تحقيق : علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ

٤٤. الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : محمد الحسن علي الأمين، ماجستير، جامعة أم القرى، مخطوطة في جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٣هـ

٤٥. لسان العرب : الإمام العلامة ابن منظور، تصحيح : أمين عبدالوهاب، محمد العبيدي دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ

٤٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ

٤٧. محاضرات في علم البيان : د. عيد بلبع، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ

٤٨. مختار الصحاح : الشيخ الإمام الرّازي، المكتبة العصرية، بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ

٤٩. المختار من علوم البلاغة والعروض : أ.د. محمد علي سلطاني، دار العصماء، سوريا ط١، ١٤٢٧هـ

٥٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ

٥١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م

٥٢. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة (أحمد الزيات، إبراهيم مصطفى، حامد عبدالقادر، محمد النجار)، دار الدعوة، القاهرة

٥٣. مفتاح العلوم : السكاكي، ضبط وتعليق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ

٥٤. مواد البيان : علي الكاتب، تحقيق : د. حسين عبداللطيف، جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢م

٥٥. موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام إلى عصرنا الحاضر : أحمد العسيري، فهرسة : مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٤١٧هـ

٥٦. نقد الشعر : قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ

٥٧. النكت في إعجاز القرآن : أبو الحسن الرّماني، تحقيق : محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٣

٥٨. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : الإمام فخر الدين الرّازي، تحقيق : د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م

٥٩.الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي الجرجاني، تحقيق : علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٦٦م

فهرس الموضوعات

المقدمة

التمهيد ٤

نبذة عن الشاعر ٤

مفهوم الصورة البيانية ٥

الفصل الأول : مصادر الصورة في الديوان ١١

المبحث الأول: المصدر الديني ١١

المبحث الثاني : التراث ١٨

المبحث الثالث: البيئة ٢٤

الفصل الثاني : التشبيه ٢٩

مدخل ٢٩

المبحث الأول: التشبيه المفرد ٣٠

المبحث الثاني: التشبيه المركب ٤٢

الفصل الثالث : المجاز ٤٧

مدخل ٤٧

المبحـث الأول: المجاز العقلي ٤٩

المبحث الثاني : المجاز المرسل ٥٢

المبحث الثالث: الاستعارة.....٥٧

الفصل الرابع : الكناية والتعريض ٧٣
مدخل..... ٧٣
المبحث الأول: الكناية..... ٧٣
المبحث الثاني: التعريض.....٨١
الخاتمة..... ٨٦
فهارس البحث : ٨٨
فهرس الآيات القرآنية..... ٨٩
فهرس الأحاديث النبوية..... ٩١
ثبت المصادر والمراجع..... ٩٢
فهرس الموضوعات..... ٩٨