الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري- قسنطينة

كلية الآداب واللّغات الرّقم:

قسم اللّغة والأدب العربي رقم التّسجيل:

الموضوع

الصّو رة البيانيّة في المِدحة النّبويّة عند حسّان بن ثابت الأنصا ري

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب

شعبة الأدب العربي القديم

إعداد الطالب: إشراف الدّكتور:

حميد قبايلي حسن كاتب

لجنة المناقشة:

أ. الدّكتور:.....جامعة.....رئيسا

الدّكتور: حسن كاتب جامعة منتوري قسنطينة مشرفًا ومقررًا

الدّكتور:.....جامعة.....عضوا مناقشا

الدّكتور:.....جامعة.....عضوا مناقشا

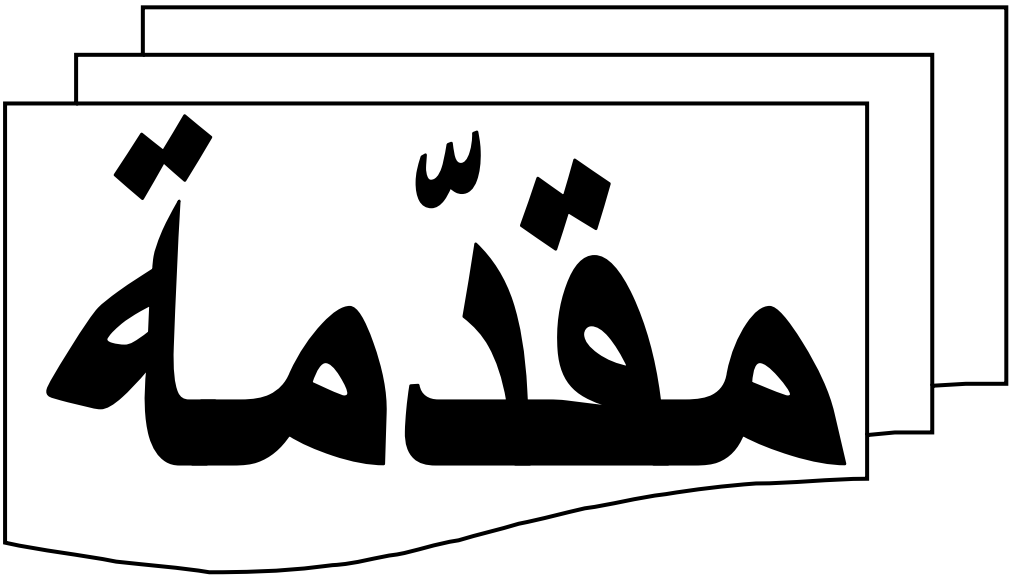
السّنة الجامعيّة: 2003/ 2004

تحية للمشرف

أحيي: أستاذي الفاضل الدكتور حسن كاتب، وأقف له وقفة إجلال وتقدير، وأعترف مسبقا بأنني مهما بالغت في تحبير كلماتي وديباجة عباراتي، فإنني أجد نفسي مقصرا في إيفائه حقه على كل ما قدّم لي من خدمات ووجه لي من إرشادات وأسدى لي من نصائح وتصويبات.

أستاذي الكريم: لقد أعدت إلي الأمل وأبعدت عني شبح اليأس وفتحت لي صدرك الرحب، وبذلت جهدا لا يُنْكَرُ في تقويم العمل الذي أشرفت عليه.

فلكم منِّي أطيب المنى.


مقدّمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

كان الشعر العربي القديم ولا يزال —بالرغم من تطور العصر– ديوان العرب، بوصفه سجلا تاريخيا حوى آثارهم ومفاخرهم، وبسبب كونه أدبا خالدًا وحيًّا على مرّ العصور، فإنه لم يتأثر بالمحاولات المتكررة لصرف الأنظار عنه بدعوى أنه تراث قديم قد عفى عليه الزمن. فلا المعاصرة حدت من تألقه، ولا الحداثة مسّت بجوهر كيانه ولا الحداثانية قوَّضت جمال بلاغته وسحر بيانه.

ولئن كان من غير السّائغ ادعاء العصمة لهذا الشّعر من كلّ زلل، ونسبة الكمال إليه ونعته بالنّأي عن كل نقصان، كما لا يليق إضفاء هالة من القداسة عليه تجعله بمبعدة عن كلّ نقد أو فحص، فإنّه يتعين الاعتراف بكونه أدبًا إنسانيًّا كبقية الآداب، يعطي بقدر ما يأخذ، ويؤثّر بقدر ما يتأثّر، وهو دوما في مسيس الحاجة إلى الدّراسة والتّطوير، والإضافة والتّنقيح، كما هو في حاجة كذلك إلى قراءة جديدة، وهذا هو شأن الأدب الحي الذي يوحي بدلالات جديدة، وتتكشف لك رؤى أخرى وأبعاد مضمرة، كلّما أعملت النّظر فيه.

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

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

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

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

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

لقد تفطن النقاد والبلاغيون العرب القدماء إلى أهمية الصورة في الشعر، وإن لم يشيروا إليها بهذا المصطلح المعاصر، فركزوا على دراستها عند فحول الشعراء، ولاحظوا تلك الإثارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي، وقرنوا هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفيا لتلك المشاعر والأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة.

كما لاحظ النقاد تلك الصلة الحميمية التي تربط الصورة بالشعر. فليس الشعر سوى ضرب من التصوير على حد تعبير "الجاحظ"، وليس الشعر سوى تفكير بالصور على حد تعبير أحد النقاد الغربيين.

صحيح أن الصورة لم تكن معروفة لدى نقادنا القدماء بالمفهوم المعاصر إلا أن حديثهم عن الصورة البلاغية عموما، أو الصورة البيانية خصوصا: من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز فيه كثير من التنبيه إلى الجوانب الفنية التي تجعلها أحيانا قرينة بالصورة الشعرية بمفهومها الحديث.

إنَّ النص الأدبي يكتسب شعريته من استخدامه للغة استخداما فنيا، يختلف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء. وخلود الأدب إنما يعود إلى اللغة التي تُعد الأساس في الشعر خاصة والأدب عامة.

وينبغي علي أن أشير بعد ذلك إلى أن من دواعي اختياري لموضوع الدراسة أيضا ابتغائي رسم ملامح فن المدح النبوي عند حسَّان بن ثابت، وإبراز جماليات هذا الفن في صدر الإسلام –وهي في اعتقادي– مرحلة متقدمة كانت

باكورة لولادة فن جديد، سيظهر ناضجا ومستقلا فيما بعد، وبالتحديد في العصر المملوكي، وفي الأدب المغربي في العهد الزياني. ويكتب له التطور على أيدي شعراء أعلام أمثال:"البوصيري" ثم "أحمد شوقي" في العصر الحديث.

ويبقى فضل السبق لمؤسسي هذا الفن (المدح النبوي) لشعراء أفذاذ أمثال:"حسَّان بن ثابت" و"عبد الله بن رواحة" و"كعب بن مالك"...

ويضاف إلى الدافع السابق، دافع ثان يتمثل في شدة إعجابي بالمدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت الذي لم يتخذ هذا الفن وسيلة للتكسب، بل دفاعا وذودا عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ودعوته، حيث غدا شاعره الخاص، استل لسانه على المشركين وراح يقض بأهاجيه اللاذعة مضاجعهم، ويجعل من شعره سجلا تاريخيا لوقائع المسلمين، يتغنى بانتصاراتهم ويشيد بمفاخرهم.

ويقترن بذلك الدافع ويعضده رغبة جامحة تحفزني إلى الدفاع عن شعر حسَّان الإسلامي الذي وسم بالليونة والضعف بعد ما دخل –حسب ما يرى بعض النقاد– باب الخير من مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ومراثي الصحابة —رضوان الله عليهم–.

وهل وُجد الشعر لخدمة الشر والرذيلة فحسب؟ وهل يكون أعذب الشعر أكذبه في كل حال؟ لماذا لا يكون أجود الشعر أصدقه؟ هل الصدق آفة تعيق الشعر؟ وهل فنية الشعر تتناقض مع صدقه؟ إلى أي مدى يكون الصدق عقبة كؤودا في وجه تطور الشعر؟

إن دراستي المتواضعة هي لبنة جديدة، أسعى من خلالها عن طريق دراسة الصورة البيانية بمختلف أوجهها (من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز) إلى تقصي جماليات المدحة النبوية في شعر حسَّان ابن ثابت، وهي في اعتقادي محاولة لدراسة تحليلية إحصائية وليست إسقاطا اعتباطيا لأحكام نقدية مسبقة وآراء نظرية مجردة.

ولا بد لي، بعد ذلك، من تسجيل عدم وجود دراسة سابقة عُنيت بتسليط الضوء على هذا الجانب في شعر حسان بن ثابت بالذات، على الرغم من تعدد الدراسات والبحوث التي أُفردت لشعر حسان بوجه عام. أما البحوث التي

انصبت على الصورة الفنية في جانبها النظري على الخصوص، وركزت على المناحي البيانية من جهة أخرى، فهي كثيرة، غير أنني أفدت من ثلاثة منها بصفة خاصة، وهي:

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

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

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

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

3- علم أساليب البيان، "لغازي يموت". تعرض في دراسته لمختلف الأوجه البيانية وأسهب في شرح ألوانها وأنواعها وبين قواعدها ومختلف آراء البلاغيين القدماء، وبالرغم من محاولته لإبراز جماليات البيان العربي وذلك لتجنبه التقعيد والتبويب وتحليله لشواهد بلاغية ونقدية من تراثنا الأدبي، فإنها لم تخل في بعض جوانبها من النقول عن مصنفات القدماء.

غير أن هذه الدراسة أفادتني منهجيا من حيث الترتيب والتصنيف.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذه الدراسة، فهي عديدة، منها، على سبيل المثال:

– صعوبة التمييز بين أغراض عديدة تتداخل في ما بينها في شعر حسان، كما هو الحال في قسم كبير من شعرنا العربي القديم، ونعني بها الفخر والمدح والرثاء، فكم من مقطوعة جمعتها في المدونة ثم حذفتها فيما بعد لأنها ليست من المدح، وإنما هي من الرثاء أو الفخر.

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

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

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

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

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

ثانيًا– أما **الفصل الأول** فقد أفردته لدراسة تحليلية للصورة الاستعارية وأنواعها ومختلف أغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت.

ثالثًا– وقد توجهت عناية **الفصل الثاني** إلى دراسة تحليلية للصورة الكنائية وأقسامها وأغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان.

رابعًا– بينما اهتم **الفصل الثالث** بالدراسة التحليلية للصورة التشبيهية وأركانها وأنواعها وأغراضها وبلاغتها في المدحة النبوية عند حسَّان.

رخامسًا– واستبقيت الصورة المجازية وأقسامها لتكون مدار بحث **الفصل الرابع**.

سادسًا– واستخلصت في **الخاتمة** ما انتهى إليه البحث بفصوله السابقة من نتائج.

ثامنًا– وقد ضمنت **ملحق الرسالة** المدونة المعتمدة في البحث، وهي كل ما ورد في ديوان حسان مما له علاقة بالمدح النبوي.

تاسعًا– وقد حرصت أخيرا على أن أذيل رسالتي هذه **بفهارس فنية مختلفة**.

أما عن منهج الدراسة فإنني آثرت **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يصف الظاهرة، ثم يتتبعها بالتحليل دون أن يمنعني ذلك من اللجوء إلى **المنهج الإحصائي** أحيانا، عند الاقتضاء.

وإني لأرجو ختاما أن تكون دراستي هذه حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات البلاغية التي اهتمت بتراثنا العربي القديم، وإن أملي لوطيد في تُثرى تصويبات السادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية الموكول إليها أمر مناقشة هذه الرسالة بمختلف مباحثها، وأن تسلط الأضواء الكاشفة على ما يعتورها من جوانب قصور لا يخلو منها أي عمل بشري، وما من ريب في أن ذلك سيتيح لي فرصة ثمينة لتصويبها وتدارك ما فيها من نقص، رقيا بها إلى شكل أمثل قدر الإمكان، والكمال لخالق البشر، وحده، دون سواه. فإلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة جميعا، دون استثناء، أتوجه بخالص التحية، المقرونة بعميق الشكر، ووافر الامتنان كفاء اجتهادهم في تتبع دقائق ما ورد في جهد المقل الذي بين أيديهم.

وواجب الشكر أخيرا يفرض علي أخيرا أن أنوِّه بمجهودات كل من قدم لي يد العون ولو بكلمة طيبة، وهي صدقة، كما هو معلوم. ولله الأمر من قبل ومن بعد وهو ولي التوفيق والعاصم من الزلل والهادي إلى سواء السبيل.

مدخل

أوّلًا- مدخـل:

1- مفهوم الصورة عموما:

عالم الشعر، عالم جميل يموج بالحركة والألوان، لغته لا تعترف بالحدود والمنطق، يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية، متوسلا في ذلك الكلمة والرمز والإيقاع والصورة «**إنه (الشعر) صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة**»[1]. وهو ليس كالنثر «**الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح...ويؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة**»[2]، إلا أن الشعر بخلاف ذلك «**فهو يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة**»[3].

ويذكر "أدونيس" في كتابه (مقدمة للشعر العربي) أن الشعر «**يأتي مفاجئا، غريبا عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسرار ويتحد بالأسطوري العجيب السحري**»[4].

والشعر أو الشاعر، لا ينقل لنا الدلالات والمعاني بصورة رتيبة كما هي في الواقع، ولكنه يروم إلى اكتشاف كنه الأشياء بالشعور والحدس لا بالعقل والفكر. «**لأن الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر متلفعا بالمشاعر والتصورات والظلال ذائبا في وهج الحس والانفعال...ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا**»[5].

فالشاعر إذًا ليس كالعالم أو المفكر الذي يعبر بالكلمة العارية، إنه يعبر بالصورة والإشارة والرمز.

1.1- مفهوم الصورة:

---

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ت- ص 85.

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

[3]- المرجع نفسه والصفحة.

[4]-أدونيس: مقدمة للشعر العربي- دار العودة- بيروت -1971- ص 58.

[5]- سيد قطب: النقد الأدبي- أصوله ومناهجه- دار الشروق- بيروت- ط5- 1983- ص 58.

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

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية: الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير.

2.1- مفهوم الصورة لغة:

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

قال "ابن الأثير": **الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته**»[1].

- وأما التصوُّر فهو «**مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها**»[2].

- وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي «**إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة**»[3].

---

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

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر– 1988- ص 74.

[3]- مجلة الرسالة– المجلد الثاني– السنة الثانية– العدد 64– تاريخ 1934/09/24- ص 1756.

– والتصوير في القرآن الكريم، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل «فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور»[1].

3.1- مفهوم الصورة في الاصطلاح:

إنَّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإنَّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير –كما أسلفت– لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

أما الصورة الشعرية –كمصطلح نقدي– الذي يُعنى بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث تأثرا بالدراسات الأدبية الغربية، ومسايرة لحركة التأثير والتأثر التي عرفتها الآداب العالمية فالأدب العربي وهو يتطور في حركية دائبة نحو الكمال، أخذ بقدر ما أعطى، وهذا ليس عيبا بقدر ما هو سعيٌ نحو المعاصرة ومحافظة على الأصالة والتميز.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ الأستاذ "الدكتور أحمد علي دهمان" أن «**مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة...فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن تُوقِع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية**»[2].

---

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب– ص 33.

[2]– أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا– دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر– دمشق– ط1– 1986– ص 269– 270.

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

«فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك، يتردد في المصنفات النقدية، وإنْ برُؤَى تتقارب حينا، وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية[1].

4.1- مفهوم الصورة عند القدماء: لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الحظوة بمكان، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة، فهذا "أرسطو" يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول:**«ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة»**[2].

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

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

---

[1]- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي– دار الفكر المعاصر– بيروت– ط2– 1996– ص 15.

[2]- أرسطو: فن الشعر– ترجمة: محمد شكري عياد– دار الكتاب العربي– القاهرة– 1967– ص 128.

فالخيال الذي يرى فيه "سقراط" نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند "أفلاطون" الذي كان يعتقد «**أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيِّرة كما يمكن أن تكون أرواحا شرِّيرة**»[1].

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس، وله علاقة بالأرواح والجن، له أثره في الشعر العربي القديم، فقد نُسِب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن، كما نُسبوا إلى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم وزعمهم، وكان وراء كل شاعر مجيد جِنٌّ يسنده ويلهمه. لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، وجرَّهُم فصل "أرسطو" بين الصورة والهيُّولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يُعَد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم على حد تعبير الدكتور"علي البطل"[2] "فأبو هلال العسكري" يعلنها صراحة « **الألفاظ أجساد والمعاني أرواح**»[3].

أما "الجاحظ" فيرى «**أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير**»[4].

ويرى الدكتور "فايز الداية" أن "السكّاكي" في كتابه (مفتاح العلوم) اهتم كثيرا بالتفريعات، وأهمل الأصول وكذا النصوص الإبداعية، فكانت جهود السكّاكي رغم أهميتها عبارة عن تقنين وتقعيد بعيدا عن جوهر البلاغة وروحها. وهذا

---

[1]- إحسّان عباس: فن الشعر– دار الثقافة– بيروت– ط2– 1959– ص 141.

[2]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري– دراسة في أصولها وتطورها– دار الأندلس- بيروت– ط3- 1983– ص 15.

[3]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر– تحقيق مفيد قميحة– دار الكتب العلمية– بيروت– ط2- 1984– ص 167.

[4]-الجاحظ: عمرو بن بحر– الحيوان– تحقيق: عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي– القاهرة– د.ت– 3/131-132.

ما يلاحظه كثير من علماء البلاغة الذين جاءوا من بعد "السكاكي"، وكل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة **«وهذا مما أثر سلبا في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يُقوِّمُهُ ويُبَيِّنُ أَلَقَهُ»**[1].

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

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

وفي ظل هذا الموروث بادر "عبد القاهر الجرجاني" إلى تصحيح المفاهيم المغلوطة ووضع الأصول الصحيحة، لتغيير ما هو سائد عند سابقيه،**«فلم يتعمَّق أحد من النقاد العرب القدماء ما تعمَّقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في كل ذلك أساسا على فكرته على عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير»**[2].

5.1- مفهوم الصورة عند الغربيين:

---

[1]- فايز الداية: جماليات الأسلوب– ص 13.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث– دار الثقافة ودار العودة– بيروت- 1973- ص 168.

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

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

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

وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه «**تنفذ الصورة إلى مُخَيِّلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بِها، وتفاعله معها**»[2].

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

أما (**السريالية**) فقد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبُّه، وجعلت منها فيضا يتلقَّاه الشاعر نابعا من وجدانه، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة.

إلا أن (**الوجودية**) نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها[1].

---

[1]- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب– مكتبة لبنان- بيروت– 1974- ص 237.

[2]- الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية– مجلة الآداب– عدد 1- عام 1994- ص 77.

وانطلاقا من هذه الاتجاهات –التي ذكرناها– نخلص إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الشعرية على حد تعبير "علي البطل" أنها:«**تشكيل لغوي يُكَوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالَم المحسوس في مقدِّمتها، لأن أغلب الصور مستمَدَّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية**»[2].

6.1- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد «**أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعَروض والقافية والسَّرد وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي**»[3]، وهي عند "عبد القادر القط":«**الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية**»[4].

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيِّقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمَل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو عند "مصطفى ناصف" يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي.

وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. ويقول في موضع آخر «**إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أَهْدَى من لفظ الصورة**»[5]. ويُعَقِّب الأستاذ "أحمد علي دهمان" على تعريف الدكتور "مصطفى ناصف"

---

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث– ص 376 وما بعدها (بتصرف).

[2]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – ص 30.

[3]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي– المركز الثقافي العربي– بيروت– ط1– 1990– ص 10.

[4]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر– دار النهضة العربية للطباعة والنشر– ط2– 1981– ص 391.

[5]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت– ط3– 1983– ص 3– 5.

للصورة قائلا:« **أنه قَصَرَ الدِّلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صور رائعة، خِصبة الخيال، ثَرّة العاطفة، وتدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا**»[1].

وهي عند الدكتور "نعيم اليافي":«**واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه**»[2].

7.1- مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي: قبل أن أتناول الصورة البيانية بشيء من التوسع، بودي أن أعرّج على توضيح بعض المفاهيم الأولية في الفصاحة والبلاغة لما لهذين العِلْمَين من علاقة مع البيان.

- فالفصاحة في اللغة هي: البيان، وفَصُحَ الرَّجُل فصاحة فهو فصيح أي بليغ، وفصُح الأعجمي فصاحة: تكلم بالعربية وفُهِم عنه، وأفصح عن الشيء إفصاحا إذا بيَّنه و كشفه.

والْمُمْعِنُ في هذه المترادفات، لا يكاد يُمَيِّز بين البلاغة والفصاحة والبيان فهي علوم متداخِلة فيما بينها يصعب التمييز بينها.

والفصاحة عند "أبي الهلال العسكري" هي تمام آلة البيان.

- أما البلاغة لغة فقد وردت في لسان العرب:«**هي الوصول والانتهاء، من بَلَغَ الشيء بُلُوغًا: وصل وانتهى، وقولهم: بَلَغْتُ الغاية: إذا انتهيت إليها، وبَلَّغْتُهَا غيري، ومَبْلَغ الشيء: منتهاه، والمبالغة في الشيء: الانتهاء إلى غايته. وجاء في لسان العرب: البلاغة: الفصاحة، والبَلَغُ والبِلْغُ: البليغ من الرجال، ورجل بَلِيغ وبَلْغ و بِلْغ: حسن الكلام فصيحه، يَبْلُغ بعبارة لسانه كُنْه ما في قلبه**»[3].

---

[1]- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني- ص 269-270.

[2]- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق- 1982- ص 39-40.

[3]- ابن منظور: لسان العرب– مادة ب.ل.غ.

والمدرك للعلاقة الوطيدة بين البلاغة والفصاحة يجزم أن كل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغًا، فالفصاحة إذًا جزء من البلاغة.

وقد تعددت تعريفات البلاغة، وتنوعت عند النقاد القدماء، فهي عند "الجاحظ" (ت 255 هـ) تأتي «**بمعنى الخَطَابة وكثيرا ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة**»[1].

وهي عند "السكاكي" (ت 626 هـ):«**بُلوغُ المتكلِّم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقَّها، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها**»[2] "فالسكاكي" أول من ذكر أقسام علم البلاغة صراحة.

ويُعَدُّ "الخطيب القزويني" (ت739هـ) أبرز من عرَّف البلاغة في كتابيه "(التلخيص) و(الإيضاح)" «**البلاغة صفة في الكلام والمتكلِّم فقط، فالبلاغة في الكلام: مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته وهو مختلف، فإنَّ مقامات الكلام متفاوتة، ولكل كلمة مع صاحبها مقام، وارتفاع شأن الكلام في الحُسْنِ والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدمها فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب**» [3]. «**والبلاغة في المتكلم مَلَكَةٌ يُقْتَدَرُ بها على تأليف كلام بليغ**»[4]، فَعُلِمَ أنَّ كل بليغ فصيح ولا عكس، وأنَّ البلاغة مرجعها إلى أمرين:

- الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المراد.

- تمييز الفصيح من غيره.

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

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

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق: علي أبو ملحم– دار ومكتبة الهلال– بيروت- ط1- 1988- 93/1- 94.

[2]- السكاكي: مفتاح العلوم- دار الكتب العلمية- بيروت- د.ت- ص 196.

[3]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط4- 1975- 80/1- 83.

[4]- المصدر نفسه: 80/1-83.

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

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

- أما **البيان لغة**:«**فهو الظهور والوضوح، نقول: بان الشيء، يَبِينُ: إذا ظهر واتَّضحَ، والبيان ما بَيُّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانا: اتَّضح فهو بَيِّنٌ، والجمع: أَبْيِنَاء، والتَّبيين: الإيضاح.**

ومن معاني البيان: الفصاحة واللَّسَنُ، وكلام بَيِّنٌ فصيح، والبيان: الإفصاح، وفلان أَبْيَنُ من فلان: أي أفصح منه وأوضح كلاما، ورجل بَيِّنٌ فصيح.

وقال الزَّجَّاجُ في تفسير قوله تعالى:﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ البَيَان﴾[1].

وقيل: الإنسان هنا، النبي (صلّى الله عليه وسلّم) علَّمه البيان: أي علَّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء، وقيل: الإنسان آدم (عليه السّلام) وعلَّمه البيان، جعله مُمَيَّزًا عن جميع الحيوان ببيانه وتَمَيُّزِهِ»[2].

- أما البيان في الاصطلاح: فهو «**عِلْم يُعْرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، أو هو عِلْمٌ يُعْرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدِّلالة عليه، وبالنقصان لِيُحْتَرَزَ بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المرَاد**»[3].

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

---

[1]- سورة: الرحمٰن، الآيتان: 3-4.

[2]- ابن منظور: لسان العرب- مادة ب.ي.ن

[3]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- 326/1.

وينبغي أن ننظر إلى الصُّورة من خلال عصرها وحضارتها، ومن خلال مُبْدِعِهَا وظروف حياته، وعلينا كذلك ألاَّ نُحَمِّل النصوص الشعرية أكثر ما تطيق، وبخاصة القديمة منها، ولا نطالبها بإبداع قيم شعرية ونقدية عُرِفَت بعد زمان إبداعها، فالدراسة النقدية لا يُكْتَبُ لها النجاح إلاَّ إذا انطلقت من النص نفسه وحافظت على محليته.

2- المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري:

1.2- المدح لغة:

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور":**«المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحدة، ومَدَحَهُ يَمْدَحُهُ، مَدْحًا ومِدْحَةً. هذا قول بعضهم، والصحيح أن المَدْحَ المصدر والمِدْحَةُ الاسم، والجمع مِدَحٌ، وهو المِدِيحُ والأَمَادِيحُ.**

قال أبو ذئيب:

لَوْ كَانَ مِدْحَةُ حَيٍّ مُنْشِرًا أَحَدًا أَحْيَى أَبَاكُنَّ-يَا لَيْلَى- الأَمَادِيحُ

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به كالمدحة والأمدوحة، ورجل مَادِحٌ من قوم مُدَّحٍ ومديح وممدوح»[1]. وجاء في (أساس البلاغة) "للزمخشري":« مدح: مدحه وامتدحه وممتدح وممدح، يمدح بكل لسان والعرب تتمدح بالسخاء. وهو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم، وعندي مدح حسن ومديح ومدائح ومدحة ومدح وممدحة وأمدوحة وأماديح»[2].

2.2-المدح اصطلاحا:

«**هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا**»[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب– مادة م.د.ح- ص 452/2.

[2]- الزمخشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود- طبع دار المعرفة- بيروت- د.ت- ص 324.

[3]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي- طبع دار العلم للملايين- بيروت- ط 2- 1984- ص 245.

والمدح من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها القصيدة العربية:«**إن القصيدة العربية تناولت أغراضا أربعة وهي: المدح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف منها فروع له، فيكون من المدح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة، ويكون من الهجاء الذم والعتب، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك من نوعه، ويكون من اللهو والطرد وصفة الخمر والمجون وما أشبه ذلك وقاربه**»[1]. على حد تعبير "قدامة بن جعفر".

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

3.2- فن المدح في الجاهلية:

لقد ظهر فن المدح في أشعار الجاهليين مبكرا، وكان الشاعر الجاهلي لا يندفع إلى المدح تكسبا بل إعجابا بالشمائل والأخلاق، كالعقل والشجاعة والعدل والعفة، وهي قيم إنسانية خالدة، وكان للشاعر الجاهلي دور فعال في إشاعة هذه الأخلاق والترويج لها، والحث عليها في قبيلته أولا، ثم نشرها في المجتمع وترسيخها في النفوس.وكان شعر المدح –قبل احترافيته– فنا راقيا كان الشعراء يصنعونه للفكاهة أو للمكافأة، «**وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنعه أحدهم فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها، حتى نشأ "النابغة الذبياني" فمدح الملوك، وقَبِلَ الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر فسقطت منزلته...وتكسب "زهير بن أبي سلمى" يسيرا مع "هرم بن سنان"، فلما جاء "الأعشى" جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان، وقصد به حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته، وأكثر العلماء يقولون أنه أول من سأل بشعره**»[2].

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

4.2- فن المدح في عهد النبوة:

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد النثر– طبعة القاهرة– 1938– ص 81.

[2]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– تحقيق عبد الحميد هنداوي– المكتبة العصرية– صيدا– ط1– 2001– 69/1.

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

فرقة تناصب الإسلام العداء وتهجوا النبي (صلّى الله عليه وسلّم).

وفرقة أخرى تدافع عن الإسلام وتمدح النبي (صلّى الله عليه وسلّم) وتنافح عن رسالته.

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

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

وكان الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يحث الشعراء المسلمين على الرد على هجاء المشركين.

وللشعر في كل زمن –وفي عهد النبوة بصفة خاصة– دور خطير لأنه من أكثر الوسائل الإعلامية تأثيرا آنذاك، الأمر الذي ترك الشعراء المشركين يستغلونه في حربهم ضد الإسلام، وهجاء النبي وأصحابه، والنيل من أعراضهم وعقيدتهم. فكانت ردَّة الفعل التي لا بد منها ضد هذه الحملة المسعورة التي يقودها شعراء الكفر، والشرك منهم "عبد الله بن الزبعرى"، و"أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب" قبل إسلامهما، فكان أن كَلَّفَ النبي (صلّى الله عليه وسلّم) فريق الدفاع عن العقيدة: حسّان وعبد الله وكعب للتصدي والمقاومة، وكان شاعرنا حسّان صحيفة سيارة تحمل لواء الإسلام عاليا، وتصب الحمم المهلكة على أعدائه، وكان الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يحثه على ذلك فيقول له:« **أُهْجُهُمْ –أَوْ هَاجِهِمْ– وَجِبْرِيلُ مَعَكَ**» رواه البخاري عن أبي هريرة.

ويقول له في موضع آخر:«**أُهْجُ قُرَيْشًا، فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ النَّبْلِ**» فيقول له حسّان:«**وَالذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ**». وقال حسَّان في موضع آخر:«**وَالذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرْيَ الأَدِي**»[1] فقال النبي (صلّى الله عليه وسلّم):« **يَا حسَّانُ اُهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ جِبْرِيلَ مَعَكَ أَوْ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ**»[2].

وروي أنه لما نزل قوله تعالى:﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ، إِلاَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**﴾[3]. جاء "حسّان بن ثابت" و"عبد الله بن رواحة" و"كعب ابن مالك" إلى رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم)- وهم يبكون- قالوا: قد علم الله حين أنزل هذه الآية أنّا شعراء، فتلا النبي (صلّى الله عليه وسلّم):«**إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات**»، قال: أنتم. «**وذكروا الله كثيرا**»، قال أنتم. «**وانتصروا من بعدما ظلموا**»، قال: أنتم[4] رواه ابن أبي حاتم وابن جرير من رواية ابن إسحاق.

ويعلق "سيد قطب"-رحمه الله- في تفسيره في (ظلال القرآن) في معرض تفسيره لهذه الآيات، «**والشعراء يتبعهم الغاوون...**» إلى آخر الآيات. بقوله:« **فهم يتبعون المزاج والهوى، ومن ثَمَّ يتبعهم الغاوون الهائمون مع الهوى...وهم يهيمون في كل واد من وديان الشعور والتصور والقول، لأنهم عاشوها في تلك العوالم الموهومة وليس لها واقع ولا حقيقة في دنيا الناس...ومع هذا فالإسلام لا يحارب الشعر والفن لذاته-كما يفهم من ظاهر الألفاظ- إنما يحارب المنهج الذي سار عليه الشعر والفن، منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها، ومنهج الأحلام الموهومة التي تشغل أصحابها عن تحقيقها. وأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام وتتضح بتأثراتها الإسلامية شعرا وفنا، وتعمل في الوقت ذاته على**

---

[1]- رواه مسلم عن عائشة رضي الله عنها.

[2]- رواه الإمام أحمد عن البراء بن عازب.

[3]- سورة: الشعراء، الآيات: من 224-227.

[4]- إسماعيل يحي بن كثير: تفسير ابن كثير- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- ط8- 1406هـ/1986م- ص 219/5.

تحقيق هذه المشاعر النبيلة في دنيا الواقع، ولا تكتفي بخلق عوالم وهمية نعيش فيها وتدع الحياة –كما هو مشوها متخلفا قبيحا»[1].

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

فالنبي (صلّى الله عليه وسلّم) لا يحب أن يُعَظَّمَ كما تعظم الملوك، ويكره أن يُمدح كما يُمدحون.

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

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

أ- الهمزية: التي يبلغ عدد أبياتها أربعمئة وثماني وخمسين بيتا في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) واستعراض شيء من تاريخ الدعوة الإسلامية إلى آخر الخلفاء الراشدين والتي مطلعها:

كَيْفَ تَرْقَى رُقَيَّكَ الأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ

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

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

وكذا "صفي الدين الحِلِّي"* في (البديعيات) وهي قصائد في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ويعد أول من جعل المدح النبوي فنا قائما بذاته بعد "البوصيري"، ومنهم كذلك "تقي الدين أبو بكر بن علي" المشهور بابن حجة الحموي صاحب كتاب (خزانة الأدب ونهاية الأرب).

---

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

*- صاحب البديعية الشهيرة التي تبلغ مئة وخمسة وأربعين بيتا في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ومطلعها:

إن جئت سلعا عن جيرة العلم وأقر السلام على عرب بذي سلم

وتقوم شهرته على بديعية له، مطلعها:

لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي العَلَمِ[1]

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

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

وفي العصر الحديث يبدع "أحمد شوقي" قصيدتيه في المدح النبوي:

- (الهمزية) التي مطلعها:

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ[3]

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

ومن الذين مدحوا الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ابن جابر الأندلسي الضرير صاحب "الحلة السيرا في مدح خير الورى" مطلعها:

بطيبة أنزل وبمم سيد الأمم وانثر له المدح وانشر طيب الكلم

وفي القرن التاسع هجري نظم الموصلي (عز الدين علي بن الحسين) بديعية في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) مطلعها:

براءة تستهل الدمع في العلم عبارة عن نداء مفرد العلم.

[1]- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب ونهاية الأرب- شرح عصام شعيتو- دار ومكتبة الهلال- بيروت- ط1- 1987- 8/1- 9.

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

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

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ[1]

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

3- الشاعر حسّان بن ثابت:

1.3- موطنه: وُلد حسّان بن ثابت ونشأ بيثرب، وهي إحدى مدن الحجاز إلى الشمال من مكة والطائف، ويرى البعض الآخر أن اليهود هم الذين أسموها المدينة، ولما هاجر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إليها سميت بمدينة الرسول. ونهى الناس أن يدعوها بهذا الاسم (يثرب) لما في هذا اللفظ من تثريب أي فساد ودعاها (طيبة)[2]. وتَذْكُر الأخبار كذلك: أن قبائل الأزد هاجرت من اليمن قُبَيْلَ خراب سد مأرب أو بعد، ثم تفرقوا في مواطن شتى، فنزل بنو ثعلبة بن عمرو مزيقيا يثرب وهم قبائل الأوس والخزرج. ومن المحقق أن الأوس والخزرج لما نزلوا المدينة كان لليهود سلطان فيها، ويعلل بعض المؤرخين مساندة الغساسنة للأوس والخزرج لأسباب سياسية ودينية.

2.3- مولده: لقد اختلف المؤرخون في تحديد مولد الشاعر حسّان بن ثابت، وليس هناك أنباء موثوقة ودقيقة حول وفاته كذلك، إلا أن الإجماع حاصل في المدة التي عاشها وهي مئة وعشرون (120) سنة، نصفها في الجاهلية ونصفها في الإسلام[3].

---

[1]- المرجع نفسه: ص 191.

[2]- د. إحسّان النص: حسّان بن ثابت، حياته وشعره- دار الفكر- ط3- 1985- ص 12- 13.

[3]- الأصفهاني (أبو فرج): الأغاني- تحقيق: وإشراف لجنة من العلماء- دار الثقافة- بيروت-ط5– 1981- 135/4، وابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء- دار إحياء العلوم- بيروت- ط2- 1986- ص 195.

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

«**فهو حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن حارثة بن ثعلبة العنقاء بن عمرو مزيقيا بن عامر ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد بن الغوث بن نبت مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان**»[1].

« **وكان حسّان خزرجيا من جهة أمه أيضا، فأمه هي الفُرَيْعة بنت خالد بن خنيس من بني ساعدة بن كعب بن الخزرج**»[2].

4.3- كنيته: يكنى حسّان بن ثابت بأبي الوليد وأبي عبد الرحمن وأبي حسام وأبي المضرب[3].

5.3- أسرته: كان لحسّان نسب عريق، فوالده: ثابت بن المنذر من سادة الخزرج وأشرافها، وأخو حسّان بن ثابت من أبيه هو أوس بن ثابت ممن شهد العقبة الأخيرة من الأنصار، ونزل عليه عثمان بن عفان (رضي الله عنه) حين هاجر وآخى الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بينهما، وأخوه الثاني أُبَيُّ بن ثابت، وكان ممن شهد بدرا من الأنصار وأُسْتُشْهِدَ يوم بئر معونة مع من غَدَرَ بهم (بنو سليم) من المسلمين.

«**ومن أخواته كبشة ولبنى، وكلتاهما أختاه لأبيه، وقد أدركتا الإسلام وأسلمتا، والمعروف أنه كانت له زوجة من الأوس تدعى عَمْرَة بنت الصامت بن خالد، وزوجة أخرى هي شَعْثَاء، كما تَزَوَّجَ حسّان بن ثابت في الإسلام بنَسْرين أخت مَارِية القبطية سَرِيَّة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) التي وهبها له**»[4].

---

[1]- الأصفهاني: الأغاني 138/4.

[2]- المرجع نفسه: 13/4.

[3]- ابن حجر العسقلاني: الاصابة في تمييز الصحابة- طبع دار الكتب العلمية- بيروت- 1853- 8/2.

[4]- عبد علي مهنا: شرح ديوان حسّان بن ثابت- دار الكتب العلمية- بيروت- ط2- ص 10.

6.3- ملامح من شخصيته:

من صفات حسّان الخِلْقِيَة التي ذكرها مؤرخو سيرته: أنه كانت له ناصية يسدلها بين عينيه، وكان يُخَضِّبُ شاربه وعَنْفَقَتَهُ بالحنَّاء، وحين سأله ابنه عبد الرحمٰن لم يفعل هذا؟ أجابه: لأكون كأني أسد والِغ في دم.

ومن عاهاته الجسدية أنه كان مقطوع الأكحل* «**وكانت هذه العاهة المستديمة من أسباب قعوده عن المدافعة بالسيف، فجعلوا منه مثلا في الجُبن وانعدام الشجاعة. حتى قيل: أجبن من حسّان**»[1] على حد تعبير الأستاذ خليل شرف الدين.

وقد وردت كثير من الروايات حول اتصاف حسّان بهذه الصفة، واستدلوا على ذلك بخبر مَرْوي عن صَفِيَّة عمة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم).

وقد أورد "ابن حجر" هذه الرواية عن ابن اسحاق في المغازي، قال: حدثني يحي بن عَبَّاد بن عبد الله بن الزبير عن أبيه قال:«**كانت صفية بنت عبد المطلب في حِصْن حسّان بن ثابت قالت: وكان حسّان معنا فيه مع النساء والصبيان، فمرّ بنا رجل يهودي فجعل يطوف بالحصن، فقالت له صفية: إن هذا اليهودي لا آمَنُهُ أَن يدل على عوراتنا، فانزِل إليه واقتُلْه، فقال: يغفِر الله لك يا ابنة عبد المطلب، لقد عرفتِ ما أنا بصاحب هذا، قالت صفية: فلما قال ذلك، أخذت عمودا ونزلت من الحصن حتى قتلت اليهودي. فقالت: يا حسّان انزل فاسْلِبْه، فقال: ما لي بسلبه من حاجة**»[2].

ومن المحدَثين الذين أسهبوا في الدفاع عن حسّان بن ثابت، وساقوا أدلة وبراهين كثيرة، وحاولوا تبرير صفة الجبن في الشاعر في ضوء علم النفس الحديث الأستاذ "خليل شرف الدين" الذي يقول:«**وجبن حسّان كان –كما سنرى– فِرْيَةً لا أساس لها من الصحة، من الظلم أن يستمر حيث الجبن صفة لازمة من لوازم حسّان يأخذها المتأخِّر عن المتقدِّم على أنها حقيقة لا مِراء فيها ولا اصطناع...**»[3].

---

*– الأكحل: عرق وسط الذراع.

[1]– خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة– دار ومكتبة الهلال– بيروت– ص 19.

[2]– ابن حجر: الإصابة في تمييز الصحابة– 8/2.

[3]– خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة– ص37 .

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

أ- قعود حسّان عن المشاركة في الغزوات وحروب المسلمين، ليس بسبب الجبن لأن الإسلام لا يجيز الجبن في الرجال، ولا يعترف به، ولكنَّه يستثني العُميان والعُرج والمرضى. لقوله (عزّ وجلّ):﴿**لَيْسَ عَلَى الأَعْمَى حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَنْ يُطِعِ اللهَ وَرَسُولَهُ نُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَمَنْ يَتَوَلَّ نُعَذِّبْهُ عَذَابًا أَلِيمًا**﴾[1].

ب- كان لحسّان خصوم ألدَّاءُ في الجاهلية والإسلام يهجونه ويهجوهم بأقذع الصفات لكنهم لم يُعيّرُوه قطُّ بجبنه وتقاعسه.

ج- كما يرى أن رواية "صفية" عمة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وقتلها ذلك اليهودي، وامتناع حسّان عن ذلك لجبنه، أنها رواية ضعيفة ومقطوعة السَّند ومشكوك في صحَّتها، ويورد في ذلك تعليقا "للسهيلي" في كتابه:(الروض الأنف) الذي يرى «**أن الحديث منقطع الإسناد**»[2] وقد تأكد لي ذلك بعد اطلاعي على سلسلة الأحاديث المروية في هذا الشأن فلم أعثر على هذه الرواية إطلاقا.

ويكفي حسّان بن ثابت شرفا أنَّ النبي (صلّى الله عليه وسلّم) كان يأتمنه على نسائه في غيابه، فعن عبد الله بن الزبير قال:«**لما كان يوم الخندق كنت أنا وعمر بن أبي سلمة في الإطم الذي فيه نساء النبي (صلّى الله عليه وسلّم) إطم* حسّان**»[3].

---

[1]- سورة: الفتح، الآية: 17.

[2]- المرجع السابق- ص 38- 40.

*- الإطم: الحصن.

[3]- رواه الإمام أحمد عن عبد الله بن الزبير.

وأَكْتَفِي بما سُقْت من شواهدَ على أن حسّان بن ثابت بريء من هذه التهمة التي لازمته، وأشير إلى جوانب مضيئة في سيرته أغفلها خصومه وتناسُوها، وأبرزوا هذه الصِّفة دون سواها، عن قصد للنَّيْل من شخصية هذا الشاعر الفذِّ. ومهما قيل عن جبن حسّان ، فإن للرجل صفاتٍ وشمائلَ بديلة، شأنه شأن كلِّ الرجال، فالكمال لله (تعالى) وقد كان حسّان كريم العنصر طيب الأُرومة، نبيل النفس، وفيا، جوادا، سريع الخاطر. ويكفي حسّان بن ثابت شرفا، ما روى أبو داود عن ابن أبي الزناد عن أبيه عن هشام بن عروة عن عائشة –رضي الله عنها–، «**أن النبي (صلّى الله عليه وسلّم) كان يضع لحسّان المنبر في المسجد يقوم عليه يهجو الذين كانوا يهجون النبي** (صلّى الله عليه وسلّم)»[1]. ورَوَى سعيد بن المسيب وأبو سلمة بن عبد الرحمٰن وعروة بن الزبير وآخرون، قال أبو عبيدة:«**فضل حسّان بن ثابت على الشعراء بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي (صلّى الله عليه وسلّم) في أيام النبوة، وشاعر اليَمَن كلِّها في الإسلام**»[2].

7.3 - حسّان في الجاهلية: كانت حياة حسّان في الجاهلية لا تختلف عن حياة أقرانه، لقد كان شديد العصبية لقومه، لا يتعرَّض أحدهم لسوء إلا انبرى مدافعا عنه بشعره، يُشِيدُ بمناقبهم، ويهجو أعداءهم، وهذه العصبية تفسير لكثرة الهجاء والفخر في شعره الجاهلي، وكانت عصبيته هذه بادية في الصراع القائم بين الأوس والخزرج. كما أن حسّان بن ثابت كان يتصل بأقربائه الغساسنة، في الشّام وكان يمدحهم وينال أُعْطِيَّاتِهم وجوائزَهم. كما أنه اتصل بِبِلاطِ الحيرة ، وعليها أبو قابوس النعمان بن المنذر، ودافع حسّان عن قبيلته الخزرج مُشيدًا بأيامها، وذاكرا لمناقبها، منافحا عليها، بخاصة فيما ورد من مناقضات بينه وبين قيس بن الخطيم شاعر الأوس، وخير مثال على ذلك قصائده يوم الربيع ويوم خطمه ويوم بعاث.

8.3- حسّان في الإسلام: لم يمكث حسّان طويلا عند المناذرة فعاد إلى الغساسنة وأدركه الإسلام وهو في المدينة بعد هجرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إليها، ولم يذكر مؤرخو السيرة النبوية تاريخ إسلامه، كما أن تراجم الصحابة لم تُشِرْ

---

[1]– ابن حجر: الإصابة في تمييز الصحابة: 8/1.

[2]– المرجع نفسه: 8/1.

إلى حضوره بيعتي:(العقبة* الأولى والثانية)، غير أن المتَتَبّعَ لأحداث التاريخ الإسلامي، وبخاصة هجرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إلى المدينة واعتناق الأنصار للإسلام لا يغيب عنه أن إسلام حسّان كان مع السابقين من الخزرج الذين سمعوا من قومهم عقب عودتهم من بيعة العقبة الأولى. وكان من نتائج الدين الجديد، الذي دخل ربوع المدينة أن أشاع القيم الإنسانية الخالدة، فآخى بين المهاجرين والأنصار، وآخى بين الأوس والخزرج، فجعلهم فصيلا واحدا متآلفا بعد أن كانوا في الجاهلية في خصومة متصلة، وحروب دائمة لا ينطفئ أَوَارُهَا. وقد أغاظت هذه الوحدة الجديدة بين هذين الحيين من يثرب جيرانهم اليهود الذي كانوا يكيدون لهم، لِيفرّقوا صفوفهم ويزرعوا بينهم بذور الفتنة والفرقة، وذلك نتيجة إحساس اليهود بالخطر المحدق جرَّاء وحدة الأنصار، وانصهارهم تحت لواء الدين الجديد. وجاء الإسلام ليحل الأمة محل القبيلة، فيوسع أفق الإنسان ويأخذ بيده ليتجاوز تطلعه ونظرته محيطه الضيق المتمثِّل في عشيرته وقبيلته، ويدعوه إلى الأخوة على أساس التقوى، وينبذ الفرقة والتشرذم، فأصبح الأوس والخزرج أنصارا للدعوة الإسلامية، وإخوانا فيما بينهم يتآزرون ويتناصرون، استجابة لقوله (عزّ وجلّ):﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُوا، وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا...**﴾[1]. وكان ظهور الإسلام وانتشاره في المدينة بداية عهد جديد في حياة شاعرنا، فقد انْتَدَبَهُ الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ليدافع عن دعوته، واختاره بأن يكون شاعره المبجَّل، يذود عن الإسلام بلسانه الصَّارم، وَيَرُدُّ على المشركين أكاذيبهم وهجاءهم. وكان حسّان جديرا بالمهَمة التي تولاها، واستحقَّ –دون إخوانه الآخرين أمثال: كعب بن مالك وقيس بن الخطيم وعبد الله بن رواحة– لُقِّب شاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فتصدَّى لشعراء المشركين الذين كانوا يقذَعُون الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بهجائهم أمثال: عبد الله بن الزبعرى

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

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

[1]– سورة: آل عمران، الآية : 103.

وأبي سفيان ابن الحارث بن عبد المطلب وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص قبل إسلامهم. وقد استأذن حسَّان بن ثابت الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في هجاء المشركين والرد عليهم فأذن له الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بذلك فقال حسَّان « ...**وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرْيَ الأَدِيمِ، فقال رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم):«لاَ تَعْجَلْ فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا، وَأَنَّ لِي فِيهِمْ نَسَبًا حَتَّى يُلخصَ لَكَ نَسَبِي» فَأَتَاهُ حَسَّانُ ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ لَقَدْ لَخَّصَ لِي نَسَبَكَ. وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ»**[1].

وقد يسأل سائل، وحق له أن يسأل عن سر اختيار الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) حسّان دون سواه ليكون شاعره ولسانه، وفي الأنصار أمثال: كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، ومن المحَقَّقِ أن اختيار الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لم يكن عفوا واعتباطا، ولم تَخِبْ فَراسة النبي (صلّى الله عليه وسلّم) في شاعره، فقد استطاع حسّان أن يبلغ من نفوس مشركي قريش ومن شعرائهم ما لم يبلغه سواه من شعراء المسلمين.

وكان النبي (صلّى الله عليه وسلّم) على كراهيته لشعر الهجاء، وما يثير في النفوس من سخائمهم وحزازات مضطرا في ذلك إلى سلوك هذا السبيل.

ومنذ أن أصبح حسّان شاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وَقَفَ شِعرَهُ على المنافحة عنه، ومُصاولَةِ أعدائه وأعداء المسلمين، وذِكْرِ غزوات الرسول ووقائعه، ومفاخرةِ شعراء الوفود ورثاء الشهداء، فكان شعره في تلك الحقبة سجِلاًّ تاريخيا لجميع الأحداث التي توالت على المسلمين، وغلب منذ ذلك الحين الطابع الإسلامي على جُلِّ أغراضه، وقد نال حسّان الحظوة والمكانة المرموقة والإعجاب من المسلمين، «**ولَعَلَّ هذه المكانة كانت سببا في كثرة ما أُضِيف إليه من الشعر**»[2].

---

[1]– رواه مسلم عن عائشة رضي الله عنها.

[2]– د. إحسّان النص: حسّان بن ثابت حياته وشعره– ص 102.

وبما أن شاعرنا قد عاش الجاهلية والإسلام، فهو شاعر مُخَضْرَمٌ أي أدرك الجاهلية والإسلام. جاء في كتاب (العمدة) "لابن رشيق القيرواني" في باب الشعر والشعراء« **طبقات الشعراء أربع: جاهلي قديم ومخضرم (وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام) وإسلامي ومُحْدَث**»[1].

«**قال "أبو الحسن الأخفش": يقال: ماء مخضرم إذا تناهى في الكثرة والسعة فمنه سمي الرجل الذي شهد الجاهلية والإسلام مخضرما، كأنه استوفى الأمرين، ويقال: أذن مخضرمة: إذا كانت مقطوعة فكأنه انقطع عن الجاهلية إلى الإسلام. أما "علي بن الحسين" فقد حكى: شاعر محضرم –بحاء غير معجمة- مأخوذة من الحضرمة، وهي الخلط، لأنه خلط الجاهلية بالإسلام**»[2].

والخضرمة لا تكون بين الجاهلية والإسلام ولكنها تكون بين الفترتين مطلقا، فيقال: مخضرمو الدولتين: الأموية والعباسية إلخ...

ولبيان منزلة حسّان بن ثابت الأدبية عند مؤرخي الأدب نذكر ما ذكره "جرجي زيدان" في مقدمته (لتاريخ آداب العربية) وفي معرض حديثه عن طبقات الشعراء في الجاهلية، حيث صَنَّفَ شاعرنا (حسّان بن ثابت) ضمن أصحاب المذَهَّبَات مع: عبد الله بن رواحة ومالك بن العجلان وقيس بن الخطيم وأحيحة بن الجلاح وأبي قيس بن الأسلت وعمرو بن امرئ القيس، بعدما ذكر أصحاب المعلقات وأصحاب المجمهرات وأصحاب المنتقيات.كما عدّه من شعراء الطبقة الثانية مع الخنساء والحطيئة والشنفرى وتأبط شرا والنابغة الجدعي وعبد الله بن رواحة وغيرهم...[3].

4- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري:

1.4- طبعات الديوان:

---

[1]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- 102/1.

[2]- المرجع نفسه والصفحة.

[3]- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية- دار مكتبة الحياة- بيروت- ط2- 1978- ص 73/1-75 وكذا 148/1- 150- (بتصرف).

طُبع ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري طبعات كثيرة، ذكرها الدكتور "وليد عرفات" في مقدمته لديوان حسّان بن ثابت، وهي إحدى عشرة طبعة:

1- ظهرت الطبعة الأولى في تونس سنة 1281هـ، دون ذِكْرِ اسم المحقق ولا الشارح، وهي مرتبة حسب القافية، وهي من أقدم الطبعات ولها من الأهمية بمكان لأنها كانت تزعم بأنها الأصل الذي أُخِذت منه ثلاث طبعات أخرى.

2- طبعة بومباي سنة 1281هـ، كذلك بالزنكوغراف وهي نسخة من طبعة تونس.

3- طبعة لاهور بالزنكوغراف أيضا.

4- طبعة محمد شكري المكي التي ظهرت في القاهرة سنة 1321هـ.

5- في سنة 1910 ظهرت طبعتان للديوان،إحداها بأوروبا التي أعدها "هارتويغ هارشفلد" في سلسلة جيب التذكارية – ليدن، وهي عبارة عن نسخة عمَّا في مخطوطتي لندن وباريس، مع قليل نقل عن سيرة "ابن إسحاق"، و"كامل المبرد"، و"كامل ابن الأثير"، وأخرى في الهند أعدت بالزنكوغراف في (بومباي) تحت إشراف القاضي عبد الكريم بن القاضي، وبالرغم من كونها واضحة الخط إلا أنها خالية من الشروح.

6- طبعة محمد عناني الضابط بالحربية، وظهرت في القاهرة سنة 1331هـ/1913م، وفيها رُتِّبَت القصائد حسب القافية، وفيها بعض الزيات من السيرة النبوية لابن هشام.

7- طبعة الشيخ البرقوقي (عبد الرحمٰن) –رحمه الله- في القاهرة مطبعة السعادة سنة 1347هـ/1929م، وتمتاز هذه الطبعة بأنها أصح الطبعات نصا وأوفاها شروحا، وهي الطبعة المعتمدة في دراستي، ومنها نقلت مدونة المدح النبوي عند حسّان بن ثابت. كما أنني لم أهمل الطبعات الأخرى التي وقعت بين يدي، كطبعة "دار بيروت" للطباعة والنشر 1983م والتي خلت من ذكر اسم المحقق، وكذا تاريخ الطبعة، باستثناء شروح بسيطة مذكورة في الحاشية. كما أنني اطلعت على نسخة الدكتور وليد عرفات في مجلدين طبع "دار صادر" بيروت سنة 1974م، واستفدت من شروحات المحقق وتعليقاته. واطلعت كذلك على شرح وتحقيق ديوان حسّان بن ثابت، للأستاذ عبد أعلي مهنا، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، دون ذكر تاريخ الطبع.

8- كما أصدرت "دار صادر" بيروت طبعة من الديوان سنة 1959م.

9- طبعة "دَكَا" في الهند (باكستان) سنة، 1921م وهي طبعة مدرسية تحوي 13 قصيدة مختارة.

10- وفي سنة 1931م، صدرت طبعة أنجب علي (الجزء الأول فقط)،وذلك في "كلكتا"، وفيها وردت القصائد على قافية الألف إلى الحاء[1]. وهذه الطبعات جميعها برواية ابن حبيب[2].

2.4- أهم أغراضه الشعرية:

لقد تنوعت أغراض حسّان الشعرية وتعددت، فقد قال حسّان في المدح والفخر والرثاء «**وفتح باب النقائض الشعرية لمن أتى بعده من الشعراء**»[3]، كما قال في الهجاء والخمر والغزل والحكمة.

أ- المدح: ومن مدحه للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) نختار هذه الأبيات:

[1]- وليد عرفات: مقدمة ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري- ص 26-28.

[2]- محمد بن حبيب: لغوي نسابة عالم الشعر والأخبار، من الرواة الثقاة، من مؤلفاته كتاب المبحر، كتاب الموشى والمنمق في أخبار قريش.

[3]- محمد إبراهيم جمعة: حسّان بن ثابت (نوابغ الفكر العربي)- دار المعارف- مصر- ط2- ص 39.

أَغرُّ، عَلَيْهِ لِلْنُبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنَ اللهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَ يُشْهَدُ*

الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الخَمْسِ المؤَذِّن: أَشْهَدُ

وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَذُو العَرْشِ مَحْمُودٌ وهَذَا مُحَمَّدُ

نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ مِنَ الرُّسْلِ، وَالأَوْثَانُ تُعْبَدُ

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ المهَنَّدُ[1]**

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

دَعْ ذَا وَعَدَّ القَرِيضَ فِي نَفَرٍ يَرْبُحُونَ مَدْحِي وَمَدْحِي الشَّرَفُ

إِنْ تَدْعُ قَوْمِي لِلْمَجْدِ تُلْفِهُمُ أَهْلَ فِعَالٍ تَبْدُوا إِذْ وُصِفُوا

*- أغر: من الغرة وهي بياض في الوجه والأغر: كريم الفعال.

[1]- عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت- ص 134-135.

**- الصقيل المهند: السيف اللامع.

بَلِّغْ عَنِّي النَّبِيتَ قَافِيَةً تُذِلُّهُمْ، إِنَّهُمْ لَنَا حَلَفُوا*

بِاللهِ جَهْدًا لَنَقْتُلَنَّكُمْ قَتْلاً عَنِيفًا وَالخَيْلُ تَنْكَشِفُ

كُنْتُمْ عَبِيدًا لَنَا نَخُولُكُمْ مَنْ جَاءَنَا وَالعَبِيدُ تُضْطَعَفُ[1]

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

لَسْتَ مِنَ المِعْشَرِ الأَكْرَمِيـ ـنَ لاَ عَبْدِ شَمْسٍ وَلاَ نَوْفَلِ

وَلَيْسَ أَبُوكَ بِسَاقِ الحَجِيـ ـجِ فَاقْعُدْ عَلَى الحَسَبِ الأَرْذَلِ

وَلَكِنْ هَجِينٌ مَنُوطٌ بِهِمْ كَمَا نُوِّطَتْ خِلْقَةُ المِحْمَلِ[2]

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

أَشِرَتْ لَكَاعِ وَكَانَ عَادَتَهَا لُؤْمٌ إِذَا أَشِرَتْ مَعَ الكُفْرِ**

أَخْرَجْتِ مُرْقِصَةً إِلَى أُحُدٍ فِي القَوْمِ مُعْنِقَةً عَلَى بَكْرِ***

إلى أن يقول:

وَنَسَيْتِ فَاحِشَةً أَتَيْتِ بِهَا يَا هِنْدُ وَيْحَكِ سَبَّةَ الدَّهْرِ

فَرَجَعْتِ صَاغِرَةً بِلاَ تَرَةٍ مِمَّا ظَفِرْتِ بِهِ وَلاَ وَتْرِ[3]****

جـ الفخـر: ويتجه عند حسّان اتجاهين: أحدهما شخصي، والثاني قَبَلِي.

---

*- النبيت: الرهط.

[1]- عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت- ص 430.

[2]- المرجع نفسه: ص 403-404.

**- لكاع ولكيعة: لئيمة ودني.

***- معنقة: مسرعة.

[3]- المرجع نفسه: ص 285-287.

****- صغيرة: ذليلة، بل ترة ولا وتر: لم تنالي وتثأري لنفسك.

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

يُعْيِي سِقَاطِي مَنْ يُوَازِنُنِي إِنِّي لَعَمْرُكَ لَسْتُ بِالهَذْرِ

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي

إِنْ أَبَى لِي ذَلِكُمْ حَسَبِي وَمَقَالَةٌ كَمَقَالِعِ الصَّخْرِ[1]

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

وَأَخِي مِنَ الجِنِّ البَصِيرِ إِذَا حَاكَ الكَلاَمَ بِأَحْسَنِ الحِبْرِ

ويقول في موضع آخر:

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ فَطَوْرًا أَقُولُ، وَطَوْرًا هُوَ[2]

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

لِسَانِي وَسَيْفِي صَارِمَانِ كِلاَهُمَا وَيَبْلُغُ مَا لاَ يَبْلُغُ السَّيْفُ مِذْوَدِي*

كما أنه يفتخر بجوده وكرمه فنسمعه يقول:

وَإِنْ أَكُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ أَجُدْ بِهِ وَإِنْ يُهْتَصَرْ عُودِي عَلَى الجَهْدِ يُحْمَدِ**

وَإِنِّي لَمُعْطٍ مَا وَجَدْتُ وَقَائِلٌ لِمُوقِدِ نَارِي لَيْلَةَ الرِّيحِ أَوْقِدِي

---

[1]- وليد عرفات: ديوان حسّان بن ثابت- 53/1.

[2]- المرجع نفسه: 52/1.

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

**- يهتصر من الهصر وهو الإمالة والجذب.

وَإِنِّي لَقَوَّالٌ لِذِي البَثِّ مَرْحَبًا وَأَهْلاً إِذَا مَا جَاءَ مِنْ غَيْرِ مَرْصَدِ*

وَإِنِّي لَيَدْعُونِي النَّدَى فَأُجِيبَهُ وَأَضْرِبُ بِيضَ العَارِضِ المُتَوَقِّدِ**

وَإِنِّي لَحُلْوٌ تَعْتَرِينِي مَرَارَةٌ وَإِنِّي لَتَرَّاكٌ لِمَا لَمْ أُعَوَّد[1]

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

سَأَلَتْ حسّان مَنْ أَخْوَالُهُ؟ إِنَّمَا يُسْأَلُ بِالشَّيءِ الغُمرّ***

قُلْتُ أَخْوَالِي بَنُو كَعْبٍ إِذَا أَسْلَمَ الأَبْطَالُ عَوَرَاتِ الدَّبُرْ

رُبَّ خَالٍ لِي لَوْ أَبْصَرْتِهِ سَبْطَ الكَفَّيْنِ فِي اليَوْمِ الخَصِرْ****

جَدِّي أَبُو لَيْلَى وَوَالِدُهُ عَمْرُو وَأَخْوَالِي بَنُو كَعْبْ*****[2]

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

---

*- البث: الهم، من غير مرصد: من غير ميعاد.

**- الندى: الجود، أضرب: أسبق، وبيض العارض: مطر السحاب، المتوقد: الساطع.

[1]- المرجع نفسه: 25/1.

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

****- سبط الكفين: جواد كريم.

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

[2]- وليد عرفات: ديوان حسّان بن ثابت- 307/1.

أُولَئِكَ قَوْمِي فَإِنْ تَسْأَلِي كِرَامٌ إِذَا الضَّيْفُ يَوْمًا أَلَمْ

عِظَامُ القُدُورِ لِأَيْسَارِهِمْ يَكُبُّونَ فِيهَا المِسِنَّ السَّنِمْ*

يُوَاسُونَ مَوْلاَهُمْ فِي الغِنَى وَيَحْمُونَ جَارَهُمْ إِذَا ظُلِمْ

ويقول في موضع آخر:

لَعَمْرُكَ مَا المُعْتَرُّ يَأْتِي بِلاَدَنَا لِتَمْنَعَهُ بِالضَائِعِ المُتَهَضَّم

وَلاَ ضَيْفُنَا عِنْدَ القِرَى بِمُدَفَّعٍ وَمَا جَارُنَا فِي النَّائِبَاتِ بِمُسَلَّمِ[1]

د- النسيب والغَزَل: لم يَشُذَّ حسّان بن ثابت ولم يخرج عن أقرانه الشعراء الجاهلين، فجاراهم وحاكاهم وخاصة في المطالع الغزلية التي يستهلون بها معظم قصائدهم الشعرية، إذ كانت هذه المطالع طقسًا من الطقوس لا يمكن لأي شاعر أن يتجاوزها حتى وإن كان الشاعر متشبعا بروحانية الإسلام وتعاليمه، فهذا "كعب بن مالك" ينشد الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) قصيدته والتي مطلعها: بانت سعاد ...

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

*- الأيسا: المراد بها الخزرج، المسن، الكبير، والسنم: العظيم السنام.

[1]- وليد عرفات: ديوان حسّان بن ثابت- 62/1.

هَلْ رَسْمُ دَارِسَةِ المَقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ*

وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُولُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَحْسَابِ**

فَدَعِ الدِّيَارَ وَذِكْرَ كُلِّ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ آنِسَةِ الْحَدِيثَةِ كَعَابِ***

وَاشْكُ الهُمُومَ إِلَى الإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ****

أَمُّوا بِغَزْوِهِمُ الرَّسُولَ وَأَلَّبُوا أَهْلَ القُرَى وَبَوَادِيَ الأَعرَابِ*****(1)

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

---

*- اليباب: الخراب.

**- الحلول: الذين ينزلون بالمكان. والأحساب: جمع حسب: وهو شرف الأصل، وثواقب الأحساب: منيروها.

***- الخريدة من النساء: جاء في اللسان، هي البكر التي لم تمسس قط، وقيل: هي الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخفرة المستترة والجمع خرائد– اللسان– مادة خ.ر.د- ص 162/3. كعاب: كعبت الجارية فهي كعاب وكاعب: نهد ثديها.

****- تألب القوم: تجمعوا.

***** - وردت في ديوان حسّان بن ثابت عند وليد عرفات- ص 80/1- ووردت عند عبد الرحمٰن البرقوقي- ص 68- "ألبسوا".

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

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

عَفَتِ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلاَءُ*

دِيَارٌ مِنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ**

وَكَانَتْ لاَ يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلاَلَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ***

فَدَعْ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ العِشَاءُ****

لِشَعْثَاءَ التِي قَدْ تَيَّمَتْه فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ*****(1)

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

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الفِدَاءُ

نُوَلِّيهَا الملاَمَةَ إِنْ أَلَمْنَا إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ(2)

يُشَبِّهُ الشاعر هنا طعم رضاب أو ريق (شعثاء)، محبوبته التي تيمته بطعم خمر قد مزجت بعسل أو ماء، أو بقطر تفاح غض، فالسبيئة الخمر، وبيت رأس موضع بالأردن مشهور بالخمر، وهَصَّرَهُ الجناء أي أماله، والجَنَاءُ هو الجنى وهو

---

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

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

***- النعم: الإبل، والشاء: الغنم.

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

*****- شعثاء بنت سلام اليهودي. تيمته: استولت عليه.

(1)- عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت- ص 84-85.

(2)- المرجع نفسه: ص 59-60.

كل ثمر يُجتنى، وإذا ذُكِرَت الأشربة عدا الراح، وهي الخمر، فهي المفضلة والمبجلة عند شاعرنا على سائر الأشربة، كما أن شرب الرَّاح يسبب لنا اللوم والخصومة، ويجر علينا الشرَّ والسِّبَاب، وكذا القتال، والنهنهة هي الكَفُّ، وأصلها النهي.

ويقول عبد الرحمٰن البرقوقي –رحمه الله– معلِّقا:«**وهذا البيت ونشربها فتتركنا ملوكا...» آخر ما قاله حسّان بن ثابت من هذه القصيدة في الجاهلية، ويورد رواية لمصعب الزبيري مفادها: أن حسّان بن ثابت هجم يوما على فتية من قومه يشربون الخمر، فنقم منهم ذلك وأنكره، فقالوا: يا أبا الوليد ما أخذنا هذا إلا منك، وإنا لنهم بتركها فيثبطنا عن ذلك قولك: ونشربها فتجعلنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء. فقال حسّان: هذا شيء قلته في الجاهلية، والله ما شربتها منذ أسلمت**»[1].

هـ ـ حسّان بن ثابت والرثاء:

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

[1]– عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت– ص 60.

مَا بَالُ عَيْنِكَ لاَ تَنَامُ كَأَنَّمَا كُحِلَتْ مَآقِيهَا بِكُحْلِ الأَرْمَدِ*

جَزَعًا عَلَى المَهْدِيِّ أَصْبَحَ ثَاوِيًا يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الحَصَى لاَ تَبْعُدِ

وَجْهِي يَقِيكَ التُّرْبَ لَهْفِي لَيْتَنِي غُيِّبْتُ قَبْلَكَ فِي بَقِيعِ الغَرْقَدِ**

بِأَبِي وَأُمِّي مَنْ شَهِدْتُ وَفَاتُهُ مُتَلَدِّدًا يَا لَيْتَنِي لَمْ أُولَدِ

فَظَلَلْتُ بَعْدَ وَفَاتِهِ مُتَبَلِّدًا مَنْ جَاءَنَا وَالعَبِيدُ تُضْطَعَفُ[1]

أَأُقِيمُ بَعْدَكَ بِالمَدِينَةِ بَيْنَهُمْ يَا لَيْتَنِي صُبِّحْتُ سُمَّ الأَسْوَدِ***[2]

لقد سبق وأن ذكرت أن رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) قد آخى بين عثمان بن عفان (رضي الله عنه) وأخ حسّان بن ثابت، وكان لحسّان معه صحبة، فلما سمع بمقتله اشتد به الحزن، واندفع يستفز المشاعر ليطالب بدمه وأخذ ثأره قائلا:

مَنْ سَرَّهُ المَوْتُ صِرْفًا لاَ مِزَاجَ لَهُ فَلْيَأْتِ مَأْسَدَةً فِي دَارِ عُثْمَانَا****

مُسْتَحْقِبِي حَلْقِ المَاذِيِّ قَدْ سَفَعَتْ فَوْقَ المَخَاطِمِ بَيْضٌ زَانَ أَبْدَانَا*****

بَلْ يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي مَا كَانَ شَأْنُ عَلِيٍّ وَابْنِ عَفَّانَا******

---

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

**- الغرقد: هو بقيع المدينة، وهو مدفن موتاهم.

[1]- المرجع نفسه: ص 430.

***- صبحت أي: سقيت صبحا سم الحية.

[2]- المرجع نفسه: ص 153.

****- مأسدة: مكان تكثر فيه الأسود.

*****- حلق الماذي: السلاح. وسفهت أي: أثرت.

******- هذا البيت مدسوس على حسّان وليس له كما يشير إلى ذلك البرقوقي.

ضَحُّوا بِأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحًا وَقُرْآنَا*

لَتَسْمَعَنَّ وَشِيكًا فِي دِيَارِهِمِ اللهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَا[1]

و- الحكم والمواعظ: كما تحدث حسّان في شعره عن الحكم والمواعظ، وله نظرات ومواقف من الكون والحياة، كما أن لتجربته أثرا في شعره، ومن حِكَمِهِ نذكر قوله:

أَخِلاَّءُ الرَّخَاءِ هُمُ كَثِيرٌ وَلَكِنْ فِي البَلاَءِ هُمُ قَلِيلُ

فَلاَ يَغْرُرْكَ خُلَّةُ مَنْ تُؤَاخِي فَمَا لَكَ عِنْدَ نَائِبَةٍ خَلِيلُ

وَكُلُّ أَخٍ يَقُولُ أَنَا وَفِيٌّ وَلَكِنْ لَيْسَ يَفْعَلُ مَا يَقُولُ

سِوَى خِلٍّ لَهُ حَسَبٌ وَدِينُ فَذَاكَ لِمَا يَقُولُ هُوَ الفَعُولُ[2]

ويقول في موضع آخر:

أَعْرِضْ عَنِ العَوْرَاءِ أَنْ أَسْمِعْتَهَا وَاقْعُدْ كَأَنَّكَ غَافِلٌ لاَ تَسْمَعِ

وَدَعِ السُّؤَالَ عَنِ الأُمُورِ وَبَحْثَهَا فَلَرُبَّ حَافِرِ حُفْرَةٍ هُوَ يُصْرَعُ

وَالْزَمْ مَجَالَسَةَ الكِرَامِ وَفِعْلَهُمْ وَإِذَا اتَّبَعْتَ فَأَبْصَرَنْ مَنْ تَتْبَعُ[3]

وخلاصة القول فإن شعر حسّان متنوع الأغراض، ومتعددها، وليست دراستي متوجهة إلى استقصاء أغراضه، فاقتصرت على الإشارة إلى ما لا بد منه فحسب.

---

* – أشمط: أبيض. قرآنا: قراءة.

[1]– عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت– ص 468– 469.

[2]– المرجع نفسه: ص 396.

[3]– المرجع نفسه: ص 315– 316.

الفصل الأوّل

الصّورة الاستعاريّة في المدحة النّبويّة

عند حسّان بن ثابت

ثانيًا- الاستعــارة:

1- ماهية الاستعارة:

1.1- مفهوم الاستعارة لغة:

إنَّ أول ما نتوقف عنده من الأوجه البيانية: الاستعارة، بِعدِّها الوجه البلاغي الأهم، ولعلاقتها الوطيدة بالصور الشعرية، وسنعرِض قبل كل شيء لحدِّها اللغوي:

قال "الأزهري":**«وأما العارية، والإعارة، والاستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العَواري، ويتعوَّرونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يُرَدَّد. قال: والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة. تقول: أعرته الشيء، أُعِيره إعارة وعارة، ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها...واستعاره ثوبا، فأعاره إياه، ومنه قولهم: كير مستعار، قال "بشر بن أبي حازم":**

كأن حفيفَ مِنخره إذَا مَا كتمن الرَّبوكيرٌ مستعار

قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما: أنه استُعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه؛ والثاني أن تجعله من التعاور، يقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور: أي متداول»[1].

ومن خلال ما سقته في التعريف اللغوي أشير إلى العلاقة التي ينبغي أن تتوافر بين المعير والمستعير، هذا لا يقع إلا بين طرفين متعارفين. ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة في قوله: **«المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى –في الاستعارة– من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر»**[2].

2.1- مفهوم الاستعارة اصطلاحا:

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب– 927/2.

[2]– ابن الأثير: المثل السائر، في أدب الكاتب والشَّاعر– تحقيق: محيي الدين عبد الحميد– مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده– مصر– 1939م– 360/1.

أُلفِت بادئ ذي بدء أن مفهوم الاستعارة،لم يكن واضح الحدود على مر العصور، فقد تنوَّع من ناقد إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ولا يهمني إذ ًا استعراض كل التعريفات البلاغية للاستعارة عبر العصور، بقدر ما يهمني محاولة استخلاص، وتحديد بنيتها، وآليتها للوصول إلى إبراز دورها في التصوير الفني، هذا من جهة، ومن جهة أخرى بيان حدود تمايزها عن الأوجه البيانية الباقية المؤلِّفة للصورة الفنية.

ولما كانت تعريفات الاستعارة كثيرة، متشعبة ومعقَّدة عند بعض البلاغيين، فإنني أورد هذا التعريف لما ألمس فيه من دلالة شاملة لحدِّ الاستعارة عند كل من تعرَّض لتعريفها تقريبا.

– الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابَهة، أي أُستعمل في غير ما وُضع له، لعلاقة المشابهة، ومع قرينة مانعة من إرادة المعني الحقيقي الذي وضع اللفظ له، كقول "المتنبي" وقد قابله ممدوحه وعانقه:

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحْوَهُ يَرْبَحُونَ مَدْحِي وَمَدْحِي الشَّرَفُ

إنَّ الاستعارة في لفظة (البحر) المستعملة استعمالا مجازيا، لما تحمِل من (مشابهة) للممدوح في معانٍ كثيرة: كالقوة والاتساع والجود الدائم والكرم...، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي نسبة (المشي) إلى البحر.

3.1- تطور مفهوم الاستعارة:

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

4.1- آراء النُّقَّاد في الاستعارة:

لست بحاجة إلى رصد حياة فن الاستعارة عند اللغويين والمفسرين والأدباء و البلاغيين من التعريفات المتفرقة إلى أن صارت بناء متماسكا، وفنا مستقلا من أقسام علم البيان، غير أنني لا أقلِّل من قيمة ما قيل بصددها، ولا استهين بجهود السابقين في شأنها، فهُم من له الفضل في تأصيلها وتأسيسها ولا غنى لكل دارس عن آرائهم فيها، وإن كان في حاجة إلى جهد جهيد، لاستخلاص زبدتها وتوضيح معالمها، لأنها (الاستعارة) لم تكن مبوَّبة ومنظَّمة بل كانت متناثرة على صفحات مؤلَّفاتهم.

ولمزيد من توضيح لمفهوم الصورة الاستعارية –التِي هي جانب من جوانب دراستي في شعر حسَّان ابن ثابت في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)– رأيت أنه من الضروري استعراض الآراء النقدية المختلفة –قديما وحديثا– في مفهوم الاستعارة.

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

تحدَّث "الجاحظ" عن الاستعارة في كتابه (البيان و التبيين) فعرَّفها بقوله:**«الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»**[1].

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

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

تحدَّث "ابن قتيبة" عن الاستعارة في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، عندما تعرَّض لما أُشكل على المفسرين من آيات القرآن وألفاظه، وبخاصة الألفاظ التي أُستعملت في غير ما وُضعت له في أصل اللغة، فقال:**«فالعرب تستعير**

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين– 1/152-153.

الكلمة، فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها، بسبب من الأخرى، أو مجاور لها، أو مشاكل، فيقولون للمطر سماء؛ لأنه من السماء ينزل قال "معاوية ابن جعفر بن كلاب" مِعوذ الحكماء:

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابًا

يريد إذا نزل المطر بأرض قوم فأخصبت بلادهم، سرنا ورعينا نباتها، وقد عبَّر بكلمة السماء عن المطر فأجتاز بها وضعها الأصلي»[1]، والملاحظ أنَّ "ابن قتيبة" يفهم الاستعارة بأنها كلمة توضع مكان الأخرى لعلاقة بينهما، هي إمَّا (علاقة السببية) أو (المجاورة) أو(المشاكلة)، والبيت الذي أورده يوضِّح علاقة (السببية) في الاستعارة.

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

عرَّف "المبرَّد" الاستعارة بأنها:**«نقل اللفظ من معنى إلى معنى»**[2]، من غير أن يُقيِّد هذا النقل أو يشترط له شروطا، ويظهر هذا واضحا من تعليقه على قول "الرَّاعي":

يَا نُعْمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخُونَهَا دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَاجِ

يقول "المبرَّد":**«وشحاج إنما هو استعارة في شدة الصوت، وأصله للبغل، والعرب تستعير بعض الألفاظ للبعض»**[3].

و"المبرَّد" في ذكره للاستعارة، لم يقصد عدَّها من البيان، وإنما أراد أنَّ ألفاظا أو عبارات اجتازت موضعها الأصلي، وأُستعملت في معنى آخر، ونسمى هذا الاستعمال استعارة.

ونستطيع أن نجمل هذه الملاحظات حول الاستعارة في هذه الحقبة من الزمن من "الجاحظ" إلى "المبرَّد" فيما يلي:

- التطور اللفظي في التعريف، "فالجاحظ" اكتفى في تعريفها أنها نقل للفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لم يُعرف به، ولم يُشر إلى العلاقة بين المعنيَيْن: الأصلي والمنقول إليه.

---

[1]- محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها- دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع- ط2- 1994م- ص7.

[2]- المرجع نفسه- ص 7.

[3]- محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها- ص 9.

- إنَّ "ابن قتيبة" زاد على تعريف الجاحظ للاستعارة، ذِكر العلاقة بين المعنيين بالإشارة إلى علاقتي السببية أو المشابهة.

- البلاغيون في هذه الحقبة الزمنية كانوا يقصدون من وراء هذا النقل إيضاح الفكرة دون التَّعرض إلى الإغراق في الخيال، أو البعد باللفظ عن حقيقته، وما لذلك من أثر فني في التعبير. وكأنَّ معيار الجمال عندهم هو التَّوضيح لا غير.

- إنَّ تعريف الاستعارة في هذه الحقبة يعتورِه قصور واضح؛ لأنها لا تمنع دخول غير الاستعارة فيها، كالتشبيه محذوف الأداة و المجاز الذي يُبنى على غير المشابهة.

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

عرَّف "ابن المعتز" الاستعارة بأنها:**«استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها، مثل: أم الكتاب، ومثل: جناح الذُّل، ومثل: قول القائل الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا»**[1].

والملاحظ أنَّ "ابن المعتز" قد تحدَّث عن الاستعارة تحت اسم البديع، فتعرَّض إلى الاستعارة والتَّجنيس، والمطابقة، ورد أَعجاز الكلام على ما تقدَّمها، والمذهب الكلامي؛ رغم أن الاستعارة في عرف البلاغيين تُدرج ضمن علم البيان. وتعريف "ابن المعتز" أيضا، غير مانع، إذ لا يمنع دخول غير الاستعارة فيها: كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه.

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

لم يتحدث "قدامة بن جعفر" عن الاستعارة في كتابه (نقد الشعر) حديثا مباشرا، ولم يورد لها بابا خاصا أو عنوانا مفصَّلا كغيرها من الألوان البلاغية، وإنما تحدث عنها في إثناء كلامه عن (المعاضلة) التي هي **«مداخلة الشيء في الشيء»**[2]. أما في كتابه الثاني (نقد النثر) فقد عرَّف الاستعارة بقوله:**«هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض، على التوسُّع والمجاز»**[3].

---

[1]- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع- تعليق وتقديم: اغناطيوس كراتشوفسكي- دار المسيرة- بيروت- ط3- 1982- ص 2.

[2]- محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها- ص 14.

[3]- المرجع نفسه: ص 15.

وتبيَّن لنا مما سبق أن الاستعارة عند "قدامة بن جعفر" ضرب من المعاضلة، غير أنه يميّز في هذه المعاضلة بين الفاحش والمقبول، فالمقبول عنده: هي التي لم يفرِّط فيها المتكلم بإبهام الفكرة، والبعد بها عن الوضوح، وغير المقبول ما كانت عكس ذلك، ويورد لذلك شاهدين للتمثيل لما ذهب إليه، فمثال المقبول قول "امرئ القيس":

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[1]

فكأنه أراد: أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه؛ لأن له صلبا و هذا مخرج لفظه إذا تؤُمِّل ومثال غير المقبول قول "أَوس":

وَذَاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا نَضَحَتْ بِالمَاءِ تَوْلَبًا جَدَعَا*

فسمى الصبي تولبا وهو ولد الحمار، وهذا من باب فاحش الاستعارة، كما يسميه.

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

عرَّف "الرُّمَّاني" الاستعارة في كتابه (النَّكت في إعجاز القرآن) بقوله: **الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة»**[2]. وبهذا فهو يحذو حذو سابقيه في تعريف الاستعارة، غير أنَّه فرَّق بين الاستعارة والتشبيه؛ بأنَّ التشبيه بأداة التشبيه في الكلام، وهو على أصله لم يُغيَّر في الاستعمال، وليس كذلك في الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة له في أصل اللغة.

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

تحدَّث "أبو هلال العسكري" عن الاستعارة في كتابه (الصناعتين) تحت كلمة (بديع) وهو يقصد بهذه الكلمة (الطريف و الجديد من الكلام)، فعرَّفها بقوله:**«الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره**

---

[1]- ديوان امرئ القيس- طبع دار صادر- بيروت- د.ت- ص 48.

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

[2]- الرُّمَّاني (علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن- تحقيق محمود خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام- دار المعارف- القاهرة- 1968- ص 18.

لغرض، وذلك (إمَّا) أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه (أو) تأكيده والمبالغة فيه (أو) الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[1].

وإذا قارنَّا تعريف "العسكري" للاستعارة بتعاريف سابقيه، نجد أنَه كان أوضح وأبين، لأنه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل وهذه الأغراض هي: شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع، وتوضيحه في نفسه وتأكيده، وكذا المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به أو نوعه، وتقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها، والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل (الإيجاز)، وتزيين العبارة وإبرازها في حلّة قشيبة تعشقها النفس وتنجذب إليها الحواس.

ومن الأمثلة التي ساقها في هذا الموضوع في القرآن قوله (تعالى):﴿**سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلاَنِ**﴾[2]. وحقيقة الكلام في قوله (سنفرغ) سنقصد، فاستُعير الفراغ للقصد، والاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة، لأنَّ القصد لا يكون إلا مع الفراغ، ولكن في الفراغ في المعنى المجازي معنى ليس في القصد، وهو التهديد والوعيد، ومن أجل هذا كانت الاستعارة في الآية أبلغ من حقيقتها.

ومن الشواهد الشعرية التي أوردها، قول "امرئ القيس":

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ*

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

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين ص 295.

[2]- سورة: الرحمٰن، الآية: 31.

*- الوكنات: المواضع التي تأوي إليها الطير في رؤوس الجبال. والمنجرد: الفرس صغير الشعر. الهيكل: الفخم والمشرف. والأوابد: الواحد آبدة: الوحش.

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

يذكر "ابن رشيق" تعريف الاستعارة في كتابه: (العمدة)، فيقول:**«الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقِعها ونزلت موضعها»**[1].

والمتأمِّل لما أورد ابن" رشيق" في تعريف الاستعارة يسجل ما يلي:

- أنه يوجب عدم الإغراق في الاستعارة، والبعد بين المستعار منه، والمستعار له، حتى لا يؤدي ذلك إلى إيجاد تنافر بينها.
- ألا تقرب الاستعارة كثيرا حتى لا تكاد تتميَّز عن الحقيقة. وبذلك يتوسط بين موقفين في الاستعارة:
  - موقف من يرى في الغلو في الاستعارة والبعد بها جمالا وبلاغة.
  - موقف من يرى الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا توصف بالتَّعمية.

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

يعرِّفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله:**«واعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمل الشَّاعر أو غير الشَّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية»**[2].

وهي كذلك **«ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم من الشيء»**[3].

وهي عنده قسمان: مفيدة وغير مفيدة:

---

[1]- ابن رشيق: العمدة- 235/1.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان- تحقيق السيد محمد رشيد رضا- دار المعرفة- بيروت- د.ت- ص 22.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز- تحقيق: محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد محمود الشنقيط- دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت- ط2-1981- ص 333.

– غير المفيدة: وهو نوع قصير الباع، قليل الاتساع، حيث تراهم قد وضعوا للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب أجناس الحيوان بقصد التوسع في اللغة، ومثَّل لها بأمثلة منها قول:"العجاج":(وَفَاحِمًا وَمِرْسَنًا مُسَرَّجَا). فالاستعارة عند "عبد القاهر" هي في لفظ (المرسن) الذي هو في الأصل للحيوان. فاستعاره الشَّاعر لمحبوبته.

ويعقِّب "عبد القاهر الجرجاني": أنّ الشَّاعر إذا استعمل شيئا في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه، ونقله عن أصله، وجاز به موضعه .

ويعُدّ "عبد القاهر" هذا النوع من الاستعارة مبتذلة وعامِّية.

– وأما المفيدة: فهو النوع الذي يُعتد به، فهي جامعة لصفات الحسن، والجمال، والروعة الفنية ومبناها التشبيه. **«وهي تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها، لأنَّها تبرز البيان في صورة مستجدة، تزيده قدرا ونبلا، حتى ترى بها اللفظة المفردة قد تكرّرت في مواضع، ولها في كل موضع معنى مفرد، وهي تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدرر، وتَجني من الغصن الواحد أنواع الثمر»**[1].

وانطلاقا من هذا النص يكشف لنا "عبد القاهر" عن فائدة الاستعارة التي تتلخَّص عنده في إبراز الفكرة واضحة جلية، وإظهار الصورة في مظهر حسن تعشقه النفوس، وتميل إليه القلوب، وتهتز له العواطف، وتتغذى به الأسماع. **«فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليَّة...إن شئت أَرَتْكَ المعاني اللطيفة –التي هي من خبايا العقل– كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»**[2].

ثم قسّم الاستعارة المفيدة قسمين: استعارة تصريحية واستعارة مكنية، وإن لم يشر إلى التسمية لكنه أشار إلى الأولى بقوله:**«أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف، وذلك كقولك:(رأيت أسدا)، وأنت تعني رجلا شجاعا، (ورنّت لي ظبية) وأنت تعني امرأة، (و أبديت نورا)**

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 33.

[2]– المرجع نفسه والصفحة.

وتعني: هدى و بيانا وحجّة، وما شاكل ذلك، فالاسم في هذا كله كما تراه، متناولا شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه، فإنه يقال عُني بالاسم وكنّي به عنه، ونقل عن مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في الشبيه»[1].

وأشار إلى الثانية بقوله:**«أن يُؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يُشار إليه، فيقال: هذا هو المراد بالاسم، والذي أُستعير له، وجُعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه، ومثاله قول "لبيد":**

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَمَالِ زِمَامُهَا*

وذلك أنه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنه ليس هناك مُشار إليه، ويمكن أن تجري اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرّجُل في قولك:(انبرى لي أسد يزأر)، و(سللت سيفا على العدو لا يفلّ»[2].

ثم فرّق بين النوعين بقوله:**«ويفصِل بين القسمين إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد، وجدته يأتيك عفوا؛ كقولك (رأيت أسدا) أي رأيت رجلا كالأسد، ورأيت مثل الأسد، أو شبيها بالأسد، وإن رُمته في القسم الثاني لا يواتيك تلك المواتاة، إذ لا وجه لأن يقول:(إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال) وإنما يتراءى التشبيه بعد أن تخرِق إليه سترا وتُعمل تأملا وفكرا»**[3].

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

كما أنه قسَّم الاستعارة: إلى استعارة محسوس لمعقول، واستعارة محسوس لمحسوس للشبه في أمر معقول، واستعارة معقول لمعقول. فقال:**«إنّ ما يجب أن تعلم أن في معنى التقسيم لها، أنها على أصول:**

---

[1]- المرجع نفسه، ص 34.

*- يقال: ليلة قَرة، وذات قُرٍّ وقِرَّة: باردة.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 35- 36.

– أحدهما: أن يُؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.

– ثانيها: أن يُؤخَذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي.

– ثالثها: أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول»[1].

ثم أتبع هذا التقسيم بالتَّمثيل لكل ضرب، فمثّل للضرب الأول (باستعارة النور للبيان والحجة) وللضرب الثاني بقوله (صلّى الله عليه وسلّم): **«إيّاكم وخضراء الدمن»**، وللضرب الثالث بتشبيه الوجود بالعدم والعدم بالوجود.

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

كما فرّق بين الاستعارة والتشبيه البليغ أي المحذوف الأداة وإن سبقه "الجرجاني بن عبد العزيز" إلاَّ أنّ "عبد القاهر" أضاف الكثير من الأمثلة، والتوضيح في الفكرة.

وخلاصة القول: أن "عبد القاهر" في دراسته للاستعارة، قد أبرزها في صورة جميلة وواضحة، كما أنه يعود له الفضل في التقسيمات التي عرفتها (الاستعارة) في عهده مما يدل على ذكائه وتعمّقه في التحليل. ومما لا شك فيه أن الاستعارة خاصة، والألوان البلاغية عامة قد خطت خطوات واسعة في التجدد والتطور. وما يؤخذ عليه – كبقية سابقيه– أنه لم يجمع الاستعارة في باب واحد حتى يسهل تناولها.

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

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 50.

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

وحدُّها عند "السَّكَّاكي":**«أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد به الرجل الشجاع، مدعيا أنه من جنس الأسود لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده بالذكر، أو كما تقول:(إنَّ المنية أنشبت أظفارها بفلان) وأنت تريد السّبُع بادعاء السبعية وإنكار أن يكون شيئا غير السبع، فثبَّتَّ لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار»**[1].

وبالنّظر إلى ما تقدّم من تعريف "السَّكَّاكي" للاستعارة، نجد أنه يتناولها بنوعيها: التصريحية وهي التي مثَّل لها بقوله (في الحمام أسد)، والمكنية، وهي التي مثّل لها بقوله (إن المنية انشبت أظفارها بفلان)، فعرّف الأولى (التصريحية) بقوله: هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه، هو المشبه به. وعرف الثانية (المكنية) بقوله: هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

وفي مجال تقسيم الاستعارة وذكر أنواعها المتعددة، نجد البلاغيين وخاصة المتأخرين منهم "كالسَّكَّاكي"، يقسّمون الاستعارة باعتبارات مختلفة، فهو يقسمها باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع، وباعتبار الطرفين والجامع، وباعتبار اللفظ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله. وإذ أُوردُ هذه التفصيلات والتعريفات. فإني لا أريد أن أطمس جهدا بذله العلماء الأوائل في سعيهم إلى جعل البلاغة علمًا له فصول وأبواب. إلا أنني لا أريد –من جهة أخرى– الانسياق وراء هذا الاشتغال بالتقسيم والتبويب دون النظر في جمال الكلام ومحاسنه، فبلاغة الكلام هو بيت القصيد، ثم تأتي التقسيمات

[1]– السَّكَّاكي: مفتاح العلوم– دار الكتب العلمية– بيروت– د.ت– ص 156.

والتعريفات في المرتبة الثانية. وتلك هي نظرة الإمام "عبد القاهر الجرجاني" الذي نظر إلى هذه المسائل بوصفها سبلا ووسائل يُستعان بها على تصوير المعاني وإبرازها، وأنَّ جمالها وروعتها إنما تكون بحسن تمثيلها لما يُراد منها تمثيله، وإبرازها في أحسن معرض ليحدث في النفس التأثير المطلوب.

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

وقد حاولت قدر المستطاع، في اقتفاء أثر قصة الاستعارة، تفادي ذكر التقسيمات الكثيرة التي ذكرها بلاغيونا القدماء وأفاضوا فيها، كما أنني اقتصرت على بعض التعريفات دون الأخرى رغم أهميتها تجنبا للإسهاب، وقد توقفت عند "السَّكَّاكي"، لأن –في اعتقادي– أنَّ مَن جاء بعده لم يكن إلاَّ شارحا ومحللا، واعتبرت أن الدراسات التي جاءت من بعده هي محاولات للشرح والتبسيط ليس إلاَّ.

5.1 - الاستعارة عند المحدثين:

لقد حاول علماء البلاغة المحدثون تخليص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها، وكانت السبب في طمس معالم جمالها: ككثرة التفريع والتقسيم مما أدى إلى غموضها وتعقيدها. فركَّزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها، فأصبحت عندهم (المحدثين) **«قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يُحلِّق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»**[1]. على حد تعبير الدكتور "بكري شيخ أمين".

ولإدراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الأدبي، لابد من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها، وحتى يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة الذي يكسر الألفة، والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق، ويتولد إحساس

[1]– بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان– دار العلم للملايين– بيروت– ط2– 1984– ص 111.

غريب، أو جدة توقظ النفس، وتحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعية التّجربة الشعورية والموقف. وينبغي إدراك إضاءة الكلمة المستعارة و إشعاع دلالتها.

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من والوجهة الدلالية ذلك لأنَّها عند "فايز الداية":«**تُلمح قي دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة -أي ما كانت عليه قبل انتقالها- والموقف الجديد الذي استدعاها**»[1]. وهي عنده أيضا «**ضماد بين سياقين**»[2]. وتتشكل حسبه من محورين هامين هما:

أ- الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية.

ب- الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة.

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

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

وبدونها يقول "جيرو":«**لا يوجد شعر، لأنه بِجوهره استعارة شاملة**»[5].

وهي عند "دومارسيه" «**وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلاَّ من خلال تشبيه مضمر في الفكر**»[6].

---

[1]- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي- دار الفكر المعاصر- بيروت- ودار الفكر دمشق- ط2 – 1996- ص 119.

[2]- فايز الداية: علم الدلالة العربية، النظرية والتطبيق- دار الفكر- دمشق- 1985- ص 394، 395.

[3]- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية- المؤسسة لجامعية للدراسات والنشر- بيروت - ط2- 1987- ص 71.

[4]- نقلا عن صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع- دار الفكر اللبناني بيروت- ط1- 1986- ص 68– 69.

[5]- المرجع نفسه– ص 68 – 69.

[6]- نقلا عن صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع– ص 68 – 69.

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

- قسم ركَّز على المشابهة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه.
- و قسم آخر ركَّز على عملية الانتقال في المعنى.

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

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَمَالِ زِمَامُهَا

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

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودُ وَالنَّوَى وَسَاقَ الثُّرِيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الْفَجْرُ[1]

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

«ولا شك أن هذا الازدواج في بنية الاستعارة هو الذي جعل النُّقَّاد ينقسمون في نظرتهم إليها قسمين[2]. كما رأينا سابقا.

---

[1]- ابن رشيق: العمدة – 235/1.

[2]- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 69.

فمن البلاغيين الذين ركَّزوا على"المشابهة" نذكر "ابن الأثير" ومنهم من ركَّز على عملية النقل في المعنى، ومن هؤلاء نذكر:"ابن المعتز" و"أبي هلال العسكري" و"الرُّمَّاني"، وقد ذكرت بالتفصيل ونقلت آراءهم في حديث لي عن الاستعارة في الجانب النظري من دراستي.

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

وأمام هذه الإشكالات. رأيتُ أن أركِّز في دراستي التطبيقية للصورة الاستعارية بل لكل الصور البيانية الأخرى في المِدحة النبوية عند "حسَّان بن ثابت" –على طريقة المحدثين–، وإنني لا أزعم أنني الوحيد الذي بادر إلى هذا النوع من الدرس البلاغي الحديث، غير أن غايتي من دراستي هذه أن أسهم في قراءة ثانية لتراثنا القديم، قراءة جديدة توحي باكتشاف كنوز هذا الأدب الخالد، وتقف بالقارئ على بيان جماليات أسلوبه، وإبداع شعرائه وأدبائه.

كما أنني لا أهمل الطريقة (الكلاسيكية) في دراستي لمدح حسَّان بن ثابت للرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فأعرض وبطريقة إحصائية لأنواع الصورة الاستعارية التي يستعملها الشَّاعر في مدحه، وأبرز الأسباب الداعية بالشَّاعر إلى استعماله لهذا النوع من الصور دون غيرها، إذن فأنا أمزج بين الطريقتين حتى أكون متعمقا في فهم شعر حسَّان بن ثابت وأسلوبه الذي انتهجه في مدحته النبوية، وحتى أخلص إلى مواطن الجمال والتقصير إن وجدت، إلى أن أقف على الجديد الذي أضافه حسَّان بن ثابت في هذا الغرض.

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

وإنَّ أول ما أتوقف عنده في دراستي للصورة البيانية في شعر المدح النبوي عند حسَّان بن ثابت هو الصورة الاستعارية، لكونها أهم وجه بلاغي، بل الركن الأساس في تكوين الشعر وفي خلق الصور ومن دون هذا الوجه البياني لا

يوجد شعر، لأنه بجوهره، استعارية شاملة كما يقول "جيرو" ومن المصطلحات الحديثة التي لها علاقة بدراسة الصورة الاستعارية بصفة خاصة والصورة الشعرية بصفة عامة، نجد العلاقات التالية:" اللاملاءمة"، "الانحراف"، "الانزياح" وسيتضح ذلك أكثر حين أتناول الأشكال النحوية للصورة الاستعارية عند حسَّان بن ثابت ومن أمثلة ذلك في شعر المدح النبوي عند حسَّان بن ثابت نسوق البيت الذي يورده الشَّاعر للرد على الكافر المكذب للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ودعوته فيقول:

عَلِقَ الشَّقَاءُ فِي قَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَابِ[1]

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

ويمكننا تخريج هذه وفق الشكل الآتي:

دال ← مدلول 1 ← مدلول 2

شقاء ← تعاسة ← علقة

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

---

[1]- البيت: 48، الديوان: 69– شرح البرقوقي.

وحسَّان بن ثابت –كشعراء عصره– يمدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ولا ينسى الافتخار بنفسه وشعره، قد يصل إلى حد المبالغة، وامتزاج الافتخار بالمدح من سمات القصيدة الجاهلية وكذا قصيدة المدح في صدر الإسلام المتأثرة بسابقتها، حيث يبدو الفصل بين الأغراض وخاصة المتقاربة منها، كالفخر والمدح مثلا مستحيلا، ويجد الدارس من العناء بمكان استقلالية غرض عن آخر. يقول حسَّان بن ثابت:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

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

وبما أنّ الشَّاعر لم يعبر تعبيرا معياريا، ولكن توسل في سبيل ذلك المجاز الذي هو في حقيقته عدول عن الحقيقة وانزياح عنها تجنبا لرتابة استعمال الألفاظ في دلالتها وذلك مدعاة لسأم النفس وضجرها ونفرتها.

فالشَّاعر، في هذا البيت يشبه (شعره) بـ(البحر)، إلاّ أننا لا نجد أثرا للمشبه (شعره) حيث حذفه الشَّاعر، وصرّح بالمشبه به (البحر) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التي هي في جوهرها تشبيه بليغ حُذِف المشبه وصُرِّح بالمشبه به.

وتقوم هذه الصورة الاستعارية على عملية المشابهة وعملية النقل في الدلالة.

أ– أما علاقة المشابهة فهي تكمن في المقاربة بين المشبه المحذوف "شعرى" والمشبه به المصرح به "بحري" نظرا للتماثل الموجود بينهما: بعد الغور، الغزارة، السَّعة، الصفاء، وهو الرابط بين المدلولين الأول والثاني.

---

[1]– البيت: 32، الديوان: 66.

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

دال ← مدلول 1 ← مدلول 2

بحري ← الصّفاء، العمق، السّعة ← شعري

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

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

فالاستعارة التصريحية= تشبيه - [مشبه + أداة التشبيه + وجه الشبه]

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

2 – الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

ونظرا لما للصورة الاستعارية من دور في إبراز المعنى وتصويره، فإنّ شاعرنا لا يغفل عن استعمال هذا الوجه البلاغي أثناء مدحه للرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فقد أحصيت ما مجموعه تسع عشرة صورة استعارية، منها أربع عشرة صورة مكنية وخمس صور استعارية تصريحية.

1.2- الصورة الاستعارية المكنية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت: يقول حسَّان بن ثابت في معرض مدحه للرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[1]

فالاستعارة المكنية في قوله:(الأسل الظماء) حيث شبه الشَّاعر الأسل وهي الرماح السُّمر، وهي على أكتاف الخيل بنفوس متعطشة إلى الدماء، فحذف المشبه به (النفوس) وأبقى على شيء من لوازمه (ظمأى) على سبيل الاستعارة المكنية، لعلاقة بين المشبه والمشبه به، وهو جامع الظمأ والتعطش، فكل من الرماح والنفوس ظمأى تنتظر الارتواء، النفوس من الماء، والرماح من الدماء.

ويقول في بيت آخر يهجو فيه "سفيان بن الحارث بن عبد المطلب":

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[2]

فالصورة الاستعارية المكنية في قول الشَّاعر (بأن سيوفنا تركتك عبداً) فقد شخص الشَّاعر السيوف وجعل لها عن طريق التعبير المجازي إرادة الفعل والترك. لأن الترك ليس من صفة السيوف فهي أشياء مادية محسوسة بالفعل والترك، ولكن الشَّاعر استطاع أن يقارب بين المعاني التي تبدو للقارئ متناقضة، وهناك لاملاءمة بين السيوف وفعل الترك، لأن الشَّاعر لم يعبر بالطريقة التقريرية المباشرة ولكنه أراد معنى المعنى، وبالتالي فالألفاظ تنزاح عن دلالتها القريبة (الحقيقية)، وتنتقل إلى المعنى الذي يريده الشَّاعر من خلال استعماله للتصوير الاستعاري. ولأن التشخيص من وظائف الصورة الاستعارية الذي يعني فيما يعنيه: قدرة الشَّاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه.

---

[1]- البيت: 12، الديوان: 60.

[2]- البيت: 23، الديوان: 63.

ويقول حسَّان بن ثابت في مطلع قصيدة مدح بها الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) التي مطلعها:

هَلْ رَسْمُ دَارِسَةِ الْمُقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ[1]

والشاهد عندنا قوله على سبيل الاستعارة المكنية:(متكلم لمحاور بجواب)، ففي مقدمة طللية يصف الشَّاعر –على نهج القدماء– الرسوم الدارسة وآثار الديار المتبقية التي أمست خرابا يبابا بعد أن كانت ملتقى للأحباب والخلان، فالشَّاعر بخياله الواسع استطاع أن يبعث الحياة من جديد في الديار الخربة ويسألها، لأنه يتمثلها أمامه تتكلم وتحاور، فالرسم الدارس الخرب تمكن الشَّاعر من استنطاقه ومحاورته وذلك حين شبهه بإنسان متكلم، ولكنه أعرض عن التصريح به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي صفة التكلم والمحاورة، فالشَّاعر عدل في تعبيره عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

ويقول حسَّان بن ثابت في معرض الرد على الكافر المكذب لدعوة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

مُسْتَشْعِرٍ لِلْكُفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالْكُفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ[2]

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

وفي البيت نفسه يوظف الشَّاعر الصورة الاستعارية المكنية في قوله:(الكفر ليس بطاهر الأثواب) حيث شبه الكفر بإنسان يلبس ثيابا نجسه غير طاهرة، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل (طاهر الأثواب)، فالشَّاعر هنا وظف الصورة الاستعارية لتجسيد الشيء المعنوي وهو الكفر فيظهره شيئا ملموسا محسوسا. وأما علاقة المشابهة التي أوجدها الشَّاعر بين المدلولين هي:(النجاسة والدرن والدنس) التي تجمع بين المعنيين (الكفر والإنسان).

---

[1]– البيت: 35، الديوان: 67.

[2]– البيت: 47، الديوان: 69.

ولتكون صورة الكافر المكذب بيّنه واضحة، يتابع حسَّان بن ثابت إبرازها قائلا:

عَلِقَ الشَّقَاءُ فِي قَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الْكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَابِ[1]

فقد سبق وأن أجريت هذه الصورة الاستعارية المكنية وحللتها، وأما الصورة الاستعارية المكنية الأخرى في البيت نفسه هي قول الشَّاعر:(فأرانه)، فحسَّان يكثّف من التصوير، حيث يستعين بأكثر من صورة استعارية في بيت واحد، والغرض من ذلك ليس التكلف والصنعة، وإنما الزيادة في التوضيح والبيان، فصورة الكافر، المكذب، المشكك مستوفاة عند القارئ من خلال ما ذكره الشَّاعر. فحسَّان استطاع أن يشرح معنى (الكفر) الذي هو صفة نجسة دنسة، لازمة لصاحبها وقرينة به، وعالقة به، ويصل حسَّان إلى حدّ المبالغة في التصوير حين يقول:(أرانه) والرّان أو الرّين ما غطى على القلب وركبه من القسوة للذنب بعد الذنب. فيشبه (الشقاء) الذي يغطي قلب الكافر بشيء يغطي لم يذكره، وإنما ذكر شيئا من لوازمه وهو (أرانه). والشَّاعر يختار وينتقي ألفاظه المعبِّرة عن المعاني تعبيرا متينا، فلفظه "الرين أو الران" هي لفظة قرآنية وظّفها الشَّاعر ليبيّن أنه صفة تعتري قلوب الكافرين دون سواهم.

ويبدو"حسَّان" متأثرا بأسلوب القرآن الكريم وتعاليمه، بدليل اقتباسه لهذا المعنى من قوله (عزّ وجلّ):﴿**كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[2]. وبالسنة النبوية الطاهرة لحديث أبي هريرة (رضي الله عنه) عن النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، أنه قال: **«إن العبد إذا أذنب ذنبا كانت نكتة سوداء في قلبه، فإن تاب منها صقل قلبه، وإن زادت»** فذلك قول الله (تعالى):﴿**كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[3].

---

[1]- البيت: 48، الديوان: 69.

[2]- سورة: المطففين، الآية: 14.

[3]- ابن كثير: تفسير ابن كثير– ص 240 – 241.

ويقول حسَّان بن ثابت وهو يصف جيش المسلمين في غزوة (بدر) وتآزرهم فيما بينهم لمناصرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والدفاع عن دينه:

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ[1]

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

والمدح عند حسَّان بن ثابت ليس مدحا فرديا يخص به شخص الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بل هو مدح عام، يمتزج فيه بالفخر حينا و بالهجاء أحيانا، وهذا من خصائص قصيدة المدح في صدر الإسلام، وسأرجئ الحديث عن هذه الخصائص إلى حين الحديث عنها في موضعها الخاص.

وفي معرض توبيخه (لقريش)، وما فاتهم من خير وفخار وسؤدد لا يباريان، إذ خرج الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من بين ظهرانيهم وهاجر إلى المدينة بعد أن ناصبته قريش العداء.

فَيَا لَقُصَيٍّ مَا زَوَى اللهُ عَنْكُمُ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ[2]

والشاهد في الصورة الاستعارية المكنية قول الشَّاعر (من فخار لا يبارى وسؤدد) إذ استطاع أن يُشخّص (الفخار) وهو شيء معنوي، فجعله حيا يتحرك يبارى في الميدان، وسأغرض حين الحديث عن أغراض الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسَّان لهذا الموضوع.

فالفخار كالفارس يصارع ويبارى، فقد حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه يبارى، فالشيء المعنوي مجسد في المحسوس.

---

[1]- البيت: 57، الديوان: 72.

[2]- البيت: 91، الديوان: 143.

وفي معرض حديث حسَّان بن ثابت عن هجرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)- بمعية أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) ومرورهما بخيمة "أم معبد"[1] ونزو لهما بها من عند القائلة، وكان بصحبتهما "عامر بن فهيرة" و"عبد الله بن لاريقط". و ماكان من معجزة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) مع شاة "أم معبد"[2].

يقول حسَّان بن ثابت:

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ[3]

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

وفي معرض الافتخار والمدح، يصف حسَّان الصحابة، وهو واحد منهم، بأنهم أعفة، والعفة تعنى الكف عن الحرام، وهي صفة إيجابية خلدهم بها القرآن الكريم، فهم من طبعهم لا يفعلون ما يدنسهم ولا يطمعون حتى يملكهم هذا الطمع. فيقول:

أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لاَ يَطْبَعُونَ وَلاَ يُرْدِيهُمُ الطَّمَعُ[4]

---

[1]- أم معبد: هي عاتكة بنت خالد ابن منقذ بن ربيعة محابية، وكانت نازلة بحناء في طريق المدينة.

[2]- معجزة شاة "أم معبد" مشهورة ومروية بتواتر وإسناد، وخلاصتها أن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ومن معه حين هاجروا إلى المدينة نزلوا بخيمة أم معبد وطلبوا منها شرابا، فأخبرتهم أن شاتها لا تدر لبنا، فمسح النبي (صلّى الله عليه وسلّم) ضرعها، ودعا ربه، إذا بلبنها يتدفق ليرتوي منه الجميع. للتوسع أكثر طالع شرح ديوان حسَّان بن ثابت للبرقوقي، ص 138، 142.

[3]- البيت: 93، الديوان: 143.

[4]- البيت: 112، الديوان: 305.

إذ جعل الشَّاعر (الطمع) كالموت يؤدى بصاحبه إلى الهلاك، عن طريق الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (وهو الموت) وأبقى على شيء من لوازمه وهو يرديهم من الردى وهو الموت والهلاك، والغرض بياني محض، إذ يبين الشَّاعر صفات الصحابة –رضوان الله عليهم– كالعفة والبعد عن الطمع، ولكن الشَّاعر توسل في سبيل ذلك المجاز عن طريق الصور الاستعارية.

وقال حسَّان بن ثابت في يوم (بدر) وهو يتذكر حُسن بلاء المسلمين في هذا اليوم العظيم والنصر المؤزر الذي نالوه بعون الله (جلّ جلاله)، وهو في غمرة التذكر، ونشوة الانتصار، فالشَّاعر يستحضر الماضي وكأنه ماثل أمامه فيقول:

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّي الْمَدَامِعُ[1]

صَبَابَةُ وَجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ[2]

والشاهد البياني في قوله (صبابة وجد ذكرتني أحبة)، والصبابة هي مصدر صب، يصب ومعناها: الهيام والكلف، فهو صب بها، وهي صبة به، أي كلف بِها. هذا المعنى المعجمي للفظة والشَّاعر لا يريد هذا المعنى القريب من اللفظ الذي أورده في هذه القصيدة، بل يريد معنى آخر بعيد، بحيث جعل من (الصبابة) وهي شيء معنوي شيئا ماديا محسوسا، فهي كالمثير للتذكر حيث يداهمه النسيان، وإنما حذف هذا الشيء المثير للتذكر، وأبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل (ذكرتني) على سبيل الصورة الاستعارية المكنية. فالشَّاعر في خضم نشوة الانتصار ليس بإمكانه أن ينسى إخوانه الشهداء الذين سقطوا في الحرب، ومن هؤلاء نفيع ورافع. فالمدح هنا امتزج بالرثاء وهي خاصية من خصائص المدح الإسلامي.

ويمضي حسَّان في حديثه عن يوم بدر، ويصف شجاعة الصحابة وإقبالهم على الحرب رغبة في الاستشهاد وهم يتمثلون قول الصحابي "خبيب بن عدي بن مالك" (رضي الله عنه):

---

[1]– البيت: 122، الديوان: 309.

[2]– البيت: 123، الديوان: 309.

وَلَسْتُ أُبَالِي فِي أَيِّ جَنْبٍ كَانَ
حِينَ أُقْتَلُ فِي اللهِ مَصْرَعِي
مُسْلِمًا

فالصحابة –رضوان الله عليهم–، يحرصون على الموت كما يحرص الكفار على الحياة، لأنهم يعتقدون أن الحياة الحقيقية هناك في الفردوس والجنان مصداقا لقوله (تعالى):﴿وَلَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[1].

وغايتهم الأولى من الحرب، الفوز بإحدى الحسنين، النصر أو الشهادة، فيقول:

وَفَوْا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ[2]

والشاهد في الصورة الاستعارية المكنية قول "حسَّان":(وفوقهم ظلال المنايا) فالشَّاعر هنا يصور لنا المنايا كالشجر الوارف الظلال، فحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه وهو لفظ (ظلال) ليبرز الشَّاعر (المنايا) في صورة جميلة، صورة الشجرة التي لها ظلال وارفة يستظل بها عابر السبيل، فالموت وهو شيء معنوي أضحى عند الشَّاعر شيئا محسوسا ملموسا، فالموت بهذا التصوير صار ذا نفع وفائدة و ليس كما هو المتعارف عليه أنه ردى وهلاك .

وفي معرض الفخر بقومه ثم بصحابة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وهجاء المشركين يقول حسَّان:

فَطَارَ الْغُوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَظُنُّونَ أَنْ يُخْتَرَمْ[3]

والشاهد في الصورة الاستعارية قول الشاعر:(فطار الغواة) ويقصد بالغواة كفار قريش الذين طاروا مع أشياعهم إلى الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وصحابته، وهم يعتقدون في قرارة أنفسهم إمكانية النيل منه واستعمال دينه ودعوته. فاستعار للغواة أجنحة، وهو ما يسميه علماء البلاغة (استعارة الطيران لغير ذي جناح). فالشَّاعر يشبه الغواة بالطيور

---

[1]– سورة: آل عمران، الآية: 169.

[2]– البيت: 125، الديوان: 310.

[3]– البيت: 147، الديوان: 431.

تطير إلى مبتغاها مستعملة في ذلك أجنحتها لقطع المسافة بسرعة، كذلك الغواة يسرعون إلى لقاء النبي (صلّى الله عليه وسلّم) وصحابته، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية حين حذف المشبه به (الطيور) وأبقى على قرينة تدل عليه (طار).

2.2 - الصورة الاستعارية التصريحية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت: يقول حسَّان وهو يصف شعره في معرض الافتخار بنفسه:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

لقد سبه الشَّاعر "شعره" بالبحر فحذف المشبه (الشعر) وصرح بالمشبه به (بحري) على سبيل المثال الاستعارة التصريحية وقد سبق وأن أجريت هذه الاستعارة وحللتها في ضوء المفهوم الحديث للبلاغة.

وقال حسَّان يصف جيش المسلمين يوم بدر، وبعد أن مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وتعرض لهجاء المشركين، وذكر هزيمتهم في الحرب، راح الشَّاعر يفتخر بشريعة الإسلام، بالمحجة البيضاء، بحبل الله المتين، بالعروة الوثقى التي أمر الله بالاعتصام بها دون غيرها من دعاوى الجاهلية كالعصبية والقبلية. ويقول حسَّان:

مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللهِ مَمْدُودِ[2]

لقد شبه الشَّاعر الشريعة الإسلامية بحبل متين، محكم غير منقطع، إلا أنه حذف المشبه (الشريعة) وصرح بالمشبه به (بحبل) على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد انتظر الشَّاعر ألفاظه من بيئته البدوية فاختار الحبل دون سواه للدلالة على متانة الدين الإسلامي وقوة شريعته، وفي الاستعصام دلالة قوية على الاتحاد والتماسك، فكأن الشَّاعر يريد أن يقول: أننا معاشر المسلمين متحدون ومنضوون تحت لواء العقيدة المتماسك، وغيرنا لا لواء لهم سوى العصبة والقبيلة، وهو يشير إلى قوله (عزّ وجلّ):﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ

---

[1]- البيت: 32، الديوان: 66.

[2]- البيت: 78، الديوان: 136.

﴿وَإِذْ أَنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾[1]. وحذف المشبه من الكلام مقصود عند شاعرنا، وذلك مدعاة للتدبر والتفكر، فالقارئ يتعامل مع نص ليس في مستوى (درجة الصفر للكتابة) وبالتالي يتطلب منه بذل مجهود إضافي لإدراك مراد الشَّاعر، فحسَّان لا يتوسَّل أسلوب المباشرة والتقريرية في التعبير بل يعدل وينزاح باللغة ليكسر نمطيتها ومعياريتها، ويأخذ بالقارئ بعيدا نحو العمق ولكنه لا يصل إلى حد التعمية والغموض.

ولما سمع حسَّان بن ثابت الهاتف يذكر معجزة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) مع شاة "أم معبد" وهي أبيات منسوبة إلى الهاتف الذي يسمعون صوته ولا يدركون صاحبه[2].

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ

دَعَاهَا بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ لَهُ بِصَرِيحٍ ضَرَّةُ الشَّاةِ مُزْبِدِ

فَغَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِبٍ يُرَدِّدُهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدِ[3]

فقال حسَّان يجاوب "الهاتف":

لَقَدْ خَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدِّسَ مَنْ يَسْرِي إِلَيْهِمْ وَيَغْتَدِي

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ[4]

والشَّاهد الصورة الاستعارية التصريحية في قول الشَّاعر:(وحل على قوم بنور مجدد)، وفي معرض هجائه لقريش التي خاب سعيها بهجرة النبي (صلّى الله عليه وسلّم) عنهم، وافتخاره بقومه الأنصار الذين تطهَّروا وتقدَّست أرواحهم بهجرة

---

[1]- سورة: آل عمران، الآية: 103.

[2]- عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان بن ثابت، ص 143.

[3]- الأبيات: 93- 94- 95، الديوان 143.

[4]- البيتان: 96، 97، الديوان: 143.

الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إليهم. وبقدر ما كانت الهجرة خسارة فادحة لقريش، الذين تركهم النبي (صلّى الله عليه وسلّم) على ضلالهم وغوايتهم، فقد كانت بمثابة البشرى للأنصار ومنحة ربانية، بل كانت نورا مجددا على حد تعبير الشَّاعر.

فقد جعل حسَّان جعل (شريعة الإسلام) بمثابة (النور)، فعمد إلى حذف المشبه (شريعة الإسلام) وصرح بالمشبه به (النور) وذلك لغاية بيانية، والجامع بين المدلولين الإشعاع والتوهُّج فقد كانت الجزيرة العربية تتخبط في دياجير الجاهلية، فجاء نور الإسلام و أضاء لها مسيرتها وخلَّصها من وثنيتها، وأخرجها من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام الساطع، وجاءت الشريعة الإسلامية لتغير من عقيدة قريش الوثنية إلى التوحيد. وقد وردت لفظة (النور) في القرآن ثلاثا وأربعين مرة، فالله (جلّ جلاله) ﴿**اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ...**﴾[1].

والإسلام نور من الله ﴿**...قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**﴾[2]. وهو يخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴿**يَهْدِي بِهِ اللهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلاَمِ، وَيُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ**﴾[3]. والمفلحون من الناس هم من اتبعوا هذا النور الذي جاء به الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وآمنوا به ونصروه ﴿**...فَالذِينَ آمَنُوا بِهِ وَ عَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾[4]. ومن

---

[1]- سورة: النور، الآية: 35.

[2]- سورة: المائدة، الآية: 15.

[3]- سورة: المائدة، الآية: 16.

[4]- سورة: الأعراف، الآية: 157.

رضي بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد (صلّى الله عليه وسلّم) نبيا ورسولا فهو على نور من الله ﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلاَمِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ...﴾[1].

ولا تخلو المِدحة النبوية عند شعراء المدح النبوي من وصف الشريعة الإسلامية بالنور، أو وصف الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بأنه هو النور، وجاء بالنور، يقول "كعب بن مالك" في يوم (بدر):

فِينَا الرَّسُولُ شِهَابٌ ثُمَّ يَتْبَعُهُ نُوْر مُضِيئٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهُبِ

وفي ذلك يقول "عبد الله بن رواحة":

أَطَعْنَاهُ لَمْ نَعْدِلْهُ فِينَا بِغَيْرِهِ شِهَابًا لَنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ هَادِيًّا

ويقول "كعب بن زهير" في بردته المشهورة (بانت سعاد):

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

ويضيف حسَّان بن ثابت في معرض ذكر أفضال الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) على الأنصار(أوسهم وخزرجهم) قائلا:

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابُ هُدًى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ[2]

لقد جعل الشَّاعر (الوحي) الذي حذفه وهو المشبه، (كركاب هدى) وهي نجوم يُهتدى بها في ظلمات الليل البهيم، وهو المشبه به الذي صرح به الشَّاعر على سبيل الاستعارة التصريحية. فكأنَّ القرآن الكريم الذي أُنزل على محمد (صلّى الله عليه وسلّم) بمثابة نجوم السَّعد، وأصل السعد: اليُمن، ونقيضه النحس، فحلول الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالقرآن على الأنصار بمثابة السعد واليمن والبركات.

فقد حلَّق الشَّاعر بخياله، وأخذ معه القارئ إلى النجوم العلى لينتزع منها صورة رائعة لتعبيره.

---

[1]- سورة: الزمر، الآية : 22.

[2]- البيت: 100، الديوان: 144.

وفي مدح حسَّان بن ثابت للنبي (صلّى الله عليه وسلّم) يقول:

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِيـكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ

رَكَنَّا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِهِ غَدَاةَ أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمْ

وَقُلْنَا صَدَقْتَ رَسُولَ الْمَلِيكِ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقِـمْ[1]

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

وبعد تحليل الصورة الاستعارية بنوعيها المكنية والتصريحية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت، فإن السؤال الذي يُطرح: ما الدافع وراء استعمال حسَّان وتوظيفه للصورة الاستعارية المكنية على حساب الصورة الاستعارية التصريحية؟.

إنَّ المستقرئ لشعر المِدحة النبوية عند حسَّان يجد أنه وظف الصورة الاستعارية المكنية أربع عشرة مرة، في حين لم يوظف الصورة الاستعارية التصريحية سوى خمس مرات.

والجواب: أنَّ القدماء يجعلون هذا القسم من الاستعارة (الاستعارة المكنية) من أجمل الصور، والمنطلق في ذلك هو وجه الشبه، والأساس في التقسيم عند "عبد القاهر الجرجاني" هو:(اعتبار الجامع بين طرفيها) وحدُّها «**أن يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية، كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق والمزيلة للشك، النافية للريب كما في قوله** (تعالى):﴿...وَاتَّبَعُوا النُّورَ الذِي أُنْزِلَ مَعَهُ...﴾[2]**...وهذا شبه لست تحصل منه على جنس ولا طبيعة وغريزة، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخِلقة، وإنما هي صورة عقلية»**[3].

وهذا ما نجده عند حسَّان بن ثابت في قوله:

---

[1]- الأبيات: 140 إلى 142، الديوان: 431.

[2]- سورة الأعراف: الآية: 157.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 49.

يُبَارِينَ الأعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأسَلُ الظِّمَاءُ

فما هو الجامع بين الرماح والنفوس الظمأى؟ والجواب هو في وجه الشبه: الاشتياق إلى الدماء والتعطش إليها، فالشوق شيء معنوي وصفة عقلية.

وكذلك في قوله:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ[1]

وكذا في قوله:

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[2]

فالسيوف هنا أشياء مادية محسوسة، جعلها حسَّان تملك إرادة الفعل والترك، والجامع بين المشبه به المحذوف، والشبه المذكور هو (الإذلال والاحتقار)، وهي صفة عقلية كما أن في الاستعارة المكنية إخفاء للمشبه به وستره، وهي من قبيل (الاستعارة التخييلية) التي يتراءى فيها التشبيه بعد تأمُّل وإعمال فكر، وفيها يُحذف المشبه به ويُرمز إليه، ولا يخفى على الدارس ما في الرمز والإشارة من متعة وجمال مما يدفعه إلى البحث والتَّقصي والوصول إلى المعنى بعد بذل جهد.

3. أغراض الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

إنَّ المتمعن في دراسة المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت، يقف على الأغراض التي وظف الشَّاعر التصوير البياني الاستعاري لتحقيقها، وهي المحاور التي تدور حولها المِدحة النبوية وأهم هذه الأغراض:

---

[1]- البيت: 97، الديوان: 144.

[2]- البيت: 12، الديوان: 60.

1. إبراز مكانة الشريعة الإسلامية، وتصويرها بأنها العروة الوثقى التي ينبغي على المسلمين الاستعصام بها والانضواء تحت لوائها.

وذلك من خلال قول حسَّان:

مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللهِ مَمْدُودِ[1]

ووصفها بأنها نور من الله (جلّ جلاله)، وذلك من خلال قول حسَّان:

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِيـكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ[2]

وأنَّ رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) جاء بهذا النور، ليخرج قريشا بل البشرية جمعاء، من ظلمات الجاهلية وضلالاتها، وأن حلول الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) على الأنصار بمثابة حلول النور عليهم بعد أن كانوا في ظلام دامس، ظلام الشرك والوثنية، وذلك من خلال قول حسَّان:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ[3]

وأنَّ الوحي الذي جاء به محمد (صلّى الله عليه وسلّم) من عند ربه هو بمثابة البشرى والسعد والبركة التي حلَّت على الأنصار قوم الشَّاعر بحلول الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) عليهم، وهجرته إليهم، يقول حسَّان:

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابُ هُدًى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ[4]

---

[1]- البيت: 78، الديوان: 136.

[2]- البيت: 140، الديوان: 431.

[3]- البيت: 97، الديوان: 143.

[4]- البيت: 100، الديوان: 144.

2. مدح الصحابة –رضوان الله عليهم– والافتخار ببسالتهم، واستماتتهم في الحروب ضد المشركين بغية نصرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والذود عن دين، وذلك من خلال قول الشَّاعر:

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الْحُرُوبِ[1]

وقوله:

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[2]

وأنَّ الصحابة أعفة، ومن شيمهم البعد عن الطمع، والوفاء يوم اللقاء؛ لقاء الأعداء والصبر على تحمُّل الشدائد، وفي ذلك يقول حسَّان:

أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لاَ يَطْبَعُونَ وَلاَ يُرْدِيهُمُ الطَّمَعُ[3]

وَفَوْا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلاَلُ الْمَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ[4]

وحسَّان لا ينسى تمجيد الشهداء وتخليد مآثرهم، هؤلاء الذين قدَّموا أنفسهم فداءً لمحمد (صلّى الله عليه وسلّم) ودينه وجادوا بكل غال ونفيس، والجود بالنفس أسمى غايات الجود. فحسَّان يتذكرهم ، ويخُص بالذكر (نفيعا ورافعا) فيقول:

صَبَابَةُ وَجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ[5]

وفي هذه الصورة الاستعارية، نجد الشَّاعر لا يمدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وحده بل يفتخر بصحابته.

---

[1]– البيت: 57، الديوان: 72.

[2]– البيت: 12، الديوان: 60.

[3]– البيت: 112، الديوان: 305.

[4]– البيت: 125، الديوان: 310.

[5]– البيت: 123، الديوان: 309.

وما نلحظه في مدحة حسَّان النبوية، هو امتزاج المدح بالفخر امتزاجا يجعل التمييز بينهما من الصعوبة بمكان، وهو فخر متميز، ليس فيه غلوٌّ ولا تعصُّب، وهو فخر بالجماعة والأمة، فخر يجسد المعاني الجديدة التي دعا إليها الدين الجديد.

فالمدح في القصيدة الجديدة التي ظهرت في صدر الإسلام قرين الفخر، والشَّاعر الإسلامي لا يمدح رغبة في التكسب أو صونا للقبيلة، أو اعترافا بالجميل، بل يمدح تمجيدا للدين الإسلامي وتبشيرا بتعاليمه.

وحسَّان حين يمدح الصحابة، فهو يمدح من خلالهم الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ويمدح رسالته التي أُمر بنشرها وتبليغها. فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ليس ممدوحا كبقية الممدوحين، وليس زعيما أو عبقريا حتى يُقصد بالمدح وحده، بل هو نبي الهدى، البشير النذير، السراج المنير الذي لم يطلب من أحد أن يمدحه، وإنما كلَّف حسَّانا ومن معه من الشعراء، بالرد على هجاء المشركين وأكاذيبهم.

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

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

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[1]

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

كما أن حسَّانا يعيّر قريشا بشِركها وكفرها، وذلك من خلال قوله:

مُسْتَشْعِرٍ لِلكُفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالكُفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ[2]

---

[1]- البيت: 23، الديوان: 63.

[2]- البيت: 47، الديوان: ص 69.

فالكفر عند حسَّان لباس نجس غير طاهر، ولابسه نجس كذلك. والكافر شقي تعيس، يلازمه الشقاء ويغطّي الران قلبه حتى يُهلكه.

فيقول:

عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَابِ[1]

والكفار عند حسَّان كالغواة في إقبالهم على استئصال شأفة الدين الإسلامي، ومحاولة القضاء عليه، حيث يقول:

فَطَارَ الغُوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَظُنُّونَ أَنْ يُخْتَرَمْ[2]

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

وفي اعتقادي أن حسَّان بن ثابت قد وُفق في تصويره للمعاني التي أرادها من خلال المِدحة النبوية، فحين مدح الصحابة أفاض في ذكر الصفات الحميدة التي يتصفون بها: من عفة ووفاء وبعد عن الطمع، وحين ذكر إقدامهم على الحرب أجاد في تصوير ذلك من ذكر الألفاظ المعبرة عن المعاني التي قصدها، وانتقاها من المعجم الدلالي للحرب: لفح الحروب، ظلال المنايا، على أكتافهم الأسل الظماء. وقد أبدع حسَّان في الترهيب من الكفر والتنفير منه، فشرّح اللفظة تشريحا وبين سوءها ودرنها، كما أنه جعل من الإسلام حبلا من حبال الله المتينة، وأنّه نور من الله تعالى، ولا يخفى ما في النور من إشعاع ولمعان وتوقّد، وقد استعار حسَّان لفظة (النور) عن قصيد ليصف بها دين الله الذي جاء خلاصا للبشرية من الظلمات والجاهلية.

4- الأشكال النحوية للصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

بعد أن تحدثنا عن أنواع الصورة الاستعارية ومختلف أغراضها في شعر المِدحة النبوية، وفي ضوء تعامل الشاعر مع اللغة والعلاقات التي يبتكرها من خلال هذا التعامل. فالشاعر وهو يبدع، يتجه بتعبيره نحو الجمال والفنية، وحتى يحقق هذا الهدف، عليه أن ينزاح بلغته، ويعدِل بها عن الحقيقة، فلا يكتفي بالكتابة المعيارية أو ما يسمى بالكتابة عند (درجة

---

[1]- البيت: 48، الديوان: ص 69.

[2]- البيت: 152، الديوان: ص 431.

الصفر)، فلا بد أن يتوسل لا عقلانية اللغة في بعض الأحيان، كما يدفع بها نحو الغموض ليكسر طابع النمطية والتقريرية. فيغدو فيها الغموض سمة جمالية بشرط ألا يتحول إلى الإلغاز والتعمية.

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

1.4- الاستعارة الفعلية:

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

وهي نوعان:

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

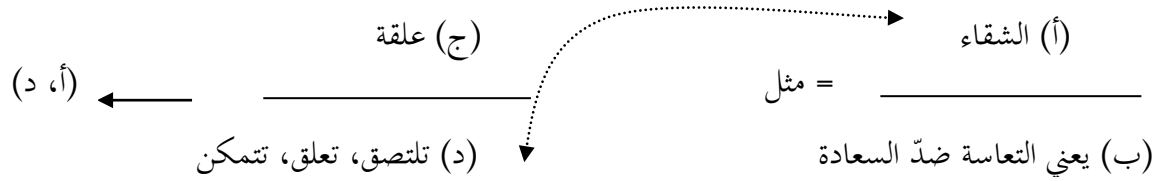
عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَاب[2]

فالفعل (علق) يتطلب في اللغة فاعلا حيا متحركا، ولكنه أُسند في هذا البيت إلى الشقاء الذي هو معنى مجرد لاحيّ، وعلاقة اللاملاءمة هذه بين الفعل والفاعل، خلقت انحرافا لا يمكن إزالته إلا من خلال المشابهة التالية:

---

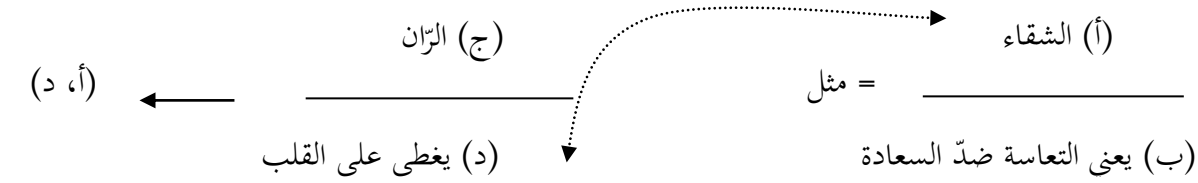
[1]- نقلا عن صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية- ص 82.

[2]- البيت: 48، الديوان: ص 69.



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

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



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

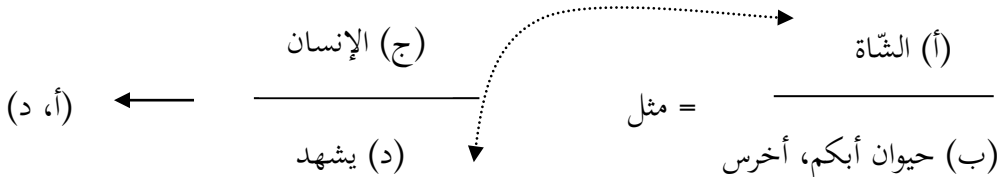
ب- استعارة فعلية مع المفعول به:

يقول حسَّان بن ثابت:

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ[1]

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

[1]- البيت: 93، الديوان: ص 143.



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

2.4- الاستعارة الاسمية:

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

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

ومن أمثلة ذلك في المِدحة النبوية قول حسَّان بن ثابت في هجاء "أبي سفيان بن الحارث":

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْداً وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[1]

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

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

↓

تركت.

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

[1]- البيت: 23، الديوان: ص 63.

وكذلك قول حسَّان بن ثابت في تشبيه الوحي الذي جاء به الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) للأنصار بـ(ركاب الهدى)، وهي كالنجوم التي حلّت على الأنصار بالسعد واليمن والبركة:

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابُ هُدًى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ[1]

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

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

↓

نزلت.

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

صَبَابَةُ وُجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ[2]

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

وكذلك في قول الشاعر في مدح الصحابة وذكر صفاتهم الحميدة:

أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لاَ يَطْبَعُونَ وَلاَ يُرْدِيهُمْ الطَّمَعُ[3]

---

[1]- البيت: 100، الديوان: 144.

[2]- البيت: 123، الديوان: ص 309.

[3]- البيت: 112، الديوان: ص 305.

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

كذلك في قول حسَّان بن ثابت:

فَطَارَ الغُوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ إِلَيْهِ يَظُنُّونَ أَنْ يُحْتَرَمْ[1]

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

ب – الخبر في الجملة الاسمية:

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

يقول حسَّان بن ثابت في معرض الافتخار بشعره:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[2]

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

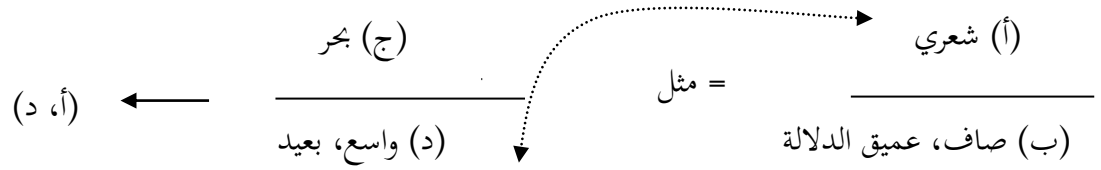
– شِعري (المشبه المحذوف)، وهو في الأصل مبتدأ باعتبار التركيب التالي:

---

[1]– البيت: 152، الديوان: ص 431.

[2]– البيت: 32، الديوان: ص 66.

شِعري بحر لا تكدره الدلاء، والملاحظ أن الخبر (بحر) هو في علاقة لا ملاءمة مع المبتدأ المحذوف (شِعري) ولا يُزال هذا الانحراف في البنية المعنوية إلاّ بالتشبيه المضمر التالي:

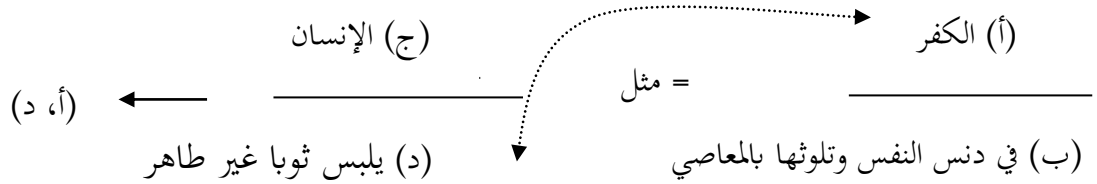


نلاحظ ولادة مجموعة جديدة (أ، د) أُخذ كل عنصر منها من مجموعة معيارية (أ ب)، (ج د).

ويقول حسَّان بن ثابت في ذم الكفر وتقبيح الكافرين:

مُسْتَشْعِرٍ لِلكُفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالكُفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ[1]

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



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

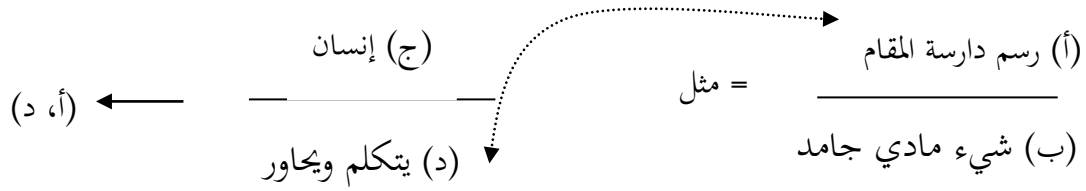
ج- الاسم مع الجار و المجرور:

[1]- البيت: 47، الديوان: ص 69.

تظهر الاستعارة في علاقة اللاملاءمة المعنوية بين الاسم والجار والمجرور. ومن أمثلة ذلك قول حسَّان بن ثابت في مقدمة طللية تمهيدا لمدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

هَلْ رَسْمُ دَارِسَةِ المقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ[1]

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



إذ جعل الشاعر من الشيء الجامد شخصا يتكلم ويحاور، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، لأنه شبّه (الرسم الدارس) بإنسان متكلم محاور، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء يدل عليه، وهو الجار والمجرور (لمحاور)، لأن المحاورة لا تكون إلا من إنسان عاقل، وليس من رسم دارس.

ومن أمثلة ذلك: قول حسَّان في الدعوة إلى الاستعصام بالدين الإسلامي، الذي هو كالعروة الوثقى:

مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللهِ مَمْدُودُ[2]

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

---

[1]- البيت: 35، الديوان: ص 67.

[2]- البيت: 78، الديوان: 136.

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

(أ) دين الله ◄.....► (ج) الجبل (أ،ج) مولود جديد ولد من خلال الجمع بين عنصرين

= مثل

(ب) عروة وثقى يعتصم بها (د) مستحكم

وقول حسَّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ووصف شريعته بالنور:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ[1]

فإن العلاقة بين الفعل (حل) وشبه الجملة من جار والمجرور (بنور) هي علاقة لا ملاءمة، حيث أن الواقع ينفي ذلك، الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لم يحل بالنور الحقيقي (الضياء).

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

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

(أ) دين أو وحي ◄.....► (ج) النور (أ،ج) مولود جديد ولد من خلال الجمع بين عنصرين متلفين

= مثل

(ب) في هديه وإرشاده (د) يزيل الظّلام

ويقول حسَّان بن ثابت في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

---

[1]- البيت: 97، الديوان: ص 143.

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ المليـكِ بِالنُّورِ وَالحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ[1]

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

(أ) الدين الجديد ◄.....► (ج) النور

= مثل

(ب) في هديه وإرشاده — (د) يكشف الظّلام ويظهر الأشياء على حقيقتها

(أ،ج) مولود جديد ولد من خلال الجمع بين عنصرين متلفين

د- الاسم المضاف في الإضافة:

تقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث أن اللفظ الأول (المضاف) يصبح معرفا باللفظ الثاني (المضاف إليه). تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة. ومن أمثلة ذلك قول حسَّان بن ثابت في ثبات جيش المسلمين في الحروب:

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الحُرُوبِ[2]

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

---

[1]- البيت: 145، الديوان: 431.

[2]- البيت: 57، الديوان: ص 72.

(أ) الحرب ◄.....► (ج) اللّفح والنّار (أ،ج) مولود جديد ولد من خلال الجمع بين عنصرين متلفين

(ب) تدمي وتهلك = مثل (د) بحرق ويكوي

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

من أمثلة ذلك قول حسَّان في وفاء المسلمين يوم بدر والتفافهم بالرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالرغم من أهوال الحرب وشدائدها:

وَفَوا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلاَلُ المَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ[1]

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

وذلك من خلال الترسيمة التالية:

(أ) الموت (المنايا) ◄.....► (ج) شجر كثيف (أ،ج)

(ب) حاضرة بقوة، دانٍ من كلّ نفس في ساحة الوغى = مثل (د) ظلاله وارفة ممتدّة

[1]- البيت: 125، الديوان: ص 310.

فقد شبه الشاعر (المنايا) بالشجر الكثيف الذي له ظلال وارفة، فحذف المشبه (الشجر الكثيف...) وأبقى على شيء من لوازمه (الظلال) على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك قول الشاعر في هجاء المكذب المرتاب ونعته بأقبح الصفات:

مُسْتَشْعِرٍ لِلكُفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالكُفْرُ لَيْسَ بِظَاهِرِ الأَثْوَابِ[1]

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

(أ) الكفر ..... (ج) الشعار (الثّوب)

(أ، ج) = مثل

(ب) يغطي القلب ويستولي عليه (د) يغطي جسم الإنسان

هـ – الاستعارة بالصفة:

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

ومن أمثلة هذا النوع في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت في الافتخار بخيل جيش المسلمين:

---

[1]– البيت: 47، الديوان: ص 69.

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[1]

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

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

(أ) الأسل ← (ج) إنسان ← (أ، د)

= مثل

(ب) في حاجتها إلى الدماء ← (د) ضمان

ومن أمثلة ذلك، قول حسَّان في وصف خسارة قريش بهجرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) عنهم:

فَيَا لِقُصَيٍّ مَا زَوَى اللهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ[2]

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

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

(أ) الفخار ← (ج) خصم ← (أ،ج) مولود جديد ولد من خلال الجمع بين عنصرين متلفين

= مثل

(ب) العظيم ← (د) قوي لا يبارى

[1]– البيت: 12، الديوان: ص 60.

[2]– البيت: 91، الديوان: ص 143.

5 ـ بلاغة الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

لقد اهتم البلاغيون –قديمهم وحديثهم– بالصورة الاستعارية، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، وقد أسهبوا في ذكر فضلها، وقدَّموها على الأوجه البيانية الأخرى. وبالرغم من أنَّ مبنى الصورة الاستعارية تقوم على التشبيه، إلاّ أنّ البلاغيين يؤثرونها على التشبيه، لأّن الصورة الاستعارية عميقة، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية.

- وتُعدُّ الصورة الاستعارية من عوالم الإبداع البياني، تُوصل الشعراء إلى القول الجميل، والخيال المثير والعاطفة الجياشة، والفكر الخلاَّق. يقول أحد النقاد المحدثين الاستعارة هي:«**الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق إلى سماوات الإبداع، إذ بها ينقلب المعقول محسوسا، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة**»[1].
- وعلى الصورة الاستعارية المعول في التوسيع والتصرف، وبما يُتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، ومن ثَمَّ التأثير في نفس المتلقي، وإثارة الانفعال المناسب عنده. وتلك هي غاية الأدب ومهمته، وجمال الاستعارة عند الدكتور "غازي يموت":«**يظهر في أنها تصوِّر المعنى تصويرا يحقق غرض القائل، مع مبالغة مقبولة، وتأثير في نفس السامع، وإثارة لخياله دون إطالة وإطناب**»[2].
- بالصورة الاستعارية يتجسد المعنوي حتى يغدو محسوسا، ملموسا، مرئيا، مسموعا، مشموما، مذوقا، تلمسه اليد، وتراه العين، وتسمعه الأذن، ويشمه الأنف، ويتذوقه اللسان.
- وبالصورة الاستعارية يتحوَّل المحسوس عقليا، ويصير الظاهر للعيان خفيا، لا تطّلع عليه إلاّ الأنفس، ويمسي من مكنونات القلب والروح.

---

[1]– د. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان– ص 111.

[2]– غازي يموت: علم أساليب البيان– 275/2.

- بالصورة الاستعارية يُشخّص المادي، فتدّب الحياة في الأرض والجبال، والبحار والأنهار، والسماء والنجوم، والشمس والقمر، وتبدو الطبيعة مفعمة بالحياة، تشاركنا أفراحنا وأقراحنا.
- ومن خصائصها، أنّها تُكسب المعنى قوة ووضوحا، وتبرز اللفظ في حلّة بديعة تتضح على صفحتها كل معالم الجمال والسحر والإبداع والفن.
- ومن خصائصها على حد تعبير "عبد القاهر الجرجاني" أنها:**«تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»**[1].
- إنَّ المستقرئ لشعر المِدحة النبوية، عند حسَّان بن ثابت، يجده يُوظف الصورة الاستعارية بنوعيها: المكنية والتصريحية، بطريقة يتساوى فيها التشخيص والتجسيد.

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

أ- التشخيص: ويظهر جليا في الصورة الاستعارية التي يعتمدها الشاعر، ويوظفها لأغراض بيانية. لأنه يرى أنّ التعبير الحقيقي لا يفي بالمراد، ولا يوضح الغرض المقصود، ولا يصل إلى سحر البيان، لأن وظيفة الصورة الاستعارية -عن طريق التشخيص- تزيد المعنى وضوحا، وتكسبه الروعة والسحر والجمال، وتقدّمه إلى المتلقي في صورة أنيقة، يُقبل عليها بنهم، بتأثير فِعل السّحر والجاذبية. ومن أمثلة ذلك في المِدحة النبوية قول حسَّان:

عَدِمْنَا خَيْلنا إن لم تروها تثيرا النقع موعدها كداء

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[2]

فلا يخفي ما في هذا التعبير من تهديد ووعيد (لقريش) بحرب حامية الوطيس، فالشاعر يدعو بفقدان الخيل إن لم تثر الغبار يوم الحرب، وتقتحم على قريش عقر دارها، والشّاهد في قول الشاعر، وهو يصف الخيل بأنها لشوقها إلى

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 33.

[2]- البيتان: 11- 12، الديوان: ص 60.

الحرب سَلِسَةُ القيادة، فهي لا تلين للأعنّة ولا تنقاد لها بسهولة، وأنّ على أكتاف هذه الخيول رماحا سمرا، استطاع الشاعر بخياله أن يمنحها صفات إنسانية، وقد أبدع في ذلك حين جعلها –عن طريق الاستعارة المكنية– ظمأى ومتعطشة، شأنها شأن النفوس البشرية، إلى دماء الأعداء، فهي ظمآنة متعطشة ومشتاقة، حتى إن كان الشوق إلى الدماء التي تثير الاشمئزاز والتقزز، نظرا لما في رؤيتها من تأثير في نفس الإنسان، ولكنّها في الحروب تصير مناظر محببة لما في إراقتها من إضعاف العدو وترهيبه.

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

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانُ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[1]

فالشاعر يُوظّف التشخيص، حين يجعل من الأشياء المادية أناسا، لها إرادة الفعل والترك، وذلك للدلالة على القوة والبطش، فحديثه عن أدواتها ووسائلها الرماح الظمأى، والسّيوف البتارة التي تترك العدو ذليلا محتقرا، وتبلغ الإهانة غايتها، حين يصل الشاعر إلى إهانة القبيلة كلها (عبد الدار)، وليس "أبا سفيان بن حارث" فقط.

والحديث عن السيوف مستوحى من قوله (عزّ وجلّ):﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ..**﴾[2].

ومن أمثلة التشخيص: قول حسَّان بن ثابت في مقدمة طللية يمهد فيها لمدح النبي (صلّى الله عليه وسلّم):

---

[1]– البيتان: 22–23، الديوان: 63.

[2]– سورة: الأنفال، الآية: 60.

هَلْ رَسْمُ دَارِسَةِ الْمُقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ

وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الأَحْسَابِ

فَدَعْ الدِّيَارَ وَذِكْرَ كُلِّ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ آنِسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ

وَاشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ

أَمُّوا بِغَزْوِهِمِ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِيَ الأَعْرَابِ[1]

– وإن كان الاستهلال بالمقدمة الطللية طقسا فنيا دأب عليه شعراء صدر الإسلام ثم تخففوا منه فيما بعد، وهذا ما نراه عند "كعب بن زهير" في قصيدته (بانت سعاد) في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والاعتذار إليه. وحسَّان لا يلبث أن يتخلص من هذه المقدمة فيقول:(فدع الديار و ذكر كل خريدة)، (واشك الهموم إلى الإله...) ليخلص إلى غرض المدح.

فالشاعر يستوقفنا كعادة الشعراء الجاهليين، بذكر الرسوم الدوارس، وبقايا آثار الديار الخربة، ديار الأحبة التي أضحت أثرا بعد عين. وقد تمكّن الشاعر من استنطاق هذه الآثار، فهي ماثلة أمامه يكلّمها، فتكلّمه، يحاورها، فتحاوره، يسألها، فتجيبه، وهذا من أبدع وأروع ما وصل إليه خيال الشاعر، حيث بعث الحياة في الأحجار الصماء فصارت ناطقة عن طريق التصوير الاستعاري. فالتشخيص يعنى فيما يعنيه على حد تعبير الدكتور "محمد النويهي":**«قدرة الشاعر على الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات بمعنى أن يتخيلها أشخاصا أحيانا قائمين بأنفسهم»**[2].

وتلك من مزايا الصورة الاستعارية، فيها يُشخّص المادي، فتدبّ الحياة في الأرض والجبال والبحار والأنهار، والسماء والنجوم والشمس والقمر، وتبدو الطبيعة مفعمة بالحياة تشاركنا أفراحنا وأحزاننا كما أسلفت. وفي تصوير بياني رائع، يصف حسَّان فداحة ما ألمّ بقريش من خسارة وسوء عاقبة، وذلك حين هاجر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)

[1]– الأبيات: 35- 36- 37- 38- 39، الديوان: 67.

[2]– د.محمد التويهي: ثقافة الناقد–لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة– 1949– ط1–ص 248-249.

عنهم، وآثر صحبة الأنصار بالمدينة المنورة وهم قوم الشاعر. فاستطاع حسَّان وعن طريق المجاز وعلى سبيل الاستعارة المكنية، أن يبدع في تصوير ابتهاج الأنصار بهجرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إليهم دون سواهم من الناس، وعدّ ذلك فخارا لا يدانيه فخار، والأبدع من ذلك أن جعل هذا الفخار كالفارس الشجاع الذي تهابه الفرسان، فهو لا يبارز أحدا إلاَّ صرعه، فالفخار وهو صفة معنوية أضحى (مشخصا) في صورة الفارس للإيحاء بعظم مكانة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لدى الأنصار، فهو بمثابة السؤدد والشرف. فيقول:

فَيَا لَقُصَيٍّ مَا زَوَى اللهُ عَنْكُمُ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ[1]

ولا عجب من ذلك، فالصورة الاستعارية جديرة بما أولاها النقّاد من الاهتمام، فهي غادة البيان العربي، وهي جوهر الشعر ولبه؛ وهي كما يقول عنها "عبد القاهر الجرجاني":«**مُدَّت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكر...ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا...فإنّك ترى بها الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية**»[2].

وفي سياق الحديث عن معجزات الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وأنّه نبي مرسل من الله (جلّ جلاله)، يسوق حسَّان ابن ثابت قصة "شاة أم معبد" فيقول:

سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ[3]

فـ(الشاة) عند حسَّان، وعلى سبيل المجاز بالاستعارة المكنية شاهد عيان على المعجزة التي حدثت بخيمة "أم معبد"، فالشاة وهي حيوان أبكم، أصم، غير ناطق، يتحول وبفعل روعة البيان والتصوير إلى إنسان عاقل يدلي بشهادته أمام الملأ على ما شاهد وأبصر، وفي ذلك إيحاء بالحجة.

---

[1]- البيت: 91، الديوان: ص 143.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 32.

[3]- البيت: 93، الديوان: ص 143.

ب- التجسيد:

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

ومن أمثلة التجسيد، قول حسَّان بن ثابت في معرض رده على المكذّب المرتاب، والمشكك في صدق رسول (صلّى الله عليه وسلّم) وصدق رسالته:

وَأَقَرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصَحَابِهِ وَأَذَلَّ كُلَّ مُكَذِّبٍ مُرْتَابِ

مُسْتَشْعِرٍ لِلكُفْرِ دُونَ ثِيَابِهِ وَالكُفْرُ لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ

عَلِقَ الشَّقَاءُ بِقَلْبِهِ فَأَرَاتَهُ فِي الكُفْرِ آخِرَ هَذِهِ الأَحْقَابِ[2]

فقد ركَّز حسَّان بن ثابت شاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في وصفه للمكذب على صفة (الكفر) وأبدع في الوصف حين جعل هذه الصفة (الكفر) كاللباس بجامع اللزوم والاقتران، فالمكذب يلبس ثوب الكفر ويستشعره، والشعار في اللغة ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب والكفر شعار وليس دثارا؛ لأن الدِّثار هو الثوب الذي فوق الشعار، وفي الحديث: أنتم الشعار (يعني الأنصار) والناس الدثار، أي أنتم الخاصة و البطانة. فالكفر صفة لازمة للمكذب تقترن به ولا تفارقه، والكفر صفة نجسة، استطاع الشاعر بتجسيده لها في صورة اللباس غير الطاهر، أن ينفّر منها النفوس. ووصف المكذب كذلك بأنه في كفره وضلاله، قد علق الشقاء بقلبه، فجعل من الشيء المعنوي

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 33.

[2]- الأبيات: 46-47-48، الديوان: ص 69.

(الشقاء) شيئا ماديا محسوسا (يعلق) بقلب المكذب، فيرينه: أي يغطيه بالرَّان وذلك فيه إيحاء بقوة التمكن والاستيلاء ثم الاستحواذ.

وفي معرض مدح الصحابة –رضوان الله عليهم– ومؤازرتهم للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يقول حسَّان:

أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ آزَرُوهُ عَلَى الأَعْدَاءِ فِي لَفْحِ الحُرُوبِ[1]

حيث جعل الشاعر الحروب في شدتها وحرارتها كالنار في وهجها وسمومها، حيث حذف المشبه وأبقى على ما يدل عليه على سبيل الصورة الاستعارية المكنية، فالحرب شيء معنوي صّيره الشاعر إلى شيء مادي له حرارة والتهاب إيحاءً بهول الحرب و قوّتها.

كما يصف حسَّان وفاء الصحابة للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يوم بدر، وهو من أيام الله العظمى فيقول:

وَفَوا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلاَلُ المَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ[2]

إذ جعل للمنايا ظلالا وارفة، بحيث صور (المنايا) وهي شيء معنوي مجرد في صورة شيء مادي محسوس، وهو الأشجار التي لها ظلال، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على سَعة الخيال عند شاعرنا، ولما في هذا التصوير من إيحاء لهول الحرب وكثرة ما فيها من قتلى وجرحى.

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

---

[1]– البيت: 57، الديوان: ص 72.

[2]– البيت: 125، الديوان: ص 310.

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الحَشَا وَانْهَلَّ مِنِّي المَدَامِعُ

صَبَابَةُ وُجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ[1]

إذ جعل من الصبابة وهي شيء معنوي وجداني شبيها بالمثير للتذكر كالناقوس مثلا أو عقرب الساعة، فما الذكريات إلا ناقوس يدق في عالم النسيان –كما يقال– والشاعر وهو يصف تمسك المسلمين بشريعتهم وانضواءهم تحت لوائها يقول:

مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللهِ مَمْدُودُ[2]

لقد جعل الشاعر من الشريعة الإسلامية –وهي شيء معنوي– عروة وثقى وحبلا متينا محكم الفتل غير منقطع، إذا شبه دين الله (جلّ جلاله) (وهو مشبه محذوف) بحبل متين (وهو المشبه به المذكور)، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. فقد تمكن الشاعر في هذا التصوير البياني أن يجسد المعنوي في صورة مادية محسوسة، وفي ذلك إيحاء بمتانة الشريعة واستقامة نهجها، ودعوة صريحة إلى الاستعصام بها مصداقا لقوله (تعالى):﴿**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَاغُوتِ وَيُومِنْ بِاللهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى لاَ انْفِصَامَ لهَاَ وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيم**﴾[3].

كما يصف حسَّان بن ثابت ما جاء به الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بمثابة النور الذي حل على الأمة العربية فيقول:

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ المليـكِ بِالنُّورِ وَالحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ[4]

---

[1]– البيتان: 122-123، الديوان: ص 309.

[2]– البيت: 78، الديوان: ص 136.

[3]– سورة: البقرة، الآية: 256.

[4]– البيت: 147، الديوان: ص 431.

إذ جعل من الشريعة الإسلامية نورا يستضاء به، أمام دياجير الجاهلية المطبقة. فالإسلام كالنور في لمعانه وتوهجه، نور الهداية والخير والحق المبين، الذي أخرج العرب بل البشرية جمعاء، من الظلمات إلى النور، وخلّص الجميع من الزيغ والغواية والعنجهية والكبر، فأنار دربهم وساقهم نحو بر النجاة.

- ومن خصائص الصورة الاستعارية أنها تعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وأنها تمتاز بالإيجاز، وتقترن بالمبالغة في الكلام بقصد تأكيد المعنى وجعله مقنعا للمتلقي. يقول حسَّان:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

ولا يخفى على مثل حسَّان بن ثابت ما للتعبير البياني من مبالغة وتأثير، حيث لا ينسى الشاعر –في خضم المدح النبوي– شعره الذي به استطاع أن يمجد النبي (صلّى الله عليه وسلّم) ويبشر بدينه الجديد الذي دعا إليه. فهذا الشعر الذي تصدى به حسَّان لغيره من شعراء الجاهلية، وهجاهم به هجاء مرا، وأقض به مضاجعهم شبيه بالبحر الصافي الذي لا تعكر صفوه كثرة الدلاء؛ لغزارته وبعد غوره، فقد ذهب حسَّان بعيدا في مبالغته، فشعره لا يَنال منه نقد ناقد ولا طعن معاند. فقد استطاع الشاعر وبعبارة وجيزة أن يعطينا الكثير من المعاني، فهو يريد أن يقول: أن شعري نقي، صاف، عميق في معانيه، جيد في ألفاظه، جزِل، منسجم في نسجه، مسبوك في صياغته، وهو كالبحر في بعد غوره وغزارة أمواجه، لا يتأتَّى لأحد النسج على منواله. فعبّر عن كل هذا ببيت واحد من الشعر. والبلاغة الإيجاز –كما يقال–. وتقوم الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية في شعر حسَّان بن ثابت بكونها صورة بيانية بوظائفها السابقة كلها معتمدة على أساس هام هو التأثير في نفس الملتقى، وإحداث أثر نفسي في السامع يؤدي إلى إمتاع الإحساس، وتثقيف الذوق وتربيته.

---

[1]– البيت: 32، الديوان: ص66.

الفصل الثّاني

الصّورة الكنائيّة في المدحة النّبويّة

عند حسّان بن ثابت

ثالثًا- الكناية:

1. مفهوم الكناية عموما:

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

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

1.1 - الكناية لغة:

هي مصدر كنَّى، يَكْنُو، أو كَنَى يَكْنِي، وكَنَّيتُ عن كذا بكذا، إذا تركت التصريح به، فالكناية مشتقَّة المعنى من التَّستُّر، وبذلك تدخل الكُنية في الكناية ، فقولنا:"أبو عبد الرحمٰن" مثلا، فيه إخفاء للاسم الحقيقي، قد يكون مثلا: عبد الله أو إبراهيم....

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

2.1- الكناية اصطلاحا:

جاء في (المعجم الأدبي) في تعريف الكناية اصطلاحا:«**الكناية لفظ يُراد به ما يستلزمه ذلك اللَّفظ، ويُستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه**»[2].

وبإمكاني أن أورد تعريفا للكناية، أزعم أنه يقترب من التعريفات المختلفة لفظا، المتَّفقة معنى التي ذكرها علماء البلاغة القدماء، واتفق عليها المحدثون:

---

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

[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي– ص 223.

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

3.1 - مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء:

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

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

فقدامة لا يتحدَّث عنها بمصطلح الكناية ولكن يذكرها تحت عنوان (اللَّحن) في كتابه (نقد الشعر) واللَّحن عنده:«**هو التَّعريف بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره. ويُميِّز بينها وبين ما سمَّاه الإرداف: الذي هو أحد طرف الكناية، ويرى أنه غيرها، إذ هو عنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدَّال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدفُه وتابع له، فإذا دل على التابع، أبان المتبوع، بمنزلة قول "عمر بن أبي ربيعة":**

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ»[1]*

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

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[2]**

فقد أراد أمرئ القيس أن يتحدث عن النعمة والرفه الذي تعيشه المرأة، فلم يعبِّر عن ذلك تعبيرا مباشرا، ولجأ إلى

---

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر- تحقيق كمال مصطفى- مكتبة الخانجي- القاهرة- ط3- 1978- ص157- 158.

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

[2]- امرئ القيس: الديوان: ص 45.

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

معنى آخر من شأنه أن يستلزم المعنى السابق.

ومما يلاحظ عن تعريف "قدامة بن جعفر" أنه لم يتناول مصطلح الكناية، وإنما تناول مصطلحات أخرى لها علاقة بها: كاللحن والإرداف، وما يُسجَّل له، أنه حاول تقديم مقاربة لمفهوم الكناية. فالبلاغة في عصره في طور التأسيس، وأنَّ الذين جاؤوا من بعده اعتمدوا على محاولته، فعرَّفوا الكناية تعريفا شاملا جامعا.

أمَّا "ابن حجة الحموي" فهو يرى أنَّ« **الكناية هي الإرداف بعينه، عند علماء البيان، وإنما علماء البديع أفردوا الإرداف عنها** [1].

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

لقد تابع "أبو هلال العسكري" "قدامة بن جعفر" في إطلاقه هذا النوع من الكناية، اسم (الإرداف والتوابع). وقال فيه:«**أن يريد المتكلم الدلالة على معنى، فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده**»[2]. وذلك مثل قوله (عزّ وجل):﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾[3].

وعلّق على ذلك بقوله:« **قصور طرف في الأصل، موضوعه العفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أنَّ المرأة إذا عفت قصُر طرفها على زوجها...فكان قصور الطرف رِدفا للعفاف، والعفاف رِدف وتابع لقصور الطرف**». ويقول في موضع آخر:«**وهو أن يُكنَّى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء...كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة، يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك. وفي كتاب الله** (تعالى):﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ

---

[1]-ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب– شرح عصام شعيتو– دار ومكتبة الهلال– بيروت– ط1– 1987– 263/1.

[2]– أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 385.

[3]– سورة: الرحمٰن، الآية: 56.

الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ...﴾[1]. **فالغائط كناية عن الحاجة، وملامسة النساء كناية عن الجماع وقوله** (تعالى):﴿**وَفُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ**﴾[2]. **كناية عن النساء»**[3].

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

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

ونرى أنَّ "ابن رشيق" –كمن سبقه من العلماء– لم يتحدَّث عن مصطلح الكناية، بل تحدث عن الإشارة وعن التتبيع. فالإشارة عند "ابن رشيق":**«من غرائب الشعر ومُلَحه، فهي بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلاَّ الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يُعرف مُجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»**[4].

فمن ذلك قول: "زهير بن أبي سلمى":

فَإِنَّنِي لَوْ لَقِيتُكَ وَاتِّجَهْنَا ... لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكِرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بقبيح ما كان يصنع لو لقيه، وهذا أفضل بيت في الإشارة عند "قدامة". وقد سبقه إلى الحديث عن الإشارة "أبو هلال العسكري" في كتابه (الصناعتين). **«الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها وذلك كقوله** (تعالى):﴿**إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ**﴾[5]، **وقول الناس: لو رأيت عليًّا بين الصفين، فيه حذف وإشارة إلى معان كثيرة»**[6].

---

[1]– سورة: المائدة، الآية: 6.

[2]– سورة: الواقعة، الآية: 34.

[3]–أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 407.

[4]– ابن رشيق: العمدة، 266/1.

[5]– سورة: النجم، الآية: 16.

[6]– أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 383.

والجديد عند "ابن رشيق" أنه ذكر أنواع الإشارة، ومثّل لكل نوع، فقال: ومن أنواع الإشارة التفخيم والإيماء، فأما التفخيم كقوله (تعالى):﴿الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ﴾[1]. وأما الإيماء كقول الله (تعالى):﴿...فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾[2]. فأومأ إليه وترك التفسير معه.

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

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةٍ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا

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

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

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِيَ النَّقْضُ وَالإِبْرَامُ حَتَّى عَلاَنِيَا

فلوّح بالصِّحة والكتمان ثم بالسّقم والاشتهار تلويحا عجيبا[3].

ومن أنواع الإشارات: الكناية والتمثيل، والرّمز، والتّورية والتتبيع، وقد مرّ معنا هذا المفهوم مع "قدامة بن جعفر" و"أبي هلال العسكري" من خلال حديثهما عن الإرداف والتوابع. ومعنى التتبيع عند "ابن رشيق":**«من أنواع الإشارة: التتبيع، وقوم يسمّونه التجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذِكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه، وأول من أشار إلى ذلك "امرؤ القيس" يصف امرأة:**

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَئُومُ الضُّحَى لَمْ تَنتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله: يضحي فتيت المسك، تتبيع، وقوله نئوم الضحى: تتبيع ثان، وقوله: لم تنتطق عن تفضل تتبيع ثالث، وإنما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤونة فجاء بما يتبع الصفة ويدل

---

[1]- سورة: القارعة، الآيتان: 1- 2.

[2]- سورة: طه، الآية: 78.

[3]- ابن رشيق: العمدة، 277/1 (بتصرّف).

عليها أفضل دلالة»[1].

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

لقد بدأ مفهوم الكناية يتبلور، ويبدو أكثر وضوحا مع شيخ علماء البلاغة وعميدهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي ذهب إلى أن الكناية هي:«**أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردِفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:(هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة. (وكثير رماد القِدر) يعنون كثير القِرى، وفي المرأة:(نؤوم الضحى) والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله –كما ترى– معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثُر القِرى، كثُر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة، لها ما يكفيها أمرها، ردِف ذلك أن تنام إلى الضحى؟»**[2].

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

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

ومن أمثلة ذلك قول "عمر بن أبي ربيعة":

وَقَالَتْ، وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ: فَضَحْتَنِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسَرُ

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

---

[1]– المرجع السابق: 277/1.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– ص 52.

ويرى "عبد القادر الجرجاني":«**أنَّ اللَّفظ في الكناية يدل على معنى، وأن هذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية، فهي إذا من دلالة المعاني على المعاني**»[1].

كما يؤكد "عبد القاهر":«**أنَّ من شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني وسيطا بينك وبينه متمكِّنا في دلالته، مستقلا بواسطته، يُسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويُشير إليك أبين إشارة، حتى يُخيَّل إليك أنَّك فهمته من حاقِّ اللَّفظ**»[2].

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

لاَ أُمْتِعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ وَلاَ أَبْتَاعُ إِلاَّ قَرِيبَةُ الأَجَلِ

فالشاعر لا يترك الفصيل لأمِّه تستمتع به، بل يقدِّمه للضيفان. وهذا المعنى يوصلنا بيُسر إلى أنَّ هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قِراه، ويشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلاَّ النَّاقة قريبة الأجل لأنه يذبحها، ويُقدِّمها طعاما لضيوفه. فالمعنى الأول: دليل على المعنى الثاني، وهو:(معنى المعنى) المعقول من اللفظ ودلالته، وهذا يكون كناية عن الصفة كما يُسمِّيه "عبد القاهر الجرجاني". ويُبدي "عبد القاهر" إعجابه بهذا اللَّون، ويُبيِّن أن له مزيَّة وفضلا وحسنا بقوله: «**وأنك إذا أردت شيئا ولم تصرح به، وجئت إليه عن طريق التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل ومن الحسن والمزية ما لا يُقل ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه. ومن الشعراء الذين توسلوا ذلك:"زياد الأعجم" حين قال:**

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

فالشاعر أراد أن يثبت بعض الصفات للممدوح، فترك التصريح بها مباشرة، وعدل إلى التلويح والكناية، فجعل كون هذه الصفات في القبة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه، فخرج كلامه بهذه الفخامة والجزالة بحيث أنَّه لو أسقط

---

[1]- المرجع السابق: ص 207.

[2]- المرجع نفسه: ص 207.

هذه الواسطة من الكلام، ما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا»[1].

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني":«**ومِمّا هو إثبات للصفة على طريق الكناية قولهم: المجد بين ثوبيه، والكرم في بُردِيه، وذلك أنّ قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه، كما توصل "زياد الأعجم" إلى إثبات السماحة والمروءة والندى لابن الحشرج»**[2].

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

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

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

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

يُعرّفُ "السكاكي" الكناية بقوله:«**هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك. كقولك:(فلان طويل النجاد)، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو (طول القامة)، وكقولك:(فلانة نؤوم**

---

[1]- المرجع نفسه: ص 237.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– ص 239.

الضحى)، لينتقل إلى ما هو ملزومه، وهو كونها (مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها...) وسُمِّي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح»[1].

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

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

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

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

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولَ الْفَصِيلِ

والشاهد: جبان الكلب مهزول الفصيل، للتوصّل إلى كونه مِضيافا، فإنّ جبن الكلب عن الهرير كون هرير الكلب في وجه من لا يعرف غريزة خاصة، ولأن كلب الشاعر ألِف الضيفان فصار لا يُنكر ذلك، وهذا دليل على أن صاحب الكلب يُقرِى الضيف، وكذلك هُزال الفصيل فإنه يُلزم فقْد الأم، وفقدها يعني كمال قوة الداعي إلى نحرها، كما يلزم بعد ذلك طبخها لإكرام الضيوف. فجبن الكلب وهزال الفصيل، كما ترى يلزمان المضيافية بعد عدة

[1]- السكاكي: مفتاح العلوم- ص 169- 170.

وسائط.

وأما القسم الثالث: وهو المطلوب بها الكناية (تخصص الصفة بالموصوف)، فهي تارة تكون لطيفة وتارة تكون ألطف.

ومن أمثلة اللطيف قول "زياد الأعجم":

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

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

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

بِبَيْتٍ بِمَنْجَاةٍ عَنِ اللَّوْمِ بَيْتُهَا إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَلَامَةِ حَلَّتِ

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

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

يقول:"ابن الاثير" في تحديد الكناية واشتقاقها اللغوي ما يلي:«**واعلم بأن الكناية مشتقة من التّستّر، يقال: كنيت الشيئ إذا سترته، وأُجْرِي هذا الحكم في الألفاظ التي يُستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على السّاتر والمستور معا**»[1].

ويضيف "ابن الأثير" في بيان حدّ الكناية:«**فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره،**

[1]- ابن الأثير: المثل السائر– 52/3.

يُقال: كنيت بكذا عن كذا، فهي تدل على ما تكلّمت به وعلى ما أوردته في غيره»[1].

فالكناية عند علماء البلاغة القدماء، إذا وردت تتجاذبها الحقيقة والمجاز، وجاز عندهم حملها على الجانبين معا، ففي قوله (تعالى):﴿...**أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا...**﴾ [2] يجوز حمله على الحقيقة، كما يجوز حمله على المجاز، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل. ولهذا ذهب "الشافعي" -رحمه الله- إلى أن اللمس هو مصافحة الجسد للجسد، فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة، وذلك هو الحقيقة في اللمس. وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجماع، وذلك مجاز فيه، وهو الكناية.

كما يرى "ابن الأثير":«**أنَّ في الكناية معنيين: أحدهما مستور والآخر واضح. فالمستور فيها هو المجاز، لأن الحقيقة تُفهم أولا، ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز، ولأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية. وأما المجاز فإنه يُفهم من بعد فهم الحقيقة، وإنما يُفهم بالنظر والفكرة، ولهذا يحتاج إلى دليل، لأنه عدول عن اللفظ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى**»[3].

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

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

يقول "الخطيب القزويني" في تعريف الكناية« **هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد*) أي طويل القامة، وفلانة (نؤوم الضحى) أي مرفهة مخدومة...ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول**»[4].

---

[1]- ابن الأثير: المثل السائر– 53/3.

[2]- سورة: المائدة، الآية: 6.

[3]- المرجع نفسه: 196/2.

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

[4]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- ص 456.

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

ولا يبعد "القزويني" كثيرا في شرحه لأقسام الكناية عن شرح أستاذه "السكاكي"، بل إنه كثيرا ما ينقل حرفيا ما ذكره "السكاكي" من أمثلة حول أقسام الكناية، ويكرر الشرح نفسه.

وأكتفي "بالخطيب القزويني" في تعريف الكناية، وأعرض الآن لمفهوم الكناية عند المحدثين.

4.1- مفهوم الكناية عند المحدثين:

إذا كانت الصورة التشبيهية تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها مباشرة، بلا تعمية ولا غموض وترتكز في إغناء أبعادها على الألوان والمحسوسات، وكذا الصورة الاستعارية التي تعتمد على الفواصل اللغوية، وبالتالي نجد إقبال الشعراء والأدباء على هذين الوجهين البلاغين عظيما ومتسع الارجاء قديما وحديثا. «**فإنّ الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية، فهناك أولا: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارىء أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف**»[1]. كما يقول "فايز الداية".

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

إنّ الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة، حتى وإن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها

---

[1]- فايز الداية: جماليات الأسلوب- ص 141 – 143.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز- تحقيق: رضوان الداية وفايز الداية- مكتبة سعد الدين- دمشق- ط2- 1985- ص 258.

معنى الستر والخفاء، ولكنه خفاء بنّاء يثير في الملتقى نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة. وفي هذا المجال يقول: الدكتور "بدوي طبانة":**«الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه، ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الاخفاء –فيما نحن فيه– إنما هي من مظاهر تلك الفنية لان الأديب استطاع أن يتحاشى مالا ينبغي أن يكون من مثله»**[1].

ويضيف قائلا:«وحينئذ يكون الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام، أو حسنة من حسنات الأديب»[2].

ومحاولة الإخفاء عبر الكناية عند "غازي يموت":**«هو مظهر من مظاهر الفن، ووسيلة للفنان يتحاشى بواسطتها التصريح بما تمجه الأذواق، وتفرضه الطباع، وكثيرا ما يؤدي هذا الأسلوب (الخفاء في الكناية) إلى الغموض الذي يزيد الكلام إيحاء، ويجعله ألطف وأجمل، ويكسب المتأمل متعة أعمق»**[3].

ودرجة الخفاء في الصورة الكنائية متفاوتة من كلام إلى آخر، فمنها: ما يُدرك بِيُسر ومنها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير، ومنها ما يُستغلق على الأفهام فيصل إلى درجة (الرمز) أو (المعمى) الذي كان منتشرا في العصر العباسي. ومن أمثلته ما ينقله "الرافعي" في كتابه: (تاريخ آداب العرب) **«عن رجل يُدعى بأبي القاسم القطان، أنه دخل على الوزير "الذينبي" يُهنئه بالوزارة فدعا له، وأظهر الفرح ورقص، فلما خرج. قال الوزير لبعض أهل سِرِّهِ: قبّحَ الله هذا الشيخ أنه يشير برقصه إلى قولهم ارقص للقرد في دولته»**[4].

---

[1]– بدوي طبانة: علم البيان– دار الثقافة– بيروت– د.ت.– ص 220-221.

[2]– المرجع السابق نفسه– ص 221.

[3]– غازي يموت: علم أساليب البيان– ص 307.

[4]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب– دار الكتاب العربي– بيروت– ط 2– 1974– 400/3.

وتبدو الصورة الكنائية صعبة المنال عند التأمل في جزئياتها، بالرغم ما يخيل إلينا أحيانا من بساطتها ويعلل"فايز الداية" ذلك:«**بأنها تتلبس في الكلام والتركيب اللغوي، ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس، لا كما عهدنا التشبيه بارزا، ولاكما هي الاستعارة مفاجئة وظاهرة الكيان الدلالي**»[1]. وتبقي الكناية –وبخاصة الكناية عن النسبة– مجالا واسعا عند المحدثين للانحراف في التركيب. «**لأنَّ الانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة عن التفتيش عن دلالة جديدة تُزيل هذا الانحراف**»[2]، على حد تعبير الدكتور "صبحي البستاني". الذي يضيف في موضع آخر:«**ويبقي ستر المعنى في الكناية الميزة الغالبة، إذ يستتر المعنى داخل صدفة، فلا نصل إليه إلاّ بعد شقّها، وكل تستّر هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية، وبهذا المعنى يقول "ملارميه":(أن نُسمي الاسم باسمه يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة، هذه النشوة التي تقوم على غِبطة الاكتشاف شيئا فشيئا، والإيحاء، وهذا هو الحلم كلّه**»[3].

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

أ– الكناية عن الصفة: وهي عندما يكون المكنى عنه (أو المدلول الثاني) أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الصفة. وفي هذا القسم تكون الصفة هي المخفية المحتجبة المتوارية.

ب- الكنايــة عــن الموصــوف: وهي عندما يكون المكنى عنه اسما موصوفا، أو ما يسميه القدماء طلب نفس الموصوف وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفي المتواري والمحتجب.

ج- الكناية عن النسبة: وفي هذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له، وهي عند القدماء طلب النسبة.

ومن أمثلة ذلك ما ورد عن"عبد القاهر الجرجاني"، وقد مرّ بنا:(المجد بين ثوبيه) و(الكرم بين برديه)، فبدل أن نثبت

---

[1]– فايز الداية: جماليات الأسلوب– ص 153.

[2]– صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 165.

[3]– المرجع نفسه: ص 168.

المجد للممدوح مباشرة أثبتناه للثوب الذي يلبسه، والثوب منسوب إلى هذا الممدوح وما يقال عن المجد يقال كذلك عن الكرم.

5.1 - الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت:

لقد أسهب حسّان بن ثابت كعادة الشعراء القدماء في توظيف الصّورة الكنائية في شعر المدح النبوي.

وقد أحصيت ما مجموعه: ثمانٍ وثلاثين صورة بين كناية عن صفة وكناية عن موصوف.

والملاحظ أن حسّان بن ثابت لم يوظف الكناية عن النسبة بالرغم من أهميتها. وتبقى هي القسم الوحيد في الكناية –عند المحدثين– الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب كما مرّ بنا.

ولعلّ السرّ في إسهاب حسّان بن ثابت في استعمال الصورة الكنائية بنوعيها (كناية عن الصفة وعن الموصوف) لما لها من دور في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن السامع وتسليط الضوء عليه ليزداد وضوحا وترسيخا في الأذهان.

1.5.1 – الكناية عن الصفة:

الكناية عن الصفة وهي الأكثر توظيفا عند حسّان بن ثابت في المدحة النبوية، إذ أحصيت ما مجموعه ثمان وعشرين كناية عن صفة. وفي المقابل لم يوظف سوى عشر صور كنائية عن موصوف.

والمتأمل في الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت يجدها من المجالات التي أبدع فيها وصال وجال، فالكناية صورة تبدو محبّبة ومبجّلة عند الشاعر يمنحها من حسّه ووجدانه ما يعطيها القدر الكبير من التأثير.

فإذا كان التّركيز في الصورة الاستعارية على عملية المشابهة بين المشبه والمشبّه به، أو بالأحرى المستعارله والمستعار منه. فإن التركيز في الصورة الكنائية يكون على عملية **المجاورة** بين المدلولين، الأول والثاني من حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد أو استعمال المجسَّد للدلالة على الأخلاقي وهكذا...

وخلاصة القول أن آلية الكناية تقوم على الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني ولإيضاح وشرح هذه العلاقة نذكر

قول حسّان بن ثابت في مقدمة طللية يصف فيها منازل (بني جفنة) من ملوك (الغساسنة) الذين امتدحهم الشاعر في الجاهلية وأحسن مدحهم فأكرموه وبالغوا في إكرامه لذلك.

دَيارٌ منْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

وَكَانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاء[1]

فالشاعر يصور لنا حال هذه الديار، وكيف عفّتها الرياح والأمطار وطمست معالمها، والحال أنها كانت لا تخلو من أنيس ومروج كانت تجوس خلالها النعم والشاء.

دال ← مدلول أوّل ← مدلول ثانٍ

حال النعم والشّاء وهي تجوس في المروج حركة النعم والشّاء رغد العيش والرّفاه

وانطلاقا من هذا المثال التوضيحي يمكن التوقف عند النقاط التالية:

- إنّ العلاقات التي تربط بين الألفاظ في الشاهد الشعري، هي علاقات معيارية (حقيقية) إذ أننا لا نقع على لاملاءمة تؤدي إلى انحراف يفرض علينا إزالته بالعودة إلى معنى آخر أو دلالة ثانية كما كان الحال في الصورة الإستعارية.
- فالأخذ بالدلالات الحقيقية والاصطلاحية لا يفي بالمراد، وتبقى هذه الدلالات قاصرة عن إعطاء التعبير حقه، فماذا يفيدنا في الكلام إذا أخذنا معنى حركة النعم والشاء في المروج؟ بالرغم من إمكانية الأخذ به، وماذا يفيد البيت إذا اقتصرت الدلالة على المعنى الحقيقي؟

وبالتالي فإن هناك دلالة ثانية مخفية ومستورة يرمي إليها الشاعر، متى وصلنا إليها استقام المعنى.

هناك إذًا عملية انتقال في المعنى ينبغي أن تحدث بين المدلول الأول والمدلول الثاني، فالصورة الحسية في المدلول الأول والتي تظهر حركة النعم والشاء في المروج جائية وذاهبة أدت إلى مدلول ثان معنوي هو رغد العيش والرفاه والترف

[1]- البيتان: 02– 03، الديوان: ص 58.

الذي كان في الديار قبل أن يحل بها ما حل.

والعلاقة بين المدلول الأول والثاني تقوم على المجاورة حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد. ولا تقوم على المشابهة. كما مر بنا في الصورة الاستعارية.

ومن أمثلة الكناية عن الصفة في المدحة النبوية قول حسّان يصف الخمرة التي شبّه بها رضاب محبوبته شعثاء:

لِشَعْثَاءَ الّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ[1]

والشاهد في قول الشاعر:(فهن لطيب الراح الفداء) وذلك في تفضيل الراح على سائر الأشربة، وهي **كناية عن صفة.**

ثم يصف حسّان، خيول الفرسان من الصحابة في مجاراتها للأعنة في اللين وسرعة الانقياد فيقول:

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[2]

فالخيول مشتاقة للحرب، سلسة القيادة، ماضية لا تلوي على شيء، فهي تعارض الأعنة في الجذب لقوة نفوسها وقوة رؤوسها، وهذا على سبيل **الكناية عن الصفة.** فالشاعر لا يريد المعنى الحسي القريب من مباراة الخيول لأعنتها، وإنما يريد صفة في هذه الخيول، وهي اللين وسرعة الانقياد. وتبدو هذه الصفة متوارية لا يصل إليها القارئ بيسر بل عليه أن يتمعن ويتعمق في الفهم ليصل إلى مراد الشاعر.

وفي معرض الافتخار يذكر حسّان مرافقة جبريل – عليه السلام– للمسلمين في غزواتهم ضد المشركين:

---

[1]– الأبيات: 5- 6- 7- 8، الديوان: ص 59.

[2]– البيت: 12، الديوان: ص 60.

وَجِبرِيلٌ رَسُولُ اللهِ فِينَا وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ[1]

ففي مرافقة المَلَك جبريل عزة ومنعة، وهذا الذي عناه الشاعر وذلك عن طريق الكناية. فوجود جبريل مع المسلمين تأييد لهم من المولى (جلّ جلاله) كان هذا التأييد مصدر النصر في كثير من المواقع. وكأن حسّانا يريد أن يقول: أنّ مرافقة جبريل لهم ليس لها أي نظير ولا كفاء، والمعنى البعيد الذي يقصده هو العزة والمنعة عن طريق **الكناية عن الصفة.**

– ويصف حسّان بن ثابت إصرار قريش على الكفر كلّما دُعوا إلى الإيمان بالله وتصديق دعوة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) فيقول:

وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلاَءُ

شَهِدْتُ بِهِ فَقُومُوا صَدِّقُوهُ فَقُلْتُمْ لاَ نَقُومُ وَلاَ نَشَاءُ[2]

ففي رد فعل قريش على دعوة النبي (صلّى الله عليه وسلّم) إلحاح وإصرار على البقاء على الكفر والشرك، ففي قول حسّان: ولا نقوم ولا نشاء، على لسان قوى الكفر والشرك **كناية عن الصفة**، وهذا هو المعنى البعيد الذي يرومه الشاعر. وقد يبدوا هذا المعنى المجرد مخفيا ثم تمكّن الشاعر من الوصول إلى إبرازه عن طريق الكناية.

– وفي (الهمزية) نفسها، يتابع حسّان وصف ما لاقاه المسلمون من إيذاء وعناء من قبل قريش فيقول:

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ[3]

ففي قول الشاعر (ولنا) يعني بها قومه الأنصار، و(معدّ) هم مشركو قريش، ولا يخفى على المتأمل ما في هذه العبارة من صورة كنائية، فالشاعر يريد أن يشير بهذه العبارة إلى صفة مستترة في سياق الكلام وهي (العداوة الشديدة) في قول الشاعر (سباب، أو قتال أو هجاء)، وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة.**

---

[1]– البيت: 16، الديوان: ص 62.

[2]– البيتان: 17– 18، الديوان: ص 62.

[3]– البيت: 20، الديوان: ص 62.

ثم يوجه الشاعر هجاءه "لأبي سفيان بن الحارث" قائلا:

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانُ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[1]

فأبوسفيان في تصوير حسّان رجل جبان، لا قلب له، كأنه خالي الجوف، ومثله النخب الهواء، أي نزع فؤاده من جوفه خوفا وجزعا، وفي ذلك إشارة إلى قوله (عزّ وجلّ) في وصف الظالمين ومصيرهم يوم القيامة:﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾[2].

والمهجو في تصوير الشاعر: عبد ذليل، مهان محتقر. وحسّان لا يقصد معنى العبودية، هذا المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن ولكنه يريد إبراز صفة مخفية وراء هذه العبودية وذلك هي: الذل والهوان والاستكانة عن طريق **الكناية عن الصفة**. ولم يكتف سيدنا حسّان (رضي الله عنه) بهجاء "أبي سفيان بن الحارث" بل تعداه إلى هجاء (عبد الدار) الذين كانت لهم السقاية والحجابة والرفادة، وهي صور كنائية أخرى ، **كناية عن صفة** الجبن والضعة وفقدان المروءة. فقد قضى عليهم حسّان حين جعل سادتهم من الإماء وهذه سخرية ما بعدها سخرية.

ومع (الهمزية) دائما يواصل حسّان بن ثابت رده على "أبي سفيان بن الحارث" قائلا:

هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا أَمِينَ اللهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ[3]

يقول حسّان: إن هجاءك للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لا جدوى منه، فإنك تعلم أنه مبارك حنيف، أمين الله من شيمه الوفاء، وما دام الأمر كذلك فمدحكم ونصرتكم وهجاؤكم له سواء. فهو في غنى عن ذلك لا يضره هجاؤكم

---

[1]- البيتان: 22 – 23، الديوان: ص 63.

[2]- سورة: إبراهيم، الآية: 43.

[3]- البيتان: 26- 27، الديوان: ص 64.

ولا ينفعه مدحكم ونصركم ، وذلك لأنكم من الهوان بحيث لا يُؤبه بكم، وهو من العزة والمنعة والوجاهة بحيث لا يُنال منه. وهو المعنى الذي أراده الشاعر عن طريق **الكناية عن الصفة**.

ثم يقول حسّان في فداء عِرض الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ووقايته من أعدائه بعِرض أصول الشاعر:

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَه وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[1]

لقد جعل حسّان عِرضه وعِرض أسلافه فداءً لعِرض الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، والعِرض – عند العرب– هو موضع المدح والذم من الإنسان، ولا يخفى ما في ذلك من إشارة إلى المعنى البعيد الذي يعنيه الشاعر وهو حبه للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وذلك عم طريق **الكناية عن الصفة**.

ثم يصف الشاعر استنفار العدو لملاقاة المسلمين، ومحاولتهم لقتل النبي، وسلب الغنائم فيقول:

حَتَّى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِينَةَ وَارْتَجُوا قَتْلَ النَّبِيِّ وَمَغْنَمِ الأَسْلاَبِ

وَغَدُوا عَلَيْنَا قَادِرِينَ بِأَيْدِيهِمِ رُدُّوا بِغَيْظِهِمِ عَلَى الأَعْقَابِ[2]

ففي قوله (وردوا بغيظهم على الأعقاب) وفي بناء الفعل للمجهول دلالة على أن هناك قوة غيبية هي التي كانت سبب في النصر، وهذا تعبير بياني للإيحاء بشر الهزيمة التي تكبدتها الأحزاب: وهم قريش وغطفان وبنو قريظة الذين تظاهروا وتألبوا على حرب الرسول (صلّى الله عليه وسلّم). فقد كفى الله المؤمنين شر القتال، ورُدّت الأحزاب ناكصة على أعقابها تجر ذيول الخيبة والخسران، وهذا الذي عناه الشاعر بقوله ردوا بغيظهم على الأعقاب وهي **كناية عن صفة** شر الهزيمة التي لحقت بالمشركين وحلفائهم.

فقد وصف الشاعر وأحسن الوصف، وبيّن أن هذا النصر المؤزّر جاء من بعد قنوط المسلمين ويأسهم فقال:

---

[1]– البيت: 28، الديوان: 65.

[2]– البيتان: 41– 42، الديوان: ص 68.

مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا فَفَرَّجَ عَنْهُمُ تَنْزِيلُ نَصٍّ مَلِيكِنَا الْوَهَّابِ

فَأَقَرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ وَأَذَلَّ كُلَّ مُكَذِّبٍ مُرْتَابِ[1]

ففي قول حسّان:(فَأَقَرَّ عَيْنَ مُحَمَّدٍ وَصِحَابِهِ) وذلك بالنصر على الأعداء وهو بمثابة الطمأنينة للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وأصحابه، فلا تقر العين إلا من الراحة، وهي **كناية عن صفة**.

وحين يتحدث شاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يصوّرُ غزواته وحروبه، وينقل كل صغيرة وكبيرة فيقول في يوم (بدر):

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[2]

أي وافينا قريشا كالأسود في الشجاعة والإقدام، ولم يتخلف منّا أحد في هذا اليوم العظيم فخرجنا إليهم على بكرة أبينا، شبابا وشيوخا، ليعبر الشاعر عن صفة الاستنفار والمشاركة الجماعية في الحرب، ذلك على سبيل **الكناية عن الصفة**.

- وفي يوم (بدر) –دائما- حين ادّعى المشركون بأنّ حصونهم محمية، وأنّ ماء (بدر) غير مورود، يردُّ حسّان عليهم قائلا:

وَقَدْ وَرَدْنَا وَلَمْ نَسْمَعْ لِقَوْلِكُمْ حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءً غَيَرَ تَصْرِيدِ[3]

ففي قول حسّان:(**حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءً غَيَرَ تَصْرِيدِ**) **كناية عن صفة** لما في ذلك من تحدّي الكفار وهزيمتهم، فقد تمكّن المسلمون من ورود ماء (بدر) والشرب منه إلى حد الارتواء دون أن يتمكن العدو من منعهم. ولا يخفى ما في ذلك التحدي من كناية عن النصر المبين للمسلمين.

وفي معرض وصف شجاعة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يوم (بدر) يقول حسّان:

---

[1]- البيتان: 45– 46، الديوان: ص 69.

[2]- البيت: 56، الديوان: ص 72.

[3]- البيت: 77، الديوان: 136.

فِينَا الرَّسُولُ وَفِينَا الْحَقُّ نَتْبَعهُ حَتَّى الْمَمَاتِ وَنَصْرٌ غَيْرُ مَحْدُودِ

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامُوْا فِي الصَّنَادِيدِ[1]

فحسّان حين يصف شجاعة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فإنَّه لا يتوسل في سبيل ذلك الكلام المباشر، بل عمد إلى المجاز عن طريقة **الكناية عن الصفة** لإبراز هذه الشجاعة، فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم): ماض على الهول. والشجاع المقدام لا يتولى يوم الزحف، وإنما يمضي في غير خوف ولا جزع.

ولم يكتف حسّان بوصف ممدوحه بالشجاعة، لأنها صفة شائعة بين الناس، مسلمهم وكافرهم ولكنه يضيف لها صفات أخرى يقول:

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ[2]

فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، بالإضافة إلى كونه شجاعا، فهو مبارك كالبدر في ضيائه، وقوله من باب القضاء الذي لا يُرد، وذلك إشارة إلى قوله (تعالى):﴿**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى**﴾[3].

والمعنى البعيد الذي يرومه الشاعر من قوله:(ما قال كان قضاء غير مردود) هو إبراز صفة العصمة من الخطأ، وهي صفات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة**.

وفي معرض إبراز خصال الرسول الكريمة و شمائله المحمودة، يقول حسّان بن ثابت:

وَاللهِ رَبِّي لاَ نُفَارِقُ مَاجِدًا عَفَّ الْخَلِيقَةِ مَاجِدَ الأَجْدَادِ

مُتَكَرِّمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَى بَذْلَ النَّصِيحَةِ رَافِعَ الأَعْمَادِ[4]

---

[1]- البيتان: 79- 80 الديوان: 137.

[2]- البيت: 82، الديوان: 137.

[3]- سورة: النجم، الآيتان: 3– 4.

[4]- البيتان: 83- 84، الديوان: 137.

وهنا تبدو صورة الرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)** من خلال تعبير حسّان: أنه ماجد، عفيف، متكرّم، داع إلى الله لا يبخل بالنصيحة وأنه رافع الأعماد، أي أنه شريف النسب لأن العرب تضع البيت موضع الشرف في النسب والحسب. وهذا هو المعنى البعيد الذي أراد الشاعر أن يبرزه وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة**.

وعن هذا المعنى، قالت "الخنساء" تصف أخاها "صخرا":

طَوِيلُ النِّجَادِ، رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ، إِذَا مَا شَتَا

وفي هذا البيت ثلاث كنايات عن صفات، فقولها:(طويل النجاد) كناية عن طول القامة والقدرة على القتال، وقولها:(رفيع العماد) كناية عن علو المكانة وشرف النسب، وقولها:(كثير الرماد) كناية عن الكرم والسخاء.

ويمضي حسّان في مدح الرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)** فيقول:

مِثْلَ الْهِلاَلِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طِيِّبِ الأَعْوَادِ[1]

فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، في مدح حسّان: مبارك مثل الهلال، رحيم بأصحابه، سمح الخليقة، طيّب الأعواد، والأعواد في الحقيقة جمع عود، وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلظ، وهذا المعنى لا يريده الشاعر، وإنما أراد أن يبرز صفة في الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وهي: طيب الأرومة، وكرامة الأصل، وذلك على سبيل المجاز عن طريق **الكناية عن الصفة**.

ثم يُقسم الشاعر على الوفاء للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وعلى عدم مفارقة أمره إلى يوم الميعاد فيقول:

وَاللهِ رَبِّي لاَ نُفَارِقُ أَمْرَهُ مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادِ[2]

---

[1]- البيت: 85، الديوان: 138.

[2]- البيت: 87، الديوان: 138.

ففي قول الشاعر **(مَا كَانَ عَيْشٌ يُرْتَجَى لِمَعَادِ) كناية عن صفة** البقاء على دين محمد **(صلّى الله عليه وسلّم)** إلى يوم أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وفي معرض الحديث عن خسارة قريش في هجرة الرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)** عنهم، يقول حسّان:

فَيَا لَقُصَيٍّ مَا زَوَى اللهُ عَنْكُمُ بِهِ مِنْ فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ[1]

ففي قول حسّان **(فَخَارٍ لاَ يُبَارَى وَسُؤْدَدِ)** مجاز عن طريق **الكناية عن الصفة** حيث أراد أن يُبرز صفة قصدها وهي: تقريع قريش وتجريحها لأنها بإيذائها للنبي (صلّى الله عليه وسلّم) ومناصبة العداء له، مما اضطر إلى الهجرة إلى الأنصار وفي ذلك ضياع للفخار والسُؤدد.

ويقول أيضا في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

نَبِيٌّ يَرَى مَا لاَ يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ وَيَتْلُو كِتَابَ اللهِ فِي كُلِّ مَسْجِدِ

وَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَقَالَةَ غَائِبٍ فَتَصْدِيقُهَا فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضُحَى الْغَدِ[2]

فالنبي (صلّى الله عليه وسلّم) أتاه الله من المعجزات حيث أيّده بعلم الغيب، مصداقا لقوله (عزّ وجلّ):﴿ذَلِكَ مِنْ انْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ...﴾[3] وقوله (عزّ وجلّ) كذلك:﴿تِلْكَ مِن انْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ، مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا...﴾[4]. فالشاعر يقول إنّ نبي الله إنْ أُخبر بالمغيب يوما فلا بد أن يتحقق ذلك ويَصدُق، وفي هذا التعبير **كناية عن صفة** مخفية يريد أن يبرزها الشاعر، وهي صفة الاطلاع على الغيب من باب المعجزة التي دعّم بها الله (جلّ جلاله) نبيه الكريم في دعوته.

---

[1]- البيت: 91، الديوان: 143.

[2]- البيتان: 101- 102، الديوان: 144.

[3]- سورة: آل عمران، الآية: 44.

[4]-سورة: هود، الآية: 49.

وفي معرض رد حسّان بن ثابت على الزبرقان بن بدر حين قال له الرسول (صلّى الله عليه وسلّم): قم يا حسّان فأجب الرجل فيما قال، فقال حسّان:

إِنَّ الذَّوَائِبَ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ قَدْ بَيَّنُوا سُنَّةً لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ

يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سَرِيرَتُهُ تَقْوَى الإِلَهِ وَبِالأَمْرِ الَّذِي شَرَعُوا

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا[1]

إلى أن يقول:

لاَ يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكُفُّهُمُ عِنْدَ الدِّفَاعِ وَلاَ يَوْهُونَ مَا رَقَعُوا[2]

ويقول في موضع آخر:

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا[3]

وفي هذه الأبيات من قصيدته العينية التي ردّ فيها على شعراء الوفود، يفتخر الشاعر بالمهاجرين والأنصار، ويجعلهم في مكانة عالية فهم الأسياد والأشراف وهي **كناية عن صفة** السيادة.

وفي قول حسّان لنا:(إنَّ الذوائب من فهر وإخوتهم) افتخار بأصول المهاجرين من قريش فهم من فهر بن غالب بن النضر بن كنانة، وعطف على فهر بإخوتهم وأراد بهم الأنصار، فالشاعر لا ينسى قبيلته فهي ند للمهاجرين. فالمهاجرون والأنصار صاروا بعد مجيء الإسلام أمة واحدة، فهم إذا حاربوا ضرُّوا عدوهم و هي**كناية عن صفة** القوة والبطش، (أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا)**كناية أخرى عن صفة** وهي كونهم حليفا نافعا لمن حالفهم وتشيع لهم. وفي قوله:(لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم)،**كناية عن صفة** العزة والقوة والمنعة. فهم ينفعون أصدقاءهم ويضرون أعداءهم. وفي قوله:(نالوا كرامته)، فيه قلب أي نال كرامتهم. وفي قوله:(ومن عدو عليهم جاهد جدعوا)، فأصل الجدع في اللغة: القطع

---

[1]- الأبيات: 104، 105، 106، الديوان: 304.

[2]- البيت: 108، الديوان: 304.

[3]- البيت: 113، الديوان: 305.

البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها. ولا يخفى ما في هذا الجدع من إذلال وتحقير، وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة.** وهذا المعنى البعيد للجدع، هو الذي يقصده الشاعر وهو أنَّ أعداء المسلمين هم في حكم العبد الأجدع الذي ثُقبت أذناه للبيع في سوق النخاسة، ولعمري لا يوجد إذلال بعد هذا الإذلال، وقد استطاع الشاعر أن يصوِّر بشاعة مصير الأعداء بعد هزيمتهم، فهم أذلة محتقرون في نكستهم ونكبتهم.

وعن طريق التصوير البياني، يواصل حسّان بن ثابت في مدحته النبوية الافتخار بالصحابة فيقول:

لَنَا الْقَدَمُ الأُوْلَى إِلَيْكَ وَخَلْفُنَا لأَوَّلِنَا فِي طَاعَةِ اللهِ تَابِعُ[1]

فالصحابة رضوان الله عليهم ومنهم حسّان، لا يتخلفون عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وعن نصرته ومؤازرته في الشدائد بل لهم القدم الأولى، هم ونسلهم في ذلك سواء، هم القدوة لخلفهم في طاعة الله ونصرة دينه، والقدم الأولى **كناية عن صفة** السبق في الذود عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وحماية دعوته. فالمسلمون مع نبيهم ليسوا كاليهود مع موسى (عليه السّلام) حين طلب منهم النصرة فكان جوابهم أن قالوا:﴿...**فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ**﴾[2].

وفي قصيدته الميمية في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يقول حسّان بن ثابت:

فَنَادِ بِمَا كُنْتَ أَخْفَيْتَهُ نِدَاءً جِهَارًا وَلاَ تَكْتَتِمْ

فَإِنَّا وَأَوْلاَدَنَا جُنَّةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِمْ[3]

وفي هذين البيتين، يناشد حسّان النبي (صلّى الله عليه وسلّم) أن يجاهر بالدعوة، وألا يخاف في سبيل ذلك لأن في المسلمين وأولادهم جنة ووقاية له من الأعداء، ولا يخفى ما في ذلك من الولاء المطلق والنصرة الكاملة للرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر من قوله:(فإنا وأولادنا جنة) وذلك عن طريق **الكناية عن الصفة.**

---

[1]- البيت: 130، الديوان: 310.

[2]- سورة: المائدة، الآية: 24.

[3]- البيتان: 144-145، الديوان: 431.

2.5.1 – الكناية عن الموصوف في المدحة النبوية:

لم يكتف حسّان بن ثابت بتوظيف الكناية عن الصفة، وإن كان استعماله لها هو الغالب في المدحة النبوية، بل لجأ كذلك إلى استعمال الكناية عن الموصوف وإن كان بنسبة أقل، إذ أحصيت ما مجموعه عشر صور كناية عن موصوف. ومن أمثلة ذلك يقول حسّان:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ[1]

فالشاعر يجعل من القوافي سلاحا فتّاكا للرّد على أكاذيب وأراجيف المشركين، ففي القوافي منعة وحماية لأعراضهم، هذا إذا كان المجال مجال كلام، فيكون هجاء بهجاء، أمّا حين تستعر نار الحرب، فالضرب أولى، وهذا ما عناه حسّان بقوله ونضرب حين تختلط الدماء فكيف تختلط الدماء؟ وماذا نفهم من حقيقة هذا التعبير؟ فحسّان، لم يعبّر تعبيرا مباشرا ليتحدث عن الحرب، بل وظّف المجاز عن طريق الكناية , والمعنى الذي يرومه مخفي ومستتر، وهو **كناية عن موصوف** ويريد يوم الحرب.

ويقول حسّان بن ثابت، وهو يصف شِعره بل بالأحرى سلاحه، الذي يدافع به عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم). فقد رُوي عنه أنه لم يشارك في غزوة من الغزوات مع الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) واتّهم بالجبن وقد مرّ بنا هذا في المدخل:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[2]

لقد بالغ حسّان في وصف شعره الذي لم يذكره صراحة في تعبيره، بل عناه حين شبّهه بالبحر وذلك عن طريق المجاز في قوله:(وبحري لا تكدره الدلاء) وذلك من خلال مقاربة بين الشعر والبحر، والمعنى البعيد هو أن شعره صاف نقي لا يُنتقد ولا يطعن في جودته؛ وهي **كناية عن موصوف**.

---

[1]– البيت: 21، الديوان: 62.

[2]– البيت: 32، الديوان: 66.

وفي معرض وصف اجتماع قريش و تألّبها ضد الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) للقضاء عليه وعلى دينه يقول حسّان:

أَمُّوا بِغَزْوِهِمِ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِيَ الأَعْرَابِ[1]

والتعبير المجازي عن طريق الكناية في قوله:(أهل القرى وبوادي الأعراب) ويريد من خلال هذا التعبير ضعفة الناس وعامتهم الذين ألّبتهم قريش ضد النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، على سبيل **الكناية عن موصوف.**

وفي معرض مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، يجعل حسّان اسم النبي قرينا باسم الله تعالى. إذ جعل الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) مذكورا في الآذان مع اسم الجلالة خمس مرات في اليوم وذلك قوله:

وَضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذِّنُ أَشْهَدُ[2]

والمقصود بالخمس هي الصلوات الخمس، وهو المعني الذي يريد الشاعر إبرازه عن طريق **الكناية عن موصوف.**

وفي معرض الحديث عن النصر المؤزّر الذي أعزّه الله سبحانه وتعالى شوكة الإسلام، وأذل به الشرك و المشركين يقول حسّان بن ثابت:

بِهُبُوبِ مُعْصِفَةٍ تُفَرِّقُ جَمْعَهُمْ وَجُنُودِ رَبِّكَ سَيِّدِ الأَرْبَابِ[3]

فالنصر من الله وبه، إذ أيد المسلمين بريح معصفة هبت على قريش فأقضت مضجعها، ولم يقف التأييد عند هذا الحد بل أرسل الله جنودا من عنده وهم الملائكة مصداقا لقوله (تعالى):﴿**يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا، وَكَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرً**﴾[4] فالشاعر كثيرا ما يقتبس معانيه من القرآن

---

[1]- البيت: 39، الديوان: 67.

[2]- البيت: 66، الديوان: 134.

[3]- البيت: 43، الديوان: 68.

[4]- سورة: الأحزاب، الآية: 9.

الكريم، ويوظِّفها للتأثير في السامع وإقناعه، ففي قول حسّان بن ثابت (وجنود ربك) كناية عن موصوف، وهم الملائكة الذين أنزلهم الله لإعانة المسلمين ودعم صفوفهم يوم الحرب.

وفي معرض الرد على "الزبرقان بن بدر" يفتخر حسّان بالصحابة رضوان الله عليهم وبجيش المسلمين الذين كانوا القدوة في الولاء للرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)** والانقياد لأوامره، وإظهار الطاعة العمياء له.

يقول حسّان:

أَعْطَوْا نَبِيَّ الْهُدَى وَالْبِرِّ طَاعَتَهُمْ فَمَا وَنَا نَصْرُهُمْ عَنْهُ وَمَا نَزَعُوا

إِنْ قَالَ سِيرُوا أَجَدُّوا السَّيْرَ جَهْدَهُمُ أَوْ قَالَ عُوجُوا عَلَيْنَا سَاعَةَ رَبَعُوا

مَا زَالَ سَيْرُهُمْ حَتَّى اسْتَقَادَ لَهُمْ أَهْلُ الصَّلِيبِ وَمَنْ كَانَتْ لَهُ الْبِيعُ[1]

فبانقياد المسلمين للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وطاعتهم له، انقادت لهم الدنيا وأظهر الولاء لهم كل من الكفار والنصارى واليهود. وفي قول حسّان:(أهل الصليب وأهل البيع) إشارة إلى ذلك على سبيل **الكناية عن الموصوف**، فقد كنى حسّان عن النصارى واليهود بأهل الصليب ومن كانت له البيع.

وفي معرض الحديث عن شهداء بدر الذين تذكرهم الشاعر فتأثر لذلك قائلا:

أَلاَ يَا لَقَوْمٍ هَلْ لِمَا حُمَّ دَافِعُ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ صَالِحِ الْعَيْشِ رَاجِعُ

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّي الْمَدَامِعُ

صَبَابَةُ وَجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ[2]

لقد تذكر الشاعر أصحابه الذين مضوا فتأثر لذلك، فجاشت عواطفه، وتحركت أشجانه، وتهافتت لذلك بنات الحشا والمعنى البعيد الذي يقصده الشاعر (الهموم والأشجان) التي أثارها التذكار، وحسّان لم يذكر ذلك صراحة بل لجأ إلى أسلوب **الكناية عن الموصوف**، لِما في ذلك من جمال وسحر في تجسيد المعنى المجرد. فالهموم كبنات الحشا أو

---

[1]- الأبيات: 114-115-116، الديوان: 306.

[2]- الأبيات: 121-122-123، الديوان: 309.

بنات الصدر، والحشا ما بين آخر الأضلاع إلى رأس الورك، والمعنى ما اضطمت عليه الضلوع. وأنشد حسّان (رضي الله عنه) سيدنا رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) فقال:

شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلُ

وَأَنَّ أَبَا يَحْيَ وَيَحْيَ كِلاَهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّلُ

وَأَنَّ الَّتِي بِالْجِزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَمَنْ دَانَهَا فِلٌّ مِنَ الْخَيْرِ مَعْزِلُ[1]

ويقصد حسّان بقوله:(أن التي بالجزع من بطن نخلة) العُزَّى وهو صنم لقريش وبني كنانة، وقوله: من دانها، أي عبدها، وقوله: فل من الخير أي خالية منه. وفي ذلك **كناية عن موصوف** وهو العزى الصنم المعروف، فلم يصرح الشاعر بذكره وإنما كنى عنه بقوله: التي بالجزع من بطن نخلة، وهو موضع بالحجاز بين مكة والطائف. إلى أن يقول:

وَأَنَّ الَّذِي عَادَ الْيَهُودُ ابْنَ مَرْيَمٍ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْشِ مُرْسَلُ

وَإِنَّ أَخَا الأَحْقَافِ إِذْ يَعْذُلُونَهُ يَقُومُ بِدِينِ اللهِ فِيهِمْ فَيَعْدِلُ[2]

وفي القصيدة ذكر لأنبياء الله ورسله وهم مرسلون، مكلفون بنشر تعاليم الأديان السماوية. ويذكر حسّان: المسيح عيسى بن مريم (عليهما السّلام) والنبي هود الذي لَم يصرّح باسْمه ولكن كنى عنه بـ(أخ الأحقاف) وهي ديار (عاد)، أرض بظاهر بلاد (اليمن) كانت تنزل بها. وذلك عن طريق **الكناية عن موصوف.** وقد اقتبس هذا المعنى من قوله (تعالى):﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ انْذَرَ قَوْمَهُ بِالاحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ اللهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[3].

---

[1]- الأبيات: 132-133-134، الديوان: 375.

[2]- الأبيات: 104- 105- 106، الديوان: 304.

[3]- سورة: الأحقاف، الآية: 21.

وفي معرض الافتخار بالصحابة –رضوان الله عليهم– وبطاعتهم وولائهم للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يقول الشاعر:

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ

رَكَنَّا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِهِ غَدَاةَ أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمْ

وَقُلْنَا صَدَقْتَ رَسُولَ الْمَلِيكِ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقِمْ[1]

فرسول المليك، **كناية عن موصوف** وهو الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، فلم يذكر الشاعر صراحة الرسول باسمه وإنما كنى عن ذلك برسول المليك.

3.5.1 - الكناية عن النسبة:

لقد سبق –وأن أشرت– أن المدحة النبوية عند حسّان خالية من ذكر الكناية عن النسبة. ومن يستقرئ الشعر العربي القديم يكاد يجزم بندرة ورود هذا الصنف من الصورة الكنائية، والمطلع على المصنفات البلاغية القديمة لا يكاد يعثر إلا على عدة شواهد تمثيلية أوردها البلاغيون منها قول الشاعر "زياد الأعجم":

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

ويعلق الدكتور "صبحي البستاني" على هذا الشاهد البلاغي قائلا:« **إنَّ الكناية عن النسبة هي القسم الوحيد في الكناية الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب، ففي قول "زياد الأعجم"، تظهر اللاملاءمة بين المبتدأ أو اسم إنَّ (السماحة...). وبين شبه الجملة (في قبة) حيث لا يبدو منطقيا أن تكون هذه الصفات المعنوية ضُربت على "ابن الحشرج" . فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف. ومما يلاحظ أن الكناية عن النسبة تكون في مفردة، بينما تكون كنايات القسمين الأولين عن صفة وعن موصوف في جملة.**

[1]– الأبيات: 140–141–142، الديوان: 431.

لقد ترافق انتقال الدلالة مع عملية انزلاق حدثت بين الألفاظ، ففي بيت زياد انزلقت لفظة ابن الحشرج المقصودة، والتي بها تتم الملاءمة لتحل محلّها (القبة) التي ضُربت فوقه»[1].

إنّ السماحة والمروءة والندى في ابن الحشرج

القبة ↑

لقد تمكّنت لفظة القبة من الدلالة على ابن الحشرج نظرا لعلاقة المجاورة بينهما.

ومن هذا المثال ندرك، سر جعل "عبد القاهر الجرجاني" هذا القسم من الكناية –الكناية عن النسبة– من دقيق القول ولطيفه، وأنّ الأدباء حين يذهبون هذا المذهب في إثبات الصفة للموصوف يظهر سحر الكلام وجماله، وتتضح روعة العبارة وبلاغتها. وفي ذلك يقول"عبد القاهر":**«وهذا فن من القول، دقيق المسلك لطيف المأخذ، وهو أنّا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب. وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تُعجز الوصف، ورأيت هناك شِعرا شاعرا وسِحرا ساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع»**[2].

6.1 ـ بلاغة الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت:

تُعدّ الكناية من أهم الأوجه البيانية التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء والمبدعون عبر كل العصور. وقد أولاها النقاد والبلاغيون أهمية متميزة، فلا تكاد آثارهم البلاغية والنقدية تخلو من الإشارة إلى سحر الكناية وجمال بيانها.

فما سر لجوء الأدباء إلى هذا النوع من التصوير؟ وما الدافع إلى ذلك الاهتمام العظيم من قبل جهابذة وعمالقة البلاغة؟

وحين يُعرف السبب يزول العجب كما يقال، وذلك من خلال معرفة ما يحققه أسلوب الصورة الكنائية من أبعاد وغايات فنية هذه بعضها:

---

[1]– صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 164 – 166.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– ص 296.

اعتماد الكناية على الصورة في التعبير؛ فكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، والكناية أبلغ من التصريح، وليس الفن إلا وسيلة للتعبير عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته.

فإذا كانت الكناية مزيّة عن التصريح فليست تلك المزية في المعنى المُكنّى عنه، وإنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له. يقول "عبد القاهر الجرجاني":«**إذا قلنا: إنّ الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ، فليست المزية في قولهم:(جمٌّ الرماد) أنه دل على قِرى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق**»[1].

ومن محاسن الكناية أن المعنى فيها يستتر ويتوارى داخل صدفة، فلا نصل إليه إلاّ بعد شقّها، ومحاولة الإخفاء عبر الكناية، إنما هو مظهر من مظاهر الفن –كما رأينا سابقا– وكثيرا ما يُؤدّي هذا الخفاء إلى الغموض الذي يصبح ملمحا جماليا. وقد يلتقي مع ما تنادي به المذاهب الأدبية الحديثة (كالرمزية) مثلا.

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في وصف جيش المسلمين يوم بدر:

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْـعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[2]

فحسّان بن ثابت يريد أن يبرز صفة من صفات الجيش، فلم يُصرّح بها، بل ستر معناها، وكنى عنها فعدل عن ذكر الصفة، وهي الاستنفار والمشاركة الجماعية وأتى بلفظ يدلُّ عليها (مردان وشيب) فجمال هذه الصورة الكنائية وبلاغتها ليس في التَّصريح بالمعنى الذي يريده الشاعر، وإنما الجمال كل الجمال في ستره.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– ص 56.

[2]– البيت: 56، الديوان: ص 72.

وكذا قوله في وصفه للرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)** بالشجاعة:

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامَوْا فِي الصَّنَادِيدِ[1]

فلم يصرح الشاعر بهذه الصفة (الشجاعة) وإنما عدل عنها وأتى بلفظ يدلُّ عليها وهو قوله:(ماض على الهول)، فستر المعنى المراد وأشار إلى ما يدل عليه، ولا يخفى ما في ستر المعنى من روعة وبيان، والشيء إذ نيل بِتمعُّن وتدبُّر كان أحلى وبالميزة أولى.

ومن محاسنها أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها.

ومن أمثلة ذلك من المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت قوله في مدح بني جفنة من ملوك الغساسنة:

وَكَانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ[2]

فالشاعر يُصوِّر لنا حقيقة هذه الديار، كيف كانت قبل أن يحل بها ما حل، وقد أراد أن يثبت للقارئ صفة رغد العيش والرفاه، لكنه كنى عن هذا المعنى فعدل عنه وأتى بلفظ يدل عليه وهو حركة النعم والشاء التي كانت تجوس خلال المروج. فأتى الشاعر بحقيقة الحال التي كانت عليه ديار بني جفنة، ثم أردفها بدليل وهو ما كانت عليه من رفاه العيش وخصوبة الكلأ، وحركة النعم والشاء، ولا يخفى ما في هذا التعبير من سحر وبيان.

ومن محاسن الصورة الكنائية: إثبات المعنى والمبالغة فيه، ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان في وصف الخيل يوم الحرب:

يُبَارِينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ[3]

---

[1]- البيت: 80، الديوان: 137.

[2]- البيت: 03، الديوان: 58.

[3]- البيت: 12، الديوان: 60.

فبدل أن يُصرّح حسّان بسرعة الخيل لشوقها إلى الحرب، راح يكني عن هذه الصفة، ويعدل عن حقيقة التعبير، فيأتي بلفظ يدل على هذا المعنى الذي أعرض الشاعر عن ذكره، فالخيل تجاري أعِنّتها في الجذب لقوة نفوسها، وسلاسة قيادتها، وهذه المبالغة في التعبير تُضفي على المعنى قوة وحسنا وجمالا.

وكذلك قوله مفتخرا بمتانة شعره وتأثيره في الأعداء:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ[1]

ولا يخفى ما في هذا التعبير من مبالغة ملحوظة، لقد سوَّى حسّان بين اللسان والسيف، فالقوافي مصدر من مصادر المنعة لا يقل مفعولها عن مفعول الطِّعان بالسيوف والرِّماح يوم الحرب، والشاعر لا يكتفي بذكر القوافي، فهو يفتخر كذلك بقوة الضربة حين تلتحم الحرب.

وفي معرض الافتخار الذي مبناه على المبالغة يقول حسّان بن ثابت:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا[2]

فالشاعر يبالغ كثيرا إذا تحدّث عن قومه، وعن أصول قومه، ويقصد بالقوم هنا: المهاجرين والأنصار وليس قبيلته الصغيرة، كما كان يفعل في الجاهلية، لقد علّمه الدين الجديد أن يفتخر بالأمة لا القبيلة، ولقد كان حسّان في فخره ومدحه متأثرا بتعاليم الإسلام التي تدعو إلى الأخوة والاعتصام تحت راية واحدة، هي راية، لا إله إلا الله محمد رسول الله، وبالتالي فنحن نلحظ هذا المنحى الجديد في مدح حسّان بعد إسلامه. فجيش المسلمين في تصوير حسّان، شديد الضرر لعدوه في الحرب، كثير النفع لحلفائه وأشياعه.

وفي معرض الافتخار بجيش المسلمين يقول حسّان بن ثابت:

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ إِنَّ الْخَلاَئِقَ فَاعْلَمْ شَرُّهَا الْبِدَعُ

لاَ يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكُفُّهُمُ عِنْدَ الدِّفَاعِ وَلاَ يَوْهُونَ مَا رَقَعُوا[1]

---

[1]- البيت: 21، الديوان: 62.

[2]- البيت: 106، الديوان: 304.

يجعل حسّان بن ثابت من ضرر الأعداء ونفع الأولياء سجية وطبيعة مألوفة في المسلمين، وليس بدعا فيهم. ويشير علماء البديع أن في هذه الأبيات، التقسيم ثم الجمع، فالتقسيم في قوله:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِيْ أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا

حيث قسَّم في البيت المذكور صفة الممدوحين إلى ضرر الأعداء ونفع الأولياء، ثم جمعهما في البيت التالي في كونهما سجية في قوله:

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحْدَثَةٍ إِنَّ الْخَلاَئِقَ فَاعْلَمْ شَرُّهَا الْبِدَعُ

ومحور الأبيات كلها يدور حول صفة العزة والمنعة التي يتصف بها المسلمون، وفي ذلك مبالغة من الشاعر. وفي ستر المعنى الذي يرومه الشاعر إثبات للمعنى وتقويته، ودعوة إلى اكتشافه واستنباطه من خلال إعمال الفكر والعقل للوصول إلى كُنهه.

ومن محاسن الكناية وبلاغتها، أنها تضع لك المعاني المجردة في صور محسوسة، ولا شكَّ أنَّ هذه خاصية الفنون **«فإنَّ المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس، بهرك، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه تعبيرا واضحا وملموسا»**[2]، على حد تعبير "علي الجارم" و"مصطفى أمين".

فالتعبير في صورة المحسنات يكشف عن المعاني ويوضحها، ويؤثر تأثيرا طيبا في النفس، ويحدث انفعال الإعجاب بكونه انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره، لأن الانفعال يقتضي لغة خاصة، وللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة من حيث قدرتها على إخراج المعاني صورا محسوسة تزخر بالحياة. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح الرسول **(صلّى الله عليه وسلّم)**:

---

[1]- البيتان: 107-108، الديوان: 304.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها- ديوان المطبوعات الجامعية- وهران- د.ت- ص 131.

مُتَكَرِّمًا يَدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُلَى بَذْلَ النَّصِيحَةِ رَافِعَ الأَعْمَادِ

مِثْلَ الْهِلاَلِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طِيِّبِ الأَعْوَادِ[1]

فرافع الأعماد، وطيّب الأعواد كنايتان عن الصفة، فالأولى كناية عن شرف النسب والثانية كناية عن طيب الأصل والأرومة. فكلٌ من شرف النسب وطيب الأرومة من المعاني المجرّدة جعلها حسّان بن ثابت وعن طريق الكناية أشياء محسوسة، فكنى عن شرف النسب برافع الأعماد، وكنى عن طيب الأرومة بطيب الأعواد.

فقد تمكن الشاعر من إبراز الأشياء المعنوية في صورة مادية محسوسة، ولا يخفى ما في ذلك من أُنس للنفس بالمدركات الحسية، وهو أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية، وذلك لأن الحِسّ هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في معرض وصف حاله حين تذكر شهداء بدر فتأثر لذلك:

تَذَكَّرْتُ عَصْرًا قَدْ مَضَى فَتَهَافَتَتْ بَنَاتُ الْحَشَى وَانْهَلَّ مِنِّي الْمَدَامِعُ[2]

فلفظ الكناية هنا في هذا البيت، هو (بنات الحشا) كناية عن موصوف وهو الصَّدر، وبنات الحشا كبنات الصدر، والصدر هو مصدر الهموم التي عاناها الشاعر وكنى عنها ببنات الحشى.

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ[3]

والمتمعن في هذا البيت يجد أن الشاعر قد أخفى المعنى الذي أراده، وقد تعمّد ستره لأن ذلك يجعل المعنى أوقع في النفس، والصورة أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة، وذلك لأن الشيء إذا كان مخفيا غير مصرح به تصريحا مباشرا تحرّكت النفس لطلبه.

---

[1]- البيت: 84-85، الديوان: 137-138.

[2]- البيت: 122، الديوان: 309.

[3]- البيت: 23، الديوان: 63.

والمتلقي حينما يريد أن يتعرف على هذا المعنى المتواري البعيد في الصورة الكنائية، لا ينتقل ذهنه إليه مباشرة وإنما يحتاج إلى شيء من الروية وإعمال العقل.

لقد وفرت الكناية لحسّان بن ثابت السبيل لإشفاء غليل نفسه، والنيل من خصمه، "فأبو سفيان" –في تصوير حسّان– ذليل، محتقر، وحلفاؤه من بني عبد الدار عبيد تسودهم الإماء، فقد صور حسّان خصمه، ثم حلفاء خصمه، في صورة شنيعة لا يتمنى أحد أن يكون مثلهم.

ثم يبالغ حسّان في النكاية بقريش وتوبيخهم فيقول في موضع آخر من قصيدته الهمزية في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ[1]

فحسّان لا يولي أي أهمية لهجاء قريش للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ولا كذلك لمدحهم إيّاه، فلا هجاؤهم يضر ولا مدحهم ينفع، وقد سوّى الشاعر بين هجاء قريش ومدحهم لأنهم من الهوان والذل بحيث لا يؤبه لهم، وهو من العزة والمنعة بحيث لا يُنال منه ، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر، وفيه تحقير و إذلال وتقريع "لأبي سفيان بن الحارث" ولقريش عامة.

ويحتقر حسّان بن ثابت جيش قريش الذي قصدوا به غزو المسلمين، بإنه جيش من ضعفة الناس ورعاعهم فيقول:

أَمُّوا بِغَزْوِهِمِ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِيَ الأَعْرَابِ[2]

فبالرغم من تأليب قريش لأهل القرى وبوادي الأعراب لمحاربة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وغزو المسلمين، إلا أن حسّانا –وعن طريق الكناية– قلّل من شأن قوة قريش وبطشها إذ جعل تركيبة هذا الجيش من عامة الناس

---

[1]– البيت: 27، الديوان: 64.

[2]– البيت: 39، الديوان: 67.

وضعفتهم الذين لا علم لهم بالحرب، وهذا تحقير وإهانة ما بعدها إهانة، وهذا الأسلوب من الكناية فيه تأثير على الخصم وعلى معنوياته.

وفي معرض حديث حسّان بن ثابت عن صفات الصحابة يقول:

إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَّاقونَ بَعْدَهُمُ فَكُلُّ سَبْقٍ لأَدْنَى سَبْقِهِمْ تَبَعُ

وَلاَ يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلَى بِفَضْلِهِمِ وَلاَ يُصِيبُهُمُ فِي مَطْمَعٍ طَبَعُ

لاَ يَجْهَلُونَ وَإِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمُ فِي فَضْلِ أَحْلاَمِهِمْ عَنْ ذَاكَ مُتَّسَعُ

أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ لاَ يَطْبَعُونَ وَلاَ يُرْدِيهُمُ الطَّمَعُ

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا[1]

لقد أفاض حسّان في ذكر صفات الصحابة، فمدحهم فأحسن مدحهم، إذ جعلهم من خيار الناس، فهم القدوة والأُسوة في كلِّ خير، وهم كرماء وأسخياء لا يعرف البخل إلى نفوسهم سبيلا، وليس في طبعهم الطمع، لا يجهلون حتى وإن حاولت استجهالهم، وإنَّ عقولهم أسمى وأرحب من أن تسف إلى الجهل، وهم أعفة وعفتهم مذكورة بنص الوحي، بالإضافة إلى ذلك كله فهم لا يفعلون ما يدنِّسهم، ولا يطمعون طمعا يُودِي بهم إلى الهلاك.

فهذه صورة جميلة رائعة لأخلاق الصحابة ومن كان معهم، ثم يذكر الشاعر صورة مقابلة لها، عن طريق الكناية ليصل بها ومن خلالها إلى صورة الأعداء ليجعلها في الدرك الأسفل من الذل والمهانة، وتبدو صورة المشركين أكثر ارتكاسا وانتكاسا في نظر الشاعر، وهم مهانون من قبل المسلمين إلى حد وصفهم بحال العبيد الذين ثقبت آذانهم وأنوفهم وشفاههم، وهم معروضون في سوق النِّخاسة. لقد تمكن الشاعر من رسم صورة مستقبحة لمشركي قريش، أعانه على ذلك أسلوب الكناية بما مهَّد له من تعريض وتلميح إلى المعنى الذي يقصده ويتوخَّاه.

[1]- الأبيات: 109-110-111-112-113، الديوان: 305.

ومن أغراض الكناية، التلميح والإشارة، ومن أمثلة ذلك في المدحة النبوية قول حسّان بن ثابت ينشد الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عَلُ

وَأَنَّ أَبَا يَحْيَ وَيَحْيَ كِلاَهُمَا لَهُ عَمَلٌ فِي دِينِهِ مُتَقَبَّلُ

وَأَنَّ الَّتِي بِالْجِزْعِ مِنْ بَطْنِ نَخْلَةٍ وَمَنْ دَانَهَا فِلٌّ مِنَ الْخَيْرِ مَعْزِلُ[1]

فالشاعر يشير ويُلمّح إلى عبادة (قريش) للأصنام والأوثان، ويُخصص بالإشارة إلى التي (بالجزع من بطن نخلة) ويريد العُزّى وهو ثالث ثلاثة أصنام كانت محل تقديس وعبادة من قبل مشركي قريش وهي:(اللاّت والعزى ومناة). وبطن نخلة: موضع بالحجاز بين مكة والطائف. وجزع القوم محلتهم، وحسّان حين ذكر التي بالجزع، أراد الذين يعبدونها ويقدسونها، وقوله: فل من الخير أي خاليه منه، وفي ذلك إشارة وتلميح إلى خيبة قريش وبوار سعيها في عبادة الأوثان وترك عبادة الرحمٰن.

وتبقى الكناية –ولعلها الأسلوب الوحيد– من بين أساليب البيان التي يُلجأ إليها لترك التصريح بكثير من المعاني البذيئة، المستهجنة التي تثير الاشمئزاز والتقزّز، ولا تُرضي الأذواق الطيبة التي تأبى سماع اللفظ الخسيس والعبارة المستقبحة وتميل إلى كل كلام نشعر فيه بالغبطة والمتعة. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم، قوله (تعالى) في شأن المسيح (عليه السّلام) وأمّه مريم:﴿**مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلاَنِ الطَّعَامَ...**﴾[2]، يأكلان الطعام عبارة لها معنيان: معنى قريب، وهو الذي يتبادر إلى ذهنك للوهلة الأولى لكنه غير مراد، ومعنى بعيد مقصود وتلك هي الكناية.

---

[1]– الأبيات: 137– 138– 139، الديوان: 305.

[2]– سورة: المائدة، الآية: 75.

فالروعة في هذا التعبير أنه (الله عزّ وجلّ) أراد أن يصف المسيح (عليه السّلام) بالصفات البشرية، فعبّر عن ذلك بأكل الطعام، وفي التعبير تسام وترفّع، فتعالى الله عما يصفون، فهو جل ثناؤه، كريم يُكنى ولا يصرح في مثل هذا الموضع تكريما واحتراما لمشاعر العبدين الصالحين.

وللقارئ أن يتصور بمفرده ماذا يترتب عن أكل الطعام، ولا يخفى ما يتركه التعبير لو جاء مصرحا به من أثر في نفس المتلقي، وفي أسلوب الكناية ستر لمعنى (قضاء الحاجة) الذي لو صُرِّح به لَمَجَّته الأذواق ولما استساغته الآذان.

وفي التعبير بالصورة الكنائية إثارة لانفعال المتلقي إيجابيا لتلقي الصورة وتقبّلها، لأنّ في الكناية تجاوزا لما هو مستقبح إلى ما هو أجمل وأستر وأكثر استساغة.وقوله (تعالى) كذلك:﴿...أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ...﴾[1]، فالغائط لغة: مطمأن الأرض، ولكنه هنا كناية عن المكان الذي يقصده الإنسان لقضاء الحاجة.

وقد تأتي الكناية لتهجين الشيء والتنفير منه، كقوله (تعالى):﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾[2] فكنّى باليد المغلولة إلى العنق عن البخل، وقدّم البخل في صورة مذمومة ليجعلها بغيضة إلى النفس.

وكذلك قوله (تعالى):﴿...وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ...﴾ [3] فكنّى عن الغيبة بأكل لحم الإنسان، ثم وصف اللّحم بما يُضاعف

---

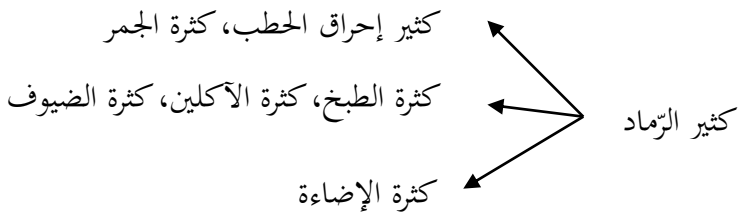
[1]- سورة: المائدة، الآية: 6.

[2]- سورة: الإسراء، الآية: 29.

[3]- سورة: الحجرات، الآية: 12.

من بشاعة الأكل، فجعله لحم الأخ، ولم يقتصر على ذلك حتى جعله ميتا...فكناية كهذه تبغّض إلينا النميمة وتنفّرنا منها، وتجعل نفوسنا تشمئزّ لذكرها، وتستكره الوقوع فيها.

والكناية كبقية الأوجه البيانية الأخرى، طريق من طرق الإيجاز والاختصار، حيث تؤدي إليك المعنى الكثير في اللفظ القليل كقول "الخنساء " (كثير الرماد) عبارة موجزة تحمل في طيّاتها معاني كثيرة، فكثرة الرماد تدل على كثرة الجمر، وهذا يدل على كثرة إحراق الحطب، أي كثرة الطبائخ، أي كثرة الآكلين، أي كثرة الضيوف، أي أنه رجل كريم.



ومن أغراض الكناية ما يُطلِق عليه أهل البلاغة (التعمية والتغطية) وذلك حرصا على المُكنّى عنه، أو خوفا منه، كالكناية عن أسماء النساء أو أسماء الأعداء، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "عمر بن أبي ربيعة":

أَيَا نَخْلَتَيْ وَادِي بَوَّانَةَ حَبَّذَا إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ جَنَاكُمَا

فقد كنى بنخلتي وادي بوانة عن اثنتين من صواحبه حرصا على سمعتهما، كما كنى بحراس النخيل عن ذويهما خوفا منهم.

الفصل الثّالث

الصّورة التّشبيهيّة في المدحة النّبويّة

عند حسّان بن ثابت

رابعًا– التشبيه

قبل التَّعرُّض إلى الخوض في التَّعريفات الكثيرة للصورة التشبيهية –قديما وحديثا– ينبغي إلى التنبيه بأن الغاية من دراستي لهذه الصورة ليس الجمع المكثَّف لمختلف الآراء والتعريفات التي قدَّمها علماء البلاغة للتشبيه عبر العصور، وإن كنت لا أَتجاوزُها إلا أنني أكتفي بأهمِّ ما ورد عند بلاغيينا القدماء. كما أنني أُضيف لها بعض التعريفات الجديدة التي قدَّمها علماء البلاغة والأسلوبية والدِّلالة المحدثين حتى لا تُوصَفَ دراستي بالقصور وإعادة ما قيل، واجْتِرَارِ قواعد وأصول دون تحليل وتجديد.

تكاد آراء علماء البلاغة القدماء تَجْمع على الدَّوْرِ الحِسِّي الذي يُؤدِّيه التَّشبيه، وإليه يعود الفضل في تجسيد الأفكار المجرَّدة في صورة حِسّية فنتمثَّلُها وكأنها موجودة أمامنا. وحتى أكونَ واضحًا، ينبغي التَّنبيه أن التَّعاطِي مع الصورة التشبيهية في هذه الدراسة، لا يمكن أن يكون من خِلال مقياس بَلاغي كلاسيكي ثابت وإنما من خلال مفهوم الصُّورة الشِّعريَّة الذي أسعى جاهدا لتطبيقه من خلال الدراسة البيانية للمِدْحَةِ النَّبَوية في شعر حسّان بن ثابت.

وأول ما أبدأ به:

1.1 – تعريف التشبيه لغة:

«هو التَّمْثيل أو الْمُمَاثلة، يُقَالُ:"شَبَّهْتُ هذا بهذا تَشْبِيهًا، أي مَثَّلْتُهُ تَمْثِيلاً، والشِّبه، والشَّبه والشَّبيه: المِثل، والجمع أَشْبَاه، وأشبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ وبينهم أَشْبَاهُ، أي أشياء يتشابهون فيها، وشُبِّه عليه، خلّط عليه الأمر حتى إشتبه بغيره، وفيه مَشابِه من فلان أي أشباه»[1].

وقد ورد في القرآن الكريم لفظ "**شبه**" ومشتقاته ثلاث عشر مرة[2].

منها قوله (تعالى):﴿**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...**﴾[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب– مادة "**شبه**".

[2]– محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت، لبنان– .د.ت.....

[3]– سورة: النساء، الآية: 157.

وكذا قوله(تعالى):﴿...**وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ...**﴾[1]، وكذا قوله (تعالى):﴿**هَوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ...**﴾[2].

وخلاصة القول، فإن معنى التشبيه لغة، هو التمثيل والمماثلة. ومن معانيه كذلك: المساواة والاستواء وكذا الاشتباه بمعنى الإشكال.

2.1- التشبيه في الاصطلاح:

لقد أسهب علماء البلاغة واللغة والنقد في تعريف التشبيه، وبيان حدّه، وإن اختلفت هذه التعريفات لفظا إلا أنها تَصُبُّ في المجرى نفسه، وَتَخْلُصُ إلى الاتفاق من حيث المعنى، وسَأُقَدِّمُ تعريفا أَزْعُمُ أنه يتفق مع أغلبية التعريفات الواردة في كتب البلاغة ذات الصلة.

- **«إن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى أو أكثر من المعاني. أو هو بعبارة أخرى: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة، هي: الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مُقَدَّرَة تُقَرِّبُ بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه».**

ومن الأمثلة الواردة في هذا المجال قولهم:**«ألفاظه كالماء في السَّلاسَةِ»** و**«كالنّسيم في الرِّقّة»** و**«كالعسل في الحلاوة».**

ويشرح "عبد القاهر الجرجاني" هذه الشواهد التي قُدِّمت للتمثيل على التشبيه فيقول:**«يريدون بسهولة الألفاظ: عدم استغلاقها وبعدها عن الغرابة والتنافر، فصارت كالماء الذي يُسَوَّغُ في الحلق، والنَّسيم الذي يسري في البدن، ويتخلَّل المسالك اللَّطيفة منه، ويهدي إلى القلب روحاً، ويُوجِدُ في الصدر انشراحا، ويُفيد النفس نشاطًا، وكالعسل الذي يَلَذُّ طعمه، تَهُشُّ النفس له ويميل الطبع إليه، ويُحَبُّ وُرُودُهُ عليه»**[3].

---

[1]- سورة: الأنعام، الآية: 141.

[2]- سورة: آل عمران، الآية: 07.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 73-74.

وللتشبيه تعريفات كثيرة، سأعرِض لها حين الحديث عن قصة التشبيه عند العلماء القدماء والمحدثين، وخلاصة، أقول: إن معظم التعريفات لا تخرج في جوهرها ومضمونها عن مثل ما ذكرت سابقا، وحتى يتضح معنى التشبيه أكثر. وتبرز ماهيته بشكل أوضح، أسوق هذه الشواهد على سبيل المثال لا الحصر، ومنها قول "النابغة الذبياني" مادحا:

أَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي السَّمَاحَةِ وَالشَّمْـ سِ عُلُوًّا وَالْبَدْرِ فِي الإِشْرَاقِ

فالشاعر قد عَلِمَ بأن ممدوحه يتَّصف بصفات ثلاث وهي: السَّماحة وعلو المكانة وإشراق الوجه، فأراد أن يزيد هذه الصفات قوة وبيانًا بمثيلات لها، فلم يجد في السماحة ما هو أوسع من البحر، وفي الرِّفعة ما هو أعلى من الشمس، وفي الوضاءة ما هو أشرق من البدر فَضَاهَاهَا بهذه المثيلات.

3.1 - تطور مفهوم التشبيه:

لقد مَرَّ بنا أن علماء البلاغة القدماء أكَّدوا على الدور الحِسِّي للتشبيه، فهو يُجَسَّدُ في صورة حسية الأفكار المجرَّدة، فنتمثلها وكأنها موجودة أمامنا، وقد أكَّد "أبو هلال العسكري" هذه المقولة الذي يرى أن:«**أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه:**

- **الوجه الأول: إخراج ما لا تَقَعُ عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه الحاسة...**
- **الوجه الثاني: إخراج ما لم تَجْرِ به العادة إلى ما جرت به العادة.**
- **الوجه الثالث: إخراج ما لا يُعْرَفُ بالبديهة إلى ما يُعْرَفُ بها.**
- **الوجه الرابع: إخراج ما لا قوَّة له بالصفة إلى ما له قوَّة فيها»**[1].

كما أنه يمكن أن نشيرأن مبنى التشبيه عندهم (القدماء) على حقيقتين، لا يكون الشبه إلا في أجزاء منها. وعلى هذا المبدأ اتفقت معظم الآراء التي تناولت التشبيه قديما وحديثا، يقول "قدامة بن جعفر":«**نقول إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يُشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتَّة اتَّحَدَا، فصار الاثنان واحدا. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تَعُمُّهُمَا ويوصفان**

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 162– 263.

بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته»[1]. وفي هذا المجرى يصب قول "ابن رشيق" عندما يؤَكِّد **«إن التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيَّاه»**[2]. وحين تشترك الحقيقتان في كل جوانبهما وتَحْدُثُ المطابقة المُطْلَقة يُفْقِد التشبيه مبرر وجوده. ويوضِّح "عبد القاهر الجرجاني" هذه المسألة فيقول:**«أنَّ الأشياء الْمُشتَرَكة في الجنس الْمُتَّفِقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمُّل وتأمُّل في إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها»**[3].

وجاءت البلاغة الحديثة فغيَّرت من نظرتها إلى التشبيه، فلم تَعُد الشروط الأربعة التي اشترطها "أبو هلال العسكري" مقياسا لجودة التشبيه وبلاغته، وصارت مُتَجَاوَزَة وتخطَّاها الزَّمن، وبالتالي صار التشبيه صورة شعرية، لا يكون الحكم عليها إلا من خلال مفهومها (مفهوم الصورة)، فهو يُقَرِّبُ بين حقيقتين مختلفتين، فلا يُنظر إليه إلا من خلال طبيعة كل حقيقة –مجرَّدة أو حِسِّية– وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها، وكذا موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولّد من إيحاءات[4].

والصورة التشبيهية الحديثة **«تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي»**[5]. فالصورة التشبيهية –كما نرى– تَتجاوزُ البعد الحسي إلى البعد التَّجريدي، كما أنها لا تُهْمِلْ عوالم تجربة الفنان وذاتيته. وهذا هو الجديد في مفهوم الصورة التشبيهية حديثا، وستتضح أكثر بعد عرض الآراء المختلفة قديما وحديثا.

4.1 - آراء النُّقَّاد في الصورة التشبيهية:

---

(1)– قدامة بن جعفر: نقد الشعر– ص 36.

(2)– ابن رشيق: العمدة–252/1.

(3)– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 127.

(4)– الدكتور صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 115 (بتصرُّف).

(5)– الدكتور فايز الداية: جماليات الأسلوب– ص 27.

لست مجبرا باقتفاء أثر "قصة" حياة فن التشبيه على يد كل اللّغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين –من نُتَفٍ متفرقة منثورة هنا وهناك ضمن مؤلفاتهم الكثيرة– إلى أن صار بناءً متماسكا عند "عبد القاهر الجرجاني". لأن من أتى بعده، لم يُضِفْ للتشبيه جديدا يُذكر سوى التبويب والشرح والتبسيط لغايات تعليمية حسب اعتقادي. ولأنَّ التعرُّض لكل ما قيل عن التشبيه ليس بالأمر اليسير، وبالتالي فإنني أقتصِر على بعض الآراء التي أعتقد أنها لها يد طُولَى في توضيح هذه الصورة (التشبيه) وإبرازها وبيان ماهيَّتها. وأول ناقد أقف عند رأيه هو:

1.4.1 – التشبيه عند المبرّد (المتوفى عام 285 هـ): وأشير إلى أنَّ ما ذكره "المبرّد" لم يكن تعريفا –بالمعنى الاصطلاحي للتعريف– وإنما ما ذكره في هذا الباب هو التَّمثيل للتشبيه حين ذكر قول امرىء القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي[1]

وقد كَثُر إعجاب البلاغيين بهذا الشاهد البلاغي حتى إنه لا يكاد يخلو أي كتاب منه، ونذكر في هذا المجال إعجاب "عبد القاهر الجرجاني" به كونه (الشاعر) اختصر اللَّفظ وأحسن التَّرتيب فيه.

أمَّا"المبرّد" فإنه يُعقِّب على الشاهد السابق بقوله:«**فأحسن ما جاء بإجماع الرُّوَّاة: ما مر لامرئ القيس في كلام مُخْتَصَرٍ، أي بيت واحد، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين، بشيئين مختلفين**»[2].

والتشبيه عنده على أربعة أضرب، فهو يرى «**أن العرب تُشَبِّهُ على أربعة أضرب، فتشبيه مُفْرِط، وتشبيه مُصِيب، وتشبيه مُقَارِب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير، ولا يقوم بنفسه وهو من أخشن الكلام**»[3]. ويجعل محور هذه الأضرب الأربعة: وضوح المعنى وجودة النَّظم، ثم يشرح ذلك قائلا: فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرط، وما طابقها فهو مصيب،

---

[1]– ديوان امرىء القيس– ص 115.

[2]– المبرّد: الكامل– تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم– طبعة دار نهضة مصر– د.ت– 3/ 32.

[3]– المرجع نفسه 3 / 52-54.

وما حام فهو مقارب، وما أخطأها فهو بعيد، لأنه يحتاج إلى التفسير، وهو أخشن الكلام. ثم يُمَثِّل لكل ضرب من القرآن والشعر العربي القديم. وما يمكن أن يقال أن "المبرّد" لم يَبْعُدْ عن المنهج اللغوي في تقديمه للصورة التشبيهية فنيًّا.

2.4.1 - التشبيه عند "ابن طباطبا" (المتوفى عام 322 هـ):

لم يذكر "ابن طَبَاطَبَا" حدًّا وتعريفا للتشبيه كسابقه "المبرّد" ولكنَّه جاء بالجديد مقارنة بالمبّرد"، فقد تجاوز المنهج اللغوي الذي كان عند "المبرّد"إلى الجانب الجمالي والذَّوقي. وحين عالج "ابن طباطبا" (فن التشبيه) في كتابه:(عيَّار الشعر) طبَّق عليه معيار الاعتدال* والصدق ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبَّله الفهم الثَّاقب والذَّوق السليم والاعتدال عنده يعني مطابقة المشَبَّه للمُشَبَّه به صورة ومعنى، ومصطلح الصورة يعني (الشَّكل) الذي يختلف عن (الهيئة) التي تعني عنده لوازم هذا الشكل. والتشبيه عنده أضرب مختلفة؛ تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة، تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة، وتشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا. ومثّل لكل ضرب، وذكر مثالا للضَّرب الأول بيت امرىء القيس السابق. ويعلِّق في الشرح قائلا: أنَّ قلوب الطير وهي رطبة تشبه العناب في صورته وفي خصائصه، فهو تَمْرٌ أحمرٌ طري، والحشف البالي يابس التَّمر، والتشبيه بالصورة والهيئة يعني إحاطة المشبّه به بالمشبّه إحاطة تامة. وهذا هو الاعتدال وصِدق التصوير عنده.

ومقارنة مع "المبرّد" نجد أن "ابن طباطبا"جاء بالجديد في حديثه عن التشبيه، حيث جعل:

- الصورة التشبيهية جزءا لا يتجزأ من القصيدة حُسْنُهُ بِحُسنها وقُبْحُه بِقُبْحِها.

- ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه، لأنه يرى كغيره من القدماء أن التشبيه مدركٌ بالحواس والحواس لا تكذب، وأن للتشبيه دورين: دور تصويري ودور معنوي.

- إبراز "ابن طباطبا" لدور الذَّوق وأهميته في صَنعة القصيدة، كما ركّز على دور الناقد الثاقب في تقييم العمل الفني.

3.4.1 - التشبيه عند "الرُّمَّاني" (المتوفى عام 384 هـ):

وحدّ التشبيه عند "الرُّمَّاني" هو:«**العقد على أنَّ أحد الشيئين يَسُدُّ مَسَدَّ الآخر في حِسّ أو عقل**»[1]. ورأى أنه إما أن يكون حسيا ملموسا، مثلما نقول: هذا الماء كهذا وإما أن يكون نفسيا ومعنويًّا نحو تشبيه: قوة زيد كقوة عمرو، فالقوة لا تُشَاهد. كما رأى أنَّ العلاقة بين المشبه والمشبه به، إما أن تكون علاقة مُطَابَقَة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) وإما علاقة مُغايرة (تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد يجمعهما، مشترك بينهما). وغرض التشبيه عنده: إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحا وبيانا وتوكيدًا وإيجازًا ويكون إخراج الأغمض إلى الأظهر عند "الرّماني" باستخدام الحواسّ أو باستخدام مألوف العادات ومُتَواتِر المعلومات، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق. كما ينفرد "الرّماني" ببيان وجه الشبه، وكيف أنه في المشبّه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه وجاء من بعده الكثير من البلاغيين القدماء من يؤكد حقيقة ما ذهب إليه، في هذه الإشارة.

وبناءً على ما تقدم، فإن "الرّمان"، يعود له الفضل بأنه أول من حاول ضبط المصطلح، وقسّم الأنواع وفرّق بينها، ولا غرو في ذلك فالصورة التشبيهية عَرَفَت في عهده وضوح طبيعتها وبيان مختلف أنواعها.

ويري "شوقي ضيف" أنَّ تصنيف التشبيه قد استقر عند "الرماني":«**وتناقلته كتب البلاغة، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوي، وأيضا القائم على المنهج الأدبِي التَّذَوُّقِي، وبين الدراسة الأدبية الكلامية القائمة على الدِّقة والاستيعاب، وعُمْقِ النظرة، ووضوح الرؤية والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن**»[2].

4.4.1 - التشبيه عند "أبي هلال العسكري" (المتوفى عام 395 هـ):

جاء في بيان حدّ التشبيه عند "أبي هلال العسكري" في كتابه:(الصناعتين) ما يلي:

---

[1]-الرماني (علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن- ص 80.

[2]- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ- دار المعارف- الطبعة الأولى 1965- ص 104 وما بعدها.

«التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين (المشبه والمشبه به) ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينبْ...وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة»[1].

والتشبيه عنده على ثلاثة أوجه:

- **واحد منها**: تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون، مثل تشبيه الليلة بالليلة والماء بالماء والغُراب بالغراب.
- **والآخر**: تشبيه شيئين متفقين يُعْرَفُ اتفاقهما بدليل كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد.
- **والثالث**: تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد يجمعهما كتشبيه البيان بالسِّحر[2].

وأجود التشبيه وأَبْلَغُهُ: ما يقع على أربعة أضرب، وقد مرَّ بنا في تطور مفهوم التشبيه.

وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنَّهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين، تشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحُسن بالشمس والقمر، والسَّهم الماضي بالسيف، والعالي الرتبة بالنَّجم، والحليم الرزين بالجبل، والحي بالبكر، والفايت بالحلم، ثم تشبيه اللئيم بالكلب والجبان بالصفرد*، والطايش بالفراش والذليل بالنقد**والنعل والفقع*** والوتد والقاسي بالحديد والصخر والبليد بالجماد، واشتهر قوم بخصال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجروا مجرى ما قدّمناه، "كالسموأل" في الوفاء، و"حاتم " في السخاء، و"الأحنف" في الحِلم و"سحبان" في البلاغة، و"قُس" في الخطابة و"لقمان" في الحكمة واشتهر آخرون بأضداد هذه الخصال فَشُبِّه بِهم في حال الذم، "كباقل"* في العيِّ و"هَبَنَّقَ"** في

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين- ص 261.

[2]- المرجع نفسه– ص 262.

*- الصفرد: طائر جبان.

**- النقد السفيل من الناس وهو السلحفاة.

***- الفقع: الذليل.

*- باقل: اسم رجل يضرب به المثل في العي.

**- هبنق: اسمه يزيد بن ثوران، يضرب به المثل في الحمق.

الحمق...[1]. والتشبيه عنده يزيد المعنى وضوحًا ويُكْسِبُه تأكيدًا. وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يُسْتَدَلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان. والتشبيه عنده يجري على وجوه منها:

- تشبيه الشيء بالشيء صورة كقوله (تعالى):﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[2].

- وتشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا كقوله (تعالى):﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾[3].

- ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا كقول "امرىء القيس":

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضَاءَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمِبْرَدِ***

يَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا كَفَيْضِ الأَتِيِّ عَلَى الْجُدْجُدِ****[4]

ويمكن استخلاص مِمَّا تقدَّم من تعريف "أبي هلال العسكري" للتشبيه، أنه لم يبعُدْ عن تعريف "الرماني" إلا أنه أفاض في التقسيمات المختلفة، وبيّن أوجه التشبيه وأضربه، واعتبر أنَّ أجود التشبيه وأبلغه ما وقع على أربعة أضرب، كما أبرز وظيفة التشبيه بأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا. كما ذكر الطريقة المسلوكة في التشبيه والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين.

5.4.1 - التشبيه عند "ابن رشيق" (المتوفى عام 463 هـ):

---

[1]- المرجع نفسه- ص 262.

[2]- سورة: يس، الآية: 39.

[3]- سورة: الصافات، الآية: 49.

***- مشدودة السك: الدرع، موضونة: منسوجة.

****- أردانها: الأكمام- الأتي: السيل- الجدجد: الأرض المستوية الصلبة.

[4]- ديوان امرئ القيس- ص 55.

يعرف "ابن رشيق" التشبيه بأنه:«صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه. ألا ترى أن قولهم:(خدّ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صُفْرَةِ وَسَطِهِ وخُضْرَةِ كَمَائِمِهِ...فوقوع التشبيه إنما هو أبدًا على الأعراض لا على الجواهر»[1]. فالتشبيه عنده على ضربين: تشبيه حَسَن وتشبيه قبيح، وأكَّد أن التشبيه الحسن هو ما تقع عليه الحاسَّة، والمشاهَدُ أوضح من الغائب، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد أُلِفَ أوضح ممّا لم يُؤلف[2]. كما بيَّن الغرض من التشبيه، وأكَّد على وظيفته، وأنه مع الاستعارة يُخْرِجَان الأغمض إلى الأوضح ويُقَرِّبَانِ البعيد. كما ذكر في موضع آخر: أنَّ التشبيه على ضربين والأصل واحدٌ: فأحدهما التقدير، والآخر التحقيق. فالذي يأتي على التقدير: التشبيه من وجهٍ واحد دون وجه، والذي يأتي على التحقيق: التشبيه على الإطلاق، وهو التشبيه بالنفس مثل تشبيه الغراب بالغراب وحجر الذهب بحجر الذهب إذا كان مثله سواءً وحُمرةُ الشقائق بِحُمر الشقائق.كما أورد رأي "قدامة" في التشبيه قائلا:«**زعم "قدامة" أنَّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتى يُدْنِيَ بهما إلى حال الاتحاد**»[3].

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَساقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[4]*

وعلّق "ابن رشيق" على هذا البيت الذي أورده "قدامة بن جعفر" لامرىء القيس بقوله:«**وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال هي هي بعينها إلا أنها من حيوان مختلف**»[5].

---

[1]- ابن رشيق: العمدة- 1/ 252.

[2]- المرجع نفسه، 252/1.

[3]- ابن رشيق: العمدة- 1 / 252.

[4]- ديوان امرئ القيس- ص 55.

*- الأيطل: الخاصرة ج أيطال وأياطل- إرخاء: ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب- السرحان: الذئب- التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو- التتفل: ولد الثعلب- شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب وتقريبه بتقريب ولد الثعلب. فجمع أربعة تشبيهات.

[5]- ابن رشيق: العمدة 1 / 254.

ويؤكد "ابن رشيق" في تعريفه للتشبيه على عدم المطابقة بين المشبه والمشبه به مطابقة كلية إلى درجة الاتحاد، ويُلِحُّ على المقاربة بين الطرفين. كما أنه يربط بين التشبيه والفلسفة حين يتحدث عن الجوهر والعَرض، ويبين وظيفة التشبيه في إخراج الأغمض إلى الأوضح ويقرّب البعيد. وأعطى التشبيه الحِسّي –كسابقيه – أهمية كُبرى.

6.4.1 - التشبيه عند "عبد القاهر الجرجاني" (المتوفى عام 471 هـ):

يُعَرِّفُ الإمام "عبد القاهر الجرجاني" التشبيه، بقوله:« اِعْلَم أنَّ الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين:

- أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج فيه إلى تأوُّل.
- والآخر: أن يكون الشبه محصَّلا بضرب من التأوّل، فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو: أن يُشَبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، والحَلقة في وجه آخر، ومن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورود، والشَّعْر بالليل، والوجه بالنهار...أو جمع الصورة واللون كتشبيه:الثُّريَّا بعنقود الكرم المنثور، ومن جهة الهيئة كتشبيه: القامة بالرُّمْح، والقَدِّ اللطيف بالغصن ويدخل في الهيئة، تشبيه: الذاهب عن الاستقامة بالسَّهم السَّديد، ومن تأخذه الأرْيَحِيَّة فَيهتزُّ كالغصن وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس وهو تشبيه صريح لا يجري فيه التأول. ومثال الثاني، وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول، كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور وقد شبَّهتَ الحجَّة بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت ما مضى الشيء بالشيء، من جهة ما أردت من لون وصورة أو غيرهما»[1].

وفنية الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" تَكْمُنُ في العلاقة بين المشبه والمشبه به، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما، فإن أُدرك بالحواس، فهذا هو التشبيه (الحقيقي الأصلي)، وإنْ أُدرك بإعمال العقل، فهذا هو تشبيه (التّمثيل). ورَأْيُ "عبد القاهر" في التمثيل، يختلف عن رأي الجمهور، "فعبد القاهر" يرى أنَّ التمثيل: ما كان الوجه فيه محتاجا إلى تأول أي مُنْتَزَعًا من لازم الصفة، ولا يكون كذلك إلاَّ إذا كان عقليا، بينما يرى الجمهور: أن التمثيل يكون الوجه فيه

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 70- 72.

منتزعا من مُتَعَدِّد أعمُّ من أن يكون حِسّيا أو غير حِسّي. ويُفرّق "عبد القاهر الجرجاني" بين الضربين حتى في شواهده البلاغية فيقول:«فاعلم أنَّ التشبيه عامّ والتمثيل أخصُّ منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل »[1].

ويذكر "عبد القاهر" بعض الشواهد الشعرية فيقول:«فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم:

وَقَدْ لاَحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رَأَى كَعُنْقُودِ مُلاَحِيَّةٍ حِينَ نَوَّرَا*

إنه تشبيه حَسَن. ولا تقول: هو تمثيل، وكذلك تقول: "ابن المعتز" حَسَنُ التشبيهات بَدِيعُها، لأنك تعني تشبيه الْمُبْصَرَات بعضِها ببعض، وكل ما لا يُوجَد التشبيه فيه من طريق التأوُّل كقوله:

كَأَنّ عُيُونَ النَّرْجَسِ الْغَضِّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ

و"صالح بن عبد القدّوس" كثير الأمثال في شعره، نحو قوله:

وَإِنَّ مَنْ أَدَّبْتَهُ فِي الصِّبَا كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءَ فِي غَرْسِهِ

حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَادِرًا بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يَبْسِهِ»[2]

ويُعَلِّلُ "عبد الهادي العدل" تقسيم "عبد القاهر الجرجاني" للتشبيه بقوله:«أنه وَجد بعض أنواع التشبيه يمتاز بالدِّقَّة واللُّطف والحاجة إلى شيء من التَّرفُّق وحُسْن التَّأَنِّي، وبعضها ليس بهذه المثابة، وأنَّ الأول ما كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقي، والثاني ما كان وجهه حسيًّا أو عقليا حقيقيا»[3].

وقد وقف "عبد القاهر الجرجاني" طويلا عند (التمثيل) وَعَدَّهُ أرقى من التشبيه الصَّريح، ثم إنه سما به حتى جعل تأثيره في المتلقي، وذلك حين يدعوه إلى إعمال الفكر «وأن المعنى إذا أتاك مُمَثَّلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 75.

*– الملاحي: عنب أبيض طويل– ونوَّر الزرع تنويرا: أُذرِكَ والتمر ما خلق فيه النَّوى.

[2]– المرجع نفسه – ص 77.

[3]– عبد الهادي العدل: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني– دار الفكر الحديث– القاهرة 1949– ص 26.

يُحْوِجَكَ إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمَّة في طلبه. وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشدّ»[1].

كما تحدَّث الإمام "عبد القاهر" عن التشبيه المقلوب، «وذلك بجعل الفرع أصلا، والأصل فرعًا، ونحو تشبيه الشيء بالشيء في حال ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول، فترى الشيء مشبَّها مرة ومشبَّها به أخرى، فمن أظهر ذلك أنك تقول: في النُّجوم كأنها مصابيح، ثم تقول في حالة أخرى في المصابيح كأنها نجوم»[2]. والجديد عند "عبد القاهر" – مقارنة بسابقيه– أنه:

- درس التشبيه ضمن الفنون البلاغية الأخرى وعدَّها أدوات ووسائل تساعد على إبراز جمال (النظم) الذي هو (تَوَخِّي معاني النحو).
- أكّد على أثر الذوق والمعرفة في تلمّس جمال التشبيه والفنون البلاغية الأخرى.
- ربط بين طبيعة الفن وطبيعة النفس البشرية كونها متلقيا لهذا الفن.
- عدّ التشبيه حقيقة بخلاف "ابن رشيق" وآخرين الذين عدُّوا التشبيه من المجاز.
- ركَّز على البعد الحِسّي والعقلي للتشبيه، كما انفرد بالحديث عن تشبيه التمثيل وخصائصه وجمالياته.

7.4.1 - التشبيه عند "السكاكي" (المتوفى عام 626 هـ):

يُعَرِّف "السكاكي" التشبيه بقوله:«**لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين: مشبّهًا ومشبَّهًا به، واشتراكا بينهما من وجه وافتراق من آخر**»[3].

ومثله مثل سابقية اهتم بأقسام التشبيه، فيرى أن التشبيه باعتبار طرفيه (المشبَّه والمشبّه به).

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 118.

[2]– المرجع نفسه– ص 117.

[3]– محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم- ص 140.

- إمَّا أن يكونا مُسْنَدَين إلى الحِسِّ أي الطرفان محسوسان كالخدِّ عند التشبيه بالورد في المبْصَرَاتِ، وكالأطيط* عند التشبيه بصوت الفَرَارِيجِ في المسموعات، والنّكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات، وكالرِّيق عند التشبيه بالخمر في المذوقات، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات.

- وإما أن يَستندا إلى الخيال كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت على رماح من زبرجد.

- وإما أن يستندا إلى العقل كالعِلم إذا شُبِّه بالحياة والجهل بالموت.

- وإما أن يكون المشبَّه معقولا، والمشبَّه به محسوسا، كالعدل إذا شُبِّه بالقِسطاس أو الْمَنِيَّةِ في حال تشبيهها بالسَّبُع، وإما العكس أن يكون المشبَّه محسوسا والمشبَّه به معقولا، كتشبيه العِطر بِخُلُق الكريم. كما تحدَّث "السكاكي" عن أغراض التشبيه باعتبار المشبه أي بالنظر إلى المشبه وهو الغالب، ويَكون إما لبيان حال المشبَّه، أو مقدار حاله، أو لبيان إمكان وجوده، أو لتقوية شأنه في نفس السامع، وزيادة تقريره له عنده، أو لإبرازه عند السامع في معرض التزيين والتمثيل أو الاستظراف وما شاكل ذلك.

لم يكن "السكاكي" إلاّ ابن عصره، ولا يُلام على ذلك، فكان مجهوده في هذا المجال محاولة لتبسيط العلوم، وتقسيم الفنون وتحديد فروعها، وترتيبها، وضبط موضوعاتها لتسهيل الحفظ والدرس. وذلك لأنه عاش في عصر انحطت فيه الحضارة الإسلامية، وعرفت فيه الثَّقافة تدهورا فضيعا، لمعاصرته لعهد الغزو المغولي للأمة الإسلامية.

ولم يتلقَّ أحدٌ من البلاغيين القدماء من انتقادات لاذعة ، مثل ما تلقاه "السكاكي"، وخاصة على يد النقَّاد المحدثين، فقد حمّلوه ما لا يُطيق، فهو من أفسد جوهر البلاغة حين جرَّدها من كل ذوق فنيّ، وجعلها علما مِعياريا يخضع للتَّقعيد الصَّارم والمنطق الفلسفي، ويقول الدكتور"شوقي ضيف" وبصريح العبارة: «**ممَّا لا ريب فيه أنَّ "السكّاكي" أفسد مبحث التشبيه، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام، وهي أرقام لا تفيد شيئًا في تربية الذَّوق إلا ضروبا من التَّعقيد والتَّصعيب، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل، وهي مسائل جَلَب فيها**

*- الأطيط: أصوات الإبل والخيل.

غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين...وكأنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمتها البلاغية، بل أصبحت مسألة وضع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات»[1].

وحتى نكون موضوعيّين في أحكامنا النقدية، فعلينا ألاَّ نُسْقِطَها جُزافا دون رويَّة وتمهُّل، "فالسكاكي" في رأيي – ابن عصره –كما أسلفت، وقد قدَّم عملا بمقياس ذوق عصره، ولعل تَلَقُّفَ أبناء جيله لمؤلفاته واحتفاءَهُم بها لخير دليل على ما أقول وأزعم.

والفضل كل الفضل يعود إلى "السكاكي" إلى يوم الناس هذا «**لأنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع، في عصر ضاع فيه كل شيء، ولولا السكاكي -في عصرنا الحديث – ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني (الأسرار والدلائل) يُحَقِّقُهُما، ويُدَرِّسُهُما لشباب الأزهر، لِيَفْتَح أعيننا على البلاغة الحقيقية، بجمالها الفريد، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التأصيل، وينطلق التجديد»**[2]. على حد تعبير الدكتور "منير سلطان".

8.4.1 - التشبيه عند المحدثين:

كان التشبيه ولا يزال الصُّورة المفضَّلة عند جميع النُّقاد تقريبا ، ذلك لأنهم رأوا فيه الوجه البلاغي الأكثر تداوُلا في كلام الجاهليّين وأشعارهم حتى لو قال قائل: «**هو أكثر كلامهم لم يعُد، كما أنهم لمسوا فيه القدرة على توفير الوَمْضَة الجمالية السَّريعة التي أحبُّوها»**[3].

كما نظر بعض النقَّاد المحدثين إلى العلاقة بين طرفي التشبيه، وأكَّد أنَّ لكل طرف حريته واستقلاله «**ولذا نلاحظ أن الطَّرفين في التشبيه لا يتَّحدان، فيَظَلُّ لكل منهما شخصيته المستقلة، ولهذا فإنَّ التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات، ولا يوقع الاتحاد»**[4].

---

[1]– شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ– ص 302.

[2]– د. منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته– منشأة المعارف– الاسكندرية– 1993 ص 126.

[3]– د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر –الرياض– ط1– 1984– ص 42.

[4]– د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة – 1974 –ص137.

ويؤكد البلاغيّون المحدثون على دور القارئ أو المتلقّي، ويجعلونه طرفا فاعلا في إدراك أركان البِنْيَة الشّكلية اللّغوية كاملة، لأنّ المبدع قد يذكر طرفي التشبيه ولا يذكر الصفة المشتركة بينهما (وجه الشبه) ويترك المجال واسعا للمتلقّي في استنتاجه من خلال علاقات السّياق في القصيدة أو القطعة النّثريَّة الأدبيَّة.

والصُّورة التَّشبيهية الحديثة هي وسيلة تصويرية تكشف عوالم الفنَّان، وتعطينا دِلالة على بعض أحواله فقد يختصر وقد يُوجِز، «**وقد يأتي الشاعر بالبنية اللغوية الشكلية كاملة، وقد يقتصر على الطرفين الأساسيين أو على ثلاثة أركان، وكل ذلك مرتبط بأجواء الأديب النَّفسيَّة والانفعاليَّة**»[1].

ويوضّح الدّكتور "فايز الداية" التّركيبة اللّغويّة للصورة التشبيهية وبناءها الأساسي «**أنها تقوم على جزئين يُذْكَرَان صراحة أو تأويلا، ولَئِنْ حُذف أسلوبيا أحدهما فهو يُعَدُّ موجودًا من حيث المعنى وقد اصطلح النُّقَّاد والبلاغيُّون على تسميةٍ لكلٍّ من ذَيْنِكَ الجُزئين، فالأوَّل: مشبَّه والآخر مُشبَّه به، لأنَّ الشَّاعر يقف عند طرف أو زاويَّة ، ومنها ينطلق إلى المشبَّه به يحمل منه لونا أو شكلا أو حركة أو وظيفة فتتسع النُّقطة أو الزَّاويَّة في تجربته تنويرا وعمقا**»[2].

ويرى الدكتور "منير سلطان":«**أنَّ التشبيه تشبيهان: تشبيه تعليمي وذلك الذي نمارسه في حياتنا اليومية، وفي مدارسنا من خلال الوسائل التعليمية، ويؤدِّي غرضًا محدَّدًا هو نقل معلومة محدَّدة في شكل واضح ومحدد. وتشبيه فني، وهو الذي يقوم على ركنين (مشبه ومشبه به) وطرفين (الأداة والوجه) والغرض منه نقل ما أَحَسَّ به الفنان من علاقات بين الأشياء في الواقع، أو في النفس أو في الخيال، إذًا فالتشبيه عمليَّة فنِّية ذاتيَّة، رأى الفنان شيئا أثاره، فاستجاب له استجابة خاصة، فعقد بينهما علاقة تشبيهية، لا لأنها قائمة واقعا ولكن لأنه أحس بذلك**»[3].

---

[1]– د. فايز الداية: جماليات الأسلوب– ص 73.

[2]– المرجع نفسه– ص 72.

[3]– د. منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته– ص 127.

إذن فالتشبيه عند المحدثين «طاقة موحيَّة، وكُلُّ إيحاء لا يمكن أنْ يُسْتَنْفَذَ، لا يُقدِّم معنى جاهزا بمقدار ما يفتح أمام القارئ باب التحويل والإيحاء واسعًا يدخل عالَمه دون أن يتمكَّن من بلوغ منتهاه...إن قيمة الصورة المرتَكِزة على المشابهة، هي في حداثتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثر مما هي في الشكل الذي أُخرجَت فيه، استعارة كان أو تشبيها»[1].

تُعدُّ الصورة التشبيهية من أهم الوسائل الفنية التي تساعد الأديب على تصوير كثير من المعاني، ونقلها إلى نفس المتلقي، فتستَقِرُّ فيها وتُحدِث الأثر المنشود، وممَّا ورد في عظيم قدره، وشرف فضله عند علماء البيان:**«أن العقلاء اتفقوا على شرف قدره...فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وإن كن ذمًّا كان أوجع وألذع، وإن كان افتخارًا كان أبعد وأشرف وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب، وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأبلغ وفي التنبيه والزجر أجدر»**[2]. فلا عجب إذن أن نجدها في المِدحة النبوية عند حسّان ابن ثابت ترد بوفرة وتنوع.

9.4.1 - أركان الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت: رأينا سابقا أن التشبيه، اصطلاحاً هو عقد مماثلة بين طرفين لوجود صفة مشتركة أو أكثر بأداة قد تكون ملفوظة وقد تكون ملحوظة فقط. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في مدح النبي (صلّى الله عليه وسلّم):

نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ مِنَ الرُّسْلِ وَالأَوْثَانُ فِي الأَرْضِ تُعبَدُ

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ المهنَّدُ[3]

لقد كان مجيء الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في زمن انقطعت فيه الرسالة، وكثُرت فيه عبادة الأوثان فكانت بعثته بمثابة السِّراج الذي يُستضاء به أو مثل الشمس، لأنَّ من معاني السِّراج الشَّمس مِصْداقا لقوله (تعالى):﴿**وَجَعَلْنَا**

---

[1]- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية- ص 121-122.

[2]-الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت لبنان- ط2- 1932م- ص 238- 239.

[3]- البيتان: 68-69، الديوان: 135.

سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾[1]. فالنبيُّ (صلّى الله عليه وسلّم) يُهتدى به في الظُلَم. وبعد تأمّل البيت الثاني، نرى أن حسّان بن ثابت جعل شيئا مثيلا لشيء آخر لصفة مشتركة بينهما، فقد شبّه الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وهو يَلُوح من بعيد، وبالسّيف الصَّقيل المهنّد الذي يُرى لمعانه، وأن الذي دلَّ على هذه المشابهة أداة ملفوظة هي (الكاف)، والصفة المشتركة هي: جامع اللَّمعان والإضاءة، وهذا ما يُسمَّى: التشبيه، وقد رأينا أنَّه لا بدَّ للتشبيه من أركان أربعة:

أ- المشبه: وهو الركن الأساسي في التشبيه، وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه وتوضيحه وجلاء هيئته، وبواسطته تتم المشاركة بين المبدع والمتلقي فتكون عملية التَّأثير والتَّأثُّر. ففي بيت حسّان السابق، يكون المشبه (الضمير المستتر "هو") ويعود على الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وتكون الصورة التشبيهية في خدمة المشبَّه وتوضيح مزاياه وصفاته، وإبرازها بالشكل الذي يفي بالغرض.

ب – المشبه به: وهو طرف التشبيه الآخر، أو الصورة التي يُراد بها تمثيل المشبه، ويغلب أن تكون هذه الصورة أو الصفة في المشبه به أقوى وأظهر وأشهر منها في المشبه. وهذا ما ركَّز عليه أغلبيَّة البلاغيّين وفي بيت حسّان السابق: يأتي المشبه به (الصقيل المهند) أكثر توضيحا لصفات المشبه.

ج – أداة التشبيه: وهي الصِّلة بين طرفي التشبيه، وقد تكون ملفوظة كما في قول حسّان وهي (الكاف)، وقد تكون ملحوظة كما في قوله:

وَافٍ وَمَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِ الأَمَاجِيدِ[2]

فالأداة هنا غير مذكورة لفظا، وإنما هي مقدَّرة معنى، والتقدير: الرسول كالشهاب يستضاء به وهو كالبدر أنار على كل الأماجيد. وقد حُذفت الأداة لزيادة توكيد التشبيه.

---

[1]- سورة: النبأ، الآية: 13.

[2]- البيت: 81، الديوان: 137.

وأدوات التشبيه كثيرة، وهي كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك، وهي: حرفان وأسماء وأفعال والحرفان هما:

الكاف وهي الأصل لبساطتها كقول حسّان بن ثابت:

فَوَافَيْنَاهُمْ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[1]

وقد ورد هذا الحرف في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت ملفوظًا خمس مرات وذلك في الأبيات التالية [49 د، ص 70 وكذا 56 د، ص 72 و69 د، ص 135 و82 د، ص 137 و166 د، ص 440]. وورد حرف (**الكاف**) ملحوظا غير مذكور وذلك لغاية بيانية وهي زيادة التأكيد في التشبيه: خمس عشرة مرة وذلك في الأبيات التالية:[10 د، ص 60 (مرتان)، 19 د، ص 62 و22 د، ص 63 و28 د، ص 65 و29 د، ص 65 و32 د، ص 66، و(مرتان) في 69 د، ص 135 و(مرتان) في 81 د، ص137، و129 د، ص 310 و142 د، ص 431، و150 د، ص431].

- (**كَأَنَّ**): وهي عند أكثر العلماء حرف مركّب من (الكاف) و(أنَّ) والأصل في (كأنّ زيدًا أسدٌ) (إِنَّ زَيْدًا كَأَسَدٍ) ثم قُدِّم حرف التشبيه اهتماما به، فَفُتِحَت همزة (إنْ) لدخول الجار وما بعد الكافِ جُرَّ بها. و(كأنّ) للتشبيه على الإطلاق، وهذا هو المشهور الغالب على الاستعمال والمتفق عليه من جمهور النحاة. ولم يُوَظِّف حسّان هذا الحرف (كأن) في صوره التشبيهية سوى مرتين، الأولى في قوله:

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ[2]

والثانية في قوله:

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الْغُيُوبِ[3]

---

[1]- البيت: 56، الديوان: 72.

[2]-البيت: 6، الديوان: 59.

[3]- البيت: 55، الديوان: 72.

ومن أدوات التشبيه الأسماء وهي:(مثل) أو في ما معناها كلفظة (نحو) و(شبه) وما يُشتقُّ من الْمُمَاثَلَة، وما يُؤدِّي هذا المعنى:كـ(مُمَاثِل، مُشَابِه، مُضَاهٍ، مُحَاكٍ) وسواها مما يُشتقُّ منها، ولم يوظف حسّان بن ثابت في المِدحة النبوية من مثل هذه الأسماء سوى (مثل) مرة واحدة في قوله:

مِثْلَ الْهِلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طَيِّبَ الأَعْوَادِ[1]

ومنها الأفعال وهي: (**يُشبه**) و(**يُشابه**) و(**يُماثل**) و(**يُضارع**) و(**يُضاهي**) و(**يُحاكي**) وسواها مما يماثلها في المعنى[2].

ولم يستعمل حسّان الأفعال كأدوات للتشبيه في المِدحة النبوية مُطلقًا.

د- **وجه الشبه:** وهو الصورة التي تأتي لتوضيح المشبه وإبرازه، أو هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه على سبيل الحقيقة أوالتخييل. ذلك لأن التشبيه على حد تعبير ابن "رشيق"«**صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّةً لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خدٌّ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد، وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه**»[3] كما مَرَّ بِنَا.

وقد أفاض حسّان في المِدحة النبوية من توظيف التشبيه (الْمُرْسَلُ الْمُفَصَّلُ) وهو من أوضح أنواع التشبيه وأيسرها، وفيه ذكرٌ للأداة ولوجه الشبه، كما أنه من أغراضه: تزيين صورة الممدوح وإبرازها والتأكيد عليها، فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في مدحيات حسّان وتشابيهه (مبارك كضياء البدر صورته) وهو (وافٍ، وماض شهاب يُستضاء به، بدر أنار على كل الأماجيد) وهو (مثل الهلال مباركا) فقد شبه حسّان (رضي الله عنه) الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالبدر. وبالشِّهاب بجامع الاستضاءة، وبالبدر بجامع الإنارة، وبالهلال لحصول البركة به، فكانت بعثته بين أُناس أطبق عليهم ظلام الجاهلية الدامس واستحوذ عليهم الكفر حتى ران على قلوبهم، فكانت إطلالة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) كإطلالة الهلال على الضَّال التائه في الظلام الحالك. وهذا لبيان فضل الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) على

---

[1]- البيت: 85، الديوان: 138.

[2]- المراغي (أحمد مصطفى)، علوم البلاغة- دار القلم- بيروت-لبنان- ط1- 1980م- ص 100.

[3]- ابن رشيق: العمدة: 252/1.

غيره، ومتى اقتُرن اسم الممدوح بهذه الصفات ظهرت مكانته وعُرِف قدره وبان فضله. وكما يجوز حذف أداة التشبيه لفظا وتُلحظ تقديرا، يجوز كذلك في عُرف البلاغيين حذف الشبه الجامع بين الأمرين، وذلك لإضفاء نوع من الغموض على الصورة التشبيهية، مما يزيدها إيحاءً وسحرا وجمالا، وهذا ما نلحظه في التشبيه البليغ الذي ورد بكثرة في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت وسنتحدَّث عنه أثناء الحديث عن أنواع الصورة التشبيهية، ومن أمثلة ذلك قول حسّان في هجاء "أبي سفيان بن الحارث":

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ[1]

وقوله:

فَإِنَّ أَبِي وَ وَالِدَهُ وعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[2]

فصورة المهجو "أبي سفيان بن الحارث" أكثر وضوحا وبيانا. فهو (مجوف، نخب، هواء) وقد بدت كذلك، لحذف الأداة من جهة، وحذف وجه الشبه من جهة أخرى، وذلك ما يُفْسِحُ المجال للقارئ في تأمُّل الصِّفات المشتركة التي جعلت المشبه عين المشبه به.

10.4.1 - أنواع الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان:

دأب البلاغيون القدماء على تسمية الصورة التشبيهية باعتبار حذف الأداة أو إثباتها وحذف وجه الشبه أو إثباته كما يلي:

- **التشبيه المرسَلُ:** وهو التشبيه الذي ذُكرت فيه الأداة.
- **التشبيه المؤكَّد:** وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة.

---

[1]- البيت: 22، الديوان: 63.

[2]- البيت: 28، الديوان: 65.

- **التشبيه المفصّل:** وهو التشبيه الذي ذُكر فيه وَجه الشبه.
- **التشبيه المُجمَل:** وهو التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه.

ويترتب عن ذلك تقسيم التشبيه إلى أنواع أربعة، هي الأحوال التي يكون عليها بحسب إثبات الأداة ووجه الشبه، أو حذفهما معا، أو حذف أحدهما وإبقاء الآخر. وهذه الأنواع هي:

- **التشبيه المرسل المفصل:** ويسمى التشبيه التام وهو التشبيه الذي ذُكرت أركانه الأربعة.
- **التشبيه المرسل المجمل:** وهو ما ذُكرت فيه الأداة، وحذف وجه الشبه.
- **التشبيه المؤكد المفصل:** وهو ما حُذفت منه الأداة وذُكر فيه وجه الشبه.
- **التشبيه المؤكد المجمل:** ويُسمى أيضا التشبيه البليغ، وهو الذي حُذفت منه الأداة ووجه الشبه.

لقد أفاض الشاعر في استعمال الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية، كمعاصريه من الشعراء القدماء وهذه ميزة عامة في الشعر العربي القديم، الذي يَرِد فيه التشبيه والكناية بوفرة ثم تليهما الاستعارة.

وقد أولى القدماء من النقَّاد والبلاغيّين التشبيه عناية عظيمة وفُتِنوا به أيما فتنة«**فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل، بالبراعة في نَظْم الشعر نفسه**»[1].

وللتشبيه –عند القدماء– شرف وفضل بحيث لا يُمكن الاستغناء عنه«**والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلِّمين من العرب والعَجَم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية، ومن كل جيل ما يُستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان**»[2].

وقد أحصيت ما مجموعه ثلاثا وعشرين صورة تشبيهية استعملها حسّان بن ثابت في المِدحة النبوية منها:

- (7) سِبعة تشبيهات من النوع: **المؤكد المجمل أو البليغ.**
- (6) سِتة تشبيهات من النوع: **المرسل المجمل.**

---

[1]– د. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق– وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– بغداد–العراق– ط1– 1982م– ص 267.

[2]– أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 61.

- (6) سِتة تشبيهات من النوع: **المؤكد المفصل.**

- (2) وتشبيهان من النوع: **المرسل المفصل.**

- (2) وتشبيهان تمثيليان.

وسأتعرض لكل نوع من هذه الأنواع بحسب نسبة وُروده في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت.

1. التشبيه المؤكد المجمل أوالتشبيه البليغ:

وفي هذا النوع من الصورة التشبيهية، مبالغة، أو إغراق في ادِّعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه فَحَذْفُ الأداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة، وحذف وجه الشبه يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها الأمر الذي يوحي بأنهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة، ويفسح المجال لخيال القارئ بتصور هذه الصفات. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في هجاء "أبي سفيان بن الحارث":

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ[1]

فقد تمكن حسّان وعن طريق الصورة التشبيهية أن يَحُطَّ من قيمة المهجو، ويجعل منه رجلا جبانا لا قلب له، خالي الجوف من الفؤاد، وقد انتقى حسّان الألفاظ بدقة حيث دلَّت بكل قوة على ما يريده الشاعر. فالمهجو يبدو في صورة كاريكاتورية، هزلية،لم يترك له الشاعر أي صفة حميدة يفتخر بها. وعن طريق التشبيه البليغ، تمكَّن الشاعر أن يُسوي بين المهجو وبين الجبان، النخب، الهواء. وفي هذا تحقير لشأنه وتشخيص لصفة الجبن، حيث تبدو حِسِّيَّة ملموسة وهذا غرض أساس من أغراض الصورة التشبيهية التي تُشخِّص المعنى وتجسِّده في صورة مادية تكاد تراها العين وتلمَسُها اليد.

وفي (الهَمزية) نفسها، وفي معرض مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وحمايته وفدائه ووقايته من أعدائه يقول:

---

[1]- البيت: 22، الديوان: 63.

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[1]

فالشاعر يفدي رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) بعِرضه وعِرض أسلافه، وقد اختار حسّان لفظة (العِرض) دون سواها من الألفاظ، لأنَّ العِرض – عند العرب– هو موضِع المدح والذَّم من الإنسان، سواء أكان ذلك في نفسه أم في سلفه أم من يلزمه أمره. فالعِرض شيء معنوي مجرَّد قد أضحى عند حسّان –وعن طريق الصورة التشبيهية– شيئًا مادِّيا وكأنَّه جُنَّة أو وِقاية لعِرض النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، فاستحال المشبه –وعن طريق التشبيه البليغ– مشبها به، وهذه مبالغة مقصودة في العمل الأدبي. فالعِرض لا يُفدى إلا بالعِرض، وبالتالي جعل الشاعر من آبائه وأسلافه وعِرضه فداءً لحفظ وصيانة عِرض الرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم)، ورُوي أنه لما بلغ حسّان هذا البيت، قال: سيدنا رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم):«**وقَاك الله يَا حسّان من حرّ النار**»[2].

وفي القصيدة نفسها يَتَعَرَّض الشاعر لحي من أحياء العرب وهم جُذيمة فيقول:

فَإِمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذيمةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَاءُ[3]

ففي قول الشاعر (إنَّ قتلهم شفاءُ) تصوير بديع عن طريق التشبيه البليغ الذي حُذفت منه الأداة وكذا وجه الشبه، وفي هذه العبارة دعوة من الشاعر إلى إعمال القتل في (جُذيمة) لأنَّ في ذلك شِفاء للغليل وراحة للنَّفس، وقُرَّة للعين، وذلك من باب التَّنكيل بالعدو والاقتصاص منه.

ويقول حسّان بن ثابت –وفي قصيدته الهمزية دائما– يصف الخمرة، والراجح أنَّ هذه المقدِّمة الْخَمْرِيَّة قالها حسّان قبل إسلامه– أو كما قال أحد النُّقَّاد:«**أنَّ هذه القصيدة ابتدأها حسّان في الجاهلية ثم أكملها في الإسلام**»[4].

---

[1]– البيت: 28، الديوان: 65.

[2]– عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري– ص 65.

[3]– البيت: 29، الديوان: 65.

[4]– عبد الرحمٰن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري– ص 60.

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ[1]

فقول حسّان (تتركُنا مُلُوكًا) تشبيه بليغ، فالخمرة تترك الشاعر وصُحبه كالملوك وكالأسود في الشجاعة والإقدام، فلا يخافون ولا يجزعون من لقاء الأعداء. فانظر كيف جعل حسّان –وعن طريق الصورة التشبيهية– من الخمرة مصدرا للسيادة والشجاعة، وحسّان ليس بصدد مدح الخمرة والإشادة بها، وإنما يقصد إلى وصفها في ذاتها وأثرها في نفس شاربها، وهذا مذهب الشعراء ينهج حسّان منهجهم ويحذو فيه حذوهم. ورُوي:«**أنَّ الشاعر هجم يوما على فِتية من قومه يشرَبون الخمر، فنقِم منهم ذلك وأنكره، فقالوا:يا أبا الوليد ما أخذنا هذا إلاَّ منك، وإنَّا لنَهُمُّ بتركها فَيُثَبِّطُنا عن ذلك قولك:**

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

فقال حسّان: هذا شيء قلته في الجاهلية، والله ما شربتها منذ أسلمت»[2].

ويذكر حسّان بلاء جيش المسلمين واستماتَتَهم يوم (بدر) قيقول:

وَذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بَلاَؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعُ[3]

فقول حسّان (والموت نَاقِعٌ) تشبيه بليغ، ومعنى ناقِع: دائم، ومنه قولهم: سمٌّ ناقع أي بالغ قاتل، وفي هذه الصورة التشبيهية البليغة يصف حسّان شدة بلاء المسلمين يوم (بدر) حيث الموت والهلاك في كل مكان، والمسلمون صامدون في وجه أعدائهم للدفاع عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لا يبتغون من وراء ذلك سوى النصر أو الشهادة في سبيل الله (تعالى). فكانت صورة الموت حاضرة، تمكن حسّان من جعلها حِسيَّة، قريبة، وذلك براعة في التصوير ومبالغة ما بعدها مبالغة.

وفي معرض الافتخار بجيش المسلمين، يقول حسّان بن ثابت:

---

[1]– البيت: 10، الديوان: 60.

[2]– المرجع نفسه– ص 60.

[3]– البيت: 129، الديوان: 310.

وَرِثْنَا مَسَاكِنَهُمُ بَعْدَهُم وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمْ[1]

فقول حسّان (وكُنّا مُلُوكًا) أي كنَّا كالملوك في السِّيادة والسُّلطان حين ورثنا مساكن أعدائنا وأَقَمْنا بها ولم نَبْرَحْ، فصارت مُلْكًا لنا بفضل قُوَّتنا وسطوتنا، فالصورة التشبيهية هنا، وضَّحت المعنى وبيَّنته، وصوَّرته في أحسن صورة. والتشبيه البليغ أَوْحَى للشاعر هذا التصوير البديع، حيث جعل الشاعر من المسلمين أشباه الملوك في امتلاكهم لمساكن الأعداء ووراثتهم لها. ويقول حسّان بن ثابت مفتخرا بقومه الأنصار، ويَنْسِبُ القول إلى الله (جلّ جلاله):

وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلاَءُ[2]

وفي الكلام قلب، فالأصل أن يكون الأنصار جندا من جند الله، فقَلَب حسّان المعنى فصار الجند هم الأنصار، وهذا ما يسمى –عند البلاغيين– (بالتشبيه المقلوب). وهو تشبيه بليغ حيث جُعل المشبه مشبها به، بادِّعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر وقد عُكس فيه طرفا التشبيه. ولِعلماء البلاغة تعريفات مختلفة لهذا النوع من التشبيه، فقد سمَّاه "ابن جنى" (غلبة الفروع على الأصول)، وسمَّاه "العلوي" (التشبيه المنعكس)، كما سماه "عبد القاهر الجرجاني" (عكس التشبيه)، وسمَّاه "ابن الأثير" (الطرد والعكس). ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (عزّ وجلّ):﴿**الَّذِينَ يَاْكُلُونَ الرِّبَا لاَ يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا...**﴾[3]، والمعنى أن المرابين أرادوا تثبيت شرعية الرَّبا، فشبَّهوه بالبيع، لِيَصِلوا إلى إباحته، كما أباح الله البيع، فعمدوا إلى قَلْبِ التشبيه، فجعلوا المشبه به مشبَّها، قاصدين إلى جعل الربا في الحِلِّ أقوى حالا، فهو في اعتقادهم حلال أكثر من البيع ، فجاء التشبيه مقلوبا.

2. التشبيه المرسل المجمل:

---

[1]– البيت: 144، الديوان: 431.

[2]– البيت: 19، الديوان: 62.

[3]– سورة البقرة، الآية: 275.

وهو التشبيه الذي تُذْكَر فيه الأداة، ويُحذف فيه وجه الشبه، ومن أمثلة ذلك قول حسّان في وصف الخمرة التي شبه بها رُضاب محبوبته شعثاء التي قد تيمتهُ:

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ[1]

فقد شبه الشاعر طعم رُضابها بطعم خمرة ممزوجة بعسل وماء والجامع بينهما حلاوة المذاق أو بطعم تُفَّاح غَضٍّ، فالسبيئة هي الخمرة التي تُسْتَبَأ أي تُشترى لِتُشْرَب، ولا يقال ذلك إلا في الخمر، وفي بعض النُّسَخِ خبيئة وهي المصونة المضنون بها لنفاستها[2]، وسواء أكانت هذه الخمرة سبيئة أم خبيئة فهي مجلوبة من (بيت رأس) وهو موضع مشهور في (الأُرْدُن) بالخمرة الجيّدة، فنَسب حسّان هذه الخمرة إلى بيت رأس لجودتها. ولم يكتف حسّان بوصف الرضاب بالخمرة فقط، بل وصفها كذلك بطعم تفاح غضٍّ أماله الجني لنُضجه. وإذا تأملنا هاتين الصورتين التشبيهيتين نرى أن الشاعر قد استعمل الأداة **(كأنّ)** ولكنه حَذَفَ وجه الشبه، وحَذْفُه يدعو المرءَ إلى التفكير في الصفة أو الصفات المشتركة التي جعلت المشبه مماثلا للمشبه به، مما يُضْفِي على الصورة لونا من الغموض والإيحاء، يُبْعِدها عن نَمَطِيَّتِها وحقيقتها، ويفسح المجال للتخَيُّل والتصَوُّر. فالقارئ لا يدرك وجه الشبه، أو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به بيسر بل بعد تمعُّن وإعمال فكر.

ولنا أن نسأل: ما هي الصفة التي دفعت بالشاعر بتشبيه رُضاب شعثاء بالخمرة وبطعم تفاح غضٍّ مرة أخرى؟ أهي الحلاوة أم العذوبة أم طيب المذاق؟ أم كلها معا؟

والجواب: إن عدم ذكر وجه الشبه، يؤدِّي في أحيان كثيرة إلى فتح نوافذ الخيال والتَّصَور على مداها، ويُبْقِي صورة التشبيه المرسل المجمل بغموضها عن طريق حذف وجه الشبه مجالا خصبا للخيال والإيحاء. وفي معرض حديث حسّان عن التقاء الجيشين يوم (بدر) يقول:

---

[1]- البيت: 07، الديوان: 59.

[2]- أنظر: عبد الرحمٰن البرقوقي، شرح ديوان حسّان بن ثابت- ص 59.

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الْغُيُوبِ

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[1]

لقد شبَّه حسّان جيش المشركين بجبل (حراء) في ضخامته وعظمته، ولكنه لم يذكر هذه الصفة (وجه الشبه) وذلك أثناء جِنح الغروب أي حين تميل الشمس للغروب، كما أنه شبَّه جيش المسلمين الذين وافوا قريشا في غزوة (بدر) بأُسْد الغاب في الشجاعة والإقدام، فلم يذكر هذه الصفة (وجه الشبه) وهذا على سبيل صورة التشبيه المرسل المجمل الذي يزيد التصوير غموضا وإيحاءً، فالمتلقِّي يجد عناء في إدراك الصورة أو الصور ولا يخفى ما في ذلك من جمال، لأن النفس تجد متعة في الشيء الذي تناله بعد عناء وروية أكثر من الشيء تناله بسهولة ويُسر. وفي بيان فضل الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في هداية الخلق يقول حسّان:

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ[2]

ففي قول الشاعر (يلوح كما لاح الصقيل المهنَّدُ) تشبيه مُرسلٌ مجمل، مرسل لذكر الأداة، ومجمل لحذف وجه الشبه، فقد شبه حسّان النبي (صلّى الله عليه وسلّم) في إطلالته بهديه على قريش وهو يلوح أي يلمع (واللمعان هنا معنوي وهو نور الهدى) بلمعان السيف، إذ تمكن حسّان أن يبعث الحياة في شيء مجرد فيجعله حسيا ملموسًا، فنور الهدى كلمعان السيف، وقد حَذَف المشبه به ليزيد الصورة خيالا وإيحاءً، وهذه من وظائف الصورة التشبيهية.

وفي معرض دعوة حسّان قريش إلى الإيمان ونهيها عن الشرك والتَّشَبُّه بالأعاجم يقول:

فَلاَ تَجْعَلُوا للهِ نِدًّا وَأَسْلِمُوا وَلاَ تَلْبِسُوا زَيًّا كَزَيِّ الأَعَاجِمِ[3]

ففي قول الشاعر (زيًّا كزيِّ الأعَاجِمِ) فيه نهي عن الكفر والتشبه بالأعاجم من الروم والفرس وقريش ليست كذلك لمكانة نسب النبي (صلّى الله عليه وسلّم) منها، وبالتالي فهم أقرب إليه من الأعاجم، وحسّان يريد بهذه الصورة

---

[1]- البيتان: 55- 56، الديوان: 72.

[2]- البيت: 69، الديوان: 135.

[3]- البيت: 166، الديوان: 440.

استقباح لباس الكفر والشرك وزي الأعاجم لأنه غير لائق بهم. وفي التَّعبير بصورة التشبيه المرسل المجمل دعوة للقارئ إلى كشف كُنْهِ هذا الزَّيّ الذي لم يذكره الشاعر وبيان صفته.

3. التشبيه المؤكد المفصل:

وهو ما حُذفت منه الأداة، وذُكر فيه وجه الشبه، وقد وردت منه في المِدحة النبوية عند حسّان ست صور، وفي معرض الحديث عن نفسه والافتخار بلسانه وشعره يقول حسّان بن ثابت:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

فالمشبه (لسان الشاعر).

والمشبه به (السيف الصارم).

وجه الشبه (في كونه قاطعا لألسنة الأعداء ليس عضبا).

الأداة: محذوفة.

فالشاعر يُشبِّه لسانه بالسيف البتّار الذي يقطع دابر المشركين، ويقطع ألسنتهم حتى لا تنال الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في عِرضه وتتعرض لدعوته بسوء.

والتشبيه المؤكد المفصل الذي حُذفت فيه الأداة، أقوى، لأن الأداة تُوحِي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر، أما حذف الأداة فيُوحِي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن إثبات وجه الشبه يجعل شدة المشابهة محصورة في هذا الوجه دون سواه.

وفي معرض مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يقول حسّان بن ثابت:

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ[2]

إلى أن يقول:

---

[1]- البيت: 32، الديوان: 66.

[2]- البيت: 69، الديوان: 135.

مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامَوْا فِي الصَّنَادِيدِ

وَافٍ وَمَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الأَمَاجِيدِ[1]

لقد شبه الشاعر النبي (صلّى الله عليه وسلّم) بالسِّراج يُستضاء به، وقد اقتبس حسّان هذا المعنى من القرآن الكريم في قوله (تعالى):﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيءُ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا ومُبَشِّرًا ونَذِيرًا، وَدَاعِيًّا إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾[2]، أو هو مثل الشمس، لأن من معاني السِّراج الشمس، لقوله (تعالى):﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾[3]، ولم يستعمل الشاعر الأداة التي تربط بين طرفي التشبيه إلا أنه ذكر وجه الشبه وهو الاستضاءة والاستنارة، فكأن رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) نورٌ يُستضاء به في دياجير الجاهلية، وسراج يُنير درب الضَّال التائه في بحور الغواية المتموِّجة. وهو كذلك شهاب بجامع الاستضاءة، والبدر بجامع الإنارة، وتشبيه حسّان للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالشهاب مرة، وبالبدر مرة أخرى بيان لحال النبي (صلّى الله عليه وسلّم) من هداية الضَّالين، وإنارة درب المستنيرين، وإبراز فضل الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) على العرب خاصة والبشرية عامة.

والملاحظ أن مختلف الصور التشبيهية التي وصف بها الشاعر النبي (صلّى الله عليه وسلّم) هي صور محسوسة، فيها شبَّه الشاعر صورا عقلية مجردة كالهداية مثلا بصورة حِسية كالشِّهاب، والبدر بالسراج ،من باب ما يسميه البلاغيون: بتشبيه المعقول بالمحسوس، وهو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومن أغراضه كما يقول القدماء: إخراج الأغمض إلى الأوضح، ومتى اقترن اسم الممدوح بالشِّهاب مرة، وبالسِّراج مرة، وبالبدر مرة، ظهرت مكانته وعلا قدره وبان فضله.

وفي معرض وصف حسّان بن ثابت لشجاعة الصحابة يقول:

---

[1]- البيتان: 80- 81، الديوان: 137.

[2]- سورة الأحزاب، الآيتان: 45 و 46.

[3]- سورة النبأ، الآية: 13.

لُيُوثٌ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُوْ بِ لاَ يَنْكِلُونَ وَلَكِنْ قُدُمْ[1]

فقد جعل الشاعر من الصحابة ليوثًا أي أسدًا في اقتحامهم للأعداء، وبخاصة إذا غَضِبوا أو اسْتُغْضِبُوا، فهم لا يتراجعون ولا ينكِصون ولكنهم يتقدَّمون في غير تقهقر ولا تراجع.

فقد ذكر الشاعر في هذه الصورة وجه الشبه **(إذَا غَضبوا)** وفي ذلك حَصْر للصفة في الشجاعة والإقدام، وقد حذف الأداة لشدَّة المشابهة، فالمشبه والمشبه به في هذه الصورة التشبيهية يقتربان من بعضهما البعض إلى درجة الاتحاد، وهذا تشبيه حَسَن في عرف البلاغيين القدماء. ثم يجعل حسّان نفسه وأصحابه وأولادهم جميعا جُنَّة تقي الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من الأعداء:

فَإِنَّ وَأَوْلاَدَنَا جُنَّـةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِـمْ[2]

فقد شبه الشاعر نفسه ومن معه كالجُنَّة في حماية وصيانة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من كل أذى يلحقه من الأعداء. فحذف الأداة وذكر وجه الشبه، وفي استعمال الشاعر لحرف التوكيد (إنَّ) تأكيد على ما يقول.

4. التشبيه المرسل المفصل أو التشبيه التام:

لم يَرِد في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت سوى مرتين، وهو نوع من الصورة التشبيهية تُذكر فيه جميع أركانه الأربعة. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ[3]

فالمشبه: صورة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم).

المشبه به: ضياء البدر.

وجه الشبه: في البركة.

---

[1]- البيت: 142، الديوان: 431.

[2]- البيت: 150، الديوان: 431.

[3]- البيت: 82، الديوان: 137.

نلاحظ أن الصورة كاملة الإيضاح في هذا النوع من التشبيه بتوافر كامل أركانها، تؤدي المعنى كاملا دون غموض أو إبهام، فلا يَلتَبِس على الإنسان المراد من التشبيه. فذكر الأداة، من جهة يُميِّز بين المشبه والمشبه به، ويضع بينهما فاصلا، وذكر الوجه، من جهة أخرى، يعني أن الشبه قائم في الصفة أو الصفات المذكورة فحسب، مما يُبعد عن المشبه صفات أخرى قد يحويها المشبه به. فالممدوح هنا لم ينل من صفات البدر سوى صفة واحدة وهي البركة وفاتته صفات أخرى كالنور، والاستضاءة، والاستهداء.

ويؤكد حسّان مرة أخرى على هذه البركة التي حلَّت على الأمة العربية ببعثة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) فيقول:

مِثْلَ الْهِلاَلِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طِيِّبِ الأَعْوَادِ[1]

فقد شبه الشاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) كالهلال في البركة، وقد رأينا أن حسّانا يُرَكِّز على هذه الصفات: البدر، الشهاب، الهلال. لما لها من دِلالات قوية على كون الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) قدوة في الاستهداء به، وإن كانت هذه الصفات مبتذلة عند الشعراء القدماء وليست من ابتداع خيال الشاعر.

– وللتشبيه تقسيم آخر، وذلك باعتبار وجه الشبه. فما كان وجه الشبه فيه أمراً بيِّنًا بنفسه لا يحتاج إلى تأويل فهو تشبيه غير تمثيل، ومثاله تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل واللون والهيئة. ويعلِّق "عبد القاهر الجرجاني" على هذا النوع من التشبيه بقوله:«**فالشبه في هذا كله لا يجري فيه التأول ولا يفتقر إليه في تحصيله، وأي تأول يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة وأنت تراها هاهنا كما تراها هناك؟ وكذلك تَعْلَم الشجاعة في الأسد، كما تَعْلَمها في الرجل**»[2].

وتشبيه تمثيلي: وهو ما لا يكون وجه الشبه فيه أمرا بينا بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأول «**ومثال ذلك كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة الظهور كما**

---

[1]– البيت: 85، الديوان: 138.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 72.

شبّهت في ما مضى الشيء بالشيء، من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنّك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول»[1].

ويتفاوت تشبيه التمثيل عند "عبد القاهر"– تفاوتا شديدا:

– فمنه ما يقرُب مأخذه ويسهُل الوصول إليه، ويعطي المَعْقُولَ طوعا حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء.

– ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل.

– ومنه ما يدقُّ ويغمُض، حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويَّة، ولطف فكرة، وتقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يُعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة من السّماع، كقول القائل:(كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها). **« فهذا – كما ترى– ظاهر الأمر في فقره إلى فضل الرِّفق به والنَّظر، ألا ترى إلى أنه لا يفهمه حقَّ فهمه إلاَّ من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة»**[2].

وفنية الصورة عند "عبد القاهر"، هي إدراك العلاقة بين طرفيها في التشبيه، فإن أُدركت بواسطة الحواس، فهي تشبيه حقيقي أصلي، وإن أُدركت بإعمال العقل فهي تشبيه تمثيلي.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي الواردة في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت، قوله:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ[3]

شبه الشاعر الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في خَلقه مُبرَّءا من كل عيب بمن يخلُق نفسه ويختار لها أسمى الصفات، ويصبو إلى الكمال في أقواله وأفعاله وصفاته. والشاعر في هذه الصورة التشبيهية لم ينقُل لنا صورة رآها في

---

[1]– المرجع نفسه– ص 72.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 74.

[3]– البيتان: 33 و34 الديوان: 66.

الممدوح، لأن الكمال للهِ (جلّ جلاله)، وإنما ساق لنا صورة تخيَّلها في ذهنه. ووجه الشبه ليست صورة مفردة وإنما هي صورة مُنتزَعة من مُتعدَّد، أي صور مركَّبة من جزئيات يستحضرها القارئ في ذهنه ثم يُركِّبها لتكتمل الصورة التي تخيَّلها الشاعر للممدوح.

ولا يكون التشبيه تمثيلا إلا «**إذا كان وجه الشبه منتزعا من متعدد**»[1].

وللسّائل أن يسأل: أين تلتقي الصورة الأولى في خلق الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) مُبرّءا من كل عيب بصورة من يَخلق نفسه؟ والجواب، في وجود إنسان كامل الصفات أخلاقيا وجسديا، معصوم من الأخطاء، اختار لنفسه أفضل الصفات وبرّأها من كل ما يشينه ويعيبه. وفي هذا النوع من التشبيه، مجال واسع للخيال والتأويل، وفيه تشبيه صورة بصورة وليس تشبيه صفة بصفة.

ويُعلِّق الدكتور "علي صبح" على هذا النوع من الصورة التشبيهية قائلا: «**إنّ التّمثيل من ألطف أنواع التشبيه، وأدقِّها و أكثرها إعانة على توضيح الفكرة، وجلاء المعنى لأن وجه الشبه فيها يقع بين هيئات متعدِّدة**»[2].

وفي مقدمة طللية استهلَّ بها الشاعر مدحته النبوية يقول:

عَرَفْتُ دِيارَ زَيْنَبَ بِالْكَثِيبِ كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ

تَعَاوَرَهَا الرِّيَاحُ وَكُلُّ جَوْنٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ مُنْهَمِلٌ سَكُوبِ

فَأَمْسَى رَسْمُهَا خَلَقًا وَأَمْسَتْ يَبَابًا بَعْدَ سَاكِنِهَا الْحَبِيبِ[3]

لقد شبه الشاعر آثار ديار زينب بالسطور في الورق، وإن كان هذا المعنى متداولا ومُتعاوَرا لدى الشعراء القدماء. إلاَّ أنَّ الشاعر استطاع أن يبعث هذا المعنى المتداول في ثوب جديد، إذ استحضر صورة في ذهنه وهي صورة الدِّيار التي لعبت بها الريَّاح والأمطار حتى أمسى رسمها خاليا باليا خَرِبا يَبَابا بعد أن كانت عامرة بمن يُحبُّ، في بروزها والتوائها

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها- ص 35.

[2]- د. علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي– مطبعة الأمانة– القاهرة مصر- ط1- 1996- ص 178.

[3]- الأبيات: 49-50-51، الديوان: 70-71.

ككثبان الرَّمل المتحرِّكة وكأنها آثار كتابة وتدوين على بياض أوراق جديدة، فالشاعر لا يريد حُسْن هذا الخطِّ وجماله بل يريد شيئا مستويًّا بارزا، أو يريد ذلك اللون الأسود (الحبر) على اللون الأبيض (الورقة). وهذا ما يفتح باب التأويل واسعا لأنَّ الشاعر لم يذكر لنا ما يريده ولم يُصرّح به بل جعل الصفة المشترَكة أو الصفات مركَّبة من جزئيات متعدِّدة قد يصل القارئ إلى اكتشافها وهذا هو الغموض في العمل الأدبي.

والخلاصة فإن غاية الصورة التشبيهية ووظيفتها هي الإبانة عن المعنى، والتشبيه قادرٌ على إثبات المعنى وتأكيده وتوضيحه بوساطة عقد مقارنة بين حالتين بغضِّ النَّظرِ عن وجه الشبه سواء أكان عقليا أم حسيا. فـ«**التشبيه دليل على خصوبة الخيال، وغزارة مادَّته لأنَّ منشأه الصُّور وكثرتها وتزاحمها وتفاعلها وتجمُّعُها وتفرُّقها...فالأدب الذي يشتمل على تشبيه التمثيل، أدب خصب الخيال، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار**»[1].

وهو عند "عبد القاهر الجرجاني" وبالأخص التمثيل «**إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بُرزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهَة ، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قُوَاها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكَلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها مَحَبَّة وشَغَفًا**»[2].

11.4.1 - أغراض الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان:

كثيرا ما يلجأ الأدباء والشعراء في التعبير عن المعنى، وتصويره، وعَرضه في صور مختلفة إلى الصورة التشبيهية، لإحساس هؤلاء المبدعين بأنها أكثر من غيرها من الأوجه البيانية الأخرى إصابة للغرض ووضوحا في الدلالة على المعنى، وقبول النُّفوس لها وتأثرها بها. وأغراض التشبيه كثيرة ومُتنَوِّعة، وهي ترْجِع في أغلبها إلى المشبه، وحين قلنا: في أغلبها آخذين بعين الاعتبار، التشبيه المقلوب، حيث ترجع إلى المشبه به. وهذه الأغراض كما ذكرها البلاغيون هي:

---

[1]- د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، طبع القاهرة، مصر– ط2- 1952م– ص 271.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 92-93.

1. **بيان حال المُشبَّه**: وذلك حين يكون المشبه غير مُحدَّد الصفة، قبل التشبيه فيأتي التشبيه لتوضيح صفته ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت:

ونَشْرَبُها فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ[1]

فالخمرة تجعلهم –بعد شربهم لها– كالملوك في السيادة وكالأُسْد في الشجاعة، فهذه الصورة التشبيهية بيَّنت حال المشبه التي كانت غير محددة قبل عقد التشبيه ثم أصبحت واضحة بعده. وقد عاب بعض النقَّاد هذا المعنى من حسّان بزعمهم أنه قصَّر في الفخر، فإنهم أفادوا السيادة والشجاعة بالخمر وليس لهم من أنفسهم سيادة وشجاعة، وقد فات هؤلاء أنَّ حسّان لا يعني بذلك مدح الخمرة والإشادة بها بقدر ما يعني وصفها في ذاتها وفي أثرها في نفس شاربها وكذلك قوله:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[2]

إذ جعل حال لسانه في ردِّه على الأعداء، وقطع ألسنتهم وإسكاتهم بحال السَّيف الصَّارم الذي يقطع الألسنة، ويُبْطِل أهاجي وأراجيف الخصوم، وهذا بيان لحال المشبه. وكذلك قوله في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

وَافٍ وَمَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الأَمَاجِيدِ[3]

فوصْفُ الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بأنه شهاب يُستضاء به، وبأنه بدر أنار على كل الأماجيد، بيان لحال المشبه فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم) غير معروف الصفة قبل التشبيه، فأفادت الصورة التشبيهية بيان حال المشبه في هداية الناس وإرشادهم إلى الحق حال الشهاب الذي يُنير الدرب لخائض الظَّلماء. وهو كالبدر يُضيء سبيل السادة والأشراف من قريش.

---

[1]– البيت: 10، الديوان: 60.

[2]– البيت: 32، الديوان: 66.

[3]– البيت: 81، الديوان: 137.

2. **بيان مقدار حال المُشبَّه:** وذلك حين يكون المشبه معروف الصفة، قبل التشبيه، معرفة إجمالية، ولكن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة، قوة أو ضعفا، زيادة أو نقصانا، وضوحا أو غموضا...ومن أمثلة ذلك في المِدحة النبوية قول حسّان بن ثابت في مُقدِّمة غزلية خمرية، يصف فيها محبوبته (شعثاء) التي ملكت عليه قلبه.

لِشَعْثَاءَ الّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ[1]

فحين شبه الشاعر رُضاب حبيبته (شعثاء) بالسَّبيئة المجلوبة من "بيت رأس" فإنه كان يسعى إلى إبراز مقدار حلاوة الرِّيق وعذوبته ليزيد المشبَّه قوة ووضوحا وذلك من خلال تحديد مقدار هذه الصفة، فالرُّضاب ازداد حلاوة بعد التشبيه، كأنه مزاج من العسل والماء. وكأنَّ ذلك لم يكف الشاعر في بيان مقدار المشبه، فجاء بصورة تشبيهية ثانية حيث جعل هذا الرِّيق "بمثابة طعم غض التفاح هصَّره الجناء" ليزيد من مقدار حلاوة وعذوبة وطيب رضاب المحبوبة. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في وصف جيش قريش يوم بدر:

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ حِنْحَ الْغُيُوبِ[2]

فالشاعر لم يصف لنا عُدَّة جيش العدو وصفًا بارزًا جليًا بل لجأ إلى التشبيه ليبيّن مقدار المشبه، إذ شبه جيش قريش بحراء هذا الجبل العظيم، الضخم، فاختار مشبها به تبدو فيه الصفة التي أرادها الشاعر وهي العظمة والضخامة أكثر وضوحا وجلاء، لأن الغرض هو تحديد مقدار هذه الصفة قوة وضخامة.

وقابل حسّان هذه الصورة لجيش العدو، بصورة أخرى لجيش المسلمين فقال:

---

[1]- الأبيات: 5-6-7، الديوان: 59.

[2]- البيت: 55، الديوان: 72.

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[1]

فالشاعر لم يصف جيش المسلمين بالشجاعة وصفا مباشرا بل اختار مشبها به تظهر فيه هذه الصفة بقوة لبيان مقدار صفة الشجاعة في المشبه (فالجمع كأسْدُ الغاب) إقداما وبسالة.

ويقول حسّان بن ثابت في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ[2]

فقول حسّان (يَلُوحُ كَمَا لاحَ الصَّقِيلُ المهنَّدُ) بيان لمقدار اللَّمعان واللَّوَحَان والظُّهور، وهذه صفات لم يذكرها الشاعر ولم يُسندها إلى الممدوح بل جاء بمشبه به تبدو فيه هذه الصفات أكثر وضوحا وقوة، وهو السيف الصقيل اللامع، والغرض من هذا التشبيه تحديد مقدار هذا اللمعان في المشبه وضوحا وقوة.

ويقول حسّان في وصف أتباع الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

لُيُوثٌ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُوْ بِ لاَ يَنْكَلُونَ وَلَكِنْ قُدُمْ[3]

فالشاعر يصف أتباع الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في حروبهم ضد المشركين والكفار بأنهم ليوث في غضبهم وثورتهم، لا ينكِصون ولا يتقاعسون، وحسّان لم يقل بأنهم شجعان وأقوياء بل جاء بمشبه به تكون فيه هاتان الصفتان واضحتين وجليَّتين وهو (الليوث)، فصفتا الشجاعة والقوة ازدادتا وضوحا أكثر من قبل وذلك بعد التشبيه.

3. **تقرير حال المُشبَّه في نفس السامع**: وذلك حين يكون ما أُسْنِد إلى المشبه، يحتاج إلى التأكيد والإيضاح ليكون أثبت في نفس السامع، وأقوى في ذهنه، وأشدَّ جلاءً.

ومن أمثلة ذلك في المِدحة النبوية قول حسّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

---

[1]- البيت: 56، الديوان: 72.

[2]- البيت: 69، الديوان: 135.

[3]- البيت: 142، الديوان: 431.

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[1]

فحسّان يريد بقوله هذا بأنه جعل من عرضه سترا ووقاية لعرض النبي (صلّى الله عليه وسلّم)، وفي ذلك تقرير وتأكيد لهذا الحكم في نفس المتلقِّي، وأن عِرض الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) لا يمكن أن يُنال بسوء إلا إذا تعرَّض عِرض الشاعر وعِرض أصوله للإساءة والأذى أوَّلا.

وقول حسّان في وصف انتصار المسلمين على أعدائهم وذلك بأسر رجال المشركين وسبي نسائهم وغَنْم أموالهم ووِرَاثة مساكنهم، واستحواذِهم على كل ذلك:

وَرِثْنَا مَسَاكِنَهُمُ بَعْدَهُـمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَـرِمْ[2]

فقد شبه الشاعر حاله والمنتصرين معه بحال الملوك المتمكِّنين، فجاء بهذه الصورة التشبيهية ليُقرِّر هذه الحال في نفس المتلقي لأنها تحصيل حاصل، فالصورة التشبيهية زادت التصوير تأكيدا وإيضاحا لتثبيته في نفس السامع. وقوله (كُنّا ملوكا بها لم نَرِمْ وهذه العبارة بدِلالتيها: القريبة والبعيدة تجعل المتلقي متأكِّدا، ومقتنِعا، فوِراثة مساكن العدوّ تأتي بعد الانتصار السَّاحق عليه. وهذا تدرُّج منطقي يتقبله المتلقي ويستسيغه.

وفي معرض مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يقول حسّان كذلك:

فَإِنَّ وَأَوْلاَدَنَا جُنَّـةٌ نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكِـمْ[3]

وليؤكِّد الشاعر حال المشبه ويقرِّره في نفس السامع، شبه نفسه والأنصار الذين معه بالجُنَّة في حماية الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ووِقايته من أعدائه، وقد استطاع الشاعر أن يستعين بِمِثال حِسيٍّ ليكون المعنى المراد، وهو الوقاية والستر قويا في ذهن السامع.

---

[1]- البيت: 28، الديوان: 65.

[2]- البيت: 144، الديوان: 431.

[3]- البيت: 150، الديوان: 431.

4. **تزيين المشبه:** وذلك حين يُراد تحسين المشبَّه، وتجميل صورته، وإضفاء صفات حسَنة عليه، تُرغِّب فيه وترفع من منزلته. وقد أسهب حسّان بن ثابت في إرادة هذا الغرض لأنه في مقام مدح وافتخار. وبالتالي فهو يُوظِّف التشبيه لهذا الغرض كثيرا، وبخاصة إذا كان الممدوح رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) وليس غيره. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في الحثِّ على القتال:

فَإِمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَاءُ[1]

إذ شبه حسّان (القتل) وهو صفة تنفُر منها النُّفوس وتستبشعها بالدَّواء الشافي الكافي الذي هو صفة مرغوب فيها، وذلك لتزيين حال المشبه والتَّرغيب فيه والحثِّ على الإقبال عليه وقد أبدع حسّان في التصوير بحيث جعل الشَّيء المكروه وهو (القتال) شيئا مُحبَّبا تَعشقُه النُّفوس بمثابة الشفاء.

وقوله كذلك في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ[2]

لقد سما الشاعر بممدوحه الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) منزلة لا تعدِلها أي منزلة حين جعله مبَّرءًا من كل عيب حتى لكأنَّه خلق نفسه بنفسه. فقد قارب الشاعر بهذا التشبيه الكمال بعينه، وهذا من باب تزيين المشبه وترغيب المتلقِّي فيه. ومنه قول الشاعر في صفات الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ الْمُهنَّدُ[3]

حيث اختار الشاعر للممدوح أحسن الصفات فهو كالسِّراج الوهَّاج الذي يتلألأ نوره ليزيد أتباعه قدوة وهداية. فهو مثل القنديل الذي يُستضاء به في الظلماء، ومثل الشمس التي لا يَستغني عنها أحدٌ. فبهذه الصفات تزداد خِصال الممدوح حُسنا وجمالا وترتفع منزلته وليكون محلَّ تقدير واحترام حتى عند أعدائه.

---

[1]- البيت: 29، الديوان: 65.

[2]- البيت: 34، الديوان: 66.

[3]- البيت: 69، الديوان: 135.

ولم يكتف حسّان بوصف الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالسِّراج، والصَّقيل، بل جعله بمنزلة البدر:

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ[1]

فأيُّ صورة أجمل وأزيَن من القمر ليلة اكتماله، فالشاعر ينتقي للممدوح مشبها به تبدو فيه الصفة أكثر جمالا وسحرا، والعربُ كانت تصف من تحب بالبدر، لما في ذلك من نضارة ورونق.

وهو مثل الهلال الذي إذا أطلَّ صار محل يُمْن وبركة، يقول حسّان:

مِثْلَ الْهِلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طِيِّبِ الأَعْوَادِ[2]

5. **تقبيح المشبه:** وذلك حين يُراد تشويه صورة المشبه، وإلصاق صفة أو صفات مَعيبة به، تُنفِّر منه وتَحطُّ من منزلته. وقد وظَّف هذا الغرض في بعض صوره التشبيهية، وبخاصة في معرض هجائه لمن تصدى لهجاء الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وهجاء دعوته، ومن أمثلة ذلك قوله في الرد على الشاعر "أبي سفيان بن الحارث" ابن عمّ الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانُ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ[3]

ففي قوله:(أَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ)، وعن طريق التشبيه البليغ، يجعل حسّان مَهْجُوَّه في أحطِّ منزلة، "فأبو سفيان بن الحارث" ليس له قلب وكأنه خالي الجوف، هواء، وفي ذلك تشخيص لصفة دنيئة فيه وهي الجبن، فالمهجو فَزِع خائف جبان، فبقدر ما تَنحطُّ قيمة المهجو تزداد كرامة الممدوح.

وفي معرض ذكر حُسنِ بلاء الأنصار في الدِّفاع عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والذَّوْد عن رسالته يقول حسّان:

---

[1]- البيت: 82، الديوان: 137.

[2]- البيت: 85، الديوان: 138.

[3]- البيت: 22، الديوان: 63.

وَذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بَلاَؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعُ[1]

فالشاعر يمدح قومه الأنصار، ويذكر حُسن بلائهم في الحرب، وليؤكِّد ذلك، لجأ إلى التشبيه في قوله:(والموت نَاقِعٌ) إذ شبه الشاعر الموت كأنَّه سُمٌّ ناقع أي بالغ قاتل، وفي هذا تقبيح لصورة المشبه، إذ يَنعَته الشاعر بأبشع النُّعوت، والمراد بهذا كله هو بيان فضل الأنصار في نصرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) فكأنَّه يريد أن يقول: أنه بالرُّغم من مرارة الموت وقساوته، وشدائد الأهوال، فإن الأنصار صامدون، يشهدون مع الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) المواقع والحروب، دون مهابة وخوف، فهم لا يسلمونه ولا يخذلونه وهم معه في كل سرَّاء وضرَّاء.

وفي معرض نهي الشاعر لقريش عن الشِّرك، ودعوتهم إلى الإسلام، وعدم اتِّباع الأعاجم يقول حسّان بن ثابت:

فَلاَ تَجْعَلُوا للهِ نِدًّا وَأَسْلِمُوا وَلاَ تَلْبِسُوا زَيًّا كَزَيِّ الأَعَاجِمِ[2]

فالمشبه به (زيِّ الأعَاجِمِ) مُستقبَح ومَنهِيٌّ عنه، وبالتالي فقد دعا الشاعر المشركين إلى عدم التَّشبُّه بزيِّ الأعاجم، فإنَّ من تشبَّه بقوم، فهو منهم، فقد أنكر الشاعر زي الأعاجم ودعا إلى تركه، ووصفه بأبشع النعوت وذلك من باب تقبيح المشبه.

12.4.1 - بلاغة الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان:

للصورة التشبيهية أثر عظيم في التَّعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتلاء النفوس بالصُّور والأخيلة وتقريب الكلام إلى الأذهان، والسُّمُوِّ به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال، وكلما تدرَّج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثرًا في القلب، وأشَدَّ رسوخا في النفس.

وقبل أن أتطرَّق إلى بلاغة الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية، بودِّي أن اَستعرِض بعض أقوال أهل الأدب والبلاغة في قيمة التشبيه الفنية.

---

[1]- البيت: 129، الديوان: 310.

[2]- البيت: 166، الديوان: 440.

يقول عنه " قدامة بن جعفر":**«وأما التشبيه، فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفتنة والبراعة عندهم. وكلما كان المشبِّه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحِذق ألْيَق»**[1].

ويقول عنه "أبو هلال العسكري":**«والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويُكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل، ما يُستَدلُّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان، فمن ذلك ما قاله صاحب "كليلة ودِمنة":الدنيا كالماء الملح ، كلما ازددت منه شربا ازددت عطشا»**[2].

ويقول عنه "عبد القاهر الجرجاني" ويُخصِّص التمثيل بالذِّكر فيقول:**«...فإن كان مدحا، كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزَّ للعِطف، وأسرع للإلف وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغرِّ المواهب والمنائح وأسير على الألسن وأذكر، وأولى بأن تَعْلَقُه القلوب وأجدر»**[3].

وأما "ابن الأثير" فقد ذهب إلى أنَّ التشبيه –يجمع صفات ثلاثة هي: المبالغة والبيان والإيجاز **«...فهو من بين أنواع البيان مُسْتَوْعَرْ المذهب، وسبب ذلك أنَّ حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إمَّا صورة، وإمَّا معنى، يعزُّ صوابه، وتعسر الإجادة فيه»**[4].

وعن التشبيه يقول الشاعر الفرنسي "أندريه بروتون":**«ما زالت المقارنة بين شيئين مهما تباعدا، أو وضعهما عن طريق أي وسيلة أخرى الواحد بمواجهة الثاني بطريقة مباغتة آسرة، أسمى المهمات التي يصبو إليها الشعر»**[5].

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد النثر– تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي– مطبعة مصر– القاهرة– 1938 (الكتاب ينسبه البعض إلى غيره)– ص 58– 59.

[2]– أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 262- 263.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 93.

[4]– ابن الأثير: المثل السائر– 1/394-395.

[5]– نقلا عن غازي "يموت" علم أساليب البيان – ص 178.

وعن وظيفة التشبيه ودوره في نقل الشعور من نفس الشاعر إلى نفس المتلقِّي، يقول "عباس محمود العقاد":«**وما ابْتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنَّ الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها. وإنَّما أُبْتُدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتِّساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثِّرا...**» [1]، كما يركِّز "العقاد" على تأثير الصورة التشبيهية في نفس المتلقِّي، وهذا بعيدا عن الدور الحِسي الذي تكاد جميع أراء البلاغيين القدماء تُجمع عليه، فهو (التشبيه) في نظرهم يُجسِّد في صورة حسية الأفكار المجرَّدة، فنتمثَّلُها وكأنَّها ماثلة أمامنا، وأجود التشبيه –عندهم– إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، والمشاهَد أوضح من الغائب والقريب أوضح من البعيد والمألوف أوضح من غير المألوف.

والتشبيه الجيِّد عند القدماء ينبغي أن يسير في اتجاه واحد: الانطلاق من مشبه مجرد أو خيالي لا يُدرك بالحواس إلى مشبه به محسوس، مقبول ومعروف. وكل ما شذ عن هذا الاتجاه وُصف بالرديء والقبيح لأنه خالف هذا النمط المرسوم.

وعن أهمية تأثير الصورة التشبيهية في وِجدان السَّامع يقول "العقَّاد":«**وإذا كان كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئا ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامِعِك و فكره صورة واضحة مِمَّا انطبع في ذات نفسك**»[2].

ويرى الدكتور "صبحي البستاني" أنَّ الحكم على جودة التشبيه ليس من خلال حِسِّيَّته فقط، بل «**قد يتَحرَّر التشبيه من هذه القوالب الجامدة –حسب رأيه– ويصبح خاضعا في جوهره للتَّطوُّر الفكري، في تقبُّل هذا الأخير**

---

[1]– عباس محمود العقاد: الديوان، مطبعة بيروت – 1977– 17/1.

[2]– المرجع السابق– 1/ 17.

واستيعابه للأمور المجرَّدة بأبعادها المختلفة، كما أنه يتَّسع باتِّساع الاتِّجاهات والمذاهب الأدبية التي سار في شِعابِها الأدب الحديث»[1].

ولا يكون التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها إلا إذا نقلنا من الشيء نفسه إلى شيء طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تُمثِّله، وهذا ما يدل على إبداع الشاعر، في عقد هذه المماثلة بين الطرفين بكثير من الطرافة والخيال مما يجعل التشبيه أجمل وإلى النفس أقرب. وكلَّما كانت المشابَهة بعيدة المرمى، قليلة الخطورة بالبال، طريفة نادرة متصفة بالخيال، ارتفعت قيمة التشبيه وصار أكثر تعبيرا وتصويرا.

ولأنواع الصورة التشبيهية من حيث الصورة الكلامية التي يكون عليها أركانها تأثيرا أيضا في مدى بلاغة الصورة وجمالها.

– فأقل التشبيهات جمالا، وأضعفها إيحاءً ما كان تامًا، أي ذُكرت فيه أركانه جميعها. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ[2]

فالصورة كاملة الإيضاح بتوافُر جميع أركانها، تؤدِّي المعنى بوضوح دون التباس. وبلاغة التشبيه تقوم على ادِّعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة مع وجه الشبه يَحُدَّان من ذلك.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

مِثْلَ الْهِلَالِ مُبَارَكًا ذَا رَحْمَةٍ سَمْحَ الْخَلِيقَةِ طَيِّبِ الأَعْوَادِ[3]

ففي هذا النوع من الصورة التشبيهية، يقتصِر التشبيه على صفة واحدة أو عدة صفات وبالتالي ينفي على المشبه صفات أخرى ممكنة.

---

[1]– صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 116.

[2]– البيت: 82، الديوان: 137.

[3]– البيت: 85، الديوان: 138.

– وفي حذف الأداة وحدها، أو وجه الشبه وحده تزداد قوة التشبيه قليلا، لأنَّ حذف أحدهما يُقوّي ادعاء اتحاد المشبه والمشبه به أكثر من ذي قبل.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في الافتخار بلسانه وشعره:

لِسَانِي صَارِمٌ لاَ عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاَءُ[1]

فالمشبّه (لسان الشاعر) ووجه الشبه في (كونه قاطعا لألسنة الأعداء) وأما الأداة فمحذوفة، وحذفها يُوحي بوجود طرفين أحدهما يشبه الآخر، وأنَّهما شيء واحد لشدَّة المشابهة.

– وللصورة التشبيهية من حيث مبلغ طرافتها، وبعد مرماها، ومقدار ما فيها من خيال، تفيد المبالغة ، لأنَّ التشبيه لا يُعمد إليه إلاَّ للمبالغة، وحتىَّ تَكون الصُّورة المشابهة الجديدة أكثر توكيدا للمعنى في النفس، وأقدر على إحداث الاستجابة، لا بد أن تكون عناصرها أقوى تمكُّنا في الوصف، وأظهر في الوجه المشترك.

– وإفادة التشبيه للمبالغة من أعظم مقاصده، وبالتالي فإنَّك لا تجد صورة تشبيهية تخْلو من هذا القصد، وكلَّما كان الإغراق في التشبيه والإبعاد فيه، وكونه متعذر الحصول والوقوع كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها، ويشترط البلاغيون ألاَّ يؤدِّي هذا الإغراق في المبالغة إلى البعد بين المشبه والمشبه به، أو إلى عدم الملاءمة بينهما، وإلاَّ ارتدَّ التشبيه قبيحا.ومن أمثلة ذلك قول حسّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ[2]

أن جعله مبرءًا من كل عيب، أي أنه جعله كاملا في صفاته وأفعاله، وكأنَّه خلق نفسه بنفسه وأنه اختار كيف يكون من الخِلقة والخُلق.

---

[1]– البيت: 32، الديوان: 66.

[2]– البيتان: 33 و34، الديوان: 66.

– ونظرا ما للمبالغة من بعد نفسي، ولغرض إيهام المتلقي بأن المشبه أقوى تَمَكُّنا في الوصف من المشبه به، فإنَّ الأدباء والشعراء يعمدون إلى عكس التشبيه أو قلبه فيجعلون الفرع أصلا، والمشبه به كأنه المشبه الذي يُراد إبرازه في التشبيه. ومن أمثلة ذلك قول حسّان بن ثابت في مدح أصحاب الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من الأنصار:

وَقَالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللِّقَاءُ[1]

فالأصل أن يكون الأنصار هم الجند، فقلب حسّان المعنى وصار الجند، هم الأنصار، فجعل المشبه به هو المشبه وفي ذلك مبالغة ليتحقَّق الوصف في الذَّات والمعنى ويكون التشبيه أقدر على إثارة الانفعال المناسب وإحداث التَّخييل المطلوب في نفس المتلقِّي.

– ومن بلاغة الصورة التشبيهية أنها تُجسِّد المعنوي في شكل أو هيئة حِسية، أو ما يسمى عند القدماء:(إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة)، وذلك يُكسب الكلام بيانا لأنه يُبرزه مجرَّدا، ويُصوِّره شاخصا جليا فيما يُشرك بالحواس.

ومن أمثلة ذلك قول حسّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ المهنَّدُ[2]

ففي صدر البيت حذف الشاعر أداة التشبيه، وفي عَجُزِ البيت حذف وجه الشبه، وهذا له تأثير بيانيٌّ في بلاغة التشبيه.

وقوله كذلك في وصف جيش المشركين ومواجهته لجيش المسلمين يوم (بدر):

---

[1]– البيت: 19، الديوان: 62.

[2]– البيت: 69، الديوان: 135.

غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حِرَاءُ بَدَتْ أَرْكَانُهُ جِنْحَ الْغُيُوبِ

فَوَافَيْنَاهُمُ مِنَّا بِجَمْعٍ كَأُسْدِ الْغَابِ مُرْدَانٍ وَشِيبِ[1]

وفي هذين البيتين ذكر الشاعر الأداة، وحذف وجه الشبه، يجعل المشابهة والمقاربة بين الطرفين أكثر من ذي قبل. وفي حذف الأداة والوجه معا يصبح التشبيه أكثر بلاغة ن لأن تصور الاتحاد أصبح قائما وأضحى تخيل الصفات المشتركة واسعا وأشد غموضا وإيحاءً.

ويُعدُّ هذا النوع من الصور التشبيهية أرقى وأمتع لما فيه من مبالغة وإغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، فحذف الأداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة، وحذف وجه الشبه يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها وهذا ما يجعل طرفي التشبيه متشابهين في صفاتهما إلى حد الاتحاد بينهما، كما يفسح المجال واسعا لخيال القارئ بتصور هذه الصفات.

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

أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ[2]

وقوله في حمايته وفدائه للرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من أعدائه:

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ[3]

---

[1]- البيتان: 55 – 56، الديوان: 72.

[2]- البيت: 22، الديوان: 63.

[3]- البيت: 28، الديوان: 65.

وقوله في الجهاد وقتال الأعداء:

فَإِمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَاءُ[1]

وقوله كذلك في وصف الخمرة:

ونَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ[2]

والتشبيه وخاصة التمثيل منه «**يعمل عمل السِّحر في تأليف المتباينين...وهو يُريك المعاني الممثَّلة بالأوهام شَبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياة في الجماد ، ويُريك التئام عين الأضداد...**» [3].

ومن أمثلة تجسيد المعنوي، وإخراجه من المجرد إلى المادي قول حسّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ المهنَّدُ[4]

فالهدي (وهو شيء معنوي) صار كالسراج المستنير، أي أنَّ الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في هدايته للناس كالسِّراج، وهو كذلك كالسَّيف المهنَّد وهو من أجود السيوف المنسوبة إلى الهند في لَمَعانه. فدعوة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) في تشبيهات حسّان بن ثابت، شهابٌ، وبدرٌ، وهلالٌ، يُستضاء بنور دعوته في ظلام الجاهلية الدامس، وكما تَرى، فجلُّ تشبيهات حسّان حسية، تُدرك بالحواس وهي في معظمها بعيدة عن التشبيهات البديعة التي تحتاج إلى كثير تأويل.

---

[1]- البيت: 29، الديوان: 65.

[2]- البيت: 10، الديوان: 60.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 118.

[4]- البيت: 69، الديوان: 135.

الفصل الثّالث

الصّورة المجازيّة في المدحة النّبويّة

عند حسّان بن ثابت

خامسًا- المجـاز

لا يمكن الحديث عن المجاز الذي حوى شطرا كبيرا من تاريخ البلاغة العربية، دون الإشارة إلى الحديث عن الحقيقة وأقسامها. والآراء المتباينة المتضاربة التي أوردها العلماء واختلافاتهم في هذا المجال. ومِمَّا ينبغي الإشارة إليه –قبل الخوض في التقسيمات والتفريعات– ظاهرة (إعجاز القرآن) التي فرضت نفسها على البلاغة العربية، ولم يكن أمام البلاغيين القدماء إلاَّ أن يدافعوا عن إعجاز القرآن الكريم في أسلوبه وبيانه، وكان (المجاز في القرآن) الدافع الأساس إلى الدراسات البلاغية بمختلف أوجهها. بل شكَّلت هذه الظاهرة حسب رأيي تحديا أكبر منذ "أبي عبيدة" ومن سبقه، إلى "عبد القاهر الجرجاني" ومن جاء بعده.

لقد كان القرآن بسحر بيانه وجمال بلاغته، ونوادر استعمالاته في فن القول نُقلة لغوية متأصِّلة أمدَّت البلاغيين بحاسَّة نقديَّة متمكنة، اتجهت بموكب البلاغة العربية نحو الزَّخم الدِّلالي المتطوِّر الذي حواه القرآن الكريم، وراح العلماء يجنون ثماره، وينهلون من رصيد هذا المعين الحضاري الذي لَمْ ولَمَّا يَنضب، فكان من نتيجة هذا الجهد المتواصل ما وصلنا من تراث بلاغي ولغوي بالإضافة إلى شتى أنواع المعارف الإنسانية. فكان القرآن الكريم، مادة هذا التطور في أمثلته اللغوية وأسراره البيانية، وكان إقبال العلماء المسلمين على جمعه وتدوينه وتوحيد قراءته وحفظه في الصدور وعلى السطور، ثمَّ بدأت رحلة الكشف عن خبايا هذا الكتاب وكنوزه، ودراسة مختلف قضاياه البلاغية والفنية. وكان القرآن بأسلوبه المعجِز القاعدة الأساسة التي انطلق منها العلماء في معالجتهم (للتجوُّز في التعبير)، مِمَّا فتح الباب على مصارعه أمام اللُّغوي والمفسِّر والمتكلِّم والفقيه والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص فاتسع الحديث وتعددت المناهج...وقبل الحديث عن المجاز، بودِّي أن أعرّج على بيان ماهية الحقيقة أوَّلا.

1.1 – ماهية الحقيقة:

لقد أكثر العلماء الخوض في تعريف الحقيقة، فلِعلماء اللُّغة تعريف لها، ولعلماء الأصول تعريف آخر، كما أن لعلماء الكلام تعريفا خاصًّا لها، ولعلماء البلاغة كذلك.

ومن البلاغيين الذين تعرَّضوا لتعريف الحقيقة:

2.1.1 الحقيقة عند"عبد القاهر الجرجاني" (المتوفى عام 471 هـ):

يُعرِّفها بِأنَّها:«**كلُّ كلمة أُريد بها ما وَقعَت له في وضع واضِع. وإن شئت قلتَ: في مُواضَعةٍ وقوعا لا يَستنِد فيه إلى غيره فهي حقيقة**»[1].

ويقول عنها (الحقيقة) في موضع آخر في كتابه (أسرار البلاغة) «**وإذا أردتَ أن تمتحن هذا الحدَّ فانظر إلى قولك (الأسد) تريد به (السبُع) فإنَّك تراه يؤدِّي جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما بُعلم أنه وقع له، في وضع واضِع اللغة، وكذلك تعلم أنه غير مُستندٍ في هذا الوقوع إلى شيء غير السَّبُع، أي لا بحتاج أن يُتصور له أصل أدَّاه إلى (السبُع) من أجل التباس بينهما وملاحظة**»[2].

3.1.1 - الحقيقة عند "السكَّاكي" (المتوفى عام 626 هـ):

هي:«**الكلمة المستعمَلة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، كاستعمال (الأسد) في الهيكل المخصوص، فلفظ (الأسد) موضوع له بالتحقيق ولا تأويل فيه. ولك أن تقول: هي الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دِلالة ظاهرة كاستعمال (الأسد) في الهيكل المخصوص**»[3].

ويقول في موضع آخر في كتابه (مفتاح العلوم):«**وسُمِّيت الحقيقة حقيقة لمكان التناسب، وهو أن الحقيقة، إمَّا (فعيل) بمعنى (مفعول)، من حَقَقْتُ الشيء أَحقّه، إذا أثبتُّه، فمعناها: المُثْبَتْ. وإمَّا (فاعل) من حقَّ الشَّيءُ، يَحق: إذا وَجب، فمعناها الواجب وهو الثَّابت، والكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له ثابتة في موضعها الأصلي واجب لها ذلك. وأما التاء فهي للتأنيث عند السكَّاكي -في الوجهين- لتقدير لفظ (الحقيقة) قبل التسمية صفة مؤنث مجراة على الموصوف وهو الكلمة**»[4].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 303.

[2]- المرجع نفسه– ص 303- 304.

[3]- السكَّاكي: مفتاح العلوم – ص 151– 152.

[4]- المرجع نفسه– ص 154.

وهي عنده، تنقسم إلى ثلاثة أقسام: لغوية، وشرعية وعُرفية.

فمثال الحقيقة اللُّغوية: كاستعمال صاحب اللغة لفظ (الغائط) مجازا لفضلات الإنسان، ومثال الشرعية: كاستعمال الشَّارِع (الصلاة) للدعاء مجازا، ومثال العرفية: كاستعمال صاحب العرف (الدابة) للحمار مجازًا.

والسَّبب في هذا التقسيم عند "السكَّاكي" «**أنَّ اللفظة تمتنع أن تدل على مُسمًّى من غير وضع فمتى رأيتَها دالة لم تشكَّ في أن لها وضعًا، وأن لوضعهَا صاحبًا، فالحقيقة لدِلالتها على المعنى تستدعي صاحب وضع قطعا، فقلتَ: لغوية إن كان صاحب وضعها واضِعُ اللُّغة، وقلت شرعية إن كان صاحب وضعها الشارِع، ومتى لم يتعيَّن قلت: عرفية**»[1].

4.1.1 - الحقيقة عند المحدثين:

جاء في المعجم الأدبي تعريف الحقيقة أنها:«**اللفظ المستعمل فيما وُضع له أصلا، وعليها مدار علم المعاني للبحث فيه عن مطابقة الحال. مثال ذلك، العلَم: وهو الشيء الذي يُنصب في الطريق للاهتداء به أو هو الجبل الشامخ البارز من بعيد (موضوع علم المعاني)**»[2].

والحقيقة في علم البيان على قسمين: لفظية وعقلية.

- فالحقيقة اللَّفظية هي اللَّفظ المستعمَل في المعنى الذي وُضِع له أصلا، نحو قولنا: (**الشمس**) ونعني به ذاك الكوكب المضيء المعروف بأنه يُشرق كل صباح ويَغيب كل مساء.
- وأما الحقيقة العقلية فهي إسناد المعنى إلى صاحبه الحقيقي، كأن تقول: زأر الأسد، فتُسند (الزئير) إلى صاحبه الحقيقي وهو (الأسد) [3].

2 – المجاز:

---

[1]- السكَّاكي: مفتاح العلوم – ص 152.

[2]- جبور عبد النور : المعجم الأدبي- ص 96.

[3]- غازي يموت: علم أساليب البيان– ص 192.

1.2- المجاز لغة: المجاز مشتق من جَازَ الشيء يَجوزُه: إذا تعدَّاه، فالمجاز إذًا اسم للمكان الذي يُجاز فيه، كالمعاجِ والمزَار وأشباههما.

وفي (أساس البلاغة) "للزمخشري":«**جُزْتُ المكان وأَجَزتُه، وجَاوَزْتُه وتجاوزتُه. ومنه قول "امرئ القيس":**

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ

عَقَنْقَلِ

وأعانك الله على إجازة الصراط، وهو مجاز القوم ومجازتهم، وعبرنا مجازة النهر وهي الجِسر وجاز البيع والنِّكَاحُ وأجازه القاضي، وهذا مما لا يُجَوِّزه العقل[1].

والمجاز على وزن (مَفْعَلْ) وهو من مشتق من جاز الشيء: إذا تعدَّاه.

وقد ورد في القرآن الكريم أربع مرات[2] ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ، قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ، قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ**﴾[3].

2.2 – المجاز اصطلاحا: هو الانتقال من مكان إلى مكان، فجُعل ذلك لِنقل الألفاظ من محلٍّ إلى محلٍّ، كقولنا:(زيدٌ أسَدٌ) فزيدٌ إنسان، والأسد هو الحيوان المعروف، وقد جُزنا من الإنسانية إلى الأسَدِيَّة، أي عَبَرنا من هذه إلى هذه لوَصْلة بينهما وتلك الوصلة هي (الشجاعة).

وحتى نقف على تطوُّر مفهوم كلمة (المجاز) ينبغي علينا أن نستعرِض قصَّة هذا الفنِّ –كما أسلفنا– مع الأوجه البيانية السابقة، فنقتفي أثر هذه الصورة ابتداءً بالرُّوَّاد ووصولا إلى المحدثين.

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة ص 69.

[2]– محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم– ص 186.

[3]– سورة: الأعراف، الآية: 138.

3 - آراء النقَّاد القدماء في الصورة المجازية:

1.3 - المجاز عند "الجاحظ" (المتوفى في 255 هـ):

يبدو أنَّ "الجاحظ" هو أو من استعمل لفظ (المجاز) للدلالة على جميع الصور البيانية تارة، أو على المعنى المقابِل للحقيقة تارة أخرى، بل على معالم الصورة الفنية المستخلَصة من اقتران الألفاظ بالمعاني، فهو –كمن عاصره– يُعبِّر بالمجاز عن الفنون البلاغية: كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز نفسه. ويتَّضِح هذا جليًّا في أغلب استعمالات "الجاحظ" البلاغية التي يُطلق عليها اسم المجاز، وقد انسحب هذا على المجاز القرآني لديه، "فالجاحظ" حينما يتحدَّث عن المجاز القرآني فإنه ينظر إليه من خلال قوله (تعالى):﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾[1] ويُعدُّ هذا من باب المجاز والتشبيه على شاكلة قوله (تعالى):﴿**أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ**﴾[2] وعنده:«**أن هذا قد يُقال لهم، وإنْ شرِبوا بتلك الأموال الأَنبِذة، ولبسوا الحُلل، وركبوا الدَّواب، ولم يُنفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل، وتمام الآية ﴿...إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا...﴾مجاز آخر...فهذا كله مختلف وهو كله مجاز**»[3].

ويبقى السبق "لأبي عبيدة معمر بن مثنى الليثي"(المتوفى 210 هـ) الذي وضع كتابا أسماه **(مجاز القرآن)** وهو كتاب لغة وتفسير مفردات، لا كتاب بلاغة وبيان، والدليل على ما أقول ما ساقه المحقق الدكتور "فؤاد سيزكين" في المقدمة:«**ومهما كان من أمر، فإنَّ "أبا عبيدة" يستعمل في تفسيره للآيات هذه الكلمات "مجاز" كذا و"تفسير" كذا و"معناه" كذا و"غريبه" و"تقديره"و" تأويله" على أن معانيها واحدة أو تكاد، ومعنى هذا أن كلمة (المجاز) عنده عبارة عن الطريق التي يسلُكها القرآن في تعبيراته، وهذا المعنى أعمُّ من المعنى الذي حدَّده علماء البلاغة لكلمة المجاز**»[4].

---

[1]– سورة: النساء، الآية: 10.

[2]– سورة: المائدة، الآية: 42.

[3]– الجاحظ: الحيوان 5– / 178.

[4]– أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن (المقدمة)– تعليق محمد فؤاد سزكين– مؤسسة الرسالة– بيروت– ط2–1981م.....

"فأبو عبيدة" لم يَعْنِ في كتابه:(مجاز القرآن) المجاز الاصطلاحي بالمفهوم الذي عُرف به من بعده ولم يعن به أنه مقابل للحقيقة، وإنما عني بمجاز الآية: ما يُعبَّر به عن الآية.

2.3 - المجاز عند "الرّمّاني" (المتوفى عام 386 هـ):

لم يتحدث "الرّمّاني" عن المجاز صراحة، ولكنه تحدث عن (الاستعارة) التي هي من المجاز، وعدَّها أحد أقسام البلاغة العشرة، واكتفى بذكرها عن ذكر المجاز، وذلك يعني أنه يرى المجاز قسيما للحقيقة بصريح قوله:«**وكلُّ استعارة حَسَنَةٍ، فهي تُوجِب بيان ما لا تنوب منابه الحقيقة وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تَجُز، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى...ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة**»[1].

ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**لاَ يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ، إِلاَّ أَنْ تُقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾[2].

ينظر "الرّمّاني" إلى المجاز في قوله (تعالى) (ريبة) على أنه استعارة، ويُعقِّب على هذه الآية قائلا:«**وأصل البنيان إنما للحيطان وما أشبهها، وحقيقة اعتقادهم الذي عملوا عليه، والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان بما يُحَسَّنُ ويُتَصَوّرُ، وجعلُ البنيان ريبة، وإنما هو: ذو ريبة، كما تقول: هو خبث كله، وذلك أبلغ من أن يجعله ممتزجا، لأن قوة الذَّمّ للريبة، فجاء على البلاغة لا على الحذف الذي إنما يُراد به الإيجاز في العبارة فقط**»[3].

والخلاصة أنَّ "الرّمّاني" يُعبِّر عن المجاز بالاستعارة باعتبارها عملا مجازيا ليستدِلَّ على وقوع المجاز في القرآن من وجه، وعلى دلائل إعجاز القرآن من وجه آخر.

3.3- المجاز عند "ابن جنّي" (المتوفى عام 392 هـ):

---

[1]- الرّمّاني: النكت في إعجاز القرآن– ص 86.

[2]- سورة: التوبة، الآية: 110.

[3]- المرجع نفسه- ص 91.

لقد أشار "ابن جني" في كتابه (الخصائص) إلى المجاز في عدة مواضع، لعلَّ أهمَّها ما يجعل فيها المجاز قسيما للحقيقة، مُتحدِّثا عنه، وعن خصائصه في إطارٍ بلاغي عامّ، قد يريد به التشبيه والاستعارة والمجاز في وقت واحد، وذلك حين يقول:«**إن الكلام لا يقع في الكلام ويعدل عن الحقيقة إليه إلاَّ لِمعانٍ ثلاثة هي: الاتِّساع والتَّوكيد والتشبيه، فإن عدِمت هذه الأوصاف الثلاثة كانت الحقيقة البتَّةَ**»[1].

4.3 - المجاز عند "أبي هلال العسكري" (المتوفى عام 395 هـ):

ويُعدُّ "أبا هلال العسكري" من أعلام بلاغيِّي القرن الرابع الهجري، الذي نظر إلى المجاز بمعناه الواسع، وهو "كالرّمّاني"، حين عدَّ الاستعارة مجازا أو عبَّر عن المجاز بالاستعارة، وقد أوضح رأيه بقوله:«**ولا بدَّ لكلِّ استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدِّلالة على المعنى في اللغة**»[2].

ومن الشواهد المجازية التي ساقها "أبو هلال العسكري" من القرآن الكريم قوله (تعالى):﴿**وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا**﴾[3].

يقول "أبو هلال" مُعقِّبا على هذه الآية:«**حقيقته عَمِدنا، وقَدِمنا أبلغ، لأنَّه دلَّ على ما كان من إمهاله لهم، حتى كأنَّه كان غائبا عنهم، ثم قَدِم فاطَّلع على غير ما ينبغي فجازاهم بحسَبه، والمعنى الجامع بينهما العدل في شدَّة النَّكير، لأنَّ العمْد إلى إبطال الفساد عدلٌ، وأما قوله (هباء منثورا) فحقيقته؛ أبطلناه حتَّى لم يحصل منه شيء، والاستعارة أبلغ لأنه إخراج ما لا يُرى إلى ما يُرى**»[4].

ولم يبتعد "أبو هلال" كثيرا عمَّا ساقه "الرّمّاني" من شواهد، بل نقل بعضها حرفيا. والذي يَهمُّنا أنَّ "أبا هلال" جعل المجاز قسيما للحقيقة، وعدَّ الاستعارة مجازا، وكانت تطبيقاته في هذا المنهج استعارات القرآن الكريم.

---

[1]- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمود علي النجار– دار الكتاب العربي بيروت– د.ت– ص 86.

[2]- أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 299.

[3]- سورة: الفرقان، الآية: 23.

[4]- أبو هلال العسكري: الصناعتين– ص 300.

5.3 - المجاز عند "عبد القاهر الجرجاني" (المتوفى عام 471 هـ):

يُعرِّف "عبد القاهر الجرجاني" المجاز بقوله:« **كلُّ كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها فهي مجاز، وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزت بها ما وقعتْ لهُ في وضع الواضع إلى ما لم تُوضع له، من غير أنْ تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تَجُوز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضِعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى (الملاحظة) هو أنها تستند في الجملة إلى غير الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف**»[1].

ويُضيف "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه للمجاز:«**أنَّه على زِنة (مفْعَل) من جاز الشيء يجوزه إذا تعدَّاه، وإذا عُدل باللفظ عمَّا يُوجِبه أصل اللغة وُصِف بها بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وُضِع فيه أوَّلا**»[2].

و"عبد القاهر" هو الذي وضع (المجاز) في شكله المنضبط، حيث قسَّمَه إلى مجاز لغوي وعقلي، فيقول:« **واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النِّعمة، والأسد مجاز في الإنسان، وكل ما ليس بالسّبُع المعروف كان حُكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك: إما تشبيها، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه. ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة**»[3].

وهو من قَسَّم المجاز اللغوي إلى الاستعارة، وإلى ما يُسَمَّى بالمجاز المرسَل، وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة التي هي شرط في إقامة الاستعارة.

6.3 - المجاز عند "السكَّاكي" (المتوفى عام 626 هـ):

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 304.

[2]- المرجع نفسه– ص 342.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 355.

يُعرِّف "السكَّاكي" المجاز بقوله:«**وأمَّا المجاز فهي الكلمة المسْتَعمَلَة في غير ما هي موضوعة له بالتَّحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النَّوع**»[1].

ويقول في موضع آخر:«**وسمي المجاز مجازا لجهة التناسب، لأن المجاز (مَفْعَلْ) من جاز المكان، يجوزه إذا تعداه، والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له، وهو ما تدل عليه بنفسها، فقد تعدت موضعها الأصلي**»[2].

وقد قَسَّم "السكَّاكي" المجاز إلى:«**استعارة وغيرها، وعَرَّف الاستعارة: بأن تَذْكُرَ أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُدَّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، وقسَّم الاستعارة إلى المصرَّح بها، والمكنَّي عنها، وعني بالمصرَّح بها بأن يكون المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به؛ وجعلها ثلاثة أضرب: تحقيقية، وتخييلية، ومحتملة للتحقيق والتخييل، وعدَّ التمثيل على سبيل الاستعارة منها**»[3].

«**والمجاز مُرسلٌ، إن كانت العلاقة غير المشابهة وإلاَّ فاستعارة، وكثيرا ما تُطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فهما مستعار منه ومستعارٌ له واللَّفظ مستعار، والمرسل كاليد في النعمة والقدرة والرَّاويَّة في المزادة...**» [4].

ثم يذكر "السكَّاكي" علاقات المجاز المرسل المتعددة.

ويُلاحَظُ مِمَّا ذُكِر عند "السكَّاكي" أنه جعل المجاز قسيما للحقيقة، وقسَّمه قسمين: استعارة ومجاز مرسل، وذكر علاقات هذا المجاز المرسل. وأنه لم يَبعُد كثيرا عن جهود "عبد القاهر". فـ"السكَّاكي" في كثير من مؤلفاته لا يعدو أن يكون شارحا ومحلِّلا لأراء "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه:(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، والجديد عند "السكَّاكي" أنَّه كان صارما في التَّقعيد، وتحوَّلت البلاغة عنده إلى ما يُشبِه النحو والمنطق حيث جرَّدها من فنِّيتِها وبيانها. وبالغ "السكَّاكي" في التَّفريع والتَّقسيم والتَّحليل والشَّرح والاسترسال في ذلك إلى حد الملل أحيانا.

---

[1]- السكَّاكي: مفتاح العلوم – ص 151.

[2]- المرجع السابق– ص 152.

[3]- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- 440/2.

[4]- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة- ص 295-297.

7.3 - المجاز عند "ابن الأثير" (المتوفى عام 637 هـ):

يقول"ابن الأثير" في تعريف المجاز:«**أما المجاز فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطَّاه إليه. فالمجاز إذًا اسم للمكان الذي يُجاز فيه، كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقة الانتقال من مكان إلى مكان، فجُعِل ذلك لنقل الألفاظ من محل، كقولنا:(زيدٌ أسدٌ) فإن زيدًا إنسان، والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، إي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة**»[1]. كما مرَّ بنا. ويزيد "ابن الأثير" كلامه توضيحا:«**فإطلاق لفظ (الشمس) على الوجه المليح مجاز، وإطلاق لفظ (البحر) على الرجل الجواد مجاز أيضا، فلفظ (الشمس) له دلالتان: إحداهما حقيقية، وهي هذا الكوكب العظيم المعروف، والأخرى مجازية وهي الوجه المليح، وللفظ (البحر) دلالتان أيضا إحداهما هذا الماء العظيم الملح، وهي حقيقة، والأخرى: هذا الرجل الجواد وهي مجازية...والمرجع في هذا إلى أصل اللغة التي وُضِعَتْ فيها الأسماء على مسمَّياتها، ولم يوجد فيها أن الوجه المليح يُسمَّى (شمسا) ولا أن الرجل الجواد يسمى (بحرا) وإنما أهل الخِطابة والشِّعر هم الذين توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز. ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل اللغة ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسُّعات المجازية**»[2].

و"ابن الأثير" –كسابقيه– جعل المجاز قسيما للحقيقة كذلك. وركَّز على معنى انتقال اللَّفظ من محل إلى محل، وكان "ابن الأثير" أكثر توضيحا في أمثلته، ورد نقل الحقيقة إلى المجاز على سبيل التَّوسُّع في الأساليب المعنوية وذلك من قبل أهل الخطابة والشعر ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل اللغة.

8.3 - مفهوم المجاز عند المحدثين:

لقد كان "عبد القاهر الجرجاني" –ولا يزال– محط أنظار الدارسين المحدثين من العرب والغرب، وكان كتاباه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) محل دراسات مستفيضة من قبل علماء الأسلوبية والألسُنِيَّة. وبالتالي فإن دراسة

---

[1]– ابن الأثير: المثل السائر– 1 / 58.

[2]– ابن الأثير: المثل السائر– 1 / 61.

الصورة المجازية عند المحدثين، لا تتناول الألفاظ كمفردات مُعجميَّة، وإنما تتناولها كعناصر متداخلة في تركيب لغوي مفيد. ويجد المحدثون ضالتهم وبخاصة علماء الدلالة والأسلوبية في مقولة "لعبد القاهر الجرجاني" في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث يقول:

«...وإذا عرفت هذه الجملة، فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك»[1].

ويُوضِّح الأستاذ "صبحي البستاني" هذه المقولة بالرسم البياني التالي:

لفظ ← معنى ← معنى المعنى (عند عبد القاهر)

ويسوق هذا المفهوم إلى مفهوم جديد عند المحدثين، قد يستعملون التوضيح التالي:

دال ← مدلول (أول) ← مدلول (ثان)

المعنى الحقيقي المعنى المجازي

فالمدلول الأصلي المعجَمي هو المدلول الأول، بينما المجاز هو في المدلول الثاني»[2].

ونلاحظ أن علماء البلاغة المحدثين قد ركَّزوا على عملية (الانتقال) التي عدُّوها على أنها جوهر علم البيان. ويرى "جاكبسون" أنَّ عملية الانتقال المشار إليها تتم من خلال محورين دلاليَّين مختلفين، فإمَّا بواسطة المشابهة وإمَّا بواسطة المجاورة ، فنتكلَّم على الاستعارة في المحور الأول، وعن المجاز المرسَل في المحور الثاني»[3].

وبعد استعراض هذه الآراء المتَّفقة أحيانا، والمتباينة أحيانا، أجد من الضرورة بمكان الإجابة عن سؤال كثيرا ما تردَّد في كتب البلاغة القديمة: أيُّهما أبلغ الحقيقة أم المجاز؟

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– تحقيق: محمد رشيد رضا– دار المعرفة- بيروت- 1981م – ص 203.

[2]- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– ص 62.

[3]- المرجع نفسه– ص 65.

وللإجابة عن هذا السؤال، استعرِضُ بعض آراء علماء البلاغة القدماء التي تكاد تتَّفق في مجموعها على أن المجاز أبلغ من الحقيقة. وفي مقدمة هؤلاء نجد "ابن رشيق" في كتابه:(العمدة) حيث يقول:«**والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وأنَّ العرب كثيرا ما تستعمل المجاز في كلامها وتَعُدُّه من مفاخرها، وهو دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات**»[1]. والمجاز عند "عبد القاهر الجرجاني" «**كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحساس والاتساع في طريق البيان، ولا يغرَّنَّك من أمره، أنَّك ترى الرجل يقول:(أتى بي الشوق إلى لقائك) و(سار بي الحنين إلى رؤيتك) و(أقدمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان) مما تجده لشهرته، يجري مجرى الحقيقة؛ فليس هو كذلك، بل يدقُّ ويلطُف حتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق لها**»[2].

ويصرّح "السكَّاكي" كذلك بأن المجاز أبلغ من الحقيقة، فيقول:«**واعلم أنَّ أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعاني متفقون على أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، وأنَّ الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وأنَّ الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر**»[3].

4 - المجاز بين القائلين به والمنكرين له:

---

[1]- ابن رشيق: العمدة 1/ 232.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز- ص 228-229.

[3]- السكَّاكي: مفتاح العلوم- ص 174-175.

لقد كثُر الخلاف حول المجاز بين الأدباء والنقاد والبلاغيين وعلماء الكلام وعلماء الأصول والفقهاء، وانقسموا قسمين: قسم يقول بالمجاز ويدافع عنه، وقسم ينفيه ويعتبر كل كلام العرب حقيقة لا مجاز فيه.

وأنا أسوق آراء القائلين به وحججهم، ثمَّ أسوق آراء المنكرين له وحججهم.

1.4 - القائلون بالمجاز:

فهم يرون أنَّ المجاز من أحسن الوسائل البيانية، إذ يخرج به المعنى متصفا بصفة حِسِّية تكاد تعرِضه على عيان السَّامع، ولهذا شُغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وللدِّلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريَحِيَّةٌ، ولأمر ما كثُر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق، وزيَّنوا به خطبهم وأشعارهم.

ويسوق "ابن رشيق" مقولة من كلام "ابن قتيبة" في المجاز، القائل:«**لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا؛ لأنا نقول: نبت البقل وطالت الشَّجرة، وأينعت الثَّمرة وأقام الجبل ورخُص السِّعر...ونقول: كان الله، وكان بمعنى حدث، والله قبل كل شيء**»[1].

ومن الفرق الكلامية التي قالت بالمجاز، (المعتزلة)، وقد رأينا الجاحظ –فيما سبق– ورأينا موقفه من المجاز وأنه أوَّل القائلين به فيما يبدو لي.

«**فالمعتزلة هم أول من ولِج هذا الباب، وكانت اللغة عندهم أداة طيِّعة تحتمل وجوها من التأويل وظهرت ألفاظ التَّوحيد والتَّنزيه والتَّشبيه والتَّجسيم، وكانت هذه الصفات محور مناقشاتهم وجدلهم. والمعتزلة هم الذين حَمَلوا الآيات على المجاز وأوَّلوها بما يوافق آراءهم، حيث تأوَّلوا الوجه بمعنى الرضا، واليد بمعنى القدرة أو النعمة ونحوهما، جريا على مذهبهم من نفي الصفات عن الله (تعالى) حتى قالوا: إنه ليس له علم ولا قدرة ولا حياة ولا سمع ولا بصر، وزادوا على هذا أنه تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة**»[2].

---

[1]– ابن رشيق: العمدة– 232/1.

[2]– البغدادي: الفَرق بين الفِرق– تحقيق محمد بدر– مطبعة المعارف، القاهرة، 1910م– ص 68.

والحقيقة أنَّ أغلب العلماء والبلاغيين والفقهاء يقولون بالمجاز، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: **قدامة بن جعفر، المبرّد، ابن قتيبة، الرّمّاني، ابن جني، ابن المعتز، أبو هلال العسكري، ابن رشيق، السيوطي، عبد القاهر الجرجاني، السكّاكي، ابن الأثير، القزويني وغيرهم كثير**. وأدلتهم وحججهم مبثوثة في بطون الكتب، واختار من مجموعهم ردَّ "عبد القاهر الجرجاني" على المنكرين للمجاز بقوله:«**ومن قَدَح في المجاز، وهَمَّ أن يصفه بغير الصِّدق فقد خبط خبطا عظما وتهدَّف لما لا يُخفى، ولو لم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به حتى تَحْصُل ضروبه، وتُضبَط أقسامه إلاَّ للسَّلامة من هذه المقالة، والخلاص مما نحا نحو هذه الشُّبهة...فكيف وبطالبِ الدِّين حاجة ماسَّة إليه من جهات يطول عدُّها، وللشَّيطان من جانب الجهل به مَداخِل خفيَّة يأتيهم منها فيسرق دينهم من حيث لا يشعرون، ويُلقيهم في الضلالة من حيث ظنوا أنهم يهتدون؟ وقد اقتسمه البلاء فيه من جانبي الإفراط والتفريط...أما التفريط، فما تجد عليه قوما في نحو قوله (تعالى):﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ أَنْ يَاتِيَّهُمْ اللهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ...﴾** [1].

وقوله:﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾[2]. و**﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾**[3].

فإذا قيل لهم: إنَّ الإتيان والمجيء انتقال من مكان إلى مكان، وصفة من صفات الأجسام، وأن الاستواء –إن حُمِل على ظاهره– لم يصحَّ إلاَّ في جسم يَشغُل حيِّزًا ويأخذ مكانا، والله (تعالى) خالق الأماكن والأزمنة، ومنشئ كل ما تصح عليه الحركة والنقلة والتمكن والسكون، والانفصال والاتصال، والمماسَّة والمحاذاة، وأنَّ المعنى على (إلاَّ أن يأتيهم أمر الله) في الآية الأولى، و(جاء أمر ربك) في الثانية[4].

---

[1]– سورة: البقرة، الآية: 210.

[2]– سورة: الفجر، الآية: 22.

[3]– سورة: طه، الآية: 5.

[4]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة– ص 339-340.

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني":«**وأنه إذا كان لا يجري في قوله (تعالى):﴿واسأل القرية...﴾**[1]**. على الظاهر لأجل علمه أنَّ الجماد لا يُسأل، مع أنه لو تجاهل متجاهل وادَّعى أن الله تعالى خلق الحياة في تلك القرية حتَّى عقلت السؤال وأجابت عنه ونطقت، لم يكن قال قولا يكفَّر به، ولم يزد على شيء يُعلَم كذبه فيه»**[2].

ويضيف "عبد القاهر" في ردِّه على المنكرين للمجاز:«**وأمَّا الإفراط فيما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل ويحرِصون على تكثير الوجوه وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كلِّ ما يُعدلُ به عن الظاهر...فهم يدعون السليم من المعنى إلى السقيم ويرون الفائدة حاضرة فيعرِضون عنها حبا للتشوُّف وقصدا إلى التَّمويه وذهابا في الضلالة»**[3].

وختاما يُبيّن "عبد القاهر" غرضه فيقول:«**وإنما غرضي مما ذكرت، أن أُرِيَّك عِظم الآفة على الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله، وأنَّ الخطأ مُورِّط صاحبه؛ وفاضح له ومسقِط قدره، وجاعله ضحكة يُتفكَّه به، وكاسبه عارًا يبقى على وجه الدَّهر»**[4].

والمعروف عن الإمام "عبد القاهر الجرجاني" أنه أشعرِيُّ الانتماء، متحمِّس للدفاع عن إعجاز القرآن، وقد اختلف مع المعتزلة والظاهرية، ويعود له الفضل بما قدَّمه من مجهود بلاغي تمكَّن من خلاله أن يقيم توازنا بين النظم القرآني والشعر العربي بالرغم من أنه كان يهدف في دراساته إلى الدفاع عن إعجاز القرآن. وأنا أكتفي برأي الإمام "عبد القاهر الجرجاني" ولا أدخل صراعا فلسفيا، وألج بابا من الجدل والخلاف أنا في غنى عنه، وأعني به الجدل الذي دار بين الفرق الكلامية حول المجاز، وأتجاوز الآراء ذات الصلة بالموضوع لكثرتها ومن أراد أن يستزيد فعليه الاطلاع على المراجع التي تناولت هذا الجدل.

---

[1]- سورة: يوسف، الآية: 82.

[2]- المرجع السابق نفسه– ص 340.

[3]- المرجع نفسه والصفحة.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة- ص 341.

2.4 - المنكرون للمجاز:

وهم قلّةَ مقارنة بالقائلين به، فمن الفرق الكلامية التي أنْكَرَتْ المجاز:«**الظاهرية. وابن القاص من الشافعية، وابن خويز منداد من المالكية. وشُبهتهم أنَّ المجاز أخُ الكذب، والقرآن منزَّه عنه، وأنَّ المتكلِّم لا يَعدِل إليه إلاَّ إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير وذلك محال على الله تعالى**»[1].

وهذه الطائفة تنكر المجاز في القرآن، وتشبِّهُه بالكذب، والقرآن منزّهَه عن ذلك، غير أنّ "السيوطي" يَرُدّ عليهم شبهتهم بقوله:«**وهذه شبهة باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن، فقد اتفق البلغاء على أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، ولو وجب خُلُوُّ القرآن من المجاز وجب خُلوُّه من الحذف والتوكيد وغيرها...**»[2].

- ومن العلماء المنكرين للمجاز "ابن تيمية" (المتوفى عام 728 هـ).

ففي كتابه (الإيمان) يُعرّج الْمُؤَلِّف على فكرة الحقيقة والمجاز، فَيُبَيِّنُ أنَّ هذا التقسيم لم يُعرف إلاَّ بعد مُضَيِّ ثلاثة قرون على الهجرة، وأنه لم يشر إليه أحدٌ من الأئمة المشهورين: كمالك وأبي حنيفة والشافعي، بل ولا تكلم به أئمة اللغة كالخليل وسيبويه. لقد عدّ شيخ الإسلام المجاز دون مبّرر أمرا حادثا وفنا عارضا ويُستخلص بأنه ليس من فرق معقول بين الحقيقة والمجاز لأنَّ اللفظ لا يستعمل إلاَّ مُقيَّدا بقيود لفظية موضوعية، وحال السامع والمتكلم لا بد من اعتباره.

ويرى "ابن تيمية" أنه لا بد في تفسير القرآن والحديث من معرفة اللغة العربية لمعرفة مراد الله ورسوله «**وكذلك معرفة دِلالة الألفاظ على المعاني. فإنَّ أكثر ضَلاَّل أهل البدع جاء من هذا السبب، فإنهم صاروا يحملون كلام الله ورسوله على ما يدَّعون أنه دالّ عليه، ولا يكون الأمر كذلك ويجعلون هذه الدِّلالة حقيقة، وتلك مجازا، وأخذوا يفسرون القرآن برأيهم ومعقولهم وما تأوَّلوه من اللغة، ولا يعتمدون على السُّنة، ولا على إجماع السلف وآثارهم ولا على كتب التفسير**

---

[1]- السيوطي (جلال الدين): الإتقان في علو القرآن- تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع- صيدا- بيروت- 1988- 3/ 109.

[2]- المرجع السابق نفسه- 3 / 109.

المأثورة وإنما يعتمدون على العقل واللغة، وعلى كتب الأدب وكتب الكلام التي وضعها رؤساؤهم، ولهذا كان الإمام أحمد ابن حنبل يقول:"أكثر ما يَخطِئ الناس من جهة التأويل والقياس»[1].

ولا أريد أن أناقش "ابن تيمية" في نفيه لمصطلح المجاز في القرون الثلاثة الأولى، في حين استعمله كل من "الجاحظ" (المتوفى عام 255هـ) و"ابن قتيبه" (المتوفى عام 276 هـ) وهما من أعلام القرن الثالث، ولا أجادله بهذا لِوُضوح وُرُودِه، لأنَّ "ابن تيمية" لا يحتجُّ بكلامهما لأنهما من أهل اللغة والأدب وأهل الكلام، وإنما الاعتماد كل الاعتماد عند شيخ الإسلام على أهل السنة وإجماع السلف.

- ومن المحدَثين الذين أنكروا المجاز نجد الدكتور "لطفي عبد البديع" الذي فصَّل في مسألة الحقيقة والمجاز ورَدَّ على القائلين بالمجاز ابتداءً بـ"الجاحظ" ووصولا إلى "عبد القاهر الجرجاني"، كما أنَّه ردَّ على (المعتزلة) ردًّا عنيفا وبخاصة "الزَّمخشري" في تفسيره (الكشَّاف) وتأويله لبعض الآيات التي خالف فيها منهج السَّلف الصالح، وتَأوَّلَها بما يُوَّافِق منهجه.

يقول "لطفي عبد البديع":«**والمعتزلة إنما استهوتهم المعاني لأنَّها تُسَاوِقُ ما جنحوا إليه من تجريد وما عوَّلوا عليه من دعوى العدل والتوحيد، حتى حملوا كل ما خالف أصلا من أصولهم على المجاز، وصرفوه عن ظاهره»**[2].ويرى أن التأويل في القرآن الكريم صرَف للَّفظ عن حقيقته التي ورد بها في التنزيل فيقول:«**والذين يهجمون على الآيات بالتأويل يطفئون جذوة التَّوتُّر الذي يقتضيه الوحي من حيث أنه يجعل من الوجود الإنساني وُجودًا آخر له تعلُّق بالسماء يعي الكلمة النازلة منها على نحو ما تقتضيه صفتها الإلهية ويقيسها بذلك لا بقياس المعقول والمحسوس»**[3].

---

(1)- ابن تيمية: كتاب الإيمان- تحقيق حسين يوسف الغزال- طبع دار إحياء العلوم- بيروت لبنان- ط2- 1985م- ص 101-103.

(2)- د. لطفي عبد البديع، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث- طبع مشترك مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر- ط1- 1997- ص43.

(3)- المرجع نفسه- ص57.

5 - أنواع الصورة المجازية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

لقد مرَّ بنا أنَّ الإمام "عبد القاهر الجرجاني" هو أول من وضع (المجاز) في شكله المنضبط، بعد أن كان في السابق قسيما للحقيقة. وإذا أُطلِق فإنه يدل على مختلف الأوجه البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة، وهناك من علماء البلاغة من يُقصِره على الاستعارة فقط كما مرَّ بنا، وهناك من يعدُّه في علم البديع وقد آثر بعضهم عدَّه من مباحث علم المعاني.

ويعود الفضل، كل الفضل إلى إمام البلاغيين وعميدهم "عبد القاهر الجرجاني" لكونه أول من بيَّن حدَّه (المجاز) ثمَّ قسَّمه إلى ضربين:

- مجاز من طريق اللغة (ويسمى كذلك المجاز اللفظي واللغوي) وهو نوعان: مجاز مرسلٌ واستعارة.
- ومجاز عن طريق المعنى والمعقول وهو المجاز العقلي.

ويُفرِّق الإمام "عبد القاهر" بين النَّوعين (اللغوي والعقلي)، بأنه متى وُصفت الكلمة المفردة بالمجاز فهو مجاز لغوي، ومتى وُصف المجاز بالجملة من الكلام فهو مجاز عقلي.

وقد بيَّن علماء البلاغة بعد " عبد القاهر الجرجاني " المراد من المجازين : **العقلي واللغوي** وحدَّدوا علاقات كلٍّ منهما.

1.5 - تعريف المجاز العقلي:

وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي.

والمجاز العقلي، كما عرَّفه "السكَّاكي" «**هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لِضرْب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، كقولك: أنْبتَ الرَّبيع البَقَل، وشَفَى الطَّبيبُ المريضَ، وكسا الخليفةُ الكعبَةَ، وهَزمَ الأميرُ الجُنْدَ ، وبنى الوزيرُ القصرَ**»[1].

وعرَّفه "الخطيب القزويني: بقوله:«**هو إسناد الفعل أو معناه إلى مُلابِس له غير ما هو له بتأويل**»[1].

---

[1]- السكَّاك: مفتاح العلوم- ص 154 وما بعدها.

وللفعل ملابسات شتىَّ: يُلابِس الفاعل، والمفعول به، والمصدر، والزمان، والمكان، والسبب. وهذا النَّوع من المجاز يسميه "عبد القاهر الجرجاني" (المجاز الحِكَمي) ويسمِّيه بعض البلاغيين (المجاز الإسنادي) أو (الإسناد المجازي).

قلنا: إنَّ المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه، إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. ويُقصد بعبارة (ما في معناه): المصدر، اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبَّهة واسم التَّفضيل...وهي مشتقَّات تعمل أحيانا عمل الفعل.

2.5 - علاقات المجاز العقلي:

أمَّا العلاقة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي فأشهرها ستٌّ، وهي: المكانية، الزمانية، والسببية، والمصدرية، والفاعلية، والمفعولية.

أ – **المكانية**: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى مكان المسند إليه. ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (تعالى):﴿**وَعَدَ اللهُ الْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الانْهَارُ...**﴾[2]. فالفعل (تجري) أُسند إلى غير فاعله الحقيقي وهو (الأنهار) فالأنهار لا تجري لأنَّها أَمْكِنة جامدة، والذي يجري حقيقة هو الماء، والعلاقة التي سوَّغت هذا الإسناد هي(المكانية). والقرينة التي منعت من اعتبار هذا الإسناد الحقيقي، إدراكنا بالعقل أن المكان لا يجري وإنما الذي يجري هو المياه التي تحلُّ فيه.

ب– الزمانية: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه، إلى زمان حدوث الفعل ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (تعالى):﴿**وَالضُّحَىٰ، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ**﴾[3]. ومعنى (سجىٰ) سكن. ولكن اللَّيل لا يسكن، وإنما تسكن حركات الناس فيه ، فأجرى سبحانه (جلّ جلاله) صفة السُّكون عليه، لما كان اللَّيل الزمن الذي يقع فيه السكون.

---

[1]– القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة– 1 / 98.

[2]– سورة: التوبة، الآية: 72.

[3]– سورة: الضحىٰ، الآيتان: 1 و 2.

ومن أمثلة ذلك في الشعر قول "المتنبي":

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا

وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْـ ـهُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا

رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لَيَالِيـ ـهِ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الإِحسَّانا

كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا[1]

وفي هذه الأبيات أربعة مجازات عقلية: فقد أسند الشاعر السرور للزمان في البيت الثاني...وحُسن الصَّنيع وتكدير الإحسَّان للَّيالي في البيت الثالث...ثم عاد فأسند إثبات القناة للزَّمان في البيت الرابع...وكل ذلك على سبيل المجاز، فالزمان والليل أمران معنويان، نعرفهما بالعقل لا بالحواس ولا قدرة لهما بالتالي على الفعل...ولذا لم يجئ إسناد السرور وحُسن الصنيع وتكدير الإحسَّان وإثبات القناة إليهما إسنادًا حقيقيا...وإنما إسناد مجازي علاقته الزمنية.

ج– <u>السببية</u>: وفيها يُسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم، في قوله (جلّ جلاله):﴿**إِنَّمَا الْمُومِنُونَ الذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ، وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمُ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**﴾[2].

فالمجاز هنا عقلي، والعلاقة سببية، إذ أُسندت زيادة الإيمان التي هي من فعل الله (تعالى) إلى الآيات لكونها سببا في الزيادة.

د– <u>المصدرية</u>: وفيها يُسند الفعل إلى مصدره، ومن أمثلة ذلك قول "أبي فراس الحمداني":

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ

---

[1]– ديوان المتنبي: (دون تحقيق)– طبع دار بيروت للطباعة والنشر، 1980– ص 474.

[2]– سورة: الأنفال، الآية: 2.

ففي قول الشاعر (جدّ جَدُّهم) أُسند الفعل **(جد)** إلى مصدره **(جدهم)** بينما الذين يَجِدُّون حقيقة هم القوم الذين سيذكرونه ويفتقدونه، ولذا اعْتُبِر الفعل قد أُسند إلى غير فاعله الحقيقي، مجازا والعلاقة (المصدرية).

هـ- <u>الفاعليـة</u>: وفيها يُسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل، أي يُستعمل المفعول والمقصود هو اسم الفاعل. ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وبَيْنَ الذِينَ لاَ يُومِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا**﴾[1] فقوله (تعالى) (مستورًا) جاء على سبيل المجاز، لأنَّ الحجاب بطبيعته إنما يكون ساترا لا مستورا، وهذا هو المعنى الحقيقي، لكن اسم المفعول حلَّ محلَّ اسم الفاعل، فالعلاقة إذًا هي **(الفاعلية)**.

و- <u>المفعوليـة</u>: وفيها يُسند الوصف المبني للفاعل إلى المفعول، أي يُستعمل اسم الفاعل والمقصود اسم المفعول. ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَّةٍ**﴾[2] أي مرْضِيَّة.

ونحو قول "الحطيئة" في هجاء "الزّبْرِقان بن بدر":

دَعِ الْمَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَأَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

فقد أسند الشاعر إلى ممدوحه صفتين إيجابيتين تنِمَّان عن الكرم والجود بصيغة اسم الفاعل ولكن الشاعر لم يكن يقصد ذلك المعنى، وإنما كان هدفه الهجاء، بإسناده الوصف المبني للفاعل إلى المفعول وهو إسناد مجازي علاقته المفعولية، ويقصد بالطاعم الكاسي المطعَم المكسو.

ومما ينبغي الإشارة إليه، خلو المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت، من هذا النوع من المجاز، وهو المجاز العقلي، حيث لم يوظِّف الشاعر أي نوع من هذه الصور مطلقا. وبعد استقراء جميع أبيات (المدَوَّنة) لم أعثر ولو على صورة مجازية عقلية واحدة.

3.5 - المجاز اللغوي:

---

[1]- سورة: الإسراء، الآية: 45.

[2]- سورة: الحاقة، الآية: 21.

وهو استعمال اللفظ في غير ما وُضِع له أصلا لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب.

وهو نوعان:

أ - **استعارة**: وقد تناولتُها في فصل خاص ومستقل (أنظر الفصل الأول من الدراسة).

ب- مجـاز مرسَـل وعلاقته -كما يعرِّفها البلاغيون-: هي الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيَصِحُّ الانتقال من الأول إلى الثاني، وهي في المجاز إما المشابهة فتكون استعارة، وإما غير المشابهة فيكون المجاز مُرْسَلاً.

والقرينة في عُرف البلاغيين، هي الأمر الذي يَصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى الوضع المجازي، وهي إمَّا لفظية وإمَّا عقلية.

6 - صورة المجاز المرسل في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

1.6 – تعريف المجاز المرسل: هو مجاز لغوي علاقته غير المشابهة. أو هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. وسُمي مرسلا لإرساله مع التقيُّد بعلاقة المشابهة، أي أُطلق فلم يُقَيَّدْ بعلاقة واحدة مخصوصة وإنَّما له علاقات كثيرة تُدرك من خلال الكلمة التي تُذكر في الجملة.

وأشهر هذه العلاقات: السَّببية، المسبِّبية، الجزئية، الكلية، اعتبار ما كان (الماضوية) اعتبار ما سيكون (المستقبلية) المحلية، الحالية، الآلية...

وصورة المجاز المرسل عند المحدثين تقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة (أ) هذه الكلمة تحل محل كملة ثانية تدل على حقيقة (ب) وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة (للمجاورة) أو للتواجد وللارتباط الذي يجمع (أ) و (ب) في الواقع أو في الفكر.

ولتوضيح هذه العلاقة، وتأكيد هذا المفهوم الحديث لصورة المجاز المرسل نلاحظ ما يلي، وذلك من خلال قول حسَّان بن ثابت في مقدمة طللية تمهيدا لمدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) يَذكر فيها الشاعر ديار بني الحسحاس التي أصبحت أثرا بُعيد عين.

دَيَّارٌ مِنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ[1]

أ – اللاَّملاءمة بين بعض الألفاظ:

إن العلاقة التي تربط الفعل (تُعفِّي) والفاعل (الروامس) وهي الرياح وهي علاقة ملاءمة فالرياح فعلا تزيل آثار الديار، ولكن العلاقة بين الفعل (تُعفِّي) والمعطوف على الفاعل (السَّماء) الذي هو في اللغة يأخذ الحكم الإعرابي نفسه للمعطوف عليه، ويُفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين، لأن أداة العطف هي (الواو) هي علاقة لا ملاءمة، لأنه لا يجوز منطقيا أن تقوم (السماء) بالفعل (تُعفِّي) ويَفرض هذا الانحراف الظاهر في التركيب بين الفعل والاسم المعطوف عدم الأخذ بالدِّلالة الاصطلاحية للفظ (السماء) لأنه لا يؤدي من خلاله دلالة مفيدة.

ب – إزالة الانحراف: إنَّ إزالة الانحراف المشار إليه سابقا من خلال انتقال الدلالة في لفظ (السماء) لو استبدلناها بلفظ (المطر) يستقيم المعنى ويزول كل انحراف في البيت السابق:

تعفّيها الرّوامس والسّماءُ

↓

والمطر

فالشاعر لا يريد السماء المعروفة ولكن يريد المطر النَّازل من السماء، فلفظ المطر يكون أكثر انسجاما مع لفظ الروامس، فالرياح والأمطار هي التي تعفِّي الآثار وترمسها.

ج – عملية انزلاق بين لفظتين:

---

[1]– البيت: 2، الديوان: 58.

نلاحظ أن اللفظة التي كانت تؤمّن الانسجام والملاءمة في الجملة سقطت لتحلَّ محلَّها لفظة أخرى غريبة عن السياق تُخل بهذا الانسجام، ولكن بإمكانها أداء معنى اللفظة السَّاقطة، ولذلك انتقلت الدلالة في لفظة (السماء) من معنى أول اصطلاحي إلى معنى ثان مجازي يلائم السياق العام. ومن ذلك من خلال الترسيمة التالية:

الدّال ← المدلول (1) ← المدلول (2)

السّماء ← الجوّ، الفضاء ← القطر، المطر

ويبدو المجاز هنا كأنه عملية انزلاق بين لفظة وأخرى، بحيث انزلقت لفظة (المطر) لتحل محلها لفظة (السماء) الغريبة عن السياق.

د – علاقة المجاورة:

إنَّ كل عملية انتقال في الدلالة أو عملية (انزلاق) لا يمكنها أن تتم دون علاقة بين المدلول (1) والمدلول (2) أو بين اللفظة المنزلِقة (السماء) واللفظة الحالَّة محلَّها (المطر)، إذ لا يمكننا أن نلمح علاقة المشابهة بين (المطر) و(السماء) لأنه لا تُوجد وحدات معنوية مشتركة بينهما كما هي الحال في الصورة الاستعارية، وبالرَّغم من ذلك لا بدَّ من وجود علاقة تبرز هذا الانتقال، وتجعله قابلا للفهم والإدراك. إنَّ ما يجمع (السماء) (بالمطر) هو المجاورة أو المقاربة وتكمن المجاورة في أن (السماء) هي سبب نزول (المطر) فالانتقال لم يكن اعتباطيا وإنَّما كان منضبطا ضمن إطار (المجاورة) في علاقة يمكن أن نطلق عليها اسم (العلاقة السببية) بحيث تكون السماء السبب في نزول المطر، وعلى مثل هذا النوع من انتقال الدلالة نطلق اسم صورة المجاز المرسَل.

2.6 - علاقات صورة المجاز المرسل في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

لقد وردت في مُدَوَّنة المدح النبوي عند حسَّان بن ثابت سبعة مجازات مرسلة ويمكن تصنيفها حسب علاقاتها كالآتي:

1.2.6- علاقة السببية:

وذلك أنْ يُطلق المتكلم لفظ السبب ويريد المسَبّب، ومثال ذلك قول حسَّان في وصف ديار بني الحسحاس كما مر بنا في الشرح.

دَيَّارٌ منْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

أراد الشاعر أن يشير إلى سبب زوال الديار، وكيف تحوَّلت من عِمران إلى خراب، فلم يستخدم اللفظ الذي يدلُّ على هذه الحقيقة، بل عمِد إلى التعبير عنها مجازا بلفظة **(السماء)** آخذا بعين الاعتبار علاقة المجاورة بين المطر والسماء، فالسماء هي سبب نزول المطر، وبالتالي سميت العلاقة سببية.

2.2.6- علاقة الجزئية:

وذلك أن يُطلق المتكلم لفظ الجزء ويريد به الكل، ومن أمثلة ذلك في المِدحة النبوية قول حسَّان بن ثابت:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ[1]

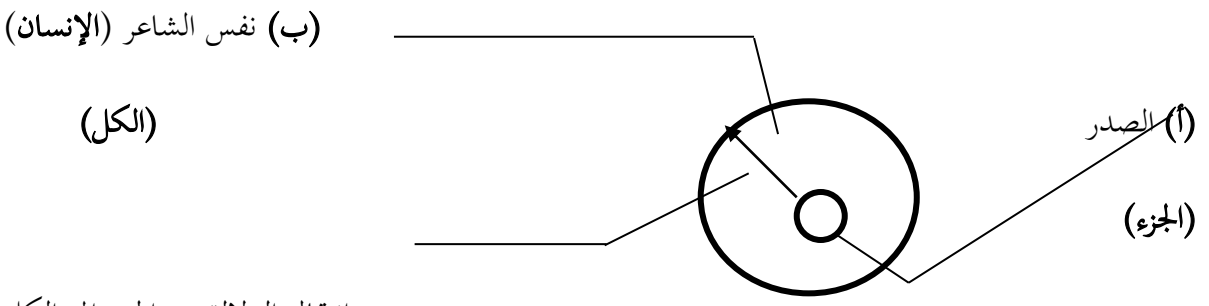
[1]- البيت: 21، الديوان: 62.

فقول الشاعر (نحكم بالقوافي) يريد أننا نمنع بقوافينا اللاَّذعة المفحِمة من تصدَّى لقتالنا، وقد استعمل الشاعر لفظ (القوافي) وأراد (الشعر) فقد عبَّر بالجزء عن الكل، فالقافية هي جزء من قصيدة والقصيدة جزء من الشعر، والعلاقة هنا جزئية.

وقوله كذلك:

فَدَعْ عَنْكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرُدَّ حَزَازَةَ الصَّدْرِ الْكَئِيبِ[1]

ففي قول الشاعر (ورد حزازة الصدر الكئيب) تعبير مجازي، فقد أطلق الشاعر الجزء وهو (الصدر) وأراد به الكل (نفسه) فالصدر لا يغتمُّ ولا يحزن، وإنما نفس الشاعر هي التي تتألَّم حين ترى آثار ديار الأحبة فتهيج وتتوجع. فالمجاز مرسل والعلاقة جزئية. ويمكن توضيح علاقة الجزئية وفق الترسيمة التالية:



انتقال الدلالة من الجزء إلى الكل

إن استعمال لفظة (الصدر) عند الشاعر لا ينحصر في المدلول الاصطلاحي، فالشاعر لا يقصدها. لقد حلَّت هذه اللفظة محل لفظة أخرى وهي (نفس الشاعر) أي الإنسان، وانزلقت هنا لفظة نفس الشاعر أو الإنسان ، التي تؤمّن الانسجام في المعنى لتحل محلها لفظة (صدر) والقادرة على نقل الدلالة إلى مفهوم (الإنسان).

دال ← مدلول (1) ← مدلول (2)

الصّدر ← جزء من الإنسان ← نفس الإنسان

[1]- البيت: 52، الديوان: 71.

فالانتقال من المدلول (1) إلى المدلول (2) لم يتم على أساس المشابهة وإنما على أساس المجاورة، وعلاقة المجاورة هذه هي أن كلمة (الصدر) جزء من الإنسان، فكان الانتقال من الجزء إلى الكل، كما هو مُوضَّح في الشكل السابق.

– ومن أمثلة ذلك قول حسَّان في وصف حال قريش بعد هجرة النبي (صلّى الله عليه وسلّم) عنهم:

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ[1]

ففي قول حسَّان (فضلَّت عقولهم) مجازٌ مرسلٌ، علاقته (الجزئية) فالشاعر أطلق لفظ (العقول)، وأراد أصحابها (قريش) وذلك من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل.

ومن أمثلة ذلك قول حسَّان في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

أَكْرِمْ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللهِ شِيعَتُهُمْ إِذَا تَفَرَّقَتِ الأَهْوَاءُ وَالشِّيَعُ

أَهْدَى لَهُمْ مِدَحِي قَلْبٌ يُؤَازِرُه فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنِعُ[2]

ففي قول حسَّان (أهدى لهم مِدَحي قَلبٌ يُؤَازِرُه فيما يُحِبُّ لسانٌ حائك صنَعٌ) مجازان مرسلان، علاقتهما: الجزئية. فقد أطلق لفظة (اللسان) وأراد (صاحب اللسان) وهو الشاعر نفسه. فالقلب واللسان لا يهديان المدح، والحقيقة أن صاحب القلب واللسان هو من يمدح. فالشاعر لم يقصد قلبه أو لسانه بل قصد نفسه، من باب إطلاق الجزء على الكل، والعلاقة جزئية.

3.2.6 - المستقبلية أي اعتبار ما سيكون:

وذلك أن يطلق اللفظ الذي يدل على ما يكون الأمر عليه، والمراد به ما كان عليه قبل ذلك. ومن أمثلة ذلك قول حسَّان بن ثابت في المِدحة النبوية:

---

[1]– البيت: 97، الديوان: 143.

[2]– البيتان: 118 و119، الديوان: 307.

فَأَمَّا تَثْقَفَنَّ بَنُو لُـؤَيٍّ جُذَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَـاءُ

أُولَئِكَ مَعْشَرٌ نَصَرُوا عَلَينَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَـاءُ[1]

ففي قول حسَّان (أولئك) يريد جذيمة، ونصروا علينا أي نصروا علينا أعداءنا بتحالفهم معهم وفي قوله (ففي أظفارنا منهم دماء) تهديد ووعيد بأن الشاعر ومن معه من أتباع الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) سينقمون منهم (من جذيمة) وسيبطِشون بهم، فالدماء التي على الأظفار أظفار المنتقمين لم تكن في الحقيقة وإنما ستكون في المستقبل، بعد الظفر بالعدو، والانتقام منه، وإعمال القتل في صفوفه. فالمجاز مرسل والعلاقة مستقبلية باعتبار ما سيكون. فالشاعر لم يوصف لنا صورة واقعية، بل صورة مستقبلية تخيَّلها بعد الظفر بالعدو والانتقام منه.

ومن علاقات المجاز المرسل الأخرى التي لم ترد في مدونة المدح النبوي لحسَّان بن ثابت وذكرها علماء البلاغة في مصنفاتهم الكثيرة، والتي وردت في القرآن الكريم أو الشعر العربي نذكر منها:

- **المسبّبيَّة**: وذلك أن يُطلق لفظ المسبِّب ويراد السبَّب، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**هُوَ الذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا، وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلاَّ مَنْ يُنِيبُ**﴾[2].

فالرِّزق هنا المطر، لأنَّ الرِّزق لا ينزل من السماء، وإنَّما الذي ينزل هو المطر الذي يروي الأرض فتأتي أُكلها ويجني الإنسان منها رزقه، وقد عمد القرآن الكريم إلى تجاوز المعنى الحقيقي إلى المجازي وذلك لعلاقة المسبّبية، فذكر المسبِّب ، وهو يريد الإشارة إلى السبب.

---

[1]- البيتان: 29– 30، الديوان: 65.

[2]- سورة: غافر، الآية: 13.

- **الكلية:** وذلك أن يُطلق لفظ الكل ويُراد به الجزء، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِيَ إِلاَّ فِرَارًا، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوا ثِيَابَهُمْ وأَصَرُّوا واسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا**﴾[1].

ففي هذه الآيات، أُطلق لفظ الكل وأُريد به الجزء، أي أُطلق لفظ الأصابع وأُريد به الأنامل، فالإصبع لا يُوضع كله في الأذن، بل يوضع جزء منه فقط، فأصابعهم مجاز مرسل علاقته الكلية.

- **الماضوية (اعتبار ما كان):** وذلك بأن يُطلق اللفظ الذي يدلُّ على ما كان الأمر عليه، والمراد ما هو عليه في الحاضر، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**إِنَّهُ مَنْ يَاتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَ**﴾[2].

فالمجاز المرسل في قوله (تعالى):(من يأت ربه مجرما)، فمن المعلوم الواضح أن الإنسان إذا جاء ربه يوم القيامة، لا يكون مجرما لأنَّ أعماله تنتهي وتنقطع بموته، وقد عبَّرت الآية بالمجاز فسماه القرآن مجرما باعتبار ما كان عليه هذا العبد من الإجرام في دنياه، فالمجاز مرسل والعلاقة اعتبار ما كان.

- **المحلية:** وذلك أن يطلق لفظ المحل، ويراد به الحال فيه، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ**﴾[3].

فقوله (تعالى):﴿**واسأل القرية**﴾، مجاز، فالقرية لا تُسأل كلها، حيوانها، وجدرانها، ونباتها، وجمادها، وإنما الذين يُسألون هم سكَّانها، فالمجاز مرسل والعلاقة محلية.

---

[1]- سورة: نوح، الآيات: 5، 6، 7.

[2]- سورة: طه، الآية: 47.

[3]- سورة: يوسف، الآية: 82.

- **الحالّية**: وذلك أن يُطلق لفظ الحالّ ، ويُراد به المحلّ، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ**﴾[1] فالمجاز في (نعيم) فالأبرار إنما يكونون في مكان عظيم، ولكن الآية لم تذكر هذا المكان وهو الجنة، وذكرت صفة أساسية من الصفات التي تحلُّ فيه وهي النعيم، فالنَّعيم إذا مجاز مرسل علاقته الحالّية.

- **الآلية**: وذلك بأن يُطلق اسم الآلة، ويُراد به الأثر الذي ينتج عنها، ومن أمثلة ذلك قوله (تعالى):﴿**وَاجْعَلْ لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ**﴾[2] فقد ذكر اللسان وأراد ما ينتج عنه، فاللسان مجاز مرسل علاقته الآلية، والمراد من قوله (عزّ جلّ)، أي: اجعل لي ذِكرا جميلا بعدي، أُذكر به، ويُقتدى بي في الخير.

7 - بلاغة الصورة المجازية في المِدحة النبوية عند حسَّان بن ثابت:

لقد أدرك علماء البلاغة ما للأسلوب المجازي من جودة في التعبير، وقدرة على التصوير وتأثير كبير في نفس المتلقي بما يثيره فيه من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويفعل فيها فعل السِّحر.

والصورة المجازية هي من أساليب البلاغة العربية التي وسَّعت مجال التعبير والإبداع، وأضْفَت على اللغة طابع الجمال. وقلنا إنَّ الصورة المجازية قد وسَّعت من مجال التعبير، يقول الأستاذ "غازي يموت": أنَّ اللفظ في المجاز:**«يُنقل من مدلوله الأصلي إلى مدلول جديد، فيبعث على التأمّل، ويستثير الخيال والتفكير، ويشرع للمعاني آفاقا عريضة، ترتاح لها النفس ويستسيغها الذوق، لما فيها من توسيع اللغة وافتتان في التعبير ، وإيراد المعنى الواحد بصور مختلفة»**[3].

كما يُعدُّ المجاز فنّا من فنون الإيجاز كذلك. وقد أفاض أهل البلاغة في الحديث عن المجاز وذكر محاسنه، وبأنه أبلغ من الحقيقة. فقال "ابن رشيق":**«إنّ العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعُدّه من مفاخر كلامها، فإنه دليل**

---

[1]- سورة: المطففين، الآية: 22.

[2]- سورة: الشعراء، الآية: 84.

[3]- غازي يموت: علم أساليب البيان ص 231.

الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات...والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع»[1].

وقال عنه "عبد القاهر الجرجاني":**«هو كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع، والإحسَّان، والاتساع في طريق البيان»**[2].

وقد أشرت في موضع سابق من هذه الدراسة إلى هذين القولين عند حديثي عن أيهما أبلغ الحقيقة أم المجاز؟

ومن أهم ما يفيده المجاز وخاصة المرسل منه:

1.7 - المبالغة:

فإذا دققنا النظر فإننا نرى أن أغلب أضرب الصورة المجازية لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في إخراج التعبير في شكل جذاب وأنيق: فإطلاق الكل على الجزء مبالغة، ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل كقول حسَّان بن ثابت:

فَنُحْكِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ[3]

فقول حسَّان (فنحكم بالقوافي من هجانا) فيه كثير من المبالغة إذ جعل حسَّان من القوافي مصدرا للقوة والمنعة لكل من تصدى لقتالهم، وبلاغة هذا التعبير تكمن في قوة هده القوافي التي سَمَا بها الشاعر إلى حد جعلها كالسِّلاح، وذلك عن طريق المجاز المرسل، فهو أراد أن يعلي من أشعاره، ويرفع من قيمتها إذ يجعلها لاذعة مفحمة للأعداء والخصوم. ونرى أن التعبير بالحقيقة قد يقصر عن هذا المعنى لما فيه من مبالغة وخيال.

وفي قول الشاعر:

فَدَعْ عَنْكَ التَّذَكُّرَ كُلَّ يَوْمٍ وَرُدَّ حَزَازَةَ الصَّدْرِ الْكَئِيبِ

---

[1]- ابن رشيق: العمدة 232/1.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز– ص65.

[3]- البيت: 21، الديوان: 62.

ففي قول حسَّان (ورد حزازة الصدر الكئيب) نرى أنَّ بلاغة هذا التعبير أنه يكشف بصدق عن مدى حرارة ما يحس به الشاعر كلما تذكّر ديار لأحبة وما فعل بها الزمان. وكأنّ الشاعر أراد أن يكتم ما يَحزّ في نفسه، وما يلاقي في سبيل ذلك من ألم وحسرة، وهمٍّ، وغمٍّ، فهو يخاطب نفسه، ويخبِرُها بأنه لا جدوى من ذكر الديار والأحبة، وكأنه يقول في قرارة نفسه: دعي هذا واصرفيه عنك، واصرفيه بصرف ما يوجعك ويهيّج شجنك.

فكل هذا الكلام يدور في خلد الشاعر ولكنه لم يصرح به، واكتفى برده إلى صدره الكئيب لما حل به بفقدان الأحبة وبقاء آثارهم. والعرب تعبّر بالصدر عن كثرة الهموم والأحزان.

2.7 - الإيجاز:

فالإيجاز هو مقصد من مقاصد البلاغة التي قيل عنها أنها (لمحة دالة) وقيل عنها كذلك (البلاغة الإيجاز).

والإيجاز هو التعبير عن المعنى الكثير، بالعبارة الموجزة، ومن أمثلة ذلك قول حسَّان بن ثابت:

أَهْدَى لَهُمْ مِدَحِي قَلْبٌ يُؤَازِرُه فِيمَا يُحِبُّ لِسَانٌ حَائِكٌ صَنِعُ[1]

فالشاعر يريد أن يقول من خلال التعبير المجازي أن لسانه الذي هو جزء منه، يؤازر قلبه في حب الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وشيعته، وأنّ لسان الشاعر هو الذي كان سببا في المدح أي سببا في ذكر مناقب القوم وتخليدها، ومردّ ذلك إلى لسانه الحاذق الذي يصنع المديح ويتفنّن فيه، ولكن الشاعر اختصر هذا الكلام كله وعبّر بالمجاز فكان الإيجاز.

3.7 - توكيد المعنى:

إنّ العدول عن الحقيقة إلى الاستعمال المجازي للتعبير عن معنى من المعاني من أهم أغراضه: توكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاته، وبالتالي فإن المعنى لم ينكشف للمتلقي تمام الانكشاف، ولكنه أثار فيه انفعال التشوق والتطلع إلى معرفة دلالته المجازية التي يريدها المتكلم، حتى إذا وصل إلى ذلك أحست نفسه حينذاك باللذة والمتعة مما يستدعي توكيد المعنى المجازي فيها.

---

[1]- البيت: 52، الديوان: 71.

ويصل الأسلوب المجازي إلى غرضه أيضا في توكيد المعنى في النفس، وإثارة الانفعال المناسب فيها عن طريق إثارة التخييل المناسب لدى المتلقي، والذي سماه البلاغيون (التمويه) ويكون بانتقاء الألفاظ الموحية، ذلك لأن الصورة الإيحائية التي ترسمها لفظة ما في نفس المتلقي، كلّما كانت مناسبة ملائمة، فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد، ونقله وتوكيده وإثارة النشوة فيه.

ومن أمثلة ذلك قول حسَّان بن ثابت:

دَيَّارٌ منْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ[1]

فقد انتقى الشاعر لفظة (السماء) في تعبيره المجازي دون غيرها من قاموسه اللغوي التي لها دلالات مماثلة. وذلك لأن الدلالة الإيحائية التي ترسمها لفظة (السماء) في مخيلة الإنسان العربي نظرا لكون السماء مصدر رزق، والسماء في بيئة العربي الجدبة مصدر للخير والخصب والنماء والعطاء. ومن هنا كان للفظة (السماء) جرس خاص وموقع مميّز فهو مدعاة لبعث النشوة والطرب في نفس العربي.

ويبدو أن هذا الجو الانفعالي المناسب لا يمكن الوصول إليه لو عُدل عن هذا الاستعمال المجازي إلى التعبير الحقيقي المباشر.

[1]- البيت: 2، الديوان: 58.

خاتمة

سادسًا- خاتمة

مما لا شك فيه أن حسّان بن ثابت شاعر فحل، وقد اعترف له بهذه الفحولة الشعرية أعلام الشعراء من أهل عصره: كالنابغة الذبياني والأعشى وغيرهما...كما عده بعض النقاد أنه أشعر أهل الحضر والمدر وقد أكد هذا الحكم بعض أئمة اللغة وأشادوا بجودة شعره وفضل مكانته.

وبعد دراستي المستفيضة للأوجه البيانية في شعر المدح النبوي عند حسّان، استنتج ما يلي:

- أن الشاعر قد أولى أهمية كبرى لتوظيف الصورة الاستعارية لأنها جوهر البيان العربي، والوسيلة التعبيرية التي من خلالها تمكن حسّان من توضيح التعاليم الجديدة التي دعا إليها الدين الجديد ومحاربة مظاهر الشرك والكفر التي تتنافى مع هذا الدين.
- تبدو الصورة الاستعارية في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت بسيطة في شكلها، حسية في مضمونها، مستوحاة من بيئة الشاعر بكل معطياتها:(طبيعية، حربية، دينية) بعيدة عن الخيال الخصب المبتكر. فمعظم الصور الاستعارية متداولة وليس فيها إغراق وإغراب.
- التركيز على الصورة المكنية أكثر من الصورة التصريحية، لما في الكناية والتورية عن المعنى من دعوة إلى إعمال الفكر والتمعن، والشيء إذا بذل جهد في إدراكه، كان أكثر تأثيرا وأرسخ في الذهن وأحب إلى النفس.
- لا تخلو المِدحة النبوية عند حسّان من إقحام الأنا النفسي والقبلي. فحسّان لا يخلص إلى غرضه في مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إلا بعد الافتخار بنفسه وقبيلته.
- شعر المِدحة النبوية شعر رسالي ملتزم، وبالتالي نجد الشاعر لم يحتف كثيرا بالديباجة والصنعة بقدر ما اهتم بمضمون الدين الجديد والحث على الترغيب فيه ، والدفاع عن عقيدته، والرد على المشككين والمعاندين.
- لقد أسهب حسّان بن ثابت في المِدحة النبوية، في توظيف الصورة الكنائية، شأنه شأن الشعراء القدماء، الذين أولوا هذا الوجه البياني عناية خاصة، فلا تكاد أشعارهم تخلو من هذا الأسلوب البلاغي.

- لعل السر في توظيف حسّان بن ثابت لأسلوب الكناية بوفرة في المِدحة النبوية، الميل إلى إخفاء المعنى وستره لما في ذلك من قوة الدلالة على المعنى، ودعوة المتلقي إلى إعمال العقل والتدبر. ولا يخفى ما في ستر المعنى من إيحاءات ودلالات بشرط أن لا يوغل في الغموض والترميز إلى حد التعمية.

- وتبقى الكناية عن الصفة أكثر توظيفا عند حسّان، لأن الشاعر في مقام الدفاع عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وعن عقيدته، وتوضيح للقيم الإنسانية التي جاء بها الدين الإسلامي.

- ويلاحظ خلو المِدحة النبوية عند حسّان من توظيف الكناية عن النسبة لما فيها من تصريح بالصفة، والكناية تقتضي إخفاء المعنى وستره، وما في ذلك من سحر وبيان.

- تبدو الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان، في أغلبها حسية بسيطة، حيث يكون وجه الشبه فيها صفة مفردة لا صورة مركبة، فمعظم الصور التشبيهية عند حسّان توضيحية تصويرية، إذ أنَّ العلاقة بين طرفي التشبيه بينة وواضحة تدرك بيسر دون تأول، وأنَّ الشاعر لم يوظفها لأبعاد جمالية بقدر ما وظفها في خدمة الدين الجديد، والتعاليم التي جاء بها.

- تبدو صورة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، في تشبيهات الشاعر، مستوحاة من البيئة (الجامدة والحية). فالرسول (صلّى الله عليه وسلّم) كالسراج، وكالنور، وكالشهاب، وكالبدر، وكالصقيل المهند...وهي صور مشتركة عند أغلب شعراء المدح النبوي في عصره.

- الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت، لم يقتصر توظيفها في المدح فقط وإنما عداها إلى الهجاء والفخر. وهذه خاصية من خصائص عصر صدر الإسلام.

- إن الصورة التشبيهية في المِدحة النبوية عند حسّان بعيدة عن الغموض والخيال، فهي بالتالي لا ترقى إلى مصاف الصورة الفنية الجمالية الموحية، إذ أنَّ التشبيه إذا وصل هذا المستوى من اللطافة والغموض تتجه الدلالة فيه نحو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية.

- لم ترد الصورة المجازية في المِدحة النبوية عند حسّان بوفرة كبقية الأوجه البيانية الأخرى، وقد وردت بصفة عفوية، لم يتعمدها الشاعر، بدليل ندرتها.

- ركز الشاعر على استعمال الصورة المجازية المرسلة بعلاقاتها، في حين أهمل الصورة المجازية العقلية بكل علاقاتها. والسبب –في اعتقادي– أن مجال الإبداع في الصورة المجازية أضعف بكثير من مجال الإبداع في الاستعارة والتشبيه والكناية.

- والملاحظ أن من النقاد من يعد المجاز المرسل من الاستعارة أو هو تتمة طبيعية لها، لأنه يعتمد على علاقتي المشابهة والمجاورة، إلا أن الاستعارة أقدر فنيا منه، وأنها ترتكز على علاقات كثيرة تلتقي في نهايتها بذاتية الشاعر.

- وتبقى الصورة المجازية، حتى وإن عُدَّت بلاغيا دون الصورة الاستعارية، لها دورها الخاص في الكتابة الفنية لأن فيها انحرافا في التعبير وذلك يؤدي إلى جمالية معينة.

أما ما كان من دعوى ضعف الشعر الإسلامي عموما، وضعف شعر حسّان خصوصا، وهي دعوى قديمة ترددت في المصنفات النقدية القديمة ولا تزال (مجترة) عند النقاد المحدثين، عربا كانوا أم مستشرقين.

وخلاصة هذه الدعوى، ما ساقه النقاد، وبروايات مختلفة عن الأصمعي قوله:**«طريق الشعر الشر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (صلّى الله عليه وسلّم) وحمزة وجعفر –رضوان الله عليهم– وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان»** .

والذي نفهمه من مقولة الأصمعي، أن طريق الشعر هو طريق الشر، فإذا دخل باب الخير لان وضعف. ولنا أن نتساءل ماذا يقصد الأصمعي بكلمة الخير؟ لماذا يلين شعر الشاعر إذا قصد إلى الرثاء ولا يلين إذا قصد المدح مثلا؟ ترى ماذا يقصد الأصمعي بقوله (ألا ترى أن حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام)، أليس في كلامه تناقض؟ كيف يعلو شعر حسّان في الإسلام، ثم يلين قي باب المراثي؟

هل يريد الأصمعي أن يؤكد مقولة متداولة في عصره مفادها: أعذب الشعر أكذبه؟

لماذا علل حسّان ليونة شعره، حين سأله سائل ، لماذا لان شعرك أو هرم في الإسلام؟ فأجاب السائل قائلا: يا ابن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب، وإن الشعر يزينه الكذب.

وينفي كثير من النقاد العرب المحدثين كل تجديد في قصيدة المدح في صدر الإسلام، كما يعدونها امتدادا طبيعيا لقصيدة المدح في العصر الجاهلي، ومنهم: الدكتور خليل شرف الدين الذي يرد أسباب ضعف شعر حسّان بن ثابت، وليونته، في كتابه: الموسوعة الأدبية– ص 11– 12، إلى «**...العيش في رحاب الجو النبوي المهيب، والالتزام الإسلامي (الرهيب) الذي قد أفرز لنا شاعرا متواتر المعاني لا قيمة فنية تذكر لشعره، وأن باقي مدائحه النبوية ومدافعاته عن العقيدة الإسلامية تنضح بالصدق...وأن شعره مجرد وثيقة تاريخية في قالب شعري لأهم مرحلة من مراحل الإسلام في بداية ظهوره، فيه تسجيل وبأمانة لمعاناة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وإيذاء مشركي مكة له، كما تسجل أهم انتصاراته وغزواته وتتغنى بمآثره وصفاته، والقيم الجديدة التي بشر بها وعمل لها، وهي لا تمنح امتيازا للشعر**».

لقد نفى الناقد عن الشاعر حسّان بن ثابت، كل شاعرية ونزع عنه كل الألقاب التي اكتسبها، وهذا في رأيي تجن على شاعر عريق يشهد له بالجودة والتميز من عاصره ومن جاء بعده، فالصدق ليس عيبا في الشعر، كما أن الانتصار للخير لا يمس بجوهر الشعر ولبه، وأن الدفاع عن العقيدة والالتزام بتعاليمها لا يخل بسحر الشعر وبيانه.

ويرجع كثير من النقاد أسباب ضعف شعر حسّان بن ثابت إلى:

1. تأثير أسلوب القرآن الكريم في شعره، لأن حسّان في معظم أشعاره الإسلامية، راح يقلد القرآن ويكرر معانيه، مما أدى إلى ابتعاد الشاعر عن الغلو والإفراط والزخرفة الفنية. وبتأثير من القرآن ابتعد حسّان بن ثابت عن اللفظ الغريب الوحشي، وعن خشونة الجاهلية، لأن قلبه قد رق ولان جانبه لسلاسة القرآن وبلاغته وإعجازه.

2. تأثر الشاعر بالإسلام الذي غيَّر من موقفه ورؤيته للحياة والكون، لأن الدين الجديد غير صورة الحياة الجاهلية وأنماط العلاقات الإنسانية، فكان الإسلام بمثابة زلزال عنيف هز النفوس العربية، فصارت الحياة مسرحا للصراع بين القديم والجديد وبين الجاهلية والإسلام.

3. تغيّر مفهوم الشعر ووظيفته لدى كثير من الشعراء، وبخاصة شعراء الدعوة الإسلامية الذين وقفوا شعرهم لخدمة الدين الجديد، ونصرة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والذود عن دعوته، فصار ديوان الشعر الإسلامي الجديد –على أيدي شعراء أفذاذ أمثال حسّان وابن رواحة وابن كعب– يحتفي بتمجيد الدين وشهدائه وانتصاراته وفتوحاته.

4. كثرة ما وُضع عليه من شعر، وأكثر ما يكون هذا الوضع في مدائحه ومراثيه. وفي ذلك يقول أحد النقاد القدماء: تُنسب إليه أشياء لا تصح عنه.

إلا أن الناقد المعاصر الأستاذ وهب رومية في كتابه :(قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي...) ص 271، يخالف الكثير من النقاد الذين يردون ضعف الشعر الإسلامي إلى تأثير الإسلام، فهو يرى: **«أن الإسلام قد رد لقصيدة المدح اعتبارها حين جعل منها قصيدة ملتزمة، تدافع عن قضية حيوية، وتدعو إلى نصرتها. وحررها فنيا من الزخرفة والتزيين، وأناط بها مهمة سامية، هي مهمة المشاركة في بناء الحياة الجديدة، وردها إلى صفوف الجماعة تدافع عن مواقفها ومبادئها وتصورها للعالم، وأنه خلصها من أزمة النمطية والتكرار وجمود المضمون، فأحالها قصيدة حية تكتشف وتقترح وتدعو».**

وخلاصة القول: إن في شعر حسّان بعض الليونة والضعف، وهلهلة في النسج، إلا أننا ننفي أن تكون سمة عامة في شعر حسّان الإسلامي وبخاصة المدح منه.

كما أنه من العدل أن ننفي ما يذهب إليه بعض النقاد من تعميم الأحكام النقدية التي يطلقونه بدون روية، فتأتي نتائجهم مجحفة في حق الأدباء والشعراء الذين تناولوهم بالدراسة.

وحتى تكون النتائج متكاملة، أريد أن أشير إلى بعض الخصائص الفنية في شعر المِدحة النبوية عند حسّان بن ثابت.

أ- محاولة التخفيف من تلك المقدمات الطويلة (طللية، خمرية، غزلية، طيفية...)، التي كانت تقليدا فنيا لا يمكن الخلاص منه، فقصيدة المدح الجديدة –عند حسّان بن ثابت وبعض معاصريه– لم تستطع الفكاك منها مطلقا، بل تخففت منها، وأدى هذا التخفيف إلى ظهور "المقطوعة" أو ما يسمى "بالقصيدة القصيرة" لأن الشعراء، لم يهتموا بتنقيحها وتهذيبها – كما كان يفعل الجاهليون– وإنما كانت تدفعهم إلى ذلك ظروف طارئة لها علاقة بالدين الجديد.

ب- الارتجال الذي كان سببا رئيسا في بساطة التعبير وعفويته، ولذلك نجد حسّان بن ثابت في ندحه سريع الانتقال من غرض إلى آخر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في هجاء "أبي سفيان" الذي كان قد هجا النبي (صلّى الله عليه وسلّم):

عَفَتْ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلاَءُ

دَيارٌ منْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ

وَكَانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاء

فَدَعْ هَذَا وَلَكِنَّ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ العِشَاءُ

لِشَعْثَاءَ الّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعَمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ الجَنَاءُ

إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ

نُوَلِّيهَا الملاَمَةَ إِنْ أَلَمْنَا إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

فأنت ترى أن الشاعر، قد استهل قصيدته بمقدمة طللية، ثم أردفها بمقدمة طيفية ثم أتبعها بمقدمة غزلية، ثم وصف الخمرة، ثم خلص أخيرا إلى غرض المدح. وقد رأينا كيف خفف الشاعر من المقدمات وكيف اختصرها، وهي سمة بارزة في قصيدة المدح عموما في صدر الإسلام.

أ- امتزاج المِدحة النبوية بأغراض أخرى كالفخر مثلا، ومن أمثلة ذلك قول حسّان:

لُيُوثٌ إِذَا غَضِبُوا فِي الْحُرُوْ بِ لاَ يَنْكِلُونَ وَلَكِنْ قُدُمْ

فَأُبْنَا بِسِادَتِهِمْ وَالنسا ءِ قَسْرًا وَأَمْوالُهُمْ تُقْتَسَمْ

وَرِثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمْ

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْمَلِيكِ بِالنُّورِ وَالْحَقِّ بَعْدَ الظَّلَمْ

رَكَنَّا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِهِ غَدَاةَ أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمْ

فنحن نلاحظ أن الشاعر يكثر من غرض الفخر قبل الخلوص إلى مدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وهذه سمة أخرى من سمات الشعر العربي القديم، وهي تداخل الأغراض فيما بينها.

ب- قصر شعر المِدحة النبوية وإيجازه، فكثيرا ما نقرأ للشاعر أبياتا في غرض المدح النبوي، إلاَّ أننا لا نعثر على هذا المدح إلا لماما، فيه إشارة خاطفة ومن أمثله ذلك، قول حسَّان:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

هـ - بساطة التعبير وعفويته، لأن حسَّان بن ثابت شاعر مطبوع، لا يحفل كثيرا بالصنعة والتأنق، فائر العاطفة، قليل الخيال، يخلو شعره من الوصف والتمثيل.

مدونة أشعار المدح

سابعًا- مدونة الأشعار

قافية الألف

قال حسان (رضي الله عنه) يمدح المصطفى (صلّى الله عليه وسلّم) ، وذلك قبل فتح مكة ، ويهجو "أبا سفيان"[1]. وكان هجا النبي (صلّى الله عليه وسلّم) قبل إسلامه:

1- عَفَتْ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلاَءُ

[2] -

---

[1]- هو أبوسفيان بن الحارث بن عبد المطلب بن هاشم، ابن عم سيدنا رسول الله وأخوه من الرضاعة. كان من الشعراء المطبوعين، وكان في جاهليته يؤذي السيد الرسول ويهجوه، ثم أسلم وحسن إسلامه، ويقال: إنه لم يرفع رأسه إلى المصطفى صلوات الله عليه حياءً منه، وكان إسلامه يوم الفتح قبل دخول مكة، ولما جاء ليُسْلم قال له علي ائت رسول الله من قبل وجهه فقل له ما قال إخوة يوسف ليوسف: تالله لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين، ففعل، فقال له رسول الله: لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين. وأنشده أبو سفيان يعتذر مما فرط منه:

لعمرك إني يوم أحمل راية لتغلب خيل اللات خيل محمد

لكا لمدلج الحيران أظلم ليلة فهذا أواني حين أهدى فأهتدي

هداني هاد غير نفسي فدلني على الله من طردته كل مطرد

أصدو أنأى جاهدا عن محمد وأدعي وإن لم أنتسب من محمد

قيل أنه حين أنشد قوله: من طردته كل مطرد: ضرب رسول الله صدره وقال: أنت طردتني كل مطرد وشهد أبو سفيان حنينا ولم تفارق يده بغلة النبي حتى انصرف الناس إليه، وكان يشبه النبي، وكان عليه السلام يحبه ويقول: أرجو أن تكون خلفا من حمزة. ويروى أنه لما حضرته الوفاة قال: لا تبكوا علي فإني لم أنتطف بخطيئة منذ أسلمت "لم أنتطف بخطيئة أي: لم أتلطخ بعيب ولم أفعل ما يجعلني من أهل الريب".

[2]- ذات الأصابع والجواء: موضعان بالشام بأكتاف دمشق، وعذراء: موضع على بريد من دمشق وبها قتل معاوية حجر بن عدي الأدبر"الأدبر لقب نبز به حجر لأن السلاح أدبره أي قرحت ظهره، وقيل لأنه طعن موليا"، وإليها ينسب مرج عذراء، وكانت بهذه المواضع منازل بني جفنة ملوك غسان الذين كان ينتجعهم مسترغدا مادحا في الجاهلية سيدنا حسان بن ثابت رضوان الله عليه، ومن ثم تراه يفتأ يذكر هذه المواضع في شعره حنانا إليها. وعفت: درست. وقوله: منزلها مفرد مضاف لمعرفة يعم أي المنازل التي بها وهي منازل ملوك غسان خالية ليس فيها ديار.

- - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري– البيت: 1- ص 58.

2- دَيارٌ مِنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ[1]

3- وَكَانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ خِلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ[2]

4- فَدَعْ هَذَا وَلَكِنَّ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ العِشَاءُ[3]

5- لِشَعْثَاءَ الَّتِي قَدْ تَيَّمَتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ[4]-

---

[1]- يقول هي ديار مقفرة خالية من بني الحسحاس، وبنو الحسحاس قوم من العرب ومن أولاد الحسحاس بن مالك بن عدي بن النجار. وعبد بن الحسحاس شاعر معروف اسمه سحيم، ولكني أحسب حسان رضي الله عنه ما دام بصدد ذكر ديار الغساسنة يغزو الحسحاس الذي هو الرجل الجواد. قال ابن فارس: الحسحاس هو الذي يطرد الجزع بسخائه، يؤيد بني الجود وحلفائه، والروامس: الرياح الزافيات التي تثير التراب فترمس الآثار تعفيها وتدفنها وتسوي بها الأرض، كأن لم تغن بالأمس، والمراد بالسماء هنا القطر أي: المطر. قال معوذ الحكماء:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

"الضمير في رعيناه يراد به النبت ، ففي هذا البيت استخدام لما هو معروف".

[2]- يقول: عفت الرياح والمطر هذه الديار والحال أنها كانت لا تخلو من أنيس، ومروجها كانت تحوس خلالها النعم والشاء جائية ذاهبة والمروج جمع مرج والمرج أرض واسعة ذات كلأ تمرج فيها الدواب وترعى. والنعم الإبل خاصة، وقيل الإبل والشاء وكل راعية والأول أنسب هنا، أما الأنعام فهي الإبل والبقر والشاء أي: الغنم.

[3]- أي فدع ذكر هذا، أي: صفة هذه الديار، وما كانت عليه وما ألم بها من غير الدهر، وهلم بنا إلى ذكر الحبيبة وما لقيت من جرائها، فقوله: فدع هذا كالفصل بين الموضوعين وهو ضرب من الاقتضاب يقرب من التخلص، وكثيرا ما يسمت حسان سمته، والطيف: الخيال يلم في النوم، ويؤرقني أي: يسهرني ويذهب نومي.

وقوله: إذا ذهب العشاء، يريد إذا آن النوم والعشاء أول الظلام من الليل.

[4]- قالوا إن شعثاء هذه التي شبب بها حسان هي بنت سلام بن ملشكم اليهودي، وقد كان تحته امرأة تسمى شعثاء كذلك ولدت له أم فراس. وفي نوادر ابن الأعرابي أنها امرأة من خزاعة. وفلان تيمه الحب: استولى عليه وذلله وذهب به كل مذهب.

-- الأبيات: من 2 إلى 5– الديوان– ص 58- 59.

6- كَـــأَنَّ سَـــبِيئَةً مِـــنْ بَيْـــتِ رَأْسٍ يَكُـــونُ مِزَاجُهَـــا عَسَـــلٌ وَمَـــاءُ

7- عَلَـــى أَنْيَابِهَـــا أَوْ طَعْـــمَ غَـــضٍّ مِـــنَ التُّفَّـــاحِ هَصَّـــرَهُ الجَنَـــاءُ[1]

8- إِذَا مَـــا الأَشْـــرِبَاتُ ذُكِـــرْنَ يَوْمًـــا فَهُـــنَّ لِطَيِّـــبِ الـــرَّاحِ الْفِـــدَاءُ[2]

9- نُوَلِّيهَـــا الملاَمَـــةَ إِنْ أَلَمْـــنَا إِذَا مَـــا كَـــانَ مَغْـــثٌ أَوْ لِحَـــاءُ[3]

---

[1]- يقول:كأن على أنيابها خمرا مجلوبة من بيت رأس مزاجها عسل وماء، أو كأن عليها طعم تفاح غض. شبه طعم رضابها بطعم خمر قد مزجت بعسل وماء أو بطعم تفاح غض. فالسبيئة الخمر، سميت بذلك لأنها تستبأ، أي تشترى لتشرب، ولا يقال ذلك إلا في الخمر، قال:

بعثت إلى حانوتها فاستبأتها بغير مكاس في السوام ولا غصب.

والاسم السباء، والسباء يباعها، وفي بعض النسخ كان خبيئة وهي المصونة المضنون بها لنفاستها. وبيت رأس موضع بالأردن مشهور بالخمر. ويكون إما ملغاة ومزاجها عسل مبتدأ وخبر، وإما ناقصة ومزاجها بالنصب خبر وعسل اسمها. وعلى أنيابها خبر كأن. وقوله أو طعم غض عطف على سبيئة، وهصره الجناء أي: أماله، يصف التفاح بأنه أدرك ونضج. والجناء هو الجني، وهو كل ثمر يجتنى لإدراكه. وفي نسخه هصره اجتناء وهي أظهر.

[2]- يقول إذا ذكرت الأشربة جميعا عدا الراح، فهن لها فداء. يفضل الراح وهي الخمر على سائر الأشربة.

[3]- يقول إن فرط منا من جراء شرب الراح لا نلام عليه ونجم بيننا شر وسباب أحلنا على الراح اللوم، وهذا شأنها. فقوله نوليها الملامة أي نحيل عليها اللوم. وقوله: ألمنا أي أتينا ما نلام عليه. والمغث: الشر والقتال، واللحاء: السباب.

10- وَنَشْـــــرَبُهَا فَتَتْرُكُنَـــــا مُلُـــــوكًا وَأُسْـــــدًا مَـــــا يُنَهْنِهُنَـــــا اللِّقَـــــاءُ[1]-

11- عَـــــدِمْنَا خَيْلَنَـــــا إِنْ لَمْ تَرَوْهَـــــا تُثِـــــيرُ النَّقْـــــعَ مَوْعِـــــدُهَا كَـــــدَاءُ[2]

12- يُبَارِيـــــنَ الأَعِنَّـــــةَ مُصْعِـــــدَاتٍ عَلَـــى أَكْتَافِهَـــا الأَسَـــلُ الـــظِّمَـــاءُ[3]

---

[1]- النهنهة: الكف. تقول نهنهت فلانا إذا زجرته فتنهنه أي فكف وامتنع كأن أصله من النهي. قالوا وهذا البيت آخر ما قاله حسان من هذه القصيدة في الجاهلية. قال مصعب الزبيري: كان حسان قد ابتدأ هذه القصيدة في الجاهلية ثم أكملها في الإسلام، من عند قوله: عدمنا خيلنا إن لم تروها. قال: وهجم حسان يوما على فتية من قومه يشربون الخمر فنقم منهم ذلك وأنكره، فقالوا: يا أبا الوليد، ما أخذنا هذا إلا منك، وإنا لنهم بتركها فيثبطنا عن ذلك قولك:

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ.

فقال حسان: هذا شيء قلته في الجاهلية، والله، ما شربتها منذ أسلمت. وقد عاب بعضهم حسان فزعم أنه بهذا قصَّر في الفخر، فإنه إذا كانت الخمر تجعلهم ملوكا وأسدًا دل ذلك على أن ليس لهم من أنفسهم سيادة وشجاعة وإنما أفادوا ذلك من الشراب...وقد فات هذا البعض أن حسان ليس بصدد مدح الخمر والإشادة بها، وإنما يقصد إلى وصفها في ذاتها وأثرها في نفس شاربها، وإنما هو مذهب الشعراء يأخذ حسان أخذه ويسمت سمته.

- - الأبيات: من 6 إلى 10، الديوان ص 59 – 60.

[2]- النقع: الغبار، وكداء الثنية العليا بمكة مما يلي المقابر وهو المعلى. وفي الحديث أنه دخل مكة عام الفتح من كداء. يهدد قريشا ويتوعدهم بحرب حامية. وقوله عدمنا خيلنا هو كقولك: لا حملتني رجلي إن لم تسر إليك، ولا نفعني مالي إن لم أنفقه عليك. وهو من البديع أن يحلف المتكلم على شيء؛ بما يكون فيه فخر له وتعظيم لشأنه أو تنويه بغيره وتعظيم له، أو دعاء على نفسه أو هجاء لغيره.

[3]-يصف الخيل بأنها لشوقها للحرب سلسة القياد ماضية لا تلوي على شيء، وأن على أكتافها الرماح السمر أو الرماح المتعطشة إلى الدماء، فقوله يبارين الأعنة، أي أنها تجاري الأعنة في اللين وسرعة الانقياد. ويجوز المعنى المراد –كما قال صاحب اللسان– يعارضنها في الجذب لقوة نفوسها وقوة رؤوسها وعلك حدائها. وقوله: مصعدات، أي: ذاهبات صعدا، وفي نسخة أخرى: يبارين الألسنة مصغيات ومباراتها الألسنة أن يضجع الفارس رمحه فيركض الفرس ليسبق السنان ومصغيات من أصغت الناقة: أمالت رأسها كأنها تتسمع الحديث. الظماء أي المشتاقة إلى الدماء من قوله أنا ظمآن إلى لقائك.

13- تَظَـــلُّ جِيَـــادُنَا مُتَمَطِّـــرَاتٍ تُلَطِّمُهُـــنَّ بِالْخُمُـــرِ النِّسَـــاءُ[1]

14- فَإِمَّـــا تُعْرِضُـــوا عَنَّـــا اعْتَمَـــرْنَا وَكَـــانَ الْفَـــتْحُ وَانْكَشَـــفَ الْغِطَـــاءُ[2]-

15- وَإِلاَّ فَاصْـــبِرُوا لِجِـــلاَدِ يَـــوْمٍ يُعِـــزُّ اللهُ فِيـــهِ مَـــنْ يَشَـــاءُ[3]

16- وَجِبرِيـــلٌ رَسُـــولُ اللهِ فِيـــنَا وَرُوحُ الْقُـــدُسِ لَـــيْسَ لَـــهُ كِـــفَاءُ[4]

---

[1]- قال صاحب اللسان: تمطّرت الخيل ذهبت مسرعة، وجاءت متمطرة أي جاءت مسرعة يسبق بعضها بعضا. وتلطمهن مزيد لطمه يلطمه لطما ضرب خده أو صفع خده بكفه مفتوحة، والخُمر جمع خمار وهو ما تغطي به المرأة رأسها. يقول تبعتهم الخيل فتنبعث النساء يضربن خدود الخيل بخمرهن لتردها. هذا وكان الخليل بن أحمد يروي هذا البيت "يلطمهن" يطلمهن، والتلطيم ضربك خبزة الملة بيدك لتنفض ما عليها من الرماد. وكأن سيدنا حسان رضي الله عنه أوحي إليه بهذا وتكلم به عن ظهر الغيب، فقد رووا أن نساء مكة يوم فتحها ظللن يضربن وجوه الخيل ليرددنها.

[2]- اعتمرنا: أي أدينا العمرة، وهي في الشرع زيارة البيت الحرام بالشروط المخصوصة المعروفة. والفرق بينها وبين الحج، أن العمرة تكون للإنسان في السنة كلها، والحج في وقت واحد في السنة، ولا يكون إلا مع الوقوف بعرفة يوم عرفة، وهي مأخوذة من الاعتمار وهو: الزيارة. يقول: إن لم تتعرضوا لنا حين تزوركم خيلنا وأخليتم لنا الطريق قصدنا إلى البيت الحرام وزرناه وتم الفتح وانكشف الغطاء عما وعد الله به نبيه صلى الله عليه وسلم من فتح مكة. وهذا أيضا من موافقة الغيب لكلام حسان رضي الله عنه، إذ كان الفتح في غير وقت الحج، فقد مهد رسول الله صلى الله عليه وسلم في شهر رمضان ودخلها في ذلك الشهر سنة ثمان للهجرة.

- - الأبيات: من 11 إلى 14، الديوان: ص 60– 61.

[3]- أما إذا لم تعرضوا عنا ونصبتم لنا حربا فاستعدوا لحرب مضمون لنا فيها النصر. فالجلاد: التضارب بالسيوف في القتال. وفي الحديث فنظر إلى مجتلد القوم، فقال: الآن حمي الوطيس أي إلى موضع الجلاد. وقوله: يعز الله فيه من يشاء، من البديع الذي يسمى الكلام المنصِف، وهو أن ينصف المتكلم من نفسه أو ممن يتكلم من جهته فيضطر السامع إلى الإذعان له ولا يجد سبيلا لإنكاره والمنازعة فيه، ومنه قوله تعالى:﴿وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين﴾ فهو معلوم أن المتكلم ومن معه على هدى، وأن المخاطبين في ضلال، وإنما أُبهم الأمر بين الفريقين ليكون أدعى للمخاطب إلى الإذعان للحق، وترك العناد، إذ يرى المتكلم ساوى بينه وبين نفسه وأنصفه.

[4]- روح القدس هو جبريل عليه السلام، لأن القدس الطهارة، وهو من الطهارة خُلق. وفي الحديث: إن روح القدس نفث في روعي. ويقول الله في صفة عيسى عليه السلام:﴿وأيدناه بروح القدس﴾، وقوله: ليس له كفاء أي ليس له نظير.

17- وَقَـــالَ اللهُ قَـــدْ أَرْسَـــلْتُ عَبْـــدًا يَقُـــولُ الْحَـــقَّ إِنْ نَفَـــعَ الْبَـــلاَءُ[1]

18- شَـــهِدْتُ بِـــهِ فَقُومُـــوا صَـــدِّقُوهُ فَقُلْـــتُمْ لاَ نَقُـــومُ وَلاَ نَـــشَاءُ[2]

19- وَقَـــاَل اللهُ قَـــدْ يَسَّـــرْتُ جُنْـــدًا هُـــمُ الأَنْصَـــارُ عُرْضَـــتُهَا اللِّقَـــاءُ[3]

20- لَنَـــا فِي كُـــلِّ يَـــوْمٍ مِـــنْ مَعَـــدٍّ سِـــبَابٌ أَوْ قِتَـــالٌ أَوْ هِجَـــاءُ[4]-

21- فَـــنُحْكِمُ بِالْقَـــوَافِي مَـــنْ هَجَـــانَا وَنَضْـــرِبُ حِـــينَ تَخْـــتَلِطُ الـــدِّمَاءُ[5]

---

[1]- عبدا: يعني سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم.والبلاء: الامتحان، والاختبار يكون في الخير والشر.قال تعالى:﴿ونبلوكم بالخير والشر فتنة﴾.

[2]- شهدت به: آمنت وصدّقت.

[3]- الأنصار: أنصار النبي صلى الله عليه وسلم، غلبت عليهم الصفة فجرت مجرى الأسماء، وصارت كأنها اسم الحي، ولذلك أضيف إليها لفظ الجمع فقيل أنصاري. والعرضة: من قولهم بغير عرضة للسفر، أي قوي عليه وفلان عرضة للشر قوي عليه، يريد أن الأنصار أقوياء على القتال همتها وديدنها لقاء القوم الصناديد.

[4]- لنا يعني: معشر الأنصار وقوله من معد يريد قريشا لأنهم عدنانيون.

- - الأبيات: من 15 إلى 20، الديوان: ص 60– 61.

[5]- قوله: مهما يكن من سبابهم وهجائهم وقتالهم فهم معنا كما قيل: إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا: فمن هجانا منهم رجعناه ومنعناه من أن يعود بقوافينا اللاذعة المفحمة، ومن صمد لقتالنا ضربناه وعصفنا به، فقوله نحكم: أي نمنع. قال جرير: أبني حنيفة أحكموا سفهاءكم إني أخاف عليكم أن أغضبا

أي ردوهم وكفوهم وامنعوهم من التعرض لي. ومن هجانا مفعول نحكم، والقافية للقصيدة.

وقوله: حين تختلط الدماء، أي حين تلتحم الحرب.

22- أَلاَ أَبْلِـــــغْ أَبَا سُـــــفْيَانُ عَـــــنِّي فَأَنْـــــتَ مُجَـــــوَّفٌ نَخِـــــبٌ هَـــــوَاءُ[1]-

23- بِأَنَّ سُـــــيُوفَنَا تَرَكَتْـــــكَ عَـــــبْدًا وَعَبْـــــدَ الـــــدَّارِ سَـــــادَتُهَا الإِمَـــــاءُ[2]

24- هَجَوْتَ وَلَسْتَ مُحْمَدًا وَلَسْتَ بِنَاسِدَ اللهِ فِي ذَاكَ

---

[1]- أبو سفيان هو ابن الحارث بن عبد المطلب، وقد ترجمنا له مفتتح هذه الكلمة وهذا البيت في بعض النسخ هكذا:

ألا أبلغ أبا سفيان عني مغلغلة فقد برح الخفاء

قوله: مغلغلة، فالغلغلة: الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد. قال:

أبلغ أبا مالك عني مغلغلة وفي العتاب حياة بين أقوام

وقوله: برح الخفاء، أي: وضح الأمر وظهر ما كان خافيا وانكشف. مأخوذ من براح الأرض وهو البارز الظاهر، وقيل معناه: زال الخفاء. وقوله: أنت مجوف، التفات والالتفات العدول عن الغيبة إلى الخطاب، أو التكلم أو العكس. والعرب يستكثرون منه يرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدْخل في القلوب، وأحسن لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك. أليس قرى الأضياف سجيتهم ونحر العشار للضيف دأبهم وهجيراهم، أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون فيه بين لون ولون وطعم وطعم ولا يحسنون قرى الأرواح فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب وإيراد وإيراد. وقوله: مجوف، يقال: رجل مجوف، أي جبان لا قلب له كأنه خالي الجوف من الفؤاد، ومثله النخب وفي الأثر: بئس العون على الدين قلب نخيب وبطن رغيب، ومثله الهواء. قال تعالى:﴿وأفئدتهم هواء﴾ أي نزعت أفئدتهم من أجوافهم خوفا.

- - البيتان: من 21 إلى 22، الديوان: ص 62- 63.

[2]- بأن سيوفنا: مردود إلى قوله، أبلغ أباسفيان في حكم المفعول الثاني له، وأدخل الباء عليه لأنه مضمن معنى أخير. وقوله: تركتك عبدا، يريد ذليلا. وعبد الدار: بطن من قريش كان لهم —ولا يزال— اللواء والسقاية والحجابة والرفادة، وفي غزوة أحد، قال لهم أبو سفيان: إنكم ضيعتم اللواء يوم بدر، فأصابنا ما قد رأيتم، فادفعوا اللواء إلينا فنحن نكفيكموه، فغضبوا له، وإنما أراد أبو سفيان بن حرب حضهم على الصبر والثبات، فكان أول من أخذ اللواء منهم طلحة بن أبي طلحة، وهو الأوقص، فقتله حمزة. ثم أخذه سعيد بن أبي طلحة، وهو أسيد، فقتله سعيد بن أبي وقاص، ثم أخذه مسافع بن طلحة بن أبي طلحة، فقتله عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح، ثم أخذه أبو الجلاس بن طلحة ، فقتله عاصم أيضا، ثم أخذه كلاب بن طلحة فقتله عاصم أيضا ثم أخذه الحارس بن طلحة فقتله قزمان حليف الأنصار، ثم أخذه قاسط بن شريح بن عثمان بن عبد الدار، فقُتل، فأخذه عبد لهم أسود يسمى صوال فقتل وهو في يده، ثم أخذته امرأة منهم فلاثوا به (اجتمعوا حواليه) فلعل حسان يشير إلى هذا.

25- فَأَجَبْتُهُ عَنْهُ الْـــــــــــــــــــجَزَاءُ[1]

26- أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ بِنَصْفٍ فَشَـــــرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَـــــا الْفِـــــدَاءُ[2]

27- لَهُ بِكُ ـــــــــــــــفْءٍ أَمِـــــينَ اللهِ شِيمَتُـــــهُ الْوَفَـــــاءُ[3]-

هَجَـــوْتَ مُبَارَكًـــا بَـــرًّا حَنِيفًـــا وَيَمْدَحُـــــهُ وَيَنْصُـــــرُهُ سَـــــوَاءُ[4]

فَمَـــنْ يَهْجُـــو رَسُـــولَ اللهِ مِـــنْكُمْ

28- فَـــإِنَّ أَبِي وَوَالِـــدَه وَعِرْضِـــي لِعِـــرْضِ مُحَمَّـــدٍ مِـــنْكُمْ وِقَـــاءُ[5]

29- فَأَمَّـــا تَثْقَفَـــنَّ بَنُـــو لُـــؤَيٍّ جُذَيْمَـــةَ إِنَّ قَـــتْلَهُمْ شِفَـــاءُ[1]

---

[1]- الجزاء: المكافئة على الشيء إن خيرا وإن شرا. يُروى أن رسول الله حين سمع منه ذلك قال: جزاؤك على الله الجنة يا حسان.

[2]- الاستفهام: في قوله أتهجوه؟ استفهام إنكاري. يقول: ما كان ينبغي أن تهجوه ولست من أكفائه ونظرائه. وقوله: فشركما لخيركما الفداء، جارٍ كذلك على أسلوب الكلام المنصف الذي كل من سمعه من مُوالٍ أو مُشاقٍ قال لمن خوطب به قد أنصفك صاحبك. وفي درجة بعد تقديمه ما قُدِّم من التقرير البليغ دلالة غير خفية على من هو من الفريقين على الهدى، ومن هو في الضلال البين. ولكن التعريض والتورية أفضل بالمجادل إلى الغرض وأهجم به على الغلبة مع قلة شغب الخصم، وفلِّ شوكته بالهوينا ونحوه قول الرجل لصاحبه: علم الله الصادق مني ومنك، وإنَّ أحدنا لكاذب ثم استشهد ببيت حسان هذا.

[3]- الحنف في الأصل: الميل من قوله: رجل أحنف ورِجال حُنفاء، وهو الذي تميل قدماه، كل واحدة إلى أختها بأصابعها. ورجل حنيف: من هذا فهو الذي يتحنَّف عن الباطل ويميل إلى الحق ويدين به.

- - الأبيات: من 23 إلى 26، الديوان: ص 63 - 64.

[4]- يقول: ما دام الأمر كذلك فلستم هناك، فمدحكم لرسول الله ونصرتكم له، وهجاؤكم إياه، كل أولئك سواء، لا يضره هجاؤكم، ولا ينفعه مدحكم ونصركم، لأنكم من الهوان بحيث لا يُؤبه بكم، وهو من العزة والمنعة والوجاهة بحيث لا يُنال منه ولا يُرتقى إليه.

[5]- العرض: قال ابن الأثير: هو موضع المدح والذم من الإنسان سواء كان في نفسه أم في سلفه أم من يلزم أمره. وقال ابن قتيبة: عرض الرجل نفسه لا غير، وقال غيره: عرض الرجل أسلافه وآباؤه. أما العرض في بيت حسان فالمراد به نفسه، ومن يذهب إلى أن العرض الأسلاف والآباء، يقول إن حسانا أراد: فإن أبي ووالده وآبائي وأسلافي، فأتى بالعموم

30- أُولَئِـــكَ مَعْشَـــرٌ نَصَـــرُوا عَلَينَـــا فَفِـــي أَظْفَـــارِنَا مِـــنْهُمْ دِمَـــاءُ[2]-

31- وَحِلْـــفُ الْحَـــرْثِ بْـــنِ أَبِي ضِـــرَارٍ وَحِلْـــفُ قُرَيْضَـــةٍ مِنَّـــا بَـــرَاءُ[3]

32- لِسَـــانِي صَـــارِمٌ لاَ عَيْـــبَ فِيـــهِ وَبَحْـــرِي لاَ تُكَـــدِّرُهُ الـــدِّلاَءُ[4]

بعد الخصوص، كقوله عز وجل:﴿ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم﴾ أتى بالعموم بعد الخصوص، والوفاء والوقاية بتثليث الواو في الأخيرة، كل ما وقيت به شيئا، مصدر وقيت الشيء حفظته وصنته وحميته.

يُروى أنه لما بلغ حسان هذا البيت، قال السيد الرسول صلوات الله عليه: وقاك الله يا حسان حر النار.

(1)- بنو لؤي: فاعل تثقفن، وجذيمة: مفعوله. يقول: إن وجَدَت لؤي هذا الحي، حي جذيمة فإن قتلهم إياهم شفاء لما في الصدور، وقد علل ذلك بالبيتين بعده. فقوله: فأما، أي فإن، فهي إن الشرطية وما الزائدة وتثقفن من ثقفه يثقفه: أدركه وظفر به.

(2)- تقليل لما قال في البيت السابق، أولئك: يريد جذيمة، ونصروا علينا: أي نصروا علينا أعداءنا، ومن ثم سننتقم منهم ونبطش بهم، ونفترسهم افتراس السباع الضارية، ففي أظفارنا منهم دماء.

- - الأبيات: من 27 إلى 30، الديوان: ص 64 – 65.

(3)- الحارث بن أبي ضرار بن خبيب بن الحارث بن عائذ بن مالك بن المصطلق أبو مالك الخزاعي، ثم المصطلقي والد جويرية أم المؤمنين. قال ابن اسحاق:"تزوج النبي صلى الله عليه وسلم جورية بنت الحارث بن أبي ضرار، وكانت في سبايا بني المصطلق، فوقعت في السهم لثابت بن قيس فأقبل أبوها الحارث لفداء ابنته، فلما كان بالعقيق نظر إلى الإبل التي جاء بها للفداء فرغب في بعيرين منها فغيبها في شعب من شعاب العقيق ثم أتى النبي فقال: يا محمد، أصبتم ابنتي وهذا فداؤها : فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فأين البعيران اللذان غيبت بالعقيق في شعب كذا، فقال الحارث : أشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله، فوالله ما اطلع على ذلك إلا الله. فأسلم الحارث، وأسلم معه ابناه وناس من قومه، وكان الحارث يقود بني المصطلق الذين ساعدوا قريشا على حرب المسلمين في أُحد فكان قائدهم في غزوة بني المصطلق المعروفة والتي أسرهم فيها المسلمون وكان من بين الأسرى جويرية بنت الحارث أم المؤمنين.

وقريظة هم بنو قريظة إخوة النظير: حيان من اليهود الذين كانوا بالمدينة. فأما بنو قريظة فإنهم أبيرو –أهلكوا– لنقضهم العهد ومظاهرتهم المشركين على رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر يقتل مقاتلتهم وسبي ذراريهم واستفاءة أموالهم، وإما بنو النظير فإنهم أجلوا إلى الشام.

(4)- شبه لسانه بالسيف الصارم، أي القاطع يقطع ألسنة الأعداء، وشبه شعره بالبحر الصافي البعيد الغور، الغزير الماء، فلا تكدره الدلاء، كما لا ينال من شعره نقد ناقد ولا طعن معاند، والدِّلاء التي يستقى بها معروفة واحدها دلو يذكر ويؤنث والتأنيث أعلى وأكثر.

وقال أيضا يمدح الرسول (صلّى الله عليه وسلّم):

33- وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

34- خُلِقْتَ مُبَرَّءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ-

قافية الباء

وقال أيضا:

35- هَلْ رَسْمُ دَارِسَةِ الْمُقَامِ يَبَابِ مُتَكَلِّمٌ لِمُحَاوِرٍ بِجَوَابِ[1]

36- وَلَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الأَحْسَابِ[2]

37- فَدَعْ الدِّيَارَ وَذِكْرَ كُلِّ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ آنِسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ[3]

38- وَاشْكُ الْهُمُومَ إِلَى الإِلَهِ وَمَا تَرَى مِنْ مَعْشَرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ[4]

39- أَمُّوا بِغَزْوِهِمِ الرَّسُولَ وَأَلْبَسُوا أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِيَ الأَعْرَابِ[5]-

---

- - الأبيات: 31 إلى 34، الديوان: ص 65- 66.

(1)- اليباب عند العرب الذي ليس فيه أحد. قال ابن أبي ربيعة:

ما على الرسم بالبليين لو بين رجع السلام أولو أجابا

فإلى قصر ذي العشيرة فالصا لف أمسى من الأنيس يبابا

وقوله بجواب متعلق بمتكلم. والمعنى ظاهر.

(2)- بها أي بدارس المقام، والحلول الأحياء المجتمعة، وهو جمع حال مثل شاهد وشهود. والحسب الثاقب النير المشرق المتوقد وعلم ثاقب من هذا، والحسب ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه والفعال الصالح ، ويزينهم أي يزين الحلول.

(3)- الخريدة من النساء، قال في اللسان: البكر التي لم تمسس قط، وقيل الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخفرة المتسترة قد جاوزت الإعصار ولم تعنس، وكعبت الجارية فهي كعاب وكعب نهد ثديها.

(4)- متألبين: متجمعين، يقال: ألّب إليك القوم أتوك من كل جانب، وألّبت الجيش إذا جمعته، وتألبوا تجمعوا.

(5)- أمّوا: قصدوا والرسول معهم، أموا وألبسوا أي خلطوا وشبهوا . يقال: لبست الأمر على القوم لبسا إذا شبهته وجعلته مشكلا، وكان رؤساء الكفار يلبسون على ضعفتهم في أمر النبي صلى الله عليه، وسلم فيقولون: فهلا أُنزل

40- جَـيْشٌ عُيَيْنَـةُ وَابْـنُ حَـرْبٍ فِيهِـم مُتَخَمِّطِـيَن بِحِلْيَـةِ الأَحْـزَابِ[1]

41- حَـتَّى إِذَا وَرَدُوا الْمَدِينَـةَ وَارْبَحُـوا قَتْـلَ النَّـبِيِّ وَ مَغْـنَمِ الأَسْـلاَبِ[2]

42- وَغَـدُوا عَلَيْنَـا قَـادِرِينَ بِأَيْدِيهِـمِ رُدُّوا بِغَـيْظِهِمِ عَلَـى الأَعْقَـابِ[3]

43- بِهُبُـوبِ مُعْصِـفَةٍ تُفَـرِّقُ جَمْعَهُـمْ وَجُنُـودِ رَبِّـكَ سَـيِّدِ الأَرْبَـابِ[4]

عليه ملك. قال تعالى:﴿وقالوا لولا أنزل عليه ملك. ولو أنزلنا ملكا لقضي الأمر ثم لا ينظرون ولو جعلنا ملكا لجعلناه رجلا وللبسنا عليهم ما يلبسون﴾ أي لخلطنا عليهم ما يخلطون على ضعفتهم. وقُرِء ولبِسْنَا بلام واحدة وتشديد الباء للمبالغة، والمراد بأهل القرى وبوادي الأعراب ضِعفة الناس.

- - الأبيات: من 35 إلى 39، الديوان: ص- 67.

(1)- عيينة هو عيينة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري، كان يقود غطفان في غزوة الخندق، أسلم بعد الفتح وقيل قبله، وابن حرب أي: سفيان بن حرب، وكان قائد قريش في غزوة الخندق. ورجل متخمِّط: شديد الغضب له ثورة وجلبة، وتخمَّط البحر: التطمت أمواجه. قال سوَّيد بن أبي كاهل:

ذو عباب زبد آذيه خِمط التيار يرمي بالقلع

يعني بالقلع: الصخر، أي يرمي بالصخرة العظيمة. وقوله: بحلية الأحزاب أي: بصورة الأحزاب وأظنها بحلبة الأحزاب بالباء الموحدة، من قولهم: حلب القوم، اجتمعوا وتألبوا من كل وجه وأجْلبوا عليك وجاءوا من كل أوب، ومن أمثالهم: حلبت حلبتها ثم أقلعت، يُضرب للرجل يصخب ويجلب، ثم يسكت من غير أن يكون منه شيء، الأحزاب هم قريش وغطفان وبنو قُريظَة تألبوا وتظاهروا على حرب النبي صلى الله عليه وسلم.

(2)- الأسلاب: جمع سلب، وهو ما يأخذه أحد القرنين في الحرب من قرنه مما يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة وهي فعل بمعنى مفعول أي: مسلوب.

(3)- الأيد: القوة. فقوله: بأيدهم أي: بقوتهم، وقوله: رُدوا جواب إذا، من قوله: حتى إذا وردوا المدينة. وقوله بغيظهم: أي مغتاظين.

(4)- بهبوب متعلق بتفرق بعده، وعصفت الريح وأعصفت –في لغة أسد– فهي عاصف ومعصفة اشتد هبوبها، وقوله: وجنود ربك، عطف على هبوب يقول: إن هؤلاء الأحزاب شتت الله شملهم بالريح العاصفة وبجنود ربك وهم الملائكة قال تعالى:﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليها ريحا وجنودا لم تروها﴾ قال الزمخشري: بعث الله صبا باردة في ليلة شاتية فأحصرتهم وسفَّت التراب في وجوههم، وأمر الملائكة

44- وَكَفَـــى الإِلَـــهُ الْمُـــؤْمِنِينَ قِتَالَهُـــمْ وَأَثَابَهُـــمْ فِي الأَجْـــرِ خَـــيْرَ ثَـــوَابِ

45- مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا قَنَطُـــوا فَفَـــرَّجَ عَنْهُـــمُ تَنْزِيـــلُ نَـــصٍّ مَلِيكِنَـــا الْوَهَّـــابِ[1]

46- فَـــأَقَرَّ عَـــيْنَ مُحَمَّـــدٍ وَصِحَابِـــهِ وَأَذَلَّ كُـــلَّ مُكَـــذِّبٍ مُرْتَـــابِ

47- مُسْتَشْـــعِرٍ لِلْكُفْـــرِ دُونَ ثِيَابِـــهِ وَالْكُفْـــرُ لَـــيْسَ بِطَاهِـــرِ الأَثْـــوَابِ[2]

48- عَلِـــقَ الشَّقَـــاءُ فِي قَلْبِـــهِ فَأَرَانَـــهُ فِي الْكُفْـــرِ آخِـــرَ هَـــذِهِ الأَحْقَـــابِ[3]-

---

فقلعت الأوتاد وقلعت الأطناب، وأطفأت النيران، وأكفأت القدور، وماجت الخيل بعضها في بعض، وقذف في قلوبهم الرعب، وكبرت الملائكة في جنبات عسكرهم. فقال طليحة بن خويلد الأسدي: أما محمد فقد بدأكم بالسحر فالنجاء النجاء، فانهزموا وكفى الله المؤمنين شر القتال.

- - الأبيات: من 40 إلى 44، الديوان: ص 68 – 69.

(1)- قنطوا: يئسوا. وقوله: تنزيل نص مليكنا ، يريد قول جل شأنه :﴿من كان يظن أن لن ينصره الله فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ﴾. قال الزمخشري: هذا كلام دخله اختصار. والمعنى أن الله ناصر رسوله في الدنيا والآخرة فمن كان يظن من حاسديه وأعاديه أن الله يفعل خلاف ذلك ويطمع فيه ويغيظه أنه يظفر بمطلوبه فليستقص وسعه وليستفرغ مجهوده في إزالة ما يغيظه بأن يفعل ما يفعل. من بلغ منه الغيظ كل مبلغ حتى مد حبلا إلى سماء بيته فاختنق، فلينظر وليتصور في نفسه أنه إن فعل ذلك هل يذهب نصر الله الذي يغيظه.

(2)- مستشعر للكفر: صفة أخرى لمكذب، والشعار في اللغة ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه في الثياب، والدثار: الثوب الذي فوق الشعار. وفي حديث الأنصار: أنتم الشعار والناس الدثار، أي أنتم الخاصة والبطانة. ومن المجاز استشعر الخوف والهم، أي لزق به لزوق الشعار من الثياب بالجسد، ومن هذا مستشعر للكفر في بيت حسان.

(3)- علق الشقاء بقلبه: صفة لمكذب أيضا. والشقاء والشقاوة والشقوة ضد السعادة. وقوله فأرانه: الرين ما غطى على القلب وركبه من القسوة للذنب بعد الذنب. قال تعالى:﴿كلاَّ بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون﴾. من قولهم: ران عليه الشراب والنعاس، إذا غلب على عقله. وقوله في الكفر: لعله يريد بسبب الكفر، فتكون في سببية مثل: دخلت امرأة النار في هرة فلا هي أطعمتها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض، ويجوز أن يكون معنى فأرانه في الكفر: إمالة للكفر. قال أبو زبيد يصف سكرانا:"وهو رجل من طيء نزل به رجل من بني شيبان فأضافه الطائي وأحسن إليه وسقاه. فلما أسرع الشراب في الطائي، افتخر ومد يده فوثب عليه الشيباني فقطع يده فقال "أبو زبيد":

ظل ضيفا أخوكم لأخينا في شراب ونعمة وشواء

ثم لما رآه رانت به الخمر وأن لا ترينه باتقاء

وقال أيضا:

49- عَرَفْـــتُ دِيارَ زَيْنَـــبَ بِالْكَثِيـــبِ كَخَـطِّ الْـوَحْيِ فِي الْـوَرَقِ الْقَشِـيبِ[1]

50- تَعَاوَرَهَـــا الـــرِّيَاحُ وَكُـــلُّ جَـــوْنٍ مِـــنَ الْـــوَسْمِيِّ مُـــنْهَمِّ سَكُـــوبِ[2]

51- فَأَمْسَـــى رَسْمُهَـــا خَلَقًـــا وَأَمْسَـــتْ يَبَـــابًا بَعْـــدَ سَـــاكِنِهَا الْحَبِيـــبِ[3]

52- فَـــدَعْ عَنْـــكَ التَّـــذَكُّرَ كُـــلَّ يَـــوْمٍ وَرُدَّ حَـــزَازَةَ الصَّـــدْرِ الْكَئِيـــبِ[4]

لم يهب حرمة النديم وحقت يا لقومي للسوأة السوآء

فقوله رانت به الخمر أي: غلبت على عقله وقلبه فأمالته. والأحقاب الدهور.

- - الأبيات: من 45 إلى 48، الديوان: ص 69.

[1]- الكثيب من الرمل: القطعة تنقاد محدودبة، وقيل: ما اجتمع واحدودب والجمع أكثبة وكثب وكثبان وهي تلال الرمل. والوحي: الكتابة والمكتوب والكتاب، وعلى ذلك جمعوا فقالوا: وحي مثل حلى وخلي. قال لبيد:

فمدامع الريان عرّيَ رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

أراد لبيد ما يكتب في الحجارة وينقش عليها، والقشيب: الجديد، شبه حسان آثار الديار بالسطور في الورق وهو معنى تعاوره الشعراء.

[2]- تعاورها: إمّا أن تقرأها على أنها فعل مضارع بحذف إحدى التائين أي تتعاورها، وإما على أنها فعل ماض أي تعاورها كل من الرياح والمطر. قال الأزهري: ومعنى قولهم تعاورت الرياح رسم الدار تداولته فمرة تهُبّهُ جنوبا ومرة شمالا ومرة قبولا ومرة دبورا ومنه قول الأعشى:

دمنة قفرة تعاورها الصيـ ـف بريحين من صبا وشمال

والوسمي: مطر أول الربيع وهو بعد الخريف، سمي بذلك لأنه يسم الأرض بالنبات ثم يتبعه الولي في صميم الشتاء ثم يتبعه الربعي. والمراد هنا المطر مطلقا. والجون: السحاب الأسود. ومنهم سائل، وأصل الانهمام ذوبان الشيء بعد جموده وصلابته مثل الثلج إذا ذاب. وسكوب: دائم الهطلان.

[3]- خلقا: باليا إذ عفته الرياح والأمطار، وسوّمَت به الأرض، واليباب: الذي ليس فيه أحد إذ هو خراب.

[4]- رد الشيء صرفه ورجعه. والحزازة: ما حز في القلب وأوجعه من غيظ ونحوه والجمع حزازات. يقول لا جدوى ثمة من ذكرى الديار والأحبة، فدع هذا واصرفه عنك واصرف بصرفه ما لا يوجعك ويهيج شجنك.

53- وَخَـــبِّرْ بِالَّـــذِي لاَ عَيْـــبَ فِيـــهِ بِصِـــدْقٍ غَـــيْرِ إِخْبَـــارِ الْكَـــذُوبِ-

54- بِمَـــا صَـــنَعَ الْمَلِيـــكُ غَـــدَاةَ بَـــدْرٍ لَنَـــا فِي الْمُشْـــرِكِيَن مِـــنَ النَّصِيـــبِ[1]

- - الأبيات: من 49 إلى 53، الديوان: ص 70 – 71 – 72.

[1]- بما صنع المليك: بدل من قوله: بالذي لا عيب فيه. يقول: خبّر بالذي صنعه المليك جل شأنه لنا من الحظ ضد المشركين يوم بدر. والنصيب: الحظ من كل شيء. وكانت غزوة بدر الكبرى في رمضان في السنة الثانية للهجرة خرج صلى الله عليه وسلم لثلاث خلون من رمضان ومعه ثلاثمائة وثلاثة عشر رجلا: مائتان ونيف وأربعون من الأنصار، والباقون من المهاجرين ومعهم فرسان وسبعون بعيرا ليعترض عير قريش وهي آيبة من الشام. فلما أحس أبو سفيان بذلك استأجر راكبا ليأتي قريشا ويخبرهم الخبر، فلما علموا بذلك أدركتهم حميتهم، وخافوا على تجارتهم فنفروا سراعا. وكان عدة من خرج منهم تسعمائة وخمسين رجلا معهم مائة فرس وسبعمائة بعير. أما أبو سفيان فقد ترك الطريق المسلوكة وسار متبعا ساحل البحر فنجا وأرسل إلى قريش يعلمهم بذلك ويشير عليهم بالرجوع فقال أبو جهل: لا نرجع حتى نحضر بدرا – بئر في الجنوب الغربي من المدينة – فنقيم فيه ثلاثا ننحر الجزور ونطعم الطعام ونسقي الخمر وتسمع بنا العرب، فلا يزالون يهابوننا أبدا. وساروا حتى وصلوا وادي بدر، وسار جيش المسلمين حتى نزلوا قبالتهم، وبُني للسيد الرسول عريش فوق تل مشرف على ميدان الحرب، وكان من دعائه صلى الله عليه وسلم إذ ذاك: اللهم أنشدك عهدك ووعدك، اللهم إن شئت لم تعبد. ثم خرج من العريش وهو يقول: سيهزم الجمع ويولون الدبر. ثم اشتد القتال وحمي الوطيس فلم تكن إلا ساعة حتى هُزم المشركون ، وتبعهم المسلمون يقتلون ويأسرون. فقُتل من المشركين نحو السبعين وكان الأسر كذلك سبعين، ولم يُستشهد من المسلمين إلا أربعة عشر. وأمر الرسول بإلقاء قتلى المشركين في قليب (بئر ببدر) لأنه كان من سنته صلى الله عليه وسلم في مغازيه إذا مر بجيفة إنسان أمر بها فدفنت، لا يسأل أصاحبها مؤمن أم كافر. ثم قام السيد الرسول على القليب فجعل ينادي المشركين بأسمائهم وأسماء آبائهم يا فلان، يا فلان بن فلان: أيسُركم أنكم كنتم أطعتم الله ورسوله فإنا وجدنا ما قد وعدنا ربنا حقا، فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا؟ فقال عمر: يا رسول الله ما تُكلم من

55- غَـــدَاةَ كَـــأَنَّ جَمْعَهُـــمْ حِـــرَاءُ بَـــدَتْ أَرْكَانُـــهُ جِـــنْحَ الْغُيُـــوبِ[1]-

56- فَوَافَيْنَـــــاهُمُ مِنَّـــــا بِجَمْـــــعٍ كَأُسْـــدِ الْغَـــابِ مُـــرْدَانٍ وَشِيـــبِ[2]

57- أَمَـــــامَ مُحَمَّـــــدٍ قَـــــدْ آزَرُوهُ عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ فِي لَفْـــحِ الْحُـــرُوبِ[3]

58- بِأَيْـــــدِيهِمُ صَـــــوَارِمُ مُرْهَفَـــــاتٌ وَكُـــلٌّ مُجَـــرَّبٍ خَـــاظِي الْكُعُـــوبِ[4]

أجساد لا روح فيها؟ فقال: والذي نفس محمد بيده ما أنتم بأسمع لما أقول منهم. وكل ذلك أشار إليه حسان بقوله بعد أبيات: يناديهم رسول الله لما قذفناهم كباكب في القليب...إلخ.

(1)- حراء:(بالكسر والمد) جبل بمكة معروف يُذكّر ويُؤنّث، وفي الحديث: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتحنّث: يتعبد: في حراء. وجِنح الغيوب: أظنه أراد الغيوب جمع غيب من الأرض وهو ما اطمأن منها. قال:

إذا كرهوا الجميع وحل منهم أراهط بالغيوب وبالتلاع.

وجِنح الغيوب أي جانبها وناحيتها. شبّه حسان جيش المشركين بجبل حراء، وقد تكشف جوانبه بين أرض مطمئنة منخفضة، والعسكر الجرار يُشبّه بالجبل، وبجِنح الليل. ويُروى جِنح الغروب يريد حين تميل الشمس للغروب، وذلك أجود.

- - البيتان: من 54 إلى 55، الديوان: ص 71 و 72.

(2)- يصف جيش المسلمين الذين وافوا قريشا في غزوة بدر، قوله: مردان وشيب صفة لجمع، والمردان: جمع أمرد، والشيب: جمع أشيب وفي نسخة أخرى في مرد وشيب. وقوله :كأسد الغاب أي شجاعة وإقداما.

(3)- آزروه: عاونوه وقووه وشدوا أزره. والأزر في قوله تعالى:﴿أشدد به أزري﴾: القوة، والأزر: الظهر والأزر: الضعف. ولفح الحروب من لفحته النار والسموم بحرها ووهجها، أي أحرقته وفي نسخة أخرى في رهج الحروب.

(4)- صوارم مرهفات: سيوف قواطع رقت حواشيها. وكل مجرب: أي رمح تمرس بالحروب. وخاضي الكعوب أي أنها كعوب غليظة صلبة، أراد كل رمح ممتلئ الأنابيب غليظا.

59- بَنُـــو الأَوْسِ الْغَطَـــارِفِ آزَرَتْـــهَا بَنُـــو النجَّـــارِ فِي الـــدِّينِ الصّلِيـــبِ[1]

60- فَغَـــادَرْنَا أَبَا جَهْـــلٍ صَرِيعًـــا وَعُتْبَـــةً قَـــدْ تَرَكْنَـــا بِالْجُبُـــوبِ[2]

61- وَشَـــيْبَةَ قَـــدْ تَرَكْنَـــا فِي رِجَـــالٍ ذَوِي حَسَـــبٍ إِذَا نُسَـــبُوا نَسِيـــبِ[3]

62- يُنَـــادِيهِمْ رَسُـــولُ اللهِ لَمـــا قَذَفْنَاهُـــمْ كَبَاكِـــبَ فِي الْقَلِيـــبِ[4]-

63- أَلَمْ تَجِـــدُوا حَـــدِيثِي كَـــانَ حَقـــا وَأَمْـــرُ اللهِ يَأْخُـــذُ بِالْقُلُـــوبِ[5]

64- فَمَـــا نَطَقُـــوا، وَلَـــوْ نَطَقُـــوا لَقَالـــوا صَـــدَقْتَ وَكُنْـــتَ ذَا رَأْيٍ مُصِيـــبِ-

---

(1)- الغطارف: ج. غطريف وهو السيد . والدين الصليب: أي المتين.

(2)- الجبوب: الأرض الغليظة، وفي الحديث أن رجلا مر بجبوب بدر، فإذا رجل أبيض رضراض. قال الأصمعي الجبوب: الأرض الغليظة.

(3)- أسلفنا أنه قُتل من المشركين في هذه الغزوة – غزوة بدر– نحو السبعين، وأُسر كذلك نحو السبعين ومن القتلى: عتبة وشيبة ابنا ربيعة، والوليد بن عتبة، وأبو البحتري بن هشام، والجراح والد أبي عبيدة، وأمية بن خلف وابنه، وحنظلة بن أبي سفيان، وأبو جهل بن هشام، ونوفل بن خويلد، وعبيدة والعاص ولدا أبي أحيحة سعيد ابن العاص، وغيرهم كثير. ومن الأسرى عقبة بن أبي معيط، والنضر بن الحارث، وقد قتلهما السيد الرسول وهو راجع، فأنت ترى مصداق قول حسان. وأنه قتل في هذه المعركة جماعة كبيرة من رجالات قريش وعِليتهم وذوي الحسب والنسب منهم.

(4)- كباكب: جمع كبكبة وهي الجماعة من الناس. والقليب: هو قليب بدر الذي قذف فيه من قتل من قريش كما أسلفنا.

- – الأبيات: من 56 إلى 62، الديوان: ص 72 – 73.

(5)- ألم تجدوا إلخ أي: أن سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يناديهم بقوله: ألم تجدوا إلخ وقد تقدم ذكر ذلك.

- – البيتان: 63– 64، الديوان: ص 73.

قافيــة الدال

وقال حسان (رضي الله عنه) عنه يمدح النبي (صلّى الله عليه وسلّم):

65- أَغَــــرُّ عَلَيْـــــهِ لِلنُّبُـــــوَّةِ خَاتَـــــمٌ مِـــنَ اللهِ مَشْـــهُودٌ يَلُـــوحُ وَيُشْهَـــدُ[1]

66- وَضَـــمَّ الإِلَـــهُ اسْـــمَ النَّـــبِيِّ إِلَى اسْمِـــهِ إِذَا قَـــالَ فِي الْخَمْـــسِ الْمُـــؤَذِّنُ أَشْهـــدُ[2]

67- وشَـــقَّ لَـــهُ مِـــنْ اسْمِـــهِ لِيُجِلَّـــهُ فَـــذُو الْعَـــرْشِ مَحْمُـــودٌ وَهَـــذَا مُحَمَّـــدُ[3]

68- نَـــــبِيٌّ أَتَانَا بَعْـــــدَ يَأْسٍ وَفَتْـــــرَةٍ مِـــنَ الرُّسْـــلِ وَ الأَوْثَانُ فِي الأَرْضِ تُعْبَـــدُ[4]

---

(1)- أغرّ: كريم الأفعال واضحها على المثل، والأغر من الغرة بياض الوجه، وقوله عليه للنبوة خاتم من الله، يجوز أن يكون المراد عليه من إشراقه وتلألؤه ومن جميع خصاله، طابع النبوة يلوح ويشاهد، وأن يكون المراد خاتم النبوة على حقيقته، وخاتَم النبوة بفتح التاء وكسرها، قيل إنه شامة خضراء أو سوداء محتفرة في اللحم، وقيل كغدة عند غضروف كتفه اليسرى. قيل ولد عليه السلام به، وقيل: بعد أن ولد، والذي يظهر أنه من اختصاصه صلى الله عليه وسلم لأنه إشارة إلى أنه خاتم النبيين.

(2)- قوله: إذا قال في الخمس المؤذن أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله.

(3)- قوله فذو العرش محمود بيان لقوله: وشق له من اسمه، وهذا البيت ليس من قول حسان وإنما هو لأبي طالب ضمه حسان شعره، وأصل البيت شق له دون واو على أنّ فيه خرما أي حُذف حرف من أوله وهو الواو.

(4)- الفترة: ما بين كل رسولين من رسل الله عز وجل من الزمان الذي انقطعت فيه الرسالة، وقوله: والأوثان الواو واو الحال والأوثان جمع وثن، قال شمر: أصل الأوثان عند العرب: كل تمثال من خشب أو حجارة أو ذهب أو فضة أو نحاس أو نحوها، وكانت العرب تنصبها وتعبدها، وقد سمى الأعشى الصليب تعظِيمه النصارى وثنا وقال:

تطوف العفاة بأبوابه كطوف النصارى ببيت الوثن

69- فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لاَحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ[1]-

70- وَأَنْذَرَنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الإِسْلاَمَ فَاللهَ نَحْمَدُ[2]

71- وَأَنْتَ إِلَهَ الْخَلْقِ رَبِّيَ وَخَالِقِي بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ[3]

72- تَعَالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عَنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَى وَأَمْجَدُ

73- لَكَ الْخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالأَمْرُ كُلُّهُ فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَأَيَّاكَ نَعْبُدُ[4]

74- مُسْتَشْعِرِي حَلَقَ الْمَاذِيِّ يَقْدُمُهُمْ جَلْدُ النَّحِيزَةِ مَاضٍ غَيْرُ رِعْدِيدِ[5]

أراد الصليب، وقال عدي بن حاتم، قدِمت على النبي صلى الله عليه وسلم وفي عنقي صليب من ذهب فقال لي: الق هذا الوثن عنك، وبعضهم جعل الصنم والوثن كل ماله جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب والحجارة كصورة الآدمي، تُعمل وتُنصب فتُعبد، والصنم الصورة بلا جثة.

(1)- قوله: فأمسى سراجا مستنيرا ، قال تعالى:﴿وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا﴾ أي: مثل السراج الذي يستضاء به، أو مثل الشمس، لأن من معاني السراج الشمس، وجعلناه سراجا وهّاجا، فهو عليه السلام يُهتدى به في الظلام، وقوله: يلوح أي يلمع لمعان السيف الصقيل.

- - الأبيات: من 65 إلى 69- الديوان: ص 134- 135.

(2)- وقوله: فأنذرنا نارا: فالإنذار الإعلام والتحذير مما يُخاف منه، والمُنذِر المُخوِّف المُحذِّر، وقوله: وبشّر جنة، تقول: بشره وأبشره، فبُشِّر به: فرح، والبِشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير وإنما تكون بالشر إذا كانت مقيدة، كقوله تعالى:﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾. ومثل هذا قولهم: تحيتك الضرب، وعتابك السيف، وقوله: فالله نحمد، قدم الله لإفادة الحصر أي: إنما نحمده هو لا غير.

(3)- قوله: إله الخلق هو يا إله الخلق، وقوله بذلك متعلق بقول أشهد.

(4)- قوله: لك الخلق، فالخلق في كلام العرب ابتداع الشيء على مثال لم يسبق إليه، وكل شيء خلقه الله فهو مبتدئه على غير مثال سُبق إليه، ونعمة الله ونعماؤه منه وما أعطاه الله العبد مما لا يمكن غيره أن يعطيه إياه من نعمه الظاهرة والباطنة. وقوله: إياك نستهدي: نطلب الهداية.

(5)- قوله مستشعري حلق الماذيِّ: يصف جيش المسلمين في غزوة بدر، ويقال: استشعرت الثوب إذا لبسته على جسمك من غير حاجز. والشعار: ما ولي الجسم من الثياب. والدثار ما كان فوق ذلك. والماذية من الدروع البيضاء، وقيل السهلة اللينة. والماذي: الحديد كله: الدرع والمغفر والسلاح أجمع ما كان من حديد فهو ماذي. وقال عنترة:

يمشون والماذي فوق رؤوسهم يتوقدون توقد النجم

وقال أيضا يذكر رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) وأصحابه يوم بدر:

75- أَعْنِي الرَّسُولَ فَإِنَّ اللهَ فَضَّلَهُ عَلَى الْبَرِيَّةِ بِالتَّقْوَى وَبِالْجُودِ

76- وَقَدْ زَعَمْتُمْ بِأَنْ تَحْمُوا ذِمَارَكُمْ وَمَاءُ بَدْرٍ زَعَمْتُمْ غَيْرُ مَوْرُودِ[1]

77- وَقَدْ وَرَدْنَا وَلَمْ نَسْمَعْ لِقَوْلِكُمْ حَتَّى شَرِبْنَا رَوَاءً غَيْرَ تَصْرِيدِ[2]

78- مُسْتَعْصِمِينَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حِبَالِ اللهِ مَمْدُودِ[3]

79- فِينَا الرَّسُولُ وَفِينَا الْحَقُّ نَتْبَعُهُ حَتَّى الْمَمَاتِ وَنَصْرٌ غَيْرُ مَحْدُودِ[4]

80- مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ رَكَّابٌ لِمَا قَطَعُوا إِذَا الْكُمَاةُ تَحَامَوْا فِي الصَّنَادِيدِ[5]

81- وَافٍ وَمَاضٍ شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ بَدْرٌ أَنَارَ عَلَى كُلِّ الأَمَاجِيدِ[6]

82- مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الْبَدْرِ صُورَتُهُ مَا قَالَ كَانَ قَضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ

ويقدمهم جلد النحيزة، يريد سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويقدمهم أي يتقدمهم. النحيزة: الطبيعة، وجلدها: دويها، والرعديد: الجبان.

[1]- الذمار: هو كل ما يلزمك حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه، وإن ضيعته لزمك اللوم. وقوله: غير مورود أي غير مورود منا.

[2]- الرَّواء (بفتح الراء): الماء الكثير العذب الذي فيه للواردين ريٌّ، وبكسر الراء جمع راوٍ من الماء أيضا. والتصريد: شرب دون الري.

[3]- مستعصمين: من الاعتصام وهو الامتساك بالشيء ليمتنع به عما يضر. والمنجذم المنقطع ومستحكمه: محكم مستوثق.

[4]- غير محدود: غير ممنوع.

[5]- ماض على الهول: يقول هو –أي الرسول– ماض على الهول، والهول المخافة من الأمر لا تدري ما يهجم عليك منه والأمر الشديد الهائل المفزع.

[6]- الأماجيد: الأماجد: الأشراف. وكل ما تقدم وصف لرسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقال أيضا يمدح النبي (صلّى الله عليه وسلّم):

83- وَاللهِ رَبِّي لاَ نُفَـــارِقُ مَاجِـــدًا عَـــفَّ الْخَلِيقَـــةِ مَاجِـــدَ الأَمْجَـــادِ[1]

84- مُتَكَرِّمًـــا يَـــدْعُو إِلَى رَبِّ الْعُـــلَى بَـــذْلَ النَّصِـــيحَةِ رَافِـــعَ الأَعْمَـــادِ[2]

85- مِثْـــلَ الْهِـــلاَلِ مُبَارَكًـــا ذَا رَحْمَـــةٍ سَمْـــحَ الْخَلِيقَـــةِ طِيِّـــبِ الأَعْـــوَادِ[3]-

86- إِنْ تَتْرُكُـــوهُ فَـــإِنَّ رَبِّي قَـــادِرٌ أَمْسَـــى يَعُـــودُ بِفَضْـــلِهِ الْعَـــوَّادِ[4]

87- وَاللهِ رَبِّي لاَ نُفَـــارِقُ أَمْـــرَهُ مَـــا كَـــانَ عَـــيْشٌ يُرْتَجَـــى لِمَعَـــادِ

88- لاَ نَبْتَغِـــي رَبًّا سِـــوَاهُ نَاصِـــرًا حَـــتَّى نُـــوَافِيَ ضَـــحْوَةَ الْمِيعَـــادِ

---

(1)- عف الخليقة: فالعِفّة الكف عما لا يحل وعن كل ما لا يحل، وسيدنا رسول الله عفيف بخلقته لا يتعمل لذلك.

(2)- بذل النصيحة: يجود بها عن طيب خاطر وهو الناصح الأمين، ورافع الأعماد، رافع عماد غيره إذ ينتصح بنصيحته ويتبع قوله، وهل ارتفع عماد أحد ارتفاع عماد أصحاب رسول الله ، وفلان رفيع العماد يراد عماد بيت شرفه، والعرب تضع البيت موضع الشرف في الحسب والنسب.

(3)- قوله طيب الأعواد: فالأعواد جمع عود، وهو في الأصل خشبة كل شجرة دق أو غلُظ، ويقال فلان من عود صدق على المثل كقولهم من شجرة صالحة ومثله طيب العود.

- - الأبيات: من 77 إلى 85، الديوان: ص 136- 138.

(4)- قوله: فإن ربي قادر أي: على حفظه وحمايته، ويقول يعود بفضله العواد: من العائدة وهو ما عاد به عليك المُفضل في صلة أو فضل.

وقال أيضا:

89- جَـزَى اللهُ رَبُّ النَّـاسِ خَـيْرَ جَزَائِـهِ رَفِيقَـيْنِ قَـالاَ خَيْمَـتَيْ أُمِّ مَعْبَـدِ[1]

90- هُمَـا نُزَلاَهَـا بِالْهُـدَى وَاهْتَـدَتْ بِهِـمْ فَقَـدْ فَـازَ مَـنْ أَمْسَـى رَفِيـقَ مُحَمَّـدِ[2]

91- فَيَـا لَقُصَـيٍّ مَـا زَوَى اللهُ عَنْكُـمُ بِـهِ مِـنْ فَخَـارٍ لاَ يُبَـارَى وَسُـؤْدَدِ[3]

92- لِـيَهْنِ بَـنِي كَعْـبٍ مُقَـامُ فَتَاتِهِـمْ وَمَقْعَـدُهَا لِلْمُـؤْمِنِينَ بِمِرْصَـدِ[4]

93- سَـلُوا أُخْـتَكُمْ عَـنْ شَـاتِهَا وَإِنَائِهَـا فَـإِنَّكُمْ إِنْ تَسْـأَلُوا الشَّـاةَ تَشْهَـدِ[5]

94- دَعَاهَـا بِشَـاةٍ حَائِـلٍ فَتَحَلَّبَـتْ لَـهُ بِصَـرِيحٍ ضَـرَّةُ الشَّـاةِ مُزْبِـدِ[6]-

---

(1)- الرفيقان: هما سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق رضي الله عنه، وقالا: من القيلولة، أي نزلا في خيمة أم معبد عند القائلة إلا أنه عداه بغير حرف جر، والقيلولة: الاستراحة نصف النهار وإن لم يكن معها نوم.

(2)- هما: أي الرفيقان، نُزلاها أي نزلا عند أم معبد، واهتدت أي أم معبد، وقوله به: أي بالهدى أو رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(3)- قوله ما زوى الله: أي ما قبضه، يقال زوى وجهه مني -إي قبضه – يوبِّخ قريشا إذ خرج سيدنا رسول الله من بينهم، وهاجر من مكة إلى المدينة بعد أن ناوءوه العداء، وفاتهم بذلك فخار وسؤدد لا يُباريان.

(4)- ليهن: يقال هنّأه بالأمر والولاية هنأ وهنأة وتهنئة وتهنيئا إذا قال له ليهنئك. وبنو كعب الذين منهم أم معبد وقوله: مقام فتاتهم: أي المنزلة التي بلغتها أم معبد بنزول سيدنا رسول الله عندها، وقوله بمرصد أي بمرقب.

(5)- أخذ الهاتف يسرد ما حصل من سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم مع شاه أم معبد وتلك المعجزة الباهرة التي تمت على يديه صلوات الله وتسليماته عليه.

(6)- حائل: أي لم تحمل، وقد تقدم، وقوله ضرة الشاة: فاعل تحلّبت وقوله بصريح ، فالصريح هنا: اللبن الخالص وقوله مزبِد: أي علاه الزبد وهو نعت لصريح.

- - الأبيات: من 86 إلى 94، الديوان: ص 138 – 142.

95- فَغَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِبٍ يُرَدِّدُهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدِ[1]

فلما سمع بذلك حسان (رضي الله عنه) قال يجاوب الهاتف:

96- لَقَدْ خَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدِّسَ مَنْ يَسْرِي إِلَيْهِمْ وَيَغْتَدِي[2]

97- تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُولُهُمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ

98- هَدَاهُمْ بِهِ بَعْدَ الضَّلاَلَةِ رَبُّهُمْ وَأَرْشَدَهُمْ مَنْ يَبْتَغِ الْحَقَّ يَرْشَدِ[3]

99- وَهَلْ يَسْتَوِي ضَلاَّلُ قَوْمٍ تَسَفَّهُوا عَمًى وَهُدَاةٌ يَهْتَدُونَ بِمُهْتَدِ[4]

100- لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْهُ عَلَى أَهْلِ يَثْرِبٍ رِكَابُ هُدًى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعُدِ[5]

101- نَبِيٌّ يَرَى مَا لاَ يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ وَيَتْلُو كِتَابَ اللهِ فِي كُلِّ مَسْجِدِ

102- وَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَقَالَةَ غَائِبٍ فَتَصْدِيقُهَا فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضُحَى الْغَدِ[6]-

---

(1)- قوله: في مصدر ثم مورد يريد يحلبها مرة ثم مرة.

(2)- قوله: لقد خاب قوم يريد قريشا، وقدِّس من يسري إليهم، يريد الأنصار أي طُهِّر والتقديس التطهير.

(3)- قوله: من يتبع الحق يرشد جملة استثنائية.

(4)- قال تعالى:﴿هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور﴾، والسفه: الجهل، وركوب الشطط والحيد عن الرشد مما يؤدي إلى الهلاك.

(5)- يثرب: اسم مدينة سيدنا رسول الله في الجاهلية، فغيرها صلوات الله عليه وسماها طيبة وطابة، كأنه كره التثريب وهو اللوم والتعيير، وأهل يثرب الأنصار، وقوله: حلّت عليهم بأسعُد: فأصل السَّعد: اليُمن ونقيضه النحس، ومن ذلك سُمّيت سعود النجوم وهي الكواكب التي يقال لكل منها سعد كذا، وهي عشرة أنجم. كل واحد منها سعد أربعة منها منازل ينزل بها القمر، وهي: سعد الذابح وسعد بلع وسعد السعود وسعد الأخبية وهذا سعد السعود هو أحمد السعود وهو كوكبان. وقال الجوهري: هو كوكب نيِّر منفرد، وسعد الأخبية ثلاثة كواكب على غير طريق السعود مائلة عنها، وهي من نجوم الصيف تطلع في آخر الربيع وقد سكنت رياح الشتاء ولم يأت سلطان رياح الصيف، فأحسن ما تكون الشمس والقمر، والنجوم في أيامها، لأنك لا ترى فيها غبرة ، وقد ذكرها الذبياني:

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

(6)- يقول: إن أخبر بالمغيب يوما فلا بد أن يتحقق ذلك ويصدق.

- - الأبيات: من 95 إلى 102، الديوان: ص 142 إلى 145.

103- لِـــيَهْنِ أَبَا بَكْـــرٍ سَـــعَادَةُ جَـــدِّهِ بِصُـــحْبَتِهِ مَـــنْ يُسْـــعِدِ اللهُ يَسْعَـــدِ[1]

قافية العين

وقال أيضا:

104- إِنَّ الـــذَّوَائِبَ مِـــنْ فِهْـــرٍ وَإِخْوَتِهِـــمْ قَـــدْ بَيَّنُـــوا سُـــنَّةً لِلنَّـــاسِ تُتَّبَـــعُ[2]

105- يَرْضَـى بِهَـا كُـلُّ مَـنْ كَانَـتْ سَـرِيرَتُهُ تَقْـوَى الإِلَـهِ وَبِالأَمْـرِ الَّـذِي شَرَعُـوا[3]

106- قَـــوْمٌ إِذَا حَـــارَبُوا ضَـــرُّوا عَدُوَّهُـــمْ أَوْ حَـاوَلُوا النَّفْـعَ فِي أَشْـيَاعِهِمْ نَفَعُـوا

107- سَـــجِيَّةٌ تِلْـــكَ مِـــنْهُمْ غَـــيْرُ مُحْدَثَـــةٍ إِنَّ الْخَلاَئِـــقَ فَـــاعْلَمْ شَـــرُّهَا الْبِـــدَعُ[4]

108- لاَ يَرْفَـــعُ النَّـــاسُ مَـــا أَوْهَـــتْ أَكُفُّهُـــمُ عِنْـدَ الـدِّفَاعِ وَلاَ يَوْهُـونَ مَـا رَقَعُـوا[5]

---

(1)- ليهن: تقدم الكلام عنها آنفا. والجد هنا: الحظ والسعادة، وقوله بصحبته: أي بصحبة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقوله من يسعد الله: أي من يرد الله سعادته يسعد، جملة استئنائية.

(2)- الذوائب الأعالي، والمراد هنا السادة، وهم أهل قريش وهو فهر بن غالب بن النضر بن كنانة، وقريش كلهم يُنسبون إليه، ولعله يريد بإخوة فِهر الأنصار، وبالذوائب من فِهر المهاجرين، ولك أن تجعل وإخوتهم عطفا على الذوائب والمراد بإخوتهم الأنصار.

(3)- السريرة: كالسر والسر ما أخفيت. وقال الليث: السر ما أسررت به، والسريرة عمل السر من خير أو شر، وقوله: وبالأمر الذي شرعوا عطف على قوله بها من قوله يرضى بها، أي كل من أسر تقوى الإله يرضى بسنتهم التي بينوها للناس وبالأمر الذي شرعوه لهم.

(4)- حاولوا: راموا وطلبوا. والأشياع جمع شيعة وهي الأنصار والأتباع تقع على الواحد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث، والسجية: الغريزة وما جُبل عليه الإنسان، والخلائق جمع خليقة وهي الطبيعة هنا. والبِدع جمع بدعة، والمراد بها هنا: مستحدثات الأخلاق لا ما هو كالغرائز فيها: قال علماء البديع وفي هذين البيتين التقسيم ثم الجمع ؛ فإنه قسّم في البيت الأول صفة الممدوحين إلى ضرر الأعداء، ونفع الأولياء ثم جمعها في البيت التالي في كونها سجية.

(5)- يقول إنهم أعزة والكلام تمثيل.

109- إِنْ كَـانَ فِي النَّـاسِ سَـبَّاقونَ بَعْـدَهُمُ فَكُـلُّ سَـبْقٍ لأَدْنَى سَـبْقِهِمْ تَبَـعُ

110- وَلاَ يَضُـنُّونَ عَـنْ مَـوْلَى بِفَضْلِهِـمِ وَلاَ يُصِـيبُهُمُ فِي مَطْمَـعٍ طَبَـعُ[1]

111- لاَ يَجْهَلُـونَ وَإِنْ حَاوَلْـتَ جَهْلَهُـمُ فِي فَضْـلِ أَحْلاَمِهِـمْ عَـنْ ذَاكَ مُتَّسَـعُ[2]

112- أَعِفَّـةٌ ذُكِـرَتْ فِي الْـوَحْيِ عِفَّتُهُـمْ لاَ يَطْبَعُـونَ وَلاَ يُـرْدِيهُمُ الطَّمَـعُ[3]

113- كَـمْ مِـنْ صَـدِيقٍ لَهُـمْ نَالُـوا كَرَامَتَـهُ وَمِـنْ عَـدُوٍّ عَلَـيْهِمْ جَاهِـدٍ جَدَعُـوا[4]

114- أَعْطَـوْا نَـبِيَّ الْهُـدَى وَالْـبِرِّ طَاعَتَهُـمْ فَمَـا وَنَا نَصْـرُهُمْ عَنْـهُ وَمَـا نَزَعُـوا

- - البيت: 103، الديوان: ص 145، الأبيات: من 104إلى 109، الديوان: ص 304 – 305.

(1)- قوله: ولا يضنون الخ. قال ابن سيدة: ضننت بالشيء أضن من باب تعب وهي اللغة العالية، ومن باب ضرب: بخلت به، قال الفرّاء: سمعت ضنَنتُ "بفتح النون" ولم أسمع أضِن "بكسر الضاد"؛ قال ثعلب: وقد حكاه يعقوب ومعلوم أنّ من روى حجّة على من لم يرو، والمولى هنا الوالي والحليف. والطبع الدنس والعيب وكل شيء في دين أو دنيا فهو طبع وفي الحديث:(نعوذ بالله من طمع يهدي إلى طبع) أي يؤدي إلى شين ودنس. وقل ثابت قطنة:

لا خير في طمع يدني إلى طبع وعفة من قوام العيش تكفين

وأصله من الوسخ والدنس يعشيان السيف ثم استعير بما يشبه ذلك من المقابح.

(2)- الجهل هنا ضد العقل والأناة والحلم، وفي حديث ابن عباس، قال: من استجهل مؤمنا فعليه إثمه. يريد من حمله على شيء ليس من خلقه فيغضبه فإنما إثمه على من أحوجه إلى ذلك. قال : وجهله أن يكون موضوعا عنه ويكون على من استجهله، وقوله في فضل أحلامهم الخ، فقوله: متسع مبتدأ مؤخر، وقوله: في فضل ، خبر مقدم أي أن عقولهم أسمى وأرحب من أن تسف إلى الجهل.

(3)- أعفة: جمع عفيف وتقول رجل عف وعفيف، والأنثى عفيفة، وعَفّة، والعِفة: الكف عما لا يحل ويجمل وقوله: لا يطبعون أي: لا يفعلون ما يدنّسهم، وقوله: ولا يرديهم الطمع أي لا يطمعون طمعا يؤدي بهم إلى الهلاك.

(4)- يريد أن يقول أنهم ينفعون أصدقاءهم ويضرون أعداءهم، وقوله: نالوا كرامته مقلوب أي نال كرامتهم وقوله جاهد أي مجتهد في عداوته، وقوله جدعوا: فأصل الجدع القطع البائن في الأنف والأذن والشفة واليد ونحوها، والمراد الإذلال.

115- إِنْ قَـالَ سِـيرُوا أَجَـدُّوا السَّـيْرَ جَهْـدَهُمُ أَوْ قَـالَ عُوجُـوا عَلَيْنَـا سَـاعَةَ رَبَعُـوا[1]-

116- مَـا زَالَ سَـيْرُهُمْ حَـتَّى اسْـتَقَادَ لَهُـمْ أَهْـلُ الصَّـلِيبِ وَمَـنْ كَانَتْ لَـهُ الْبِيعُ[2]

117- خُـذْ مِـنْهُمْ مَـا أَتَـى عَفْـوًا إِذَا غَضِبُـوا وَلاَ يَكُـنْ هَمُّـكَ الأَمْـرَ الَّـذِي مَنَعُـوا

118- أَكْـرِمْ بِقَـوْمٍ رَسُـولُ اللهِ شِيعَتُهُـمْ إِذَا تَفَرَّقَـتِ الأَهْـوَاءُ وَالشِّيَـعُ[3]

119- أَهْـدَى لَهُـمْ مِـدَحِي قَلْـبٌ يُـؤَازِرُه فِيمَـا يُحِـبُّ لِسَـانٌ حَائِـكٌ صَنِـعُ[4]

120- فَـإِنَّهُمْ أَفْضَـلُ الأَحْيَـاءِ كُلِّهِـمِ إِنْ جَـدَّ بِالنَّـاسِ جِـدُّ الْقَـوْلِ أَوْ شَمَعُوا[5]

وقال في يوم بدر:

121- أَلاَ يَا لَقَـوْمٍ هَـلْ لِمَـا حُـمَّ دَافِـعُ وَهَلْ مَا مَضَى مِنْ صَالِحِ الْعَيْشِ رَاجِعُ[6]

122- تَـذَكَّرْتُ عَصْـرًا قَـدْ مَضَـى فَتَهَافَتَـتْ بَنَـاتُ الْحَشَـى وَانْهَـلَّ مِـنِّي الْمَدَامِـعُ[1]

---

(1)- قوله: أو قال عوجوا علينا ساعة ربعوا، تقول عاج بالمكان: عطف عليه ومال وألمّ به، وقوله ربعوا أي أقاموا.
- - الأبيات: من 110 إلى 115، الديوان: ص 305 – 306.

(2)- يقول: مازال سيرهم ذاك حتى انقاد لهم النصارى واليهود والكفار، فقوله: استقاد لهم أي أعطوهم مقادتهم أي انقادوا لهم. تقول: قدته فانقاد واستقاد لك أي أعطاك مقادته.

(3)- قوله: رسول الله شيعتهم فقد تقدم أن الشيعة يقع على الواحد والاثنين والجمع والمذكر والمؤنث بلفظ واحد، ومعنى شيعتهم هنا ناصرهم.

(4)- قوله: صنع أي صانع حاذق.

(5)-قوله شمعوا: أي لم يجدوا، والشمع والشموع والشماع والشماعة والمشمعة الطرب والضحك والمزاح واللعب قال المنخل الهذلي:

سأبدؤهم بمشمعة و أنني بجهدي من طعام أو بساط

"أراد أنه يبدأ أضيافه عند نزولهم بالمزاح والمضاحكة ليؤنسهم بذلك ثم يأتيهم بالطعام".

(5)- حمّ هذا الأمر: قضي، وحم له ذلك: قدّر وحم الله كذا وأحمه: قضاه، قال خباب بن عزي:

وأدمي بنفسي في فروج كثيرة وليس لأمر حمه الله صارف

(6)- حمّ هذا الأمر: قضي، وحم له ذلك: قدّر وحم الله كذا وأحمه: قضاه، قال خباب بن عزي:

وأدمي بنفسي في فروج كثيرة وليس لأمر حمه الله صارف

123- صَبَابَةُ وَجْدٍ ذَكَّرَتْنِي أَحِبَّةً وَقَتْلَى مَضَوْا فِيهِمْ نُفَيْعٌ وَرَافِعُ

124- وَسَعدٌ فَأَضْحُوا فِي الْجِنَانِ وَأَوْحَشَتْ مَنَازِلُهُمْ وَالأَرْضُ مِنْهُمْ بَلاَقِعُ

125- وَفَوْا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلاَلُ الْمَنَايَا وَالسُّيُوفُ اللَّوَامِعُ

126- دَعَا فَأَجَابُوهُ بِحَقٍّ وَكُلُّهُمُ مُطِيعٌ لَهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ وَسَامِعُ

127- فَمَا بَدَّلُوا حَتَّى تَوَافَوْا جَمَاعَةً وَلاَ يَقْطَعُ الآجَالَ إِلاَّ الْمُصَارِعُ

128- لأَنَّهُمْ يَرْجَوْنَ مِنْهُ شَفَاعَةً إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلاَّ النَّبِيِّينَ شَافِعُ

129- وَذَلِكَ يَا خَيْرَ الْعِبَادِ بَلاَؤُنَا وَمَشْهَدُنَا فِي اللهِ وَالْمَوْتُ نَاقِعُ[2]

130- لَنَا الْقَدَمُ الأُوْلَى إِلَيْكَ وَخَلْفُنَا لأَوَّلِنَا فِي طَاعَةِ اللهِ تَابِعُ[3]

131- وَنَعْلَمُ أَنَّ الْمُلْكَ لِلَّهِ وَحْدَهُ وَأَنَّ قَضَاءَ اللهِ لاَ بُدَّ وَاقِعُ-

---

[1]- قوله: فتهافتت بنات الحشى، فإن بنات الحشى كبنات الصدر هي الهموم، وتهافتت: تتابعت والحشى ما بين آخر الأضلاع إلى رأس الورك. وقال الجوهري: ما اضْطُمَّت عليه الضلوع.

- - الأبيات: من 116 إلى 120، الديوان: ص 306 - 307.

[2]- قوله: والموت ناقع أي دائم من نقع الماء، أما قولهم سم ناقع فمعناه بالغ قاتل.

[3]- الخلف ساكن الوسط الذي يجيء بعد الأول بمنزلة القرن بعد القرن، والخلف الباقي بعد الهالك والخلف المتخلف على الأول هالكا كان أو حيا، ويكون محمودا أو مذموما، فالمحمود مثل الذي في بيت حسان هذا فالخلف فيه التابع لمن مضى، وليس من معنى الخلَف "بفتح اللام" الذي هو البدل، وقيل: الخلْف هنا المتخلفون عن الأولين أي الباقون. والمذموم مثل الذي في قول لبيد:"وبقيت في خلف كجلد الأقرب".

- - الأبيات: من 127 إلى 131 – الديوان– ص 310.

قافيـــة الـــــلام:

وأنشد حسان (رضي الله عنه) المصطفى (صلّى الله عليه وسلّم):

132- شَـــــــهِدْتُ بِإِذْنِ اللهِ أَنَّ مُحَمَّـــــــــدًا رَسُـولُ الَّـذِي فَـوْقَ السَّـمَاوَاتِ مِـنْ عَـلُ[1]

133- وَأَنَّ أَبَا يَحْـــــيَ وَيَحْـــــيَ كِلاَهُمَـــــا لَـــهُ عَمَـــلٌ فِي دِينِـــهِ مُتَقَبَّـــلُ[2]

134- وَأَنَّ الَّـــتِي بِالْجِـــزْعِ مِـــنْ بَطْـــنِ نَخْلَـــةٍ وَمَـــنْ دَانَهَـــا فِـــلٌّ مِـــنَ الْخَـــيْرِ مَعْـــزِلُ[3]

135- وَأَنَّ الَّـــذِي عَـــادَ الْيَهُـــودُ ابْـــنَ مَـــرْيَمَ رَسُـولٌ أَتَـى مِـنْ عِنْـدِ ذِي الْعَـرْشِ مُرْسَـلُ[4]

136- وَإِنَّ أَخَـــا الأَحْقَـــافِ إِذْ يَعْذُلُونَـــهُ يَقُـــومُ بِـــدِينِ اللهِ فِـــيهِمْ فَيَعْـــدِلُ[5]-

---

[1]- علُ: ظرف مكان مبني على الضم في محل جر بمعنى فوق.

[2]- يحي: هو سيدنا يحي عليه السلام، قال تعالى:﴿يا يحي خذ الكتاب بقوة﴾، وهو المعروف عند النصارى بيوحنا المعمدان، وأبوه هو سيدنا زكريا عليه السلام.

[3]- جزع الوادي حيث تجزعه أي تقطعه وجزع القوم محلتهم، وبطن نخلة موضع بالحجاز بين مكة والطائف، وقال أبو منصور: في بلاد العرب موضعان يعرفان بالنخلتين، أحدهما باليمامة ويأخذ إلى قرى الطائف، والآخر يأخذ إلى ذات عرق. يريد حسان بالتي بالجزع: العزّى وهو صنم كان لقريش وبني كنانة ويقال العزى: سمرة كانت لغطفان يعبدونها، وكانوا بنوا عليها بيتا وأقاموا لها سدنة، فبعث إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم خالد بن الوليد فهدم البيت وأحرق السمرة وهو يقول:

يا عز كفرانك لا سبحانك إني رأيت الله قد أهانك

وقوله ومن دانها: أي ومن دان بها وعبدها، وقوله: فل من الخير، فالفل: الذي لا خير فيه، كالأرض الفل وهي التي لا نبت فيها. فتقول: فل من الخير أي خالية من الخير.

[4]- قوله عادى اليهود أي عاداه اليهود وهو ابن مريم السيد المسيح.

[5]- أخو الأحقاف: هو سيدنا هود عليه السلام. والأحقاف: ديار عاد، وهي أرض بظاهر بلاد اليمن كانت تنزل بها. قال تعالى:﴿واذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف﴾.

- - الأبيات: من 132 إلى 136، الديوان: ص 375 – 376.

قافيـــة الميـــم:

ويقول حسان:

137- لُيُـــوثٌ إِذَا غَضِـــبُوا فِي الْحُـــرُوْ ... بِ لاَ يَنْكِلُـــونَ وَلَكِـــنْ قُـــدُمْ[1]

138- فَأُبْنَـــا بِسِـــادَتِهِمْ وَالنســـا ... ءِ قَسْـــرًا وَ أَمْـــوالِهُمْ تُقْتَسَـــمْ[2]

139- وَرِثْنَـــا مَسَـــاكِنَهُمْ بَعْدَهُـــمْ ... وَكُنَّـــا مُلُوكًـــا بِهَـــا لَمْ نَـــرِمْ

140- فَلَمَّـــا أَتَانَا رَسُـــولُ الْمَلِيـــكِ ... بِالنُّـــورِ وَالْحَـــقِّ بَعْـــدَ الظَّلَـــمْ

141- رَكَنَّـــا إِلَيْـــهِ وَلَمْ نَعْصِـــهِ ... غَـــدَاةَ أَتَانَا مِـــنْ أَرْضِ الْحَـــرَمْ

142- وَقُلْنَـــا صَـــدَقْتَ رَسُـــولَ الْمَلِيـــكِ ... هَلُـــمَّ إِلَيْنَـــا وَفِينَـــا أَقِـــمْ[3]

143- فَنَشْـــهَدُ إِنَّـــكَ عِنْـــدَ الْمَلِيـــكِ ... أُرْسِـــلْتَ حَقًّـــا بِـــدِينٍ قِيـــمْ[4]

144- فَنَـــادِ بِمَـــا كُنْـــتَ أَخْفَيْتَـــهُ ... نِـــدَاءً جِهَـــارًا وَلاَ تَكْتَتِـــمْ

145- فَإِنَّا وَأَوْلاَدَنَا جُنَّـــةٌ ... نَقِيـــكَ وَفِي مَالِنَـــا فَاحْتَكِـــمْ

146- فَـــنَحْنُ وُلاَتُـــكَ إِذْ كَذَّبُـــوكَ ... فَنَـــادِ نِـــدَاءً وَلاَ تَحْتَشِـــمْ[5]

147- فَطَـــارَ الْغُـــوَاةُ بِأَشْيَاعِهِـــمْ ... إِلَيْـــهِ يَظُنُّـــونَ أَنْ يُخْتَـــرَمْ[6]

---

(1)- لا ينكلون: لا ينكصون أو لا يجبنون. ولكن قدم: أي يتقدمون إلى الأمام مقتحمين لنجدتهم وإقدامهم.

(2)- فأبنا : أي رجعنا، وأموالهم عطف على سادتهم وحملة تقتسم حملة حالية.

(3)- لم نرم: لم نبرحها ولم نزايلها– رسول المليك أي رسول الله.

(4)- بدين قيم: أي مستقيم ليس فيه اعوجاج.

(5)- لا تحتشم: لا تنقبض، يقال: احتشمت من فلان أي انقبضت منه.

(6)- الغواة هنا:كفار قريش، ويخترم يموت ويستأصل.

148- فَقُمْنَـــــا بِأَسْـــــيَافِنَا دُونَـــــهُ نُجَالِـــدُ عَنْـــهُ بُغَـــاةَ الأُمَـــمْ[1]

149- بِكُـــلِّ صَـــقِيلٍ لَـــهُ مِيعَـــةٌ رَقِيـــقِ الـــذُّبَابِ غَمُـــوسٍ خَـــذِمْ[2]-

وقال يوم الوفادة[3]:

150- هَـلِ الْمَجْـدُ إِلاَّ السُّـؤْدَدُ العَـوْدُ وَالنَّـدَى وَجَـاهُ الْمُلُـوكِ وَاحْتِمَـالُ الْعَظَـائِمِ[4]

151- نَصَـــرْنَا وَآوَيْنَـــا النَّـــبِيَّ مُحَمَّـــدًا عَلَـى أَنْـفِ رَاضٍ مِـنْ مَعَـدٍّ وَرَاغِـمِ

152- بِحَـــيٍّ حَرِيـــدٍ أَصْـــلُهُ وَذِمَـــارُهُ بِجَابِيـــةِ الْجَـوْلاَنِ وَسْـطَ الأَعَـاجِمِ[5]

153- نَصَـرْنَاهُ لَمَّـا حَـلَّ وَسْـطَ رِحَالِنَـا بِأَسْـيَافِنَا مِـنْ كُـلِّ بَاغٍ وَظَالِـمِ

154- جَعَلْنَـــا بَنِينَـــا دُونَـــهُ وَبَنَاتِنَـــا وَطِبْنَـا لَـهُ نَفْسًـا بِفَـيءِ الْمَغَانِـمِ[6]

155- وَنَحْـنُ ضَـرَبْنَا النَّـاسَ حَـتَّى تَتَابَعُـوا عَلَـى دِينِـهِ بِالْمُرْهَفَـاتِ الصَّـوَارِمِ[7]

---

(1)- نجالد عنه: أي نضارب ذائدين عنه الباغين.

(2)- الصقيل: السيف وله ميعة أي يشبه الماء في صفائه، وذباب السيف: طرفه وحده، الغموس الغامض في الضريبة، والخذم القاطع.

- - الأبيات: من 137 إلى 149، الديوان: ص 431 - 432.

(3)- يوم الوفادة: أي يوم وفود بني تميم على السيد الأمين وفيهم الزبرقان بن بدر وقد تقدم ذلك.

(4)- العود هنا: القديم الذي يتكرر مع الزمان.

(5)- قوله: بحي حريد، أي منفرد معتزل من جماعة القبيلة، ولا يخالطهم في ارتحاله وذلك آية غره، وجابية الجولان موضع بالشام وأصل الجابية الحوض الكبير، وهو الذي يسميه الناس الصهريج. يريد حسان بقوله: أصله وذماره. بجابية الجولان: وسط الأعاجم الغساسنة لأن منازلهم الشام مع الروم.

(6)- الفيء: ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب ولا جهاد إما بأن يجلوا عن أوطانهم ويخلوها للمسلمين، أو يصالحوا على جزية يؤدونها عن رؤوسهم أو مال غير الجزية يفتدون به من سفك دمائهم وأصل الفيء: الرجوع لأنه رجع إلى المسلمين عفوا بلا قتال أما ما أخذ بعد قتال فهو الغنيمة ولكن حسان يريد بفيء المغانم، المغانم مطلقا.

(7)- بالمرهفات متعلق بضربنا، والمرهفات الصوارم والسيوف القاطعة.

156- وَنَحْـنُ وَلَـدْنَا مِـنْ قُـرَيْشٍ عَظِيمَهَـا وَلَـدْنَا نَـبِيَّ الْخَـيْرِ مِـنْ آلِ هَاشِـمِ[1]

157- لَنَـا الْمُلْـكُ فِي الإِشْـرَاكِ وَالسَّـبْقُ فِي الْهُدَى وَنَصْرُ النَّبِيِّ وَابْتِنَاءُ الْمَكَارِمِ[2]-

158- بَـنِي دَارِمٍ لاَ تَفْخَـرُوا إِنَّ فَخْرَكُـمْ يَعُـودُ وَبَالاً عِنْـدَ ذِكْـرِ الْمَكَـارِمِ[3]

159- هَبِلْـتُمْ عَلَيْنَـا تَفْخَـرُونَ وَأَنْتُـمْ لَنَـا خَـوْلٌ مِـنْ بَـيْنِ ظِئْـرٍ وَخَـادِمِ[4]

160- فَـإِنْ كُنْـتُمْ جِئْـتُمْ لِحَقْـنِ دِمَائِكُـمْ وَأَمْـوَالِكُمْ أَنْ تُقْسَـمُوا فِي المَقَاسِـمِ

161- فَـلاَ تَجْعَلُـوا للهِ نِـدًّا وَأَسْلِمُـوا وَلاَ تَلْبِسُـوا زَيًّا كَـزَيِّ الأَعَاجِـمِ

162- وَإِلاَّ أَبَحْنَـاكُمْ وَسُـقْنَا نِسَاءَكُـمْ بِصُـمِّ الْقَنَـا وَالْمُقْـرَبَاتِ الصَّـلاَدِمِ[5]

---

(1)- إنما قال ذلك حسان لأن أم عبد المطلب جد السيد الأمين من بني النجار.

(2)- يقول: لقد كمل لنا العز لأنا كنا ملوكا ونحن على الشرك ، ولنا بعد ذلك السبق في الهدى إذ بادرنا إلى الإسلام وآوينا سيد الأنام ونصرناه.

- - الأبيات: من 150 إلى 157، الديوان: ص 439 – 440.

(3)- دارم: حي من بني تميم فيهم بيتها وشرفها. يخاطب وفدا من بني تميم الذين وفدوا على السيد الأمين كما تقدم. وأصل الوبال: المكروه، وفي هذا البيت مع الذي قبله إيطاء، وإنما وطأ لأنه ارتجل هذه الأبيات وهو يمشي إلى النبي صلى الله عليه وسلم حين دعاه. والإيطاء رد كلمة قد قفيت بها مرة بمعنى واحد مثل المكارم ههنا والإيطاء عيب عندهم لأنه يدل على قلة مادة الشاعر ونزاره ما عنده حتى يضطر إلى إعادة القافية الواحدة في القصيدة بلفظها ومعناها، وقال أبو عمرو بن العلاء الإيطاء ليس بعيب وقال ابن سلام الجمحي إذا كثر الإيطاء في قصيدة فهو عيب.

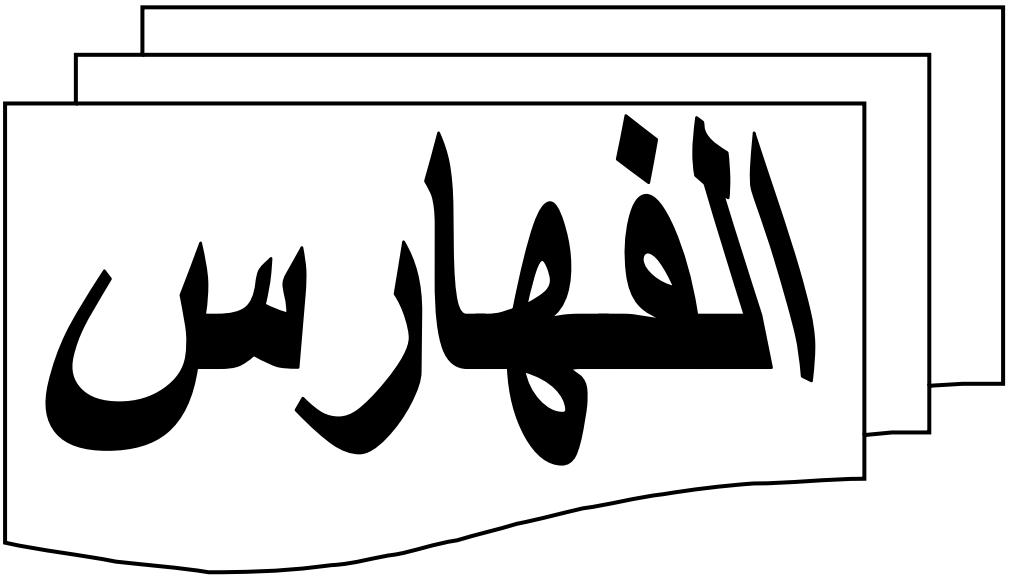
(4)- هبلتم: فقدتم يدعو عليهم ، ويقال في الدعاء: هبلت بفتح الهاء ولا يقال هبلت: بضمها والقياس هبلت بالضم لأنه إنما يدعو عليه. ويقال في الدعاء هبلت بفتح الهاء، والمعنى أن تهبله أمه أي تُثْكِله، وقوله: علينا تفخرون أي أتفخرون علينا وأنتم إلى آخره، والخول: حشم الرجل وأتباعه، والظئر: التي ترضع ولد غيرها، وقد تأخذ على ذلك أجرا وأصله الناقة تعطف على ولد غيرها.

(5)- يقول: فإن قصدتم بمجيئكم إلى رسول الله إلى أن تحفظوا عليكم أنفسكم فلا تُقتلوا، وأموالكم فلا تُغتنم وتُقتسم فيما تُقتسم على المجاهدين منا، فأسلموا لله مخلصين له الدين، وانزعوا عن عبادة الأصنام وبذلك تعصمون أنفسكم وأموالكم، وإلا فنحن في حل من قتالنا إياكم وسبينا نساءكم، والمقربات من الخيل ضمرت للركوب أي التي تكون قريبة معدة، والصلادم: الصلبة الشديدة.

163- وَأَفْضَلُ مَا نِلْتُمْ مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَى رِدَافَتُنَا عِنْدَ احْتِضَارِ الْمَوَاسِمِ[1]-

[1]- أصل الرادفة حالتان، أن يردف الملوك دوابهم في صيد أو ترديف أو أن يخلف الملوك من يقوم بأمر المملكة بمنزلة الوزراء في الإسلام ولكن حسان يريد أن يقول: خير لكم أن تسلموا وإذ لو أنتم أسلمتم لكان لكم الشرف الأعلى لأنكم ستكونون معنا في جميع المحافل وهذا خير ما تسعون إليه.

- - الأبيات: من 158 إلى 163، الديوان: ص 440- 441.


الفهارس

ثامنًا- الفهارس

فهرس الآيات القرانية:

الرقم	الآيــة	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
01	﴿خَلَقَ الانْسَانَ، عَلَّمَهُ البَيَانَ﴾	3، 4	الرحمٰن	55	مدخل	12
02	﴿وَالشُّعَراءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ، إِلاَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ بَنْقَلِبُونَ﴾	من 224 إلى 227	الشعراء	26	مدخل	13
03	﴿لَيْسَ عَلَى الاَعْمَى حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الاَعْرَجِ حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ...﴾	17	الفتح	48	مدخل	22
04	﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا ...﴾	103	آل عمران	03	مدخل	25
	﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلاَنِ﴾				01	46
05	﴿كَلاَّ بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾	14	المطففين	83	01	62

06	﴿وَلاَ تَحْسِبَنَّ الذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾	169	آل عمران	03	01	64
07	﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا...﴾	103	آل عمران	03	01	66

الرقم	الآيــة	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
08	﴿اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالاَرْضِ ...﴾	35	النور	24	01	68
09	﴿...قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ﴾	15	المائدة	05	01	68

10	﴿يَهْدِي بِهِ اللهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلاَمِ، وَيُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾	16	المائدة	05	01	68
11	﴿...فَالذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾	157	الأعراف	07	01	68
12	﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلاَمِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ...﴾	22	الزُّمر	39	01	69
13	﴿...وَاتَّبَعُوا النُّورَ الذِي أُنْزِلَ مَعَهُ...﴾	157	الأعراف	07	01	71
14	﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطَ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدَوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ ...﴾	60	الأنفال	08	01	91

15	﴿لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الوُثْقَى لاَ انْفِصَامَ لَهَا وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾	256	البقرة	02	01	95
16	﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلاَ جَانٌّ﴾	56	الرحمٰن	56	02	100

الرقم	الآيــة	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
17	﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ...﴾	06	المائدة		02	100
18	﴿وَفُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ﴾	34	الواقعة	56	02	101
19	﴿إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ﴾	16	النجم	53	02	101

20	﴿الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ﴾	1 ، 2	القارعة	101	02	102
21	﴿...فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾	78	طٰه	20	02	102
22	﴿...أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا...﴾	06	المائدة	05	02	108
23	﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾	43	إبراهيم	14	02	116
24	﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾	3 ، 4	النَّجم	53	02	119
25	﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ...﴾	44	آل عمران	03	02	121
26	﴿تِلْكَ مِن أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ، مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا...﴾	49	هود	11	02	121

27	﴿...فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾	24	المائدة	05	02	123

الرقم	الآيــة	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
28	﴿يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا، وَكَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا﴾	09	الأحزاب	33	02	125

29	﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذَ انْذَرَ قَوْمَهُ بِالاحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلاّ تَعْبُدُوا إِلاّ اللهَ إِنّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾	21	الأحقاف	46	02	127
30	﴿مَا المَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلاّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرّسُلُ وَأُمّهُ صِدّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلاَنِ الطّعَامَ...﴾	75	المائدة	05	02	137
31	﴿...أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الغَائِطِ...﴾	06	المائدة	05	02	138
32	﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلّ البَسْطَ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾	29	الإسراء	17	02	138

33	﴿...وَلاَ تَجَسَّسُوا وَلاَ يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيِّتًا فَكَرِهْتُمُوهُ...﴾	12	الحجرات	49	02	138
34	﴿وَمَا قَتَلُوهُ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...﴾	157	النساء	04	03	141
35	﴿...وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ...﴾	141	الأنعام	06	03	142
36	﴿هَوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَ أُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ...﴾	07	آل عمران	03	03	142
الرقم	**الآيــة**	**رقمها**	**السورة**	**رقمها**	**ورودها في البحث**	
					الفصل	**الصفحة**
37	﴿وَالْقَمَرُ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾	39	يس	36	03	149
38	﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾	49	الصافات	37	03	149
39	﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾	13	النبأ	78	03	158

40	﴿الَّذِينَ يَاكُلُونَ الرِّبَا لاَ يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا...﴾	275	البقرة	02	03	167
41	﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيءُ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا ومُبَشِّرًا ونَذِيرًا، وَدَاعيًّا إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾	46	الأحزاب	33	03	170
42	﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾	13	النبأ	78	03	170
43	﴿وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ البَحْرَ فَأَتَوْ عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ قَالُوا يَا مُوسَى اِجْعَلْ لَنَا إِلهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ، قَالَ إِنَّكُمْ قَومٌ تَجْهَلُونَ﴾	138	الأعراف	07	04	195
44	﴿إِنَّ الَّذِينَ يَاكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَاكُلُونَ في بُطُونِهِمُ نَارًا وسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا﴾	10	النساء	04	04	196
45	﴿سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ...﴾	42	المائدة	05	04	196
46	﴿لاَ يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ، إِلاَّ أَنْ تُقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾	110	التوبة		04	197
الرقم	**الآيــة**	**رقمها**	**السورة**	**رقمها**	**ورودها في البحث**	
					الفصل	**الصفحة**
47	﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا﴾	23	الفرقان	25	04	198
48	﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ أَنْ يَاتِيَهُمْ اللهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ...﴾	210	البقرة	02	04	205

49	﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾	22	الفجر	89	04	206
50	﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾	05	طه	20	04	206
51	﴿وَعَدَ اللهُ الْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الانْهَارُ...﴾	72	التوبة	09	04	211
52	﴿وَالضُّحَىٰ، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾	2 ، 1	الضحى	93	04	211
53	﴿إِنَّمَا الْمُومِنُونَ الذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ، وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمُ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ﴾	02	الأنفال	08	04	212
54	﴿وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وبَيْنَ الذِينَ لاَ يُومِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا﴾	45	الإسراء	17	04	212
55	﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾	21	الحاقة	69	04	213

الرقم	الآيــة	رقمها	السورة	رقمها	ورودها في البحث	
					الفصل	الصفحة
56	﴿هُوَ الذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا، وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلاَّ مَنْ يُنِيبُ﴾	13	غافر	40	04	219
57	﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِيَ إِلاَّ فِرَارًا، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشُوا ثِيَابَهُمْ وأَصَرُّوا واسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾	7،6،5	نوح	71	04	220

58	﴿إِنَّهُ مَنْ يَاتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَ﴾	74	طه	20	04	220
59	﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ...﴾	82	يوسف	12	04	220
60	﴿إِنَّ الابْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾	22	المطففين	83	04	221
61	﴿وَاجْعَلْ لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الاخِرِينَ﴾	84	الشعراء	26	04	221

فهرس الأحاديث:

الرقم	اسم الرّاوي	الحديث الشّريف	ورد في البحث	
			الفصل	الصفحة
01	البخاري عن أبي هريرة	أُهْجُهُمْ – أَوْ هَاجِهِمْ – وَجِبْرِيلُ مَعَكَ.	مدخل	16
02	مسلم عن عائشة	أُهْجُ قُرَيْشًا، فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ النَّبْلِ.	مدخل	16
03	مسلم عن عائشة	وَالذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ.	مدخل	16
04	مسلم عن عائشة	وَالذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرْيَ الأَدِيمِ.	مدخل	16

05	أحمد عن البراء بن عازب	يَا حسَّانُ اُهْجُ الْمُشْرِكِينَ فَإِنَّ جِبْرِيلَ مَعَكَ أَوْ فَإِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَكَ.	مدخل	16
06	أحمد عن عبد الله بن الزبير	لما كان يوم الخندق كنت أنا وعمر بن أبي سلمة في الإطم الذي فيه نساء النبي (صلى الله عليه وسلم) إطم حسّان.	مدخل	23
07	أبو داود عن عائشة	أن النبي (صلى الله عليه وسلم) كان يضع لحسّان المنبر في المسجد يقوم عليه يهجو الذين كانوا يهجون النبي(صلى الله عليه وسلم)	مدخل	23
08	مسلم عن عائشة رضي الله عنها	وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرْيَ الأَدِيمِ، فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):«لاَ تَعْجَلْ فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا، وَأَنَّ لِي فِيهِمْ نَسَبًا حَتَّى يُلخصَ لَكَ نَسَبِي» فَأَتَاهُ حَسَّانُ ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ لَقَدْ لَخَّصَ لِي نَسَبَكَ. وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ.	مدخل	25

فهرس الأبيات الشّعريّة:

الرقم	اسم الشاعر	البيت الشعري	ورد في البحث	
			الفصل	الصفحة
01	أبو ذئيب	لَوْ كَانَ مِدْحَةُ حَيٍّ مُنْشِرًا أَحَدًا أَحْيَى أَبَاكُنَّ-يَا لَيْلَى- الأَمَادِيحُ	مدخل	13
02	البوصيري	كَيْفَ تَرْقَى رُقَيَّكَ الأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ	مدخل	18
03	البوصيري	أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ	مدخل	18
04	ابن حجة الحموي	لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي العَلَمِ	مدخل	18
05	أحمد شوقي	وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ	مدخل	19
06	أحمد شوقي	رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ	مدخل	19
07	بشر بن أبي حازم	كَأَنَّ حَفِيفَ مِنخره إِذَا مـا كَتَمْنَ الزَّبْوَكِيرُ مُسْتَعَارٌ	01	40
08	المتنبي	فَلَمْ أَرَقَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحْوَهُ وَلاَ رَجُلاً قَامَتْ تُعَانِقُهُ الأُسْدُ	01	41
09	معاوية بن جعفر	إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَـوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضـابًا	01	43
10	الراعي النميري	يَا نُعْمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخُونَـهَا دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَاجِ	01	43

11	امرؤ القيس	فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ	01	45
12	أوس بن حجر	وَذَاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا	نَضَحَتْ بِالماءِ تَوْلَبًا جَدَعَا	01	45
13	امرؤ القيس	وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا	بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ	01	46
14	لبيـد	وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ	إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَمَالِ زِمَامُهَا	01	54
15	ذو الرمة	أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودُ وَالنَّوَى	وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الْفَجْرُ	01	54
16	خبيب بن عدي	وَلَسْتُ أُبَالِي حِينَ أُقْتَلُ مُسْلِمًا فَذَلِكَ فِي ذَاتِ الإِلَهِ مَصْرَعِي	فَوَاللَّهِ مَا جَبْنًا كَانَ أُبَالِي	01	65
17	كعب بن مالك	فِينَا الرَّسُولُ شِهَابٌ ثُمَّ يَتْبَعُهُ	نُوَّر مُضِيئٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهُبِ	01	69
18	عبد الله بن رواحة	أَطْعَنَاهُ لَمْ نَعْدِلْهُ فِينَا بِغَيْرِهِ	شِهَابًا لَنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ هَادِيًّا	01	69
19	كعب بن زهير	إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ	مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ	01	69
20	عمر بن أبي ربيعة	بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ	أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ	02	98
21	امرؤ القيس	وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا	نَئُومُ الضُّحَى لَمْ تَنتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ	02	98
22	زهير بن أبي سلمة	فَإِنِّي لَوْ لَقَدْ يَتْ كُنْتُ وَاتَّجَهْنَا	لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكِرَةٍ كِفَاءُ	02	100
23	كعب بن زهير	فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ	بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا	02	101
24	قيس بن الملوح العامري	لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ	بِيَ النَّقْضُ وَالإِبْرَامُ حَتَّى عَلاَنِيَا	02	101
25	عمر بن أبي ربيعة	وَقَالَتْ، وَعَضَّتْ	وَأَنَتْ امْرُؤٌ	02	103

		بِالْبَنَانِ: فَضَحْتَنِي	مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسَرُ	
26	ابن هرمة	لاَ أُمْتِعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ وَلاَ	أَبْتَاعُ إِلاَّ قَرِيبَةُ الأَجَلِ	02
27	زياد الأعجم	إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى	فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ	02
28	ابن هرمة	وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي	جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ	02
29	الشنفرى الأزدي	بِبَيْتٍ بِمَنْجَاةٍ عَنِ اللَّوْمِ بَيْتُهَا	إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَلَامَةِ حَلَّتِ	02
30	الخنساء	طَوِيلُ النَّجَادِ، رَفِيعُ الْعِمَادِ	كَثِيرُ الرَّمَادِ، إِذَا مَا شَتَا	02
31	عمر بن أبي ربيعة	أَيَا نَخْلَتَيْ وَادِي بَوَّانَةَ حَبَّذَا	إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ جَنَاكُمَا	02
32	النابغة الذبياني	أَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي السَّمَاحَةِ وَالشَّمْـ	سِ عُلُوًّا وَالْبَدْرِ فِي الإِشْرَاقِ	03
33	امرؤ القيس	كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا	لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي	03
34	امرؤ القيس	وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً	تَضَاءَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمِبْرَدِ	03
35	امرؤ القيس	يَفِيضُ عَلَى الْمِرْءِ أَرْدَانُهَا	كَفَيْضِ الأَتِيِّ عَلَى الْجُنْجُدِ	03

36	امرؤ القيس	لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ	وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ	03	149
37	قيس بن الخطيم	وَقَدْ لاَحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رَأَى	كَعُنْقُودِ مُلاَحِيَّةٍ حِينَ نَوَّرَا	03	151
38	عبد الله بن المعتز	كَأَنَّ عُيُونَ النَّرْجَسِ الْغَضِّ حَوْلَهَا	مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ	03	151
39	صالح بن عبد القدوس	وَإِنَّ مَنْ أَدَّبْتَهُ فِي الصِّبَا	كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءَ فِي غَرْسِهِ	03	151
40	صالح بن عبد القدوس	حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَادِرًا	بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يَبْسِهِ	03	151
41	امرؤ القيس	فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى	بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي خِفَافٍ عَقَنْقَلِ	04	194
42	المتنبي	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا	وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا	04	210
43	المتنبي	وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْـ	ـهُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا	04	210
44	المتنبي	رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لَيَالِيـ	ـهِ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الإِحْسَانَا	04	210
45	المتنبي	كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً	رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا	04	210
46	أبو فراس الحمداني	سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ	وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ	04	211
47	الحطيئة	دَعِ الْمَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا	وَاقْعُدْ فَأَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي	04	212

فهرس الموضوعات:

المواضيع	الصفحة
تحية المشرف	/
مقدمة	أ-ز
أوّلًا- مدخل	1
1- مفهوم الصورة عموما	2
2- 1.1. مفهوم الصّورة	3
2.1. مفهوم الصورة لغة	3
3.1. مفهوم الصورة في الاصطلاح	4
4.1. مفهوم الصورة عند القدماء	5
5.1. مفهوم الصورة عند الغربيين	8
6.1. مفهوم الصورة عند العرب المحدثين	9
7.1. مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي	10
2- المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري	13
1.2. المدح لغة	13
2.2. المدح اصطلاحا	14
3.2. فن المدح في الجاهلية	14
4.2. فن المدح في عهد النبوة	15
3- الشاعر حسّان بن ثابت	19
1.3. موطنه	19

2.3. مولده	20
3.3. أصله ونسبه	20
4.3. كنيته	20
5.3. أسرته	20
6.3. ملامح من شخصيته	21
7.3. حسّان في الجاهلية	24
8.3. حسّان في الإسلام	24
4- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري	27
1.4. طبعات الديوان	27
2.4. أهم أغراضه الشعرية	29
أ- المدح	29
ب- الهجاء	29
ج- الفخر	31
د- النسيب والغزل	33
هـ- حسّان بن ثابت والرثاء	36
و- الحكم والمواعظ	38
ثانيًا- الفصل الأول: الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	39
الاستعارة	40
1- ماهية الاستعارة	40

1.1. مفهوم الاستعارة لغة	40
2.1. مفهوم الاستعارة اصطلاحا	41
3.1. تطور مفهوم الاستعارة	41
4.1. آراء النقاد في الاستعارة	42
1.4.1 الاستعارة عند الجاحظ	42
2.4.1 الاستعارة عند ابن قتيبة	42
3.4.1 الستعارة عند المبرّد	43
4.4.1 الاستعارة عند ابن المعتز	44
5.4.1 الاستعارة عند قدامة بن جعفر	44
6.4.1 الاستعارة عند الرّمّاني	45
7.4.1 الاستعارة عند أبي هلال العسكري	45
8.4.1 الاستعارة عند ابن رشيق	47
9.4.1 الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني	47
10.4.1 الاستعارة عند السكاكي	51
5.1. الاستعارة عند المحدثين	52
2- الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	59
1.2. الصورة الاستعارية المكنية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	59
2.2. الصورة الاستعارية التصريحية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	66

3- أغراض الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	73
4- الأشكال النحوية للصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	75
1.4 الاستعارة الفعلية	76
أ- استعارة فعلية مع الفاعل	76
ب- استعارة فعلية مع المفعول به	77
2.4 الاستعارة الاسمية	78
أ- الاسم / الفاعل في الجملة الفعلية	78
ب- الخبر في الجملة الاسمية	80
ج- الاسم مع الجار والمجرور	82
د- الاسم المضاف في الاضافة	84
هـ- الاستعارة بالصفة	86
5- بلاغة الصورة الاستعارية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	88
أ- التشخيص	89
ب- التجسيد	93
ثالثًا- الفصل الثاني: الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	97
الكناية	98
1-مفهوم الكناية عموما	98
1.1. الكناية لغة	98
2.1. الكناية اصطلاحا	98

3.1. مفهوم الكناية عند البلاغين القدماء	99
1.3.1 الكناية عند قدامة بن جعفر	99
2.3.1 الكناية عند أبي هلال العسكري	100
3.3.1 الكناية عند ابن رشيق	101
4.3.1 الكناية عند عبد القاهر الجرجاني	103
5.3.1 الكناية عند السكاكي	105
6.3.1 الكناية عند ابن الأثير	107
7.3.1 الكناية عند القزويني	108
4.1. مفهوم الكناية عند المحدثين	109
أ- الكناية عن الصفة	111
ب- الكناية عن الموصوف	111
ج- الكناية عن النسبة	111
5.1. الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	112
1.5.1 الكناية عن الصفة	112
2.5.1 الكناية عن الموصوف في المدحة النبوية	124
3.5.1 الكناية عن النسبة	128
6.1. بلاغة الصورة الكنائية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	129
رابعًا- الفصل الثالث: الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	140
1- **التشبيه**	141

1.1 التشبيه لغة	141
2.1 التشبيه في الاصطلاح	142
3.1 تطور مفهوم التشبيه	143
4.1 آراء النقاد في الصورة التشبيهية	145
1.4.1التشبيه عند المبرّد	145
2.4.1 التشبيه عند ابن طباطبا	146
3.4.1 التشبيه عند الرّمّاني	147
4.4.1 التشبيه عند أبي هلال العسكري	148
5.4.1 التشبيه عند ابن رشيق	150
6.4.1 التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني	151
7.4.1 التشبيه عند السكاكي	153
8.4.1 التشبيه عند المحدثين	155
9.4.1 أركان الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	157
أ- المشبه	158
ب- المشبه به	158
ج- أداة التشبيه	158
د- وجه الشبه	160
10.4.1. أنواع الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	162
1- التشبيه المؤكد المجمل أو التشبيه البليغ	163

2- التشبيه المرسل المجمل	167
3- التشبيه المؤكد الفصل	169
4- التشبيه المرسل المفصل أو التشبيه التام	172
11.4.1. أغراض الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	176
1- بيان حال المشبه	176
2- بيان مقدار حال المشبه	177
3- تقرير حال المشبه في نفس السامع	179
4- تزيين المشبه	180
5- تقبيح المشبه	182
12.4.1. بلاغة الصورة التشبيهية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	183
خامسًا- الفصل الرابع: الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	191
1-**الحقيقة**	192
1.1 ماهية الحقيقة	192
2.1.1 الحقيقة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني	193
3.1.1 الحقيقة عند السكاكي	193
4.1.1 الحقيقة عند المحدثين	194
2- **المجاز**	195
1.2 المجاز لغة	195
2.2 المجاز اصطلاحا	195

3-**آراء النقاد القدماء في الصورة المجازية**	196
1.3 المجاز عند الجاحظ	196
2.3 المجاز عند الرّمّاني	197
3.3 المجاز عند ابن جنّي	198
4.3 المجاز عند أبي هلال العسكري	198
5.3 المجاز عند عبد القاهر الجرجاني	199
6.3 المجاز عند السكاكي	200
7.3 المجاز عند ابن أثير	201
8.3 مفهوم المجاز عند المحدثين	202
4- **المجاز بين القائلين به والمنكرين له**	204
1.4 القائلون بالمجاز	204
2.4 المنكرون للمجاز	202
5- **أنواع الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت**	207
1.5 تعريف المجاز العقلي	210
2.5 علاقات المجاز العقلي	210
أ- المكانية	211
ب- الزمانية	211
ج -السببية	21
د- المصدرية	212

هـ- الفاعلية	212
و- المفعولية	213
3.5 المجاز اللغوي	213
أ- استعارة	213
ب- مجاز مرسل	213
6- صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	214
1.6 المجاز المرسل	214
أ- اللاّملاءمة بين بعض الألفاظ	214
ب- إزالة الانحراف	215
ج- عملية انزلاق بين لفظتين	215
د- علاقة المجاورة	215
2.6 علاقات صورة المجاز المرسل في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	216
1.2.6 علاقة السببية	216
2.2.6 علاقة الجزئية	216
3.2.6 المستقبلية أي اعتبار ما سيكون	218
المسببية	218
الكلية	220
الماضوية	220
المحلية	220

الحالّية	221
الآلية	221
7- بلاغة الصورة المجازية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت	**221**
1.7 المبالغة	222
2.7 الإيجاز	223
3.7 توكيد المعنى	223
سادسًا- الخاتمة	**222**
• **المدونة**	**234**
• **فهرس الآيات القرآنية**	267
• **فهرس الأحاديث النبوية**	274
• **فهرس الأبيات الشعرية**	276
• **فهرس الموضوعات**	279
• **فهرس المصادر والمراجع**	289

فهرس المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: برواية ورش عن الإمام نافع– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية– الجزائر– 1988.

أوَّالًا المصدر:

1 – حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان– شرح عبد الرحمٰن البرقوقي– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت– 1980.

ثانيًا- المراجع:

1- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم– دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- د.ت.

2– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي– ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر- د.ت.

3– إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان- القاهرة– ط2- 1952.

4– ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد- مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر- 1939.

5– إحسان عباس: فن الشعر– دار الثقافة– بيروت- ط2- 1959.

6– إحسان النص: حسان بن ثابت، حياته وشعره- دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر- دمشق- ط3- 1985.

7- أحمد شوقي: الشوقيات- دار الكتاب العربي- بيروت- د.ت.

8- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا- دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق- ط1- 1986.

9- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة- دار القلم- بيروت- ط1- 1980.

10- أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق– وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- بغداد- ط1- 1982.

11- أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي- دار العودة – بيروت- د.ت.

12- الأصفهاني (أبو فرج): الأغاني- تحقيق: وإشراف لجنة من العلماء- دار الثقافة- بيروت-ط5– 1981.

13- امرؤ القيس (الديوان): دون تحقيق– دار صادر- بيروت- د.ت.

14- بدوي طبانة: علم البيان– دار الثقافة– بيروت– د.ت.

15- البغدادي (أبو منصور عبد القاهر): الفرق بين الفرق– تحقيق: محمد بدر- مطبعة المعارف- القاهرة – 1910.

16- ابن تيمية: كتاب الإيمان– تحقيق: حسين يوسف الغزال- دار إحياء العلوم- بيروت- ط2- 1985.

17- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة- 1974.

18- الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين- تحقيق: علي أبو ملحم- دار ومكتبة الهلال- بيروت- ط1- 1988.

19- الجاحظ (عمرو بن بحر): الحيوان- تحقيق: يحي الشامي- دار ومكتبة الهلال بيروت- ط3- 1990.

20- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية- دار مكتبة الحياة- بيروت- ط2- 1978.

21- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية- المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر- بيروت- ط2- 1987.

22- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب- تحقيق عصام شعيتو- دار ومكتبة الهلال- ط1- 1987.

23- ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة- دار الكتب العلمية- بيروت- د.ت.

24- الخطيب القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة- شرح محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط4- 1975.

25- الخطيب القزويني (جلال الدين): التلخيص في علوم البلاغة- شرح عبد الرحمٰن البرقوقي -دار الكتاب العربي- بيروت- 1904.

26- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة: أبو العتاهية، حسان بن ثابت، الأعشى- دار ومكتبة الهلال – بيروت- 1987.

27- ابن رشيق (أبو علي بن الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق: عبد الحميد هنداوي- المكتبة العصرية- صيدا- ط1- 2001.

28- الرماني (علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن- تحقيق: محمود خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام- دار المعارف- القاهرة- 1968.

29- الزمخشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة- تحقيق: عبد الرحيم محمود- دار المعرفة- بيروت- د.ت.

30- السكاكي (محمد بن علي): مفتاح العلوم- دار الكتب العلمية- بيروت- د.ت.

31- سيد قطب: في ظلال القرآن- طبع دار الشروق- بيروت - ط11- 1985.

32- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه- دار الشروق- بيروت - ط5- 1983.

33- السيوطي (جلال الدين): الإتقان في علوم القرآن- تحقيق: أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع- صيدا- د.ت.

34- شعيب بن عبد الله: البلاغة العربية الواضحة، علم البيان- دار الهدى- عين مليلة- د.ت.

35- شيخ أمين بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان- دار العلم للملايين- بيروت- ط2- 1984.

36- شوقي ضيف: البلاغة، تطور وتاريخ- دار المعارف- مصر- ط1- 1965.

37- شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي- دار المعارف- مصر- ط2- 1959.

38- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع- دار الفكر اللبناني- بيروت- ط1- 1986.

39- صلاح الدين عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- شركة الشهاب- باتنة- 1988.

40- صلاح الدين الهادي: الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره- دار المعارف- مصر- 1968.

41- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة- مكتبة غريب- القاهرة- د.ت.

42- عباس محمود العقاد: الديوان- مطبعة بيروت- 1977.

43- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين- دار هومة للنشر- ط1- د.ت.

44- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد- شرح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري- دار الكتاب العربي- بيروت-1982.

45- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق- دار العلوم للطباعة والنشر- الرياض- ط1- 1984.

46- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- ط2- 1981.

47- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان- تحقيق محمد رشيد رضا- دار المعرفة- بيروت- د.ت.

48- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز- تحقيق: محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطي- دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت- 1981.

49- عبد النور جبور: المعجم الأدبي- دار العلم للملايين- بيروت- ط2- 1984.

50- عبد الهادي العدل: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني- دار الفكر الحديث- القاهرة- 1949.

51- أبو عبيدة (معمر بن المثنى): مجاز القرآن- تعليق: فؤاد سيزكين- مؤسسة الرسالة- بيروت- ط2- 1981.

52- عثمان بن جني: الخصائص- تحقيق: محمود علي النجار- دار الكتاب العربي- د.ت.

53- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري- دراسة في أصولها وتطورها- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- ط3- 1983.

54- علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي- مكتبة الأمانة- القاهرة- ط1- 1996.

55- غازي يموت: علم أساليب البيان- دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر- بيروت- ط2- 1995.

56 - فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي- دار الفكر المعاصر – دمشق ودار الفكر المعاصر- بيروت- ط2- 1996.

57- فايز الداية: علم الدلالة العربية، النظري والتطبيق- دار الفكر- دمشق- 1985.

58- الفيروز آبادي: القاموس المحيط- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- 1983.

59- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء- دار إحياء العلوم- بيروت- ط2- 1986.

60- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): تأويل مشكل القرآن- تحقيق السيد أحمد صقر- دار التراث- القاهرة- ط2- 1973.

61- قدامة بن جعفر: نقد الشعر- تحقيق: كمال مصطفى- مكتبة الخانجي- القاهرة- ط3- 1978.

62- قدامة بن جعفر: نقد النثر- تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي- مطبعة مصر- القاهرة- 1938- (الكتاب ينسبه البعض إلى غيره).

63- ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل): تفسير ابن كثير- تصحيح لجنة من العلماء- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- ط8- 1986.

64- لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث- مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر- ط1- 1997.

65- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): الكامل- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- دار نهضة مصر- القاهرة- د.ت.

66- المتنبي (الديوان): دون تحقيق- دار بيروت للطباعة والنشر- 1980.

67- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان- بيروت- 1974.

68- محمد سعيد رمضان البوطي: فقه السيرة- دار الفكر- دمشق- ط8- 1980.

69- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- د.ت.

70- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- دار الثقافة ودار العودة- بيروت- 1973.

71- محمد النويهي: ثقافة الناقد- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- ط1- 1946.

72- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي- المركز الثقافي العربي- ط1- 1990.

73- محمود السيد شيخون: الاستعارة، نشأتها وتطورها- دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع- ط2- 1994.

74- مصطفى أمين وعلي الجارم: البلاغة الواضحة مع دليلها– ديوان المطبوعات الجامعية- وهران- د.ت.

75- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب- دار الكتاب العربي- بيروت- ط2- 1974.

76- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- ط3- 1983.

77- ابن المعتز (عبد الله): كتاب البديع– تعليق أغناطيوس كراشوفسكي- دار المسيرة– بيروت– ط3- 1952.

78- ابن منظور (محمد بن مكرم): لسان العرب- إعداد وتصنيف يوسف خياط- دار لسان العرب– بيروت- د.ت.

79- منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته- منشأة المعارف– الإسكندرية- د.ت.

80- ابن هشام (أبو محمد عبد الملك): السيرة النبوية– تعليق طه عبد الرؤوف سعد- دار الجيل- بيروت- د.ت.

81- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر- تحقيق: مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط2- 1984.

82- وليد عرفات: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري- دار صادر– بيروت- 1974.

83- وهب رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد– وزارة الثقافة والإرشاد- دمشق- 1981.

84- يوسف خليف: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي- دار الثقافة- القاهرة- 1976.

ثالثًا- الرسائل الجامعية:

1- الأخضر عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية- رسالة ماجستير– قسنطينة- 1985.

2- فاتح حنبلي: المدح في ديوان ابن هاني الأندلسي- رسالة ماجستير- قسنطينة- 2002.

3- نصير معماش: الصورة والرمز في الشعر النسوي العربي- رسالة ماجستير- قسنطينة- 2003.

4- يحي الشيخ الصالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية- رسالة ماجستير- دار البعث للطباعة والنشر- قسنطينة- 1987.

رابعًا- المجلات والدوريات:

1- مجلة الآداب– عدد 1- جامعة قسنطينة– 1994.

2- مجلة الرسالة– المجلد الثاني- عدد 64- 1934.