الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة الصورة البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتان :
* دلال جمانه
* دهنون حميدة

إشراف الأستاذ :
* د. لخضـــر سعدانـــي

السنة الجامعية : 1444-1445 هـ / 2022-2023م

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ وقل ربي زدني علما﴾

سورة طه الآية 114

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾

نشكر الله تعالى الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل

فالحمد لله ربي عدد خلقه وزينة عرشه ومداد كلماته وبركة

أسمائه ربي تقبل منا وتجاوز عنا إن نسينا أو أخطئنا ،والصلاة والسلام على إمام الأنبياء والمرسلين .

تتعثر الأحرف في مثل هذه اللحظات ويتوقف،اليراع ليفكر قبل أن تخط الحروف ليجمعها في كلمات، وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور كثرة تنمو في الخيال، ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات، وصورا تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا ،فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخط خطواتنا الأولى، في غمار الحياة ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من،أشعل شمعة في درب علمنا إلى من وقف على المنابر وأعطى إلينا حصيلة فكره لينير دربنا ، وإلى الأساتذة الكرام في معهد الآداب واللغات.

إلى من ساندنا خلال فترة انجاز هذه المذكرة، إلى النفس الأبية التي غمرتنا بعطفها الفياض،إلى اليد الكريمة التي أزالت عنا الغم، إلى الذي ضحَّى بالكثير من وقته من اجلنا ، ومن اجل إتمام الحرف الأخير من هذه المذكرة، إلى : أستاذنا المشرف لخضـــــــر سعدانـــــــــــي

إلى كل من مدَّ يد العون لنا ولو بكلمة طيبة.

جمانه، حميدة. .

الإهداء

ما الفضل إلا لأهل العلم أنهم *** على الهدى لمن استهدى أدلاء

وقيمة المرء ما قد كان يحسنه *** والجاهلون لأهل العلم أعداء

فقم بعلم ولا تطلب به بدلا *** فالناس موتى وأهل العلم أحياء

أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى اعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا

يجري يفيض بالحب والحنان والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء

البدر وشموع الفرح، إلى التي واجهت أعاصير الحياة الجارفة

لكي تصنع من دمعتي ابتسامة أواجه بها صعوبات الحياة، إلى الغالية على قلبي.

" أمي الحبيبة عائشة حموقة "

إلى أبها هدية وهبني إياها خالقي ومولاي، إلى من دفع روحه الطاهرة فداءا

من اجل أن أعيش في سعادة وهناء

إلى الذي كان شقاه تضحية لنجاح دربي وموصل علمي، إلى الغالي على قلبي.

" أبي الحبيب علي "

إلى أجمل وأغلى إخوة في الوجود: محمد الطاهر، احمد، شعيب.

إلى أعز أخوات: آسيا، ريمة، إيمان، صفاء، مروة، إكرام، مارية.

إلى أجمل بنات أخواتي: إستبرق، وجدان، لينة، إسراء، ملاك، رحيل، لجين.

إلى ابن أختي الوحيد:صالح.

أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الذي أعانني في كتابة هذه المذكرة

و لم يبخل عليا ومدَّ إليَّ يد العون إلى الغالي زوج أختي.

" حمزة دودي "

إلى الذي أنار إليَّ الطريق بنصائحه أستاذي الفاضل.

" علي مصباحي "

إلى مصابيح الأمة النيريين المربيين والمعلمين ذوي الفضل عليا أساتذتي الكرام.

إلى الصديقة التي ظلت صامدة معي رغم مشاقة البحث: حميدة.

إلى أستاذي المشرف : **لخضر سعداني** الذي لم يبخل عليا يد العون

إليك أنت قارئ هذا الإهداء.

جمانة.

الإهداء

أهدي نجاحي هذا:

إلى من ربتني إلى تلك المرأة التي لا تقدر قيمتها بثمن و لم لا فلقد ضحت من أجلي

و لم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام.

" أمي الغالية "

إلى سندي الأول والأخير،إلى ذلك الرجل الذي علمني كيف أصبر

على مشاقة الحياة وكيف أجتازها.

" أبي الغالي "

اهدي كلمة شكر إلى التي كانت يد العون طيلة مسيرتي الدراسية إلى أستاذتي المسماة.

" شويخي نسرين "

إلى محطات راحتي وملجأي بعد الله إلى عزي وعزوتي أخواتي جميعاً دمتم لي

وطاب بكم العمر وطبتم لي عمرا.

أتوجه كذلك بالشكر الخاص لزميلتي في العمل على صبرها ومجهوداتها في انجاز هذه المذكرة: جمانة.

وأتوجه بخالص الشكر والتقدير والاحترام إلى الذي علمنا التفاؤل وإلى من رعانا وحافظ علينا

ووقف إلى جانبنا في مشوارنا مع مذكرة التخرج إلى الدكتور المشرف

" سعدانـــي لخضـــر".

اهدي لجميع هؤلاء أفضل عبارات الامتنان والاحترام

حميدة.

مقدمة

تتميز اللغة العربية عن باقي اللغات البشرية بروعة بيانها؛ كما تتميز فصحى العربية عن بقية لهجاتها بالخفة والدقة وإصابة المعنى مهما كان مجال التعبير بها، وكان اعتزاز العرب بالفصاحة والبلاغة والبيان لا يقل عن فخرهم بأنسابهم. وهي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم الذي كان سببا في نشوء علوم العربية والعلوم الدينية. وكان علم البلاغة من أحد علومها وبه يظهر الإعجاز ويتميز به أديب عن أديب آخر، وهذا العلم نحاول أن نطبقه على أحد أمراء الشعر العربي، وهو أبو الطيب المتنبي في قصيدة خاصة من ديوانه التي مطلعها على قدر أهل العزم.

❖ **والأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي:**

1) الرغبة في التعرف على الصور البيانية التي تزخر بها قصيدة على قدر أهل العزم وتحليلها.
2) هناك القليل من الباحثين الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع.
3) العناية بالمستوى البلاغي، فالبلاغة العربية تُمثل القالب الأفصح في اللغة العربية.
4) تَقُدمْ المتنبي على سائر الشعراء، تقدُماً لم تعرف مثله سائر عصور العربية، فهو إمام الطريقة الإبتداعية في الشعر العربي.

❖ **الإشكالية الرئيسية لهذا البحث:**

- كيف توصل المتنبي إلى سبك الوسائل الإبانية وصاغها في صور بلاغته أخَّاذة للألباب وماهرة في إبراز المعاني وتقريبها؟

وقد حاولنا تجزئة هذه الإشكالية في مجموعة من الإشكالات هي:

- ما مفهوم البيان؟
- وفي ما تتمثل أقسام البيان عند الجاحظ؟
- ما مدى بلاغة الصورة البيانية في قصيدة المتنبي على قدر أهل العزم؟

وهذه التساؤلات كانت بمثابة نقطة انطلاق لبداية انجاز هذا الموضوع الذي أردنا أن يكون موسوما بعنوان: **بلاغة الصورة البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبي.**

❖ **محتوى البحث :**

لقد رتبنا الإجابة عن التساؤلات من خلال الخطة التالية : مقدمة ومبحثين وخاتمة .

أما المبحث الأول الموسوم ب"**مفاهيم نظرية ومقدمات** "؛ وقد تطرقنا فيه إلى: مفهوم البيان في اللغة والاصطلاح، مع ذكر أقسام البيان وعلم البيان في البلاغة العربية، إضافة إلى إعطاء نبذة على حياة المتنبي وشهرته الشعرية ، وأخيرا المناسبة التي قيلت فيها قصيدة على قدر أهل العزم.

أما المبحث الثاني الموسوم ب"**بلاغة الصورة البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم**"؛ فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية حول الصور البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم، حيث حاولنا أن نسقط عليه الجانب النظري. فقد تناولنا فيه بلاغة التشبيه بأنواعه وبلاغة الاستعارة بنوعيها وبلاغة الكناية بأنواعها وبلاغة المجاز المرسل والعقلي في هذه القصيدة، وأخيرا خاتمة تضم جميع النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة هذا الموضوع.

❖ **منهج البحث :**

أثناء دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على المنهج "الوصفي التحليلي "، لأنه الأنسب لبيان مدى بلاغة الصور البيانية، بحيث اعتمدنا المنهج الوصفي في الدراسة النظرية والمنهج التحليلي في الدراسة التطبيقية.

❖ **المصادر والمراجع المعتمد عليها لبلورة هذا البحث نذكر منها:**

- البيان والتبيين للجاحظ.
- جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي.
- علم البيان لعبد العزيز عتيق.

- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لناصيف اليازجي.
- أساس البلاغة للزمخشري .

❖ **المختصرات المعتمدة على مستوى التهميش:**

(تح: تحقيق)،(ط: طبعة)،(د ط: دون طبعة)،(د ت: دون تاريخ)،(ص: صفحة).

❖ **صعوبات البحث:**

- كثرة المعلومات للعنوان الواحد، مما أدى ذلك إلى اختلاط الأمور علينا، فلم نعد نعرف ما الشيء الذي نأخذه لنوظفه في هذا العمل وما الشيء الذي نبقيه.

ولكن الحمد لله كثيرا تقدمنا في انجاز هذا البحث وتم على الخير والمعرفة والتطلع، والفضل يعود أولا إلى الله عز وجل ثم إلى أستاذنا المشرف **لخضر سعداني**، الذي ساعدنا إلى حد كبير في تطبيق المنهجية العلمية، فله جزيل الشكر والعرفان.

وفي النهاية، لا يسعنا إلا أن نقول أملنا أن هذا البحث قد وفيناه حقه، وبلغنا به نهايته، واتينا على ما وصلت الطاقة إليه، فإن أصبنا لنا أجر الاجتهاد، وبالله نستعين على كل خير وإياه نسأل التوفيق ونستوهب العصمة والتسديد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

المبحث النظري: مفاهيم نظرية ومقدمات

أولاً: مفاهيم نظرية

1- مفهوم البيان.

2- أقسام البيان عند الجاحظ.

3- علم البيان في البلاغة العربية.

ثانيًا: مقدمات

1- أضواء على سيرة المتنبي.

2- شهرته الشعرية.

3- مناسبة القصيدة.

أولاً : مفاهيم نظرية

1- تعريف البيان:

1-1- لغة: الكشف و الإيضاح والظهور. يقال : بنيتُ الشيء: أوضحتهُ.وبان الشيء ظهر واتضح، وكذلك تقول أبنتُ الشيء وأبان الشيء، وكذلك بينتُ الشيء أظهرتهُ و بِينَ الشيء ظهر، وكذلك تبينتُ الشيء ، وتباين الشيء، واستبنتُ الشيء ، واستبان الشيء. [1]

1-2- اصطلاحا: البيان كما يقول الجاحظ هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع. [2]

2- أقسام البيان:

اعلم أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصوله محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال تسمى النصبة.

1-2- النصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والضار وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا. [3]

2-2- قد قلنا في الدلالة باللفظ، فأمَّا الإشارة فباليد و بالرأس و بالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب و بالسيف. وقد يتهدد رافع الصوت والسيف فيكون ذلك زاجرا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا.

---

[1] **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،أحمد الهاشمي، إشراف:صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د،ط)،2008 م،ص:212.

[2] **البيان والتبيين**، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د،ط)،(د،ت)،1/ 42-43.

[3] **المرجع نفسه**، ص:43.

والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط.

وبعد فهل تعدو الإشارة أنْ تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلاف في طبقاتها ودلالاتها وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مُرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها الناس من بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ولجهلوا هذا الباب البتة. ولولا أنَّ تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم. وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة:

أشارتْ بطرفِ العينِ خيفةَ أهلها *** إشارة مذعورٍ و لم تتكلَّمِ

فأيقنتُ أنَّ الطرف قدْ قال مرحبًا *** وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتَيَّمِ

هذا ومبلغ الإشارة ابعد من مبلغ الصوت فهذا أيضا باب تتقدم فيه الإشارة والصوت.والصوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاَّ بظهور الصوت. ولا تكون الحروف كلاما إلاَّ بالتقطيع و التأليف وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتفتل والتثني واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور.

2-3- وقد قلنا بالدلالة بالإشارة. فأمَّا الخط فما ذكر الله تبارك وتعالى في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب قوله لنبيه صلى الله عليه وسلم: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمْ الذِيَ علَّمَ بالقَلَمْ عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لمْ يَعْلَمْ ﴾وأقسم به في كتابه المنزل على نبيه المرسل صلى الله عليه وسلم، حيث قال ﴿نْ وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونْ﴾ولذلك قالوا (القلم أحدُ اللسانين) كما قالوا قلة العيال أحد اليسارين وقالوا(القلم أبقى أثرًا واللسان أكثر هذرًا) وقال عبد الرحمان بن كيسان استعمال القلم أجدر أن[1] يحض الذهن على تصحيح الكتاب من استعمال اللسان على تصحيح الكلام. وقالوا اللسان مقصور على القريب الحاضر والقلم مطلق في الشاهد والغائب وهو للغابر الكائن مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره.

[1] **البيان والتبيين**، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص:45.

4-2- وأمَّا القول في العقد وهو الحساب دون اللفظ والخط في الدليل على فضيلته وعظم قدر الانتفاع به قول الله عز وجل ﴿فَالِقُ الِاصْبَاحِ وَجَاعِلُ اللَيْلِ سَكَنًا وَالشَمْسُ والقَمَرُ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ العَزِيزِ العَلِيمْ﴾.وقال جل وتقدس ﴿الرَحْمَانْ عَلَّمَ القُرْآنْ خَلَقَ الإنْسَانَ عَلَمَهُ البَيَانْ الشَمْسُ وَالقَمَرُ بِحُسْبَانْ﴾.وقال تبارك وتعالى ﴿هُو الذِيْ جَعَلَ الشَمْسَ ضِيَاءً وَالقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِنِينَ وَالحِسَابْ مَا خَلَقَ الله ذَلِكَ إلاَّ بِالحَقْ﴾.وقال تبارك وتعالى ﴿وَجَعَلْنَا اللَيْلَ وَالنَهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَهَارِ مُبْصِرَه لِتَبْتَغُوا فَضْلاً مِنْ رَبِكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِنِينِ والحِسَابْ﴾.

والحساب يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل ذكره معنى الحساب في الآخرة. وفي عدم اللفظ وفساد الخط والجهل بالعقد فساد جلَّ النعم وفقدان جمهور المنافع واختلال كل ما جعله الله عز وجل لنا قِواما ومصلحة ونظاماً.

5-2- وأمَّا النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء مغربة منْ جهة البرهان. ولذلك قال الأولُ: سل الأرض فقل من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك. فإنْ لم تحببك حوارًا أجابتك اعتبارًا. وقال بعض الخطباء أشهد أنَّ السماوات والأرض آيات دالات وشواهد قائمات كل يؤدي عنك الحجة ويعرب عنك بالربوبية موسومة بآثار قدرتك ومعالم تدبرك التي تجليت بها لخلقك فأوصلت إلى القلوب من معرفتك ما آنسها من وحشة الفكر ورجم الظنون فهي على اعترافها لك وذلها إليك شاهدة بأنك لا تحيط بك الصفات ولا تحدك[1] الأوهام وإنْ خطَّ المُفكرُ فيك الاعتراف لك. حيث أنشد أبو الرديني العلكي في تنسم الذئب الريح واستنشاقهُ واستروحه:

يستَخبرُ الريحَ إذا لمْ يَسْمعِ *** بمثلِ مقراعُ الصفَّا المُوقَّعِ

المقراع الفأس الذي يكسر بها الصخر. والموقع المحدد يقال وقعت الحديدة إذا حددتها. [2]

---

[1] **البيان والتبيين**، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص :45-46.

[2] **البيان والتبيين**، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص:46.

3- علم البيان في البلاغة العربية:

البلاغة هي علم له قواعدهُ، وفنٌ له أصوله وأدواته، كما لكل علم وفن. وهو ينقسم إلى ثلاثة أركان أساسية: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع. ولكن ما يهمنا الآن هو الحديث عن علم البيان ومباحثه التي يحتضنها.

* **علم البيان:** أصولٌ وقواعدٌ يعرف بها إيراد المعنى الواحد، بطرق يختلف بعضها عن بعض، في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى. [1] ويتألف من المباحث التالية:

1- تعريف التشبيه:

1-1- لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة " شبه"، الشين والباء والهاء أصلٌ واحدٌ يدُّلُ على تشابه الشيء وتشاكلُهِ لوناً ووصْفاً. يقال شِبْهُ وشَبِهَ وتشْبِيهْ. [2]

1-2- اصطلاحا:التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة.أو مجموعة من الصفات والأحوال. [3] ومنه قول الشاعر:

كأَّن قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابساً *** لدى وكْرهَا العِناب و الحشف البَالي

1-3- أقسام التشبيه: من بين أقسامه نذكر ما يلي:

أ- التشبيه البليغ: البليغ من التشبيه ما كان من النوع البعيد لغرابته، ولأَّن الشيء إذا نَيلَ بعد الطلب له، والاشتياق إليه؛ كان نيلهُ أحلى، وموقعهُ من النفس ألطفْ، وبالمسرَّة أولىْ؛ ولهذا ضُرب المثل لكل ما لُطفَ موقعهُ ببْردِ الماء على الظمأ؛ كما قال الشاعر:

وهُنَّ يَنْبُذْنَ مِنْ قولٍ يُصبْنَ به *** مَواقِعَ الماء مِنْ ذي الغُلَّةِ الصَّادي[4]

ب- تشبيه التمثيل: هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور. مثال ذلك قول شاعر يمدح فارساً:

وتراهُ في ظلم الوغى فتخالهُ *** قمراً يكرّ على الرجال بكوكبِ [5]

---

[1] **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، أحمد الهاشمي، إشراف:صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د،ط)،2008 م،ص:212.

[2] **مقاييس اللغة**، ابن فارس، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،(د،ط)، (د،ت)،243/3.

[3] **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط3)،1992م، ص:178/172.

[4] **الإيضاح في علوم البلاغة**، الخطيب القزويني، شرح:محمد عبد المنعم الخفاجي،دار الكتاب، بيروت، لبنان،(ط6)، 1985م،1/ 383.

[5] **علم البيان**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،(د،ط)،1985م،ص:86.

ج- التشبيه المجمل: وهو ما يذكر فيه وجه الشبه، ولا ما يستلزمه، نحو:

النحو في الكلام كالملح في الطعام[1]

4-1- سر إبداع التشبيه: تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى طريق يُشبهه،أو صورة بارعة تُمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وادعى إلى إعجابها واهتزازها.

2- تعريف الاستعارة:

2-1- لغة: جاء في معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي في مادة "عور"، عارتِ العيْنُ تُعار عَوَارًا، وعَوِرَتْ أيضا، وأعْوَرَّتْ. يعني ذهاب البصرِ منها. قال شاعر:

ورُبَّة سائلٍ عنِّي حفيٍّ *** أعارت عينه أم لم تعارا [2]

2-2- اصطلاحا: الاستعارة هي لفظ خلفه تصوُّر، فيه طابع الابتكار والجمال الفني، فانظر إلى الشاعر أبي أذينة اللخمي وهو يقدم صورة فيها ابتكار وخيال:

لا تقطعنَّ ذنبَ الأفعى وترسلها *** إنْ كنت شهمًا فأتبعْ رأسها الذَّنبا[3]

2-3- أقسام الاستعارة: تنقسم الاستعارة إلى عدة انقسامات من بينها:

أ- الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه. مثال ذلك؛ قول الشاعر دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجل *** ضحك المشيب برأسه فبكى

ب- الاستعارة التصريحية: وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه. مثال ذلك؛ قول المتنبي في وصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

وأقبل يمشي في البساط فما درى *** إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي[4]

---

(1) **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، احمد الهاشمي، ص:228.

(2) **العين**، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي،إبراهيم السامرائي، (د،ط)،(د،ت)،235/2.

(3) **الجامع في علوم البلاغة المعاني البيان البديع**، مجمد ألتونجي، دار النهج، حلب، سوريا،(ط 1)،2010 م، ص:149.

(4) **علم البيان**، عبد العزيز عتيق،ص:178/176.

ج- الاستعارة المطلقة: هي التي لم تقترن بما يلائم المشبه والمشبه به، نحو: قوله تعالى: ﴿ ينقُضُونَ عَهْدَ اللهِ﴾ {البقرة:27،الرعد:25} أوذكر فيها ملائمها معًا، كقول زهير:

لدى أسد شاكي السلاح مقذّف *** له لبدٌ أظفاره لم تُقلم

د- الاستعارة المرشحة: هي التي قرنت بملائم المستعار منه أي المشبه به، نحو: قوله تعالى:﴿أولئِكَ الذِينَ اشْتَرَوا الضلَالَةَ بِالهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ ﴾.

و- الاستعارة المجرَّدة: هي التي قرنت بملائم المستعار له أي المشبه نحو:اشترِ بالمعروف عِرضك من الأذى. [1]

2-4- سر إبداع الاستعارة: بلاغة الاستعارة آتية من ناحيتين:الأولى تأليف ألفاظها، والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس الأديب وهب الله له استعداداً سليماً في تعرُّف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، وأودعه قدرةً على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيدٍ لا يكاد ينتهي. وسرُّ بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين، فبلاغتها من ناحية اللفظ: أنَّ تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمداً على تخيُّل صورة جديدة تنسيك روْعتُها ما تضمُّنه الكلام من تشبيه خفي مستور.

3- تعريف الكناية:

3-1- لغة: جاء في لسان لعرب لابن منظور في مادة" كنى"، كَنَيْتُ الرَّجُلَ بأبي فُلانٍ وأبا فُلان، على تعْدِيَةِ الفِعْلِ بعْدَ إسْقاطِ الحرْفِ كُنْيَةً وكِنْيَةً، قيل: راهبة تُكْنَى بأمِّ الخَيرِ. [2]

3-2- اصطلاحا: هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناها، مع جواز إرادة ذلك المعنى. مثال ذلك: فلانٌ طويلُ النجادِ. [3]

3- 3 أقسام الكناية: للكناية ثلاثة أقسام هي:

أ- كناية عن صفة: وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت. ومن أمثلة ذلك؛ قول بن أبي ربيعة في صاحبته هند:

بعيدةُ مَهْوى القُرطِ إمَّا لنوفلٍ *** أبوها وإمَّا عبدُ شمسٍ وهاشمٌ[4]

---

[1] **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،أحمد الهاشمي، ص: 284.

[2] **لسان العرب**، ابن منظور، تح:عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)(د،ت)، ص:3944.

[3] **علم البيان**، عبد العزيز عتيق، ص:203.

[4] **المرجع نفسه**، ص:212-213.

ب- كناية عن موصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أنْ تكون الكناية مختصة بالمكنَّى عنه لا تتعداهُ، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه. ومن أمثلة ذلك؛ قول البحتري في قصيدته التي يذكر فيها قتله للذئب:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها *** بحيث يكون اللب والرعب والحقد [1]

ج- كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف. ومن أمثلة ذلك؛ قول أبي نواس مادحًا:

فما جازه جود ولا حل دونه *** ولكن يسير الجود حيث يسير[2]

3-4- سر إبداع الكناية: الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف بطبعه، وصفت قريحته، والسرُّ في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها،ومن أسباب بلاغتها أنها تضع لك المعاني في صورة المحسوسات.

4- تعريف المجاز:

4-1- لغة: جاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة "جوز"،جُزْتُ المَكان وأجَزْتُه، وجَاوزْتُه؛ قال امرؤ القيس:

فلما أجَزْنَا سَاحَة الحَيِّ وانتحَى *** بنا بطنُ خبتٍ ذي خِفاقٍ عَقَنْقَلِ [3]

4-2- اصطلاحا: كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول. مثال ذلك؛ قوله تعالى:﴿ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مؤْمِنَةْ﴾.[4]

4-3- أقسام المجاز: ينقسم المجاز إلى قسمين هما:

أ- المجاز المرسل: هو مجاز مفرد وسمي مرسلاً لإطلاقه عن التعقيد بعلاقة واحدة مخصوصة. وهو الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي. ومن أمثلة ذلك؛ قوله تعالى: ﴿ويُنَزِلُ لَكُمْ مِنَ السَمَاءِ رِزْقاً﴾.

---

[1] **علم البيان**،عبد العزيز عتيق، ص:215.

[2] **المرجع نفسه**، ص:217-218.

[3] **أساس البلاغة**، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط 1)،1998م،1/ 155.

[4] **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، كامل حسن البصير، المجمع العربي العراقي، (د،ط)،1987 م،ص:313 -315.

ب- المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه كالمشتق والمصدر،إلى ما هو له في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له. مثال ذلك: مَنْ سَرَّهُ زمنٌ سَاءَتهُ أزْمَانْ. [1]

4-4- سر إبداع المجاز: إبداع المجاز يكمن في إشغال الذهن في استخراج العلاقة للإيجاز في الكلام وتقوية المعنى وتوضيحه.

ثانيا: مقدمات

1- أضواء على سيرة المتنبي:

أبو الطيب المتنبي هو احمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلة تسمى كندة، فنسب إليها. [2]

كان والده يعرف بعبدان السقَّاء، يسقي الماء لأهل المحلّة، وترفع الشاعر عن ذكر نسبه وقبيلته واستعاض منهما بخلال نفسه وجليل أعماله:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي *** وبنفسي فخرت لا بجدودي

وإن ذكر أحد من ذويه فجدَّتهُ لامّه التي أحبَّها حُبًّا جَمًّا وكانت له في ظلمة الشدائد قبسًا من نور وقطرةّ من ندى.

نشأ المتنبي في الكوفة نشأة علوية يختلف إلى الكتاتيب ودور الورّاقين كما يختلف إلى العلماء ومجالس العلم والأدب، وفي سنة 925 استولى القرامطة على الكوفة ففرّ المتنبي مع ذويه إلى بادية السمّاوة، وهي أرض بحيال الكوفة ممّا يلي الشام فصحب الأعراب ثم عاد إلى الكوفة عربيًّا صرفًا، واتصل بأبي الفضل الكوفي أحد أتباع المذهب القُرْمطيُّ، فأشربه مبادئ القُرمطيّة؛ وهكذا كان المتنبي علويّ النشأة، اسماعيليُّ المذهب، قُرمْطيُّ النزعة. [3]

المتنبي هو شاعر العربية والعروبة، فارس الكلمة، قائد الحكمة، صاحب اللواء، الذي جسّد ذاته فنانًا عربيًا ثائرًا، جمع بين عمق الفكرة وصفاء الصورة، وقدر على أن يبلغ بالصياغة العربية أفضى غاياتها، فأقام عُرسًا للأصالة العربية، والذوق الفني في لوحاته الشعرية،

---

[1] **الجامع في علوم البلاغة العاني البيان البديع**، محمد ألتونجي، ص:146 -147.

[2] **شرح ديوان المتنبي**، المتنبي، تح: عبد الرحمان البرقوقي، مؤسسة هنـــداوي للتعلـــيم والثقافـــة، القـــاهرة، (ط 1)، 1930م، ص:15.

[3] **الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم**، حنَّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان،(د،ط)،2005 م،ص:787.

هو شاعر وضع أنامله على الأوتار الحقيقية لطاقات اللغة العربية، فانبعثت الألحان: فيها فكر، وفيها فن، وفيها متعة، وفيها خلود. [1]

كان المتنبي منذ نشأته كبير النفس، عالي الهمة، طموحا إلى المجد: بلغ من كبر نفسه أن دعا إلى بيعته بالخلافة وهو لَدْن العود حديث السن. وحين كاد يتم له الأمر تأدى خبره إلى والي البلدة فأمر بحبسه. [2]

وفي سنة 333 ادعى النبوة في الشام وفتن شرذمة من الناس بقوة أدبه وسحر بيانه، فلما اشتهر أمرهُ قبضَ عليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيدية، فأوثقه ثم أطلقه بعد إن استتابه. وتفرق عنه أصحابه. فطفق يتجشمُ أسفارًا أبعد من آماله، ولا زاد إلا صبره، ولا عدة إلا بأسه،كما يتجلى ذلك في مثل قوله:

وحيد من الخلان في كل بلدة *** إذا عظم المطلوب قل المساعد

ولم يزل هكذا حتى اتصل بابي العشائر والي إنطاكية من قبل سيف الدولة وامتدحه، فأكرم مثواه وقدمه إلى سيف الدولة وعرفه بمنزلته من الشعر والأدب فضمه الأمير إليه وحسن موقعه عندهُ، فسلمهُ إلى الرواض، فعلموه الفروسية والطرد حتى لا يفارقه في الحرب ولا في السلم. وأفعم وطابه ودرَّت له أخلاف الدنيا على يده، ولم يزل معه في حال حسنة حتى حدث بينهما جفوة ففارقه إلى مصر في سنة 346. [3]

المتنبي شاعر من شعراء المعاني، وفق بين الشعر والفلسفة؛ وجعل أكثر عنايته بالمعنى؛ وأطلق الشعر من القيود التي قيده بها أبو تمام وشيعته، وخرج به عن أساليب العرب التقليدية فهو إمام الطريقة الابتداعية في شعر العرب. والتشبيب بالأعرابيات، وإجادة التشبيه، وإرسال المثلين في بيت واحد،وحسن التخلص، وصحة التقسيم، وإبداع المديح، وإيجاع الهجاء.

واخص ما ميز المتنبي بروز شخصيته في شعره، وصدق إيمانه برأيه، وقوة اعتداده بنفسه، وصحة تعبيره عن طبائع النفس، ومشاغل الناس، وأهواء القلوب، وحقائق الوجود، وأغراض الحياة. لذلك كان شعره في كل عصر مددًا لكل كاتب، ومثلا لكل خاطب. [4]

---

[1] **البديع في شعر المتنبي التشبيه في المجاز**، منير سلطان، دار المعارف بالإسكندرية، (د،ط)،1996 م،ص:17.

[2] **تاريخ الأدب العربي**، احمد حسن الزيات، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (ط 1)،2006 م،ص: 281.

[3] **المرجع نفسه**، ص: 282.

[4] **المرجع نفسه**، ص: 283 284.

2- شهرته الشعرية:

لم ينل شعر عربي من الشهرة ما ناله شعر المتنبي، فهو شائع بين جميع الطبقات، ولم يكن حظه في عصره بأقل من حظه اليوم.

2-1- الشُرَّاح في قصائد المتنبي: من بين المعجبين و الشُرَّاح الذين شرحوا ديوان المتنبي نذكر:

أ- الثعالبي: حيث قال:« فليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس، ولا أقلام كتَّاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنَّفين. وقد أُلِّفتْ الكتب في تفسيره وحل مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن إبكار كلامه وعُونه، وتفرَّقوا فرقًا في مدحه والقدح فيه، والنضج عنه والتعصب له وعليه، وذلك أول دليل دل على وفور فضله وتقدم قدمه، وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورّق المعاني».[1]

ب- ابن رشيق القيرواني: صاحب كتاب العمدة قال جملة مشهورة في المتنبي وهي: « ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس ».وطبيعي انه لم يشغل الناس على غير طائل، و ما قصدى له خصومه أو دافع عنه مريدوه إلا لعلو مكانته ولبعد صيته ، حتى أصبح غرضا لأقلامهم وغاية تتسابق إليها جيادهم.

و من بين المعجبين بالمتنبي:

الواحدي * المتوفى 468 * صاحب الشرح المشهور.

أبو زكريا التبريزي * 502 * تلميذ المعري وشارح المعلقات والحماسة.

العكبري * 616 * صاحب الشرح المشهور.

القاضي أبو الحسن الجرجاني * 366 * صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

---

[1] **أمراء الشعر في العربي في العصر العباسي**، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط 17)، 1989 م، ص: 350.

2-2- النقاد في قصائد المتنبي: نجدهم ثلاث فرق:

أ)- الذين تحاملوا عليه وراموا الحط من قدره، ومنهم الصاحب بن عباد والحاتمي والعميدي وأبو هلال العسكري وأبو الفرج الأصفهاني، ولعل ذلك كان سببا لإغفال ذكره في كتابه الأغاني.

ب)- الذين لهجوا بفضله وبالغوا بإكرامه، ومنهم ابن جني وابن رشيق والواحدي والمعري وابن وكيع والعكبري وابن خلكان والبديعي.

ج)- المعتدلون الذين راموا التوفيق بين الطرفين ومنهم الجرجاني والثعالبي وابن الأثير وهم إلى قائمة مداحه أميل. حيث تناول هؤلاء شعر المتنبي وأسهموا في ذكر حسناته وسيئاته؛ أمَّا حسناته تنحصر فيما يلي : دقة الإشارة، حسن التخلص، حسن اختراع المعاني، التشابيه والاستعارات، وصف القتال وأدواته، حسن ضرب المثل.

ويقابلها من السيئات ما يلي: التعمية أو الإبهام في الكثير من أبياته، شذوذه اللغوي، تكلفه وتعسفه، جمعه بين البليغ والسفساف في القصيدة الواحدة. [1]

3 - مناسبة القصيدة:

سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها وكان أهلها قد أسلموها بالأمان إلى الدمستق سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة، فنزلها سيف الدولة يوم الأربعاء لاثني عشرة ليلة بقيت من جماد الآخرة سنة ثلاث وأربعين وثلاث مئة وبدا في يومه فخط الأساس، وحفر أوله بيده، ابتغاء ما عند الله عز وجل، فلما كان يوم الجمعة نازله ابن الفقاس (دمستق النصرانية)، في نحو من خمسين ألف فارس وراجل من جموع الروم والأرمن والروس والبلغر والصقلب. والحزر وأصناف رجاله ووقعت المصافة يوم الاثنين انسلاخ جمادى الآخرة من أول النهار إلى وقت العصر، ثم إن سيف الدولة حمل عليه بنفسه في نحو خمسة مئة من غلمانه وأصناف رجاله، فقصد موكبه وهزمه، وأظفره الله تعالى به وأسر تودس الأعور: بطريق سمندو، وهو صهر الدمستق وقتل نحو ثلاثة آلاف رجل من مقاتلته، واسر خلقا كثيرا من اسخلاريته وأراخنته فقتل أكثرهم واستبقى البعض وأقام على الحدث إلى أن بناها، ووضع بيده آخر شرافة منها يوم الثلاثاء لأربع عشرة ليلة خلت من شهر رجب من السنة المذكورة فقال أبو الطيب في ذلك اليوم، وانشده إياها بعد الوقعة بالحدث:

---

[1] **أمراء الشعر في العربي في العصر العباسي**، أنيس المقدسي، ص:350 -351- 352.

عَلى قدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتِي العَزائمُ *** وتَأْتِي عَلى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وتَعظُمُ في عَينِ الصَّغِيرِ صِغارُها *** وتصْغُرُ في عَينِ العظِيمِ العَظائِمُ
يُكَلِّفُ سيفُ الدَولةِ الجيشَ هَمَّهُ *** وقدْ عَجزَتْ عَنهُ الجُيُوشُ الخَضَارِمُ
وَيطْلبُ عِندَ النَّاسِ ما عِندَ نفسِهِ *** وذَلكَ مَالا تَدَّعِيهِ الضَراغِمُ[1]

[1] **ينظر: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، ناصيف اليازجي، ضبط: عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان، (د،ط)،(د،ت)،ص:320.

المبحث التطبيقي: بلاغة الصورة البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم

1- بلاغة التشبيه وأنواعه في القصيدة.

2- بلاغة الاستعارة بنوعيها في القصيدة.

3- بلاغة الكناية وأنواعها في القصيدة.

4- بلاغة المجاز المرسل والعقلي في القصيدة

1- بلاغة التشبيه وأنواعه في القصيدة:

أ- التشبيه البليغ: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

وقَد حَاكمُوها والمنايَا حواكمٌ *** فَما ماتَ مظلومٌ ولا عاشَ ظالمُ

الصورة البيانية التي طغت على هذا البيت هو التشبيه البليغ، وبالضبط في قوله"المنايا حواكم"؛ فقد شبَّه المتنبي الموت بالحاكم وذلك لاشتراكهما في نفس النقطة وهي الاستيلاء والسيطرة والتملك والرئاسة، فمن كثرة ما قتَلَ سيف الدولة جيش الروم، أصبح الموت حاكمًا في أرض المعركة، فالشاعر جعل القلعة والروم خصمين والمنايا في الحرب هي الحاكمة بينهما بالسلام لطرف والآخر حكمت عليه بالهلاك والدمار والغبن، فلما حكمت المنايا مالت في حكمها بالسلامة إلى القلعة أي المظلوم ولم تترك للروم سبيلا في هدمها أو الحجز عليها، وحكمت على الظالم وهم الروم بالدمار والهلاك والموت فأبادتهم. وتتكون أركان التشبيه من المشبه وهي المنايا والمشبه به وهي الحواكم. وتكمن بلاغة هذا التشبيه في:

حث السامع على إعمال عقله وإشغال ذهنه في استخراج العلاقة التي تربط المنايا بالحواكم، إضافة إلى التكثيف الدلالي الذي تحتويه هذه العبارة "المنايا حواكم"، مع دقة التصوير فالمنايا شيء معنوي غير ملموس أمَّا الحاكم فهو شيء مادي محسوس وملموس، ولكن الشيء الذي يجعلنا نفكر في ارتباط الموت بالحاكم يثير عواطفنا، والخيط الشعوري الذي تحمله العبارة في نواحيها ونصل إلى أن العلاقة التي تربطهما مع بعض هي الرئاسة والسيطرة على أرض المعركة أو الملعب.

وفي قول الشاعر أيضا:

ولست مليكا هازما لنظيره *** ولكنك التوحيد للشرك هازم

الصورة البيانية التي طغت على هذا البيت هو التشبيه البليغ، وبالضبط في قوله "لكنك التوحيد"؛ فقد شبه المتنبي سيف الدولة بالتوحيد وذلك لاشتراكهما في نفس النقطة وهي القوة والاستفحال والشدة والإقدام، فالشاعر أشعل مصابيحه على سيف الدولة مخاطبا له أنَّ ما وقر في قلبك من إيمان ودين ويقين هزم ما به من شرك وضلال فكأَّن التوحيد هزم الشرك وقهره، فالتوحيد هو سيف الدولة والشرك بمعنى جيش الروم. ومن أركان هذا التشبيه نجد المشبه وهو سيف الدولة والمشبه به وهو التوحيد وتكمن بلاغة هذا التشبيه في:

التصوير الدقيق والرائع مع توضيح البعد العقائدي للجيش ومنه توضيح النزعة التي ينتمي إليها الشاعر وهي النزعة الدينية، إضافة إلى التشخيص والتجسيد للمعنى إذْ أنَّ التوحيد شيء معنوي لا يدرك بالحواس ولما شبههُ بسيف الدولة، جسَّد وشخَّص المعنى في قالب مادي.

وفي قول الشاعر أيضا:

تظنُ فراخُ الفُتخِ أنك زرتها *** بأمهاتها وهي العتاق الصلادم

في هذا البيت تشبيه بليغ، فعندما صهل خيل سيف الدولة ظنت فراخ النسور أنَّ أمهاتهن زارتهن، لاشتباه أصوات الخيل بها في بعض الأوقات، فالخيل تشبه النسور من جهة السرعة والضمور ظنت فراخ العقبان لما صعدت خيلك إليها أنها أمهاتها، لأَّن خيلك كالعقبان شدة وسرعة وضمرا.

وبعبارة أخرى لكثرة ما صيرت حول وكور الفراخ من جثث القتلى، اعتقدت انك زرتها بأمهاتها، فأمددتها بمطاعمها وأقواتها، وإنما فعل ذلك صلادم خيلك، وكثرة كتائب جيشك.

تتكون أركان التشبيه من المشبه وهو الطيور، والمشبه به وهو العتاق. وتكمن بلاغة هذا التشبيه في:

القيمة الجمالية التأثيرية التي يحملها هذا البيت هي قوة وشجاعة خيل سيف الدولة، بالرغم من أنَّ الخيل لا تتمشى على الرمال ، لكن صرامة وهيبة خيل سيف الدولة استطاع ان يتمشى ويصعد عليها كما تفعل الزواحف، والمعنى الذي يحمله البيت بيان مقدار حال خيل سيف الدولة، وحماسة الخيل تساوي حماسة صاحبه.

ب- التشبيه التمثيلي: جاء ذلك في قول الشاعر:

نثرتهم فوق الأحيدبِ كله *** كما نثرت فوق العروس الدراهم

الصورة البيانية التي أعطت قيمة فنية، ومهارة ذاتية انطباعية، وتعبيرا وإبداعا ذات طابع تأثيري، يجول إلا في خاطر الشاعر الأديب من أجل التأثير على المتلقي وتحريك مشاعره، هو البيت ككل فيه براعة وقدرة المتنبي على تصوير ذلك الموقف الذي وقع فيه الروم منهزمين منخذلين، مطأطئ رؤوسهم، تلمح على وجوههم هيعةً وخوفاً وجبناً. فالمتنبي أحسن التعبير وأجاد اختيار الألفاظ المناسبة للموقف فقال "نثرتهم" بمعنى فرقتهم ونثرت جثثهم فوق هذا الجبل كما تنثر الدراهم على العروس؛ بمعنى تفرقت مصارعهم على هذا الجبل كما تتفرق مواقع الدراهم إذا نثرت، ولهذا وجب علينا تأويل الكلام وبيان معناه ففي هذا البيت تشبيه تمثيلي جميل تعددت فيه صور التشابه بحيث؛ شبه الأحيدب

وهو جبل بالعروس، وشبه جنود الروم المقتولين المتناثرين بالدراهم، وأداة التشبيه هي "كما"، ووجه الشبه هو التناثر، وروعة المشهد حيث تناثر جيش الروم كما تتناثر الدراهم على العروس وهذا فيه إشفاء للغليل ولصدور المسلمين من هزيمة جيش الروم.

فهذا التشبيه ذو أبعاد نفسية، يعبر عن فرحة سيف الدولة والشاعر من هزيمة جيش الروم، وانبثاث الروح الجلية الطاهرة النقية العفيفة على المسلمين وإدخال النور إلى صدورهم وإثلاجها بالنصر والتقدم. نهيك عن روعة التصوير ودقته وعذوبة اللفظ والأجواء النفسية التي تبثها الصورة في زوايا القصيدة من قوة لجيش المسلمين وعلى رأسهم سيف الدولة، وبثر جيش العدو من أعلى سفوح الجبل، وهذا دلالة على كثافة جثث العدو وهي مصفوفة على الجبل، وقد قدَّم المتنبي صورة لجيش الروم حجبها خلف الكلام الذي وصفهم به وهو"تناثرت" أي تبعثرت أجسادهم كالدراهم، إنَّ هذا الوصف الواقعي يحيلنا إلى سرد فني، هو أنَّ هذه المعركة كأنها كانت عُرسْ للمسلمين.

و في قول الشاعر أيضا:

وكان بها مثل الجنون فأصبحت *** ومن جثث القتلى عليها تمائم

الصورة البيانية التي في هذا البيت أعطت جمالا ذوقيا وفنيا، فالشاعر أعطى تشبيها رائعا لكي يوضح قوة سيف الدولة في اغتيال وضرب جيش العدو، كانت تلك القلعة مضطربة بالفتنة والفواحش من الروم الذين كانوا يأتونها ويحاربون أهلها فلما قتلهم سيف الدولة علق القتلى على حيطانها كما تعلق التمائم على الإنسان فسكنت الفتنة فيها، ولهذا وجب علينا تأويل الكلام وبيان معناه ففي هذا البيت تشبيه تمثيلي تعددت فيه صور التشابه بحيث شبه القلعة وهي جماد بالمجنون، وشبه جثث القتلى وهي معلقة بالتمائم وهي ما يعلق على العنق لإبعاد العين والحسد، والأداة هي "مثل"، ووجه الشبه هو السكون والسكوت.

وتكمن روعة هذا المشهد في هزيمة سيف الدولة لجيش الروم، عندما قتلهم وعلق جثثهم على حيطانها، فسكنت الفتنة وسلم أهلها فجعل جثث القتلى كالتمائم عليها، حيث أذهبت ما بها من الجنون وهو إسكان الفتنة فكأنَّ الفتنة كانت جنونا فسكن سيف الدولة تلك المخافة وأذهب تلك اللهابة، وترك حولها من جثث الروم مقام لها مقام التمائم، وآمنها من جميع المحاذر، وهذا المشهد فيه إنعاش واستبشار وانتصار للمسلمين وفيه خذلان وتهيب لجيش الروم.

وفي قول الشاعر أيضا:

إذا زلقت مشيتها ببطونها *** كما تتمشى في الصعيد الأراقم

الصورة البيانية التي أعطت قيمة فنية وجمالا بلاغيا، هو البيت بأكمله، ففيه نوع من أنواع التشبيه وهو التشبيه التمثيلي. حيث يقول المتنبي إذا زلقت الخيل من رؤوس الجبال لملاستها وقلة استقرار قوائمها عليها، انسابت فيها على بطونها كما تنساب الحيَّات في الأرض والتراب. إذا زلقت الخيل في صعودها الجبال، جعلتها تمشي على بطونها في الصعيد، فهنا الشاعر يصف صعوبة ترقيها إلى الحال أي إذا زحلقت لصعوبة ما تحاوله، مشيتها على بطونها مكرهة، وأنهضتها على تلك الحال مسرعة كما تتمشى الأراقم في الصعيد على بطونها وتسير فيه متمكنة في مسيرها. وهذا البيت تعددت فيه صور التشابه بحيث شبه: "الخيل"، ب"الأراقم" وشبه "البطون" ب"الصعيد"، والأداة هي " كما"، ووجه الشبه هو "طريقة المشي". ومن حيث حسيته وفكريته، جاء هذا التشبيه حسي؛ لان كون طريقة المشي كوجه شبه في هذا التشبيه يعد محسوسا بالحواس.

فالشاعر أراد أن يُبين لنا مقدار الحال لدور سيف الدولة في الحدث والسيطرة التي أكنَّها لها.

2- بلاغة الاستعارة وأنواعها في القصيدة:

أ- الاستعارة المكنية: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

يُفدِّي أتمُّ الطير عمرًا سلاحه *** نُسور الفلا أحداثها و القشاعمُ

الصورة البيانية التي طغت على هذا البيت هي الاستعارة المكنية، والصورة الاستعارية هنا متعلقة بالطير، فقوة سيف الدولة وشجاعته وهيبته التي يمتلكها جعلت الطيور تنحني إليه أيضا وتقول له فداك بأنفسنا ما أعمارنا لك، فالطير أصبح مثله مثل الإنسان الذي يصدر منه الدعاء قائلا: فداك عمري لمن أحبه. فموهبة الشاعر أعطت له فطرة صناعة الألفاظ، فمعانيها تخطر بعقله هو فقط، فأسلوبه الفني الجميل يجعل القارئ يحس بالراحة والفرحة.

وفي عبارة الاستعارة يلمحُ التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف: "يفدي أتم الطير عمرا" المماثلة " للإنسان الذي يفدي عمره لمن يحب"،وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه به، ورمز الشاعر للمشبه به المحذوف بما هو من صفاته وهو"يفدي"، على سبيل الاستعارة المكنية. ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم احد طرفيها استعارة مكنية مطلقة.

وهذه الاستعارة هي استعارة بديعية شَّخص من خلالها المتنبي الحيوان المتمثل في طيور الفلا، وجعل الحيوان يشارك الإنسان في الإشادة بعمل سيف الدولة ومباركة قتاله للروم وكأن جميع المخلوقات تهلل لصنيعه.

وفي قول الشاعر أيضا:

هل الحدثُ الحمراء تعرف لونها *** وتعلم أيُّ الساقيين الغمائمُ

في هذا البيت استعارة مكنية، عمِل الشاعر على نفث الروح في الجماد؛ فشبه المكان الذي هو القلعة بالإنسان الحي العاقل الذي يُحسُّ ويشعر ويتألم ويأمل ويطمح. فالقلعة لا تعي ولا تفهم ولا تشعر ولا تستطيع التمييز بين مختلف الأشياء، أمَّا الإنسان فمن خصائصه معرفة معنى الأشياء ونوعها ومعرفة اللون أيضا من صفات الإنسان، فالقلعة لا يمكنها أن تميز بين الألوان. وفي عبارة الاستعارة يلمحُ التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف: "الحدث الحمراء تعرف لونها" المماثلة " لمعرفة ووعي الإنسان الناطق"، وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه به، ورمز الشاعر للمشبه به المحذوف بما هو من صفاته وهو" تعرف" و"تعلم" على سبيل الاستعارة المكنية، ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم احد طرفيها هي استعارة مكنية مجردة.

وإبداع الشاعر في التلاعب بالألفاظ، ناتج بقصد إعطاء حيوية وحركة للقصيدة، وإنتاج عمل فني ينجُم عنه متعة فنية يجدها المتلقي بعد أن يؤول الكلام ويفسر ويوضح ما هو غامض منه.

وفي قول الشاعر أيضا:

سقتها الغمام الغرُّ قبل نزوله *** فلما دنا منها سقتها الجماجم

في هذه العبارة استعارة مكنية، والصورة الاستعارية هنا مرتبطة بدنو وقدوم سيف الدولة إلى المكان وهو ثغر الدولة الإسلامية المتاخم لإمبراطورية الروم وبالتحديد عند قلعة الحدث. هذه القلعة كانت تسقيها الأمطار، ولكن مع مجيء سيف الدولة سقاها شيء آخر يختلف عمَّا كان معتادا. لقد سقتها الجماجم، وجاء هذا التركيب غريبا عن اللغة العادية لأن المتنبي اختار فاعلا للسقي لا يخطر إلا بباله هو، والفاعل هنا هو جماجم المقاتلين الروم.

وقد عرضت عليه قريحته وفروسيته وشاعريته أنْ يتخيل جماجمهم في كثرتها وسقوطها واستدارتها كقطرات الماء التي تنزل بها المطر قبل المعركة الأخيرة. وفي هذه العبارة يلمح التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف: "سقتها الجماجم" المماثلة ل" قطرات

المطر الغزيرة"، وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه و وجه الشبه والمشبه به، ورمز الشاعر للمشبه به المحذوف بما هو من صفاته وهو "سقتها" على سبيل الاستعارة المكنية.
ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم احد طرفيها استعارة مكنية مجردة.
وإنَّ هذا المسلك في التخيل لنتج عنه متعة فنية يجدها المتلقي بعد أن يؤول الكلام ويكشف ما كان مستترا منه وبذلك يكون قد شارك الفنان في إنتاج نصه.
القيمة التأثيرية الحجاجية لهذه الاستعارة، وأما عن وقع هذه الاستعارة في مناسبتها للجو العام الذي نظم فيه الكلام، فهو إثارة الرعب في قلوب الأعداء وإيقاظ الحماسة في همم المسلمين وإثلاج صدورهم بالانتقام من أعدائهم الذين عبثوا بسكان الثغر من المسلمين.
وفي قول الشاعر أيضا:

تشرف عدنانٌ به لا ربيعةُ *** وتفتخر الدنيا به لا العواصمُ

في هذا البيت استعارة مكنية جميلة وبالضبط في قوله " تفتخر الدنيا"، فهي ذات لون فني جميل، حيث أبدى المتنبي فيها حواسه وحدسه فشكل لنا إلهاما يحمل طابعا حسيا. فالشاعر أعطى للدنيا وهي شيء معنوي قيمة في الحس والتعبير وإبداء الرأي في الإعجاب بشيء ما، ولكن في الحقيقة الدنيا لا تفرق بين شيء ولا تستطيع أن تحس أو تشعر أو تعي أو تباهي لشيء ما، فالإنسان هو الذي يستطيع أن يبدي رأيه في شخص ما بقوله افتخر بك يا فلان، وهو الذي يستطيع الإحساس والشعور بالمحبة والافتخار.
فالشاعر ألهمت له شعريته بأن يتخيل أن الدنيا تفتخر بسيف الدولة كما يفتخر الإنسان بشخص محبوب عنده. وفي عبارة الاستعارة يلمح التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف:" تفتخر الدنيا" المماثلة لافتخار إنسان بشخص ما لإعجابه به وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه به، ورمز الشاعر للمشبه به المحذوف بما هو من صفاته وهو " تفتخر" على سبيل الاستعارة المكنية، ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم أحد طرفيها هي استعارة مكنية مطلقة.
وأن هذا الطريق في التخيل لنجم منه متعة فنية ذوقية يجدها المتلقي بعد أن يفكر بعمق ويؤول الكلام عدة مرات ويستخرج ما كان مستترا منه.
ب- الاستعارة التصريحية: يتجلى ذلك في قوله:

ويطلبُ عند الناسِ ما عندَ نفسهِ *** وذَلك ما لا تدّعيهِ الضراغمُ

في هذه العبارة استعارة تصريحية، وبالضبط في قوله" تدعيه الضراغم" والصورة الاستعارية هنا مرتبطة بسيف الدولة، وشجاعته وهمته العالية وقوة السلطة والسيطرة على

العدو، كان يملك عزيمة الإقدام، فيطلب من جيشه ومن كل جندي ومقاتل وفارس أن يملك شجاعة مثل شجاعته وهمة وعزيمة وقوة وإقدام مثل الذي عنده، وهذا الشيء لا تدعيه الأسود الحقيقية فكيف تبلغه البشر. والبشر الشجعان كالضراغم في السيطرة والسلطة والشجاعة وجاء هذا التركيب غريبا عن اللغة العادية؛ لأن المتنبي اختار فاعلا للادعاء لا يجول إلا بباله هو، والفاعل هنا هو الضراغم أي جيشه الشجاع.

وقد هدت له جبلته وملكته ومهارته وشاعريته أن يوازن بين شجاعة الأسد وشجاعة سيف الدولة وجيشه، فأطلق عليهم لفظة الضراغم، وفي عبارة الاستعارة يلمح التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف: "تدعيه الضراغم" المماثلة "للبشر الشجعان" وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه، وصرَّح بلفظ المشبه به "الضراغم" ورمز للمشبه المحذوف بما هو من صفاته وهو "تدَّعي" على سبيل الاستعارة التصريحية، ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم احد طرفيها فهي استعارة تصريحية مطلقة.

تعمل هذه الصورة على تقريب المعنى وإقناع السامع لما يقوله الشاعر، نهيك على إعمال ذهن المتلقي أو القارئ وجعله يفكر في الخيط الشعوري العاطفي الذي يربط بين سيف الدولة والأسد، وهو الشجاعة والإقدام وعدم قبول الذِّل والانقياد، إضافة إلى إعطاء جمال للأسلوب من خلال التكثيف الدلالي.

وفي قول الشاعر أيضا:

ضممت جناحيهم على القلب ضمة *** تموت الخوافي تحتها والقوادم

ففي هذا البيت نوع من أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التصريحية، والصورة الاستعارية هنا متعلقة بالجيش، فالمتنبي أبدع في تصوير حالة جيش الروم، فشبه ميمنة وميسرة جيش الروم بجناحي الطائر وشبه وسط الجيش بقلب الطائر وشبه الفرسان والأبطال من جيش الروم بالريش القوادم وهي الريش القوية أي الجناحان والذنب وشبه أيضا سائر جنود الجيش بالريش الخوافي وهي الريش الصغيرة والضعيفة التي يمكن بكل سهولة القضاء عليها.

ومؤهلة الشاعر العقلية أعطت له أن يخلق عددا من التشبيهات في بيت واحد، فهذه العبارة تحمل مجموعة من الصور التصريحية.

وفي عبارة التشبيه يلمح التشبيه الذي هو بين مذكور منه ومحذوف: "جناحيهم" المماثلة "لميمنة وميسرة جيش الروم" و"القلب" المماثلة" لوسط الجيش" و "الخوافي" المماثلة"لسائر

جنود الجيش" و" القوادم" المماثلة" للفرسان والأبطال من جيش الروم". وحذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه، وصرَّح بلفظ المشبه به" جناحيهم-القلب-الخوافي- القوادم" ورمز للمشبه المحذوف بما هو من صفاته وهو" ضممت- ضمة- تموت" على سبيل الاستعارة التصريحية، ونوع الاستعارة من حيث ذكر ما يلائم احد طرفيها هي استعارة تصريحية مطلقة.

تعمل هذه الصورة على تقريب المعنى وإقناع السامع لما يقوله الشاعر، نهيك على الأجواء النفسية التي تبثها العبارة، فقد أطرى المتنبي بتعظيم سيف الدولة، وتوغل في تحقير وإهانة وإذلال جيش الروم، فهذه الصورة تذهب عقل القارئ وتجعله يفكر في العلاقة التي تربط بين جيش الروم وجناحي الطائر بما فيها من خوافي وقوادم. إضافة إلى إعطاء للقصيدة جمالاً أسلوبيًّا من خلال التقوية المعنوية للبيت.

3- بلاغة الكناية وأنواعها في القصيدة:

أ- كناية عن صفة: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

هل الحدث الحمراء تعرف لونها *** وتعلم أي الساقيين الغمائم

ففي عبارة "الحدث الحمراء"، كناية ؛ فالحدث هي القلعة التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم وكانوا قد غلبوا عليها وتحصنوا بها فأتاهم وقتلهم فيها فتلطخت بدمائهم، فهذه المدينة أو القلعة جعلها حمراء وذلك من كثرة إراقة دماء الروم فيها. فهنا كناية عن صفة قوة سيف الدولة في مواجهة جيش الروم حيث أصبحت الحدث حمراء من لون دماء الروم.

واللون الأحمر هنا يدل على كثرة القتل وإراقة الدماء ومن الناحية الاستلزامية يدل على القوة والسلطة والشجاعة والجرأة التي يملكها سيف الدولة في الانقضاض على فريسة العدو وخرقها وبثقها وانتهاكها وشقها، حتى كادَّ اللون الأحمر يصبح لونا حقيقيا لجدران القلعة.

وشعرية المتنبي الوثَّابة ألهمته في إتقان التلاعب بالألفاظ وطبْع كلمة الحمراء على الحدث لبيان مبلغْ احتداد واستفحالْ المعركة.

وفي قول الشاعر أيضا:

خميس بشرق الأرض و الغرب زحفه *** وفي أذن الجوزاء منه زمازمُ

في هذا البيت كناية عن صفة وهي الكثرة والعظمة، فالخميس هو الجيش لأنه يتكون من خمسة أسس وهي الميمنة والميسرة والقلب والمقدمة والمؤخرة، فدلالة كلمة زحفه هي كثرة الجيش وتجمعه حتى أصبح متثاقلا في المشي. وتكمل بلاغة هذه الكناية في :

توضيح المعنى وتقويته بحيث يقدم الفكرة والدليل عليها، أما عن الفكرة هي "العظمة والكثرة" والدليل عليها هي عبارة " خميس بشرق الأرض والغرب زحفه"، وزيادةً على إيجاز المعنى وتقويته وتقريبه إلى ذهن السامع أو القارئ، إضافة إلى دقة التصور لهذا الجيش العرمرم الذي هُزم على يد سيف الدولة وجيشه، فماذا نقول عن جيش سيف الدولة من حيث العظمة و الكثرة إذنْ.

ب- كناية على موصوف: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا *** وموج المنايا حولها متلاطم

ففي عبارة " القنا يقرع القنا " كناية عن دوران رحى المعركة، فسيف الدولة عندما بنى الحدث حتى أتمها وأعلاها في حالة المطاعنة، فتداخلت الرماح بعضها في بعض، والتطمت أمواج المنايا فيها، لكثرة القتل فسيف الدولة استولى على تلك المعركة أثرا لجهوده القوية وعزيمته المُفرطة، فأذل الروم بالإيقاع بهم وقهرهم بالاستيلاء عليهم، فكانت رماح سيف الدولة تضرب رماح العدو بالنصر والتقدم والقوة والهزيمة. فهنا كناية عن موصوف، وهو سيف الدولة وشجاعة واشتداد المعركة فكانت رماحه تصعق وتهدف جيش العدو، فقتلهم فيها فأصبحوا كالموج فيها متلاطمين. فمن كثرة ما سيلت دمائهم أصبحت كالبحر مغرقة فيها جثثهم. وتكمن بلاغة هذه الكناية في :

تبيين قوة سيف الدولة فرماحه لما أصابت وهدفت جيش العدو قتلتهم جميعا وأغرقتهم بدمائهم حتى كاد الدم يصبح بحرا والجثث تصبح أمواجه، إضافة إلى توضيح المعنى وتقويته بحيث يقدم الفكرة والدليل عليها، الفكرة هي" تلاطم رماح سيف الدولة مع رماح العدو واشتداد المعركة وهزيمة جيش الروم"، أما الدليل عليها في قوله" القنا تقرع القنا "، زيادة إلى الإيجاز في المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ، فقد قدَّم الشاعر صورة لاذعةً عذبةً في تصويب الهدف الذي رسمه سيف الدولة وهو الإيقاع بجيش العدو وقهرهم وغمهم بالهزيمة.

4- بلاغة المجاز المرسل والعقلي في القصيدة:

أ- المجاز المرسل: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

ويطلب عند الناس ما عند نفسه *** وذلك ما لا تدعيه الضراغمُ

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الكلية؛ وهي كون الشيء متضمنا للمقصود بغيره، وذلك في ما إذا ذُكر لفظ الكل، وأريد به الجزء، نحو: " الناس"، ذلك أنَّ سيف الدولة في هذه الحال يطلب من الجيش أن يكونوا مثله في العلو والهمة، وليس المقصود كل الناس بمن فيهم غير المشاركين في المعركة. فهنا الشاعر ذكر لنا الكل وهم " الناس" ولكن أراد من وراءه الجزء وهم" الجيش أو الفرسان". والقرينة هي قرينة عقلية أو حالية تفهم من حال الكلام أو السياق، وتكمن بلاغة هذا المجاز في :

الشاعر هنا يوجه المخاطب إلى إعمال ذهنه في الكشف عن العلاقة العقلية التي يلمح إليها المجاز المرسل في كلمة الناس. إضافة إلى حث السامع على تصور ثقل المسؤولية الملقاة على كاهل جيش المسلمين خصوصا أنَّ المتنبي كان يصرح بقوة العدة والعتاد في جانب الروم ولم يصف جيش المسلمين من أي جانب ليبقى على المخاطب تصور القوة المعنوية التي كان يتصف بها جيش سيف الدولة وهي تذكرنا بالمراحل الأولى من جهاد المسلمين لما كان الفرد المسلم يقابل العشرة من المشاركين في الجهاد في سبيل الله.

المبالغة البديعية التي يبثها الشاعر في جعل المجاز رائعا خلابا، وتقريب المعنى للمتلقي وذلك عن طريق خلق صورة إبداعية خيالية ينجذب إليها السامع، والإيجاز والاختصار في الكلام، مع بلوغ فائدة تصل إلى المتلقي.

في قول الشاعر أيضا:

ما ضرَّها خلقٌ بغير مخالبٍ *** وقد خلقت أسيافه و القوائمُ

في عجز البيت مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ وهي كون المذكور ضمن شيء آخر، وذلك فيما إذا ذُكر لفظ الجزء، أريد منه الكل؛ نحو:" القوائم"، ذلك أنَّ سيف الدولة في هذه الحال حتى ولو تخلق النسور بغير مخالب، فقد خلقت سيوفه لتقتِّل أعداءه والخيل ليمتطيه ويكون قدوةً ومحلَّ ثقة لصاحبه. فهنا الشاعر ذكر لنا الجزء وهي " القوائم"؛ أي أرجل الخيل، وأراد من وراءها الكل وهو" الخيل"، والقرينة هنا قرينة عقلية تفهم من حال الكلام، والمعنى الأصلي للفظ هنا، أنه لا يمكن خلق القوائم أي الأرجل فقط دون بقية الجسد.

وتكمن بلاغة هذا المجاز في :

توجيه المخاطب إلى إعمال ذهنه من اجل الكشف عن العلاقة العقلية التي يلمحُ إليها المجاز في كلمة القوائم. إضافة إلى توضيح المعنى المقصود وتجسده في قالب فني مجازي وتشكيل طابع ذو أدبية فنية جمالية للقصيدة. وأيضا الإيجاز في التعبير والكلام مع حصول فائدة يستفيد منا السامع.

وفي قول الشاعر أيضا:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة *** ووجهك وضاحٌ وثغرك باسم

الصورة البيانية التي أعطت البيت وزنا فنيا وتعبيرا إيحائيا هي قوله" تمر بك الأبطال كلمى هزيمة"، عبَّر المتنبي عن هؤلاء الروم الذين يغادرون ارض المعركة مثخنين بجراحاتهم و وجوههم مسودة بغبن الانهزام فقال" الأبطال" والحقيقة أنَّ الأبطال لا يكون هذا حالهم في المعركة، ولهذا وجب علينا تأويل الكلمة وحملها على غير الحقيقة أي هي مجاز مرسل من المشابهة علاقته اعتبار ما كان.

وبعبارة أخرى أنهم كانوا أبطالا قبل هذه المعركة التي قهرهم فيها سيف الدولة وربما لم يعرف أحدهم مرارة الطعن والجرح والهزيمة قبل هذه المناسبة، الشيء الذي يساعدنا على تصور مدى فداحة الخطب الذي واجهوه، والتعبير عنهم بالأبطال يحيلنا إلى تصور كم المعارك التي خاضوها ضد الشعوب والبلاد التي احتواها الروم وضموها إلى إمبراطوريتهم. ثم استغلوا أفراد أولئك الشعوب للمضي قدما في احتلال المزيد من البلاد، كما أنَّ التعبير بكلمة الأبطال يحيلنا على الدلالة التي تلمح من فحوى الكلام وهي انه إذا كانت هذه هي حال الفرسان الروم وأبطال القتال عندهم فما بالك بالأفراد المقاتلين الذين لا يصنفون في فئة الأبطال. لا شك أنهم كانوا متضررين أكثر من الأبطال وهم الذين طاردهم سيف الدولة بعد أنْ لجؤا إلى جبل الأحيدب والوديان التي حوله، وقد قدَّم المتنبي لهؤلاء الأبطال صورة أخفاها وراء الكلام الذي وصفهم به وهو" كلمى هزيمة"؛ أي مكلومين مهزومين. إنَّ هذا الوصف الواقعي يحيلنا إلى وصف فني هو أنَّ وجوه فرسان الروم كانت شاحبة ومفتونة لسببين، الأول مادي أو جسمي هو نزيف الدم المتسبب عن الجراح. والثاني، نفسي أو معنوي وهو غبن الهزيمة التي عرفوها في درس قاسٍ ومرٍ، كما أنَّ الهزيمة تحمل معها ما يبقى شاهدا على الهزيمة وهو أثر الجرح فيا ليتها كانت هزيمة خالية من الندب والجراح فتنسى. وقد كانت وجوه الأبطال لتخفي صورتها لولا أنَّ المتنبي وهو يصف البطل الحقيقي سيف الدولة قال، ووجهك وضاح وثغرك باسم.

وفي قول الشاعر أيضا:

وكيف ترجى الرومُ والروسُ هدمها *** وذا الطعْن آساسٌ لها ودعائمُ

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته المحلية؛ وهي كون الشيء يحلُ فيه غيرهُ، وذلك فيما إذا ذكر لفظ المحل وأريد به الحال فيه، نحو:" الروم والروس"، ذلك أنَّ الشاعر هنا لا يقصد الروم والروس بجبالها وتضاريسها وأنهارها وسهوبها، وإنما يقصد شعبها وأهلها القانطون بها، فهنا ذكر الشاعر لنا المحل وهي " الروم والروس" ولكن أراد من وراءها الحالين فيها وهم "الأهل أو الشعب"، والقرينة هي قرينة عقلية أو حالية تفهم من حال الكلام أو السياق.

وتكمن بلاغة هذا المجاز في:

توجيه المخاطب إلى إعمال عقله للكشف عن العلاقة التي يلمح إليها المجاز المرسل في كلمة الروم والروس، إضافة إلى الإيجاز والاختصار في الكلام مع بلوغ فائدة محققة يستفيد منها القارئ، فهذه الصورة أعطت جوهرا بلاغيا وقالبا فنيا، فالمتنبي ابتدع أسلوب جديدا في تشخيص كلامه بألفاظ تطوف معانيها إلاَّ في ذهنه، باعثا روح الانفعالية في المتلقي، المهارة التي يملكها المتنبي جديرةٌ حيث أنه جمع بين المعنى الأصلي والمجاز في صورة واحدة.

ب- المجاز العقلي: يتجلى ذلك في قول الشاعر:

طريدة دهر ساقها فرددتها *** على الدين بالخطي والدهر راغمُ

الصورة التي رونقت البيت هي قوله" طريدة دهر ساقها فرددتها"، يلاحظ في هذه العبارة بأن هناك مجاز وهو المجاز العقلي وعلاقته الزمانية، نحو: " طريدة دهر"، حيث عبَّر الشاعر عن العدو الرومي بالدهر، واسند إليه فعل الطرد أو المطاردة والملاحقة مجازا، والحقيقة أنَّ الفاعل للطرد هم الروم. ولكن لما حدث الطرد منهم للقلعة في ذلك الزمن اسند الفعل إلى الزمن أو ما سماه بالدهر لأن عادة الناس أنهم يشتكون من الدهر، لذلك ذكر لنا الشاعر "الزمن أو الدهر" وأراد من وراءه "الروم". والقرينة هي قرينة عقلية تفهم من خلال سياق الكلام، وتكمن بلاغة هذا المجاز في:

أنَّ الشاعر يوجه القارئ إلى إعمال فكره في الكشف عن العلاقة العقلية التي يلمح إليها المجاز العقلي في كلمة دهر، إضافة إلى الإيجاز الذي علاقته الزمانية في الكلام مع إعطاء فائدة للمخاطب تصله عن قرب ويستفيد منها. وأيضا تقريب المعنى للمتلقي عن طريق خلق صورة إبداعية عقلية فنية جمالية ذوقية ينجذب إليها المتلقي ويكشف اللغز الذي في العبارة فما علاقة الدهر بالروم.

وفي قول الشاعر أيضا:

تجمع فيه كلُّ لسن وأمة *** فما يُفهمُ الحُدَّاثَ إلاَّ التراجم

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الآلية؛ وهي كون الشيء واسطة لإيصال اثر شيء إلى آخر، وذلك فيما إذا ذكر اسم الآلة، وأريد الأثر الذي ينتج عنه، نحو:" لسن"، فالشاعر هنا لا يقصد بلسن بمعنى لسان، بل يقصد اللغة، أي تجمع فيه الناس بمختلف اللهجات أو اللغات وهذا يدُّل على كثرة الجيش وتعددهم، فالشاعر ذكر لنا الآلة وهي" اللسان" وأراد من وراءها" اللغة أو اللهجة"، والقرينة هنا هي قرينة عقلية حالية،تفهم من حال الكلام أو السياق. وتكمن بلاغة هذا المجاز في:

الشاعر هنا يوجه المخاطب إلى إعمال ذهنه في الكشف عن لب العلاقة العقلية التي يلمح إليها المجاز المرسل في كلمة لسن.

حث القارئ على تصور مدى كثرة الجيش وتعددهم، حيث انه قد جمع فيه أجناس من الناس يتحدثون بلغات شتى ويستعينون في تفاهمهم بالتراجم، إضافة إلى المبالغة البديعية ذات طابع تأثيري في جعل المجاز خلابا والإيجاز والاختصار في الكلام مع بلوغ فائدة تصل إلى ذهن المتلقي.

وفي قول الشاعر أيضا:

ضممت جناحيهم على القلب ضمة *** تموت الخوافي تحتها والقوادم

في هذا البيت مجاز عقلي علاقته السببية؛ نحو قوله: ضممت جناحيهم، بحيث اسند المتنبي فعل الضم إلى المخاطب سيف الدولة، والحقيقة أن الفعل مسند إلى جيشه الذي قام بضم جناحيه على القلب ضمة. ذلك أن الممدوح هو السبب من حيث أنه المدبر والمخطط لهذه الوقيعة أو الكمين الذي اسقط فيه جيش الروم. وتكمن بلاغة هذا المجاز في:

إعمال ذهن المتلقي وإشغاله من اجل استخراج صورة ذات طابع فني جمالي والكشف عن العلاقة العقلية التي يلمح إليها المجاز العقلي في كلمة ضممت، إضافة إلى التصوير الرائع للمشهد وتجسيد المعنى في قالب محسوس، أيضا جمع المتفرقات وحسن السبك وانتقاء الألفاظ المناسبة، إضافة إلى المهارة في تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي.

خاتمة

بعد الخوض في دراسة الصور البيانية وبلاغتها في قصيدة المتنبي على قدر أهل العزم يمكننا أن نبرز نتائج البحث فيما يلي:

- لقد تعددت وتنوعت الصور البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم، وكانت أنواع الصور كثيرة جدا، إلا أننا لم نتطرق إلى رصدها كلها في هذا البحث مكتفين بعدد محدود، أما النوع الذي كان أكثر شيوعا في هذه القصيدة فهي الاستعارة المكنية تليها الكناية والمجاز المرسل تقريبا في نفس المرتبة ثم التشبيه بأنواعه ثم الاستعارة التصريحية وأخيرا المجاز العقلي.
- لقد طغت الاستعارة المكنية في قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبي، لأنه صاحب الأمثال السائرة والحكم البالغة في المعاني المبتكرة.
- تكمن بلاغة الصور البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم في كونها تتغذى من قريحة شاعر مرهف الإحساس، دقيق الملاحظةــ قادر على إبداع الصورة وتوليد المعاني، وبعث الإيحاء القوي في اللفظ والعبارة.
- اعتمد المتنبي في قصيدته على العديد من الأغراض البلاغية أكثرها التشخيص والتجسيد وتأكيد المعنى والمبالغة فيه وتوضيح المعنى وفضل الإبانة عنه.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا هذا مفيدا وثريا في شرح وتحليل الصور الفنية.

إنه رغم ما توصلنا إليه من نتائج حول هذه الدراسة إلا أننا لا ندعي لها بالكمال ولا نزعم أنها لم ينسخ من قبلها من الأعمال ولكنها جوهرة تضاف إلى أعمال سابقة، وهي ذريعةٌ فاعلة في خدمة البلاغة.

ولا يسعنا في ختام المطاف سوى رفع أيدينا للمولى عز وجل، راجينا منه وسيم التوفيق والنجاح والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المعاجم:**

- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،(د.ط)،(د.ت)،ج3.
- الخليل بن احمد الفراهيدي، العين،تح: مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي،(د.ط)،(د.ت)،ج2.
- الزمخشري،أساس البلاغة،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1998م،ج1.
- ابن منظور،لسان العرب، تح:عبد الله علي الكبير-محمد احمد حسب الله -هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

❖ **الكتب :**

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، إشراف: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2008م.
- احمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط 1،2006م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت)،ج1.
- حنَّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005م.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط6، 1992م،ج1.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985م.
- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي،(د.ط)، 1987م.
- المتنبي، شرح ديوان المتنبي، تح:عبد الرحمان البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، ط 1،1930م.
- محمد ألتونجي،الجامع في علوم البلاغة المعاني- البيان- البديع، دار النهج، حلب،سوريا،ط1، 2010م.
- منير سلطان، البديع في شعر المتنبي التشبيه في المجاز، دار المعارف بالإسكندرية،(د.ط)،

1996م.

- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ضبط:عمر فاروق الطبـــاع، دار القلم، بيروت،(د.ط)،(د.ت)،ج1.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
المقدمة	**أ – ج**

المبحث النظري : مفاهيم نظرية ومقدمات

أولاً: مفاهيم نظرية	**06**
1: مفهوم البيان	06
2: أقسام البيان عند الجاحظ	08 - 06
3: علم البيان في البلاغة العربية	13 - 09
ثانيًا: مقدمات	**13**
1: أضواء على سيرة المتنبي	14 - 13
2 : شهرته الشعرية	16 - 15
3 : مناسبة القصيدة	17- 16

المبحث التطبيقي : بلاغة الصورة البيانية في قصيدة على قدر أهل العزم

1: بلاغة التشبيه وأنواعه في القصيدة	22 - 19
2: بلاغة الاستعارة وأنواعها في القصيدة	26 - 22
3: بلاغة الكناية وأنواعها في القصيدة	27 - 26
4: بلاغة المجاز المرسل والعقلي في القصيدة	31 - 28
الخاتمة	**33**
قائمة المصادر والمراجع	36 - 35
الفهرس	38

نم بحمد الله