جماليات الصورة الشعرية في أشعار الغزوات النبوية
عند كعب بن مالك الأنصاري

ملخص

تتناول هذه الدراسة جماليات الصورة الشعرية في أشعار السيرة النبوية، إذ يعُدُّها النقاد جوهر الشعر ولبّه، وبدونها لا يوجد شعر على الإطلاق، وتتبَّع هذه الدراسة جماليات التصوير في الشعر العربي القديم وبلاغته بل في شعر صدر الإسلام تحديدا، وعند شاعر من شعراء الدعوة الإسلامية، وواحد من شعراء الرسول - صلى الله عليه وسلم- المشهورين والروّاد، وهو كعب بن مالك - رضي الله عنه-، وتركَّز الدراسة على الصورة الاستعارية والصورة التشبيهية والصورة الكِنائية في أشعار الغزوات والحروب التي دارت بين المعسكرين،معسكر الإيمان والتوحيد ومعسكر الكفر والشرك.

كما تتوقّف الدراسة كثيرا عند إبداع هذا الشاعر الصحابي دفاعا وذودا عن عقيدته بلسانه وقوافيه.

الكلمات المفتاحية: جماليات الصورة الشعرية، أشعار السيرة النبوية، كعب بن مالك.

د. حميد قبايلي

قسم الآداب واللّغة العربية
جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة
الجزائر

Abstract

This study deals with the a esthetics of the poetic image in poetry invasions prophetic, for the critics the poetic image is the essence of poetry and its core, and without it there is no poetry at all, and keep track of this study, the aesthetics of photography in the old Arabic poetry and figurative language, and more specifically in the poetry issued the early Islam, and also with poets of the Islamic Dawa, and

one of the famous and avant-garde poets of the Prophet - peace be upon him, Kaab Ibn Malik.

The study focuses on image Alistiarah and metaphorical image and image Alkinaiah in the poetry of invasions and wars that took place between the two camps, faith and monotheism and the camp of disbelief and polytheism camp. The study also often deals with creativity of this poet companion to defend the faith with his tongue .

Keywords: Esthetics of the poetic image, poetry invasions prophetic, Kaab Ibn Malik

مقدمة

قبل أن أتناول بالدراسة هذا الموضوع، ينبغي أن أعرض أولا لمفهوم الصورة عموما ثم لغة واصطلاحا عند القدماء والمحدثين، ثم أتوقَّف عند الصورة الشعرية بمختلف أنواعها. فأدرس الصورة الاستعارية والصورة التشبيهية والصورة الكنائية وأتلمَّس جمالياتها في شعر الغزوات عند الشاعر كعب بن مالك الأنصاري[1].

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، و يذكر " أدونيس " في كتابه (مقدمة للشعر العربي) أن الشعر

« يأتي مفاجئا غريبا عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسرار ويتحد بالأسطوري العجيب السحري»[2]. والشعر أو الشاعر 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 مجرّدا»[3].

1.1- مفهوم الصورة :

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.

2.1- مفهوم الصورة في الاصطلاح:

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ الأستاذ " 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 »[4] .فالصورة عند " أحمد علي دهمان " مركبة و معقدة و تستعصي على الدارس. وللوقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية، بودي أن أتتبع تعريفاتها عند القدماء مرورا بالمحدثين الغربيين ثم المحدثين العرب.

3.1- مفهوم الصورة عند القدماء :

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء فهذا " أرسطو " يُميِّزها عن باقي الأساليب بالتشريف , فيقول :

« ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة »[5].

أما "الجاحظ "فيرى « أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير »[6].

4.1- مفهوم الصورة عند الغربيين :

يُعرِّف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" (1889- 1960) - وهو من المدرسة الرومانتيكية- لفظة صورة IMAGE بأنها: « إبداع ذهني صِرف، 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 يُدْرِكُ ما بينهما من علاقات سوى العقل»(7).

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

5.1- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين :

لقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حدّ « أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعَروض والقافية والسَّرد وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي»(8).

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 الحِسِّي. وأوّل صورة أقف عندها لأستجلي جمالياتها:

أولا: الصورة الاستعارية في أشعار الغزوات النبوية:

1.1- مفهوم الاستعارة اصطلاحا :

لمَّا كانت تعريفات الاستعارة كثيرة ، متشعِّبة 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.

ووظيفة التصوير بوساطة الاستعارة هي تجسيد المعنوي في صورته المادية لتقريبه من الأذهان، وجعله محسوسا مرئيا، وتشخيصه حتى يغدو ملموسا تكاد تراه العين المُجرَّدة، وهذا ما يزيد التعبير بلاغةً والتصويرَ وضوحًا والقصيدَ سِحرًا وعُذوبةً.

وتقوم بلاغة هذه الصورة على الادِّعاء حيث يضع الشاعر المشبه به مقام المشبه، مما يزيد المعنى قوة، والتعبير بلاغة، والشعر بيانا وسحرا.

وقد نوَّهَ البلاغيون بمثل هذا النوع من الاستعارات المكنية وأثنوا على ما تُحدِثه من أثر في الخطاب الشعري ،لأنها تضفي على الجماد حركية وحيوية، فيغدو

بوساطتها ناطقا متحركا يموج بالنشاط والقوة.

وسنركّز في دراستنا على تجليّات جماليّات التصوير والتعبير في الخطاب الشعري عند الشاعر الصحابي كعب بن مالك،أحد الثلاثة الذين وَقَفُوا شعرهم لنصرة الدعوة الإسلامية والرَّد على هجاء المشركين والذَّود عن رسول الله **- صلى الله عليه وسلم-** ودعوته.

وفي غزوة "أُحُد"، يصف الشاعر ميدان الحرب الدّائرة بين قِوى الحقّ والإيمان و قِوى الشِّرك والطغيان قائلا(9):

فَجِئْنَا إِلَى مَوْجٍ مِنْ الْبَحْرِ وَسْطَهُ أَحَابِيشُ مِنْهُمْ حَاسِرٌ وَمُقَنَّعُ

ثَلَـاثَةُ آلَافٍ وَنَحْـنُ نَصِيَّــةٌ ثَلَاثُ مِئِينٍ إِنْ كَثُرْنَا فَأَرْبَعُ

ففي قول الشاعر:"فجئنا إلى موج من البحر وسطه"استعارة، حيث إنه شبّه ميدان المعركة بالموج المتلاطم من البحر ،ثم حذف المشبه"المعركة" وصرَّح بلفظ المشبه به"موج البحر على سبيل الاستعارة التصريحية، ولا يخفى ما في هذا التّصوير البديع من قُوَّة الادِّعاء، فالمعركة لم تعد مجرَّد قتال بل هي أشبه بموج مضطرب من البحر،كما لا يخفى على المتأمِّل ما في التعبير عن طريق الصورة الاستعارية من إبراز شدة هول الحرب وضراوتها.

ويمضي كعب في وصف الحرب الضروس الدائرة بين المعسكرين في غزوة "أُحُد"،قائلا(10):

نُغَاوِرهُمْ تَجْرِي الْمَنِيَّةُ بَيْنَنَا نُشَارِعُهُمْ حَوْضَ الْمَنَايَا وَنَشْرَعُ

ففي قول الشاعر:"نغاورهم" أي نُبادلهم الغارة أي الكرّ في الحرب،وحتى يقرِّب صورة الحرب حتى تكاد ماثلة أمام العيان، يلجأ الشاعر إلى الصورة الاستعارية المكنية:"تجري المنية بيننا" حيث إنّ كعبًا شبّه "المنيّة" بإنسان بجامع الرَّكض والجري، فحذف المشبَّه به"الإنسان" وكنَّى عنه بأحد لوازمه فعل "يجري" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد يريد بالفعل"تجري" شيئا آخر غير الإنسان، قد يريد "فرسا سريعة الركض" وهذا المُشبّه أقوى من الأول، لعلَّ في حركة الفرس السريعة قوّة في خطف أرواح القتلى من المشركين، ولعلّها صورة موفّقة تَجسِّد هول معركة "أُحُد"، وما سقط فيها من قتلى في صفوف الجانبين. وإن لم يكن الشاعر مُجدِّدا لكون هذه الصورة من الصور المتداولة في أشعار من سبقه من الجاهليين، وقد جرى كعب في هذا التصوير على منوال سابقيه في تشخيص صورة الموت وتجسيدها.

وعن الحرب وأهوالها يُوغِلُ كعب في الوصف والتّصوير قائلا[11]:

بَنُو الْحَرْبِ إنْ نَظْفَرْ فَلَسْنَا بِفُحّشٍ وَلَا نَحْنُ مِنْ أَظْفَارِهَا نَتَوَجَّعُ

ففي قول كعب بن مالك:"وَلَا نَحْنُ مِنْ أَظْفَارِهَا نَتَوَجَّعُ" إشارة إلى المَنيَّة التي شبّهها بالوحش المفترس الضّاري بجامع الفتك والبطش، ثم حذف المشبه به"المنية" وكنَّى عنه بشيء من لوازمه"الأظفار" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة وإن لم تكن جديدة مبتكرة، فقد تداولها من سبقه من الشعراء وفي ذلك يقول أبو ذؤيب الهذلي[12]:

وإذا المنيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلَفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

إلا أنَّنا نلمس فيها كثيرا من الإيحاء لتجسيد صبر الصّحابة على الأهوال واستماتتهم في سبيل الله مُستمدِّين هذا الصَّبر من قوة إيمانهم بربِّهم وإخلاصهم لعقيدتهم ووفائهم لنبيِّهم الكريم- **صلى الله عليه وسلم**-.

ويواصل كعب بن مالك حديثه عن هذه الحرب في غزوة "أُحُد" قائلا[13]:

تَكُرُّ الْقَنَا فِيكُمْ كَأَنَّ فُرُوعَهَا عَزَالِي مَزَادٍ مَاؤُهَا يَتَهَزَّعُ

عَمَدْنَا إلَى أَهْلِ اللِّوَاءِ وَمَنْ يَطِرْ بِذِكْرِ اللِّوَاءِ فَهُوَ فِي الْحَمْدِ أَسْرَعُ

فَخَانُوا وَقَدْ أَعْطَوْا يَدًا وَتَخَاذَلُوا أَبَى اللَّهُ إلّا أَمْرَهُ وَهْوَ أَصْنَعُ

ومن خلال وصفه لكثرة الأسلحة المتنوِّعة من سيوف بيض، ورماحٍ لها طعْناتٌ واسعةٌ في صدور المشركين، يقول الشاعر: "تَكُرُّ الْقَنَا فيكم"،أي نُعمِلُ فيكم الطَّعن برماحٍ حادَّةٍ، لها طعْناتٌ سديدة ،موظِّفا الصورة الاستعاريَّة المكنيّة، حيث شبَّه "القنا" بفارسٍ مِغوار في الحرب، يُكثر الكرَّ، ثم حذف المشبَّه به "الفارس" وأبقى على لازمة تدلُّ عليه، وهي فعل" كرَّ" على سبيل الاستعارة المكنية.

ودوما مع وصف سلاح المعركة، يمضي كعب بن مالك في غزوة "الخندق" موظِّفا براعة التَّصوير من خلال الصورة الاستعارية، حيث يقول[14]:

تَرَانَا فِي فَضَافِضَ سَابِغَاتٍ كَغُدْرَانِ الْمَلَا مُتَسَرْبِلِينَا

وَفِي أَيْمَانِنَا بِيضٌ خِفَافٌ بِهَا نَشْفِي مَرَاحَ الشَّاغِبِينَا

بِبَابِ الْخَنْدَقَيْنِ كَأَنَّ أُسْدًا شَوَابِكُهُنَّ يَحْمِينَ الْعَرِينَا

ففي قوله:"ترانا في فضافض سابغات.." حيث شبَّه الدُّروع بجامع السَّعة بالثوب الفَضْفاض، فحذف المشبَّه "الدروع" وصرَّح بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهي استعارة بديعة في سياقها تلائم وصف الشاعر للمقاتلين في الحرب.

وكثيرا ما ترد أوصاف النبي **- صلى الله عليه وسلم-** في أشعار الصَّحابة على أنَّه نور يُستضاء به، أو هو كالشِّهاب ، أو كالبدر أو كالسَّيف الصَّقيل ،وهي تكاد تكون صورة مشتركة عامة يتداولها شعراء الغزوات النبوية.

ثانيا : الصورة التشبيهية في أشعار الغزوات النبوية:

1.1-التشبيه لغة :

« هو التَّمْثيل أو الْمُمَاثلة[15].

2.1- التشبيه في الاصطلاح :

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 تُقَرّبُ بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه ».

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»[16].

وعن غزوة "بدر" يقول كعب بن مالك[17]:

فَلَمَّا لَقَيْنَاهُمْ وَكُلٌّ مُجَاهِدٌ ِلأَصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النَّفْس صَابِرُ

شَهِدْنَا بِأَنَّ اللَّهَ لاَ رَبَّ غَيْرُهُ وَأَنَّ رَسُولَ اللَّهِ بِالْحَقِّ ظَاهِرُ

وَقَدْ عُرِّيَتْ بِيضٌ خِفَافٌ كَأَنَّهَا مَقَابِيسُ يُزْهِيهَا لِعَيْنَيْكَ شَاهِرُ

بِهِنَّ أَبَدْنَا جَمْعَهُمْ فَتَبَدَّدُوا وَكَانَ يُلاَقِي الْحَيْنَ مَنْ هُوَ فَاجِرُ

وقد وظَّف كعبُ هنا الصورة التشبيهية كمعاصريه من الشعراء، حيث شبَّه

السُّيوف البيض الخِفاف في لَمعانها وبريقها، وهي مُشْرَعَة في وجوه العدوّ ،كأنها "مقابيس"، جمع مِقْبَاس، وهو القطعة من النار المشتعلة، وهو تشبيه مرسل مجمل.

ولم يُهمل شاعرنا كعب توظيف التّشبيه التّمثيلي في أشعار الغزوات النبويّة، لِما لهذا النّوع من جمال العبارة وحسن التّشبيه.

ومن أمثلة ذلك ما ذكره الشاعر في غزوة"أُحُد" قوله[18]:

تَظَلُّ بِهِ الْبُزّلُ العَرامِيس رُزّحَا وَيَخْلُو بِهِ غَيْثُ السّنِينَ فَيُمْرِعُ[19]

بِهِ جِيَفُ الْحَسْرَى يَلُوحُ صَلِيبُهَا كَمَا لَاحَ كَتَّانُ التُّجَارِ الْمُوَضَّعُ[20]

ففي قوله:" به جيف الحسرى يلوح صليبُها كما لاح كتان التجّار الموضَّع" تشبيه تمثيل،حيث شبَّه صورة الناقة الممتلئة والمكتنزة لحما وشحما بالقُماش المُزخرف، فشبَّه صورةً بصورة : وكان وجه الشَّبه مُنتزعًا من متعدَّد،وإن كانت هذه الصورة التشبيهية ليس للشاعر فيه أي فضل سبق، فقد تعاورها الشعراء من قبله، فجاءت هنا مكرورة لا إبداع فيها.

وفي الصورة التشبيهية التمثيلية الثانية التي أشار إليها في غزوة "أحُد" حيث يقول[21]:

وَكُلَّ صَمُوتٍ فِي الصِّوَانِ كَأَنَّهَا إِذَا لُبِسَتْ نِهْيٌ مِنَ الْمَاءِ مُتْرَعُ

ففي قول الشاعر:" كل صموت في الصوان كأنها .. إذا لُبست نهي من الماء مترع" تشبيه تمثيل حيث يشبِّه الصموت:وهي الدِّرع التي أُحكم نسجُها وتقارب حلقها، فليس يُسمَع لها صوت، والصّوان:ما يُصان فيه الشيء درعا كان أوثوبا أو غيرهما حين يلبسها الفارس بالنَّهي:بفتح النون أو كسرها وهو الغدير، والمُترع: المملوء ماء. وغايته تكبير صورة المشبّه به في عين المتلقِّي،وذلك باستحضار ما يلائمها من بيئته:"نهي مُترع" إيحاءً بلمعانها وقوّتها.

وفي الصورة التشبيهية التمثيلية الثالثة، وفي غزوة "أُحُد" أيضا يقول كعب[22]:

وَخَيْلٌ تَرَاهَا بِالْفَضَاءِ كَأَنَّهَا جَرَادٌ صَبًا فِي قَرَّةٍ يَتَرَيَّعُ

فَلَمّا تَلَاقَيْنَا وَدَارَتْ بِنَا الرَّحَ وَلَيْسَ لِأَمْرِ حَمَّهُ اللّهُ مَدْفَع

ففي قول الشاعر""وخيل تراها بالفضاء كأنها...جراد صبا في قُرَّة يَترَيَّع" تشبيه تمثيل،حيث يشبِّه، هنا الخيل ،وهي مُقبلةٌ ومدبرةٌ في فضاء المعركة بالجراد هبَّت عليه ريح الصَّبا في القُرِّ الشديد، فهو يترَيَّع ذهابا وإيابا.وفي هذه الصورة إيحاء بهول

المعركة وكثرة الفرسان، ووجه الشبه هنا منتزع من متعدِّد: "مكان، حركة" والتّمثيل من أشرف أنواع التشبيه وأجمله لأن الشاعر يلتمس فيه أدقّ التّفاصيل وأصغر الجزئيات فيجمعها ويبرزها في صورة مُبتكرة تقرِّب المعنى للقارئ وتجلِّيه له.

وفي الصورة التشبيهية التمثيلية الرابعة، ودوما مع غزوة "أُحُد" يقول الشاعر[23]:

وَرَاحُوا سِرَاعًا مُوجَعينَ كَأَنَّهُمْ جَهَامٌ هَرَاقَتْ مَاءَهُ الرِّيحُ مُقْلِعُ

وَرُحْنَا وَأُخْرَانَا بِطَاءٌ كَأَنَّنَا أُسُودٌ عَلَى لَحْمٍ بِبِيشَةَ ظُلَّعُ

فَنِلْنَا وَنَالَ الْقَوْمُ مِنَّا وَرُبَّمَا فَعَلْنَا وَلَكِنْ مَا لَدَى اللَّهِ أَوْسَعُ

ففي قول الشاعر:" و راحوا سراعا موجعين كأنهم... جهام.." تشبيه تمثيل ،وهنا يصوِّر الشاعر إدبار المشركين عن الحرب وفرارهم مسرعين متألِّمين بجروحهم بالسَّحاب الرقيق الذي لا مطر فيه وقد بدَّدته الرياح، وهو تشبيه يجسِّد هزيمة المشركين وتفرُّقِهم في الحرب،وهو تشبيه صورة بصورة منتزعة من جزئيات:"جيش يولِّي الدبر مسرعا متألما أشبه ما يكون بسحاب بدّدته الريح".

وفي غزوة"أُحُد" كذلك يستمرّ الشاعر في استعمال الصورة التشبيهية التمثيلية حيث يقول[24]:

وَرُحْنَا وَأُخْرَانَا بِطَاءٌ كَأَنَّنَا أُسُودٌ عَلَى لَحْمٍ بِبِيشَةَ ظُلَّعُ

ففي قول الشاعر:"ورُحْنا وأُخْرانا بِطاءً كأَنَّنا ... أسودٌ على لحم بِبِشَةٍ ظُلَّع" تشبيه تمثيل، وهو تصوير بديع عن طريق تشبيه التّمثيل، يعمد فيه الشاعر إلى تشبيه صورة بصورة، وكثيرا ما يقابل الشاعر في معارضاته الشعرية وردوده على شعراء المشركين صورة بصورة، صورة انكسار المشركين وهزيمتهم ومذلّتهم بصورة النّصر والغلبة لجيش الصحابة والمسلمين، ومن أمثلة ذلك قول كعب بن مالك:"وراحوا سراعا موجعين"،" وهو تصوير رائع يجسِّد حالين متناقضتين، حال جيش الشرك يَجُرُّ أذيال الهزيمة مترنِّحا في خيبته، وحال جيش الإسلام المنتصر الواثق بنفسه، يعود ثابتا مطمئنا وقد ظفر بعدوه بما ظفر الأسد بفريسته.

وتشبيه التَّمثيل هو ما لا يكون وجه الشَّبه فيه أمرا بيِّنا بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأوُّل ومثال ذلك كقولك: هذه حجّة كالشمس في الظهور ، وقد شَبَّهتَ الحُجّة بالشَّمس من جهة الظهور كما شبَّهتَ في ما مضى الشيء بالشيء ،من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنَّك تعلم أن هذا التشبيه لا يَتِمُّ لك إلا بتأوُّل »[25].

وهو عند " عبد القاهر الجرجاني" وبالأخص التمثيل« إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أَبَّهَة، وأكسبها مَنْقَبَة ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قُوَّاها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صَبابَة وكَلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها مَحَبَّة وشَغَفًا»[26].

ومن أنواع الصور التشبيهية الأخرى التي وظَّفها الشاعر كعب بن مالك في هذه القصيدة التشبيه المرسل المجمل،وقد استعمل أربع صور منه، ومن أمثلة ذلك قوله، وهو يصف بيئة الصحراء القاحلة والفيافي الواسعة وما فيها من الحياة المتوحِّشة والجبال والغبار قول الشاعر في غزوة "أُحُد"[27]:

ضَرَبْنَاهُمْ حَتَّى تَرَكْنَا سَرَاتَهُمْ كَأَنَّهُمُ بِالْقَاعِ خُشْبٌ مُصَرَّعُ

ففي قول الشاعر:":"تركنا سَراتَهم كأنّهم خَشَبٌ مُصرَّعٌ"وهو يصف شراسة الحرب الدائرة بين المعسكرين ،وكيف يختار فرسان الإسلام سادة قريش وصناديدهم فَيُعْمِلون فيهم القتل، وكيف تركوهم صرعى كأنهم خُشُب لا روح فيها، وفي هذه الصورة التشبيهية حَثٌّ وترغيب في الإقبال على الشهادة ونصرة الدين.

وفي قوله في غزوة "أُحد"[28] أيضا:

تَكُرُّ الْقَنَا فِيكُمْ كَأَنَّ فُرُوعَهَا عَزَالِي مَزَادٍ مَاؤُهَا يَتَهَزَّعُ

عَمَدْنَا إِلَى أَهْلِ اللِّوَاءِ وَمَنْ يَطِرْ بِذِكْرِ اللِّوَاءِ فَهُوَ فِي الْحَمْدِ أَسْرَعُ

ففي قول الشاعر:" كأنَّ فروعها عزالى مَزاد ماؤُها يتهزَّع" تشبيه مرسل مجمل، يبرز فيه كعب بن مالك وصف الرِّماح والطعنات الواسعة الموجَّهة للأعداء، وما يسيل من دماء بقِربة الماء الخرقاء، وما يسيل منها من ماء.

وفي قول الشاعر في غزوة"أُحُد" كذلك[29]:

لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى اسْتَفَقْنَا عَشِيَّةً كَأَنَّ ذَكَانَا حَرُّ نَارٍ تَلَفَّعُ

ففي قوله:" كَأَنَّ ذَكَانَا حَرُّ نَارٍ تَلَفَّعُ" تشبيه مفصَّل لذكر جميع الأركان،حيث شبه الشاعر إذكاء نار الحرب بحرِّ النار في اللّفح واللّفع.

ويختم الشاعر صوره التشبيهية بتوظيف التشبيه المؤكّد محذوف الأداة، في قوله وفي غزوة"أُحُد"

كذلك[30]:

وَكُنَّا شِهَابًا يُتَّقَى النَّاسُ حَرَّهُ وَيَفْرُجُ عَنْهُ مَنْ يَلِيهِ وَيَسْفَعُ

ففي قوله:" وَكُنَّا شِهَابًا يَتَّقِى النَّاسُ حَرَّه" التشبيه المؤكّد محذوف الأداة ،حيث شبّه الصَّحابة بالشِّهاب في اتِّقاء الناس حرّه، ولا يخفى ما في هذا التشبيه من قوَّة ووضوح لما فيه من ادِّعاء بأن المشبه هو عينه المشبَّه به في الصِّفة التي يريد الشّاعر إبرازها،وهي صورة موفَّقة تجمع بين صورتين، لفح الشِّهاب وإنارة الدَّرب لمن يلتمس الهداية والرُّشد.

وقد نوَّع الشَّاعر صوره التشبيهية من تشبيه تمثيل إلى التشبيه المرسل المجمل إلى التشبيه المفصَّل إلى التشبيه المؤكَّد .

ويمضي الشاعر في توظيف الصورة التشبيهية وبكثافة، شأنه في ذلك شأن شعراء الغزوات مبالغة في التّصوير وإمعانا في الوصف ، ومن ذلك قوله في غزوة الخندق(31):

تَرَانَا فِي فَضَافِضَ سَابِغَاتٍ كَغُدْرَانِ الْمَلَا مُتَسَرْبِلِينَا

وَفِي أَيْمَانِنَا بِيضٌ خِفَافٌ بِهَا نَشْفِي مَرَاحَ الشَّاغِبِينَا

ففي قوله:" تَرَانَا فِي فَضَافِضَ سَابِغَاتٍ كغدران الملا"تشبيه، وأراد بالفضافض الدروع وهي جمع فضفاض، وتقول: ثوب فضفاض،إذا كان واسعا سابغا،حيث شبَّه الدُّروع بالثيّاب،وكان من حقّه أن يقول:"فضافيض" ولكنّه حذف الياء للضّرورة الشّعرية، وسابغات:كاملة تامّة،فصوّر مشهد الفرسان في دروعهم بمشهد الغُدران المتلألئة في الأرض الرّحبة،وهو تشبيه مرسل مجمل.

ودوما مع وصف أهوال الحرب وشدّة بأسها، ومبالغة في الفخر،يلجأ الشاعر الصّحابي في غزوة"الخندق" إلى توظيف التشبيه،حيث يقول(32):

وَفِي أَيْمَانِنَا بِيضٌ خِفَافٌ بِهَا نَشْفِي مَرَاحَ الشَّاغِبِينَا

بِبَابِ الْخَنْدَقَيْنِ كَأَنَّ أُسْدًا شَوَابِكُهُنَّ يَحْمِينَ الْعَرِينَا

ففي قول كعب:" كأنّ أُسْدًا شَوابِكُهنَّ تحمي العَرينا" صورة تشبيهية أخرى، حيث شبّه الشوابك، وهي الأسلحة المتشابكة في أيدي المتقاتلين بالأُسْد تَحمي عرينَها، حيث وضع الشّاعر المشبّه موضع المشبَّه به، وفي ذلك قوة ادّعاء في الوصف ،حيث يصبح المشبَّه به دون مرتبة المشبّه، وفي ذلك دلالة قويّة في التّشبيه لأن الأُسود تكون أكثر بطشًا وفتكًا وضراوةً حين تدافع عن عرينها وحِمى أشبالها،ونوع هذا التّشبيه مُرسلٌ مجملٌ مقلوبٌ. وهو تشبيه بليغ حيث جُعل المشبَّه مشبّهًا به ، بادِّعاء أن وجه الشّبه فيه

أقوى وأظهر، وقد عُكس فيه طرفا التّشبيه.

ولِعلماء البلاغة تعريفاتٌ مختلفةٌ لهذا النّوع من التّشبيه ، فقد سمَّاه " ابن جنى " (غلبة الفروع على الأصول)، وسمَّاه " العلوي " (التّشبيه المنعكس)، كما سمّاه " عبد القاهر الجرجاني" (عكس التّشبيه)، وسمَّاه" ابن الأثير" (الطرد والعكس). ومن أمثلة ذلك ما ورد في القرآن الكريم،في قوله تعالى: « ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللَّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ »(33).

ومثل حسّان بن ثابت يكثِّف الشاعر كعب بن مالك من توظيف الصّورة التشبيهية في أشعار الغزوات النبويّة،حيث استعمل ما مجموعه إحدى عشرة صورة منها: خمسة تشبيهات تمثيل، وأربعة تشبيهات مُرسلةٌ مجملة، وتشبيه مفصّل، وتشبيه مؤكد.

وما يمكن أن نلحظه في هذا الباب أن جُلَّ الصور التّشبيهية الواردة في أشعار الغزوات حِسيَّة بسيطة مستوحاةٌ من بيئة الشعراء الماديّة البعيدة عن كل عمق وخيال وتجريد.

ثالثا:جماليات الصورة الكنائية في أشعار الغزوات النبويّة:

1.1 - الكناية اصطلاحا:

الكناية هي:«لفظ يُراد به ما يستلزمه ذلك اللَّفظ ، ويُستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه»(34)..

أمّا "عبد القاهر الجرجاني" فقد ذهب إلى أنّ الكناية هي:

« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا »(35)..

ونلمس من هذا التّعريف، أنَّ الكناية تحمَل معنى الخفاء ، وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقِّي إلى إعمال الفكر والعقل حتّى يصل لعمق الصورة.

ويضيف " عبد القاهر الجرجاني":

« ومِمَّا هو إثبات للصّفة على طريق الكناية قولهم : المجد بين ثوبيه ، والكرم في بُرديه ، وذلك أنَّ قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي يلبسه ، كما تَوصَّل " زياد الأعجم " إلى إثبات السماحة والمروءة والنّدى لابن الحشرج»(36)..

2.1- مفهوم الكناية عند المحدثين :

يقول الأستاذ فايز الدّاية:

« إنَّ الصّورة الكنائيّة تقوم على نوع آخر من الحيويّة التّصويرية ، فهناك أولا: المعنى أو الدّلالة المباشرة الحقيقيّة ثم يصل القارئ أو السّامع إلى (معنى المعنى) ،وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التّجربة الشعوريّة والموقف »[37].

إنّ الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة ، حتى و إن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طيّاتها معنى السِّتر والخفاء ، ولكنّه خفاء بنَّاء يثير في المتلقّي نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة.

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

أ – الكناية عن الصفة: وهي عندما يكون المكنى عنه (أو المدلول الثاني) أو ما يسمّيه القدماء بطلب نفس الصفة. وفي هذا القسم تكون الصّفة هي المخفيّة المحتَجبة المُتواريّة.

ب - الكناية عن الموصوف: وهي عندما يكون المكنى عنه اسما موصوفا، أو ما يُسمِّيه القدماء طلب نفس الموصوف، وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المخفيّ المتواريّ والمُحتجب.

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.

ولقد أسهب الشعراء الصحابة كعادة الشعراء الجاهليّين في توظيف الصُّورة الكنائية في شعر المغازي، وقد أحصيت ما مجموعه: ستا وثلاثين صورة كنائية منها ثمان كنايات عن موصوف وثمان وعشرون كناية عن صفة. والملاحظ أن شعراء الإسلام لم يوظفوا الكناية عن النسبة بالرغم من أهميتها. وتبقى هي القسم الوحيد في الكناية - عند المحدثين - الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب كما مرَّ بنا.

ولعلَّ السرَّ في إسهاب الصحابة الشعراء 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.وهي قسمان:

1- الكناية عن الموصوف:

لقد كان توظيف شعراء المسلمين للكناية عن الموصوف قليلا مقارنة بتوظيفهم للصورة الكنائية عن الصفة، ومن أمثلة ذلك:

- تُعدُّ 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 الشعراء 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 :

- 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 مزيَّة عن التصريح فليست تلك المزية في المعنى المُكنَّى عنه، وإنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له، يقول " عبد القاهر الجرجاني" : « إذا قلنا : إنَّ 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 : (جمُّ الرماد) أنه دل على قِرى أكثر بل أنك أثبت له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد ، وادَّعيْتَه دعوى أنتَ بها أنطَق وبصحتها أوثَق »[38].

2– الكناية عن الصفة :

الكناية عن الصِّفة وهي الأكثر توظيفا عند الشعراء المسلمين إذ أحصيت ما مجموعه ثمان وعشرون كناية عن صفة. وفي المقابل لم يوظفوا سوى ثماني صور كنائية عن موصوف.

فإذا كان التَّركيز في الصورة الاستعاريّة على عملية المشابهة بين المشبه والمشَبَّه به، أو بالأحرى المُستعَار له والمُستعَار 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

ويمضي الشاعر المسلم كعب بن مالك في غزوة "بدر" - كسابقيه من شعراء الدعوة- في المنافحة عن الإسلام والمسلمين بلسانه وقوافيه، موظِّفًا أسلوب الكناية لما فيه من جمال التصوير وحسن التعبير فيقول[39]:

عَجِبْتُ لِأَمْرِ اللَّهِ وَاللَّهُ قَادِرُ عَلَى مَا أَرَادَ لَيْسَ لِلَّهِ قَاهِرُ

قَضَى يَوْمَ بَدْرٍ أَنْ نُلاَقِيَ مَعْشَراً بَغَوْا وَسَبِيلُ الْبَغْيِ بِالنَّاسِ جَائِرُ

وفي هذه القصيدة يذكر الشاعر مزايا الأنصار ومحاسنهم في الاستماتة في الحرب وصبرهم على البلاء،كما يفخر بوجود الرسول **- صلى الله عليه وسلم-** معهم، وكيف أنّ الأوْس دافعت عنه، وحَمَتْه من ظلم قريش وبطشها ، وفي ذلك يقول[40]:

وَفِينَا رَسُولُ اللَّهِ وَالأَوْسُ حَوْلَهُ لَهُ مَعْقِلٌ مِنْهُمْ عَزِيزٌ وَنَاصِرُ

فالنبي **- صلى الله عليه وسلم-** في حِمى الأنصار معزَّز مكرَّم، وفي قول

الشاعر:"له معقل منهم عزيز وناصر" كناية عن صفة حب الأنصار للنبي- **صلى الله عليه وسلم-** ومكانته عندهم.

ثم يلتفت الشاعر إلى بني النجار، وهم منضوون تحت لواء العقيدة والإيمان ليصف شجاعتهم في هذا اليوم العظيم من أيام الله المباركات،مشيرا إلى ذلك من خلال التّلميح،وعن طريق الكناية إلى مشيتهم وتبخترهم،وعليهم دروعُهم،وفي أيديهم سيوفُهم ورماحُهم،فيقول[41]:

وَجَمْعُ بَنِي النَّجَّارِ تَحْتَ لِوَائِهِ يَميسُونَ فِي الْمَاذِيِّ وَالنَّقْعُ ثَائِرُ

فهم لا يمشون بل"يَمِيسُون في الماذي" والمَيَسَان في اللغة هو المشي في تبختر وخُيَلاء، ومنه الغصن الميَّاس، أي المائل، وجارية ميّاسة ورجل ميّاس: إذا تبخترا في مِشيتهما،وهي كناية عن صفة الشجاعة وعدم الخشية من الموت،وفي قوله:"والنقع ثائر"كناية أخرى عن صفة اشتداد الحرب وهولها.

وكعب بن مالك كغيره من الشعراء الصحابة يركِّز في حديثه عن النصر بتصوير مشاهد الهزيمة عند الأعداء وخصوصا الشرفاء والسادة والصناديد منهم مع انتقاء الصور التي تبرز الاستكانة والمذلة والهوان الذي لحق بهم، ومن أمثلة ذلك قوله في غزوة "بدر" أيضا[42]:

بِهِنَّ أَبَدْنَا جَمْعَهُمْ فَتَبَدَّدُوا وَكَانَ يُلاَقِي الْحَيْنَ مَنْ هُوَ فَاجِرُ

فَكَبَّ أَبُو جَهْلٍ صَرِيعًا لِوَجْهِهِ وَعُتْبَةُ قَدْ غَادَرْنَهُ وَهْوَ عَاثِرُ

ففي قوله:" كُبّ أبو جهل وعُتبة عاثر..." كناية عن صفة الصَّغار والإذلال والهوان في صفوف الأعداء، فأمّا "أبو جهل" زعيم الشّرك والمشركين قد جعلته سيوف المسلمين يوم بدر مُنكبًّا على وجهه ذليلا مُحْتَقَرا، وأما"عُتبة" فقد سقط مُعَفَّرا في التراب.

وفي غزوة "أُحُد" ،وفي قصيدة أخرى لكعب بن مالك، يردُّ فيها على هبيرة بن أبي وهب وهو من شعراء الشِّرك، ويبادره بالسؤال، فيقول له[43]:

وَلَكِنْ بِبَدْرٍ سَائِلُوا مَنْ لَقِيتُمُ مِنَ النَّاسِ وَالْأَنْبَاءُ بِالْغَيْبِ تَنْفَعُ

ثم يجيبه[44]:

وَإِنّا بِأَرْضِ الْخَوْفِ لَوْ كَانَ أَهْلُهَا سِوَانَا لَقَدْ أَجْلَوْا بِلَيْلٍ فَأَقْشَعُوا

ليقرَّ بشجاعة المسلمين وثباتهم في الحرب، ولو كان غيرهم ويعني بهم المشركين

لأجلوا بليل وانهزموا شر هزيمة، وفي ذلك كناية عن الثبات والصبر في حين البأس والشدة.وفي القصيدة جملة من الكنايات عن الصفة، وظَّفها الشاعر لما لها من دور في تجسيد المعنى وتوكيده ليزداد وضوحا وترسيخا في الأذهان.

وفي قوله في هجاء المشركين في القصيدة نفسها:

فَلَوْ غَيْرُنَا كَانَتْ جَمِيعًا تَكِيدُهُ البَرِيَّةُ قد أُعْطَوْا يدًا و تورَّعُوا

فعبارة:" أعطوا يدا و تورَّعوا" كناية عن الخضوع والذلّ والاستسلام.

وكذلك قوله في معرض الحديث عن جيش المسلمين الأبطال وعن أخلاقهم في الحرب(45):

بَنُو الْحَرْبِ إنْ نَظْفَرْ فَلَسْنَا بِفُحّشٍ وَلَا نَحْنُ مِنْ أَظْفَارِهَا نَتَوَجَّعُ

فمعنى قوله: بنو الحرب أي أبطالها"، وقوله:" إنْ نظفرْ لسنا بفُحَّش" كناية عن عدم المبالغة في الفرح بعد النصر وعدم الشماتة ولو بالعدو ،وهذه إشارة لطيفة والتفاتة طيبة إلى خاصية من خصائص الدين الإسلامي وهي الوسطية فلا ضرر ولا ضرار وقد التزم بها المسلمون عقيدة وسلوكا،وقد نُهوا عن عدم المبالغة في إظهار الفرح بالنصر مجانبة لإبداء روح التشفِّي والشَّماتة حتى بعدوِّهم.

وقوله في موضع آخر من القصيدة نفسها(46):

فَسَلْ عَنْك فِي عَلْيَا مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا مِنَ النَّاسِ مَنْ أَخْزَى مَقَامًا وَأَشْنَعُ(47)

وفي قول الشاعر:"فسَلْ عنك في عَلْيَا مَعَدٍّ وغيرها"كناية أخرى عن ضَعة نسب المهجو و قصوره عن بلوغ شأن أشراف الصحابة وسَراتهم، وكعب بن مالك هنا يحذو حذو الشعراء الجاهليين في الهجاء إذ كثيرا ما يتهاجون بينهم بضعة النسب.

وممّا سبق نخلص إلى جماليات هذه الألوان البيانية التي وظفها شعراء الغزوات النبويّة من الصورة الاستعارية التي اهتم بها البلاغيون - قديمهم وحديثهم ونوَّهوا بعظيم 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،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 يظهر في أنها تصوِّر المعنى تصويرا يحقق غرض القائل،

مع مبالغة مقبولة، وتأثير في نفس السامع، وإثارة لخياله دون إطالـة وإطناب.

بالصورة الاستعارية يتجسّد المعنوي حتى يغدو محسوسا، ملموسا، مرئيًّا، مسموعًا، مشمومًا مَذوقا تلمسه اليد، وتراه العين، وتسمعه الأذن، ويشمُّه الأنف، ويتذوَّقه اللسان.

وبالصّورة الاستعارية يتحوَّل المحسوس عقليًّا، ويصير الظاهر للعيان خفيًّا، لا تطّلع عليه إلاّ الأنفس، ويمسي من مكنونات القلب والرّوح.

بالصورة الاستعاريّة يُشخّص المادي، فتدّب الحياة في الأرض والجبال، والبحار والأنهار، والسماء والنجوم، والشمس والقمر، وتبدو الطبيعة مفعمة بالحياة ، تشاركنا أفراحنا وأقراحنا.

ومن خصائصها، أنهّا تُكسب المعنى قوة ووضوحا ، وتبرز اللفظ في حلَّة بديعة تتضح على صفحتها كل معالم الجمال والسِّحر والإبداع والفن.

وأما عن بلاغة الصورة التشبيهية، فللتّشبيه 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. ولا يكون التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها إلا إذا نقلنا من الشيء نفسه إلى شيء طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تُمثّله، 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.

ومن محاسن الكناية أن المعنى فيها يستتر ويتوارى داخل صدفة , فلا نصل إليه إلاَّ بعد شقِّها , ومحاولة الإخفاء عبر الكناية ، إنما هو مظهر من مظاهر الفن - كما رأينا سابقا- وكثيرا ما يُؤدِّي هذا الخفاء إلى الغموض الذي يصبح ملمحا جماليا . وقد يلتقي مع ما تنادي به المذاهب الأدبية الحديثة (كالرمزية) مثلا.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.

الهوامش

1- كعب بن مالك:كعب بن مالك بن أبي كعب، واسم أبي كعب: عمرو بن القين بن سواد بن

غنم بن كعب بن سلمة بن سعد بن علي الأنصاري الخزرجي السلمي، يكنى أبا عبد الله. وقيل: أبو عبد الرحمن أمه ليلى بنت زيد بن ثعلبة، من بني سلمة أيضاً.

شهد العقبة في قول الجميع، واختلف في شهوده بدراً، والصحيح أنه لم يشهدها. ولما قدم رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المدينة، آخى بينه وبين طلحة بن عبيد الله حين آخى بين المهاجرين والأنصار. ولم يتخلف عن رسول - صلى الله عليه وسلم - في غزوة بدر وتبوك، أما بدر فلم يعاتب سول الله - صلى الله عليه وسلم - فيها أحداً تخلف؛ للسرعة وأما تبوك فتخلف عنها لشدة الحر. وهو أحد " الثلاثة الذين خلفوا، حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم "، وهم: كعب بن مالك، ومرارة بن ربيعة، وهلال بن أمية، فأنزل الله تعالى فيهم:" وَعَلَى الثَّلاَثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّواْ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُواْ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ "سورة التوبة، الآية118 .. الآيات...، فتاب عليهم. وكان من شعراء رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، قال ابن سيرين: كان شعراء النبي - صلى الله عليه وسلم -: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة. وتُوفي كعب بن مالك في زمن معاوية سنة خمسين.وقيل سنة ثلاث وخمسين، وهو ابن سبع وسبعين.

تنظر ترجمته في:أبو فرج الأصفهاني:الأغاني16/226-239،ابن الأثير:أسد الغابة4/461-462،ابن عبد البر:الاستيعاب في معرفة الأصحاب 625-626،ابن حجر:الإصابة5/610-611،الذهبي: سير أعلام النبلاء،2/523-530،ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء 1/220-223، المرزباني : معجم الشعراء1/72، تراجم شعراء الموسوعة1/1914، الزركلي: الأعلام5/228.

2- أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ،1971، ص 58

3- سيد قطب : النقد الأدبي ، أصوله و مناهجه ،دار الشروق ، بيروت ، الطبعة الخامسة، 1983 ، ص 58.

4- أحمد علي دهمان :الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،الطبعة الأولى، 1986م، ص ص269- 270.

5- أرسطو: فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي،القاهرة، 1967م ، ص128.

6- الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، د.ت ، 3/131- 132.

7- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان، بيروت ،1974م، ص237.

8- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، ص10.

9- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك، دراسة وتحقيق، طبع دار المعارف ،بغداد،الطبعة الأولى،1966،ص222.

10- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص222.

11- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص228.

12- ديوان الهذليين، القسم الأول: شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، تحقيق أحمد الزين

ومحمود أبو الوفا، ص3.

13- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص229.

14- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص279.

15- ابن منظور:لسان العرب،تصحيح أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،1996م، مادة " ش ب هـ ".

16- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية،1984، ص 61.

17- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص200.

18- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص222 .

19- البزل: واحدها بازل وهي الإبل القوية، والعراميس جمع عرمس: وهي الناقة القوية على السير المضني، والرزح: جمع رازح وهو البعير المهزول من شدة السير، ويمرع: من أمرع،أي أخصب وكثر المرعى فيه.

20- الحسْرى: النوق الضعيفة من السير،والصليب: هنا دسم الشحم واللحم وهو الودك والموضع: المحلى بالنقوش، شبه شحم النوق بالأقمشة المزخرفة.

21- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص223.

22- المصدر نفسه،ص226.

23- المصدر نفسه،ص227.

24- المصدر نفسه،ص227.

25- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص 72.

26- المصدر نفسه، ص ص 92-93.

27- المصدر نفسه، ص226.

28- المصدر السابق نفسه، ص229.

29- سامي مكي العاني:ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص226.

30- المصدر نفسه ، ص228.

31- المصدر نفسه، ص279.

32- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص279.

33- سورة البقرة ، الآية 275.

34- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 223.

35- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده, محمد رشيد رضا ومحمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1981.ص53.

36- المصدر نفسه، ص239.

37- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر دمشق ودار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، 1996، ص ص 141 – 143.
38- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 296.
39- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص200.
40- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، ص200.
41- المصدر نفسه، ص200.
42- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص201.
43- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص223.
44- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك 223.
45- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك 228.
46- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص228.
47- عليا معد: أراد بهم أسياد قريش لأنهم أشرف العرب.