مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 49 جوان2018، المجلد أ،ص. ص 243-254 ——

بلاغة الصورة البيانية في شعر السرايا والبعوث عند حسان بن ثابت

عبد الغاني بارش

كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الاخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

تجلي هذه الدّراسة بلاغة الصّورة البيانية في أشعار السّرايا النّبويّة، إذ يعتبرها النّقاد لبّ العمل الشّعري الذي يتميّز به، وجوهره الدّائم والثّابت، وتتلمّس هذه الدّراسة بلاغة التّصوير البياني في شعر صدر الإسلام، وعند شاعر رسول الله –صلى الله عليه وسلم- حسّان بن ثابت الذي كان يدعوه إلى النّزال الشّعري بقوله: "أجب عنّي اللهمّ أيّده بروح القدس"، وتقوم الدّراسة على والصورة الاستعاريّة والصّورة التّشبيهيّة والصّورة الكنائيّة في شعر السّرايا حاملة معاني الرسالة الخالدة التي جاء بها الإسلام، فانبرى لها الشّاعر مدافعا عنها.

الكلمات المفتاحيّة: شعر السّرايا، حسان بن ثابت، النزال الشعري، الصور البيانيّة

Abstract:

The following study shows the eloquence of the figures of speech in the poetry on the prophet's expeditions which critics consider as the core of poetrical work and its permanent essence. This study tries to show the eloquence of the figurative images in the preislamic era as shown in the poetry of Hassan Ibn Thabet, the prophet's poet, whom the prophet used to invite to take part in poetic duels, saying to him, "oh Hassan answer on behalf of the messenger of Allah. Oh, Allah support him with the Holy spirit". The study focuses on metaphors, similes, and allegories in this poetry of expeditions which carries the eternal message conveyed by Islam and which the poet devoted himself to defend.

Key words: poetry of expeditions, Hassan Ben Thabet, poetical duel, figurative images.

مقدّمة:

قبل أن أتناول مفهوم الصورة البيانية عند حسان بن ثابت[1]، يجدر بنا أن نبين و نكشف خبايا علم البيان، و أثره في الأدب، و ما يحمله من قدرة في الكشف عن خلجات و أحاسيس الأديب، فهو الأداة السحرية التي تحيك جمال الأدب شكلا و مضمونا.

و يعد كتاب البيان و التبيين للجاحظ من أقدم الدراسات البلاغية التي تناولت هذا الموضوع _أي علم البيان_، و إن أصدق كلام فيه قول أبي هلال العسكري: "كثير الفوائد جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة و الفقر اللطيفة و الخطب الرائعة و الأخبار ..... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، و أقسام البيان و الفصاحة مبثوثة في تضاعيفه و منتشرة في أثنائه فهي مسألة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل و التصفح الكثير"[2].

و البيان عند الجاحظ: "هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"[3].

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2018

فنرى أن كل دلالة على المعنى عنده بيان، لأن الغاية هي الفهم و الإفهام و الكشف عما تجيش به النفس من أحاسيس، و انفعالات مختلفة حسب الظروف الزمانية و المكانية، باحثا عن تأدية المعنى المراد بأساليب مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد.

و معنى هذا بعبارة موجزة: أن علم البيان هو: علم الأساليب التي يستعملها الأدباء للإبانة عن معانيهم[4].

و علم البيان يعد فرعا من فروع علم البلاغة يتناول طرق التصوير المختلفة للتعبير عن المعنى المراد بألوان توضيحية تعتمد على التجسيد و التشخيص انطلاقا مما تقع عليه العين من ماديات ملموسة، أو مما هو معقول غير خفي، و يعد التشبيه في مقدمة تلك الأساليب عند الأدباء في كل عصر، و قد عبر عن هذه الحقيقة المبرد في قوله: "التشبيه جار في كثير من كلام العرب حتى لو قال قائل: "هو أكثر كلامهم لم يبعد"[5].

وظيفة البيان:

لكل لون من ألوان المعرفة غاية يسعى إليها، فقد بين أصحاب البيان عن الثمرة التي يجنوها من هذا العلم لكي يحققوا هدفين:

1- هدف ديني: و هو الكشف عن أسرار و إعجاز القرآن و سر بلاغته، فهو معجز في أسلوبه، و ما يتضمنه من معاني و قيم إنسانية نقلت الأمة من الظلام إلى النور، و يكشف كذلك عن بلاغة رسول الله _صلى الله عليه و سلم_ من قول أو فعل أو تقرير، فلا يمكن الوقوف على تلك المعاني و أسرارها إلا بالسيطرة على علم البيان، و الخوض في أعماقه ليكشف الدرر الثمينة التي يتضمنها أسلوب القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف[6].

2- الهدف الثاني: يتجلى في الجانب الجمالي للأدب بالإطلاع على أسرار البلاغة و الفصاحة في منظوم الكلام و منثوره، و ما تختزنه نفس الأديب من إعجاب و تقدير و فخر و اعتزاز، و كل ما ينتاب النفس من مؤثرات خارجية و داخلية، فلا يمكن إدراك هذه الجوانب، و الخوض في أغوارها إلا إذا كانت له معرفة في سر و فصاحة الكلام، و كذلك لا يدرك و لا يميز بين الكلام البليغ الفصيح و الكلام الركيك الضعيف المبتذل، و كذلك يرسم و يكشف الطريق للأدباء على ما يوقفهم عليه من محاسن، و جمال الفنون الأدبية حتى تكون لهم نبراسا في أعمالهم الأدبية للوصول إلى الإجادة و الابتكار التي تتقبلها الأذواق و تتفاعل معها، و مبينا المقاييس النقدية لنقاد الأدب التي تخدم عملهم النقدي، _لكي تبنى تلك الأحكام بدقة لأي عمل أدبي_، محللا الصورة البيانية بأنواعها و وجوهها المختلفة، و ما تحمله بين طياتها من نزعات و قيم اجتماعية و انسانية يؤمن بها الأديب _محاولا_ أن يؤثر في نفسية المتلقي[7].

مفهوم الصورة بشكل عام:

الشعر موسيقى النفس إذا خرجت منها دندنت برفق، أو قرعت طبول الآذان، مواكبة (الموسيقى) بذلك ما استقر في الأعماق، متخذا الصورة إطارا حيا في الكشف عما يلامسها، و ما يصاحبها من انفعالات، فلن نتذوق إبداعه و جماله إلا إذا بدأنا طريق السير نحوه، قال ميخائيل نعيمة: "الشعر هو ميل جارف و حنين دائم إلى أرض لم نعرفها، و لن نعرفها، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره و الاتحاد مع كل ما في الكون من جماد و نبات و حيوان، هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية"[8].

فعالم الشعر عالم جميل بحركاته المتعددة، و بألوانه المختلفة من خلال لغة لا تعترف بالحدود، و لا المنطق، يسعى الشاعر وراء الفضاء المطلق و التمسك به عبر تجربته الشعرية، و بما جادت قريحته و موهبته في سبك الألفاظ، و التجانس بين التراكيب اللغوية، و التي تحمل بين طياتها و ما يتمخض في رحمها من خلجات، و أحاسيس الشاعر، فهو يرى الأشياء و الظواهر من خلال ذاته و معاناته في وجدانه، فيعبر عنها تعبيرا صادقا، و ما تلد تلك التجربة من صور شعرية تحدث أثرا عميقا في نفسية المتلقي، متوسلا في ذلك الكلمة و الأسطورة و الرمز و الإيقاع و الصورة، و هذا ما يؤكده أدونيس في كتابه مقدمة

الشعر العربي بأن الشعر: "يأتي مفاجئا غريبا عدو المنطق و الحكمة و العقل ندخل معه إلى حرم الأسرار و يتحد بالأسطوري العجيب السحري"[9].

إذن الشعر أو الشاعر يسعى إلى بيان كنه الأشياء، و ما تخفيه بالشعور و الحدس و التفاعل مع الظاهرة أو الفكرة التي يعيشها يقول سيد قطب: "لأن الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر متلفعا بالمشاعر و التصورات و الظلال ذائبا في وهج الحس و الانفعال ..... ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا"[10].

مفهوم الصورة:

1-1 لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص.و.ر) الصورة في الشكل، و الجمع صور، و قد صوره فتصور، و تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير: التماثيل، قال:"ابن الأثير": الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته، و يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة كذا و كذا أي صفته"[11].

2-1 اصطلاحا: يصعب تحديد و تعريف ماهية الصورة تحديدا دقيقا لأنها تعد جزءا من الفنون، فمجالها رحب و واسع تكره القيود، و لعل هذا السر في تعدد مفاهيم الصورة، و تباينها بين النقاد بتعدد اتجاهاتهم، و منطلقاتهم الفكرية و الفلسفية و التأملية، يقول أحمد علي دهمان: "مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، و إنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور و الفكر و المجاز و الإدراك و التشابه و الدقة..... فهي من القضايا النقدية الصعبة، و لأن دراستها (الصورة) لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية"[12].

3-1 مفهوم الصورة عند القدماء:

إن الصورة الشعرية لا تزال موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء، و مقياسا لجمال الشكل في النص الأدبي، فهذا أرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف فيقول: "و لكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الإستعارة..... و هو آية الموهبة"[13].

و أبو هلال العسكري يعلنها صراحة: "الألفاظ أجساد و المعاني أرواح"[14].

أما الجاحظ فيرى: "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي، و إنما الشأن في إقامة الوزن، و تخير اللفظ، و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحة الطبع، و جودة السبك، و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير"[15].

4-1 مفهوم الصورة عند الغربيين:

سي دي لويس يعرف الصورة على أنها: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس و العاطفة"[16].

فالصورة عنده تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية، و أساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات يطرح فيها دلالات جديدة في إطار من الانسجام.

و يعرف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" بأنها: "إبداع ذهني صرف، و هي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة، و لا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[17].

فالصورة عند بيار إبداع ذهني يعتمد أساسا على الخيال، و العقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

5-1 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

اتخذت الصورة الشعرية مفهوما واسعا في العصر الحديث، و هذا نتيجة لاحتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية. حيث يرى أحمد الزيات الصورة بأنها: "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، و هي خلق المعنى و الأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي _من خلال النفس_ خلقا جديدا"[18].

و يعرفها أحمد الشايب بأنها: "المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية و الموسيقية، و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و الكناية و حسن التعليل"[19].

و هي عند عبد القادر القط: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة، و التركيب، و الإيقاع، و الحقيقة، و المجاز، و الترادف، و التضاد، و المقابلة، و التجانس، و غيرها من وسائل التعبير الفني"[20].

فلم يعد إذا مفهوم الصورة مقتصرا على الجانب البلاغي بل اتسع إلى الجانب الشعوري الوجداني، إلا أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل إلا حديثا، فهو عند مصطفى ناصف يستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي مؤكدا ذلك بقوله: "إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة"[21].

و أول صورة نقف عندها بجلاء جمالياتها:

أولا: الصورة الاستعارية في شعر السرايا و البعوث:

1-1 لغة: عرفها ابن منظور بقوله: "و الاستعارة فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري و يتعوّرونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما تردد من ذات نفسه، و بين ما يردد، قال و العارية منسوبة إلى العارة، و هو اسم من الإعارة. تقول أعرته الشيء و أعيره إعارة و عارة"[22].

2-1 اصطلاحا: عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، و تجريه عليه تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته و قوة بطشه، فتدع ذلك و تقول رأيت أسدا"[23].

و سأهتم في دراستي ببلاغة الصورة البيانية في الخطاب الشعري عند شاعر رسول الله صلى الله عليه و سلم حسان بن ثابت، و من أمثلة ذلك ما نتلمسه في سرية يوم الرجيع[24]، أين وقف حسان _رضي الله عنه_ في عزة المؤمن باكيا خبيبا _رضي الله عنه[25]_ الذي صلب بمكة قائلا[26]:

يا عين جودي بدمع منك منسكب و ابكي خبيبا مع الفتيان لم يؤب

ففي قول الشاعر: "يا عين جودي" استعارة مكنية حيث ذكر المشبه، و هو العين، و حذف المشبه به الإنسان، و ذكر إحدى مميزاته و خصائصه أداة النداء "يا".

و من خلال هذا اللون البياني نستشف شخصية مؤمنة بالرسالة الإسلامية تأثرت باستشهاد الرجل العظيم خبيب، حيث جسد هذه المعاني في صورة محسوسة مخاطبا عينه أن تسخى بدموع حارة على بكاء خبيب _رضي الله عنه_.

كما عملت هذه الصورة على كشف و توضيح تلك الأحاسيس التي يؤمن بها الشاعر، و هو حزنه و ألمه على فراق خبيب.

و مما يزيد الصورة جمالا و أثرا في نفوس السامعين، أنها امتازت بقوة و تأكيد تلك الانفعالات التي ألمت بالشاعر من خلال الألفاظ، و دلالتها النفسية المعبرة عن تجرعه كأس الحزن _لوعة و أسى_ لفراق صاحبه، مازجا أحاسيسه بما يصف بصدق، و إخلاص عن تلك العاطفة الإيمانية من خلال تلك الصورة التي تعكس تلك التجربة الشعرية، و ما يعانيه من ألم الفراق.

و يتابع حسان في التعبير عن حبه و اهتمامه بصحبه خبيب _رضي الله عنه_ فقد صوره بين الأنصار يعلو بأخلاقه العالية، و خلاله الطيبة قائلا[27]:

صقرا توسط في الأنصار منصبه سمح السجية محضا غير مؤتشب

فقد جاءت الصورة تصريحية، حيث حذف المشبه (خبيب) و ذكر المشبه به (صقرا)، و هذا يعكس خيال الشاعر، و قدرته على التعبير عن تلك التجربة الشعرية التي عاشها في وجدانه، مشبعا بالأحاسيس و الانفعالات التي تحمل للمرثي الاحترام و التقدير، فشكل هذه المعاني في قالب محسوس يتحرك أمام الناظر، و هنا يظهر الشاعر مدى تأثره بأسلوب القرآن الكريم الذي يعتمد على التصوير البلاغي، و كأن الأمور تتحرك أمام الإنسان.

كذلك عمد الشاعر إلى توضيح هذه المعاني حتى يتمكن من الوصول إلى قلب المتلقي ليتأثر بها و يحملها و يدافع عنها.

كما خلقت هذه الصورة قوة و تأكيدا لهذه المعاني لملائمتها و تناسقها، و انعكاسها لنفسية الشاعر من خلال صدق و قوة عاطفته في شدة تعلقه بخبيب.

و في البيت السادس حلق الشاعر في خيال واسع إلى آفاق بعيدة، مشيدا و مفتخرا بعظمة، و قوة قبيلة خبيب، معبرا عن تلك الانفعالات في وعاء من الاستعارة التصريحية، حيث حذف المشبه و هم (الرجال) و ذكر المشبه به و هم (الأسود):

فيها أسود بني النجار تقدمهم شهب الآسنة في معصوصب لجب[28]

و لقد استطاع الشاعر بقدرته البلاغية و المتمكن من أداته التعبيرية أن يخلق لنا من خياله تلك الصورة، فتمكن من تجسيد تلك المعاني المعنوية التي تعيش في صدره في صورة محسوسة و متحركة أمام الناظر، و هذا يمثل قوة الشاعر البلاغية، حيث جعلها أكثر تأثيرا و انفعالا في نفوس الآخرين.

كما عملت هذه الصورة على تأكيد، و تقوية تلك المعاني من أجل أن تنقش تلك الأحاسيس لدى المتلقي، معتمدا على ألفاظ توحي و تعبر عن دلالتها النفسية و انعكاسها على عاطفة الشاعر بقوة و صدق، حيث مزج تلك الانفعالات بما يصف.

و يواصل حسان بن ثابت حديثه عن يوم الرجيع، و لكن هذه المرة هاجيا بني لحيان[29] إذ يقول[30]:

إن سرك الغدر صرفا لا مزاج له فات الرجيع فسل عن دار لحيان

قوم تواصوا بأكل الجار بينهم فالكلب و القرد و الإنسان مثلان

لو ينطق التيس يوما قام يخطبهم و كان ذا شرف فيهم و ذا شان

ففي البيت الأول جاءت الصورة مكنية (سرك الغدر) حيث ذكر المشبه (الغدر)، و حذف المشبه به (الإنسان)، و ذكر أهم خصائصه و مميزاته، و هو السرور.

ففي هذه القطعة الشعرية يلمز الشاعر بني لحيان سائلا إياهم عن مدى سرورهم و فرحهم لهذا النصر الذي حققوه في يوم الرجيع، فهو في الحقيقة إحساس لا طعم فيه و لا ذوق له.

ثانيا: الصورة التشبيهية في شعر السرايا و البعوث:

1-1 التشبيه لغة:

التشبيه: التمثيل، (أشبه) فلانا و (شابهه)، و اشتبه عليه الشيء، و (الشَبه) أو (الشِبه) ضرب من **** يقال كوز شَبَه و شِبه بمعنى[31].

1-2 التشبيه اصطلاحا:

إن التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، و هذه التعاريف، و ان اختلفت لفظا فإنها متفقة المعنى.

فابن رشيق يعرفه بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه و خضرة كمائمه"[32].

و عرفه أحمد مصطفى المراغي بقوله: "إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة الكاف و ما في معناهما لغرض فائدة"[33].

"و التشبيه يزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا، و لهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه، و لم يستغن أحد منهم عنه، و قد جاء عند القدماء و أهل الجاهلية، و من كل جيل ما يستدل به عن شرفه و فضله و موقعه من البلاغة لكل لسان"[34].

و في قتل كعب بن الأشرف[35] يقول حسان بن ثابت[36]:

و لقد رأيت ببطن بدر منهم قتلى تسح لها العيون و تدمع

فأبكي فقد أبكيت عبدا ضعيفا شبه الكليب إلى الكليبة يتبع

و لقد شفى الرحمان منا سيدا و أهان قوما قاتلوه و صرعوا

و لقد شبه حسان بن ثابت كعب بن الأشرف كالعبد الوضيع، و المشبه به الكليب، فهذه الصورة تعكس إحساس و مشاعر الشاعر في تهكمه و سخريته من كعب، معتمدا على تلك الصورة على وزن

فعيل، و هذا قمة التحقير، راسما بذلك مدى كراهية و ازدراء تلك الشخصية في صورة تشبيه مرسل، و ما يصاحبها من فضول لمعرفة هذه الشخصية المهترأة، إلى جانب هذا فإن كل لفظ يعبر عن مدى كراهية الشاعر و حقده.

و في قطعة أخرى يخلد حسان صورة الأبطال الأقوياء في سيرهم نحو الظفر برؤوس الكفر و العناد بقوله[37]:

لله در عصابة لاقيتهم يا ابن الحقيق و أنت يا ابن الأشرف
يسرون بالبيض الخفاف إليكم مرحا كأسد في عرين مغرف

ففي قول الشاعر: يسيرون بالبيض الخفاف إليكم مرحا كأسد في عرين مغرف

تشبيه تام حيث شبه هؤلاء الجند و هم يسيرون ليلا حاملين سيوفهم كأسود تمشي في وسط غابة كثيفة الأشجار دون جزع، أو خوف، ذاكرا أداة التشبيه (الكاف) و وجه الشبه (دون خوف).

ففي هذه الصورة يعظم الشاعر هذه القوة، و هي حاملة سيوفها بقوة يحدوها الإيمان العميق لتحقيق النصر المبين، فهي ترسم عقيدة الشاعر المؤمن بأحاسيسه و مشاعره، إلى جانب قوة تأثيرها في ذهن السامع أو القارئ متمكنا من نقل تلك التجربة الشعرية بصدق و إيمان.

كذلك تعمل هذه الصورة على تفعيل قوة و تأكيد المعنى، و إجلاء و وضوح الفكرة إلى جانب سرها و جمالها البلاغي.

و يتراءى لنا تشبيه تام آخر في يوم الرجيع عند استشهاد خبيب _رضي الله عنه_ حيث رسمت أنامل الشاعر هذه الصورة بقوله[38]:

ما بال عينيك لا ترقا مدامعها سحا على الصدر مثل اللؤلؤ القلق
على خبيب فتى الفتيان قد علموا لا فشل حين تلقاه و لا نزق

ففي هذه الصورة نستطيع أن نضع أصابعنا على تشبيه تام يتمثل في المشبه (الدموع) و المشبه به (اللؤلؤ)، و أداة التشبيه (مثل) و وجه الشبه (القلق).

فحسان يخاطب عينيه بأن دموعها حين بكت خبيبا لم تكن قادرة عن التعبير من شدة الحزن الذي انتابه في استشهاده.

و لقد استطاعت هذه الصورة البيانية أن تكشف و تجلي الحزن الذي امتلأ غمار قلب الشاعر، كما استطاعت أن تؤكد و تقوي تلك الأحاسيس التي تتضمنها الصورة مؤثرة في المتلقي فيتفاعل معها و يستجيب لها، كذلك بينت عن قوة و تمكن الشاعر من سيطرته على الألفاظ التي تعبر عن دلالتها اللغوية، الحزن، الألم، الأرق، فهي تعكس ظلال عاطفته بقوة و صدق.

كما بينت هذه الصورة مدى تمكن الشاعر من قدرته على التلاعب بالألفاظ و نقل تجربته الشعرية في أسلوب بلاغي مؤثر.

و يتواصل إبداع الشاعر بخياله الواسع في حبك صورة تشبيهية بليغة مقلوبة و هو يرثي خبيبا _رضي الله عنه_ إذ يقول[39]:

فيها أسود بني النجار تقدمهم شهب الأسنة في معصوصب لجب

فقد شبه الشاعر "الأسنة" في شدة لمعانها تحت بريق أو أشعة الشمس كالشهب اللامعة في دجى الليل، و هنا تتجلى قيمة و بلاغة هذا التشبيه عند نقاد الأدب العربي.

حيث جعل الشاعر المشبه و المشبه به كأنهما شيء واحد، فهي تعكس ظلال و قوة الشاعر في سبك هذه الصورة البيانية، حيث وضع صورة رجال بني النجار و هم مدججون بسيوفهم تحت أشعة الشمس كالشهب لا يعتريهم خوف و لا جزع من الأعداء بل يتسابقون نحو العدو و بكل شجاعة و إقدام.

كما كشفت هذه الصورة ما تحمله من دلالات نفسية تثبت و تؤكد تلك المعاني التي تطرق إليها الشاعر و هي الإقدام و الشجاعة معبرا بذلك عن عاطفة قوية و صادقة، متمكنا من أداته التعبيرية حيث أن كل لفظ يحمل دلالته أي (الحزن)، فهو أكثر بلاغة و إيجازا و تأثيرا، و هذا ما يحمده نقاد الأدب.

و في صورة تشبيهية أخرى شهر حسان بن ثابت _رضي الله عنه_ سيف شعره هاجيا هذيلا فيما صنعوا بخبيب _رضي الله عنه_ إذ يقول[40]:

قوم تواصوا بأكل الجار بينهم فالكلب و القرد و الإنسان مثلان

هنا تشبيه مرسل مجمل، فقد شبه الشاعر بني لحيان بالكلب و القرد و الإنسان الوضيع ذاكرا أداة التشبيه (مثلان)، و حاذفا وجه الشبه، و هنا تمكن حسان بقدرته و سيطرته على اللغة أن يصور بني لحيان بهذه الوضاعة كاشفا القناع عن تلك الصفات اللاإنسانية التي يتحلون بها، فهم أشباه الكلاب و القرد.

و لقد عبرت هذه الصورة عن الأحاسيس و المشاعر التي يكنها الشاعر لبني لحيان من سخرية و تهكم و كراهية، معبرا بقوة و صدق عن تلك التجربة الشعرية بأسلوب بلاغي مؤثر.

ثالثا: الصورة الكنائية في شعر السرايا و البعوث:

1-1 لغة: أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و قد كنيت لكذا عن كذا[41].

2-1 اصطلاحا: يعرف الإمام عبد القادر الجرجاني بقوله: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه يجعله دليلا عليه"[42].

و عرفها القزويني بقوله: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"، كقولك (فلان طويل النجاد) أي: طويل القامة[43].

و يعرفها الأستاذ فايز الداية: "إن الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصويرية، فهناك أولا: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنى)، و هي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية و الموقف"[44].

فالصورة عند المحدثين طريقة للتعبير بالصورة، تحمل في طياتها معاني الخفاء و الستر.

3-1 و تنقسم الكناية من حيث المكنى إلى ثلاثة أقسام:

أ- كناية الصفة: و هي التي يطلب بها نفس الصفة و المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود و الكرم و الشجاعة و أمثالها لا النعت[45].

ب- كناية الموصوف: و هي التي يطلب بها نفس الموصوف و الشرط هنا تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، و ذلك ليحصل الانتقال منها إليه[46].

ج- كناية النسبة: و يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه[47].

الكناية عن صفة:

و هاهو حسان ينبري مرة أخرى في دفاعه عن رسالة الإسلام شاهرا سلاح الشعر في وجه العدو، محرضا بن أبي براء[48] على عامر بن الطفيل[49] بقوله[50]:

بني أم البنين ألم يرعكم و أنتم من ذؤاب أهل نجد

تهكم عامر بأبي براء ليخفره و ما خطأ كعمد

ألا أبلغ ربيعة ذا المساعي فما أحدثت في الحدثان بعدي

أبوك أبو الحروب أبو براء و خالد ماجد حكم بن سعد

فالصورة الكنائية لم تكن في منأى عن شعر حسان و اهتمامه، بل كانت موضع اهتمامه و عنايته، رغم أن شغله الشاغل ليس فقط الناحية البلاغية أو غيرها في شعره، و إنما اهتمامه كان منصبا على الدفاع عن الدعوة و الوقوف في وجه المشركين[51].

و في هذه الأبيات تسفر الكناية عن وجهها في قوله: و أنتم من ذؤاب أهل نجد كناية عن صفة الشرف و العزة و الرفعة لأهل نجد.

فالصورة البيانية كشفت عن تلك المميزات التي امتاز بها أهل نجد، فتمكن من خلال تلك الأحاسيس أن يحيل تلك المعاني و الأفكار إلى صور متحركة مجسدة مما خلق فيها إثارة، و انتباها، و تحريك ذهن المتلقي، ليكشف سر بيان هذه الحالة النفسية التي عاشها الشاعر.

و يمكن أن نشير أيضا أن هذه الصورة قد كشفت عن تلك الأفكار و المعاني التي اشربها الشاعر، و من هنا يتلقاها المتلقي بيسر و سهولة، معتنقا تلك الأفكار و مدافعا عنها، و هذه رسالة الشاعر التي تتمثل

في قوة التأثير و نقل تلك الأحاسيس، و معبرا عن ذلك بعاطفة قوية و صادقة يعكس سر ظلالها تلك الصورة البيانية.

كما ترسو في آخر القطعة صورة كنائية عن صفة الإقدام و الشجاعة عند قوله أبوك أبو الحروب أبو براء. حيث استطاع الشاعر أن يهيم بخياله الواسع في رسم تلك اللوحة الزيتية التي تبدو للناظر، و كأنها شيء حقيقي، و هذا يتمثل في قوة و براعة الشاعر، إلا أن أدواتها الألفاظ، و هي تعبر عن صفة البطولة و الإقدام و الشجاعة في خوض المعارك.

و الصورة التي رسمها الشاعر تكشف تمكن الشاعر من نقل تلك التجربة الشعرية، و هي احترام و تقدير لإقدام و شجاعة (أبو البراء و إخوته)، فقد صب هذه الأحاسيس في قالب متحرك مجسدا تلك المعاني بصورة أبلغ تأثيرا.

فالصورة البيانية ما هي إلا مرآة صادقة تنعكس من خلالها تلك الحالة النفسية التي عاشها الشاعر.

و مما زاد هذه الصورة قوة و بلاغة تلك الألفاظ التي توحي و تعبر ع، مشبعة بعاطفة الشاعر و هي احترام و تقدير أم البنين.

و بحس مرهف بكى حسان بن ثابت قتلى بئر معونة[52] و يخص المنذر بن عمرو[53] _رضي الله عنه_ قائلا[54]:

على قتلى معونة فاستهلي بدمع العين سحا غير نزر

على خيل الرسول غداة لاقوا ولاقتهم منایاهم بقدر

ففي قوله: "بدمع العين سحا" كناية عن صفة، و هي الإخلاص و الوفاء بدموع غزيرة.

ففي هذه الصورة تألق حسان بصبه تلك المعاني المؤثرة و الأحاسيس الصادقة في قالب بياني متمثلا في صورة بيانية و هي صفة عن كثرة البكاء على شهداء بئر معونة معبرا عن إخلاصه و وفائه لهم.

فالشاعر استطاع بقدرته و تمكنه من اللغة أن يصب هذه الانفعالات في قالب محسوس، ناقلا تجربته بيسر و سهولة إلى المتلقي.

و يمكن أن نشير إلى سر جمال هذه الصورة، بأنها كشفت تلك المعاني التي عاشها الشاعر مجليا عاطفته الصادقة بقوة، و هي إجلال و تعظيم هؤلاء الشهداء الذين استشهدوا في سبيل الدعوة.

و مما زادها قوة و بلاغة ذلك الحقل الدلالي لتلك الألفاظ "خيل الرسول"، "منایاهم بقدر"، التي توحي و تشير إلى قوة و إيمان الشاعر بتلك الرسالة السامية.

كناية عن موصوف:

إذا كانت الصورة البيانية وليدة الخيال، فالتجربة الشعرية هي المحرك لها، و من قلب المعاناة يضعنا حسان بن ثابت، و بحس مرهف أمام صورة بيانية متمثلة في كناية عن موصوف.

و كائن قد أصيب غداة ذاكم من أبيض ماجد من سر عمرو[55]

ففوله: "من أبيض ماجد" كناية عن موصوف، ألا و هو السيف، فالشاعر نقل إلينا هذا المشهد في صورة بيانية متحركة و مجسدة لتلك المعاني في حركة دؤوبة لها قدرة و أثر في نقل هذه التجربة، متحركة بأبعاد نفسية مشبعة بجملة من القيم الدينية و الإنسانية المؤثرة في نفسية السامع أو القارئ.

و مما زاد هذه الصورة جمالا أنه صبها في قالب بلاغي مؤثر، معبرا بصدق عن قوة عاطفته الجياشة، و بألفاظ ذات نغمة موسيقية تنبع من قوة إيمان نفسية الشاعر، موحية و معبرة عن تلك المعاني و المبادئ النبيلة التي اتصف بها الشاعر فهي تسري في عروق دم الشاعر، و كأنها الشريان الحيوي الذي ينبض بتلك الحياة.

و في قصيدة لحسان بن ثابت و هو يبكي جعفر بن أبي طالب[56] نقف على صورة بيانية في قوله[57]:

و لقد بكيت و عز مهلك جعفر حب النبي على البرية كلها

إلى أن قال[58]:

بعد ابن فاطمة المبارك جعفر خير البرية كلها و أجلها

حيث جادت قريحة الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، و بإحساس مرهف هذه الصورة البيانية، و المتمثلة في كناية عن موصوف "ابن فاطمة المبارك" و هو رثاء جعفر بن أبي طالب.

فالشاعر بقوة إيمانه و بحزنه البالغ استطاع أن يصب هذه الانفعالات التي تجيش في صدره، مبرزا قوة أداته التعبيرية عن تلك المعاني، و ما يصاحبها من قوة، و ذلك أن التعبير عن المكنى عنه أقوى بلاغة من اللفظ الموضوع له، كما عملت هذه الصورة على تجسيد المعنى المعنوي في صورة محسوسة تزخر بالحياة و الحركة و الحيوية فيكون ذلك أدعى لتأكيدها و اثباتها و نقلها إلى المتلقي، و ما يصاحبها من استجابة و انفعال و مشاركة.

كذلك يمكن أن نشير إلى مدى أهمية هذه الصورة في كونها أجلت و بينت الفكرة التي اختمرت في ذهن الشاعر، و هو مدى حزنه على موت جعفر، فنقلت أحاسيس الشجن بيسر و سهولة.

و بمقدورنا بعد تلك الدراسة نستطيع أن نخلص أن الصورة البيانية هي التي تجلي و تكشف تلك الانفعالات و الأحاسيس، و هي التعبير الصادق عن تلك التجربة التي عاشها الشاعر، و تمخضت في تلك الألفاظ و تناسقها في تشكيل صورة بيانية مؤثرة ناقلا تلك التجربة بيسر و سهولة إلى المتلقي، فيتأثر بها و يدافع عنها و تصبح جزءا من عقيدته.

و سر جمال الصورة الاستعارية: هي تجسيد المعنى المعنوي في صورة محسوسة، و هذا ما يزيد التعبير بلاغة و التصوير وضوحا، و القصيد سحرا و عذوبة. فهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، و من خصائصها التشخيص و التجسيد في المعنويات، و بث الحركة و الحياة، و النطق في الجماد، و المبالغة في إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهدة.

و أما عن الصورة التشبيهية، فلها عظيم الأثر في النطق عن المعاني و الأفكار و حملها عبر الصور و الأخيلة لتوضيح المدلول المعنوي و تقريبه إلى الأذهان، فتسمو به من واقع الحال إلى سعة الفضاء، فالتشبيه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء يماثله أو يشبهه فيزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا، و لذلك كان التشبيه أروع للنفس و أدعى إلى إعجابها و اهتزازها.

و السر في بلاغة الكناية أنها تعطيك في الكثير من الأحايين الحقيقة مقترنة بالواقع و هي أبلغ من الحقيقة فتأتي في ثوب بلاغي مؤثر من خلال توليد الأفكار و المعاني في صور محسوسة تنبض بالحياة مما يزيد الصورة أكثر جمالا و تأثيرا.

المراجع:

1- حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار. و اسمه تيم الله. ابن ثعلبة بن الخزرج من قبيلة الخزرج التي هاجرت من اليمن إلى الحجاز و أقامت في المدينة، ولد في المدينة قبل مولد النبي صلى الله عليه و سلم بنحو ثماني سنوات، فعاش في الجاهلية ستين سنة و في الإسلام ستين سنة أخرى، و شب في بيت وجاهة و شرف، منصرفا إلى اللهو و الغزل، و لما بلغ حسان بن ثابت الستين من عمره، و سمع بالإسلام دخل فيه و راح يدافع عن رسول الله و عن الإسلام و يهجو خصومهما.

و كان رسول الله صلى الله عليه و سلم ينصب له منبرا في المسجد، يقوم عليه قائما، يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه و سلم، و رسول الله يقول: "إن الله يؤيد حسان بروح القدس، ما نافح عن رسول الله صلى الله عليه و سلم". أخرجه الترمذي عن عائشة، رقم 2846، ص636.

اتفق الرواة و النقاد على أن حسان بن ثابت أشعر أهل المدر في عصره، و أشعر أهل اليمن قاطبة، خلف شعرا كثيرا، إلا أن كثيرا من الشعر المصنوع دخله، توفي حسان بن ثابت في المدينة المنورة سنة 54 هجرية في عهد معاوية بن أبي سفيان عن عمر ناهز المائة و العشرين عاما.

تنظر ترجمته في: ابن عبد البر: الاستيعاب163-167، ابن حجر: الإصابة2/62-64، الذهبي: سير أعلام النبلاء 2/512-523، ابن سعد: الطبقات الكبرى 10/6. ابن الأثير: أسد الغابة 2/6-9.

2- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، 1952م،مج1، ص5.

3- الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ج1، ص75.

4- بداوي طبانة: علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثانية، ص36.

5- المبرد: الكامل في اللغة و الأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 1997، ج3،ص68.

6- بداوي طبانة: ينظر بتصرف، المصدر السابق، ص39-42.

7- بدوي طبانة: ينظر بتصرف، المصدر السابق، ص39-42.

8- ميخائيل نعيمة: الغربال، بيروت، الطبعة 15، 1991م، ص76-77.

9- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1971، ص58.

10- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، بيروت، الطبعة الخامسة، 1983م، ص68.

11- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق مجدي فتحي السيد و ياسر سليمان أبو شادي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مادة ص.و.ر، دت، دط، مج7، ص473.

12- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا و تطبيقا، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1986م، ص269-270.

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

14- أبو هلال العسكري: الصناعتين، المصدر السابق، مج1، ص161.

15- الجاحظ: الحيوان، تحقيق يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، مج3، ص408.

16- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي و آخرين، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1982م، ص23.

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

18- أحمد الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1967م، ص62.

19- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1973م، ص284.

20- عبد القادر القط: اتجاه وجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ص391.

21- مصطفى ناصف: الفنون الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م، ص3-5.

22- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ع.و.ر)، مج9،ص545.

23- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه محمد رشيد رضا، ط3، دار المعرفة، بيروت، 2001م، ص60.

24- يوم الرجيع: سرية وقعت في السنة الثالثة للهجرة، إذ بعث رسول الله صلى الله عليه و سلم نفرا من الصحابة مع رهط من عضل و القارة يفقهونهم في الدين، و يقرؤونهم القرآن، و يعلمونهم شعائر الإسلام، فغدروا بهم. ينظر بتفصيل في سيرة ابن هشام 3/107-119.

25- خبيب بن عدي الأنصاري، شهد بدر و أسر يوم الرجيع، قتله عقبة بن الحارث بمكة بأبيه، ابن عبد البر. الاستيعاب 1/430.

26- ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق سعيد محمد لحام، دار الفكر، بيروت، 2012م، مج3، ص114.

27- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص115.
28- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص115.
29- بني لحيان: ينتسبون إلى قبيلة هذيل العدنانية.
30- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص116.
31- الرازي: مختار الصحاح، تحقيق أيمن عبد الرزاق الشوا، ط1، دار الفيحاء، دمشق، 2008م مادة (شبه) ص232.
32- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دون طبعة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004م، مج1، ص252.
33- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان و المعاني و البديع، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2000م، ص259.
34- أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، مج2، ص243.
35- كعب بن الأشرف: ينتسب كعب بن الأشرف إلى بني نبهان من قبيلة طئ، كان شاعرا ناصب الإسلام، و قد غاظه انتصار المسلمين على قريش في معركة بدر، فسافر إلى مكة يهجو النبي صلى الله عليه و سلم و يحرض قريش على الثأر لقتلاهم الذين كان ينوح عليهم و يبكيهم في شعره، فأمر النبي صلى الله عليه و سلم بقتله. سيرة ابن هشام: 58/3. السيرة النبوية: عرض وقائع و تحليل أحداث، علي الصلابي، 88/2.
36- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص10.
37- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص14.
38- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص114.
39- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص115.
40- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص116.
41- الرازي: مختار الصحاح، مرجع سابق، مادة (كنى)، ص394.
42- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص60.
43- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ص241.
44- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق، و دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية، 1996م، ص141-143.
45- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، د ت،ص212.
46- عبد العزيز عتيق: علم البيان، مرجع سابق ص215.
47- بداوي بطانة، علم البيان،مرجع سابق، ص240.
48- أبو براء عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة و هو ملاعب الأسنة و عم عامر بن الطفيل، شاعر مقل، وفد على النبي صلى الله عليه و سلم سنة 4 هجرية لكنه لم يسلم، و قد ضرب المثل بفروسيته. ينظر: الإصابة 58/2.
49- عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامري من بني عامر بن صعصعة، فارس قومه و أحد فتاك العرب و شعرائهم و ساداتهم في الجاهلية، خاض المعارك الكثيرة و أدرك الإسلام شيخا كبيرا و وفد على رسول الله صلى الله عليه و سلم بالمدينة، و لكنه لم يسلم. ينظر الزركلي، الأعلام 252/3.
50- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص122.
51- أمين أحمد حميدوش: الصورة الفنية في شعر الهجاء لدى شعراء الدعوة في صدر الإسلام، رسالة أعدت لنيل درجة الدبلوم في اللغة العربية و آدابها، الجامعة اللبنانية-طرابلس، 2002م، ص149.
52- بئر معونة: واقعة حدثت في صفر من السنة الرابعة للهجرة، حيث قدم أبو براء عامر بن مالك على رسول الله صلى الله عليه و سلم المدينة فعرض عليه رسول الله صلى الله عليه و سلم الإسلام و دعاه إليه، فلم يسلم و لم يبعد من الإسلام، و لكنه طلب منه أن يبعث معه رجالا إلى أهل نجد لعلهم يستجيبوا لدعوته

فأخبره رسول الله صلى الله عليه و سلم أنه يخاف من غدر أهل نجد، فأجارهم أبو براء لكن قومه غدروا به. ينظر في سيرة ابن هشام، 119/3.

53- المنذر بن عمرو: خزرجي من بني ساعدة، و كان من السابقين إلى الإسلام، بعثه الرسول صلى الله عليه و سلم أميرا في سرية بئر معونة، فخرج عليهم عامر بن الطفيل و بني سليم فقتلوهم غير واحد منهم. ينظر ابن سعد، الطبقات الكبرى 555/3، ابن الأثير، أسد الغابة، 418/4-419.

54- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص123.

55- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج3، ص123.

56- جعفر بن أبي طالب عبد مناف ابن عبد المطلب القرشي الهاشمي، و أمه فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف بن قصي، ابن عم النبي صلى الله عليه و سلم، و يكنى بأبي عبد الله، و هو أخو علي ابن أبي طالب، كان من السابقين إلى الإسلام و ممن هاجر الهجرتين: الأولى للحبشة و الثانية للمدينة، و كان أحد قادة المسلمين في معركة مؤتة الشهيرة، حيث أكرمه الله بالشهادة فيها. ينظر: الطبقات الكبرى 34/4. سير أعلام النبلاء 206/1. الاستيعاب 211/1.

57- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق،مج4، ص18.

58- ابن هشام: السيرة النبوية، مرجع سابق، مج4، ص18.