الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الشعرية في قصيدة الشافية "لأبي فراس الحمداني "

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

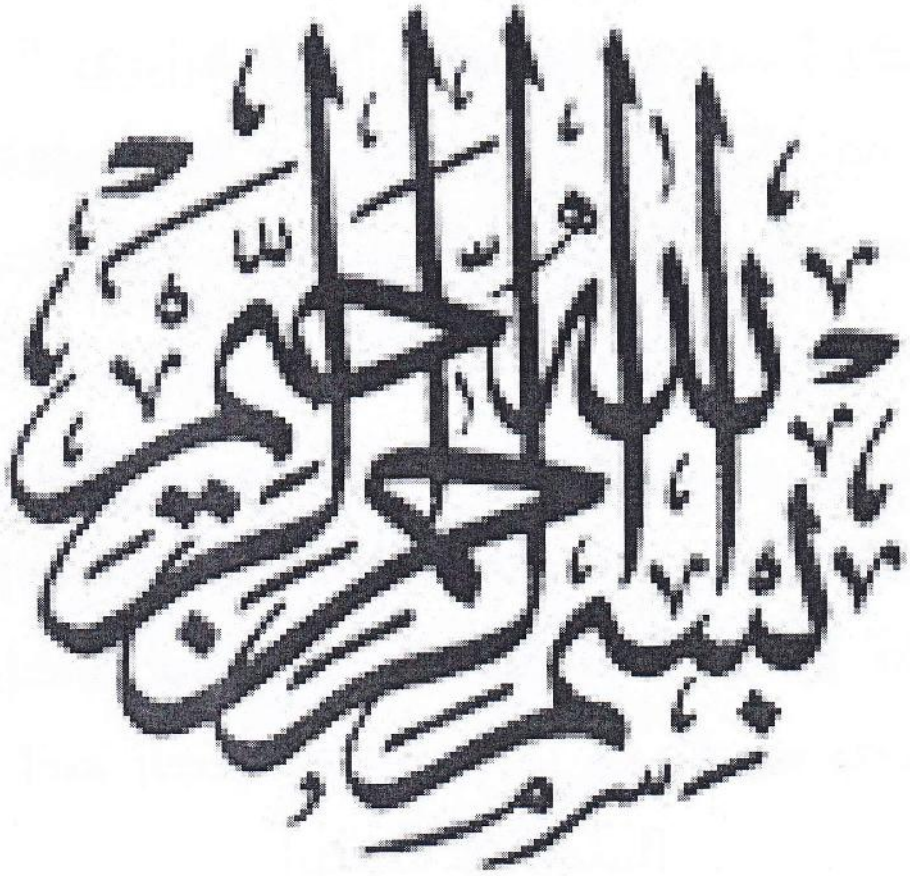
الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
*- حيـاة كريوش

إشراف الأستاذ :
عمـار قرايري

السنة الجامعية: **2015/2014**



كلمة شكر

أشكر الله سبحانه وتعالى الذي خصني برعايته وحفظه و أنعم علي من العلم و العقل والصحة.

و أشكر أستاذي المشرف "عمار قرايري " جزيل الشكر مع فائق الاحترام و التقدير الذي وافق على الإشراف علي وأمدني بالعون و التوجيه فجزاه الله كل الخير.

كما أشكر جميع الأساتذة في معهد اللغة والأدب العربي الذين درسوني طيلة خمس سنوات ، وكافة الأسرة الجامعية دون استثناء ، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع شكراً.

الإهداء

الى نبع الحنان ورمز العطاء ..... أمي وأبي

- ربي ارحمهما كما رباني صغيرا

إلى رفيق الدرب .....زوجي رياض

إلى فرحتي وبسمتي وأمومتي التي تدب فوق الأرض إبني منيب

إلى سندي في الدنيا .....إخوتي صليحة سميرة ياسر درين

إلى كل من يعرفني ودعمني ولو بإبتسامة

حياة

مقدمة

مقدمـــة:

إن الحمد لله نحمده و نستعينه، ونستغفره، ونعود بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده و رسوله و صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعد:

يُعد العصر العباسي من أكثر العصور التي عاش فيها الأدب مزدهرا تزينت سماؤه بكثير من الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب العربي، التي قدمت نتاجا أدبيا خَلُدَ في أدهان الناس وسكن قلوبهم، هذا على الصعيد الأدبي والثقافي، أما على الصعيد السياسي فما أشبه الواقع الراهن للأمة العربية بواقع الأمة في القرن الرابع هجري فالروم من خارج الدولة يتربصون بها والقبائل والحركات المناوئة تتربص بها من الداخل .

وإنما اختياري لأبي فراس الحمداني دونا عن غيره من الشعراء الآخرين فإنما تعود لتفرد هذه الشخصية و الدور الذي كانت تلعبه على الصعيدين الأدبي والسياسي معا فأبو فراس الحمداني عُرف بأنه فارس السيف والقلم وهي خصلة قلما وجدت في شاعر غيره، فقد كان أميرا وفارسا وشاعرا في دولته مزهوا مفتخرا بما حباه الله من فضائل، كما أن قوله للشعر لغاية في نفسه وليس وسيلة مثلما هو الحال عند غيره من الشعراء ، و قد أغناه الله عن السؤال بعزة الملك ونعيم الدولة فلم يصطنع المدح ولا الهجاء .

وعلى الرغم من أن الإمارة و الفروسية خنِفَتَا خلف قضبان أسر الروم، إلاّ أنَّ شاعريته رفرفت تحكي قصة اجتماع النبل والفروسية والأصالة والشاعرية في قلب مسلم عربي صافي الدم.

ولأن الصورة من أهم أدوات الشاعر في التعبير عن معانيه وتقديمها في أفضل صورة فقد وسمت دراستي هذه بعنوان: **الصورة الشعرية في قصيدة الشافية لأبي فراس الحمداني** وقد كانت الإشكالية الأساسية المطروحة في هذا البحث هي :

- ما هي الصورة الشعرية في قصيدة الشافية؟

- وما هي أنواع الصورة البلاغية في قصيدة الشافية ؟

أما المنهج الذي اتبعته في بحثي هذا هو المنهج التاريخي والمنهج التحليلي الوصفي وهذا بهدف توضيح الصورة الشعرية في القصيدة حيث بني البحث على مقدمة ومدخل وفصلين، وقد كان المدخل عبارة عن لمحة عن حياة الشاعر أبي فراس الحمداني وشعره أما الفصل الأول خصصته للحديث عن الصورة الشعرية مفهومها و أهميتها و وظيفتها وماذا قال عنها كلا من النقاد العرب والغربيين ثم أردفته بفصل ثان عرضت فيه الصورة البلاغية في القصيدة وكان ذلك في مدخل نظري وجيز للتعريف بمصطلح البلاغة ثم تلتها مباحث للصورة البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) وختمت البحث بخاتمة كانت بمثابة استخلاصات لبعض نتائج هذه الدراسة .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتني في بحثي، أهمها ديوان أبي فراس الحمداني، كما شملت بعض كتب تاريخ الأدب، وكثيرا من الكتب النقدية القديمة والحديثة.

أخيرا لا أنكر أنه قد واجهتني بعض الصعوبات وفي مقدمتها تحصيل بعض المراجع إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذه الشخصية وإبداعاتها، وقلة المصادر والمراجع في مكتبة الجامعة، وضيق الوقت.

ولكن بعون الله وفضله علي قد أتممت بحثي هذا وغايتي أن يكون ذا فائدة في عالم الدراسات والأبحاث الأدبية وطبعا لا أدّعي الإحاطة بجميع جوانبه و لكنه يبقى نافدة أخرى فُتحت على تراثنا الأدبي العريق، خاصة شعر أبي فراس الحمداني هذا الشاعر الفحل الذي لم تُنصفه الدراسات الحديثة رغم ما يمتاز به من شاعرية قل نظيرها، وإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان وحسبي أنّي حاولت.

وعرفانا مني بالفضل، أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الذي تولى مهمة الإشراف و التأطير لهذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح بحثا متكاملا كما أشكر له سعة صدره وطول صبره عليَّ .

في الأخير كل ما أرجوه من لجنة المناقشة تصحيح وتصويب هذا الجهد المتواضع إما بالإضافة أو التوجيه أو التعديل وعلى مقولة << ريتشاردز>> : <<....أن تقدم بحثا ملؤه الأخطاء في موضوع الصورة خير من ألا تقدم شيئا على الإطلاق>>.

الفصل الأول

الشاعر وقصيدته

المبحث الأول: تعريف الشاعر

أولا: حياته

ثانيا: شعره

ثالثا: قصيدة الشافية

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

1- تعريف الصورة الشعرية:

أ-لغة

ب- اصطلاحا

ج- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب

د- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين

ثانيا: أهمية الصورة الشعرية

ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية

المبحث الأول : تعـريف الشـاعــر

أولا : حياتـــــه :

هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمداني بن حمدون **الحمداني** ،عربيُّ النّسب يعود إلى قبيلة تغلب من أم رومية[1] يقول :

إذا خِفْتُ مِنْ أخْوالَيَّ الرُومِ مرةً تَخَوَفتُ من أعمامِي العربِ أربعاً [2]

ولد في عام 320هـ، في بلد الموصل [3]

ولقب أبي فراس كنية كَناه بها والده **سعيد بن حمدان** الذي «لم يهنأ به أبعد من سنوات ثلاثة قتل بعدها غدراً في رحب سنة 323هـ، وكان القاتل عميد الأسرة ناصر الدولة ابن عم الصبي » [4] وذلك لأسباب سياسية .

و الفراس : هو الأسد [5] فقد كانت عائلته تتوسم فيه الشجاعة والبطولة، رغم أن طفولة أبي فراس قد استهلت بفاجعة إلا أن أمه احتضنته متنقلة به من بيت مواطن الحمدانيين ولعلها أقامة بين الموصل والرقة، فتفتحت عين الطفل على جمال الموصل ودجلة، والرقة والفرات [6].

ثم ما لبت حتى «أحاطه ابن عمه، وزوج أخته "**علي** " سيف الدولة بضروب العطف وأسلمه للدرس ينهل من الشعر القديم، ويحفظ من الأدب البليغ [7]،«وهيأ له الأرض الخصبة لينشئ فارسا وأميرا وشاعرا »[8].

« و"**علي**" هذا كان يعمل تحت إمرة أخيه الكبير "**ناصر الدولة**" حتى عام 330هـ فتنقل بين بغداد والموصل وديار بيعة في خدمة الخليفة، يبدي من ضروب الشجاعة و الوفاء ما استدر عطف الخليفة فلقبه بسيف الدولة وقربه فلما بلغ عنفوان الشباب والقوة اقتطع حمص وحلب لنفسه» [9] وسنة 333هـ استقل عن أخيه ناصر الدولة ليرحل بأسرته والتي كانت تصمن أبناء عمه وبنات عمه إلى حلب، ومن بين هؤلاء الأبناء كان فخر الأسرة

---

1 - ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت ،1363ه-1944م ،ص10

2 - ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تحقيق وشرح محمد التونجي ، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، 1408ه-1987م ،ص182

3 - ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ص10

4 - المرجع نفسه، ص10

5 - لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1997 ،ص109، مادة (فرس)

6 - ينظر ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان ، ص10

7 - ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، دمشق، ص10

8 - أبو فراس الحمداني <<الشاعر الأمير>>، محمد مروة ، دار الكتب العامة، بيروت ، عام 1990م، ص30

9 - ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان، ص10.

الحمدانية«الحارث أبو فراس الحمداني » وكان قد بلغ الثالثة عشرة من عمره ليدخل مرحلة جديدة من حياته، « يتولاه الفرسان فيدربونه على أساليب الفروسية، ويأخذه المعلمون بأسباب الثقافة»[1]

ومن أشهر معلمي **أبي فراس الحمداني** الشاعر أبو ذر، واللغوي الكبير ابن خالويه – أحد أفراد الدهر في ذلك العصر، كانت الرحلة إليه من الآفاق- كما يقول عنه الثعالبي.

وأبي فراس أبدا لم يكن من تاكري المعروف، ونفسه الكريمة تأتي الجحود وتعترف بالفضل وتقر بالإنعام وكان دائم الاعتراف باليد الطولي لسيف الدولة، الذي كان أبا ثانيا له فيقول في ذلك :

هَيهاتَ لا أجحدُ النَّعماءَ مُنعمَها خَلفْتَ يا بنَ أبي الهيجاءِ فيَّ أبي [2]

ويقول أيضا:

عليَّ لسيفِ الدولة القرم [3]أنعُم أو انسُ لا يَنْفرْنَ عنِّي ربائبُ

أأجحدُهُ إحسانَهُ بي، وإنني لكافرُ نُعمى إنْ فعلتُ مُوارِبُ [4]

وكان سيف الدولة مولوعا بالفن والشعر ولعه بالقتال فكانت مجالسه عامرة بالحب والشعر والحرب والغناء ولأنه حرص على مجالس « الفن والغناء والطرب، والتاريخ والسياسة والنسب، فراح يشترك في المناظرات الأدبية، وما هو إلا أن يقوى في الشعر».

---

[1] - ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان، ص10.
[2] - ديوان الأمير أبي فراس الحمداني ، تحقيق وشرح محمد التونجي، ص 50.
[3] - في ديوان أبي فراس الحمداني الذي حققه سامي الدهان جاءت (الملك) أما الديوان الذي حققه وشرحه محمد التونجي فجاءت القرم أي السيد ،على التشبيه بالقرم من الإبل وهو الفحل
[4] - المرجع نفسه ، ص44.

وشيئا فشيئا برز شخص **أبي فراس الحمداني**، ليعجب سيف الدولة بمحاسنه فيصطنعه لنفسه، ويسطحبه في غزواته ، ويستخلفه على أعماله[1] .

وعندما بلغ السادسة عشرة من عمره أمره سيف الدولة "**منبع**" و" **حران** "والقيام على جميع أعمالهما، ليدخل بذلك أبو فراس مرحلة أخرى من حياته فيها ما فيها من عز الإمارة ونعيم الملك وعبء المسؤولية فمنبع حصن جهتين لحلب والمهمة شاقة ولكن الفارس كان مقام ذلك المهمة والتي فصلها ابن عمه على مقاسه، وفرت له الحصون بعد الحصون والمعاقل إثر المعاقل يسقي الروم كأس الهزيمة طورا تحت إمرة سيف الدولة وطهورا قائدا لفيالق العرب .

وهكذا كان يقضي **أبو فراس الحمداني** أيامه بين الكر والفر وفرض الشعر فبعدما ينتهي من الأول يعود إلى قصره ليقضي وقته فيه بين إنشاء الشعر والمقامرة والصيد واللهو «ويزور حلب فيشهد الليالي العامرة التي كان يحييها الأمير في "الحلبة" قصره الفخم فينافس الشعراء ويسابق الأدباء وفيهم من لو تفرق على العصور لكان واحدها» [2]

من أمثال : المتنبي والأصفهاني والفارابي وكلهم كانوا من شعراء بلاط سيف الدولة لينشدوا فيه أروع الكلم وأطيب المقال منتقلين بين مختلف المواضيع الشعرية والأدبية «فيشترك فيها **أبو فراس**، ويحكم سيف الدولة بينهم قيما هم فيه مختلفون»[3]

وهكذا حتى ناهز الثلاثين من عمره وفي سنة 351 سقط أسيرا في يد الروم ليدخل مرحلة من أقوى المراحل وأبرزها في حياته فيها مرارة الانكسار وغربة الدار فقد أُقْتيد الفارس الشاعر إلى حصن حرشفة قرب ملاطية ولبث في حرشفة يداوي جراح السيوف في حين لم يجد لجراحه النفسية دواء، فبعد ما كان طليقا أميرا يستمتع بحريته وسيادته، أصبح سجينا أسيرا فبقول عن أسره في حرشفة» :

إن زرت حرشفـــة أسيـــرا فلكـــم أحطـــت بـــــها مغيـــــرا [4]

---

[1] - ينظر ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان ، ص11.
[2] - المرجع نفسه ،ص12.
[3] - ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، حققه وشرحه محمد التونجي ،ص51.
[4] - المرجع نفسه ،ص52.

وما كان يزيد من ألمه وغربته تباطؤ سيف الدولة في فدائه «فيكاتب أقرباءه ويعاتب خلانه وغلمانه، ويناجي الحيوان والأشياء ويرجو من سيف الدولة الخلاص »[1].

وعلى ما يبدو أن الروم قد عرفوا قدر الرجل فأكبروا فيه البطولة والصراحة والنفس العربية فأكرموه كرما لم ينله أسير من قبله، ويعطيه ملكهم "دار البلاط الإمبراطوري" وهو قصر كبير على البحر، ويخصص له خادما يقوم بأمره، ويخلي له الثياب والسلاح وكم بدل له القراء مفردا فأبى إلا أن يكون ذلك مع الأسرى كافة » [2].

وكل هذه المغريات لم ترض البطل الأسير فهو أسير الجسم في الروم، أسير القلب في الشام ففي الموصل أحبابه وأقاربه، وفي منبج أمه العجوز، وفيه أبوه ومربيه سيف الدولة فكيف ينساهم؟ حتى إذا شغلتهم الحياة عنه وتأخرت كتبهم عليه يكتب هو ويعاتب، ويشكي ويبكي فهو البطل وهو الشاعر وهو الشجاع أمام العدو، ضعيف عند ذكرى الأهل والأصحاب.

وتطول رسائل العتاب والطلب مثلما طال الأسر فامتد إلى أربع سنين، وما تباطأ أمير حلب (سيف الدولة) لا لشيء وإنما لأنه كان يريده فداء عاما للمسلمين فلا تقول الرعية افتدي ابن عمه وترك باقي المسلمين .

« وفي اليوم الأول من شهر رجب سنة 355 خرج أبو فراس بثلاثة آلاف أسير إلى حرشفة، ووصل إليها سيف الدولة بأسراه فدفع ستمائة ألف دينار رومية، وتم الفداء...» [3]

يعود الشاعر المغوار، والفارس المقدام إلى بلاده "حلب " ليدرك أن أمور كثيرة قد تغيرت فقد حلت بها الكروب وشلتها الانكسارات، وأقعد المرض أميرها، وتحول نعيمها إلى بؤس، فيغادر إلى حمص بعد أن يوليه عليها سيف الدولة، وهو هناك وبعد خروجه من الأسر بسنة (356هـ) يصله نبأ وفاة ابن عمه ومربيه ملك حلب وملك الحمدانيين "سيف الدولة"،« فيُخرس النعي لسانه ويُعي بيانه، فيتولى عزه، وينقضي مجده، ويموت شيطان شعره » [4]

ومثلما قتل والده - والد أبي فراس – لأسباب سياسية وصراعات على الملك قتل الابن لذات الأسباب وكأن لم يكن لهذا الفحل نصيب من أبيه إلا أن قطع رأسه ،وتركت جثته

---

[1] - ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان، ص13.
[2] - المصدر نفسه ص13.
[3] - المصدر نفسه، ص14.
[4] - المصدر نفسه، ص14.

في العراء إلى أن جاء أحد الأعراب فواراها التراب «حمل رأس الأمير النبيل إلى ابن أخته "أبي المعالي " ليقر عينا بوفاة البطولة، ومقتل الشاعرية، ودفن الوفاء وذلك يوم السبت لليلتين حلت من جمادي الأولى سنة 357هـ(4 نيسان 968)» [1]

وهكذا قض زين الشباب "**أبو فراس**"في السابعة والثلاثين من عمره، ورغم صغر سنة لم يكن كغيره صنيعة عرش أو ربيب سلطان وإنما كان صانع عرش رب سلطان لا بسيفه فقط بل بلسان وبيانه أيضا.

ثانيا : شعره :

إن الدارس لشعر **أبي فراس الحمداني** و المطلع عليه يجد أنه عبارة عن صورة منقولة لحياة الشاعر وما كان يؤمن به، فهو شاعر فريد في عصره لا يشبه ما تعرف من شعراء أقبلوا على الدنيا وسلاطينها بأشعارهم ولأجل هذا كان أبو فراس يرفض أن يعد منهم فلا يسمي نفسه شاعرا، ولا يرى لنفسه صناعة غير ضرب السيوف وما الشعر عنده إلا للمقامرة ومدح الأدباء ومقتطفات لتحلية الكتب – كما يقول هو نفسه- والمتمعن في شعرته يجد أنه فعلا ينطبق عليه هذا القول ففي مفاخره سيرة الحمدانيين وما فعلوه من أجل الخلافة فيصف كرمهم وشجاعتهم وحروبهم ضد الخوارج، وغزواتهم ضد الروم، وتأديبهم القبائل العربية، وهو بذلك ينتصف لهم من التاريخ السياسي، مسجلا دورهم البارز الذي لعبوه في العهد العباسي خاصة، والقرن الرابع الهجري عامة .

فيقول في رائيته :

أُولَئِكَ أَعْمَامِي وَوَالِدِي الَّذي حَمَى جَنَيَاتِ المُلْكِ والمُلْكُ شَاعِرُ
بَحِثُ نِسَاءُ الغَادِرِينَ طَوَالِقٌ وحَيْثُ إِمَاءُ النَّاكِثِيـــنَ حَرَائـــرُ [2]

إلى أن يقول :

وأَوَّلُ مَنْ شَدَّ المَجِيدُ بِعَيْنِهِ وَأَوَّلُ من قَدَّ الكَمِيَّ المظَاهِرُ
غزَا الرُّومَ لَمْ يَقْصِد جَوَانبَ غِزَّةٍ و لا سَبَقَتْهُ بالمُرَادِ النَّذَائِرُ [3]

---

[1] - ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان، ص14.
[2] - الديوان ،ص124
[3] - الديوان ،ص125

وبذلك جعل أبو فراس الحمداني من شعره سجلا للقبيلة وتاريخا للأسرة ،و صورة للعصر وللأمانة فإن أبا فراس لم يوقف شعره على مدح الأسرة الحمدانية بل يتعدى ذلك إلى مديح الأجداد العلويين، فيقف بالمرصاد للقائمين ضد "**علي**" رضي الله عنه، والظالمين لأبنائه والمغتصبين لخلافته كما أنه يعدد مفاخر الأئمة ومحاسنهم .

وإذا كان لا ينفك يفاخر بأصله العربي الصافي ويمجد قبيلته "**تغلب**"التي يري فيها كل الخير، فإنه جعل كذلك شعره جريدة يومية لحياته مند أن شب وحتى مماته، فيمكن للدارس أن يطلع على تفاصيل أيامه دون الرجوع إلى كتب الرواة والمؤرخين.

فكان كلما تعرض لحادثة خيرا أو شرا سال حبر قلمه بما جادت به قريحته و انطلق به لسانه من أبيات «وهي قطعة من نفسه وصورة من حسه لا يتحمل فيها ولا يتكلف، فليس له وراء القول غرض، ولا يرجو وراء الشعر حاجة» [1]

كما تجد في شعره الإخوانيات، وهي عبارة عن مقاطع شعرية بعث بها لأصحاب وأقربائه وغلمانه، وفيها مشاعر الحب والوفاء كما فيها عتاب الحبيب للأحبة، وهو كذلك من خلال هذه الأبيات الشعرية يشاركهم أفراحهم و أقرحاهم فيبكي للمصاب كالنساء، ويفرح للبشارة كالأطفال[2] وبإحصاء صغير تجد أن المسيطر على هذه الإخوانيات هو سيف الدولة الحمداني، ويرجع ذلك لشدة تعلق أبي فراس به، فهو بمنزلة الوالد له .

ومثلما كانت المراحل التي مر بها في حياته إنعكاسا واضحا على أشعاره، فمرحلة سجنه أسيرا عند الروم أفرزت أشعارا خلدته عبر الزمان وسميت بالروميات وفيها شكوى العليل الذي لا يحس حوله بعطف قريب أو عناية حبيب، تطول عليه المسافات وتمتد به الأيام وتتأخر عنه الكتب فيشتاق منازل الشباب وملاعب الصب، ويرثي لهذه العجوز العليلة التي يقلقها ذاكراه ويحن إلى الصبية أبنائه "**فأكبرهم أصغر**" ويبكي للمسلمين وقد حرموا عونه وفقدوا مكانة، ويأسف للضيوف وقد أغلق أمامهم قصره[3]

يقول :

لأيكم أذكـــــــر وفي أيكم أذكر؟

وكم لي على بلدتي بكاء ومستعبر؟

[1] - ديوان أبي فراس الحمداني تحقيق سامي الدهان ،ص16

[2] - المصدر نفسه ، ص16

[3] - المصدر نفسه ، ص17

ومن حبه زلفة بها يكرم المحسر
وأصيبة كالفراخ أكبرهم أصغر [1]

و هذه الروميات« تناولت فنون الشعر جميعها من تصوير خاله في الأسر واستعطاف سيف الدولة لفك أسره ومعاتبة أصدقائه، والشكوى منهم لتنكرهم له في محنته كما تتضمن ألوان من حنينه إلى موطنه وديارة وأهله والفخر بنفسه، وبما قدم من بطولات قبل أسره، وفي هذا الفخر تمتزج عزة النفس و إباؤه وتجلده بألمه وحسرته وأساه.» [2]

و عليه فروميات الحمداني قد حوت أكثر أبواب شعره وكانت أشد شعره تمثيلا لنفسه وقد امتازت أشعار أبي فراس الحمداني بالتعابير الصادقة، والتراكيب الواضحة، والألفاظ العذبة والبيان الجميل الذي ليس فيه تكليف لفظي، ولا إغراب في المعنى ولا تصنع في المحسنات البديعية، فهي وحي العاطفة والشعور والصراحة، وهو أبدا لم يكتب للناس وإنما انطلقت به نفس أبي فراس لأبي فراس. [3]

و لذلك فإن الحمداني لم يهتم أبدا بجمع أشعاره ولا تنقيحها، ة إنما كان يلقي بشعره إلى أستاذه ابن خالويه، دونا عن الناس، و يحظر عليه نشره و فعلا لم يقم هذا الأخير بنشره إلا بعد وفاة أبي فراس الحمداني، حيث جمع إشعاره في ديوان وقام بشرحها وروايته هي الرواية الحق .

ثالثا : قصيدة الشافية :

وهي من القصائد الطوال في ديوان أبي فراس الحمداني تضمنت واحدا وستين بيتا وجاءت هذه القصيدة جوابا على قصيدة أخرى قالها "**محمد بن سُكّرة الهاشمي**" يفاخر فيها ولد " **أبي طالب** " و ينتقصُ ولد " **علي** " و يذكر فيها التّحامل عليهم، و أوّلها هذا البيت:[4]

بَني عَليّ دَعُوا مَقَالتَكم ! لا يُنْقِصُ الدُّرَّ وضْعُ مَنْ وَضَعَهُ

---

[1] - الديوان :ص185.
[2] - أبو فراس الحمداني ، الموقف و التشكيل الجمالي ، النعمان القاضي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،1980م ، ص338
[3] - ينظر ديوان أبي فراس، الحمداني تحقيق سامي الدهان، ص18.
[4] - ينظر ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ص347.

وابن سُكَّرَة هذا كما جاء تعريفه في اليتيمة[1] هو : ابن سُكَّرَة الهاشمي أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد، شاعر متسع الباع في أنواع الإبداع، فائـــقٌ في قول المُلح والظُرف.

أحد الفحول الأفراد، جرى في ميدان المجون والسخف ما أراد ومحمد بن سُكَّرَة بغدادي من ذرية المنصور، وهو كما قلنا فائق الشعر لا سيما في المجون، وقيل إنَّ ديوانه خمسين ألف بيت، ومن شعره :

قُلت للنَّزْلَةِ لَمَّـــا أنْ ألمَّتْ بِلَهَـاتِي

بِحَيَاتِي خَلِّي حلقي فهُو دهْلِيزُ حَيَاتي [2]

وقصيدة الهاشمي التي نظمها يفاخر فيها بني أبي طالب أثارت عدة شعراء للإجابة عليها، إلاّ أنّ جواب أبي فراس الحمداني هو الجواب الشافي الكافي، وتعتبر قصيدة الشافية من القصائد الخالدة التي تزاحمت المصادر على ذكرها أو ذكر بعضها [3]، أو الإيعاز إليها وهذه القصيدة محفوظة عند الشيعة منذ عهد نظمها ناظمها أمير السيف والقلم وإلى الآن وستبقى خالدة مع الدهر، وذلك لما لها من مسحة البلاغة ورونق الجزالة، وجودة السرد وقوة الحجة، وفخامة المعنى وسلاسة اللفظ .

ويقال أنَّه لما أنشدها **أبو فراس** أمام سيف الدولة الحمداني أمر خمسمائة سيف وقيل أكثر يشهر في المعسكر [4] .

---

[1] - اليتيمة : كتاب يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي

[2] - ينظر ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، ص348،349.

[3] - ذكر سراج الدين السيد محمد الرفاعي المتوفي 885 في (صحاح الأخبار) ص26 من القصيدة ثماني بيوت ، وقال : القصيدة طويلة ليس هذا محل ذكرها

[4] - كما ذكره الفتوني في كشكوله ، وأبو علي في رجاله ص349.

المبحث الثاني : مفهوم الصـــورة الشعريـة

أولا : مفهوم الصورة الشعرية

1- تعريف الصورة الشعرية

أ- الصورة الشعرية لغة: يقول الله تعالى في كتابه العزيز :« **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)**» (1) .

ومن أسماء الله تعالى "المصوّر" وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئه مفردة يتميز بها على اختلافها و لثرائها (2).

وقد عرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب فيقول :« الصورة في الشكل والجمع صُوَرٌ وصُوَرٌ وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته ،فتصور لي، و التصاوير التماثيل» (3) .

وعرفها كذلك ابن الأثير قائلا : «الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته » (4) .

وفي المنجد :« صورة :جمع صور، هيئة شكل صورة بشرية ...صنع الله الإنسان على صورته ...» (5) .

وفي مقاييس اللغة : « والصورة صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور » (6)

أما في قاموس المحيط : «الصورة، بالضم: الشكل جمع صُوَرٌ وصوَرٌ وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة » (7)

---

(1) سورة الانفطار ، الآيتين 7،8.

(2) لسان العرب،ابن منظور ، دار صبح وأيديسوفت ، ط1 ، 1427ه-2006م،ص403

(3) المصدر نفسه ،ص406، مادة (صور)

(4) المصدر نفسه ،ص 404.

(5) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، صبحي حمدي ، دار الشرق ، بيروت، ط2 ، 2001،ص861.

(6) مقاييس اللغة ،ابن فارس،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،دط، د ت ،ج3،ص320

(7) القاموس المحيط ،الفيروز أبادي ، المطبعة الحسينية المصرية ،ط2، 1344ه ،ج2،ص73 ، مادة (صور).

ب- الصورة الشعرية اصطلاحا :

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي فالصورة قديمة قدم الإنسان المصور، وقدم الشعر .

فالدكتور إحسان عباس ربط بين الصورة والشعر فيقول : «أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى أخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور » (1) .

أما جابر عصفور فيعرف الصورة بقوله :« الصورة هي أداة الخيال ووسيلة، ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه » (2) .

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الدراسات النقدية الحديثة قد ربطت الصورة بالخيال فالصورة نتاج ملكة الخيال وتصوير الخيال لا يعني محاكاة العالم الخارجي

وإنما يعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو متنافرة، أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكننا قصد الصورة الشعرية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلى إشارة صور لها بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته، فالشاعر لا يعبر عن الحقيقة من حيث هي حقيقة، بل من خلال إدراكه الوجداني لها وإحساسه العاطفي بها وهذا ما يذهب إليه محمد فكري الجزار في قوله:

« يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية العالم الموضوعي ودور الخيال عبر موهبة وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبمعالمه هما عمليتا: الإدراك والتخيل» (3) .

ولدينا كذلك من التعاريف الحديثة تعريف الدكتور الأخضر عيكوس الذي يعرف الصورة الشعرية.

---

(1) فن الشعر ، إحسان عباس، دار بيروت، لبنان ، 1955، ص230.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1992م، ص14

(3)- الخطاب الشعري عند محمود درويش ، محمد فكري الجزار ، إيتراك للطباعة والنشر و التوزيع ، مصر الجديدة ، القاهرة، ط2 2002م ، ص192.

«تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية، المفهوم البلاغي القديم الذي فصل الصورة عن ذات الشاعر، ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين لها» .

كما يعرف الدكتور نوار بوحلاسة الصورة مبينا في ذات الوقت قيمتها البلاغية والفنية فيقول: «تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا وتقربه من ذهن السامع أو القارئ، بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد» (1)

جـ- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب :

يقول الدكتور إحسان عباس إن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم(2) وعليه فلا يمكن تصور شعر خال من الصورة، كيف وهي أداته ووسيلته، لأجل ذلك فقد اهتم النقاد بالصورة اهتماما كبيرا وذلك مند عهد النقاد العرب القدامى إلى يومنا هذا .

ويعتبر الجاحظ (160هـ-255هـ) أول النقاد القدامى الذين اهتموا بتوضيح مفهوم الصورة وإبراز قيمتها الفنية والجمالية حيث قال :« إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » (3).

وقد فرق الجاحظ بين المعاني أي الكلمات ومدلولاتها التي هي لغة التواصل اليومي والمعرفة الابتدائية الأولى، وأوضح أن الإشكال يمكن في التصوير الذي له جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، وتعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير، يعني هذا قدرته على إشارة صورة بصرية في تهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى، فالمعاني عند الجاحظ حصيلة تجربة إنسانية بين البشر من مختلف الأجناس ومختلف البيئات، أي أنها راجعة لجهد صاحبها وخبراته وتجاربه التحصيلية وإنما المعتبر عنده هو موسيقي الألفاظ المقياسية التي يوقعها تجانس الكلم بعد

---

(1) مفهوم الصورة الشعرية حديثا، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب ، العدد الثالث ،1996م ، جامعة منتوري ، قسنطينة ص 148.

(2) ينظر : فن الشعر ، إحسان عباس ، ص230.

(3) الحيوان، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت،ط3، 1969،ج3،ص13

أن يتم اختيار هذه الألفاظ وفق معيار السلم اللغوي الذي يوافق أحاسيسه التي تترجمها تعابيره اليسيرة غير المعقدة غير المصطنعة، الجيدة السبك السلسلة المرنة التي تطاوع واللسان وتجعل من الكلام وحدة دالة متكاملة .

ومن خلال هذا يتضح لنا مدى وعي النقاد العرب القدامى بالصورة وعلاقتها بالشعر، كما يتضح لنا أيضا وأن الجاحظ قد فتح بابا ومهد طريقا استفاد منها النقاد، والبلاغيون الذين جاءوا من بعده وفي مقدمتهم قدامه بن جعفر (337هـ) الذي اعتبر أن الصورة تشكل الركيزة الأولى في العمل الشعري حيث قال في ذلك :« ومما يوجب توطيده وتقديمه ، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه، أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإن كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة ، و الفضة للصياغة » (1).

فهو يعتبر الصورة الركيزة الأولى في العمل الشعري فهي كالخشب للنجارة، والفضة للصياغة، والمعنى يحسنها ويجعلها تظهر في حيلة تؤكد براعة إبداع الشاعر .

أمـــا **المرزوقـــي** فقد جعل لصناعة الشعر معايير لابد أن تتوفر فيه ، أطلق عليها « خصال عمود الشعر عند العرب » ومن لزم هذه الخصال استحق لقب الشاعر ومن ابتعد عنها لا يستحق بموجبها لقب الشاعر .

والمقومات تظهر في قوله :« شرف المعنى و صحته ، و جزالـــة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف، و المقاربـة في التشبيه، و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافـــرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، و لكـل باب منها معيـار » (2).

والملاحظة هنا أن من بين هذه المعايير التي وضعها المرزوقي ما هو مرتبط بالصورة الشعرية في شكل مباشر، و هو ما أطلق عليه المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له في حين نلاحظ تجاوز "**حازم القرطاجني** " لقاعدة القدامى في مفهومهم للصورة

---

(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ،تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978م ،ص19

(2) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، دار الجيل ، بيروت، د ط، د ت ،ج1 ،ص9

وذلك «بإفادته من الفكر الفلسفي، مثل فلسفة ابن سينا وابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها » (1).

فيقول مبرزا ما يربو إليه: «إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان من الأشياء الموجودة في الأعيان فكل صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا غير تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك فقام اللفظ المعبر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم» (2).

وعليه فإن الصورة عند القرطاجني تتكون في الذهن عن طريق إدراكها بالحواس المختلفة .

أما من النقاد العرب المحدثين فنجد أنه هناك من ساير القدامى في تعريفاتهم، وهناك من حاول التجديد والموازنة بين القديم و بعض المفاهيم الغربية الحديثة .

و من هؤلاء نجد جابر عصفور إذ يقول فهذا المجال : «هي وسيلة تعبيرية لا تفصل طريقة استخدمها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، و إما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية » (3) .

و عليه فالصورة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر وهي مهما اكتست من خصوصية وتميز إلا أنها " لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه » (4)

و هنا نجد أن جابر عصفور يميل إلى رأى القدامى في لأن الصورة الشعرية هي التشبيه والاستعارة والكناية .

أما "علي البطل" فيعرف الصورة بقوله :

الصورة تشكيل لغوي يكونها الفتان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة من

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،جابر عصفور ، ص 382

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق :محمد حبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي بيروت ،لبنان ، ط2 ،1981م،ص18،19

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، ص332.

(4) المرجع نفسه ،ص323

صور حسية، ويدخل في تكوينها ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجازا إلى جانب التقابل والضلال و الألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي (1).

أو هي المادة التي تتركب من اللغة بدلا لتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل » (2).

وبهذا يكون مقياس جمال الصورة وصحتها « قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الداخلية والخارجية، وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة و التعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه كأنما تعامله » (3).

في حين يرى الزيات أن الصورة الشعرية تتمثل في ابراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق للمعاني الأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا» (4).

وهناك من قدم مفهوم الصورة الشعرية على أنها لاذلك « التركيب الأصيل في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر ...المطلق من عالم المحسات ليكشف عن الحقيقة المشهد المعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الأخرين » (5) .

ومن خلال ما تقدم من مفاهيم نلاحظ أن « الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤية ونقلها للأخرين وهي استدعاء للألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه » (6) .

د- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين :

إن حال الصورة عند الغربيين لا يختلف عنه عند العرب فهو قديم قدم الشعر والأدب كما أن المصطلح تعرض ومند أرسطو لاستعمالات متعددة (1) .

---

(1) الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري،علي البطل، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت لبنان ،ط3، ص50.

(2) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، مصر، ط2، 1994م ، ص249

(3) المصدر نفسه ،ص250 .

(4) دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب القاهرة، مصر،ط2، 1973م ، ص 62-63.

(5) الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، علي الصبح ، دار إحياء القاهرة ، مصر، ص149.

(6) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، داحو آسية ،ص22.

أرسطو حدد مفهوم الصورة بقوله : « إن الصورة هي أيضا استعارة إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال : "وثب كالأسد" نكون أمام صورة، ولكن ندما يقال "وثب الأسد" تكون أمام استعارة » (2) .

من خلال هذا القول نلاحظ أن المصطلح الصورة عند أرسطو مطابق لما هو معروف عند العرب بالتشبيه المرسل « ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قطعا عند أرسطو، إذ أنه يسلم بأن الصورة (التشبيه) هي أيضا استغارة، وهذا يصفى على المصطلحين بعض التعميم» (3)

في حين ذهب السرياليين في تعريفهم للصورة إلى أوسع ما ذهب إليه أرسطو، فاشتمل تعريفهم التشبيه وغيره من الصور الأخرى يقول **بيير كاميناد:** لقد طور بروتون ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات (4)

أما بالنسبة لأصحاب التوجه المركسي فيـرون أن سر الجمـال في العمل الأدبـي هو مطابقة الواقع وتحريه التصوير المترجم الذي تنعكس ففيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، وكظاهر الطبيعة وحياة المجتمع (5).

وعليه تصبح الصورة هنا مرآة عاكسة للواقع، وجمالها إنما يمكن في مدى المطابقة، والصدق الواقعي .

ومن المؤيدين لهذا الاتجاه "**كلوديل فاليري** "الذي اعتبر أدوات التشبيه كوسائل استنتاج عقلي تصلح للتعبير عن العالم المادة والمنطق والعلم غير صالحة للتعبير عن الرؤيا الفلسفية(6)

ومن هذا المنظور فإن الأديب يتجلى عن صفته الأساسية كفنان ومبدع لمجرد آلة نسخ للصورة الأصلية .

---

(1) ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، محمد الوالي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1900م ص15.

(2) ARISTO TALES. .RETORIG. MADRID – MADRID 1968 (p240) نقلاعن : محمد الوالي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 1990م، ص15 .

(3) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الوالي ، ص15.

(4) PIERRE CAMINAGDE IMAGEET Métaphore . BORDAS. PARIS 1970 (5P) نقلا عن : محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ص 15-16.

(5) الصورة الفنية في القصة القرآنية ، قصة سيدنا يوسف عليه السلام –نموذجا –(دراسة جمالية) رسالة ماجستير في الأدب العربي،بلحسيني نصيرة، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ،2006،2005م ،ص15.29.

(6) المصدر نفسه .

ولأجل تجنب ذلك فقد ظهر هناك من يدعو إلى تحرر الأديب أو الشاعر أو المبدع بصفة عامة من منطق الواقع و العلم، ليخضع لمنطق مختلف تماما و خاص به هو و هذا ما عبر عليه **كولردج** في قوله :

« قاس قسوة منطق العلم، وربما كان أكثر منه صعوبة لأنه أكثر منه لطفا وأوفر تعقيدا»(1)

و عليه تصبح الصورة تعبر عن واقع بديل له تركيبه الخاص كما أن له هدفه الخاص كذلك، وفي هذا تتحرر الصورة من عبودية الارتباط بالواقع المباشر» (2).

هناك اتجاه أخر يمثله **بول ريفري** حيث يَعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، الصورة إبداع ذهني، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ..... ولا يمكن إحداث الصورة بالمقارنة – التي غالب ما تكون قاصرة – حقيقتين واقعتين لأتناسب بينهما، وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل » (3)

و يعبر كذلك عن ذلك **برونون** في عبارته الشهيرة :

« إن الصورة إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) إنها نتاج التقريب بين واقفين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدرة ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر» (4).

هنا تختلف الصورة الشعرية عن السابق لتصبح خلاصة الإبداع ، وهي تتشكل بين شيئين يسميهما "**روفردي** " الحقيقتين، وهاتان الحقيقتان قد تتباعدان كما قد تتقاربا ،أما

---

(1) WHALLEY .G :POETIQ PROCESS(P142) نقلا عن : مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت، لبنان ،ط 3 ، 1983م، ص124.

(2) الصورة و البناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة ، د ط ، 1119م، ص50

(3) HRBERT READ M COLLECTED ESSAYS IN LITERARY (FABER LONDON)P98.99 نقلا عن :عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، ط 3 ، 1981م ،ص134 .

(4) IMAGE ET METAPHORE (P1) نقلا عن : محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، ص16.

الصورة الشعرية فيكمن جمالها وقوتها وقدرتها على التأثير في المتلقي كلما تباعدتا الحقيقتان فيما بينهما، ليصبح العقل وحده القادر على إدراك العلاقات التي بينهما.

وعلى عكس الاتجاه السابق يظهر اتجاه آخر يرى أن الصورة ليست مجرد نتاج عقلي بل هي نسيج من العواطف يقول **كارل فيسلر** : « إنها حلم الشاعر، حيث تتضام الأشياء لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية » (1)

أما الشاعر" **إز راباوند** " يعرف الصورة الشعرية بأنها : « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن » (2).

و عليه فقد جعلوا من العاطفة ركيزة في تشكيل الصورة ومما سبق يتضح أن النقاد الغربيين أيضا لم يتوصلوا إلى اتفاق حول مفهوم دقيق للصورة، حيث أعطي كل اتجاه منهم مفهوم مغايرا للمفهوم الأخر، وذلك راجع لاختلافات وجهات النظر واختلاف توجهات كل ناقد، وعليه نخلص إلى أن مفهوم الصورة عند الغربيين نسبي .

و هناك من قدم مفهوم الصورة الشعرية على أنها ذلك التركيب الأصيل في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير لا التي ينتقيها الشاعر .... المطلق من عالم المحسّات ليكشف عن حقيقة المشهد و المعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين (3).

و من خلال ما تقدم من مفاهيم نلاحظ أن « الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤية و نقلها للآخرين و هي استدعاء للألفاظ و العبارات و الخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر و وجدانه» (4)

---

(1) OP – CIT : P99 نقلا عن : عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص134

(2) p76، whalley (g): poetic process نقلا عن : عز الدين إسماعيل المرجع السابق، ص134

(3) الصورة الأدبية تأريخ ونقد علي الصبح، دار إحياء ،ص149.

(4) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، داحو آسية ، ص22.

ثانيا : أهمية الصورة الشعرية :

اللغة وسيلة للتواصل الاجتماعي، ينقل بها الإنسان أفكاره وآراءه، فاللغة في حقيقة دورها الوظيفي رأس وسائل ترابط المجتمع الإنساني وتنظيمه، فهي تربط بين الأفراد وتربط بين الجماعات، أحاسيس ومشاعر ورؤى، فالإنسان لابد أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره ورؤاه ويتواصل (1) مع مجتمعه، وهذا التواصل يتم إما بالتعبير المباشر الدارج الذي يباشره كل الناس وهذا لا مزية فيه وليس موضع بحثنا، وإما أن يتم بالتعبير الأدبي الذي يتميز ببلاغته وقدرته التعبيرية التي ترفعه عن مصاف التعبير الدارج وهنا يلجأ الأديب في إيصال فكرته إلى الصورة التي تعد أهم طريق لتحقيق هذا اللون التعبيري ، فتشكيلها –وبخاصته الحسية منها ليس تسجيلا فوتوغرافيا للطبيعة أو محاكاة لها ، بل يقوم الشاعر بإخضاعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها (2).

ولهذا كانت طريقة بليغة متميزة « تفرض بها علينا نوعان من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه .... وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعني، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها» (3)

وإذا كانت الصورة تعبر عن حاجة ملحمة دفعت المبدع إلى تشكيل تجربته بطريقة مخصوصة وتدخلت في كيفية تعامله مع مكوناتها، فإن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة وعلى هذا فالصورة كشفة عن حالة نفسية تلبست بالمبدع، وحقيقة أدركها، فهي عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي يريد الشاعر بواسطتها أن يكشف عن المعنى تجربته الشخصية، ومن هنا فإن المبدع لا يلجأ إلى الصورة الشعرية ترفا أو تزيينا لعمله وإنما يتكئ على الصورة وإليها يركن، تعبيرا عن ضرورة ملحة

---

(1) الصورة في شعر الزياتي، نوار بوحلاسة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد العاشر ، 1998م ، جامعة منتوري ، قسنطينة ص67.

(2) ينظر : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر العربي ، حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987م ، مصر ص 105.

(3) ينظر : فن الشعر، إحسان عباس ، ص230

وحاجة ماسة وإذا كان المبدع قد اضطرته تجربته الشعرية وعاطفية القوية على إخراجها في صورة معبرة دالة على مكونات نفسه فإن المتلقي عند تلقيه لهذا العمل الأدبي يشارك المبدع وجدانيا ويتفاعل معه عاطفيا، لهذا فالصورة ركيزة أساسية في تشكيل العمل الأدبي وبنائه وتنميته، فبالصورة يمكن للشاعر أن «يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه تقرر بين الأشياء علاقات جديدة، لا تتحدد بالمنطق في أي عمل أدبي لا يظهر جماله وتفاعله إلا من خلال الصورة المعبرة التي يلتقطها المبدع ليبرز فيه تجربته وأحاسيسه وانفعالاته(1).

ثالثا : وظيفة الصورة الشعرية:

اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية وكانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى و لو لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها (2).

ومازالت الصورة الشعرية مرتبطة بوظيفة الشعر نفسه، فعندما يهدف الشعر إلى جانب المنفعة المباشرة، فان يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تقضي إلى أفعال ، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة، تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر كنضرة عقيدة دينية أو كلامية، أو الدفاع عن مذهب سياسي، أو الدعاية لحاكم أو طبقة ...وعندما يهدف الشعر إلى تحقيق المتعة الشكلية، فإنه لا يعني كثيرا بتوجيه سلوك المتلقي أو مواقفه فلا يقدم له إلا نوعا شكليا من المتعة، هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأية غاية أخرى (3)

لكن النقد يخطئ عندما ينظر لأثر الصورة ووظيفتها من جهة أثرها في المتلقي فالصورة ينطلق أثرها وتظهر وظيفتها ابتداء من المبدع مرورا بالعمل الأدبي ذاته حتى يتلقفها المتلقي، فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، وليست التجربة الشعرية إلا صورة كبيرة ذات أجزاء تحوي الصور الجزئية فهي بها تكون، وعلى هذا فالصورة جزء لا يتجزأ من التجربة، ويجب أن يتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا...لابد أن تكون الصورة عضوا في التجربة الشعرية،بمعنى أنه يجب أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل تلك التجربة التي هي عبارة عن الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصور الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في

---

(1) الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله، دار المعارف ، القاهرة، 1981م، ص10.

(2) ينظر : الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، ص12.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 367.

القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة لقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية (1).

لقد شكل المبدع صوره محملة بالمعاني الضمنية ، محاولا من خلالها التعرف على تجربته الشعورية، وكشف أسبابها ومكوناتها، بما يحقق نوعا من المشاركة الوجدانية مع متلقي تجربته الشعرية عندما يتحسس المتلقي ما أضفته الصورة على العمل الأدبي من جمال ونظام، وما بثته من وحدة وتناسق، فيدرك الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا (2)

في ضوء ما تقدم ندرك أن الصورة في جانبها النفعي لا يستغني عنها الشاعر فهي ترجمة لأحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ولا يستغني عنها الناقد، فلا يمكن أن يحكم بجودة النص بمنأى عن صوره .

(1) ينظر: النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت ، 1987م ، ص417-422 .

(2) التفسير النفسي للأدب ،عز الدين إسماعيل ، دار غريب، القاهرة ،ط4 بدون تاريخ ، ص59.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

المبحث الأول: الصور البيانية

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

تمهيد:

إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، ولا وجود لشعر دون صورة، وأقدم أنماط هذه الصورة(الصورة البلاغية) والبلاغة: «هي إيصال المعنى إلى القلب، في أحسن صورة في اللفظ، ومعناها لغة : الوصول والانتهاء»[1]

وعلم البلاغة ثلاثة فروع هي علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، حيث تكمن وظيفة علم البيان في«تأديته المعنى الواحد بطرائق مختلفة، تتفاوت فيما بينها من حيث الجمال» [2] ، ومباحثه هي التشبيه والاستعارة والكناية.

ومن هذا نذهب الآن لنتعرف على الأنواع البلاغية للصورة الشعرية في قصيدة الشافية **لأبي فراس الحمداني** ونبدأها بالتشبيه لأنه «أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها»[3]

1- التشبيه:

أ- التشبيه لغة :هو مصدر مشتق من الفعل شبّه، فقد جاء في لسان العرب «الشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: بمعنى ماثله، وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم : والتشبيه هو التمثيل»[4]

ب – التشبيه اصطلاحا: : أما في التعريف الاصطلاحي فقد أورد له البلاغيون أكثر من تعريف، حيث نجد هذه التعريفات على اختلاف ألفاظها وتعددها إلاّ أن معناها كان واحدا فالتشبيه هو فن من الفنون البلاغية التي عرفتها اللغة العربية وسائر اللغات الأخرى، وهو من أكثر الأساليب استعمالا في مختلف الفنون الأدبية والشعر منها بخاصة فقد عني العرب

---

[1]- بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات،ط1 ،دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ، لبنان، 2008، ص26.
[2]- المرجع نفسه، ص212.
[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 176.
[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص18، مادة (شبه).

به وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية، كما عده البعض منهم ركنا أساسيا من أركان الشعر المهمة، وهذا لقوة بلاغته وقدرته على توصيل المعنى المراد بشكل أوضح وأعمق دلالة.

والواقع أن التشبيه من أكثر القضايا البلاغية والنقدية توسعا وتعقيدا لذلك خصه النقاد والبلاغيون بجانب أوسع من الدراسة والبحث، وعلى غرار مباحث علم البيان الأخرى، فكل منهم ينظر إليه من وجهة نظره ويقسمه تقسيمات مختلفة.

ونأخذ من جملة ما قالوه بهذا الشأن قول **قدامة بن جعفر** في معنى التشبيه:« فنقول إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغيار البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما،و يوصفان بها، وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتهما، وإذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[1]

و بناء على ذلك يعد التشبيه«علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهبي [2]» .

وهو عند **ابن رشيق**« صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه»[3]

فالتشبيه هنا يكون بين شيئين تجمع بينهما صفة أوصفات مشتركة لا في جميعها، حيث إنهما إذا اشتركا في جميع الصفات أصبح شيئا واحدا.

---

[1] - قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص124

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص172.

[3] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده ، تحقيق محب الدين عبد الحميد، ط5، دار الحيل، بيروت 1981، ج1، ص286.

ويعرفه أبو هلال **العسكري** في قوله: إن التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وذلك كقولك: زيد شديد كالأسد فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته[1].

فالتشبيه هو الذي يعطي المعنى أكثر وضوحا ويكسبه أكثر تأكيدا أما **الرماني** فكان حديثه عن التشبيه في كتابه «**النكت في إعجاز القرآن**» مفصلا، حيث رأى أن التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس» [2].

وقد عرّف **ابن سنان الخفاجي** التشبيه بقوله :« هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يحصل بينهما تغاير البتة،لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه, وذلك محال» [3]

أما بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني فيعرفه قائلا:« اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدها أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل و الأخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل».[4]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الشبه في نظر "**عبد القاهر الجرجاني**" يكون على ضربين الأول ليكون في التشبيه بين الشيئين واضحا جليا لا يستلزم التأويل، أما الضرب الثاني فيكون مبهما غير واضحا يحتاج فهمه إلى تأويل.

---

[1] - عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية (علم البيان)، دط، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دت، ص62.

[2] - يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ط1، دار ميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1427ه-2007م، ص22.

[3] - ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة، شرح و تحقيق : عبد المتحال الصعيدي، دط، مكتبة ، و مطبعة محمد على وأولاده، القاهرة، 1969ص، ص237.

[4] - عبد القاهرر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص80،81 .

ونجد "**السكاكي**" في كتابه " مفتاح العلوم" قد ناقش موضوع التشبيه حيث تحدث عن حده وطرفيه، ووجه الشبه، و الغرض منه، و أحواله من حيث القرب و البعد و القبول و الرد، و تحدث عن الطرفين من الطرفين حيث المحسوس والمعقول، وقسم وجه الشبه إلى حسي و عقلي، و إلى مفرد متعدد أو مركب، كما رأى أن التمثيل هو التشبيه الذي يكون وجهه وصفا غير حقيقي، و كان منتزعا من عدة أمور[1]. أما "**عبد العزيز عتيق**" فيقول: «هو بيان إما شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة و تقرب بين المشبه و المشبه به ووجه الشبه» [2]

وللتشبيه الحظ الكبير من التعريفات في التراث النقدي و البلاغي و لكنها لا تختلف في معناها عما جاءت به التعريفات السابقة، فهي جمعيا تصب في قالب واحد هو أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة شئ لشئ آخر في صفة من الصفات، أو هو مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما من المعاني بواسطة أدوات التشبيه سواء كانت لفظا أو افتراضا.

وعلى هذا نستطيع القول إن التشبيه يتكون من أربعة أركان[3]:

1-**المشبه:** و هو الطرف الذي يقصد تشبيه بأمر آخر.

2-**المشبه به:** وهو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ما.

ويسمى المشبه و المشبه به: طرفي التشبيه و لا يجوز حذفهما، فإذا حذف أحدهما تحولت الجملة من التشبيه إلى الاستعارة.

3-**أداة التشبيه:** وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به و أشهرها الكاف, و مثل، وكأن، و غير ذلك من الأدوات التي تدل على معنى المشابهة، ويجوز حذف الأداة من جملة التشبيه.

---

[1] - ينظر : يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ص32.

[2] - عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان) ، ص62.

[3] - بن عيسى بطاهر، البلاغية العربية،ص216.

4-**وجه الشبه:** و هو الصفة أو الصفات التي تجمع المشبه بالمشبه به و يمكن أن يذكر الوجه أو يحذف من التشبيه[1].

وبهذا فالعنصران الأولان هما طرفا التشبيه و هما أساس لبنائه، أما العنصر الثالث و الرابع فهما فرعيان يمكن الاستغناء عنهما دون أن يحدث خلل في التشبيه، بل إنه يزداد عمقا في البلاغة[2].

وقد استخدم أبو فراس الحمداني في قصيدة الشافيه العديد رمن أدوات التشبيه، و المتمثلة في:" **الكاف**" "**مثل**" "**كأن**" كما قام الشاعر بحذف الأداة أحيانا ليحقق أعلى درجة من البلاغة أما التشبيه بـ كأنّ فقد ورد في البيت التالي:

أَتَفْخَرُونَ عَلَيْهِمْ؟ لا أبَا لَكَمُ حَتَّى كَأَنَّ رَسُول الله جَدُّكُمُ[3].

و قد استخدم الشاعر هنا أداة التشبيه " **كأن** " حيث شبه جدهم –جد بني العباس– برسول الله صلى الله عليه و سلم.

وقد قدَّم المشبه به على المشبه و ذلك قصد الوصول إلى عمق الصورة فيبين درجة فخر العباسيين لدرجة يحسب فيها السامع أو القارئ أن جدهم هذا رسول الله صلى الله عليه و سلم.

ليأتي بعد هذا تشبيه آخر في بيت آخر و بأداة تشبيه أخرى. فيقول:

ولا لكُمْ مِثلُهم في المَجدِ متَّصَلٌ ولا لجدِّكُم معشارُ جدَّهِمُ[4]

---

[1] - المرجع نفسه، ص217
[2] - المرجع نفسه، ص ن
[3] - ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص258
[4] - المصدر نفسه، ص259

وقد جاء التشبيه في هذا البيت الشعري مرسل مفصل, حيث ذكرت أركانه الأربعة, فقد نفى أبو فراس الحمداني أن يكون هناك شبه بين بني العباس و بني علي رضي الله عنه في المجد, فأمجاد أبناء علي لا يمكن أن يصلها بنو العباس.

ثم يعود الشاعر من جديد لاستعمال أداة التشبيه " **كأن** " و ذلك في قوله :

وصُيِّرتْ بَيْنَهم شُورى كأنَّهُمُ لَا يَعْلَمُونَ وُلاَةَالحَقَّ أيَّهُمُ[1]

فيطلعنا الشاعر هنا على حقيقة استيلاء بني العباس على الخلافة و التي كانت من حق بني علي - رضي الله عنهم - و ذلك بادعائهم جهل هذه الحقيقة الواضحة, فقد شبه بني العباس بجهَلةِ الحقيقة و الغافلين عن أصحاب حق الخلافة, فأصبحوا يتشاورون عليها من أجل أخذها و كأن لا صاحب لها. فذكر المشبه و المشبه به و أداة التشبيه على سبيل التشبيه المرسل المجمل.

كما لم يستغن أبو فراس الحمداني عن التشبيه البليغ في بعض الصور التشبيهية في شعره, والذي تنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه, مما يفسح مجالا لحلول المشبه به بحيث يندمجان مع بعضهما,وقد تجسد هذا النوع من التشبيه في البيتين الآتيين:

بئسَ الجَزَاءُ جزَيتُمْ في بني حَسنِ أبُوهم العَلَمُ الهَادي وَ أُمُّهمُ[2]

وفي قوله " **أبوهم العلم** "نجد أن الشاعر شبه الحسن بن علي بن أبي طالب, في علمه و فقهه بالعلم الذي يوضع على الطرق الصحيح فيرشد الناس إليه.

أما في قوله:

كَانتْ مودَّةُ سَلمانِ له رحماَ ولم يكن بَيْنَ نوح و ابنه رحمُ[3]

---

[1]- المصدر السابق ، ص260

[2]- المصدر نفسه ، ص259.

[3]- المصدر نفسه،ص260 .

فبحذف أداة التشبيه ووجه الشبه صارت مودة سلمان رحما فأصبح بذلك من آل البيت.

فقد أراد الشاعر أن يصور لنا حب ومودة ووفاء و إخلاص سلمان للرسول صلى الله عليه وسلم, لدرجة أصبح فيه حبه ومودته رحما و قربى قربته و صيرته من آل الرسول صلى الله عليه و سلم.

ومن التشابيه التي استخدم فيها الشاعر أبو فراس الحمداني " الكاف" أداة للتشبيه قوله:

ليس الرشيد كموسى في القياس ولا مأمونكم كالرضا إن أنصف الحكم[1]

فينفي الشاعر أن يشبه الرشيد موسى في القياس فليس كل من أَمَّ الناس هو إمام صالح عادل.

وكذا عجز البيت تضمن تشبيها آخر بين المأمون والرضا، فأكد الشاعر عدم تشابه المأمون و الرضا فكيف يستوي القاتل و المقتول.

وهكذا نجد أن الشاعر قد أنجذب نحو التشبيه, بالرغم من أنه لم يكثر منه في هذه القصيدة، إلا أنه اعتمد عليه في بناء بعض صوره الشعرية، كما نجد أن التشبيه، يوضح المعاني و يجعلها قريبة من العقول و الأفهام، و يجعل الأساليب حسنة و جميلة، تقبل عليها النفوس و تصغي إليها الآذان وما جاء في النصوص السابقة أوضح شاهد على ذلك.

2-الاستعارة :

كان القدماء يربطون ربطا وثيقا بين الاستعارة والتشبيه إذ يجعلون التشبيه هو الأصل وهذا رجع إلى استعمالهم له أكثر من الاستعارة وهذا لا ينطبق على قصيدة أبي فراس الحمداني كما نجد للاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية .

---

[1]- المصدر نفسه، ص260

أ- الاستعارة لغة:

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه [1]

العارية والعارة: ما تداولوه بينهم،وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه.

والمعاورة والتعاورة: تشبيه المداولة والتداول في الشيء يكون بين الاثنين ...وتعور وإستعار: طلب العارية، واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه[2]

وبالبحث عن معنى العارية في تهذيب اللغة، تجد أنها" متسوية إلى العارة وهو إسم من الاعارة يقال : أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة كما قالوا: أطعت إطاعة وطاعة"[3]

وهي في محيط المحيط "مشنقة من العرية وهي العطية ، وقيل: سمية عارية لتعريتها عن العوض، وقيل : أخدها من العار أو العري خطأ وهي شرعا تمليك منفعة بلا بدل[4]

ب- الاستعارة إصطلاحا :

نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين القدماء و المحدثين على السواء فهم يعملون على دراساتها، وتعريفها، و إظهار حسنها، وبيان بلاغتها، ويتبادرون في تقسيمها، وتوضيح الهدف منها، وبيان علاقتها بغيرها من الصور البلاغية الأخرى، وكل منهم يتناولها بمنظوره الخاص، وإن كانت الصورة في مضمونها واحدة لدى الجميع فهي في منظور **الرماني** "تعليف العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل و الإبانة"[5]

---

[1] - أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، دط، المجمع العلمي العراقي بغداد، 1403ه -1983م ، ص132.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، ج9، ص481 ، مادة (عور).
[3] - الأزهري تهديب اللغة، تحقيق محمد حسن أل يسن ، دط، عالم الكتب، دت، ج2، مادة (عور).
[4] - بطرس البستاني، محيط المحيط مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص643، مادة (عور)
[5] - الرماني النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلق الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط5، دار المعرفة، القاهرة،2008، ص85

أما" **أبو هلال العسكري** "فبرى أن "الاستعارة هي بقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو حسين المعرض الذي يبرز فيه"[1]

ومن خلال هذا القول يتضح مفهوم الاستعارة في نظر " **أبو هلال العسكري**" إذ يعتبرها نقل عبارة ما من موضع يعد لها الأصل في اللغة،إلى موضع يعد لها في العرف اللغوي، وهذا لغرض قد يكون شرح المعنى أو إبانته، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه .

ويعرفها ابن "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتاية **أسرار البلاغة** بقوله :" أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان والأسماع والأذان. [2]

كما يورد الاستعارة في قوله:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في عير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية" [3]

أما في كتاب **دلائل الإعجاز** فيعرفها في قوله : "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى إسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه."[4]

فالاستعارة هي نقل للفظ من معناه الذي عرف به ووضع لهى في اللغة إلى معن آخر لم يعرف به من قبل .

---

[1] - أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق : على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دط، المكتبة العصرية، بيروت ، 1986م ص268.

[2] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص20.

[3] - المصدر نفسه، ص38 .

[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص114.

ونجدها عند **فخرالدين الرازي** : "أنها ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه....ولك أيضا أن تقول: الاستعارة عبارة عن جعل الشيء لأجل المبالغة في التشبيه"[1]

فالاستعارة هنا هي تسمية الشيء باسم لغيره وهذا بهدف المبالغة في التشبيه

ويجعل **ابن الأثير** حد الاستعارة:" نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز وكان اختص بالاستعارة حدا لها دون التشبيه"[2]

فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي.

ويتبين مما سبق أن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام، يقول **القاضي الجرجاني**: "عليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[3]

أما النقد الحديث فقد تعامل مع الاستعارة بطريقة أكثر عمقا، يقول **على الكندي**:" فلم تعد العلاقة التي تقيمها علاقة تشابه أو تمثيل وإنما علاقة تفاعلية يفقد كل طرف فيها شيئا من خصائصه ومكوناته"[4]

وإذا نظرنا إلى الصورة الاستعارية في نظم **أبي فراس الحمداني** نجدها من أهم سبل التعبير الفني، والتصوير البلاغي للمعاني الشعرية المختلفة فهي تعطي للشاعر القدرة على تصوير عمق أحاسيسه النفسية المتألمة والمبالغة في عرضها.

---

[1] - فخرالدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في دراية الإعجاز، تحقيق : بكري شيخ أمين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م، ص232.

[2] - ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : كامل محمد عويضة ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1988، ج1، ص351.

[3] - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفصل الربيع ومحمد بجاوي، دط، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ،1946، ص351

[4] - على الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، 2009، ص27

ويبدو أن **أبو فراس الحمداني** كان يركز على علاقات المشابهة في شعره، ولذا تكثر في صوره الشعرية الاستعارة، معتمدا في تشكيلها على التشخيص، حيث تتبع جمالياتها من إحيائه للمواد.

الحسية الجامدة و إكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعر بمشاعره و أحاسيسه و انفعالاته.

ويظهر جمال التصوير عند **أبي فراس الحمداني** في أول بين من القصيدة، حيث شبه الشاعر الدين بشيء مادي قابل للحرم، فذكر المشبه (الدين) و حذف المشبه به (الشيء المادي) و أبقى على لازمة من لوازمه (الحرم) و هذا على سبيل الاستعارة المكنية. إذ جعل من الدين شيء مادي له صفات الماديات فُيُحْرَمْ، و قد أفادت هذه الصورة الشعرية المبالغة في توضيح المعنى يقول :

الدِّينُ مُحْتَرَمٌ و الحَقُّ مُهْتَضَمُ وَ في آلِ رَسُولِ اللَهِ مُقْتَسَمُ [1]

ونفس التصوير نجده في قوله : « الحق مهتضم » فيذكر المشبه (الحق) و يحذف المشبه به (الطعام) ، و يبقي على لازمة من لوازمه (الهضم) .

وذلك قصد إعطاء صورة مبالغ فيها لما يراه من ضياع للحقوق وتفرق للأمة وتشتت الدين.

ومن سحر الاستعارة و جمالها، اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص، فالاستعارة جعلت أحاسيس الواجب تصور في شكل إنسان أصبح لا ينام، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية في (و عزمة لا ينام الليل صاحبها) من قوله :

وعَزْمَةٌ لاَ يَنَامُ اللَّيْلَ صَاحِبُهَا إلاَّ عَلَى ظَفَرٍ في طيِّهِ كَرَمُ[2]

[1] - ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص257

[2]- المصدر نفسه، ص258

وتكثر الصور التشخيصية في شعر أبي فراس الحمداني، التي تبرهن على مقدرة فنية رائعة، ففي البيت الموالي مثلا نجد الاستعارة في قوله (الأمر تملكه النسوان)

بَنُو عَلِيٍّ رعايَاً في دِيارِهِمُ و الأَمْرُ تَمْلِكُهُ النِسْوانُ و الخَدَمُ[1]

فذكر المشبه (الأمر) و حذف المشبه به (شيء مادي يملكه) و أبقى على لازمة من لوازمه (تملكه) على سبيل الاستعارة المكنية، و قد أراد الشاعر التعبير بصورة مبالغ فيها حيثبين لنا الدرجة التي آلت إليها أمور الخلافة .

ويجعل الشاعر (الود) في إحدى صوره بمثابة (الإنسان) له صفة الوفاء في قوله :

مُحلوْون فأصفَى شُربهمْ وَشَلٌ عند الوُرُودِ وَ أَوْفَى وُدِّهِمُ وَلَمُ[2]

وهذه استعارة مكنية ذكر فيها المشبه (الود)، و حذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على ما يدل عليه و هو الوفاء. و يستخدم الشاعر الاستعارة ليصور فرق المنزلة و الشرف بين بني علي وبني العباس، و يظهر هذا في قوله :

ومَا تَوازَنَ يَوْمَا بَينكُمْ شَرَفٌ ولاَ تَسَاوَتْ بكُمْ في مَوْطن قَدَمُ[3]

شبه الشاعر الشرف بشيء يوزن و ليكن الذهب مثلا، فذكر المشبه (الشرف) و حذف المشبه به (الذهب)، و أبقى على لازمة من لوازمه (الوزن)، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية .

و لأجل إعطاء صورة رائعة عن الكيفية التي سلب بها حق أبناء علي (رضي الله عنه) في الخلافة، جعل الشاعر الاستعارة بالفعل (ستروا وجه الذي علموا) في قوله :

تاَ الله ما جَهِلَ الأَقْوامُ مَوْضِعَها لكنهَّم سَروا وَجْه الذِي عَلِمُوا[1]

---

[1]- المصدر السابق، ص258.
[2]- المصدر نفسه، ص258.
[3]- المصدر نفسه، ص259.

وكأنهم بسكوتهم و صمتهم عن الحقيقة، نصبوا بني العباس على الخلافة .

ويعود الشاعر لاستخدام التشخيص في صوره، فنجد الاستعارة المكنية في قوله :

أمَّا عليٌّ فقد أَدنَى قَرابَتكُم عند الوَلَاية إن لم تُكفَر النِّعَمُ[2]

حيث أعطى القرابة صفة من صفات الإنسان، و هي الدنو و الاقتراب فيذكر المشبه (القرابة)، و يبقي على لازمة من لوازمه (الدنو) على سبيل الاستعارة المكنية و قد استخدم الشاعر هذه الصورة ليصور لنا كرم علي ابن أبي طالب، و تبجيله لبني العباس و تبرز الاستعارة التصريحية في معرض قوله :

هَلاَّ كففتُمْ عن الديباج سوطكُمُ و عن بناتِ رسول اللهِ شتمكُمُ[3]

والاستعارة في هذا البيت تصريحية جاءت في قوله (سوطكم) إذ صرح بالمشبه به (السوط) دون ذكر المشبه وهو الظلم، و الجامع هو الألم و العذاب و عدم القدرة على الاحتمال، و هذا على سبيل الاستعارة التصريحية .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا في (ما نزهت لرسول الله مهجته)

ما نزهت لرسول الله مهجته عن السياط فهلا نزه الحرم ؟ [4]

نرى في هذه الصورة أن الشاعر شبه المهجة بالإنسان المنزه فذكر المشبه (المهجة) و حذف المشبه به (الإنسان)، و أبقى على لازمة من لوازمه (النزه)، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

و حتى يصور لنا مغبة الحنث و الخيانة استخدم الاستعارة المكنية في قوله :

---

[1]- المصدر نفسه، ص259
[2]- المصدر نفسه، ص259
[3]- المصدر نفسه، ص260
[4]- المصدر نفسه ص260

ذاق الزبيري غب الحنث و انكشفت عن ابن فاطمة الأقوال و التّهم [1]

حيث شبه الحنث بالطعام أو الشراب، فذكر المشبه (الحنث) و حذف المشبه به (الطعام) وأبقى لازمة من لوازمه (الذوق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نفس البيت السابق نجد استعارة مكنية أخرى في قوله (انكشفت الأقوال)، فذكر المشبه (الأقوال) و حذف المشبه به (المرأة) تاركا لازمة من لوازمه (الانكشاف)، و حتى يصور لنا الموقف و كيف بانت الحقيقة بالغ في تشبيه الأقوال بالمرأة التي تتكشف .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا :

لا يغضبون لغير الله إن غضبوا ولا يضيعون حكم الله إن حكموا [2]

حيث شبه حكم الله بالشيء المادي الممكن تضييعه وحذف المشبه به ودل عليه بصفة من صفاته وهي التضييع على سبيل الاستعارة المكنية .

و كذلك قوله :

تبدو التلاوة من أبياتهم أبدا و من بيوتكم الأوتار و النغم[3]

صرح بالمشبه (التلاوة) و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه (تبدو أي تظهر) على سبيل الاستعارة المكنية و استخدم هذه الصورة ليبين و يصور لنا إيمان أبناء علي و تمسكهم بالدين، على عكس بني العباس.

إن جماليات حضور الاستعارة عند «**أبي فراس الحمداني**» تنبع من التشخيص، حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان فأخذت صفاته، و وضعتها في صورة حسية

---

[1]- المصدر نفسه، ص260
[2]- المصدر نفسه، ص261
[3]- المصدر نفسه، ص261

ملموسة تدرك عن طريق الحواس، و التي برزت فيها الصورة الاستعارية المكنية، و كانت أكثر استخداما عند أبي فراس من الاستعارة التصريحية .

3- الكناية :

أ- الكناية لغة :

الكناية في اللغة هي:« أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و كنى عن الأمر بغيره يعني كناية »[1].

وجاءت في أساس البلاغة « كنى عن الشيء كناية، و كنى ولده و كناه بكنية حسنة، والكنى بالمنى، و تكنى أبا عبد الله أو بأبي عبد الله »[2] .

وهي في قاموس المحيط « الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) تقول كنيت بكذا عن كذا : تكلمت بما يستدل به عليه أو تكلمت بشيء وأردت غيره »[3].

ب- الكناية اصطلاحا :

وتعتبر الكناية مبحثا من مباحث علم البيان، و التي لها دور فعال في البناء الفني و الشعري خاصة فهي « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى»[4]

ومن الأمثلة التوضيحية التي اعتمدها البلاغيون لبيان معنى الكناية في قولهم :

« فلان كثير الرماد »[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، ج 12، ص168، مادة (كي) .
[2]- الزمخشري، أساسا البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1419ه – 1998م، مادة (كي) .
[3]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، ص 1329، مادة (كي).
[4]- عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية ، ط1 ، دار المبسرة للنشر والتوزيع، عمان ، 2011م-1432ه، ص 111/
[5]- بن عيسى باطاهر البلاغة العربية، ص296

ففي هذا القول لا يقصد الرماد بحد ذاته، و إنما يقصد به معنى آخر وراءه، فكثرة الرماد تدل على كثرة الطبخ، و هذا دليل على كثرة الضيوف، و بالتالي هذا يحيلنا إلى صفة يتمتع بها العربي وهي الكرم والجود.

وقد عني علماء العرب البلاغيون بمحاولة وضع مفهوم واضح للكناية، و في هذا الصدد تعرض قدامة بن جعفر للكناية التي أطلق عليها مصطلح الأرداف في قوله : « و هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له فإذا دل التابع أبان عن المتبوع »[1].

أما **عبد القاهر الجرجاني** فيعرفها بقوله : « و المراد بالكناية ههنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه، و يجعله دليلا عليه »[2].

ويضيف قائلا في فضل الكتابة في الكلام، و عملها في عملية النظم والمعنى فيقول:«هذا فن من القول دقيق المسك، لطيف المأخذ و هو أن تراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية و التعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. و إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، و دقائق تعجز الوصف، و رأيت هناك شعرا شاعرا، و سحرا ساحرا، و بلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق الخطيب المصقع و كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها و لكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، و ألطف لمكانها كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، و جئت إليه من جانب التعريض و الكناية أو الرمز و الإشارة كان له من الفضل و المزية، و من الحسن و الرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه .»[3]

---

[1]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص157.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاب ، ص119
[3]- عبد القاهر الجرجاني المصدر السابق، ص305.

وبهذا فللصورة الكنائية قيمة بلاغية كبيرة، كونها تعتمد على الإيحاء، فهي تجعل السامع يمعن النظر فيها حتى يصل إلى المعنى الحقيقي المقصود الذي يستتر خلف المعنى المجازي الوارد، إضافة إلى أنها تزيد في إثبات المعنى و تجعله أكثر بلاغة و أشد توكيدا .

والكناية تمنح الشاعر فرصة في أن يعبر كيفما يشاء عن طريق اللغة فيظهر إبداعه في أشكال غير مألوفة، و يقول في ذلك « **محمد سعد شحاتة** » : «لأن الكناية تسمح له أن يتوارى خلف الأشياء الأخرى، فتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص مع روح آخرى في قصيدته و يرتدي قناعا أو يستدعيها لتتحدث بلسانه، أو يطرح من خلالها مواقف و رؤى تقنعه »[1].

الكناية إذا لون من ألوان التعبير البياني و هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه في العبارة، فهي تستعمل قرينة من المعنى البلاغي .

وإذا نظرنا إلى الشاعر « **أبي فراس الحمداني** » في موقفه اتجاه استخدام الكناية في تشكيل الصورة الشعرية، نجد أن استخدامه لها كان بسيطا غير معقد، فبدت معانيه مألوفة.

و منها قوله :

إني أبيت قليل النوم أرقني قلب تصارع فيه الهم و الهمم[2]

فتجد في (أبيت قليل النوم) كناية عن السهر و التفكير و توحي هذه الكناية عن مدى انشغال بال الشاعر و تفكيره المتواصل .

و من الصور الكنائية عن صفة قول الشاعر :

يصان مهري لأمر، لا أبوح به و الدرع و الرمح و الصمصامة الخذم[3]

---

[1]- أحمد الصغير المراغي الخطاب الشعري في السبعينيات،ط1، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،ص284.
[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني ، ص258
[3]- المصدر نفسه، ص258

ففي قول الشاعر (يصان مهري) كناية عن صفة التعقل وعدم التسرع.

كما نجده يكني عن صفة الشجاعة و الإقدام في قوله :

و فتية، قلبهم قلب إذا ركبوا يوما و رأيهم رأي إذا عزموا [1]

كما نجد في نفس البيت كناية في قوله (و رأيهم رأي إذا عزموا) و هي كناية عن صفة سداد الرأي .

وفي موضع آخر من القصيدة :

وما توازن يوما بينكم شرف ولا تساوت في موطن قدم [2]

ففي هذا البيت نجد أن الشاعر يريد أن يقول أنه رغم الملك و الخلافة و ما لها من هيبة، و قد عبر عن ذلك بالقدم، لأن قدم الخليفة عادة ما يختار لها المكان الذي تسير عليه، و هي كناية عن علو المنزلة و المكانة الرفيعة، إلا أن بني العباس لن يتساووا مع أبناء علي.

ويواصل الشاعر الحديث عن الفرق بين بني العباس و بين بني علي (رضي الله عنه) فيقول:

ولا لكم مثلهم في المجد متصل ولا لجدكم معشار جدهم[3]

فنجد في قوله (ولا لجدكم معشار جدهم) كناية عن الوزن، و طبعا الشاعر يقصد الوزن المعنوي الذي يقاس بالأخلاق و الأكيد أن من كان خلقه القرآن لن يستطيع أحد مقارنة وزنه به .

---

[1]- المصدر نفسه، ص258

[2]- المصدر نفسه، ص258

[3]- المصدر نفسه، ص259 .

وقال الشاعر :

ولا لعرقكم من عرقهم شبه ولا نفيلتكم من أمهم أمم[1]

فقوله في هذا البيت (ولا نفيلتكم من أمهم أمم) هو كناية عن صفة القرابة .«نفيلتكم هي نفيلة بنت كليب بن حسان بن ملك بن التمر بن قاسط زوج عبد المطلب، و أم العباس »[2]

ولا يزال الشاعر يستخدم الكناية حتى يرد على مفاخرة ابن سكرة، محاولا هو الآخر أن يحط من قيمة بني العباس و مبينا عدم أحقيتهم في الخلافة و الملك فيقول :

ثم ادعاها بنو العباس إرثهم و ما لهم قَدم فيها ولا قِدم[3]

ففي قوله (وما لهم قدم فيها ولا قدم) كناية عن عدم أحقيتهم للملك و الخلافة

أما قوله :

لا يذكرون إذا ما معشر ذكروا ولا يحكم في أمر لهم حكم [4]

فالبيت بشقيه كناية، فقوله : (لا يذكرون إذا ما معشر ذكروا) كناية عن انعدام القيمة و دنو المنزلة و كذلك في قوله : (ولا يحكم في أمر لهم حكم). و قد أراد الشاعر من خلال ذلك التحقير من أمر بني العباس.

وفي بيت آخر مستخدما الكناية يقول أبو فراس الحمداني :

كم غدرة لكم في الدين واضحة و كم دم لرسول الله عندكم [5]

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، ص259.
[2]- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح ى: نخلة قلفاط، المطبعة الأدبية بيروت، 1910م ، ص195.
[3]- المصدر نفسه، ص
[4]- المصدر نفسه، ص
[5]- المصدر نفسه، ص

وفي الشطر الأول كناية عن صفة كثرة الغدر والخيانة، وفي الشطر الثاني الدم كناية عن القتل لأحفاد رسول الله صل الله عليه و سلم مما يستوجب القصاص.

وكذا في قوله (أظفاركم من بنيه الطاهرين دم) كناية عن القتل في قوله :

أأنتم آله فيما ترون و في أظفاركم، من بنيه الطاهرين دم[1]

وفي الأخير يختم الشاعر قصيدته بهذا البيت :

صلى الإله عليهم، أينما ذكروا لأنهم للورى كهف و معتصم[2]

وفي الشطر الثاني من البيت كناية عن صفة الأمن و الأمان في قوله (لأنهم للورى كهف ومعتصم) .

إذن هذه بعض الصور للكناية في قصيدة الشافية، و التي كانت دليلا على أن الشاعر قد اعتمد في نظم شعره على الأسلوب الكنائي الذي له حضور بارز في تشكيل صوره الشعرية و أنه أدى دورا كبيرا في جلاء رأيه و إبراز مواقفه .

وخلاصة الأمر، و بعد تتبعنا الأنواع البلاغية للصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني، يمكننا القول : أن التشبيه و الاستعارة و الكناية، كانت الوسيلة الأساسية التي استعان بها الشاعر في بناء صوره، و هي – في مجملها – صور تمتاز بالوضوح و الجمال الشكلي .

---

[1]- المصدر نفسه، ص

[2]- المصدر نفسه، ص

خاتمة

خاتمة :

نخلص في نهاية المطاف إلى حوصلة نجمل فيها أهم النتائج التي انتهى إليها البحث الموسوم بـ <<**الصورة الشعرية في القصيدة الشافية لأبي فراس الحمداني** >> وهي كالتالي:

- يعد أبو فراس الحمداني أحد أشهر الشعراء في العصر العباسي .

-أبو فراس شاعر فحل من فحول الأدب العربي، فهو شخصية فذة تركت بصماتها الخالدة.

- كان شعره مكسوا بلفة بديعية حملت في طياتها رونقا وجمالا .

- أبو فراس الحمداني واحد ممن اعتمدوا على الصورة الشعرية كأبرز أداة في تجربتهم الشعرية .

-حضيت الصورة الشعرية بالاهتمام البالغ من قِبَل النقاد الغربيين والنقاد العرب القدامى والمحدثين، حيث لم يتفقوا حول إعطاء مفهوم دقيق للصورة، ولكنهم جميعا يرون أن الصورة وسيلة يعتمدها الشاعر لتحقيق أهمية الشعر، ولا يستطيع الشعر أن يحقق غايته دونها.

- وبخصوص الصور البيانية وجدنا أبا فراس قد أضاء نصه الإبداعي بألوان بيانية متعددة كالتشبيه، الاستعارة، والكناية .

- استخدم الشاعر التشبيه في قصيدته متأثرا بالقدماء الدين يولون أهمية كبيرة للتشبيه.

- لم يغفل الشاعر الاستعارة في القصيدة لأنها من أهم سبل التصوير عنده، حيث اعتمد في تشكيلها على التشخيص، ومن خلالها تمكن من توضيح بعض أفكاره للمتلقي.

- استخدم الشاعر للاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية في شعره وهذا لما فيها من إيحاء، ودعوة إلى إعمال الفكر والتمعن في الألفاظ.

_ كان للكناية حضورا بارزا في تشكيل الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني ، فأدت دورا كبيرا في إجلاء رأياه و إبراز مواقفه.

وفي الأخير أسأل الله أن أكون قد أوفيت البحث بعض حقه من العناية والدرس، راجية منه تعالى أن يلهمني السداد و الرشاد، إنه نعم المولى و نعم النصير.

ملخص

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المكتبة المركزية
المركز الجامعي مغنية

ملخص :

لقد تناول هذا البحث قضية من قضايا النقد والبلاغة وعلم الجمال، وأساسا يقوم عليه كل من الأدب واللغة .

فكان ذلك من خلال دراسة بحث موسوم : الصورة الشعرية في قصيدة الشافية لأبي فراس الحمداني وقسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

في الفصل الأول تعرض هذا البحث إلى مفهوم الصورة الشعرية و أهميتها، عند أبرز النقاد الغربيين والعرب القدامى والمحدثين.

ثم تناول في الفصل الثاني الألوان البلاغية التي اعتمدها الشاعر في بناء تصوره وهي التشبيه والاستعارة والكناية وقد ختم هذا البحث بجملة من النتائج بنيت خصوصية الصورة الشعرية في قصيدة الشافية.

Résumé :

cette recherche traite un problème parmi d'autres concernant la critique, la rhétorique et l'esthétique. Essentiellement tout ce qui est basé sur la littérature et la langue.

Cela était à travers une étude intitulée : l'image poétique dans le poème d'Abi Riras El Hamadani intitulé "El chafia".

Cette recherche est divisée en une introduction, une biographie, deux chapitres et une conclusion.

Dans le 1er chapitre, elle traite les genres rhétoriques utilisés par le poète dans la construction de ses images soient : comparaison, métaphore et métonymie.

Puis, cette recherche a étudié les différentes figures de style qui ont été adoptées par le poète et qui sont : la comparaison, la métaphore, la personnification.

Cette recherche est achevée par un ensemble de résultats qui montrent la spécificité de l'image poétique dans le poème "El chafia".

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصـــادر و المـراجـــع

* القرآن الكريم برواية ورش

1 / المصادر و المراجع :

1) أبي فراس الحمداني الديوان،شرح: نحلة قلفاط ، المطبعة الأدبية بيروت، 1910م.

2) أبي فراس الحمداني:الديوان، تحقيق: سامي الدهان، المعهد الفرنسي دمشق، بيروت 1363هـ-1944م.

3) أبو الحسين حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد حبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1981.

4) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكناية والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفصل إبراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت، دط ، 1986م.

5) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تحقيق: محب الدين عبد الحميد ، درا الجيل، بيروت، ط5 ، ج1 ، 1981م.

6) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، شرح وتحقيق : عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد وأولاده، القاهرة، دط ، 1969م.

7) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : كمال محمد عويضة دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، ج1، 1988م.

8) إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت ، لبنان، 1955م.

9) أحمد الصغير المواغي:الخطاب الشعري في السبعينات ،ط1، دار العلم و الإيمان.

10) أحمد الشاب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، مصر ،ط2 1993.

11) أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة، مصر ،ط2 ، 1993.

12) الأمير أبي فراس الحمداني:الديوان، تحقيق وشرح: محمد التونجي، المستشارية الثقافية الإسلامية الإيرانية، دمشق، 1408هـ-1987م.

13) الأخضر عيكوس : مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، العدد الثالث جامعة منتوري، قسنطينة، 1987.

14) الجاحظ: الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت ، ط3 ، ج3 ، 1969م.

15) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل الربيع ومحمد بجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة، دط ،1946م.

16) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، دار الجيل، بيروت، دط ، دت ،ج1.

17) بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديدة بيروت ، لبنان، 2008م.

18) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1992م.

19) حسين درويش: أبو نواس قضية الحداثة في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، مصر، 1978م.

20) صبحي حمدي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار الشرق، بيروت،ط2 2001م.

21) عاطف فضل محمد : البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان،ط1 2011م-1432هـ.

22) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة لعصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ، 1421هـ-2000م.

23) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مكتبة المتنبي، القاهرة،ط2 ، 1973م.

24) عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية (علم البيان).

25) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الأندلس ، ط3.

26) عز الدين إسماعيل : التسفير النفسي للأدب، دار غريب، القاهر، ط4 ، بدون تاريخ.

27) علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
28) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان،ط3.
29) علي صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء ، القاهرة، مصر.
30) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3 ، 1978.
31) محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م
32) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، 1987م.
33) محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمد درويش، إيترات للطباعة والنشر والتوزيع مصر الجديدة ، القاهرة ، ط2، 2002م.
34) محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط1 ،1900م.
35) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس بيروت، لبنان، ط3، 1983م.
36) نوار بوحلاسة : الصورة الشعرية في شعر الزياتي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد(10)، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998م.
37) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة ، دار ميسرة للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1 ،1427هـ-2007م.

2/المعاجم :

1) ابن المنظور : لسان العرب ، دار صبح و أوديسوفت، ط1 ،1427هـ-2006م.
2) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة النشر والتوزيع ،دط ، دت ،ج3.
3) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، المجتمع العلمي العراقي بغداد، دط، 1403هـ-1983م.

4) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1977م.
5) الأزهر : تهديب اللغة، تحقيق محمد حسن آل يسن ،عالم الكتب، دط ،ج2، (دت)
6) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1،1419هـ-1998م.
7) الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، مطبع الحسينية المصرية،ط2 ،ج2، 1344هـ.

3/الرسائل :

1) داحو آسية ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير إشراف العربي عميش، جامعة حسينة بن بوعلي، الشلف،2008م.

الحق

وقال في أهل البيت عليهم السلام:[٥]

الدِّينُ مُحْتَرَمٌ والحقُّ مُنْتَصِبٌ ... وفيءُ آلِ رسولِ اللهِ مُقْتَسَمُ (بسيط)

والناسُ عندكَ لا نأسٌ فيحفظُهُمْ ... سُوءُ الرِّعاءِ[١]، ولا شاءٌ ولا نَعَمُ

إني أبيتُ قتيلَ النومِ، أُرْقِبُني ... قلبٌ تصارعُ فيه الهمُّ والهِمَمُ

وعَزْمةٌ، لا ينامُ الليلَ صاحبُها ... إلا على ظَفَرٍ، في طَيِّهِ كَرَمُ

يُصانُ مُهري لأمرٍ لا أبوحُ بهِ ... والدِّرعُ والرمحُ والصمصامةُ الخذمُ

وكلُّ ماثرةِ الصِّنْعينِ، مَسرحُها ... رَمْثُ الجزيرةِ والخِلَّرافُ والغَنَمُ[٢]

وفِتيةٌ، قلبُهُمْ قلبٌ إذا ركبوا ... يوماً، وراياتُهُمْ رأيٌ إذا عزموا[٣]

يا للرِّجالِ! أما للهِ مُنتصِفٌ ... من الطُّغاةِ؟ ولا[٤] للدينِ مُنتقِمُ

بنو عليٍّ رعايا في ديارِهمُ ... والأرضُ[٥] تملكُها النُّوكانُ والخَدَمُ

مُحنُّونَ، فأصفى شِربِهِمْ وَشَلٌ ... عندَ الوُرودِ وأوفى وِردِهِمْ ولَمُ[٦]

والأرضُ[٧]، إلا على مُلاكِها، ضيعةٌ ... والمالُ، إلا إلى أربابِهِ، ديَمُ

وما الشَّقاءُ بها إلا الذي ظَلَموا ... ولا[٨] الغِنى بها إلا الذي حرموا

للمتقينَ من الدُّنيا عواقبُها ... وإنْ تعجَّلَ فيها الظالمُ الأثِمُ

لا يُطْفِئُنَّ بني العباسِ مُلكَهُمُ ... بنو عليٍّ مَواليهِمْ وإنْ زَعموا

أتفخرونَ عليهمْ؟ لا أبا لكمُ ... حتى كأنَّ رسولَ اللهِ جدُّكمُ

ولا تَوارثَ[٩] يوماً بينكمْ شَرَفٌ ... ولا تَساوَتْ بكمْ في موطنٍ قدمُ

ولا لكُمْ مِثلُهم في المجد مُتَّصلٌ ... ولا بِعَرْقِكُمُ من عِرقِهم شَبَهُ

قامَ النبيُّ بها يوم الغَدير لهم[3] ... حتى إذا أصبحتْ في غير صاحبها

وصُيِّرتْ بينهم شُورى كأنَّهمُ ... تالله ما جهلَ الأقوامُ موضعها

ثم ادَّعاها بنو العباس إرْثَهُمُ ... لا يَذكرونَ ، إذا ما عُشِّرُ ذُكِروا

ولا رأَتْهم أبو بكرٍ وصاحبُهُ ... فهل هُمُ مُدَّعوها غيرَ واجبةٍ

أما عليٌّ ، فقد أدنى قرابتكُمْ ... هل جاحدٌ يا بني العباسِ نِعمتَهُ !

بئس الجزاءُ جزيتُمْ في بني حَسَنٍ ! ... لا بيعةً ردَعتْكُمْ عن دمائهمُ

ولا لجدِّكُم مِعشارُ[1] جدِّهمُ ... ولا فضيلتُكمْ[2] من أمِّهم أمَمُ

واللهُ يشهدُ والأملاكُ والأممُ ... باتتْ تُنازعُها العربانُ[4] والرُّخَمُ

لا يعلمونَ[5] ولاةَ الأمرِ[6] أيُّهمُ[7] ؟ !

لكنَّهم شَرَروا وجهَ الذي علموا ... وما لهُمْ قَدَمٌ فيها ولا قِدَمُ

ولا يُحكِّمُ في أموالهم[8] حَكَمُ ... أهلاً لِما طلبوا منها ولا زعموا

أم هل أثمْنَهُمُ[9] في أخذِهم ظُلموا ؟

عند الولايةِ إنْ لم تُكفَرِ النِّعَمُ ... أبوكُمُ ، أم عُبيدُ اللهِ ، أم قُثَمُ[10] ؟

أبوهُمُ العَلَمُ الهادي وأمُّهمُ

ولا بِعَمٍّ ولا قُربى ولا رَحِمُ[11] !

هلاَّ صفحتُمْ عن الأسرى بلا سببٍ ... للصافحين بسرِّ عن أسرِكمُ[12]

هلاَّ كففتُمْ عن الدِّيباجِ سوطَكُمُ[13] ... وعن بناتِ رسولِ اللهِ شَتْمَكُمُ

ما نُزِّهتْ لرسولِ اللهِ صحبتُهُ[14] ... عن الشِّياطِ ، فهلاَّ نُزِّهَ الحَرَمُ ؟ !

ما نالَ منهمْ بنو حربٍ وإنْ عظمتْ ... تلكَ الجرائرُ ، إلا دونَ نيلِكُمِ

كم عذرةٍ لكُمُ في الدِّينِ واضحةٍ ... وكم دمٍ لرسولِ اللهِ عندكُمُ ؟

ألستمُ آلَهُ فيما تَرَوْنَ ، وفي ... أظفارِكُمْ ، من نبيِّهِ الطاهرينَ ، دمُ ؟

هيهاتَ ! لا قَرُبتْ قُربى ولا نسبٌ[15] ... يوماً إذا قُصِّبَ الأحلاقُ والشِّيَمُ

كانتْ مودَّةُ سلمانٍ لهُ رَحِماً[16] ... ولم يكُنْ بينَ نوحٍ وابنِهِ رَحِمُ[17]

يا جاهداً في مَساويهم لِيَكتُمَها ... عارُ الرَّشيدِ يحيى كيفَ يَنكتِمُ[18] ؟

ليسَ الرَّشيدُ كموسى في القياسِ ، ولا ... سأمونُكُمْ كالرِّضا إنْ أُنصِفَ الحَكَمُ[19]

ذاقَ الزُّبيريُّ غِبَّ الحَتْفِ وانكشفتْ ... عن ابنِ فاطمةَ الأقوالُ والتُّهَمُ[20]

بؤْسى بفضلِ الرِّضا من بعدِ بيعتِهِ ... وأبصروا بعضَ يومٍ رُشْدَهُمْ وعَمُوا

يا عُصبةً شَقِيتْ من بعدِ ما سَعِدتْ ... ومَعشراً هلكُوا من بعدِ ما سَلِموا

لبئسَ ما لَقِيَتْ منهمْ ، وإنْ بليتْ ... بجانبِ الطَّفِّ[1] تلكَ الأعظُمُ الرِّمَمُ

لا عنْ أبي مُسلمٍ في نُصحِهِ صَفَحوا ... ولا النَّهيريُّ[2] نحنُ الحلفُ والقَسَمُ

ولا لأمانٍ[3] لأزدِ الموصلِ اعتمدوا ... فيهِ الوفاءَ ، ولا عن غدرِهِمْ حلِموا[4]

أبلِغْ لديكَ بني العباسِ مألُكَةً ... لا تَدَّعوا مُلكَها إلا مُلاكُها العجمُ

أيُّ المفاخرِ أضحى في ديارِكمُ[5] ... وغيرُكمْ بسرُ فيهنَّ مُحتكِمُ؟

وهلْ يُريشُكمُ في مَفخرٍ غلَبٌ ... وفي الجلافِ عليكمْ يخفقُ العَلَمُ؟

بباعةِ الخمرِ كُفُّوا عن مفاخرِكمْ ... عن ستةٍ بيعُهمْ يومَ الهياجِ دمُ[6]

خلُّوا النخارَ لعلّامينَ إنْ سُئلوا ... يومَ الفخارِ[7] ، وغسّالينَ إنْ غسلوا

لا يُفضلونَ نميرَ اللهِ إنْ غضبوا ... ولا يُضيعونَ حُكمَ[8] اللهِ إنْ حلموا[9]

تُنسى[10] التلاوةُ من آياتِهمْ أبداً ... ومن بيوتِكمُ الأوتارُ والنَّغَمُ

منكمْ غُلَيْمٌ أمِ منهمْ؟ وكانَ لكمْ ... شيخُ المغنينَ إبراهيمُ أمْ لهمُ[11]؟

أمْ مَنْ تُشاءُ لهُ الألحانُ سائرةً ... عُبَيْدُهمْ ذو المعالي أمْ عليكمُ[12]؟

إذا تنوا سُورةً عنّى مُغنّيكمُ[13] ... قلْ بالذي لمْ يعنِّها القِدَمُ[14]

ما في ديارِهمُ للخمرِ مُعتصَرٌ ... ولا بيوتُهمُ للشوءِ مُعتصَمُ

ولا تبيتُ لهمْ أنثى[15] تُنادمُهمْ ... ولا يُرَى لهمُ فردٌ[16] لهُ حشَمُ

الحِجْرُ[17] والبيتُ والأستارُ منزلُهمْ ... وزمزمٌ والصفا والرُّكنُ[18] والحرمُ

وليسَ من قسمٍ في الذكرِ نعرفُهُ ... إلا وهُمْ غيرُ شكٍّ ذلكَ القسمُ[19]

صلّى الإلهُ عليهمْ أنّما ذكروا ... لأنهمُ لموزى كهفةٌ ومُعتصَمُ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الشكر.....	–
الاهداء.....	–
المقدمة	أ– ج
الفصل الأول: الشاعر وقصيدته	
المبحث الأول: تعريف الشاعر.....	5
أولا: حياته	5
ثانيا: شعره	9
ثالثا: قصيدة الشافية	11
المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية	13
أولا: مفهوم الصورة الشعرية	13
1– تعريف الصورة الشعرية	13
أ–لغة	13
ب–اصطلاحا	14
ج– مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب	15
د– مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين	18
ثانيا: أهمية الصورة الشعرية	22
ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية	23
الفصل الثاني: الصورة الشعرية	
المبحث الأول: الصور البيانية	26
تمهيد	26
أولا: التشبيه	26
1– تعريف التشبيه	26
أ–لغة	26

ب-اصطلاحا	26
ج- مواضع التشبيه في القصيدة	30
ثانيا: الاستعارة	32
1-تعريف الاستعارة	32
أ-لغة	33
ب-اصطلاحا	33
ج- مواضع الاستعارة في القصيدة	36
ثالثا: الكناية	40
1-تعريف الكناية	40
أ-لغة	40
ب-اصطلاحا	40
ج- مواضع الكناية في القصيدة	42
خاتمة	47
ملخص	49
قائمة المصادر والمراجع	51
الملاحق	-
فهرس الموضوعات	-