الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد"

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطلبة:

– رقية كيموش

– نور الهدى بوجميعة

إشراف الأستاذة:

نبيلة أعبش

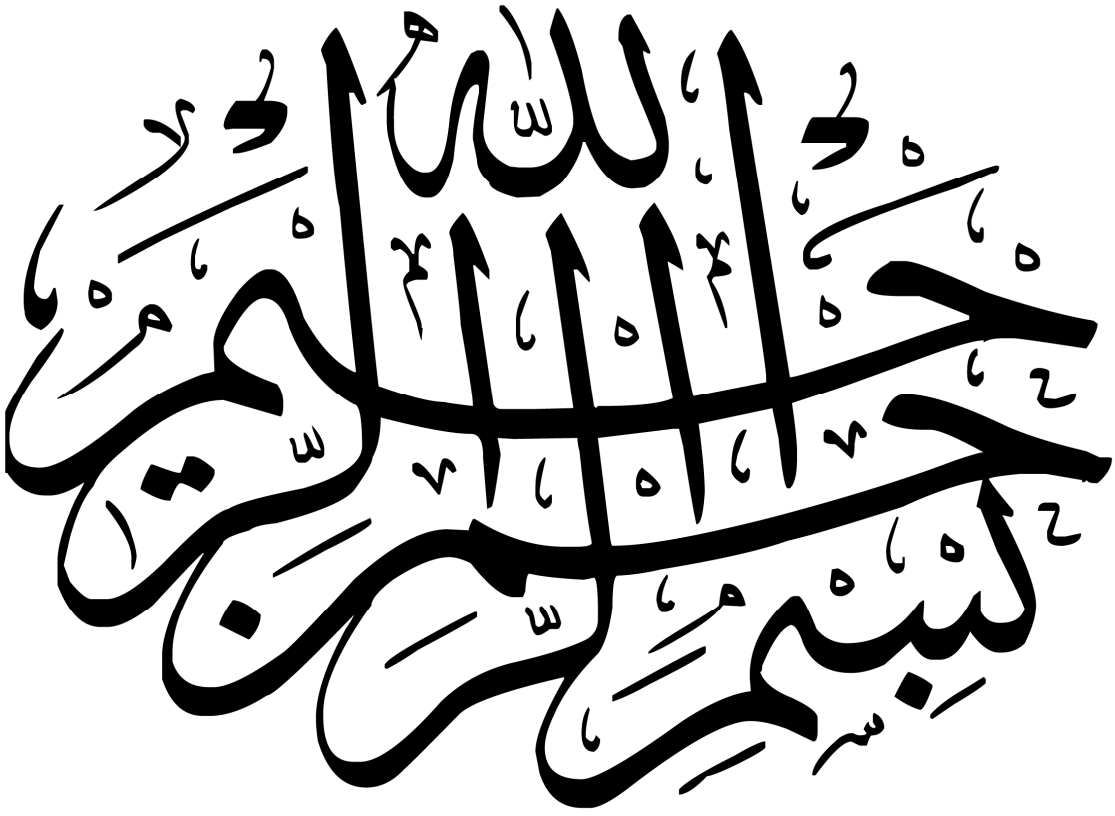
أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة):سامية بن عكوش	رئيسـا
الأستاذ(ة): نبيلة أعبش	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة):كريمة رامول	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة

والسلام على أشرف خلق الله سيد المصلحين وإمام المرسلين

صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه أجمعين.

نشكر أولا وأخيرا الله عز وجل الذي وفقنا ومنحنا الإرادة لإنجاز هذا العمل الذي نتمنى أن يكون في المستوى.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا من الابتدائي إلى الجامعي.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة:

"نبيلة أعبش"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها

جزاها الله كل خير.

كما نشكر أسرة قسم كلية اللغة والأدب العربي وكل الأساتذة والطلبة.

كما لا يفوتنا أن نشكر عمال المكتبة الذين ساعدونا في توفير المراجع اللازمة

وإلى كل من ساعدونا من قريب أو من بعيد.

مقدمة

يُعدُّ علم البلاغة العربيّة العلم الذّي تجتمّع وتتداخل فيه علوم العربيّة جميعها، وهو حقيقة العلم الذّي يمثّل الانسان العربي بذوقه وفكره، من خلال النّصوص العربية القديمة وحتّى الحديثة،والتّي أنتجتها الأحاسيس المرهفة والتّفنن في أساليب اللّغة عبر العصور، فكانت البلاغة العربية عند العرب وثيقة الصّلة بالأدب، وبدأت تتقدم شيئًا فشيئًا إلى أن أصبحت علمًا مستقلاً واضح المعالم، فتشعّبت إلى علومها الثّلاث: علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان، وعلى ذكر هذا الأخير فقدكان له الدّور الفعّال والبارز في إثراء خزانة الأدب، سواءكان ذلك في النّثر أو في الشّعر، والبيان هو من أهم العلوم الجماليّةعند العرب، إذ هو إفصاح الذّات عن مكنوناتها، ويقوم البيان على أركان أربعٍ أساسيّة وهي: المجازوالتّشبيه والاستعارة والكناية.

وكان سبب اختيارنا لهذا البحث، والموسم بـ **"جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد"** يرجع لسببين رئيسيين هما: إعجابنا بالشّعر الجاهلي وخاصة شعر"عنترة بن شدّاد"، فحاولنا البحث في عناصر جماليات التصوير البياني عند "عنترة"،وسبيل ذلك دراسة تطبيقية عن بعض أقواله وأشعاره، والسّبب الثّاني هو قلّة الدّراسات حول الشّعر القديم، فحاولنا متابعة القضايا الشعرية في التّراث العربي القديم، بحكم ما يختزنه هذا الجانب من ثراء مفهومي ومعرفي وبلاغي وجمالي، والوقوف على تجليات حضور مفهوم الجماليّة في شعر القدماء (عنترة)، وتأثيره على الشّعر الحديث.

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التي نحسبها جوهر هذا البحث وهي:

- ما هو البيان؟ وما هي مواطن الإبداع في الشّعر العربي القديم في موضوع البيان؟
- ما القيم الجماليّة والفنيّة التّي تجسّدت في شعر عنترة؟
- ما قيمة البيان في الشّعر؟ وخاصّة في شعر عنترة؟

لقد فرضت علينا طبيعة الموضوع الاعتماد على عدّة مناهج تتلاءم مع هذه الدّراسة بوصفها السّبيل الأمثل لتحقيق الأهداف المتوخّاة، وقد تمثّلت هذه المناهج في المنهج التّاريخي الذّي تجلّى في رصد الآراء والمواقف وترتيبها ترتيبًا تاريخيًا ،بتقديم ما يجب تقديمه وتأخير ما يجب تأخيره، والمنهجين التّحليلي والوصفي اللّذان كانا الأنسب لتبسيط الآراء ومعالجتها بالشّرح والتّحليل، وتبقى الإشارة إلى آلية الكشف عن عناصر الجمالية في البيان قد تطوّرت على يد المنهج الشكلاني لأنها ظهرت من خلاله.

واقتضت طبيعة الموضوع أن يتوزّع البحث إلى مقدّمة، ومدخل حاولنا فيه إعطاء نظرة عامّة حول البلاغة العربيّة وعوامل نشأتها وتاريخ تطوّرها وأهميّة دراستها، وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين، ففي الفصل الأول الّذي عنوناه بـ : ماهية علم البيان، وكان هذا الفصل يحتوي على مبحثين، المبحث الأول فيه مفهوم علم البيان لغة واصطلاحًا، وكذلك نشأة علم البيان وتطوره، أما في المبحث الثاني، فقد تطرّقنا إلى أركان علم البيان الأربعة، وفصّلنا في مفهومها وأقسامها وأثرها البلاغي، ثم يكون الفصل الثّاني الّذي يحمل عنوان: دراسة جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد"، خصصنا له مبحثين، الأول في مفهوم الجمال لغة واصطلاحًا وكذلك مفهومه عند الفلاسفة والنّقاد الغرب والعرب سواء القدماء أو المحدّثين، ويدور المبحث الثّاني حول جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد"، تناولنا فيه جماليات المجاز والتّشبيه والاستعارة والكناية في الدّيوان، ثم كانت الخاتمة عبارة عن حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج من خلال هذا البحث.

استندنا في هذه الدّراسة على مصادر ومراجع، كثيرة ومتنوّعة كلّها تخدم طبيعة البحث، من بينها: ديوان "عنترة بن شدّاد"، وكتاب الصّناعتين لـ "أبي هلال العسكري"، ومفتاح العلوم لـ "السكاكي" وهذه مراجع قديمة، أما المراجع الحديثة فاعتمدنا على كتاب البلاغة العربيّة لـ "عاطف فضل محمد"، وكتاب البلاغة الاصطلاحيّة لـ "عبد العزيز قلقيلة" وغيرها.

وكما يحدث مع أي باحث فقد واجهتنا صعوبات كثيرة، وهذا أمر طبيعي ومن بينها نذكر:

- طبيعة الموضوع نفسه وتشعّب مجالات البحث فيه.
- صعوبة اتّباع الموضوع والإلمام به، وهذا فرض علينا تحديد النّظرة والدّراسة، وكشف تصوّر آخر جديد.
- كذلك أسلوب الشّاعر "عنترة" وطبيعة لغته العربيّة القديمة الّتي تحتاج إلى الشّرح والتّبسيط مع ضيق الوقت بدرجة كبيرة.
- اتّساع الموضوع ممّا يجعل الباحث يلقى صعوبات في الإلمام بالمادّة.

لم نجد إلّا دراسات قليلة حول شعر "عنترة بن شدّاد"، ومن بين هذه الدّراسات نجد: الفخر في الشّعر الجاهلي بين "عنترة بن شدّاد" و "عمرو بن كلثوم" دراسة موازنة لنوال حدّو.

وفي الأخير نشكر الله عزّ وجلّ على عونه لنا في إنجاز هذا البحث، كما لا ننسى أن نتقدم بالشّكر إلى أستاذتنا المشرفة والفاضلة الّتي كانت نعم المشرف ونعم الموجّه لنافي هذا البحث، وكذا نشكر اللجنة التي تولّت قراءة هذا العمل.

المدخـل

نشأة البلاغة العربية وتطورها

1- مفهوم البلاغة

2- عوامل نشأة البلاغة وتاريخ تطورها

3- أهمية دراسة البلاغة

1- مفهوم البلاغة:

أ- لغة

عرف العرب البلاغة منذ القدم، فكان العربّي بليغا بالفطرة، وقد جاء مفهوم البلاغة في اللّغة عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت- 175هـ) «بلغَ: رجلٌ بَلْغٌ، وقد بلغَ بلاغةً، وبلغ الشّيءُ يبلغُ بُلوغاً، وأبْلَغْتَهُ إبلاَغاً، وبلَّغْته تبليغاً في الرّسالة ونحوها. وفي كذا بلاغٌ وتبليغٌ، أي كفاية»[1]

فالرّجل البليغ:حسنُ الكلام، يستعمل اللّغة بطلاقة، ومبلغ الشّيء منتهاه وكفايته، كما ورد في (أساس البلاغة) "للزمخشري" (ت- 538هـ) أن البلاغة تحمل معنى الاكتفاء والوصول إلى المقصد الذّي يراد الانتهاء إليه يقول: « بلُغَ الرَّجُلُ بلاغَةً فهو بليغ وهذا قول بليغ. وتَبَالَغَ في كلامه: تعاطى البلاغة وليس من أهلها، وماهو بليغ ولكن يتبالغ ».[2]

وذكر"ابن منظور" (ت- 711هـ) في (لسان العرب) تعريفا للبلاغة: « بَلَغَ: بَلَغَ الشّيءُ بُلوغًاوبلاغاً : وصل وانتهى، وأبلغَهُ هوَ إبلاَغًا،وبَلَّغَهُ تَبْلِيغًا،(...)تَبَلَّغ بالشَّيء: وصلإلى مراده، وبلَغَ مبلَغَ فلانٍ ومَبْلَغَتُهُ (...)البلاغُ: ما يُتَبَلَّغُ به وبتوصَّلُ إلى الشّيء المطلوب،والبلاغُ: ما بَلَغَكَ،والبَلاَغُ: الكفايةُ، (...) والإبلاغُ: الإيصالُ ».[3]

من جهة أخرى يُعرف "الفيروز آبادي" (ت- 817هـ) في "القاموس المحيط" البلاغة بقوله:«بَلَغَ المكان بلوغًا: وصل إليه، أو شارف عليه (...)،وشيءٌ بالغٌ: جيّد، وجاريّة بالغٌ وبالغةٌ: مدركة، والتَّبْلِغَةُ: حبلٌ يوصل به الرّشادإلى الكرب (...)، وأمْرُ اللّه بَلْغٌ،أي: بالغٌ نافِذٌ، يبْلُغُ أينَ أُريدَ به،والبلاَغُ، كسحاب:الكفاية، والاسم من الإبلاغ والتّبليغِ وهما: الإيصال».[4]

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص 161.

[2] – الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط ، 1965م، ص 50.

[3] – ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ج5، ص383.

* الرّشاد: حبل الدّلو ونحوها.

[4] – الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص 796- 797.

لا يختلف ما جاء به "الفيروز آبادي" (ت- 817هـ) في معنى البلاغة عمّا ذكرناه سابقًا، فهي الوصول إلى المراد أو المبتغى والمشارفة عليه.

وجاء"بطرس البستاني" (ت-1300هـ) في قاموسه «محيط المحيط»بتعريف للبلاغة إذ قال: «بَلَغَ المكان يبلُغُهُ بلوغًا وَصَلَ إليهِ أو أشرف عليه، ومنه في سورة الطّلاق ﴿**فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ**﴾[الطلاق:02] أي قَارَبْنَهُ وبلغَ الغُلاَمُ أدرك، (...) وبلَغَ الرّجلُ يبْلُغُ بلاغةً كان بليغًا»[1]

أي أنّ البلاغة هي الوصول والاقتراب، كما تعني فصاحة الكلام.

من هذه التّعاريف اللّغوية الّتي جاءت في المعاجم العربية، نخلص إلى أن البلاغةفي اللّغة هي الوصول والانتهاء الى ما نقصده؛ وهي استعمال اللّغة بحسن وقوّة وملاءمة وإقناعٍ، وهي كذلك الاقتراب إلى الشّيء والمشارفة عليه.

ب- اصطلاحا:

استعملت العرب كلمة البلاغة قديما، وقد وردت في كتب الأدب والنّقد، وكانتفي بداياتها مرادفة لمصطلح الفصاحة، فهما وجهان لعملة واحدة، وقد اختلف الأدباء وأهل المعرفة والعلم في وضع تعريف واحدٍ ودقيق للبلاغة، إذ نجد معانيها تعدّدت واختلفت عند العرب عامة، وعند النُّقاد القدامى خاصة، وقد عرّفوها كلٌّ حسب زاوية نظره، «سُئِل بعض البلغَاءِ ما البلاغة ؟ فقال: قليلٌ يُفهمُ وكثيرٌ لا يُسأمُ، وقال آخر: معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة، وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال:إصابة المعنى وحسن الإيجاز، وسُئِلَ بعض الأعراب: من أبلَغُ النّاس؟ فقال: أسهلهم لفظًا، وأحسنهم بديهة، وقيل لبعضهم: ماالبلاغة؟ فقال: إبلاغ المتكلّم حاجته لحسن إفهام السّامع، وذكر بعض العرب: البلاغة معرفة الفصل من الوصل، أوحسن العبارة مع صحّة الدّلالة، أو هي القوّة على البيان مع حسن النّظام، وقالو: البلاغة ضد العَيَّ، والعَيُّ العجز عن البيان»[2]

الكلام يتطلب الإيجاز وإصابة المعنى دون تعقيدٍ، فتقتضي البلاغة حسن السّبك مع براعة البناء والوصول إلى الغاية.

---

[1] - بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج1، ص 382.

[2] - حميد آدم ثويني: البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ظ1، 2007م، ص12.

قال "محمد بن علي رضي الله عنه": «البلاغةُ قولٌ مفقّهٌ في لطفٍ، فالمفقّهُ المفهم واللّطيف من الكلام ما تعطف به القلوب النّافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتليّن به *العريكة الأبيّة المستعصية، ويبلغُ به الحاجة»[1]

الكلام البليغ يكون مفهومًا لطيفًا غير موحش، إذ يكون قريبًا من القلوب ويُلَيِّنُهَا مع وصول المتكلّم إلى حاجته.

جاء مفهوم البلاغة عند "ابن المقفع" (ت-144 هـ) أن: «البلاغة كشف ما أُغمض من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل»[2]

البلاغة تبتعد عن الغموض والالتباس، ووضوحُ المعنى يعتبر شرطًا من شروطها.

وقد عرّف "الرّماني" (ت- 384هـ) البلاغة بأنّها «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ»[3]

أنّ إيصال المعنى يتطلّب ذلك حسن اختيار اللّفظ الموحى والمعبّر حتّى يؤثر في السّامع،إذ أنّ البلاغة تحتاج إلى اللّفظ الجميل والمعنى المصيب الذي يبتغيه المتحدث، كما أن مفهوم البلاغة إصابة المعنى مع حسن اختيار اللّفظ، ورد هذا المفهوم عند "أبوهلال العسكري" (ت- 395هـ) هي: « إيضاح الملتبسات وكشف عُوّار* الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات»[4]

ويرى "عبد القادر الجرجاني" (ت- 471هـ): «أنّ الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة ألفاظ مترادفة، لا تتّصف بها المفردات، وإنّما يوصف بها الكلام بعد توخّي معاني النّحو، فيما بين الكَلِمِ، وحَسْبَ الأغراض الّتي يُراد بها صياغته»[5]

---

*العريكة: الطبيعة والنفس.

[1] – أبو هلال العسكري (الحسين بن عبد الله): الصناعتين، الكتابة والشعر، مطبعة محمد علي صبيح، الأزهر الشريف، مصر، ط2، دت، ص 49.

[2] – المرجع نفسه: ص 51.

[3] – ثلاث رسائل من إعجاز القرآن (الرّماني (أبو الحسن علي بن عيسى ابن عبد الله)، الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطاب) الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن)، تح: محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، دت، ص 76.75.

* العوّار: كل أعمال العين، والرّمد

[4] – حميد آثم ثويني: البلاغة العربية، المفهوم والتطبيقي ص 12.

[5] – يُنظر، عبد القاهر الجرجاني (بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود ومحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 34. 35.

فقد جعل "عبد القاهر الجرجاني" الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة في مفهوم واحد، وهذه الصّفات لا تتّصف بها الكلمات، وإنّما هي صفات يكتسبها الكلام مع مراعاة القواعد النّحوية، وكذلك مراعاة الحال الذي يسرد فيه الكلام ذلك أن «البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع، فَتُمَكِّنُهُ في نفسه كَتَمَكُّنَه في نفسك مع صورة مقبولة ومعنى حسن (...) على أن من شروط البلاغة أن يكون المعنى مفهومًا واللّفظ مقبولا»[1]

أمّا مفهوم البلاغة عند "ابن الأثير" (ت- 637هـ) في كتابه "المثل السّائر" هي: أنّها «شاملةٌ للألفاظ والمعاني، وهي أخصّ من الفصاحة، كالإنسان من الحيوان، فكلّ انسان حيوان، وليس كل حيوان انسانًا، وكذلك يقال: كلّ كلامٍ بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغ»[2]

فالبلاغة عند "ابن الأثير" ليست الفصاحة، بل أخصّ منها، إذ أنّ الكلام قد يكون فصيحًا ولا يتّصف بالبلاغة، فهناك خصوصية في تحديد المفهوم، وكلّما مرّ الزّمن تحدد مفهوم البلاغة واتّضح، وأخذ مفهوم البلاغة يستقلّ بذاته ويشكّل حدوده، والبلاغة تقع «وصفًا للكلام والمتكلّم، ولم يسمع وصف الكلمة بها، فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال التي يرد فيها مع فصاحته »[3]

نفهم من هذا القول أنّ البلاغة صفة للكلام والمتكلّم دون الكلمة، وبلاغة الكلام هي وروده في المقام المناسب له متطلّبًا ذلك الفصاحة، فللفرح مقام كما للحزن مقام؛ولكلا المقامين كلام خاص به، وبلاغة المتكلّم هي: «ملكة في النّفس يقتدر صاحبها بها على تأليف كلام بليغ مطابقٍ لمقتضي الحال مع فصاحته في أي معنى قصده»[4]

حيث تكون للمتكلّم قدرة على التّصرّف في فنون الكلام و أغراضه المختلفة ببديع القول وساحر البيان، مع مراعاة المقام حتى يكون لكل مقامٍ مقالٍ.

---

[1] – أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر ص10.

[2] – ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د ط، دت، ج1، ص 94.

[3] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، ص35.

[4] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 2002م، ص42.

البلاغة في كل ما تقدّم ذكره، يمكن تحديد مدلولها في أنّه يكمن في تأدية المعنى بعبارة فصيحة لها وقع في نفس السّامع أو القارئ، مع إدراك مكانته، وهي فنّ القول الذي يبنى على موهبة وقدرة، وممارسة للتّعبير عمّا يجيش في الخاطر من أفكارٍ وتسمو به النّفس.

2- عوامل نشأة البلاغة وتاريخ تطورها:

لم تنشأ البلاغة العربية مكتملة الأبواب والمباحث، وإنما نشأت شأنها شأن كل علم في بدايته مجرّد أفكار وملاحظات متناثرة، فقد كان للعرب بيانهم منذ عصر ما قبل الإسلام، فقد جاءنا في تلك الفترة شعر كثير اكتملت له عناصر الجودة ممّا يدل على أنه مرّ بكثير من التجارب، وللإلمام بنشأة البلاغة العربية يجب علينا أولاً الرّجوع إلى ما وصل إلينا من أدب العرب في العصر الجاهلي، وقبل الخوض في تاريخ نشأة البلاغة نشير إلى العوامل الأولى المساهمة في ذلك المتمثّلة في «أنّ العرب قد نشأوا على تذوق الأسلوب ونقده، والفطنة بجيّده ورديئه، ونشأ عن ذلك ظهور آراء نقدية كانت هي الأساس الأول للنّقد الأدبي عند العرب، وكان هذا النّقد هو أساس علم البلاغة العربية»[1]

حيث عرّفت الأحكام الجمالية والنّقدية على إبداعات الشعراء قبل الإسلام، مثل ما كان يحدث في (سوق عكاظ) حيث كانت تعرض الأشعار على «النابغة الذبياني» فيُصدِرُ عليها أحكامه التي تبيِّن مدى براعة وبلاغة الشّاعر في تجويده للشّعر.

كما أنّ «منذ مطلع النّصف الثّاني من القرن الهجري الأوّل تقريبا(7م) نلاحظ صدور الأحكام الجمالية على روائع الشّعر العربي، إذ وجدت مجالس أدبية تضم عددًا من الأدباء وأصحاب البلاغة، من ذلك الأحكام التي أصدرها " ابن أبي عتيق" ناقد الحجاز على اشعار "عمر بن أبي ربيعة" وغيره، ومنها اجتماع "جرير" و"الفرزدق" في ضيافة السيدة "سكينة بنت الحسين بن علي" في المدينة وحكمها على نماذج من أشعارهم»[2]

إذ ساهمت أسواق الأدب ومجالسه في تطوّر نظرة النّقاد للأدب والحكم عليه، وأصبحت هذه الأحكام معلّلة ولها ضوابط بواسطتها يحكم على الشّعر بأنه جيّد أو رديء.

---

[1] – يوسف أبو العدّوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص13.

في حين «رفع القرآن الكريم منزلة البلاغة فوق منزلتها،ومن ثمة كان العرب في بحثهم عن خصائص البلاغة العربية يبحثون عن أعزِّ شيء لديهم»[1]

وهو القرآن الكريم، فقد انبهروا بجمال صوّره وروعة آياته، فبحثوا في أسرار إعجازه وخصائص أسلوبه «وكان *للمعتزلة دور كبير في نشأة علوم البلاغة العربية، فقد عني رجال المعتزلة بمسائل البيان والبلاغة لاتّصالها بما كانوا ينهضون من الخطابة والمناظرة»[2]

حيث اهتم المعتزلة بالبلاغة كونها مصدرا هاما في الإقناع فكان "**إبراهيم النظام" (ت-221هـ) لا يبارى في المناظرة وفي إيراد الحجج وتوليد المعاني، كما نجد "الجاحظ" (ت- 255هـ) وهو أحد زعماء المعتزلة تحدث في كتابه (البيان والتبيين) عن الفصاحة والبلاغة ودافع فيه عن بلاغة العرب وبيانهم، وقد ساهم هؤلاء المعتزلة في إسراء قواعد وأسس البلاغة العربية.

هذه أهم العوامل الّتي ساهمت في نشأة البلاغة العربية، دون أن نهمل جهود علماء كثيرين بمؤلفاتهم التي كانت لها أهمية خاصة منهم: "القاضي الجرجاني" (ت- 392هـ) بكتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، و"أبو هلال العسكري" (ت- 395هـ) في كتابه (الصّناعتين) وكذلك "الباقلاني" (ت- 403هـ) في كتابه (إعجاز القرآن) في القرن الرّابع الهجري (10هـ).

وإذا بحثنا في تاريخ البلاغة العربية سنجد أنها مرّت بتاريخ طويل قبل أن تصل إلى ما هي عليه اليوم، فقد كانت علومها مختلطة فيما بينها،ولم تضبط هذه العلوم بمصطلح معين، فلم يصطلح على البيان بهذا المصطلح ولا الاستعارة باسم الاستعارة، فلقد تذوّقت العرب البلاغي منذ الجاهليّة، فكان العربي يتكلم بلسان فصيح،«ففي أشعار الجاهليين يرد الكثير من أساليب البيان المختلفة،من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وما إلى ذلك»[3]

فكان هذا الورود عفويًا لا تكلّف فيه عبَّروا به عن أفكارهم وحياتهم ،ولعلَّ هذا راجع إلى ما فطروا عليه من طبيعة شعرية جميلة .

---

[1] – يوسف أبو العدّوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 13.

* المعتزلة: فرقة إسلامية ظهرت في ق (2هـ ، 8م) في البصرة، على يد واصل بن عطاء، اعتمدت العقل على النص القرآني في تقرير قواعدها وأحكامها.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

** إبراهيم النظام: متكلمي من علماء المعتزلة.

[3] – عبد العزيز عتيق: في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، د ت، ص7.

«فمن مظاهر وجود البلاغة في هذا العصر مكان الشّعر من قلوبهم وسرعة ولوجهفي آذانهم، وتعلّقه بنفوسهم، حتى أنهم صاروا يلقّبون به استحسانا أو استهجانا ،فممّن نطقوا في الشّعر بألفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها، وألقابًا يُدعون بها فلا ينكرونها ،منهم "عائد الكلب"؛ واسمه عبد الله بن مصعب، كان واليًا على المدينة للرّشيد ولقب بذلك لقوله:

مَالي مَرِضتُ فَلمْ يَعُدني عَائدٌ ## مِنكُم، ويَمرُضُ كَلْبُكُم فَأَعُودُ»[1]

هذه الألقاب توحي بمدى اهتمامهم بالتّعابير البلاغية فهي ظاهرة فنيّة موجودةفي الأساليب الشّعرية والنّثرية، يعاتب الشّاعر من لم يزره في مرضه وهو الّذي كان يزورهم عند كلّ مرض.

«ومن أجل الاحتراز من الخطأ كان تنقيح الشّعر، وهو أحد مظاهر البلاغة في هذا العصر؛ لأنه يدلّ على قصد التّجويد، لما في هذا من التّأثير، ولهذا كانت الحوليات وكان عبيد الشّعر، وكانت الألقاب لبعض القصائد كالمعلّقة والمذهّبة»[2]

نجد مثلا لقب (البتّارة) الذي أطلقه "عمرو بن الحارث" على "لامية حسان"؛ لأنّها بترت المدائح.

إذا انتقلنا من العصر الجاهلي إلى عصر صدر الإسلام رأينا أنّ الملاحظات البلاغيّة أخذت تزداد فيه وتنمو بفعل الإسلام ونزول القرآن البليغ الّذي أدى إلى تحضر العرب، واختلاطهم بالأجناس والمدن واحتكاكهم بالحضارات الأخرى، وكل هذا ساهم في رقي العقلية العربيّة وانتقادها «والّذي لا ريب فيه أنّ الإسلام كان عاملًا قويًا في تطور اللغة عن طريق استخدام المجاز الّذي وسّع الفكر العربي ونوّع مجالاته على أساس أنّه الصّلة بين الألفاظ والمعاني»[3]

حيث أدّى هذا الاتّساع والانفتاح إلى الألفاظ الجديدة، كذلك كان وسيلة للتّوسع اللّغوي، وذلك باستعمال كثير من الألفاظ استعمالًا مجازيًا «وكان للرّسول صلى الله عليه وسلم طريقته في البلاغة، وأحاديثه

---

[1] – رابح العوبي: البلاغة مفاهيم ومظاهر، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2003، ص9.

[2] – المرجع نفسه: ص12.

[3] – عبد العزيز عتيق: في تاريخ البلاغة العربية، ص 13.

تفيض بالمجاز والأساليب البلاغيّة الّتي بلغت ذروة البيان العربي، بل إنّه سلك في نشر الدّعوة الإسلامية سبيل الإقناع البلاغي الذي أدغن له العرب»[1]

إذا كان لسان الرّسول (صلّى الله عليه وسلم) فصيحًا بليغًا، وكلامه لا تشوبه الشوائب وهو الّذي حمل رسالة الله للعباد، المتمثلة في القرآن الكريم المعجز في ألفاظه ومعانيه، والّذي كان له أثره البالغ في نفوس النّاس جميعا وذلك بما انطوى عليه من أساليب بيانية وبديعية، الّتي لم يسبق لها نظير في فن القول.

«فهذا "عمر" رضي الله عنه يعلن إسلامه بعد استماعه لسورة طه، وهذا "جبير بن مطعم" يسلم على إثر سماعه سورة الطور التي قرأها صلّى الله عليه وسلم في صلاة الفجر، وهذا نفر من الجن يؤمنون بالقرآن بعد استماعهم له»[2]

وقد ذكر هذا في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا (1) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا(2)**﴾ [3]

وإذا نظرنا إلى مسار البلاغة في العصر الأموي، سنجدها تطوّرت بتطوّر الحياة الاجتماعية والسياسية التي شهدها هذا العصر، فكان الاهتمام بها لعوامل عدّة، منها وجود المعاصرين لصدر الإسلام، وتعد الفتن والأحزاب والأحداث، وكذلك حداثة الدّولة واحتياجها إلى أساليب التّأثير والإقناع.

«ومن ثمة حظيت البلاغة برافدٍ من روافد سيرورتها على ألسنة المتمكّنين من أساليبها، وقد زادت الحاجة إليها الأحداث النّاجمة عن تعدّد الأحزاب التي وجدت في السَّيف واللّسان مجالًا لتحقيق الغاية ،وللخطابة الدّور الفعّال في ذلك التّأثير في العقول وتوجيه أصحابها لما يخدم الغرض المنشود»[4]

---

[1] – عبد العزيز عتيق: في تاريخ البلاغة العربية، ص 13.

[2] – رابح العوبي: البلاغة مفاهيم ومظاهر، ص15.

[3] – سورة الجن [الآية: 1. 2]

[4] – رابح العوبي: البلاغة مفاهيم ومظاهر، ص 23.

نظرا للحاجة الكبيرة إلى وجود تنوع في الأساليب من أجل إظهار الحق والإقناع بالحجج الراجحة والمقنعة، في هذا العصر المشحون بالنزاع السّياسي «الذي أسال النّشاط الخطابي من قبل الأمويين والشّيعة والخوارج والزبيريين وغيرهم، مما أفاد البلاغة بمقاييس فنية وأدام الاهتمام بمعدنها والسؤال عن حقيقتها وإبداء الرأي فيها»[1]

كانت البلاغة مقرونة بالصدق أو عدم التّصنع، وكذلك ارتبطت بالإيجاز وسرعة الجواب ورجاحة العقل، وهذا من أجل التّأثير في السّامعين وإقناعهم.

لقد وصلت البلاغة أوجّها في العصر العبّاسي، حيث ازداد الاهتمام بها في هذا العصر لعدّة عوامل منها: التّرجمة وكذلك المساهمة في تحديد البلاغة من قبل الحكماء والبلغاء والمتكلّمين، كما لا ننسى المأثور عن السلف في البلاغة؛ « إذ أنّ التراث البلاغي المأثور قد لعب دورًا في ترسيخ المبادئ البلاغية المأثورة عن السلف منذ العصر الجاهلي وحتى العبّاسي، (...) وهذا عامل فعّال في المثابرة على الاهتمام بالبلاغة في شتى موضوعات الكلام، حتى يكون له الأثر السّاحر والبرهان الدّامغ»[2]

هذا الّذي دفع بالكُتاب في الدواوين يتفنّنون في الصيّاغة وذلك من أجل ضمان الترقية وعلُوّ المكانة لدى الخلفاء والحكام، ممّا جعلهم يهتمون بعلوم العربية وفقه أسرارها حيث «اتخذ الخلفاء العباسيون كتّابهم الذين يكتبون رسائلهم في كل ما يَعِنُّ لهم من شؤون الأمة وأحوالها المختلفة أو في طلب حرب أو صلح، أو حث أو تحريض»[3]

وكان تنافس هؤلاء الكتّاب فيما بينهم دافعًا للإبداع والابتكار، إضافة إلى هذا فقد ساهم علماء اللّغة في تطوّر البلاغة كما ذكرناه سابقا ومنهم "الجاحظ" (ت- 255هـ)في كتابه (البيان والتبيين) والّذي فيه مباحث كثيرة عن الفصاحة والبلاغة، وفضل حسن البيان.

«وقد أجهد الدكتور"محمد علي سلطاني" نفسه حتى جمع من (البيان والتبيين) ومن(الحيوان) أربعة وعشرين وجهًا نسبها كلها إلى فنون البلاغة الثّلاثة»[4]

إضافة إلى جهود " قدامة بن جعفر" (ت- 377هـ) التي جاءت في كتابه (نقد الشّعر ونقد النّثر) وقد جمع في الأولعشرين نوعًا من أنواع البديع، توارد مع "ابن المعتز" (ت- 210هـ) على سبعة منها، وسلم له ثلاثة

---

[1] – رابح العوبي: البلاغة مفاهيم ومظاهر، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص 27.

[3] – عبد العزيز العتيق: في تاريخ البلاغة العربية، ص18.

[4] – عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص17.

عشر، تضاف إلى الثّمانية عشر التي جمعها "ابن المعتز" فتكون جملة ما جمعاه واحد وثلاثون نوعًا هي كل ما جمع إلى ذلك الوقت»[1]

وبعد "قدامة" نجد "أبي هلال العسكري" (ت- 395هـ) وهو صاحب كتاب (الصناعتين) «قد درس الاستعارة والمجاز والكناية والتّعريض والتّذييل والاعتراض من الباب المخصّص للبديع، وهي ليست منه، ولا عجب فقد كان البديع إلى ذلك الوقت؛ يعني مباحث البلاغة على جهة التّغليب»[2]

حيث أن المصطلحات في ذلك الوقت كما ذكرنا سابقا لم تضبط بعد، ثم جاء "الزمخشري" (ت- 538هـ)، وهو أول من فصّل تفصيلا تامًّا بين علمي المعاني والبيان، وهو من اصطلح هذين المصطلحين وصرّح بهما في مقدمة كتابه (الكشاف) بقوله: «فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم إن برز أهل الدنيا في صناعة الكلام، وحافظ القصص والأخبار، وإن كان من ابن القرية أحفظ، والواعظ وإن كان من "الحسن البصري" أوعض، والنحوي وإن كان أنحى من "سيبويه" (ت- 181هـ)، (...) لا يتصدّى منهم أحدٌ لسلوك تلك الطرائق، (...) إلَّا رجل قد برع في علمين مختصّين بالقرآن، وهما: علم المعاني، وعلم البيان، وتمهل في ارتيادهما آونة، وتعب في التّنقير عنهما أزمنة»[3]

هذا وقد عرفت البلاغة العربية أوجّها مع العلماء السّابق ذكرهم وغيرهم الذين ساهموا في تطورها وإرساء معالمها، ومن "الزمخشري" نصل إلى "السكاكي" (ت- 626هـ) الذي ألّف كتاب (مفتاح العلوم)، وكان مفتاحًا حلَّ باب الغموض في البلاغة وبيّن علومها الثلاث: المعاني والبيان والبديع، حيث جعله ثلاثة أقسام بسط في القسم الثالث منه علوم البلاغة «وقد جعل كل ما يتعلق بمطابقة الكلام لمقتضى الحال "علم المعاني"، وكل ما يخص إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه "علم البيان"، أما بما يتعلق بتحسين الكلام وتزيينه بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدّلالة فقد جعله "علم البديع"»[4]

ولم يأت بعد "السكاكي" (ت- 626هـ) من أضاف إلى مباحث البلاغة شيئًا يذكر، وإنما جاؤوا باختصارات وشروح لما جاء به العلماء واللّغويون الأقدمون، مثل: تلخيص"الخطيب القزويني" (ت- 637هـ-) لكتاب (مفتاح العلوم) وغيره.

---

[1] - عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية: ص18.

[2] - المرجع نفسه: ص 19.

[3] - المرجع نفسه: ص 20.

[4] - المرجع نفسه، ص 21.

3- أهمية دراسة البلاغة:

البلاغة من أشرف علوم اللّغة العربية، فهي العلم الذي يُعنى بتحسين الكلام من أجل توصيله واضحًا إلى الأذهان، وتتحدّد أهمية دراسة البلاغة والحاجة إليها في "أنّ النّاظر لهذه العلوم والمحصّل لملكتها يعرف إعجاز القرآن الكريم معرفة يقينية، فيكون مؤمنًا عن بيّنة"[1]

فالبلاغة هي إحدى الأدوات المهمّة في فهم كتاب الله تعالى، ومعرفة أسرار الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

كما أنّه بواسطتها يمكن"تَلَمُّس دقائق اللغة العربية، ومعرفة أسرارها، وإدراك أساليب القول، ومراتب فنون الكلام" [2]

بمعنى أنّ المتمكّن من أصُولها يُدرك الأساليب الدّقيقة للّغة العربية، ومواطن أسرارها، كما يصل بواسطتها إلى الكشف عن جمال ومزايا الكلام.

ومن محاسن البلاغة "أن لا يُؤتى السّامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى النّاطق من سوء فهم السّامع"[3]

أي أنّها تُوصيل المعنى بوضوح، فلا يكون هناك سوء فهم بين السّامع والمتكلّم.

كما أنّ "البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد،وإلى تمييز الكلام الفصيح عن غيره"[4]

فهي تجنّب المتكلم الوقوع في الخطأ، كما أنّها تجعلنا نميّز بين الكلام الفصيح من غيره.

---

[1] – عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية: ص 22.

[2] – ابن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2008م، ص30.

[3] – ابن رشيق القيرواني (أبي علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص391.

[4] – الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن): الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996م، ص34.

والدّارس للبلاغة يكتسب «مهارات الكتابة الإبداعية، فالخبير بقوانينها يستطيع أن يستفيد منها في نظم الشّعر، وفي كتابة النّصوص الإبداعية المختلفة، ويستطيع من خلالها أن يعرف ما يناسب المعاني من ألفاظ، وما يناسب المقامات من تراكيب وتعبيرات»[1]

بمعنى أن الأديب إذا أراد قول الشّعر أو النّثر في أي غرض، فباستطاعته ذلك لأنّه يختار التّراكيب المناسبة التي تُصيب هدفه وتدرك مقصده، ويأتي بما يُطابق الحال من ألفاظ وتراكيب وتعبيرات.

وتعتبر البلاغة «فرعٌ من النّقد الأدبي، ومعرفتها ضرورية للنّاقد؛ فهي أحدُ المعايير الأساسية التي تُعينُهُ على تحليل النّصوص الأدبية، وبيان قيمتها الفنية والجمالية»[2]

أي على النّاقد الأدبي أن يكون عارفًا بأصول البلاغة وضوابطها، فهي تساعده على تفسير وفهم الإبداع الأدبي وتقييمه والحكم عليه.

كما أنّ «هدف البلاغة هو توصيل المعاني إلى القلوب، والتأثير في نفوس المخاطبين، وذلك باختيار الأساليب البلاغية المناسبة، والألفاظ الفصيحة، وأن يكون الكلام جميلافي ألفاظه ومعانيه، محكم التّأليف، حسن النّظم»[3]

بمعنى أنّ البلاغة تقوم على اختيار اللّفظ الفصيح، وحسن النّظم والتّأليف، وكذلك اختيار الأسلوب المناسب للمخاطب.

«فالبلاغة إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»[4]

[1] – بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 30.

[2] – المرجع نفسه: ص31.

[3] – المرجع نفسه، ص 26.

[4] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص 392.

أي أنّها تُوصل مقاصدِ المتكلم إلى قلب السّامع وتترك فيه الأثر الجميل.

مرّت البلاغة العربية بمراحل مختلفة وأطوار متعدّدة، حتّى وصلت إلى ما هي عليه الآن من نضج وازدهار، وصارت علمًا له قواعده وقوانينه وأُصوله التي يسير عليها، ولا شك أنّ البلاغة في رحلتها من الفطرة إلى العلم قد شهدت رجالاً أسهموا بجهودهم الملموسة في تشكيل ملامحها وتحديد مفاهيمها، فجاءت البلاغة العربية لتعين على تذوق الكلام وكشف الجمال في النّصوص الإبداعية، وكذلك بيان الإعجاز القرآني.

الفصل الأول

تمهيد

المبحث الأول:مفهوم علم البيان

1- التعريف بعلم البيان

2- نشأة علم البيان وتطوره

المبحث الثاني: أركان علم البيان

1- المجاز

2-التشبيه

3-الاستعارة

4-الكناية

تمهيد:

علم البيان هو أحد العلوم الثّلاثة التي تشتمل عليها البلاغة العربيّة، وهي(المعاني، البيان، البديع)، وكلمة البيان في معناها العام هي التّعبير عمّا يجول في نفس الإنسان من المعاني، والبيان نعمة عظيمة من نعم الله على الإنسان، تفضّل عليه بها تعالى ليميّزهُ عن سائر المخلوقات الأخرى، وذلك لأن التّفاهم بين البشر من ضرورات الحياة، وأسعد حالات الإنسان أن يرى المتلقي عنه قد فهم ما أراده، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم« إنّ من البيان لسحرًا»، ولهذا فالبيان روح الكلام، والرُّوح عماد البدن، والعلم عماد الرّوح، والبيان عماد العلم، وتتمثّل المباحث الرئيسية لعلم البيان في: المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية، حيث سنتناول في هذا الفصل ماهية علم البيان مع التّفصيل في مفهومه لغة اصطلاحًا، وكذلك التطرق إلى نشأة هذا العلم، وكيف تأثر به الأدباء والبلغاء، وكيف أصبح علمًا مستقلاً بذاته، ثم سنتحدث مفصلين في أركانه الأربعة، بدءًا بالمجاز والذي سنتناول فيه تعريفاته عند البلاغيين والنّقاد، وعناصره وقيمته البلاغيّة، وكذلك الشأن مع التشبيه والاستعارة والكناية، مع استحضار بعض الشّواهد والأمثلة من القرآن والشّعر وشرحها.

المبحث الأول: مفهوم البيان

1. التعريف بعلم البيان :

أ– لغة: ذكر"الخليل بن أحمد الفراهيدي"(ت– 175هـ) في (كتاب العين) تعريف البيان بقوله:«والبيانُ: معروف. وبان الشّيء وأبَانَ وتبيَّن وبَيَّن واستبانَ. والبيّنُ من الرّجال: الفصيحُ. وقال بعضهم: رجلٌ بيِّنٌ وجهيرٌ وإذا كان بيّن المنطق وجهير المنطق»[1]

يحمل البيان معنى فصاحة اللّسان، ونقول بيان الشّيء أي الواضح المعلوم، كما يعرّفه "الزّمخشري" (ت– 538هـ) في كتابه (أساس البلاغة): «بان لي الشّيء وتَبيَّن وبَيّنَ، وأبَانَ واسْتَبَانَ، وبيّنتُهُ وأَبَنْتُهُ، وتبيّنتهُ واسْتَبَنْتُهُ. وجاء ببيان ذلك وبيّنَتِهِ أي بحجّته. ورجل بيّنٌ فصيحٌ ذو بيان، وهذه مباين الحقّ ومواضحه، وتَبّن في أمرك: تثبّت وتأنّى»[2]

فالبيان هو إيضاح الشّيء وتبيّن غموضه، وبيّنة الشيء هي حجّته ودليله، كما يحمل معنى الفصاحة، والتبيّن في الأمر: التّثبّت فيه والتّأكّد منه.

وجاء في (لسان العرب) "لابن منظور" (ت–711هـ) تعريف البيان بمعنى التوضيح والإظهار، إذ يقول: «البيان: الفصاحة واللّسَنُ، وكلام بَيِّنٌ فصيح. والبيان: الإفصاح مع ذكاء. والبيِّن من الرّجل الفصيحُ، البيانُ إظهارُ المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللَّسَنِ، وأصله الكشف والظّهور»[3]

لا يبتعد "بطرس البستاني" (ت– 1300هـ) في (محيط المحيط) في تعريف البيان عمّا سبقوه، إذ ورد «بيَانٌ– [ب ي ن]، صَدَر بيانٌ: بلاغٌ، بيان حقيقة: توضيح للكشف وإظهار الحقيقة، من ادعى فعلية البيان: أي عليه الإثبات بالدّليل، تحدّث ببيان بليغ: بفصاحة وبلاغة واضحة، علم البيان: البحث في معاني الجمل والكلمات وتحديد أساليب تراكيبها ودلالتها»[4]

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص176.

[2] – الزّمخشري: أساس البلاغة، ص 58.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص664.

[4] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 405.

كان البيان هنا بمعنى توضيح الشّيء من أجل الوصول للحقيقة، وكذلك إثبات الكلام بالحجّة، وقولنا رجلٌ يتحدث ببيان بليغ بمعنى: كلامه فصيح بليغ واضح المعاني.

ويعرف "جبران مسعود" البيان في معجم (الرّائد) بقوله: «بيانٌ. مصدر بَانَ يبينُ. حجّة . منطق فصيح . كلام يكشف عن المقصود بأبلغ لفظ»[1]

البيان هو الكلام الفصيح الذي يوضح المراد به بأفضل المعاني وأبلغ الألفاظ.

والبيان في معجم (الوسيط) يحمل معنى البرهان على الشّيء والكلام الفصيح، الذي يحمل قيمة بلاغية فهو «الحجّة والمنطق الفصيح و- الكلام يكشف عن حقيقة حال، أو يحمل في طيّاته بلاغًا. و- علم يعرف به إيرادُ المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجازٍ وكناية»[2]

إذ من خلال تتبعنا لتعريف البيان في المعاجم اللّغوية، وجدناه محصورًا في معنى الوضوح عن دلالة الشّيء والبحث عن الحقيقة، كما أنّه يحمل معنى الحجّة والدّليل، كما يرد ذلك بمعنى فصاحة الكلام وبلاغته.

ب- اصطلاحًا: لم يبتعد المعنى الاصطلاحي عن اللغوي في تعريف علم البيان كثيرا.

فنجد البيان عند "الجاحظ" (ت- 255هـ)، وهو من واضعي أسس هذا العلم،أنّ: «البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحُجُب دون الضمير، حتى يفضي إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان ذلك الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهامُ، فبأيّ شيء بلغت لإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[3]

إنّ البيان يكشف عن المعاني الغامضة، وإزالة اللُّبس والغموض فيها، حتّى يصل السَّامع إلى الحقيقة ويدركها، والغاية من ذلك الفهم والإفهامُ.

---

[1] - جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص213.

[2] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م، ص80.

[3] - الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2003م، ج1، ص56.

نجد البيان عند "الخطيب القزويني" (ت- 739هـ) يعرّفه في كتابه (الإيضاح) بقوله:«هو علم يُعرفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[1]

بمعنى أنّه يشمل الدلالة على المعنى، أي التّوضيح بعدّة طرق لذلك.

من هذا نعرف أن البيان هو«أصول وقواعد يعرفُ بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولابدّ من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما»[2]

المتكلم العارف بهذه الأصول يعرف بالضرورة كيف يعبّر عن المعنى الواحد بعبارات بعضها أوضح من بعض، فعلم البيان علم يُتمكَّن به من إبراز المعنى الواحد بصورة متفاوتة، وتراكيب مختلفة في درجة الوضوح، فالبيان يتناول من حيث أبحاثه «النّظرفي إيجاد الفكر الصحيح المناسب لمقتضى الحال أو الاهتداء إلى ما يمكنك من أن تجعل الصورة اللفظية الخارجية أقرب ما يكون إلى صورة الفكر الداخلية كما هي في ذهن المتكلم (.....) وأبحاثه من هذه الجهة تنتهي حيث تبتدي أبحاث المنطقة»[3]

أي أن مجال علم البيان هو البحث عن الألفاظ المناسبة للمقام، حيث يمكن من جعل اللفظ مطابقًا للمعنى في الذهن.

فالمحيط بفن البيان إذا أراد التّعبير عن أي معنى يجول بضميره، استطاع أن يختار من فنون القول، ما هو أقرب لمقصده، وأليق بغرضه، بطريقة تبيّن ما في نفس المتكلم من مقاصد، وتوصل الأثر الذي يريده إلى نفس السّامع في المقام المناسب له.

2. نشأة علم البيان وتطوره:

تعدّدت الآراء حول تاريخ نشأة علم البيان، إذ لم يستطع المؤرّخون أن يقطعوا برأي فاصل يحدّد النّشأة الحقيقية لعلم البيان، أن تشكّل مفهومه الذي استقرّ عليه فيما بعد في أذهان النّاس كان بفضل النّص القرآني الذي نزل بلسان عربي مبين، وذُكر أنّ أول من وضع علم البيان ودوّن مسائله "أبو عبيدة معمر بن المثنّى" (ق2هـ - 8م) في كتاب (مجاز القرآن)، وتبعه "الجاحظ" و"بشر بن المعتمر" (ق3هـ - 9م)، ثمّ "قدامة بن جعفر" ثم

---

[1] - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 216.

[2] - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 216.

[3] - ديزيرهسقال: علم البيان بين النظرية والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 145، 146.

"أبو هلال العسكري" (ق4هـ – 10م)، ثم جاء بعدهم شيخ البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني" (ق5هـ – 11م)، فأحكم أساسه وأكمل بنيانه»[1]"

كان لهؤلاء النّقاد والبلاغيين أثر كبير في نشأة علم البيان وإبراز ملامحه وأقسامه وتصنيف مباحثه.

يستهلّ "الجاحظ" (ت– 255هـ) في كتابه (البيان والتبيين) بأن الله سبحانه حثّ في كتابه العزيز على فضيلة البيان، وامتدح به القرآن، كما ذكر حال قريش في بلاغة منطقهم وفصاحة لسانهم، ومن هؤلاء أيضًا "أبو هلال العسكري" (ت– 335هـ) صاحب كتاب الصّناعتين «الذي وضّح فيه قيمة البيان في إدراك دلالات النّصوص وفحواها (...)، وليس الشأن عند "أبي هلال العسكري" في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها النّاس جميعًا، (...) وإنّما مدار الأمر على وجودة اللّفظ وصفائه، وليس يطلب من المعنى إلّا أن يكون صوابًا»[2]

لم يتوقف تأثير علم البيان على ما جاء به هؤلاء، فقد جاء "عبد القاهر الجرجاني" (ت– 471هـ) الذي صنف كتابه (أسرار البلاغة)و(دلائل الإعجاز)، واعتبر بهما واضع أسس علم البلاغة العربية، فنظّم علمي البيان والمعاني، وطبقهما على آيات القرآن الكريم، مما يدل على سلامة ذوقه وعظيم إبداعه، فنجده يقول عن البيان فيقول: «ثم إنّك لا تري علمًا هو أرسخ أصلا، وأسبق فرعًا، وأحلى جنًى، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا، من علم البيان»[3]

ومن بعد "عبد القاهر الجرجاني" جاء "الزّمخشري" (ت– 538هـ)، وهو أوّل من فصّل علم البيان عن غيره من المباحث البلاغية، وبخاصة علم المعاني.

ويبقى الأمر كذلك إلى أن استقرت البلاغة وأصبح لها مفاهيمها المحددة المنضبطة، حيث أصبح لعلم البيان أسسه وقواعده المستقلة، وأبحاثه المتميزة، وموضوعاته الخاصة، فمجاله الصورة التي يبدعها المتكلم، فيصوّر المعنى الذي يريد.

هذا مختصر ما جاء في نشأة مفهوم البيان وتطوره، إلى أن غدى علمًا مستقلًّا، وفنًّا له أثره المتميّز.

---

[1] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 39.

[2] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2004، ص 21.

[3] – طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية البيان والبديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص10.

المبحث الثاني: أركان علم البيان

1) المجاز:

1-1- تعريفه:

أ- لغة:

جاء في معجم (الصحاح) "الجوهري" (ت393هـ): «جُزتُ الموضع أجوزُه جوازًا: سلكته وسرتُ فيه. وأجزتُه: خلَّفته وقطعته، قال امرئ القيس:

فلمَّا أجزْنَا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى ## بِنَا بَطْنُ خُبثٍ ذِي قِفافٍ عَقَنْقلِ*

(...) وجاوزتُ الشّيء إلى غيره وتَجَاوزْتُهُ أيْ: جُزْتُه. وتجاوز الله عنَّا وعَنهُ،أي: عَفَا»[1]

بمعنى الانتقال من موضع لآخر، وقولنا: تجاوز الشّيء: أي تركه، وتجاوز الله عنّا أي : غفر وصفح عنّا.

وورد في (لسان العرب) «جُزتُ الطريق وجَازَ الموضع (...) مجازًا وجازَ به وجاوزَهُ جوازًا وأجازَهُ وأجازَ غيرُهُ وجازَهُ: سارَ فيه وسلكه (...)، والمِجازُ والمجازَةُ: الموضعُ (...)،جُزْتُ الموضِعَ سِرتُ فيه، وأجَازَهُ: خلّفَه وقطعه»[2]

أي أنّ المجاز يعني نقل اللّفظ من معنى إلى آخر.

ذكر "بطرس البستاني" (ت- 130هـ) في معجمه: «مجازٌ [ج.و.ز.] مصدر جَازَ. سار في مجازِه: في طريقه، في مسلكه، في ممرّه»[3] المجازُ هنا هو الطريقُ والمسلكُ.

«ومعنى المجاز طريق القول ومأخذهُ، وجُزتُ تعدّيتُ»[4]

فالمجاز هو تعدية المعنى من موضعه الأصلي إلى موضع آخر.

نقول «جاوزَ المكان: تعدّاهُ، أجَازَ وإجَازَةً الموضع: سلكه وخلّفه، تجاوزَ المكان: جازَهُ وتخطّاهُ»[5]

---

* عقنقل: الرمل الكثير المتراكم.

[1] – الجوهري (أبو نصر إسماعيل): الصّحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2009م، ص 211.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص26.

[3] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ج8، ص215.

[4] – إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006م، ص 628.

[5] – دار المشرق: المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، لبنان، ط40، 2003م، ص109.

فالمجاز هو تخطي الشيء وتعديته كما ورد في التعريف السابق.

عرّفه "الجوهري" (ت- 393هـ) فقال: «جاز، لفظ مأخوذ عن معناهُ إلى معنى آخر، وهو نقيض الحقيقة. طريق يقطعُ من أحد جانبيه إلى الآخر، معبر، ج: مجاوزٌ»[1]

وعلى هذا المجاز لغة الانتقال من موقع إلى موقع آخر؛ وهو في علم البيان يعني نقل اللّفظ من معناه إلى معنى آخر.

ب- اصطلاحًا:

جاء مصطلح المجاز عند كثير من علماء البلاغة، وتشابه معناه في مؤلفاتهم نجده عند "الجرجاني" (ت- 471هـ) «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت لهفي وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا لملاحظة بينما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها وهو المجاز»[2]

ويضيف في كتابه (دلائل الإعجاز) «وأمّا المجاز، فقد عوّل الناس في حدّه على حديث النقل، وأنّ كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز، والكلام في ذلك طويل»[3]

أي أنّ كلّ لفظ استعمل فيغير موضعه يُسمى مجازًا «والمجاز هو أحسن الوسائل البيانية التي تهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متَّصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا أشغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من دقة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحية»[4]

---

[1] - جبران مسعود: الرّائد، ص 788.

[2] - عبد القاهر الجرجاني(بن عبد الرحمن بن محمد): أسرار البلاغة، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 414.

[3] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66، 67.

[4] - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة: ص 249.

فالمجاز يقرب السامع إلى المعنى كما يؤدي إلى الاتساع في الكلام ويضفي عليه قيمة تعبيرية جميلة. فهو دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة «فإذا عدل باللفظ عمَّا يوجبه أصل المعنى سمي مجازًا، لأنّ اللفظ تجاوز معناه الموضوع له إلى معنى آخر، لم يرد في المعنى الأصلي بل استعمل في معنى فرعي لا يُعدُّ من حقيقته»[1]

وعلى هذا فإن كل نقل لاستعمال اللفظ أو العبارة من معناه الوضعي إلى معنى آخر يسمى مجازًا.

1-2- أقسامه:

يعتبر المجاز ضربًا من ضروب البيان، وقد حضي بعناية الكثير من العلماء والنقاد واللغويين، إذ قسّموا المجاز إلى قسمين هما:

1. المجاز اللغوي:«هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة»[2]

أي نقل دلالة اللفظ من معناه اللغوي الحقيقي إلى دلالات أخرى توجد بينها صلة ومناسبة دون تقييد بمشابهة اللفظ.

فهو أيضا: «ما كانت العلاقة فيه بين المعنى الموضوع له اللفظ والمعنى المستعمل فيه غير المشابهة»[3]

للمجاز اللغوي علاقات كثيرة، واختلف علماء البيان في ذكر هذه العلاقات تبعاً لتباين مناهجهم، ونذكر من هذه العلاقات: **السببية، المسببية، الآلية، المجاورة، اعتبار ما كان، اعتبار ما سيكون، الكلية، الجزئية، المحلية، الحالية.**

أ- السببية: هي: «كون الشيء سببًا ومؤثرًا في شيء آخر»[4]

أي أن يكون اللفظ المستعمل أو المذكور سببًا في المعنى المراد.

ومثال علاقة السببية قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ**﴾[5]

---

[1] - طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية، البيان والتبيين، ص 64.

[2] - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ص 249.

[3] - عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص 141.

[4] - أحمد هنداوي هلال: المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص41.

[5] - سورة الفتح: الآية 10.

فالمراد من اليد في قوله الحكيم: القدرة، إذ هي سبب فيها

ب– المسببية: "وهي كون الشيء المنقول عنه مسببًا ومتأثرًا من شيء آخر"[1]

أي أن يكون اللفظ المذكور مسببًا عن المعنى المراد، وكمثال عند هذه العلاقة نذكر ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْماً إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً** ﴾[2]

جاء التعبير بالنار عن مال اليتيم إذ أنها مسببة عنه وفي ذلك ترهيب من أكل مال اليتيم على سبيل العلاقة المسببة.

ج– الآلية: "هي كون الشيء واسطة في إيصال أثر المؤثر إلى المتأثر نحو قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿**وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ**﴾[3][الآية 48]

فنذكر الآلة وهي اللّسان وأراد بها الذّكر على سبيل العلاقة الآلية.

د– المجاورة: "وهي كون الشيء يجاور غيره، فيطلق عليه اسمه"[4]

أي مجاورة شيء لشيء آخر في مكانه كقول ليلى الأخيلية:

"**رموها بأثواب خفاف فلا ترى ## لها شبه إلّا النعام المنفرا** "[5]

أرادت وصف حفة الإبل فعبرت بقولها (أثواب) عن الرجال اللذين يركبون الإبل وفي هذا علاقة مجاورة بين الأثواب والرجال الذين يلبسونها.

هـ– اعتبار ما كان: "هو تسمية الشيء بما كان عليه مع إرادة ما هو عليه في الحاضر"[6]

أي تسمية الشيء بتسميته القديمة في الزمن الحاضر ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ نِصْفُ مَا تَرَكَ أَزْوَاجُكُمْ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُنَّ وَلَد**﴾[7]

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص 250.

[2] – سورة النساء: الآية 10.

[3] – أحمد هنداوي هلال: المجاز اللغوي في لسان لابن منظور، ص62.

[4] – المرجع نفسه، ص 62.

[5] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص 46.

[6] – المرجع نفسه، ص 83.

[7] – سورة النساء: الآية 12.

فإذا ماتت الزوجة لم تصبح كذلك فسماهُنَّ كذلك لأنهن كن أزواجًا. على اعتبارها كان في الماضي.

و– اعتبار ما سيكون: "هو تسمية الشيء بما يصير إليه".[1]

فهو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه في المستقبل نحو قوله تعالى: ﴿**إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا**﴾[2].

أي أعصر عنبًا والذي سيصير خمرًا بعد العصر على اعتبار ما سيكون.

ز– الكلية: هي"كون الشيء متضمنًا لشيء آخر ولغيره، نحو قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ **يَجْعَلُونَ أَصابِعَهُمْ فِي آذانِهِمْ**﴾[الآية 19]" [3]

أي أن يكون اللفظ المذكور كُلاً للمعنى المراد فذكر الكل وهي الأصابع وأراد الجزء وهي الأنامل على سبيل الكلية.

ح– الجزئية: "هي كون الشيء يتضمنه شيء آخر نحو قوله تعالى في سورة القصص ﴿**كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ**﴾ [الآية 88] "[4]

فذكر الجزء وهو الوجه وأراد الكلَّ وهو الذات فالعلاقة جزئية.

ط– المحلية: "وهي كون الشيء يحُلُّ فيه غيره "[5]

أي تسمية الشيء باسم محله، كقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ لا يَحْزُنْكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ مِنْ الَّذِينَ قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ**﴾[6]

فعبّر بالأفواه عن الألسن إذ هي محلها باعتبار العلاقة المحلية.

---

[1] – عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، ص 145.

[2] – سورة يوسف: الآية 36.

[3] – أحمد هنداوي هلال: المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور، ص 83

[4] – المرجع نفسه، ص 85.

[5] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص 52.

[6] – سورة المائدة: الآية 41.

ي– الحالية: "وهي تسمية الشيء باسم الحال فيه، كقوله تعالى في سورة آل عمران: « **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**» [الآية107] »[1]

عبَّر سبحانه وتعالى بالرّحمة وأراد الجنّة، لأنَّ الرّحمة حالة فيها على سبيل العلاقة الحالية.

2– المجاز العقلي:"وهو مجاز في الإسناد ونسبة الشّيء إلى غير ما هو له،ويسمى المجاز الحكمي والمجاز ألإسنادي والإسناد المجازي ولا يكون إلى في التركيب".[2]

أي هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي لوقوعه في الحكم لأن حصوله يكون وفقًا لتصرّف العقل، ونمثل لذلك بقول المتنبي يصف ملك الرّوم بعد أن هزمه سيف الدّولة:

«**ويمشي به العكّاز في الدّير تائبًا ## وقد كان يأبى مشي أشقر أجردا** ».[3]

من خلال البيت الشعري نلاحظ أن الفعل أسند إلى غير فاعله (يمشي)، فإنّ العكّاز لا يمشي، وإنّما صاحب العكّاز هو الذي يسير، ولكن لما كان العكّاز سببا في المشي أُسند الفعل إليه.

للمجاز العقلي علاقات متعددة وهي: **السببية، الزمانية، المكانية، الفاعلية، المفعولية، المصدرية.**

أ– السببية: "هي علاقة يكون المسند إليه فيها سببًا في إحداث المسند، وتتوزّع هذه السببية إلى أنواع متعددة كأن يكون الفاعل وسيلة إحداث الفعل أو حافزًا عليه أو آمرًا به".[4]

أي أن إسناد الفعل إلى السبب الذي أدّى إلى حدوثه، ونجد ذلك في قول الشاعر:

«**محا *البَيْنُ مَا أَبْقَيْتُ عُيُونَ المَهَى مَنِّي ## فَشَبَّتْ وَلَمْ أَقْضِ **اللُّبَانَةَ مِنْ سِنِّيْ**»[5]

إسناد المحو إلى البَيْن مجاز عقلي علاقته سببية، لأن البين لا يمحو شيئًا بل هو سبب فيه.

---

[1] – عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، ص 149.

[2] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمد المصري: فنون بلاغية، ص 46.

[3] – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د ط، ص 155.

[4] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص 51.

* البين: البعد

** اللّبانة: الحاجة

[5] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان، المعاني والبديع، ص 298.

ب– الزّمانية: "هي علاقة يتمُّ فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوثه"[1]، ومن أمثلة هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى في سورة الضحى[2]﴿ **وَالضُّحَى (1)وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى(2)**﴾

فاللّيل لا يسكن، ولكنّه الزمن الذي يحدث فيه السّكون، وبالتالي يكون الإسناد في الآية الكريمة إسنادًا مجازيًا علاقته الزّمانية

قال الشاعر:

"**الدهر يفترس الرّجال فلاتكن ## مَمَّن تطيشهم المناصب والرّتب**"[3]

حين أسند الشاعر الفعل (يفترس) إلى ضمير الدّهر مجاز عقلي وعلاقته زمانية، لأن الافتراس صفة لما يقع فيه.

ج– المكانية: "هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مكان حدوثه، ومن أمثلة هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الأنعام"[4] ﴿**وَجَعَلْنَا الأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ**﴾ ومعلوم أنّ النّهر لا يجري، وإنّما يجري الماءُ فيه، وعلى هذا الأساس فإن هذا الإسناد إسناد مجازي غير حقيقي وعلاقته مكانية"[5]

قال الشاعر:

"**وَكُلُّ امْرِئٍ يُوَلِّي الجَمِيلَ مُحَبَّبُ ## وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبُ**"[6]

في قول الشاعر " العز ينبته المكان" مجاز عقلي، إنّما العز ينبت في المكان، وعلاقته مكانية.

د– الفاعلية: " وهي علاقة يتم فيها إسناد ما بنى للمفعول إلى الفاعل؛ أي يستعمل اسم المفعول ويرادُ اسم الفاعل، من الأمثلة الدّالة على هذه العلاقة في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى في سورة الإسراء: ﴿**وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا**﴾[7]

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص 55.

[2] – سورة الضحى، الآية 02.

[3] – أحمد مصطفى المراغي: نفس المرجع ص 299.

[4] – سورة الأنعام: الآية 6.

[5] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص 56.

[6] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص298.

[7] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، ص58.

مما لاشك فيه أن الحجاب يكون ساترًا لا مستورًا، لكن في الآية الكريمة ورد إسنادٌ للمفعول إلى الفاعل، واستعمل اسم المفعول فيه موضع اسم الفاعل، فهذا مجاز عقلي وعلاقته الفاعلية.

هـ– المفعولية: «هي علاقة يتم فيها إسناد ما بنى للفاعل إلى المفعول به[1]؛ أي يستعمل اسم الفاعل والمرادُ اسم المفعول، ومن أمثلة هذه العلاقة في الكتاب الحكيم قوله سبحانه وتعالى في سورة هود: ﴿ ... **لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِاللهِ...**﴾ [2] [الآية 43]

في هذه الآية الكريمة تم إسناد اسم الفاعل إلى المفعول والمعنى لا معصوم اليوم من امر اللهِ، وهذا مجاز عقلي علاقته المفعولية.

و– المصدرية: «هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل إلى مصدره، ومن أشهر أمثلة هذه العلاقة قول " أبي فراس الحمداني":

سَيَذْكُرُنِيْ قَوْمِيْ إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ ## وفِي اللَّيْلَةِ الظَّلَمَاءُ يُفْتَقَدُ البَدْرُ»[3]

في البيت الشعري لم يُسند الفعل (جدَّ) إلى فاعله الأصلي، وإنَّما أُسند إلى مصدره (جَدُّهم)، فهو مجاز عقلي لعلاقته المصدرية.

1–3– الأثر البلاغي للمجاز:

المجاز أسلوب تعبيري بلاغي من أهم أساليب البلاغة العربية، وركن أساسي من أركان علم البيان، «إذا تأملت أنواع المجاز المرسل والعقلي رأيت أنها في الغالب تؤدي المعنى المقصود بإيجاز، فإذا قلت هزم القائد الجيش ... كان ذلك أوجز من أن تقول هزم جنود القائد الجيش ... ولا شك أنّ الإيجاز ضرب من ضروب الباغة»[4]

وتكمن بلاغة المجاز في روعة الإيجاز والوصول إلى المعنى المراد دون إطالة في الكلام.

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، ص59.

[2] – سورة هود: الآية 43.

[3] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة ، ص 61.

[4] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 256.

وقد يجمع علماء البلاغة على فضل المجاز « لما له من قدرة على فتح آفاق جديدة للتعبير الأدبي والفني، وإكساب الكلام حلاوة ورشاقة وإبعاده عن السأم والملل والرتابة »[1]

إذ يعتبر وسيلة لتفنن في الكلام وإثرائه بأسلوب جديد، مما يجعله يأخذ صورة غير مألوفة ذو قيمة بلاغية.

كما أن هناك مظهر آخر للبلاغة في المجاز سواء العقلي أو اللغوي «هو المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصوِّرًا للمعنى المقصود خير تصوير»[2]

فالبلاغة فيه تتوجّب اختيار العلاقة القوية بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي.

لذلك يتميز أسلوب المجاز «بإيجاز بديع، وتكثيف للصورة الفنية ولأنه يُعدَّ ضربًا من ضروب التوسع في اللغة، فالمجاز يفيد تقرير المعنى المراد أو تأكيده والمبالغة فيه والإشارة إليه بقليل من اللفظ وحسن العرض الذي يبرز فيه ذلك لوجود الارتباط واللّزوم بين المعنيين، المنقول عنه والمنقول إليه بواسطة العلاقة »[3]

فهو يساعد على توسيع دائرة التعبير، ومساعدة المتكلم على إيراد المعنى الواحد بصورة متعددة موجزة، فقولنا مثلا: رعت الماشية الغيث. كان في ذلك إيجاز مما لو قلنا: رعت الماشية النبات الذي سببه الغيث.

نفهم من ذلك أن المجاز يحقق غاية من غايات البلاغة ومقاصدها، وهو «مطلب الإيجاز الذي تعتمد عليه العربية، بما يحتويه من خاصّة البلاغة وتمام الفائدة»[4]

كما أنّه لا يخلو من المبالغة البديعة ذات الأثر في جعل المجاز رائعًا خلّابًا. ففي النّهاية فاللّغة الخالية من المجاز هي لغة ميتة جامدة، فبالمِجاز تتحدّد هذه اللّغة وتحيا من جديد حتى تنقل المعاني التي تعجز عنها الحقيقة، وتصوّرها أفضل تصوير.

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، ص 44.

[2] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 256.

[3] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص45.

[4] – مختار عطية، علم البيان والبلاغة والتشبيه في المعلقات السبع، ص 126.

2) التشبيه:

2-1- تعريفه:

أ- لغة:

التشبيه في اللّغة هو المماثلة والمحاكاة؛ وهو مصدر من فعل شبَّهَ، فقد جاءفي معجم (محيط المحيط) «شبّه – [ش ب هـ]- شبّهتُ، أُشبِّه، شَبَّهَ، تشبيهٌ. "شّبهه بالأسد": مثّله به. " شبّهَ عليه الأمرُ": لَبَّسَهُ عليه – شُبِّه – [ش ب هـ] – شُبِّهَ له أو عليه: لُبِّسَ. اختلط عليه»[1]

وورد معناه في معجم (الرّائد) « شابَهَ مُشابهة.[ش ب هـ] هُ: كان مثلهُ »[2]

فنقول شابه الشيء: أي ماثله.

ونتبع بذلك « شبّه. عليه الأمر: لُبِّس وخلط عليه. شِبْهٌ – مثلٌ، ج أشباهٌ ومشابهٌ»[3]

كان مفهوم التشبيه في معجم (الوسيط) «أشبَهَ الشّيءَالشّيءَ: ماثله، شابهه: أشْبهَهُ، شبَّهَ عليه الأمر: أبهمه عليه حتّى اشتبه بغيره؛ و- الشّيءَ بالشَّيءِ: مثّلَهُ. و- أقامه مُقامهُ لِصفة مشتركة بينهما. تشابه الشيئان: أشبه كلٌّ منهما الآخر حتى التبسا»[4]. وفي التّنزيل العزيز: ﴿**إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا** ﴾[5]

تشبّه بغيره: ماثله وجاراهُ في العمل.

التشبيه: التّمثيل. وعند البيانيين: إلحاق أمرٍ بأمر لصفة مشتركة بينهما. كتشبيه الرّجل بالأسد في الشّجاعة

وعليه فإنّ التّشبيه في اللّغة من التّماثل.

---

[1] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 49.

[2] – جبران مسعود: الرّائد، ص 505.

[3] – المرجع نفسه، ص 514.

[4] – مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 471.

[5] – سورة البقرة: الآية 70.

ب– اصطلاحًا:

ورد مصطلح التشبيه في العديد من المؤلفات البلاغية، واختلف مفهومه حسب النظرة الخاصة لكل ناقد أو أديب أو بلاغي، فنجد "ابن رشيق القيرواني" (ت– 456هـ) يعرّفه بقوله: «التشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه، ألا ترى أنّ قولهم: خدٌ كالورد إنّما أرادوا حمرة أوراقه وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمامه»[1]

أي أن المشبه به لا يشارك المشبه في كل صفاته، لأنه إذا كان ذلك يصبح الشيء الأول نفسه الثاني.

وعرّفه "الخطيب القزويني" (ت– 739هـ) بقوله: « التشبيه الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى»[2]

أي وجود صفة مشتركة بين شيئين يحملان صفة واحدة تقربهما لبعضهم، ولا يشتركان في جميع الصفات.

وهو« الدلالة على أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بواسطة أداة من أدوات التشبيه»[3]

فقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف، ويفهم ذلك من سياق الكلام. فالتشبيه: «هو إلحاق أمرٍ بأمر، في صفة مشتركة بينهما بأداة ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده المتكلم»[4]

2– 2– أركانه:

يقوم التشبيه على أربعة أركان وهي: المشبهُ، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، وأهم ما يكون في التشبيه من أركان هما طرفاهُ؛ المشبه والمشبه به.

– المشبه: «هو ما يراد إلحاقه بالمشبه به»[5]

أي إلحاقه بغيره وتشبيهه به.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص 468.

[2] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 248.

[3] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 248.

[4] – ميسوني عبد الفتاح فيود: دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2006م، ص89.

[5] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2006م، ص 147.

– **المشبه به:** «هو ما يراد أن يلحق المشبه في بعض صفاته»[1]

أي هو الذي يلحق به المشبه، ويسميان طرفي التشبيه، وهما الرّكنين الأساسين للتشبيه، وهما إمّا أن يكونا حسيان أو عقليان أو مختلفان.

أ– حسيان: والمقصود بالحسيان «ما يدركانهما أو مادّتهما أي أجزاؤهما بإحدى الحواس الخمس الظاهرة»[2] وهي البصر أو السمع أو الذوق أو الشم أو اللّمس.

– **يكونان من المبصرات:** أي يدركان بحاسة الصبر، ومن ذلك قوله تعالى في سورة الرحمان: ﴿**كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمُرْجَانُ**﴾[3]

فإنّه تعالى شبّه الحور الحسان بالياقوت والمرجان والتي يمكننا إدراكها بالبصر.

– **يكونان من المسموعات:** أي يدركان عن طريق السّمع، مثال ذلك في «قول "عيّاش بن سلمى" يذم بني دالان:

كَأَنَّ تَبَنِيْ دَالاَنَ إِذَا جَاءَ جَمْعُهُنَّ ## *فَرَارِيجَ يَلْقَى بيْنَهُنَّ **سَوَيْقُ»[4]

حيث شبههم بذلك لدقة أصواتهم وعجلة كلامهم وعدم إفهامهم الكلام.

- **يكونان من المذوقات:** أي يدركان عن طريق التذوّق، كما جاء في قول الشاعر:

«**كأن المُدَامَ وصَوْبُ الغَمامِ ## وَرِيْحُ الخُزَامَى وَذَوبُ العَسَلِ**

يَعِلُّ به بَرْدَ أَنْيَابِهَا* ## إِذَا النَّجْمُ وَسَطَ السَّمَاءِ اعْتَدَلُ »[5]

حيث يشبه الشاعر ذوق الفاكهة بذوق العسل، والرّيق بالخمر.

---

[1] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص28.

[2] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 214.

[3] – سورة الرحمن: الآية 58.

* الفراريج: صغار الدجاج.

** السويق: الناعم من دقيق الحنطة والشعير.

[4] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 215.

* برد أنيابها: ريقها يمتزج بكل هذه الأشياء.

[5] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 30.

– **يكونان من المشمومات:** أي يدركان عن طريق حاسة الشمّ، حيث قال "الصنوبري" في تشبيه صحبة الورد:

جَاءَتْ فَكَانَتْ ضِرَّةُ البُخُورِ ## وَ المِسْكِ وَ العِنْبَرِ وَ الكَافُورِ»[1]

شبه الشاعر رائحة الورد برائحة المسك والبخور، وشبه رائحة الورد بالضرّة لرائحتها الطيبة التي تتفوق على البخور والمسك والعنبر والكافور.

– **يكونان من الملموسات:** أي يدركان عن طريق حاسة اللّمس، يقول الشاعر:

«**لَهَا بَشَرٌ مِثْلَ الحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ ## رَخِيمُ الحَوَاشِيْ لَا هُرَاءَ وَلَا *نَذْرُ**»[2]

فقد شبه البشرة بالحرير لكثرة نعومتها.

أ– عقليان: «ويعني ذلك أنّ طرفي التشبيه حينئذٍ يكونان غير مدركين بواسطة الحواس الخمس»[3]

أي ما لم يدركا هما ولا مادّتهما بإحدى الحواس،«أي ممّا يدرك بالعقل دون الحسّ كما في تشبيه العلم بالحياة»[4]

وارتبط العقلي بالوهمي لأن«كليهما ليس مدركا بإحدى الحواس، لكنّه لو أدرك لكان مدركاً بها، كرؤوس الشّياطين وأنياب الأغوال[5] ، في قوله تعالى: ﴿**طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ**﴾[6]

وقول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مفاجعي## ومسنونة رزق كأنياب أغوال»[7]

فرؤوس الشياطين والأغوال لا تدركان بالحواس لعدم وجودهما، فهما تدركان بالعقل.

---

[1] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص 63.

*النذر: القليل.

[2] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 31.

[3] – المرجع نفسه، ص 31.

[4] – ناصيف اليازجي: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، تح: لبيب جريديني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص61.

[5] – المرجع نفسه، ص 62.

[6] – سورة الصافات: الآية 65.

[7] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص 215، 216.

ب– مختلفان: بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسيًّا مثل قوله تعالى ﴿**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ**﴾[1]

فهنا المشبه وهو الحياة الدنيا عقلي، والمشبه به وهو الماء حسي، وكذلك جاء في قوله أبي العلاء:

« **وكَالنَّارِ الحَيَاةُ فَمِنْ رَمَادٍ ## أَوَاخِرُها وَأوّلُها دُخَانُ** »[2]

شبّه الشاعر الحياة بالنّار، فالحياة تبدأ بصراع مثلما النار تبدأ بدخان وتفنى الحياة بالموت كما تنتهي النار بالرماد.

– وجه الشبه: "وهو الصفة التي يشترك فيها طرفا التشبيه، ويسمى وجه الشبه الجامع؛ لأنه يجمع بين صفة المشبه وصفة المشبه به"[3]

فالمشبه والمشبه به تجمع بينهما صفة مشتركة وتكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، مثال ذلك قول الشاعر:

"**فوجهك كالنّار في ضوئها ## وقلبي كالنّار ف حرّها** "[4]

فالمشبه (وجهك) والمشبه به (النار)، ووجه الشبه (الضوء)، والأداة هي (الكاف)،وفي الشطر الثاني: المشبه (قلبي) والمشبه به (النار)، ووجه الشبه (الحرارة).

– أداة التشبيه: "وهي اللّفظ الدّال على التشبيه ويكون رابطًا بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة حرفًا "كالكاف" و"كأنَّ" والأولى تتوسط الطرفين، أمَّا الثانية فتتصدَّر الجملة غالبًا لتقع قبل المشبه "[5]

---

[1] – سورة يونس: الآية 24.

[2] – الطّيبي (شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله: التبيان في البيان، تح: يحي مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص80.

[3] – عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 77.

[4] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص60.

[5] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 28.

يقول ابن المعتز:

«وكأنّ البرْقَ مصْحَفُ قارٌ ## فانْطِباقًا مرَّةً وانفتَاحًا »[1]

فالمشبه (البرق) والمشبه به (المصحف) ووجه الشبه هو (الانطباق والانفتاح).

«وقد تكون أسماءًا " كمثل " أو " شبه" أو " مثيل" »[2]

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾[3]

«وقد تكون أفعالً " كيشبه" أو " يماثل" أو " يحاكي"»[4]

كقول البديع الهمداني:

يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبًا ## لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا[5]

فالتشبيه يقوم على مشبه، مشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه، وهذه أركانه، وأهم ما يكون فيه هما طرفاه المشبه والمشبه به.

2-3- أثره البلاغي:

يعتبر التشبيه من أكثر الألوان البلاغية التي عرفها الشعر العربي، نظرًا لكونه أوضح الصور في التعبير، وله «روعة وجمالًا وموقعًا حسنًا في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، والتشبيه فوق ذلك يزيد المعاني رفعة ووضوحًا ويكسبها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا»[6]

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص220.

[2] – مختار عطية: نفس المرجع.

[3] – سورة البقرة، الآية 261.

[4] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 28.

[5] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع، ص232.

[6] – محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 59.

إذ أنه يقرب صورة البعيد وينقلها في معناها إلى الواقع، وكذلك يكشف ما هو خفي من المعاني ويوضح الصفة المقصودة أو المعنى المراد.

«تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس و أدعى إلى إعجابها واهتزازها، فإذا قلت فلان يشبه فلانًا في الطول، أو أنّ الأرض تشبه الكرة في الشكل لم يكن في هذه التشبيهات أثر للبلاغة، لظهور المشابهة وعدم احتياج العثور عليها إلى براعة وجهد أدبي وخلوها من الخيال، وهذا الضرب من التشبيه يقصد به البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الإفهام وأكثر ما يستعمل في العلوم والفنون»[1]

فنجد روعة التشبيه تكون حين يلجأ الشاعر إلى الخيال والتصوير الغريب فمثلا قول (المعري) واصفًا نجمًا:

« **يسرع اللَّمْحُ في احمرارٍ كما تُ ## سرعُ في اللَّمح مقلة الغضبان** »[2]

فإنّ «تشبيه لمحات النجم وتألقه واحمرار ضوئه بسرعة لمحة الغضبان، من التشبيهات النّادرة التي لا تنقاد إلّا لأديب»[3]

الشيء الذي جعل هذا التشبيه جميلاً هو الشعور ببراعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما، ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

« **وكَأنَّ النُجوُمَ بينَ دُجاها ## سُنَنُ لَاحَ بينَهُنَّ ابْتِدَاعُ**

حيث شبّه حالة النجوم في رقعة الليل، جال السنن الدينية الصحيحة متفرقة بين البدع الباطلة»[4]

فكان هذا التشبيه غاية في الجمال، وقوةً في البلاغة بأن من خلاله قدرة الشاعر وسعة خياله.

---

[1] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 227، 228.

[2] – المرجع نفسه، ص 228.

[3] – المرجع نفسه، ص 288.

[4] – محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، ص 60.

يقدم التشبيه أيضا "صورة جمالية لا توجد في غيرها من طرق التعبير، فقولك: ها أنتم كصخر جبالنا قوة وها أنت كزهر بلادنا الحلوة، صورتان جميلتان فيهما إمتاع، وتعبير عن الصلابة والقوة، والإشراق، أكثر من قولنا: أنتم أقوياء، وأنتم مشرقون"[1]

هو يقدم للكلام زخرفة جميلة وجديدة تجعله مميزًا وراقيا.

لذلك يكمن الأثر البلاغي للتشبيه "في أنه يقوم على تصوير المجردات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس، بتشبيه الخفي بالجلي والأغمض بالأظهر تحقيقًا للمعنى وتثبيتًا له في ذهن السامع"[2]

كما انه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا، وهو أسلوب من الأساليب البيانية، وهو ميدان واسع تنضح فيه قرائح الشعراء والبلغاء ولعله من أكثر أساليب البيان ودلالة على عقل الأديب وقدرته البلاغية على الخلق والإبداع.

3) الاستعارة:

3-1- تعريفها:

أ- لغة:

الاستعارة وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة، وقد جاء تعريفهافي المعاجم اللّغوية، ومنها ما جاء في (لسان العرب) "قيل: في قوله مُستعارُ قولان: أحدهما أنّه أُستعير. فأُسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إيّاه، والثّاني أن تجعله من التّعاور. يُقال: استعرنا الشّيءَ واعتورناهُ وتعاورنَاهُ بمعنى واحد، وقيل : مُستعارٌ بمعنى مُتعَاورٌ أي متداولٌ"[3]

فالاستعارة من إعارة الشّيء وتداوله.

وورد في معجم (الوسيط) "استعار الشّيء منه: طلب أن يعطيه إيّاهُ عاريّة. ويقال: استعارهُ إيّاهُ.

---

[1] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 72.

[2] – سعد سليمان حمودة: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2005، ص26.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص 576.

الاستعارة: في علم البيان: استعمال كلمة بَدلَ أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدّالة على هذا الاستعمال»[1] فهي إطلاق تسمية على شيء باسم غيره، لوجود صفة متقاربة أو مشتركة بينهما.

عرّفت الاستعارة في (تاج العروس): «وأمّا العاريّة والإعارة والاستعارة فإنّ قوله العرب فيها: هم يتعاورون العواري ويتعوّرونها، بالواو، كأنّهم أرادوا تفرقة بين ما يتردّد من ذات نفسه وبين ما يردّدُ . وقال أبو زيد: تعاورنا العواريَ تعاورًا، إذا أعار بعضكم بعضًا. وقد أعاره الشَّيء وأعارهُ منه وعاورهُ وإيّاه. والمعاورةُ والتّعاورُ: شبه المداولة. والتّداول في الشّيء يكون بين اثنين»[2]

ب- اصطلاحًا:

لقد تطرق العديد من البلغاء والنقاد القدامى إلى مفهوم الاستعارة، فنجد «أبو هلال العسكري» (ت . 395 هـ) في كتابه (الصناعتين) يعرّفها بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللقط، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالًا»[3]

حيث يرى "العسكري" أنها الانتقال بالمعنى من موضعه الحقيقي إلى موضع آخر لغرض ما، ويبين هذا القول وظيفة الاستعارة وفائدتها.

كما ورد ذكرها في (أسرار البلاغة) "لعبد القاهر الجرجاني" (ت- 471هـ) الاستعارة هي: «أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدُلُّ الشواهد على أنّه أُختُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم»[4]

من خلال هذا القول الاستعارة هي أخذ المتكلم لمعنى من وضعه اللغوي الأصلي المعروف به، ثم يستعمله في وضع جديد بعيد عن أصله.

---

[1] – معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ص 636.

[2] – الزبيدي (السّيد محمد مرتض بن محمد الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيّد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2007م، ص91

[3] – أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، ص 261.

[4] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 22.

يضيف «عبد القاهر الجرجاني» بقوله: « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه»[1]

هذا وكما ذكر "القزويني" (ت . 739هـ) «وهي ما تضعن تشبيه معناه بما وُضع له، والمراد بمعناه: ما عني به: ما استعمل فيه»[2]

أي استعمال اللفظ في موضع يشبهه في المعنى، كما عرَّفها آخر بقوله:«هو اللفظ المستعمل من غيره ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينه مانعة من إدارة المعنى الأصلي»[3]

وعلى هذا يمكن أن نحدّد الاستعارة بأنّها تشبيه حذف ثلاثة من أركانه، ولعل هذا التحديد هو الأبسط والأسلم من خلال الأقوال السابقة، لأنها في الواقع، بمنزلة التشبيه: ولكننا لا نجد فيها أداة التّشبيه ولا وجه الشبه مذكورًا، ونجد طرفًا واحدًا فقط من طرفي التّشبيه: المشبّه أو المشبه به.

3-2- أقسامها:

الاستعارة ركن من أركان علم البيان الأربعة (المجاز، التشبيه، الكتابة)،وهي ضرب من المجاز اللغوي، ولها أركان ثلاثة هي: **المستعار له، المستعار منه، المستعار**.

- **المستعار له:** «وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الكلمة أو الصفة أو المعنوهو يقابل " المشبه" في أسلوب التشبيه»[4]

إذ أن المستعار له يأخذ مكان المشبه في الصفة أو المعنى.

- **المستعار منه:** «وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو المعنى، وهو يقابل المشبه به في اسلوب التشبيه»[5]

إذ يعتبر ذات " المشبه به" أو معناه.

- **المستعار:** «وهو الجامع بين طرفي الاستعارة " المستعار له" و المستعار منه"، وهو يقابل في أسلوب التشبيه وجه الشبه»[6]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 67.

[2] – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 320.

[3] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص147.

[4] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 65.

[5] – المرجع نفسه، ص 65.

[6] – المرجع نفسه، ص 65.

وهو لفظ الشبه به أي اللّفظ الموضوع في الأصل للمشبه به.

تنقسم الاستعارة إلى قسمين أساسيين هما: استعارة مكنية، تصريحية.

أ. الاستعارة المكنية: هي "لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه والمحذوف المرموز إليه بإثبات شيء من لوازمه للمشبه"[1]

أي أنّها ما حذف فيها المشبه به ورمز له بلازمة من لوازمه وذكر فيها المشبه.

قال الله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهدَ اللَّهِ مِن بَعدِ مِيثَاقِهِ**﴾[2]

فقد شبه (العهد) بالحبل ثم ادعى أن المشبه من جنس المشبه به، فحذف المشبه به (الحبل) وترك لازمة من لوازمه وهي (ينقضون) للدلالة عليه وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

قال: (أبو ذؤيب الهذلي):

وإّذا المنية أنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ## أَلْغَيَتْ كلُ تَمِيْمة* لاَ تَنْفَعُ"[3]

شبهت (المنية) (بالوحش الكاسر) وحذف "المشبه به" (الوحش) وترك في الكلام ما يدل عليه (إنشاب الأظفار) على سبيل الاستعارة المكنية.

من أمثلة الاستعارة المكنية كذلك «قول (السرى الرفاء):

وقدَ كَتَبَتْ أيْدِيْ الرَّبيعُ صَحَائِفًا ## كأَنَّ سُطُورُ* السَّرْوِ حَسَنًا سُطُورَهَا"[4]

شبّه (الربيع) بالكاتب، فصرّح "بالمستعار له" (الربيع) وحذف " المستعار منه" (الكاتب) ثم دلّ عليه بشيء من لواحقه وهو الكتابة والأيدي والصحائف والسطور على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] – أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص190.

[2] – سورة البقرة، الآية 27.

* خرزة تتخذ تعويذة في عنق الصبي حجابا له من العين أو الجن.

[3] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص 153.

* السرو: شجر طويل.

[4] – مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 69.

ب . الاستعارة التصريحية: هي "ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به"[1]

أي ذكر المشبه به على عكس الاستعارة المكنية التي يتم فيها حذفه، "فالاستعارة التصريحية هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2]

أي استخدام اللفظ في غير موضعه (المشبه) وإنما في موضع المشبه به لوجود علاقة المشابهة بينهما، مع وجود سبب يمنع ورود المعنى الأصلي إنما ترك خاصة من خاصياته، قال سبحانه وتعالى: ﴿**اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾[3]

شبه الدِّين بالصراط لأنه يوصل إلى الهدف المنشود حيث حذف " المشبه" وهو (الإسلام) وأبقى " المشبه به" وهو (الصراط) على سبيل الاستعارة التصريحية.

قال الشاعر:

" **فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا من نرْجِسٍ وسَقَتْ ## وَرْدًا وعضَّتْ على العَنَّابِ بالْبَرْدِ**"[4]

شُبّهت الدموع باللؤلؤ لصفة مشتركة وهي الصفاء، وحذف " المشبه" وهو (الدموع) وصرَّح " المشبه به" (اللؤلؤ) على سبيل الاستعارة التصريحية.

من أمثلة الاستعارة التصريحية في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا**﴾[5]

في كلمة (لباسًا) استعارة تصريحية حيث شبه الغطاء باللباس لصفة المشابهة وهي: السترة، فحذف "المشبه" وهو (الغطاء) وصرَّح " بالمشبه به" وهو (اللباس) على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] – علي جارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 77.

[2] – عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، ص 163.

[3] – سورة الفاتحة، الآية 06.

[4] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 129.

[5] – سورة النبأ، الآية 10.

3-3- أثرها البلاغي:

حظيت الاستعارة بعناية البلاغيين والنقاد والأدباء على اختلاف مشاربهم، ويكمن سر بلاغة الاستعارة «من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدًا على تخيّل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمَّنهُ الكلام من تشبيه خفي مستور»[1]

فالتشبيه فيها منسي، مما يجعلها أبلغ منه من حيث ابتكارات الألفاظ، التي تبعث في المتلقي صورًا جديدة رائعة تترك أثرها في نفسه.

«واعلم أن من شأن " الاستعارة" أنك كلما زِدت التشبيه إخفاءً، ازدادت الاستعارة حسنًا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلِّف تأليفًا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظهُ السمع»[2]

الاستعارة تزداد جمالًا وتزداد قيمتها البلاغية كلما كانت غير واضحة وغريبة، فكلما كان التشبيه مخفيًا وغير واضح كانت أحسن وأبلغ.

كذلك «تحسن الاستعارة بأنواعها إذا صادفت موقعها وأحدثت الأثر الفني الذي يثير القارئ أو المتلقي، ويجعله يحسُّ بقيمة العلم الفني لتربية الملكة الفنية التي تبتكر وتنتج المعاني العالية بأسلوب راقٍ وجميل»[3]

فحسن استخدام الاستعارة يبرز إحاءات الألفاظ ويصور الأحاسيس التي يبعثها الأديب، فتمنح الحيوية والقوة لدى المتلقي، وتجعله يتذوق قيمة العمل الفني.

كما أن «بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فمجال فسيح الإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام»[4]

إذ تبتكر الاستعارة المعاني بتصوير خيالي دقيق، وتجسده فيكون لها الأثر البليغ والوقع اللّطيف على النّفس.

---

[1] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 284.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 450.

[3] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص 187.

[4] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 285.

«والاستعارة تثبت المعنى بالدليل، فيتقرر في الأذهان ويستقر في الوجدان (...) وأن الاستعارة تؤدي في المعنى المطلوب بإيجاز بديع (...) والاستعارة تحوّل الصورة من شكل صامت إلى منظر متحرك فتضخمه وتجسمه حينما يكون الموقف والمشهد يقتضيان ذلك »[1]

إذ تعتبر الاستعارة أسلوبًا في تقريب المعاني وإثباتها، وذلك باختصار يساعد في فهمها، وتصور المعاني تصويرًا قويًّا مجسما يشاهده الإنسان ويلمسه، فتؤثرفي السامعين وتستولي على عواطفهم وشاعرهم.

فهي كذلك «تقوم على التشخيص والتّجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنّطق في الجماد»[2]

فقد تصوّر الحجر ناطقا، وتجعل المعاني الخفيّة بادية وواضحة، وهنا تكمن قوة بلاغتها وأثرها البلاغي في الكلام.

تعد الاستعارة إحدى الوسائل الأكثر أهمية في محاولة الفهم للغامض، مثل أحاسيسنا وتجاربنا ووعينا، فهي قادرة على إنتاج فهم جديد للأشياء، فلا تخفى علينا أهميتها البالغة في تحسن الكلام والرّقي به، وهذا ما لاحظناه من خلال أثرها البلاغي وقيمتها البلاغية وشعريتها أيضًا.

4) الكناية:

4-1- تعريفها:

أ- لغة:

الكناية في اللغة هي الاستدلال بلفظ وأنت تقصد غيره في المعنى فتجانب الحقيقة وتنزح نحو المجاز، وتقول: «يكني عن كذا، وعن اسم كذا إذ تكلم بغيره ممَّا يُستدل به عليه»[3]

وجاء في (قاموس المحيط)«كنى به عن كذا يَكْنِي ويكنو كنايةً: تكلّم بما يُستدلُّ به عليه،أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانبًا حقيقة ومجازٍ»[4]

[1] – عائشة حسين فريد: نفس المرجع، ص 188.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 197.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، ج4، ص 54.

[4] – الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ص 817.

فهي إخفاء المعنى وتغطيته والإشارة بما يستدلّ عليه.

وردت الكناية في (معجم الوسيط) «كنَّى عن كذا .كناية: تكلَّم بما يُستدلُّ به عليه ولم يصرّح. وقد كنى عن كذا بكذا. فهو كانٍ. و . الرّجلُ بأبي فلانٍ وأبَا فلانٍ كُنيةً: سمَّاه به»[1]

أي أنها تسمية شيء باسم يرمز إليه.

عُرِّفت ي (معجم الرّائد) الكناية«كَنَّى يُكني .كنايةً. (ك ن ي). كَنَى كنايةً. كَنَى يَكْنِي: كنايةً. (ك ن ي) بالشيء عن كذا: ذكره ليُستدلَّ به على غيره. كقولك: " فلان طويل اللسان" كناية عن كثرة كلامه»[2]

بمعنى استعمال لفظ يُقصد به معنى آخر.

كما نجد في (معجم علوم البلاغة) أن «الكناية من فعل كنَّ يَكُنُّ. كنَّا الشيءَ: سترهُ في كِنِّهِ وغطاه وأخفاه، والعِلم: أسرّهُ»[3]

وعلى هذا يمكننا القول إنَّ الكناية من حيث المعنى اللغوي ليست بعيدة عن الرمز، لأنها تعني أن تتكلم بشيء وتريد غيره، أي أن تستعمل ألفاظً تقصد بها ألفاظًا أخرى.

ب- اصطلاحا:

تطرق العديد من الأدباء والنقاد والبلغاء إلى مفهوم الكناية، وكل واحد عرّفها حسب ما اجتهد وتوصل إليه، وكان تعريف "أبو هلال العسكري" (ت . 395هـ) بقوله: «أن يُكنى عن الشيء ويُعرض به ولا يصحُّ على حسب ما عملوا باللَّحن والتورية عن الشيء»[4]

فهي إشارة إلى الشيء عن طريق شيء آخر، كأن تقول: فلان يده طويلة ونقصد بهأنه لص.

---

[1] – مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 802.

[2] – جبران مسعود: الرّائد، ص 802.

[3] – إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة، ص 628.

[4] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، ص 369.

فنجد "عبد القاهر الجرجاني" (ت- 471هـ) يعرفها بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود. فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[1]

أي أن يأتي المتكلم بمعنى ويضعه في غير موضعه اللغوي، ويُشير إليه بلفظ جديد ويجعله دليلاً عليه.

وأضاف"السكاكي"(ت - 626هـ): «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلانٌ طويلُ النّجاد، لينقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة، (...) وسُمِّيَ بذلك النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التّصريح »[2]

بمعنى الكناية هي ترك التصريح بالشئ والإتيان على ما يدُل به عليه بلازمة من لوازمه.

فالكناية هي الإخفاء والتستّر عن الشيء بعدم التصريح به وإنّما استعمال لازمة من لوازمه لدلالة عليه.

4-2- أقسامها:

بحث البيانيون القدامى وعلماء البلاغة أمثال "الجاحظ" (ت - 255هـ) في الكناية دون أن يصنفوها أو يقسموها، ولكن المتأخرين من علماء البيان قسّموا الكناية إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي: **كناية عن صفة . كناية عن موصوف . كناية عن نسبة.**

أ- كناية عن صفة: «هي التي تطلب بها نفس الصّفة والمرادِ بالصفة ليس المعروف في علم النّحو، بل الصّفة المعنوية كالجود والشّجاعة والطّول والجمال، وغير ذلك»[3]

أي هي التي نصرّح فيها بالموصوف والنّسبة إليه، ولكن لا نصرّح بالصفة المكنّى عنها، بل بصفة أوصفات أخرى تستلزمها، وكمثال عن ذلك نورد « قول الخنساءفي أخيها صخر:

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.

[2] - السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي): مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 402.

[3] - محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، ص 106.

طَوِيلُ النِّجادِ رَفيعُ العِمادِ ## كَثيرُ الرّمادِ إذا ما شَتَا »[1]

هنا تصف أخاها بثلاث صفات هي: (طويل النّجاد)، (رفيع العماد)، (كثير الرّماد)، وهذه الصّفات تدل على شجاعة أخيها وكرمه وعظمته في قومه، فلم تذكر صفات الموصوف اللاّزمة مثل الطول والشجاعة والكرم وإنّما كنته بها فقالت (طويل النّجاد)،(رفيع العماد)،(كثير الرّماد) وهي بذلك كناية عن صفة.

كقولنا: وقف الرّجل مرفوع الرّأس، فالمعنى الظاهر هو رفع الرّأس وهذا كناية عن صفة الفخر والاعتزاز وهو المعنى الخفي.

نمثل لهذا النّوع من الكناية من القرآن الكريم بقوله تعالى في ذم أحد سادات قريش في سورة القلم: ﴿**سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ**﴾[2]

أي سنعلمه بعلامة على أنفه تظلُّ باقية لا يمحى أثرها، قيل: هو الوليد بن المغيرة المخزومي، فالوسم على الخرطوم: كناية عن صفة المهانة والذل التي تلحقه، والوعيد الذي يصيبه، وقيل: خُطِمَ أنفه يوم بدر بالسيف فبقيت سمة على خرطومه»[3]

فذكر (السّمة على الخرطوم) وأراد بها صفة الذل والمهانة .

ب– الكناية عن الموصوف: «هي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصّة بالمكنّى عنه لا تتعدّاه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه»[4]

أي أن نذكر في هذا النّوع من الكناية الصّفة ولا نذكر الموصوف المكنّى عنه، بل يكتفي عنه بما يدل عليه ويستلزمه.

قال المتنبي في وصف جيش سيف الدولة:

---

[1] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 113.

[2] – سورة القلم: الآية 16.

[3] – عبد الفتاح لاشين: البيان في أساليب القرآن، ص 267.

[4] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 216.

« تَبِيتُ رِماحُهُ فوقَ* الهَوَادِي ## وقد ضَرَبَ العُجاجُ لَها رِواقًا**»[1]

"فالموصوف" هو (الجنود)، لم يصرّح به وذكر صفةً له (الموصوف)(الرماح) وذلك كناية عنه.

«قال المتنبي حين فارق سيف الدّولة:

وما ربّةُ القِرْطِ المَليحِ مكانَه ## بأجزَعِ من رَبِّ الحُسامِ المُصمَّمُ»[2]

فذكر الصفة التي تلزم المرأة وهي (ربة القرط)، والصفة التي تلزم الرّجل وهي (ربُّ الحسام) أي السّيف. ففي كلتيهما كناية عن موصوف وهما: المرأة والرّجل حيث ذكر صفة من صفتهما.

ج- كناية عن نسبة: «يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيُهُ عنهُ، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف»[3]

ففي هذا النوع من الكتابة نذكر الصفة والموصوف، وننسب هذه الصفة لغير صاحبها؛أي لشيء آخر يتعلق به مثال ذلك قول الشاعر « " أبي نوّاس" في مدح الخطيب:

فما جازه جودٌ ولا حَلَّ دونه ## ولكن يصير الجودُ حيث يصير»[4]

فقد ذكر " الصفة" وهي (الجود)، و" الموصوف" هو الممدوح (الخطيب)، ونسب الجود إلى مكانه وحيث يصير، لأنّ الذي يوجد في المكان هو الخطيب لا غيره فهذه كناية عن نسبة.

من أمثلة هذه الكناية كذلك قول الشاعر:

« واليُمنُ يتبع ظلّهُ ## والمجد يمشي في ركابه»[5]

---

*الهوادى: أعناق الخيل.

** رواقا: بيت كالقسطاس يحمل على عمود واحد.

[1] – منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي(الكناية والتعريض)، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، دط، 2002، ص 139.

[2] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 114.

[3] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 217.

[4] – محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، ص 110، 111.

[5] – فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عنوان، الأردن، ط7، 2007، ص 254.

الشاعر في هذا البيت بدل أن يصف الشخص الذي يمدحه بأنه (ميمون الطلعة) قال: إنَّ اليُمنُ يتبعه أينما سار، فنسب اليُمن إلى ظلِّه لأنّه يستلزمه، وهنا كناية عن نسبة.

4-3- أثرها البلاغي:

الكناية من أساليب البيان التي لا يقدر عليها إلَّا المتكلمين البلغاء المتمرِّسين بفن القول، وما من شكٍّ «في أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح وأوقع في النفس من التصريح»[1]

فبلاغتها تكمن في التكنية عن الشيء بشيء آخر دون الإفصاح عنه، فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنًا وبهاءًا هي في الإثبات دون المثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعرض القضية وفي طيّها برهانها»[2]

فالكناية تضيف إلى الكلام الحسن والجمال، وترقى به إلى درجة من البلاغة، على سبيل المثال ذكر الصفة دون الموصوف، وذكر الدليل والبرهان يجعل الأسلوب أبلغ وأدق وأوقع في النفس وتعلقًا في القلب من تركه دون برهان.

كما أنّ «الكناية تجسم المعاني فتضعها في صورة حسية ملموسة تتضح في أساليب كثيرة تصوِّر المعنويات وتجسمها في صورة تروق وتعجب القارئ بل وتبهره،... وهذه مقدرة عظيمة في الكتابة ومرتبة عالية من البلاغة والبيان»[3]

فمِن خلالها يستطيع القارئ أن يرى ما كان يعجز عن رؤيته وفهمه، ويتضح لهما ما خفي عنه بجلاء ووضوح.

تتيح الكناية للمتكلم أو الكاتب «التعبير عن اللفظ القبيح المستهجن، أو الذي لا ترتاح الأذن إلى سماعه بالجميل المؤلوف الذي تتفتح له الآذان وتنصت إليه، وتنشرح له الصدور، وتقبل عليه النفوس»[4]

---

[1] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 223.

[2] – المرجع نفسه، ص 223.

[3] – عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، ص 222.

[4] – المرجع نفسه، ص 223.

فأسلوب الكناية يسمح للمرء أن يعبِّر بالألفاظ والعبارات المستهجنة بأسلوب إيحائي رمزي، فلا يكون جارحًا ولا قبيحًا.

الكناية وادٌ من أودية البلاغة وركن من أركان علم البيان، وتختص بالدِّقة والغموض، وهي تزيد المعنى قوة وتكسبه حلى جديدة، ومن خلالها ينوِّع المتكلم ويتفنن في كلامه.

تضمّن علم البيان هذه الأركان الأربعة التي أشرنا إليها، ولكل ركن منها خاصيته وميزته وبلاغته التي يتفضّل بها، ومن خلالها يبدع الشاعر والكاتب والمتكلم، المجاز، التشبيه، الاستعارة والكناية أساليب بلاغية لا يقدر عليها إلَّا العالم بأصول اللغة والمتمرِّس عليها، فحين يحسن توظيفها في أدبه أو كلامه ترقى به لأنها تصوره في صورة جديدة ودقيقة.

هذه الأساليب تمنحنا القدرة على التعبير عن مشاعرنا وأحاسيسنا وتقريبها إلى السامع، كما أنّ من خلالها نفسر الملامح الجمالية في أيِّ لون من ألوان الأدب.

فالبيان يعدّ العمود الفقري لعلوم الأدب العربي وفنونه لأثره البعيد في اللّغة العربية، إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التّعبير بها، ويفسر مواطن الجمال، وبها ندرك قيمة الأعمال الأدبية.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الجمال

1- تعريف الجمال

2- عند الفلاسفة (الغرب والعرب والمسلمين)

3- عند نقاد الغرب والعرب (القدماء والمحدثين والمعاصرين)

المبحث الثاني: دراسة جماليات البيان في ديوان عنترة بن شدّاد:

تمهيد

1- جماليات المجاز

2- جماليات التشبيه

3- جماليات الاستعارة

4- جماليات الكناية

المبحث الأول : مفهوم الجمال:

1. تعريفه:

أ– لغة:

جاء مفهوم الجمال في المعاجم اللّغوية متقارباَ في المعنى، إذ نجد مفهومه في (محيط المحيط): "جمالٌ . [ج م ل]. (مص. جَمُلَ، جَمِلَ)، جَمَالُهَا فاتِنٌ: حُسْنُهَا. بهاؤها"[1] .يعني الجمال الحُسنَ و البَهَاءَ.

وعُرِّف في معجم (البُستان): «الجمالُ: الحُسْنُ والخَلْقُ والخُلُقُ (...) وقال الرّاغب: والجمالُ الحُسنُ الكثير وذلك ضربان أحدهما جمالٌ يختصُّ الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله، والثاني ما يصل منه إلى غيره»[2]

أي أن الجمال له قسمان: جمال الرّوح وذلك في الخُلق الحسن، وجمال الشّكل وذلك بجمال البدن.

وورد لفظ الجمال في (كتاب العين): "الجمالُ: مصدر الجميل، والفعل منه جَمُلَ يَجْمُلُ (...) أي بهاءٌ وحسنٌ»[3]

هذا وكما جاء في (المنجد في اللّغة العربية المعاصرة): "جَمُلَ: جمالاً: حَسُنَ خَلْقًا (...) جَمُلَتْ سيرته: كان سلوكه حسنًا، جمالٌ: صفة الحَسَنِ في الأشكال والأخلاق»[4]

بمعنى أن الجمال يرتبط بالفعل والسلوك، كما يرتبط بالمظهر والشَكل.

فالجمال في اللَغة، وكما ورد في هذه المعاجم، فإنّه يدلّ على الحسن والبهاء في الأفعال والأخلاق وكذا في الأشكال والمعنويات.

---

[1] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ج2، ص 210.

[2] – عبد الله البستاني: معجم لغوي مطوّر، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 183.

[3] – كتاب العين، معجم لغوي تراثي: تح: داود سلّوم و داود سلمان العنبكي وإنعام داود سلّوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 127.

[4] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة: تح: مأمون الحمّودي وأنطون غزال وريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص 219، 220.

ب- اصطلاحًا:

الجمال إحساس داخلي يتولد في النفس ويعتمد على الذوق، وهو شعور يرافق كل شيء ويختلف من شخص لآخر تبعا لتأثيره فيه، وهو «صفة تروق للشعور أو للعقل من خلال الانسجام بين اللّون والشكل، أو الامتياز والجودة في المهارة الإنسانية والمصداقية والأصالة، أو أي صفة مميزة أخرى ... وقد يكون مظهرًا أو صوتًا يثير سرورًا تأمليًا عظيمًا، أو يسبب ميلًا وحبًا»[1]

فالجمال صفة للشعور المتولد من النفس من خلال التوافق في الأعمال التي لها وقع خلاب ومؤثر في النفس، وهذا الشعور متباين من شخص لآخر حسب درجة التأثير فيه، وقد يكون هذا الجمال مجسدًا في شيء ملموس كاللوحات الفنية وصوتًا كالموسيقى فيبث فينا الحب والفرح.

يتضح من هذا القول «أن الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره، أو أنّ الجمال صفة في الأشياء تدرك بمشاعرنا»[2]

2- عند الفلاسفة (الغرب والعرب والمسلمين):

أخد مفهوم الجمال عميقًا فلسفيا عند الفلاسفة بسبب تراكم الآراء واختلاف الموقف حول هذه المسألة، وكذلك بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع، حيث تبنى هذا الطرح مجموعة من الفلاسفة الغربيين، كما كان للفلاسفة العرب أمر في ذلك.

أولاً: عند فلاسفة العرب:

تضاربت آراء فلاسفة الإغريق واليونان حول مفهوم الجمال، ومن أبرز الفلاسفة اللذين تناولوا علم الجمال نجد: " أفلاطون"، "أرسطو"، "هيجل" و"أفلوطين".

[1] - نوّاف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 92.

[2] - كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009، ص 18.

1- الجمال لدى "أفلاطون" (ت. 348 ق م):

نجد " أفلاطون" من الفلاسفة الذين تناولوا الجمال وسجّلوا مواقف معنية من ظاهرة الجمال، فأقام النظرية الجمالية التي تعرف الجمال وتضع أسسه ومقاييسه، و«تعتبر القيم الأفلاطونية في الجمال هي المقياس الذي اعتمد عليه أكثر فلاسفة اليونان من بعده»[1]

أي أنه أول من وضع أسسًا واضحة للجمال إذ «أقام للجمال مثالاً هو الجمال بالذات، واعتبر أفلاطون أن الفنَّ سحر، ولكنه سحر يحرِّر من كل سطحية ... وهو بهذا ينقلنا إلى عالم آخر هو ميدان المرئيات، وهو المثل الأعلى الذي ينبغي على الفن أن يقترب منه»[2]

أي أنّ الجمال حسب أفلاطون مصدره الحب الإلاهي، وأنّ مصدر الفن هو إلهام صادر من ربّات الفنون وأنّ الجمال الحقيقي يكمن في عالم المثل.

ثم «إنّ أفلاطون قد وضع شروطًا خاصة لمتبني الفن، فقيده بالمعرفة المثالية كمصدر أساسي لإحساسه الفني وعطائه الإبداعي بنفس القوة التي أعطاها للحقيقة الجمالية، لكن ذلك لا يعني أي حال من الأحوال كلي فحسب؛ بحيث يصبح نقيضه قبحًا كاملًا، بل جعله يتدرج في مراتب مختلفة وفقًا للمعرفة المتأتية لدينا»[3]

بهذا يتبين لنا أن "أفلاطون" بدأ في البحث تدريجيا عن سمات الجمال في المحسوسات واكتشاف مصدرها، فقيّد المبدع بالمعرفة المثالية ووضع مراتب للجمال، فكل مرتبة تقرب من مثال المطلق للجمال تكون أكثر نقاءً ووضوحًا.

فلا يمكننا أن نتحدث عن الجمال لدى "أفلاطون" دون أن تتطرق إلى الفن لديه ومحاكاة الجمال، حيث تعتبر المحاكاة لدى أفلاطون هي التي تعبر عن الجمال وقسمه إلى قسمين رئيسيين هما:«الجمال المطلق والجمال المحسوس، فالجمال في صورته المطلقة أمر صعب التحقيق لدى غالبية النّاس، إذ يمكن إدراكه فقط لعدد قليل من

[1] - ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص 46.

[2] - المرجع نفسه، ص 45، 46.

[3] - عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، ط1، 2003م، ص 26.

ذوي العقول النيرة، وهو يجسّد الخير الأعظم في عالم المثل ولا يمكن أن ندركه إلاّ بعقولنا، في حين يُعَدُّ الجمال المحسوس أمرًا متحقّقًا في الفن وهو محاكاة لذلك الجمال المطلق، ولا يصل إلى مرتبته بل يذكرنا به تذكيرًا»[1]

أي أن الجمال المطلق هو الذي يمثل أصل الجمال المحسوس،ويظهر من خلاله متجسّدًا في الأعمال الفنية والشعرية المختلفة، وهذا النوع لا تدركه إلّا العقول التي وصلت إلى درجة عالية من المعرفة جعلتها تستوعب عالم المثل، أمّا النوع الثاني أي الجمال المحسوس والذي يحاكي ذلك الجمال المطلق ويظهر لنا في صورته البسيطة المحسوبة.

2- الجمال لدى "أرسطو":(ت . 322 ق م):

خالف "أرسطو" أستاذه أفلاطون في رؤيته للفن وفلسفته للجمال فقد رأى أفلاطون أن الفن يصدر عن إلهام إلاهي؛ بينما "الفن عند أرسطو هو نتاج للعواطف الإنسانية (...)وأنّ الفنان يحاكي الواقع ويعدُل به دون أن يخرج عن النموذج الواقع، بحيث يصوِّر الحقيقة الجوهرية الدّاخلية للمحسوسات، ويرتفع عن المعاني المبتذلة إلى مستوى من الأداء العقلي والفني، لكن ضمن الحقيقة فقط»[2]

بينما الفنان عند أفلاطون يتجه إلى المدرك المحسوس، ثم يصل به إلى شيء يتجاوزه ويسمو عنه أي إلى عالم المثل.

فالجمال عند «أرسطو» نابع من العواطف والأحاسيس، والفنان بذلك يصوّر واقعة ويحاكي الطبيعة كما تظهر، بحيث يجسد الفن الحقيقة الكامنة في الأشياء الملموسة، فكلما كانت القدرة العقلية للفنان عالية، كلما كانت رؤيته للموجودات الحسيّة رؤية فاحصة متميزة أقرب منها إلى الحقيقة.

لعلّ من أبرز الصفات وأقواها في الجمال عند معظم علماء الجمال صفة (النّظام)، وأوّل إشارة إلى ذلك جاءت مع "أرسطو" حين قال: «إنَ كلّ شيء جميل، سواء أكان كائنً حيًا، أم شيئًا، يتكون من أجزاء، يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه»[3]

---

[1] – عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ص 26.

[2] – ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 48.

[3] – كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ص 33.

أي أنّ الجمال يقوم على النظّام، وعلى الوحدة التي تؤلّفها أجزاؤه منتظمة، فيحدث ذلك التناسق الذي يكون به الشيء الجميل، وينعدم التنافر بين أجزاء المضمون والشّكل، والمحاكاة عند « أرسطو» تعدّ محاكة للجوهر.

3- الجمال لدى*"أفلوطين" (ت . 270م) :

عرَّف أفلوطين الجمال بقوله: «إنَّ الجمال يكمن في الصّورة العقلية، ويؤكدّ أن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير، فجعل الخير من أعلى مراتب الجمال».

برز تأثر «أفلوطين» بآراء «أفلاطون» عندما أكد على أن الواقع تصوير للعالم المثالي، الذي لا يمكن إدراكه إلّا إذا خلّص الإنسان نفسه من الأشياء المادية الملموسة، كما أنّه يؤكد على أن القيم الإنسانية كالخير هي أعلى مراتب الجمال.[1]

4- الجمال لدى "هيجل" (ت . 1830م) :

يعتبر "هيجل" من الفلاسفة القلائل الذين تعمقوا في دراسة علم الجمال، فعرّف الجمال بأنه: «الفكرة المتصوّرة كوحدة مباشرة، بين المفهوم وواقعه، وذلك بقدر ما تتجلى هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسّي»[2]

إذ أنّ مضمون الفن ليس شيئًا سوى الأفكار،أمّا الصورة التي يظهر عليها فإنها تستمدّ مضمونها من الحس والخيال.

يرى "هيجل" أنّ «الفنان يبدع ويخلق من عنده أشكالا وصورًا للجمال أكثر اكتمالا مما يجده في العالم المحيط به، لأن التعبير عن الجمال يتسم بتعاليه عن الطبيعة الواقعة (...) فالفن هو محاولة الكشف عن الباطن للحقيقة»[3]

* أفلوطين: فيلسوف روماني (205م – ت 270م).

[1] – ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 49.

[2] – عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ص 65.

[3] – ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 87.

الفنان برأيه ليس هدفه من عمله الفنّي أن يكون ذا غاية ومنفعة، بل هدفه تحديد الحقيقة الجمالية في الصّور الحسّية التي يبدعها، والتي تحتوي على قيم فنيّة خالصة.

ثانيًا: عند الفلاسفة العرب والمسلمين:

اختلفت آراء فلاسفة العرب والمسلمين حول مفهوم الجمال، ومن أبرز الذين تناولوا مفهومه نجد: أبو نصر الفرابي، أبو حيان التوحيدي، ابن سينا، أبو حامد الغزالي وابن رشد.

1- الجمال لدى أبي نصر الله الفرابي:(ت . 339هـ):

كان من الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الجمال في الفلسفة، حيث يعتقد بأن «كل الأشياء الجميلة مصدرها من الله تعالى، واعتبرها قوة فيضية، وذلك ارتباط غيبي بين الإنسان والرّب، فالجمال موجود في الأشياء، وهو من صنع الله سبحانه وتعالى، ويرى أن الله سابق بجمال كل ذي جمال، وأنّ عملية احتضان الجمال والعيش فيه والاندماج في سحره عملية مشتركة بين الله والإنسان، وأنّ الجمال هو فيض من الله»[1]

بمعنى أن أصل الجمال يعود لله تعالى وحده، فكلّ جميل من صنعه، وهو السابق لكلّ جمال، وأن الإنسان كلّما اقترب من الله رأى جمال الكون الذي هو هبة من الله وحده.

والفن لدى"الفرابي" «فيض يأتي عن طريق التّصوّف والاتصال بالله، وأنّ نتاجات الفنان تكون أكثر إبداعًا وجمالًا بقدر اتصال الفنان بالذات العلمية»[2]

أي أن حبّ الفنان لله وقربه منه يجعل إبداعه في قمّة الرّقي والجمال، وذلك لاتصاله بمصدر الجمال الرئيسي وهو الله سبحانه.

---

[1] – آلاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص 48، 49.

[2] – علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015م، ص 30.

2- الجمال لدى أبي حيّان التّوحيدي (ت . 414هـ):

يعتبر "أبو حيّان التوحيدي" أول عربي وضع علم الجمال، والجمال عنده «يسير في مجموعة قنوات، منها الدّين، فالأخلاق هي التي تؤدّي به إلى الإيمان بالخالق، ولما كان الجمال الطبيعي يقودنا إلى الخالق المبدع، فيفترض التوحيدي أن يقودنا جمال العمل الفنّي إلى النتيجة نفسها، فيقرر أن لا خير في العمل أو صناعة لا تؤدي إلى توحيد الخلق»[1]

بمعنى أن الجمال هو ما يؤدي بنا إلى معرفة الله، فكما كان التّدبر في الكون يدلنا على الله، يجب أن يؤدي بنا العمل الإبداعي كذلك، فيرى التوحيدي أن لا فائدة من عمل إذا لم توصلنا إلى توحيد الله سبحانه وتعالى.

حيث «تألق عنده من شكل ومضمون، فالفن ينقل العواطف الكامنة في النّفس، ويفصح عنها بشكل فصيح وجذّاب،(...) وذلك فجمالية الشكل والمضمون عند التوحيدي، تتحقق بوجودهما معًا، فهو يعبّر عن العالم الدّاخلي للإنسان، من خلال الشّكل الذي ينقل المضمون الدّاخلي»[2]

أي أن جمالية الفن عنده تكمن في ترابط الشكل بالمضمون، وذلك بالتعبير عن العالم الدّاخلي والخارجي للإنسان معًا.

3- الجمال لدى "ابن سينا" (ت . 427هـ):

اشتهر "ابن سينا" بالطب والفلسفة، واشتغل بهما، وهو يؤمن «بأن العقل هو مصدر العلم والمعرفة، ومصدر الإلهام الرَوحي، واعتبر أن الجمال نوعين: الجمال الدنيوي وهو الأدنى، والجمال الإلهي وهو الأسمى، فالجمال السّامي المطلق هو انعكاس للحق، والحق من أسماء الله تعالى، فالله تعالى هو الجمال السَامي المطلق»[3]

---

[1] - آلاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، ص 51، 52.

[2] - المرجع نفسه، ص 53.

[3] - ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 63.

يقسم "ابن سينا" الجمال إلى قسمين: جمال دنيوي أي جمال حسّي واقعي وهو أدنى من القسم الثاني، أي الجمال الإلهي الذي يعتبر حسب رأيه جمالاً ساميًا ثابتًا، المتمثل في جمال الله سبحانه وتعالى.

4- الجمال لدى "أبو حامد الغزالي" (ت . 505هـ):

يعد "أبو حامد الغزالي" من أشهر الفلاسفة المسلمين المفسرين للجمال، وذلك في كتابه (إحياء علوم الدين)، حيث ربط «سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وكأنها الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنّما تشارك في الجمال الإلهي، وترتبط به الجمالات الجزئية بمثال الجمال بالذّات»[1]

لم يختلف تعريف "الغزالي" للجمال عمّا جاء به "ابن سينا"، أي ربطه بالذّات الإلهية، وقد وضح ذلك من خلال قوله:«أنّ لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلّا وهو حسنة من حسنات الله، وأثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر وجوده، سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثانٍ، لا في الإمكان ولا في الوجود»[2]

بمعنى أن الجمال الموجود في الواقع هو ناتج عن وجود الله، ويمكن إدراك هذا الجمال إمّا بالعقل وإمّا بالحواس، وأن جمال الله فريد ليس له مثيل.

5- الجمال لدى «ابن رشد»(ت . 1198م):

يعتبر "ابن رشد" فيلسوفًا عقلانيًا، قام بترجمة العديد من أعمال "أرسطو"، حيث«اتبّع ابن رشد منهجًا تحليليًا لتفسير ظاهرة الجمال،ويحلل الجمال ليرجع به إلى الطبيعة التي خلقها الله تعالى، وقد ربط الجميل بمفهومين: (الترتيب والنظام)، وهي مفاهيم ذات مبادئ منطقية معلقة بقوانين الطبيعة. لذلك فهو يرى أن الجميل لا يتفق ولا يتوحد مع قيمة الكمال الفائق»[3]

---

[1] – ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 64.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] – المرجع نفسه، ص 65، 66.

نفهم من هذا القول إن الجمال حسب "ابن رشد" يعود إلى الطبيعة وإلى خلق الله، ويرتبط حسبه بعنصرين أساسيين هما: الترتيب والنّظام، وهما يسيران وفق قوانين طبيعية، وأن الجمال لا يكون كاملا في الطبيعة وإنّما يكون كاملا في ذاته سبحانه وتعالى.

2- عند نقاد الغرب والعرب (القدماء والمحدثين والمعاصرين):

أولاً: مفهوم الجمال عند النقاد الغربيين القدماء:

1- الجمال لدى "ألكساندر بومغارتن" (ت . 1762):

يعتبر "ألكساندر بومغارتن" من الفلاسفة والنّقاد الألمان الذين اعتبروا علم الجمال من «المعارف الدّنيا، وهي المعرفة ذات العلاقة بالحسّ والشعور، وهي غير قابلة للقياس، (...) كما أكد "بومغارتن" عندما تكلّم عن الفن على ضرورة التناسق والإيقاع بين أجزاء العمل الفنّي كي تدرك كليتهُ وتشعر بالانسجام»[1]

بمعنى أن الجمال عنده يرتبط بالشعور ولا يمكن قياسه، ويرى أن الجمال الفنّي يكمن في الترابط الوثيق والتناسق والانسجام بين الأجزاء المكونة للعمل الفنّي، حتى يمكن للمتلقي فهمه كليًّا.

2- الجمال لدى "إيمانويل كانط"(ت . 1804):

نجد "كانط" يعرف الجمال بأنّه «ما يُمثل دون تصوّر بوصفه موضوع رضا كلّي»[2]

معنى هذا أن للحكم على الشّيء بأنّه جميل، يجب أن يرضي الجميع، فالحكم على الشيء بأنّه جميل أو غير جميل يجب أن لا تدخل فيه الغايات والمصالح.

كما يرى "كانط" أنّ «عالم الفنّ الجميل وسط بين العالمين الحسي والعقلي، أي هو علاقة اتصال بين العقل النظري والعقل العلمي، أو بين العلم والأخلاق»[3]

أي أنّه يحصر الفن الجميل بين الحقيقة الخالصة والأخلاق الفاضلة.

---

[1] - ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 84، 85.

[2] - حسين علي: فلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 183.

[3] - ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، ص 85.

ثانيًا: عند النقاد الغربيين المحدثين والمعاصرين:

1- الجمال لدى "كروتشه"(ت . 1952):

يعتبر كروتشه فيلسوف وناقد أدبي إيطالي، والفن عنده هو «الحدس، (...) فيؤكد أن الحدس ليس إحساسًا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحًا خاليا، وإنّما الحدس نشاطا وفاعلية تجري في العقل الإنساني»[1]

أي أن الفن عنده ليس مجرّد تسجيل الانطباعات والأفكار في ذهن الإنسان، بل إنّه شعور في وعي الإنسان، يكون نتيجة الانفعالات والخيال.

فالجمال عند "كروتشه" شيء في الرّوح لا يمكن قياسه، إذ أنّه «لا يرى في الظاهرة الفنيّة واقعة تقبل القياس، أو جسما ماديا يقبل التجزئة، بل هو يرى فيها حقيقة روحية، لا سبيل إلى قياسها أو تجزئتها»[2]

فهو يجعل الجمال حقيقة في النفس، مرتبط بذات الإنسان لا يمكن قياسه

2- الجمال لدى "جورج لوكاتش" (ت . 1976):

لقد كان "جورج لوكاتش" من أبرز المفكرين الذين كتبوا في مجال علم الجمال، فيرى أنّ الجمال يتجسّد في الفن وأنّ الفن هو نتاج لانعكاسات الواقع حيث يقول: «الانعكاس الفني للواقع هو في مركز علم الجمال»[3]

أي أن الجمال يكمن في انعكاس الواقع في الأعمال الفنية.

كما أن يؤكد على الانعكاس الشمولي فيقول: «إذا كان الأدب بالفعل شكلاً خاصًا لانعكاس الواقع الموضوعي، فمن المهم جدًا له أن يستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل، ولا يقتصر على التعبير عمّا يدور مباشرة»[4]

---

[1] – حسين علي: فلسفة الفن، ص 212.

[2] – المرجع نفسه، ص 215.

[3] – مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 104.

[4] – المرجع نفسه، ص 107.

بمعنى أن الفن الحقيقي عنده هو الذي يعكس المجتمع والواقع بكل ما فيه من جزئيات ظاهرة كانت أو خفية، فلا يكتفي الأديب أو الفنان بالتجسيد المباشر للواقع.

و نجد "لوكاتش" «لا يقع أسير علم الجمال الذي يهتم بالصّيغ الشكلية على حساب المحتوى، وإن كان في الوقت نفسه لا يهمل هذه العناصر لكنه يُشكلها من خلال تحديد طبيعة الفن ورسالته»[1]

نفهم من هذا القول أنّه يهتم بجمالية المضمون على الشكل.

3- مفهوم الجمال عند النّقاد العرب القدماء والمحدثين:

أولا: عند النقّاد العرب القدماء:

1- الجمال لدى "الجاحظ" (ت . 255هـ):

يعتبر "الجاحظ" من النقّاد القدماء الذين أشاروا إلى علم الجمال في بعض مؤلفاتهم، فقد حدّد الجمال بأنّه «التّمام والاعتدال؛ وهو يعني بالتّمام الأقسام في الشيء دون زيادة أو نقصان(...)، وأما الاعتدال فيريد به الجاحظ التوازن والتناسب بين أجزاء الجسم»[2]

بمعنى أن الجمال عند الجاحظ له مقاييس عدة، أوّلها التّمام ويقصد بها تمام الخُلق والاعتدال وهو التّناسق بين أعضاء الجسم: أي أن الجمال يكمن في الشكل لافي المضمون. ويرى "الجاحظ" أن حُسن الشعر يكمن في تلاحم أجزائه وتناسقها إذ يقول: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللّمسان كما يجري الدّهان»[3]

فالشعر الجميل حسبه هو الذي يكون بعيدًا عن الألفاظ الموحشة، وبذلك يكون سهل المخارج سلسًا.

---

[1] – مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة: ص 121.

[2] – علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 307.

[3] – المرجع نفسه، ص 337.

1- الجمال لدى "عبد القاهر الجرجاني" (ت . 471 هـ):

خالف عبد القاهر الكثير من النقاد الذين اهتموا بالشكل على حساب المضمون، فيرى أن«للنّظم والإيقاع دورًا مهمًا في جمال الشكل والمضمون(المعنى) معًا، فهو يحارب الذين ينحازون إلى اللفظ ويقدمونه على المعنى، لأنهم يقتلون الفكر، ذلك أن الفصاحة ليست في اللّفظة، وإنّما هي في العملية الفكرية التي تصنع تركيبًا فصيحًا من الألفاظ (...)، ويحارب الذين انحازوا إلى جانب المعنى وألغوا دور اللّفظ»[1]

بمعنى أنّه يرفض من يهتمون باللّفظ دون المعنى، أو الاهتمام بالمعنى دون اللفظ.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن «التفاوت في الصور الأدبية هو الطريق لإثبات الإعجاز، فإذا بلغ الأثر الأدبي درجة من التمّيز لا يلحقه فيها أيّ أثر آخر»[2]

فالناقد يستكشف الصورة الفنية وجماليتها من خلال قيمتها البلاغية ومن خلال تنوعها، وبذلك تبلغ درجة عالية من التّميّز والجمال.

ثانيًا: عند النقّاد العرب المحدثين والمعاصرين:

1- الجمال لدى "عباس محمود العقاد" (ت . 1964):

يعتبر "عباس محمود العقّاد" من أبرز نقاد العصر الحديث، الذين ساهموا في تطور النقد الأدبي، ونجده يتحدث عن مفهوم الجمال، حيث ربطه بالحرية إذ يرى أنّ «الحرية هي العنصر الذي لا يخلو منه جمال في عالم الحياة، أو في عالم الفنون، بها يُفضّل الإنسان عامّة الأحياء(...) من نبات وجماد ومادّة صمّاء، غير أنّ هذه الحرية لا تأتي في فضاء مطلق لا عائق فيه ولا قوة (...)، إنّما التغلب على العوائق التي تصُدُّها، أو تختار بينها»[3]

بمعنى أن الجمال عنده مرتبط بحرية الإنسان، وهي التي تميزه عن سائر خلق الله، وأن هذه الحرية لها نظام وقوانين تحكمها.

---

[1] - ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: علم الجمال، ص 67.

[2] - المرجع نفسه، ص 67.

[3] - كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ص 35، 36.

كما يعتقد "العقاد" بأنّ الجمال مقترن بأنظمة وقوانين وهذا ما نجده في قوله بأن: «الحرية تستلزم المنع، وأنَّ الجمال هو غلبة الحرية على القيود، أو هو ظهور الحرية بين الضرورات، وليس هو بالحرية الفوضى التي لا يمازجها النظام ولا يحيط بها قانون»[1]

نفهم من هذا القول أنّ الحرية لا تكون مطلقة والجمال هو الذي يحررها من هذه القيود، ولا يكون فوضويًا وإنّما يقوم على نظام معين ويحيط به قانون خاص. والجمال حسبهُ متطوِّر يتقدم نحو الأحسن، لأنّ هدفه هو الكمال ويؤكد هذا بقوله: « إنّ الأنواع تتقدم وتجمل، ولا تبقى على حال واحدة»[2]

ويقصد بالأنواع الفنون والأدب، ويرى بأنها في نُمو مستمر وذلك أنّ الجمال صفة في الأشياء نُدرِكه من خلال مشاعرنا، وهذه الأخيرة متغيرة غير ثابتة، فالحرية عنده هي سر الجمال في الفنون، كما هي سِر الجمال في الحياة كلّها.

2– الجمال لدى " طه حسين" (ت . 1973 م):

نجد "طه حسين" من النقاد المحدثين الذين وضعوا مفاتيحًا جمالية للحكم على الأدب، مِمَّا جعل رؤيته النقدية تبرز، والتي ساعدت معاصريه من النقاد والمبدعين والمتذوقين للفن، فيرى بأن: «الفن الجميل كمال ونقاء فيه تزكية القلوب وترقية العقول وتصفية الأذواق، (...) و هو على اختلاف أنواعه السلم الذي يتيح للشعب أن يرقى ويسمو ويعني بعظائم الأمور وجلائل الأعمال»[3]

أي أنّه جعل قيمة الفن وحسنه مرتبط بوظيفته الأخلاقية والتربوية والذوقية، والفن الجميل حسبه هو الذي يُعلي شأن الإنسان في حياته.

«لقد انطلق "طه حسين" في نظراته الجمالية أو اللاّجمالية من قضية تذهب إلى أن الإنتاج الأدبي ظاهرة أدبيّة جميلة»[4]

---

[1] – كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

[3] – مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 187، 188.

[4] – المرجع نفسه، 189.

بمعنى أنّه يحكم على الأدب بجماله إذا كان يعكس ظاهرة اجتماعية ويتناول قضايا المجتمع، أي يعتبر الأدب ظاهرة جماليّة لها صلة جدلية بالمجتمع.

وهو يرى أيضا أنّ «الأدب لا يقاس بالجمال ويقاس بإرضاء الذوق، ولا يقاس بتعمق المعاني والآراء وهذا المذهب الفلسفي أو ذاك، وإنما يقاس قبل كل شيء بالإعراب عن حاجة الشعوب إلى ما يقيم حياتها المادية قبل كل شيء»[1]

نفهم من هذا القول أن " طه حسين" يرى جمال الأدب يتمثل في إرضاء ذوق المتلقي وإيجاد غايته فيه، ولا يقاس بجمال شكله ولا بتعمق معانيه.

[1] – مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص 188.

المبحث الثاني: دراسة جماليات البيان في ديوان عنترة بن شدّاد:

يُعَدُّ "عنترة بن شدّاد" من أهم شعراء عصره، إذ جاء بشعره كما جاء بفروسيته وبطولاته، وأمجاد خلّدتها الأيّام وحفظها شعره، فشعر «عنترة»كان ولا يزال مصدرًا من مصادر الشّعر العربي، فهو صاحبُ معلّقة، وله شعر غزير في الحماسة والغزل وغيرها، والتي جمعها الدّارسون والباحثون في ديوان شعري.

أردنا في هذا البحث الكشف عن جماليات شعره، والتنقيب عن الصُوّر البيانية فيه وإبرازها وشرحها، فخصّصنا هذا الفصل التطبيقي من أجل دراسة ديوانه دراسة بيانية، فقسمناه إلى عنصرين رئيسيين؛ الأول للتعريف بالجمال لغة واصطلاحا وكذلك مفهومه عند فلاسفة ونقاد الغرب والعرب، ثم في العنصر الثاني خصّصناه لدارسة البيان والبحث عن جمالياته والأثر الذي تركه في شعر عنترة من خلال الديوان، بدءًا بالمجاز ثم التشبيه، ثم الاستعارة وبعدها الكناية

1- جماليات المجاز:

نجد في ديوان "عنترة بن شداد" بعض الصور المجازية التي ميزت شعره، وجعلته يصطبغ بصبغة جمالية وفنية، وقد قسمّ المجاز عنده إلي ضربين هما: المجاز اللغوي والمجاز العقلي.

- المجاز اللغوي:

من التوظيفات المجازية التي استعان بها عنترة في إضفاء الجمال على شعره نجد المجاز اللغوي، والذي أكسب أبياته تعبيرًا جميلًا ومن ذلك قوله:

ولَوْلاَ يَدٌ نالتْهُ مِنَّا لأصْبَحَتْ ## سِباعٌ تَهَادَى *شِلْوَهُ **غَيْرَ مُسْنَدِ»[1]

في هذا البيت تعبير مجازي، حيث أن "عنترة" «أعرض عن قتل العدو وهو في مقدرته فقل ذلك، وترك جسده للسباع تنهشه»[2]

* شلوهُ: عُضوَهُ أو جسده.

** غير مسند: لم يُرفع عن الأرض.

[1] – ديوان عنترة: تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2011م، ص57.

[2] – ينظر، محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شدّاد، دار الصُحوة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 46.

إذ أنّه استعان باليد وأراد بها القوّة التي تسببها، وهذا مجاز لغوي وعلاقته السببية.

وقوله في وصف تقدم جيشه إلى الحرب:

«وَسَارَتْ رِجَالٌ نَحْوَ أُخْرى عَلَيْهِمْ الـ ## حَدِيْدُ كمَا تَمْشِيْ الجِمَالُ *الدَّوَالِحُ»[1]

يصف الشاعر استعداد المحاربين للقتال، «عليهم دُروع الحديد المتينة مثل: الجمال المثقلة بجمال السلاح»[2]

يتضمن هذا البيت تعبيرًا مجازيًا، حيث أن عنترة لم يذكر السلاح وإنما ذكر الحالة الأولى التي كان عليها وهي الحديد، وهذا مجاز لغوي وعلاقته اعتبار ما كان.

ونجد هذا التعبير نفسه في البيت الآخر حيث يقول:

«لاَ يَكْتَسِيْ إلاَّ الحَدِيدَ إذَا اِكْتِسَىْ ## وكَذَاكَ كُلَّ *مُغَاوِرٍ **مُسْتَبْسِلِ» [3]

يصف "عنترة" نفسه حين يستعد للحرب، «فهو لا يلبس إلاَّ الحديد دائماً وأبدًا، وهذه سمة الأبطال»[4]

وأراد بالحديد الدُّروع الحربية والسّيُوف، فجعلها لباسًا له، فاستعمل كلمة الحديد للدلالة على ما كانت عليه الدُّروع أوّل مرّة، وهذا مجاز لغوي علاقته اعتبار ما كان.

ويعبر عنترة تعبيرا مجازيا ليشكو ظلم قومه:

---

* الدوالح: المثقلون بما يحملونه من أدرع حديدية.

(1) – ديوان عنترة: ص 53.

(2) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 44.

* مغاور: مشهور بالإغارة عن الأعداء.

** المستبسل: المقاتل الشرس.

(3) – ديوان عنترة: ص 91.

(4) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 141.

«وَقَوْمِيْ مَعَ الأيَّامِ عَوْنٌ عَلَى دَمِيْ ## وَقَدْ طَلَبُونِيْ *بِالقَنَا وَالصّفائح»[1]

يشكو "عنترة" من ظلم قومه الذين يريدون قتله، «حيث أنّهم يُساعدون الدهر والأيام على قتله ويترصّدونه بالسيُوفِ والرِّماح»[2]

"فعنترة" عبّر بكلمة الدّم لِيَدُلَّ على القتل، فحين يقتل الشخص يسيل دَمُهُ، فذكر الدم وأراد القتل لأنه يؤول إليه، وهذا تعبير مجازي لغوي علاقته اعتبار ما سيكون.

ونجده يقول مبينًا مكانة محبوبته في قلبه:

«وَمُلْكُ كِسْرَى لا أَشْتَهِيهِ إذَا ## مَا غَابَ وَجْهُ الحَبِيبِ عَنْ نَظَرِيْ »[3]

أي أنّهُ «إذا خُيِّرَ بين كُلِّ ما يمتلكُهُ كِسرى من سلطان ومُلكٍ وبين رُؤية محبوبه، لَإختار رؤية حبيبته وترك مُلْك كِسرى»[4]

فاستعمل الجزء وهو: الوجه وأراد الكُل وهو الحبيبة، وهذا تعبير مجازي لغوي، علاقته الجزئية.

يقول عنترة معبّرًا عن اشتياقه لوطنه:

«أَرْضُ *الشّرَبَّة شِعْبٌ وَوَادِيْ، ## رَحَلْتُ، وأَهَلُهَا فِيْ فُؤَادي»[5]

إذ أنَّ "عنترة" في هذا البيت «يُناجي الأرض التي فيها محبُوبتُهُ، وأنّهُ رَحَلَ عنها وأهلُها في فُؤاده»[6]

في هذا البيت تعبير مجازي، إذ أنّهُ ذكر الأهل في قلبه، ويقصد حُبّهم، أي ذكر الكُل وأراد الجزء، فهو بهذا مجاز لغوي علاقته الكلية.

---

* القنا والصفائح: الرماح والسيوف.

[1] – ديوان عنترة: ص 180.

[2] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 41.

[3] – ديوان عنترة: ص 258.

[4] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص98.

* الشَّربَّة: أرض في جزيرة العرب.

[5] – ديوان عنترة: ص188.

[6] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص51.

وفي توظيف آخر لهذه العلاقة يقول معبّرًا عن حبه لسماع صوت السّيف:

« **وَتُطْرِ بُنِيْ سُيُوفُ الهِنْدِ حَتَّى ## أهِيْمَ إلى مَضَارِبها اشْتِيَاقًا**»[1]

يستحسن "عنترة" سماع صوتِ السيُوفِ في الحربِ، «فعند سماع أصوات السيُوف في المعركة يشعرُ بالطّرب ويشتاقُ إلى ضَرْبِها»[2]

ذكر أن السيف هو الذي يُطربُ، ولكن قصد صوتهُ، فهذا تعبير مجازي لغوي، وعلاقته الكلية.

– المجاز العقلي:

من بين صور المجاز العقلي في شعر "عنترة"، والتي أضافت قيمة بلاغية وجمالية لشعره نجد قوله في وصف مقتل صديق له:

«**رَمَاهُ بِسَهمِ المَوْتِ رَام *مُصَمِّمٌ ## فيَا لَيْتَهُ لَمَّا رَمَاهُ رَمَانِيْ**»[3]

يتحسّر في هذا البيت على مقتل صديق له في الحرب « وقد رماهُ فارسُ مدَرَّبٌ ومصمِّمٌ على قتله، وتمنَّى عنترة الموت لنفسه بدَلاً منه»[4]

فعبّر "عنترة" قائلاً، سهم الموت وأراد الموت بحدِّ ذاته، لأن السهم سبب في الموت، وهذا تعبير مجازي عقلي، علاقته السببية.

ويقول أيضًا واصفًا فرسه:

«***مُقَرَّبَةَ الشّتاء، ولاَ تَراهَا ## وَرَاءَ الحيِّ، يتْبَعُهَا المِهَارُ**»[5]

---

[1] – ديوان عنترة: ص299.

[2] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص132.

* مصمم: ذو عزيمة قوية.

[3] – ديوان عنترة: ص 110.

[4] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 218.

* مقربة: تربط قرب البيوت.

[5] – ديوان عنترة: ص 66.

يتحدث "عنترة" عن فرسه، «وأنّها تُربط قُرب البيوت لكرمها، ولا نُرسَلُ للرَعي في زمن المطر، وأنّها للرُّكوب زمن الحرب وليست للنّسَلِ»[1]

نلمس في هذا البيت مجازًا عقليًا، إذ أنّهُ الشتاء وأراد الزمن الذي ينزل فيه المطر، فهذا تعبير مجازي علاقته الزمانية.

ونجده موظفا هذه العلاقة أيضًا بقوله:

« **ا شكَّ للمَرْءِ أنَّ الدَّهرَ ذُو خُلُفٍ ## فيه تفَرَّقَ *ذو إلَفٍ وَ مَأْلُوفٍ**»[2]

يتعجب "عنترة "من تفرّق أحبّتهِ وبعدهم عنه، فقال إنّ الدّهر هو الذي يُفرّقهم، ولكن الدّهر لا يفرّق وإنّما مرور الزمن هو الذي يُفَرّق؛ وهذا تعبير مجازي عقلي علاقته الزمانية.

ويقول أيضًا:

« **فيا ليتَ أنّ الدّهرَ *يُدْنِي أحِبّتِيْ ## إليَّ، كما يُدْنيْ إليَّ مَصَائِبِيْ**»[3]

يتمنى "عنترة" في هذا البيت من الدّهر أن يُقرِّب له أحبَّتهُ، كما يُقرِّب المصائب إليه، فالدّهر لا يُدْني وإنّما الزمن هو الذي يُدْني، وهذا تعبير مجازي عقلي علاقته الزمانية.

ويوظف "عنترة" العلاقة المكانية، حيث نجده يقول:

«**سَائِلْ *عُمَيْرةَ حيثُ حلَّتْ جمعُها ## عندَ الحُروبِ بِأيِّ حَيٍّ تُلْحَقْ**»[4]

---

[1] – ديوان عنترة: ص 66.

* ذو إلف: المألوفين لديه.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

* يدني: يقرِّب.

[3] – المرجع نفسه، ص 183.

* عميرة: حي في بني فزارة.

[4] – المرجع نفسه، ص 83.

يتوعد "عنترة" في هذا البيت قوم بني عميرة؛ «فيسخر بهذه العشيرة منوِّهًا يجُبْنِها أين المفرُّ، فالحرب ستُنزِلُ بِهم هزيمة نكراء حيثُ ما حَلُّوا»[1]

سأل (عميرة) وهي مكان، وأراد الأهل الذين يسكُنُونها، فهذا مجاز عقلي علاقته المكانية.

وكثيرا ما يفتخر عنترةبقبيلته، فنجده يقول:

« **نادَيْتُ: عَبْسًا فاسْتجابُوا بالقَنَا، ## وبكُلِّ أبْيضَ صَارِمٍ لَمْ يَنْجَلِ**»[2]

نادى "عنترة" فرسان عبسٍ « فلبُّوا النداء وخرجوا جميعًا بالرِّماح وبالسيُوفِ الصارمة البيضاء التي لم تصْدأ»[3]

فذكر أنّه نادى عبس وهي قبيلة، وأراد المحاربين الفرسان الذين ينتمون إليها، فهذا تعبير مجازي عقلي علاقته المكانية.

ويقول أيضا موظفا هذه العلاقة:

«**سَلِيْ فُرَّارَةَ عَنْ فِعْلِيْ وقَدْ نَفَرَتْ ## في *جَحْفَلٍ حَافِلٍ **كَالعَارِضِ الهَطِلِ**»[4]

في هذا البيت يطلب "عنترة" من عبلة أن تسأل عنه بقوله: «اِسألي بني فُزارة عن بُطُولاتي يَوْمَ قدِمْتُ في جيشٍ كأنه السيل المدّمرُ»[5]

ذكر المكان وهو فزارة وأراد سُكانها، فهذا مجاز عقلي علاقته المكانية.

---

[1] – ديوان عنترة: ص 83.

[2] – المرجع نفسه، ص 86.

[3] – محمد علي سلامة، شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 139.

* جحفل: الجيش الكبير.

** العرض: السحاب الماطر.

[4] – ديوان عنترة: ص 330.

[5] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 159.

كما نلاحظ فقد ترك المجاز أثرًا بليغًا وواضحًا في شعر "عنترة"، ورغم قلة استعماله له إلاَّ أنه بثَّ في شعره صورًا جديدة وجميلة، فهو «يُؤدي المعنى المقصود بإيجاز(...) ولا شك أن الإيجاز ضرب من ضُروب البلاغة»[1]

وفي قول "عنترة":(أهلها في فُؤادي) اختصر الكلام لكنه وصل إلى المعنى دون تكلف، فبدلًا من أن يقول وحُبِّي واشتياقي لأهلها في قلبي أجازَهُ بقوله: أهلها في فؤادي.

ويعتبر المجاز ضرب من التوسع في أساليب اللغة، فترى فيه اللفظ ينقل من معناه الأصلي إلى معانٍ جديدة، فقول "عنترة": (عليهم الحديد) قصد بلفظة الحديد ما كان عليه السيف قبل صنعه، هذه المعاني الجديدة زادت الكلام قوة وصبغة جديدة، فهي تدفع المتلقي إلى التوسع في خياله وفكره.

وإذا دققنا النظر رأينا أن « أغلب ضروب المجاز المرسل والعقلي لا تخلو من مبالغة بديعة، ذات أثر في جعل المجاز رائعًا خلَّابًا، فإن إطلاق الكل على الجزء مبالغة، ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل»[2]

أما في قوله (تُطربني سيُوفُ الهِند) ذكر الكُلَّ وأراد الجزء، فهذا التعبير البليغ أضاف حُسنًا وبَهَاءً للبيت الشعري.

بمعنى أن المجاز يقوم على مراعات الدقة في اختيار العلاقة بين المعاني الأصلية والمجازية.

2- جماليات التشبيه:

كان للتشبيه الحظ الأوفر في شعر «عنترة»، فقد اعتنى به كثيرًا في شعره عناية فائقة، حيث نلمس كثيرًا في قصائده؛ فنجده يصف الخيل والسيف والحرب ومحبوبته وغيرها من الأشياء لذلك فتوظيفه التشبيه كان من أجل توضيح الصورة على أكمل وجه.

[1] – علي الجازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 214.

[2] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 256، 257.

1- تشبيه الخيل:

نجد "عنترة بن شداد" يقول في وصف الخيل:

« وَكَأَنَّ *هادِيَّهُ إذا اِسْتَقْبَلْتَهُ ## **جِذْعٌ أُذِلَّ وكَانَ غَيْرَ مذلَّلٍ»[1]

في هذا البيت يصف "عنترة" خيلَهُ، «فعنقُهُ يمتّد بتناسق جميل كأنه غُصن شجرة ملساء نُزعت عنه أغصانه المتفرّعة»[2]

فالمشبه هو: الحصان، والمشبه به وهو: غُصن الشجرة، وأداة التشبيه: كأنَّ، ووجهُ الشبه محذوف وهو: الطول، يُفهم من سيّاق الكلام.

ويقول أيضًا:

«وكأنَّ مِشْيتُهُ إذا *نَهْنَهْتُهُ ## **بالنَّكْلِ مِشْيَةُ شَارِبٍ مُسْتَعْجَلِ»[3]

بمعنى «إذا حرَّضت الخيل وأجبرته على السيَّر بضربه بالشَّوطِ، كانت مشيتُهُ مثل الذي يُهَرْوِلُ ليشرب على عجل»[4]

فالمشبه هو: الحصان، والمشبه به هو: الشَّارب المستعجلُ، وأداة التشبيه: كأنَّ، ووجه الشَّبه هي: مشيتُهُ.

ونجده يصف الخيول في المعارك بقوله:

«والخيل *ساهِمَةُ الوُجُوهِ كأنّما ## تُسْقَى فَوَارِسُهَا **نَقيعَ الحَنْظَلِ»[5]

---

* هادية: عُنُقَهُ.

** جِذْعٌ أُذِلَّ: جدع شجرة ضخمة انتُزعت منهُ الأغصان.

(1) – ديوان عنترة: ص 95.

(2) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 144.

* نَهْنَهْتُهُ: زجرتهُ.

** النَكل: القيد الشديد.

(3) – ديوان عنترة: ص 97.

(4) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 145.

* ساهِمَةُ: مفكّرة وشاردة.

** نَقيعَ الحَنْظَلِ: الشراب المر.

(5) – ديوان عنترة: ص 90.

أي أن الخيل شاردة الوُجُوهِ يعلوها الغُبار، كأنها قد أُرغمت على شُرب ماء الحنظل المر.

فالمشبه هو: الخيل، والمشبّه به هو: شارب نقيع الحنظل، وأداة التشبيه: كأنَّ، ووجه الشبه: الشُرود.

وقال محذرًا امرأته وهي تلُومُهُ في فرس كان يُميزه عن غيره:

« لا تذْكُرِي مُهري وما أَطْعَمْتُهُ ## فيكونَ جِلْدُكِ مثلَ جِلْدُكِ مثلَ جِلْدِ الأجْرَبِ»[1]

فهو "يحذرها من ذكر مهرِهِ بسوءٍ، وإلَّا يبتعد عنها ولا يقربُها كما يبتعد المرء عن الأجرب خوف العدوى"[2]

فالمشبه هو: جلد المرأة، والمشبه به: جلد الأجرب، الأداة: مثل، وجه الشبه: نقل العدوى.

ويصف خيله فيقول:

«سَلِسُ *العِنانِ إلى القِتالِ فَعينُهُ ## **قبلاءُ شاخصَةٌ كَعَيْنِ الأحولِ»[3]

بمعنى أنّ حصانة سهلُ القيادة أثناء القتال، ودائما ينظر إلى الأمام وكأنّ نظره عُلِّق بمنخاريه، فيكون مثل الأحول.

فالمشبّه هو: الحصان، والمشبّه به هو: الأحول، الأداة: الكاف، وجه الشبه: تركيز النظر.

نجد الشاعر يصوّر في هذه الأبيات الخيل بصُوَّرٍ متعدِّدة، فتارة ينقلنا من الجانب الحسي إلى المعنوي، وتارة أخرى ينقلنا من الجانب المعنوي إلى الحسي، ففي تشبيهه عُنق الحصان بغُصن الشجرة الأملس، فهو يشير إلى جمال انتصاب عُنقِه واستقامته وانسيابه، وقد كانت "مهمة التشبيه التوضيح بإيجاز"[4]

---

(1) – ديوان عنترة: ص 44.

(2) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 22.

* العنان: القيادِ.

** قبلاء: تُركِّز نظرها على أنفه.

(3) – ديوان عنترة: ص 96.

(4) – فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص 185.

إذ أنّه أراد توصيل المعنى بأقل لفظٍ وأبلغ تصوير.

وتشبيه لمشية الحصان بالمستعجل للشُرب وضّحت لنا حركة الحصان وهيئته في تلك الحالة، حيث نقل صورة الحصان وقربها إلى دهن القارئ في تعبير واضح وجميل.

يُراعي " عنترة"في تشبيه الخيل بشيء آخر أن يُحافظ على جمال اللغة مع الوصول إلى المعنى الذي يُريدُه، فعند ما صوّر وجوه الخيل الشاردة في الحرب بشارب نقيع الحنظل، توضحت الصورة وأصبحت جلية للقارئ مع محافظة البيت على بلاغته.

أجاد "عنترة" بتصوير عيني الحصان الشاخصة في الحرب، المثبتة النظرات على منخاريه كعيني الأحول، فأبرز بذلك تركيزه في سير، فار تسمت الصورة أمام أعيننا وتوضحت حيث زادت المعنى قوة وجلاءً.

2- تشبيه السّيف:

كان عنترةفارسًا مغوارًا، بارعٌ في القتال وفي استخدام السيف، وكثيرًا ما نجده يفخر ببطولاته، حيث وصف سيفه كثيرًا من ذلك قوله:

« **وَسَيْفِيْ *كالعقِيقَةِ وَهُوَّ **كِمْعِيْ ## سِلاَحي لاَ ***أفَلَّ ولا ****فُطَارَا**»[1]

أي أنَّ «سيفَهُ سليمٌ من كُلِّ عيبٍ فهو لامعٌ مثل البرق، ويُرافقه ويلازمُهُ دائمًا حتَّى عند نومِهِ»[2]

المشبه وهو: السيف، والمشبه به هو: شعاع البرق، الأداة: الكاف، وجه الشبه: اللمعان.

ويصفه أيضا بقوله:

---

* العقيقة: شعاع البرق.

** كِمْعِيْ: يلازمني.

*** أفَلَّ: ليس ضعيفًا.

**** فُطارَا: غير متشقق.

[1] - ديوان عنترة: ص 63.

[2] - محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 80.

«**وكالوَرَقِ *الخِفافِ، و **ذاتُ غَرْبٍ ## تَرَى فِيهَا عنِ ***الشِّرَعِ ****اِزوِرَارَا**»[1]

فَسَيفهُ مصقُولٌ وحادٌ مثل الورق الرَقيق وهي من علامات حِدَّته وشِدَةِ قطعهِ.

المشبه هو: السيف، والمشبه به هو: الورق، الأداة هي: الكاف، وجه الشبه: الحِدّة.

ونجده يصف أسلحة الحرب، فيقول في وصف الرّمح:

«**وَكُلُّ *رُدَيْنِيَّ كأنَّ **سِنانَهُ ## شِهَابٌ بدَى في ظُلْمَةِ اللَّيلِ واضِحُ**»[2]

أي «كُلَّ رمحٍ معه كأنَّ سيفه من شدَّة لمعانه نُورٌ ظهر في ظلمة اللَّيل»[3]

ويُضيف في وصفه للرّماح وهي تُصيب الأعداء بقوله:

«**كَأنّ رِمَادَهُمْ *أَشْطَانُ بِئرٍ ## لَهَا كُلِّ **مَدْلَجَةٍ ***خُدُودُ**»[4]

يُصَوِّر "عنترة"في هذا البيت الرِّماح وهي تُصيب المحاربين، وهم يَجُرّونها بأجسادهم كأنها حبال تُسحب من البئر.

---

* الخفاف: الرقيق.

** ذات غربٍ: لا تهدأ.

*** الشرع: عضلات الفرس.

**** اِزوَرَارَا: الميل.

[1] – ديوان عنترة: ص 64.

* رُدَيْنِيَّ: الرمح المنسوب إلى ردينة صانعة السيوف.

** سِنانَهُ: سيفهُ.

[2] – ديوان عنترة: ص 54.

[3] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 44.

* أشطَانُ: الحبال.

** مَدْلَجَةٍ: المسافة بين الحوض والبئر.

*** خدود: الحُفر.

[4] – ديوان عنترة: ص 61.

ويفخر "عنترة" بقدرات سيفه فيقول:

« **ضَرَبتُ عُمَرًا عَلَى الخَيْشُومِ مقْتَدِرًا ## *بِصارِمٍ مثْلَ لَوْنِ المِلْحِ بَتَّارٌ**»[1]

أي أنّ «ضرب عُمرًا وقتله بسيفه الأبيض اللَامع الذي يُشبه بياضهُ الملح فقطع أنفه من حِدّته وهو يفخر بذلك»[2]

فالمشبه هو: الصّارم، والمشبه به: الملح، وأداة التشبيه: مثل، ووجه الشبه: اللون الأبيض.

نوّع "عنترة" في وصف سيفه بعدّة صُوَرٍ فتارة يُشبّهه بالبرق، وتارة بالورق، وتارة أخرى بالشهب وغير ذلك، وتمثلت جمالية تشبيهه في أنّه نقلنا إلى صوّرٍ حيّة مألوفة لدينا، فيكون فهمنا لهذه الصّور سهلًا، فلمّا شبّه لمعان السيف وهو يضرب به بلمعان البرق، فقرّب لنا شكل السيف وحاله بإيجاز وأتبع ذلك في وصفه بالورق الخفيف أي أنّه شديد الحدّة مثلها. فأبرز تشبيه بصورة مختلفة لكنه جسَّد صفات السيف التي أرادها في المعنى. إضافة إلى تشبيهه لمعان السيف بالبرق شبهه أيضا بضوء الشهاب وبياض الملح، فهو يُعبّر في تشبيهه بظواهر طبيعية تُصادفه، فأثرى شعره بها، وأحسن بذلك انتقاء الصور واختيار الألفاظ المناسبة والدّقيقةُ.

3- تشبيه المحبوبة:

اشتهر "عنترة" بحبه الشديد لابنة عمّه عبلة، فجسّد هذا الحب في معظم قصائده،إذ تغنى بمحاسنها وجمالها ولوعته بها، فنجده يصف حسنا بقوله:

«**مَرَّتْ، أَوَانَ العِيدِ، بَيْنَ نَوَاهِدٍ ## مِثْلِ الشُّمُوسِ، *لِحَاظُهُنَّ **ظُبَاءُ**»[3]

«مَرَّتْ به محبوبته يوم العيد، وهي مشرقة بين أترابها مثل الشمس»[4]

---

* بصارم: بسيفه.

(1) – ديوان عنترة: ص 69.

(2) – المرجع نفسه، ص 69.

* لِحَاظُهُنَّ: سيوف قاطعة مهلكة لا يقوى على مقاومتها أحد.

** ظُباءُ: حدُّ السيف.

(3) – المرجع نفسه، ص 131.

(4) – المرجع نفسه، ص 173.

فالمشبه هو: المحبوبة، والمشبه به: الشمس، وأداة التشبيه: مثل، ووجه الشبه: محذوف والمقصود به الطلعة البهية.

ويصف ملامحها وجمال خِلقتها:

«**لَهُ حَاجِبٌ كالنُّونِ فَوْقَ جُفُونِهِ ## وتَغْرٌ كَزَهْرِ الأُقْحُوّانِ مُفَلَّجُ**»[1]

«فحاجِبُها مقَوَس كحرف النون، وفمها ذو أسنان مفلّجة مستقيمة، ولونُهُ كزَهرِ الأُقحُوّان الأحمر»[2]

فالمشبه في الشطر الأوّل هو: الحاجب، والمشبه به هو: حرفُ النون، وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه: محذوف وهو التقوس.

والمشبه في الشطر الثاني هو: الثغر، والمشبه به: زهر الأقحوّان، وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه: محذوف وهو الحمرة.

ويصِف عُنُقها حينما التفتت إليه بقوله:

«**وَكَأَنّمَا اِلتَفَتَتْ *بجيدِ جِدَايَةٍ ## **رشإٍ مِنَ الغِزْلاَنِ حُرٍ ***أَرْثَمِ**»[3]

« فهو يُصوِّر مظهر حبيبتهِ، فكانت عُنقها جميلة كعُنُقِ الغزال الصغير الناعم»[4]

فالمشبه هو: المحبوبة، والمشبه به: الغزال الصغير، وأداة التشبيه: كأنّ، ووجه الشبه: الجمال والحسن وهو محذوف.

وأتبع وصفه لعبلة فذكر في وصف عطرها ورائحتها قوله:

---

[1] – ديوان عنترة: ص 173.

[2] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 37.

* الجيد: العنق.

** رشإ: صغير الظباء

*** أرثم: الذي في شفته العليا بياض أو سواد.

[3] – ديوان عنترة: ص36

[4] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص 183.

« وَكَأَنَّ *فَأرة تَاجِرٍ بِقَسيمَةٍ ## سَبَقَتْ **عَوَارِضَهَا إليكَ مِنَ الفَمِ»[1]

فريحُها مثل «قارورة المسك تفُوحُ من فمها ذي الأسنان الجميلة»[2]

فالمشبه هو: الرائحة، والمشبه به: المسك، وأداة التشبيه: كأنَّ، ووجه الشبه: محذوف وهو الريح الطيب.

كما نجده يعبر عن شوقه لمحبوبته فيقول:

«تَغَالَتْ بي الأشوَاقُ حَتَّى كَأنّما ## *بِزَنْدَيْنِ في جَوْ فيْ الوَجْدِ **قَادِحُ»[3]

لقد اِمتلئ قلبُه بالشَوقِ كأنَما « قُذِف في جوفِهِ بشعلتين من نار الحب فأشعلاه»[4]

فالمشبه به: الأشواق، والمشبه به: شعلة النار، أداة التشبيه: كأن، وجه الشبه: الحرقة.

شغل الحب الجانب الأكبر من حياة "عنترة" فعبّر عنه بعاطفة جياشة وإحساس مرهف، فصوَّر محبوبته بأجمل الصوّر فشبهها تارة بالشمس في إشراقها، وتارة أخرى بالأقحوان في حمرة شفتيها، وبحرف النون في تقوّس حاجبيها، وبرشاقة الغزال وعطر المسك، فكل هذه التعابير الحسية تنقلنا إلى صوّر من الواقع مقابلة ما يريد عنترة إبرازه أمام عيني القارئ، فهو يرى الجمال والحسن يتجسد في محبوبته، وبذلك يبرز جمال محبوبته بتجسيده في ما يراه المرء جميلا في الطبيعة، وبيّن بذلك الحب الصادق وعبّر عنه بأجود الصفات وأحسنها.

4- تشبه الحرب:

ولا يخلو شعر "عنترة" من وصف بُطولاته وشجاعته، ورحى الحرب وجُثث القتلى فيقول مشبّهًا نفسه بالسَيف:

---

* فأرة: قارورة المسك.

** عوارضها: منابت الأضراس.

(1) – ديوان عنترة: ص20.

(2) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 186.

* بِزَنْدَيْنِ: ج: الزند وهو ما يُشعل به النّار.

** قَادِحُ: مشتعل.

(3) – ديوان عنترة: ص51.

(4) – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص43.

«غَيْرَ أنَّنِي مِثْلُ الحُسامِ إذا ما ## زَادَ صَقْلًا جادَ يَوْمِ *جِلاَدِ»[1]

أي أنّه كسيف قاطع، كلما استعمل في الحرب والقتل ازداد حِدّة وصَقْلًا.

فالمشبه هو: عنترة، والمشبه به: السيف، وأداة الشبه: مثل، ووجه الشبه: الحِدّة.

ويقُول أيضا:

«وَلِيْ قَلْبٌ أشَدَّ منَ *الرَّواسِيْ ## وَذِكْرِيْ مِثْلُ عَرْفِ المِسْكِ نَاميْ»[2]

فقلبه أشدُّ قساوةً من الجبالِ، وسيرته منتشرة مثل رائحة المسك حينما تنتشر.

فالمشبه هو: السيرة، والمشبه به: المسك، وأداة التشبيه: مثل، ووجه الشبه: الانتشار والديُوع. [3]

وفي وصف جيش الحرب يقول:

«كأنَّ *السّرايا بين *قُوٍّ وقارَةٍ ## **عصائِبُ طَيْرٍ ***يَنْتَحِينَ لِمَشْرَبِ»[4]

يصف الشاعر الجيش الصغير وهو يتجه إلى المعركة كأنّه « أسراب الطيور فقد اشتدَّ بها العطش، فتقصد مورِد الماءَ لتطفئ ظماءها»[5]

فالمشبه هو: السرايا، والمشبه به: أسراب الطيور، أداة التشبيه: كأنّ، وجه الشبه: حركة الطيور وهو محذوف.

---

* جِلاَدِ: الحرب.

[1] – ديوان عنترة: ص 218.

* الرَّواسِيْ: الجبال.

[2] – ديوان عنترة: ص 365.

[3] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص204.

* السّرايا: جيش صغير العدد.

* قُوٍّ وقارَةٍ: قو: منزل ينزله القاصد من البصرة إلى المدينة، قارة: منزل ينزله القاصد من حمص إلى دمشق.

** عصائِبُ: أسراب.

*** يَنْتَحِينَ: يتجهن.

[4] – ديوان عنترة: ص 48.

[5] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة: ص22

ويقول أيضا:

«*كَتَائِبٌ **تُرجى فَوقَ كُلِّ كتيبةٍ ## ***لِوَاءٌ كَظِلِّ الطَّائِرِ المُتَقَلِّبِ»[1]

يصف الشاعر الحشد العظيم الذي تتقدمه راية الحرب كأنها طائر يحتمون بظلّها.

فالمشبه هو: لواء، والمشبه به: ظلّ الطائر، أداة التشبيه: الكاف، وجه الشبه: الاحتماء بها وهو محذوف.

ويشبه "عنترة" نفسه بالموت عندما يكون في الحرب فيقول:

«إنَّ المَنَيَّةُ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ ## مِثْلي إذا نَزَلُوا *بِضَنَكِ المَنْزِلِ»[2]

يرى نفسه والمنية سواء بسواء، والناس يمثلونه بالموت لأنه يسبب الموت لمن يقابله في الحرب.

المشبه: "عنترة"، المشبه به: المنية، أداة التشبيه: مثل، ووجه الشبه: قبض الروح وهو محذوف.

ووصف صورة السيف في المعركة فيقول:

« وَبِيْضَ سُيُوفٍ في ظِلَالِ *عَجَاجَةٍ ## كَقَطْرِ **غَوَادٍ في سَوَادِ غَمَامِ»[3]

يصف "عنترة" السيف وبياض ضرباته في الغبار كقطرات المطر التي تهطل من غيوم سوداء.

فالمشبه: السيف، والمشبه به: الغيوم الممطرة، وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه: اللمعان والتلألؤ وهو محذوف.

---

* كَتَائِبٌ: الفرق.

** تُرجى: تُسَاقُ.

*** لِوَاءٌ: راية.

[1] – ديوان عنترة: ص49.

* بِضَنَكِ: المأزق.

[2] – ديوان عنترة: ص 90.

* عَجَاجَةٍ: الغبار.

** غَوَادٍ: سحب تمطر في الغداة.

[3] – المرجع نفسه، ص 359.

حرص "عنترة" على نقل وقائع حروبه في شعره، وتصويرها تَصويرًا حيًا، وعرضها عرضًا مفصّلًا، فصوّر نفسه في هيئة السيف وحدّته، وشبّه قلبه بقساوة الجبال وأنّه كالموت في بطشه، فتظهر براعتُهُ في استخدام الصوّر البيانية استخدامًا دقيقًا، فحين قال «أنني مثل الحسام» أراد كل صفات الحسام من قوة وصلابة وحِدّة وغيرها، فاختصر الكلام بذكر الحسام فقط وهذا التصوير زاد الكلام وضوحًا وقوّةً.

وحين ذكر أن "سمعته كالمسك"، أراد أن يبرز مدى شهرته ومكانته بين النّاس وأنّ سمعته منتشرة، فرائحة المسك تفوح بقوة وتنتشر في المكان بسرعة، فهذه الصورة أضافت معنًى جديدًا وفريدًا في شعره.

"وفي وصفه الجيش بأنه «سرب طيور» أراد بذلك أن ينقل لنا نظام حركته، فهو برع في تصويرها بهذا التشبيه، فاستطاع إيصال المعنى بطريقة مختلفة وغير مباشرة.

"وشبّه نفسه "بالموت"، أراد أن يبرز قوّته أمام أعدائه، وأنّ من يصادفه في المعركة كأنه صادف الموت، أي أنّه فاقد حياته دون شك، وهذا التشبيه الدقيق بَلّغَ عن مدى قوّة عنترةوعدم وحمته في الحرب.

ويصف حال السيوف في المعارك، فنقل لنا الصورة بدقة حين شبّه ضرباتها والغبار ثائر بقطرات المطر اللامعة النّازلة من غيوم السوداء.

لقد كان التشبيه في شعر عنترةذو غاية ومهمة واحدة وهي « التوضيح والكشف عن الملتبسات والأشياء الغامضة»[1]

من خلال تصويره للأشياء الغريبة أو غير المألوفة بأشياء مألوفة نعايشها في الواقع، فغالبًا ما يستعمل في ذلك الصوّر الحسية، فيخرج الخفي إلى الجلي، ويُضاعف قوّة المعنى ويُحرِّكُها في النفوس بأسلوب بليغ وجميل.

3- جماليات الاستعارة:

أخذت الاستعارة حيّزًا كبيرًا في التصوير البياني لشعر «عنترة»، إذ نوّع بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية:

[1] – فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 186.

- **الاستعارة المكنية:**

فنجده يوظف الاستعارة المكنية في معظم قصائده، حيث يقول:

«لَقَدْ كَانَ يَوْمًا أَسْوَدَ اللَّيْلِ عابِسًا ## يَخَافُ بَلاَهُ طَارِقُ *الحدَثَانِ»[1]

يشبه الشاعر الليل المظلم بالإنسان العابس، فحذف المشبه به وهو: الإنسان وكنَّى عنه بشيء من صفاته وهو العبوس على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو الليل، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار: العبُوس.

وفي وصف دار عبلة وظف استعارة بقوله:

« وَمِنْ دَارِ عبْلةَ نَارٌ بَدَتْ ## أَمِ البَرْقُ سَلَّ مِنَ الغَيْمِ غَضْبَهُ»[2]

شبه "عنترة" البرق بالسيف حين يُسَلُّ، فحذف المشبه به وهو: السيف وترك لازمة من لوازمه وهي: سَلَّ على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: البرق، والمستعار منه: السيف، والمستعار: سَلَّ.

ويصف قوة المحارب وسيفه:

«إنْ سَلَّ *صارِمَهُ سَالتْ مَضَارِبُهُ ## وأَشْرَقْ الجَوُّ وانْشَقَّتْ لَهُ **الحُجُبُ»[3]

شبّه الجَو بشروق الشمس، فحذف المشبه به وهو: الشمس وكنَى بصفة من صفاتها وهي: الشروق على سبيل الاستعارة المكنية.

---

* الحدثان: أحداث الدهر.

(1) – ديوان عنترة: ص108

(2) – المرجع نفسه، ص 137.

* صارمه: سيفُهُ.

** الحجب: المستور.

(3) – المرجع نفسه، ص 143

فالمستعار له هو: الجو، والمستعار منه: الشمس، والمستعار: الشروق.

وفي توظيف آخر للاستعارة المكنية يقول:

«**فَيَا بْنَ زِيَّادٍ الاَ *تَرُمْ لِي عَدَاوَةً، ## فإنَّ اللَّيَالِيْ، فِي **الوَرَى، تتَقَلَّبُ**»[1]

شبه "عنترة" في هذا البيت الليالي بالنَّاس الذين يتقلبون، فحذف المشبه به وهو الانسان وترك شيء يَدُلُّ عليه وهو التقلب على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الليل، والمستعار منه: الانسان، والمستعار: التقلب.

ويصف حب عبلة بقوله:

« **وَظَلَّ هَوَاكِ يَنْمُو كُلَّ يَوْمٍ، ## كَمَا يَنْمُو مَشِيبي في شَبابِيْ**»[2]

شبَّه حُبَّ الحبيبة وهو يزداد بصفة من صفات الأحياء، فحذف المشبه به وهو: الإنسان أو النبات وترك على ما يدُلُّ عليه وهو النُّمو على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الحب، والمستعار منه: الإنسان أو النبات، والمستعار: النمو.

ويقول في وصف قتلى الحرب:

«**تَطِيْرُ رُؤوسُ القَوْمِ تَحْتَ ظَلاَمِهَا ## وَتنْفُضُ فيْهَا كَالنُّجُومِ *الثَّوَاقِب**»[3]

يُشبّه "عنترة" رُؤوس القتلى في المعركة بالطيور، حيث حذف المشبه به وهي: الطيور وأبقى على لازمة من لوازمها وهي: الطيران على سبيل الاستعارة المكنية.

---

* ترُم: تطلب.

** الورى: النّاس.

[1] – ديوان عنترة: ص 147.

[2] – المرجع نفسه، ص 148.

* الثواقب: المشعّة ضياءً.

[3] – المرجع نفسه، ص 153.

فالمستعار له هو: الرؤوس، والمستعار منه: الطيور، والمستعار: الطيران.

ويصف عنترة سيفه بأنه صادق فيقول:

«إذا كَذَبَ البَرْقُ اللّمُوعُ *لِشَائِمٍ ## فَبَرْقُ حُسَامِيْ صَادِقٌ غيْرُ كَاذِبِ»[1]

شبَّه الشاعر البرق بالإنسان الكاذب، فحذف المشبه به وهو: الإنسان وترك صفة من صفاته وهي الكذب وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: البرق، والمستعار منه: الإنسان، المستعار هو: الكذب.

ويقول جاعلًا طيف محبوبته دواءً لقلبه:

«إنّ طيف الخَيالِ يَا عَبْلَ يَشْفِي ## وَيُدَاوي به فُؤادي الكَئيبُ»[2]

شبه طيف حبيبته بالدواء الشافي، فحذف المشبه به وهو: الدّواء، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي: الشّفاء، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الطّيف، والمستعار منه هو: الدّواء، والمستعار هو: الشّفاء وأتبع يقول:

«كُلَّ يَوْمٍ يُبْري السّقامَ مُحِبٌّ ## مِنْ حَبيبٍ وما لسُقْمِي طَبيبُ»[3]

شبه مُحبَّة بالدواء الذي يبري السّقام، فحذف المشبه به وهو: الدّواء، وكنّى عنه بصفة تلازمه وهي: يُبري على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الحبيبُ، والمستعار منه هو: الدواء، والمستعار: يُبري.

ويقول في وصف الحمام:

* شائم: من يستقصي البرق مستعلما عن مكان سقوط المطر.

[1] – ديوان عنترة: ص 155.

[2] – المرجع نفسه، ص 156.

[3] – المرجع نفسه، ص 156.

«ولقدْ نَاحَ في الغُصونِ حَمامٌ، ## فَشَجَاني حنِينُهُ وَ النَّحيبُ»[1]

شبه "عنترة" صوت الحمام بنواح النّساء، فحذف المشبه به وهو: النسوة، وترك صفة من صفاتهن وهي: النّواح، على سبيل الاستعارة: المكنية.

فالمستعار له هو: الحمام، والمستعار منه هو: النسوة، والمستعار هو: النّواح.

ووصف السيف بقوله:

«يَضْحَكُ السَّيفُ في يَدِي ويُنَادي ## وَلَهُ في بَنَانِ غَيْرِي نَحيبُ»[2]

حيث شبه السَّيْفَ بالإنسان فحذف المشبه به وهو: لإنسان، وأبقى على صفة من صفاته وهي: الضحك، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له: السّيفُ، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار: الضحك.

ويفتخر بنفسه وأن المعارك ستذكر بطولاته فيقول:

«سَتَذْكُرُني *المَعَامِعُ كُلَّ وَقْتٍ ## عَلَى طُولِ الحَيَاةِ إلىَ المَمَاتِ»[3]

شبّه المعارك بالإنسان، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على صفة من صفاته وهي: التّذكر، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: المعارك، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار هو: التّذكر.

ويعبر عن حال قلبه حينما ودّع محبوبته بقوله:

---

[1] – ديوان عنترة: ص 1578.

[2] – المرجع نفسه، ص 158.

* المعامِعُ: المعارك.

[3] – المرجع نفسه، ص 166.

«كَأنَّ فُؤادي يَومَ قُمتُ مُوَدَّعًا ## عُبَيْلَة مِنِّي هَارِبٌ *يَتَمَعَّجُ»[1]

فشبّه القلب بالإنسان أو الحيوان الهارب، فالمشبه به محذوف وهو: الإنسان أو الحيوان، وأبقى صفة من صفاته وهي: الهروب، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعارُ له: القلب، والمستعار منه: الإنسان أو الحيوان. والمستعار: الهرب.

ويقول كذلك عن محبوبته:

«فيَا طَالمَا مَازَحْتُ فِيهَا عُبيْلَةً، ## وَمَازَحَني فيها الغزَالُ المُغَنّجُ»[2]

شبّه "عنترة" الغزال بالإنسان، فحذف المشبه به وهو: الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي: المزاح، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له: الغزال، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار: المزاح.

ووظف الاستعارة المكنية أيضًا في قوله:

« خَطَفَ الظَّلامُ، كَسارِقٍ، مِنْ شَعْرِهَا ## فَكَأنَّما قَرَنَ الدُّجَى *بِدَياجِي»[3]

شبه الظلام بالإنسان الخاطف والسارق، فحذف المشبه به وهو: الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي: الخطف والسرقة، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الظلام، والمستعار منه هو: الإنسان، والمستعار هو: الخطف.

ويقول معاتبًا الدّهر:

---

* يَتَمَعَّجُ: ينعصر ألما.

[1] – ديوان عنترة: ص 173.

[2] – المرجع نفسه، ص 173.

* بِدَياجِي: الظلمة الحالكة.

[3] – المرجع نفسه، ص 179.

« أُعَاتِبُ دَهْرًا لاَ يَلِينُ لِنَاصِحِ ## وأُخْفي *الجَوَى في القَلْبِ والدَّمْعُ فَاضِحِي »[1]

شبه الدّهر بالقلب، فحذف المشبه به وهو: القلب، وأبقى على صفة من صفاته وهي اللّيونة، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له: الدّهر، والمستعار منه هو: القلب، والمستعار: اللّين.

ويقول أيضًا:

« تَرَاهُ بِتَفْرِيجِ الأُمُورِ وَلَفِّهَا ## لِمَا نَالَ مَنْ مَعْرُوفُهَا غَيْرَ زَاهِدِ »[2]

شبّه الأمور بالورق في لَفّه، فحذف المشبه به وهو: الورق، وترك على قرينة دالة عليه وهي: اللّف، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هي: الأمور، والمستعار منه هو: الورق، والمستعار هو: اللّيف.

ويقول في شكوى السيف له:

«وَيَشْكُو السَّيفُ مِنْ كَفّي مَلاَلاً ## وَيَسْأَمُ عَاتِقِي حَمْلَ *النِّجَادِ»[3]

شبّه "عنترة" السّيف بالإنسان الذي يشكو هيّه، فحذف المشبه به وهو: الإنسان، وأبقى على ما يدل عليه وهي: الشكوى، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: السّيفُ، والمستعارُ منه هو: الإنسان، والمستعار هو: الشكوى.

ويشكو "عنترة" من نار الحب التي توقدت في فؤاده:

---

* الجوى: الحب.

[1] – ديوان عنترة: ص 180.

[2] – المرجع نفسه، ص 184.

* النِّجَادِ: حمالة السيوف.

[3] – المرجع نفسه، ص 186.

«فَيالَكَ مِنْ قَلبٍ تَوَقَّدَ في الحَشَا ## وَ يَا لكَ مِنْ دَمْعٍ غَزِيرٍ لَهُ مَدَّ»[1]

حيث نجده شبه القلب بالنّار في اشتعالها. فحذف المشبه به وهو: النّار، وأبقى على قرينة من قرائنها وهي: التّوقد والاشتعال.

فالمستعار له هو: القلب، والمستعار منه هو: النّار، والمستعار هو: التّوقّد.

ويقول أيضًا مستعملا الاستعارة المكنية:

« عَبَثَتْ بِهَا الأيّامُ حتّى أوثَقَتْ ## أيْدي البِلَى تَحتَ التُّرابِ قُيُودَهَا»[2]

شبّه الأيام بالإنسان العابث، فحذف المشبه به وهو: الإنسان، وترك صفة من صفاته وهي: العبث، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الأيام، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار هو: العبث.

ويقول معبرًا عن الحالة التي آل إليها:

«يَا عَبْلَ ! إنْ تَبْكي عليَّا فَقَد بَكَى ## صَرْفُ الزَّمانِ عليَّا، وهو حَسُودُ»[3]

شبه الزمان بالإنسان، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على صفة من صفاته وهي: البكاء، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الزمان، والمستعار منه: الإنسان، والمستعار هو: البكاء.

وأتبع يقول أيضًا:

«فَسَطَا عَلَيَّى الدّهرُ سَطْوَةَ غَادِرٍ ## والدَّهرُ يَبْخَلُ تَارَةً ويجُودُ»[4]

---

[1] – ديوان عنترة: ص 202.

[2] – المرجع نفسه، ص 206.

[3] – المرجع نفسه: ص 213.

[4] – المرجع نفسه، ص 214.

شبه الدهر بالإنسان السارق، فحذف المشبه به وهو: الإنسان، وأبقى على صفة من صفاته وهي: السّطو، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: الزمان، والمستعار منه هو: الإنسان، والمستعار هو: السّطو.

وكثيرا ما يسقي عنترة سيفه بدمِ الأعداء فيقول:

«أَسْقي الحُسَامَ وَأَسْقي الرُّمْحَ *نَهْلَتَهُ ## وَأَتْبَعُ **القِرْنَ لاَ أَخْشَى منَ ***الدَّرَكِ»[1]

شبه السّيف بالنّبات، فحذف المشبه وهو: النبات، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي: السقي، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالمستعار له هو: السيف، والمستعار منه هو: النبات، والمستعار هو: السّقي.

استعمل "عنترة" الاستعارة المكنية ووظفها في شعره بكثرة لأهميتها ، فجعلها أسلوبا شعريًا حتى يتسنى له الكشف بها عن المستور من المعنى، «ويُقرِّب بها الشّبه حتّى ترتسم بها الصورة لدى القارئ»[2]

إذ أنّ التصريح بالمشبّه وحذف المشبّه به يضفي نوعًا من الضبابية والغموض على المعنى، فيثير فضول القارئ ويُحفّزه على كشف هذا الضباب وحلِّ الغموض عن المعنى.

فحين شبّه (الليل) ب(الإنسان) بثّ في هذه الصُورة الحياة، حيث صوّر الليل وهو جمادٌ في صورة حيٍّ وهو الإنسان، ووظف كذلك هذا التصوير في قوله: (الليل يتقلب والحب ينمو) و(البرق يكذب)، فالاستعارة هنا «جعلت الجماد حيًا ناطقًا»[3]

---

* نَهْلَتَهُ: دماءه.

** القِرْنَ: البَطل.

*** يدْركه: لا يلحقه أحد

[1] – ديوان عنترة: ص 302.

[2] – ينظر، محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي(المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1995م، ج2، ص 625.

[3] – ينظر، بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص 62.

كما أنّ الاستعارة هنا «تضيف الغرابة واللطافة للكلام»[1]

فقوله: يضحك السيف في يدي وصف غريب لكنه جميل أضاف إلى الكلام لطافة، كما في قوله أيضا: كأنّ فُؤادي منّي هاربٌ، وقوله: خطف الظلام كسارق، ففي كل هذه الاستعارات تصوير عجيب امتزجت فيه المعاني وركبت صورة جديدة.

تتميز الاستعارة المكنية على خلاف الاستعارات الأخرى بصفة الإيحاء، فهي تحذف المشبه وتوحي إليه بصفة من صفاته، وهذا ما يبرز جمالها في تقريب المعنى إلى الذهن دون التصريح به.

- **الاستعارة التصريحية:**

لم تأخذ الاستعارة التصريحية مكانة كسابقتها في شعر «عنترة»، إذ تكاد تخلو من ديوانه، ورغم ذلك سنقدم أمثلة عنها حتى يتبين لنا الفرق بينها وبين الاستعارة المكنية. ومما وظفه عنترةمن استعارة تصريحية نجده يقول في وصف نساء قبيلته :

«لِمَنِ الشُّمُوسُ عَزِيزَة* الأحداج ## يَظْلُعْنَ بَيْنَ الوَشْيِ والدِّيبَاجِ»[2]

شبه الشاعر في هذا البيت النّسوة بالشموس، فحذف المشبه وهو: النّسوة، وصرّح بالمشبّه به وهو: الشّموس، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

فالمستعار له هو: النّسوة، والمستعار منه هو: الشمس، والمستعار هو: جمال الطّلعة.

ووردت الاستعارة التصريحية في قوله:

«سأَحمِلُ بالأُسُودِ على أُسُودٍ ## و* أَخْضِبُ ساعِدي بِدَمِ الأُسُودِ»[3]

---

[1] – ينظر، محمود سليمان ياقوت: علم الجمال للغوي، ص 265.

* الأحداج: ج حَدْج: وهو خباء النساء.

** الوشي والديباج: الثياب المزكرشة والمنمقة.

[2] – ديوان عنترة: ص178.

* أَخْضِبُ: أُلَطِّخُ.

[3] – المرجع نفسه، ص 192

حيث شبه "عنترة" الفرسان بالأسود في المعارك. فحذف المشبه وهو الفرسان، وصرّح بالمشبه به وهو: الأسود، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

فالمستعار له هو: الفرسان، والمستعار منه هو: الأسود، والمستعار محذوف وهو: الشجاعة.

وجاء أيضًا في قوله:

«**أَلاَ يَا عَبْلَ ! ضَيَّعْتِ العُهُودَا ## وأَمْسَ حبْلُكِ المَاضِي صُدُودُا**»[1]

شبَه "عنترة" وصال عبلة بالحبل، فحذف المشبّه وهو: الوصال، وذكر المشبّه به وهو: الحبل، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

فالمستعار له هو: الوصال، والمستعار منه هو: الحبل، والمستعار محذوف وهو: الوصول.

ويصف محبوبته بقوله:

«**شَمْسٌ إذَا طلَعَتْ سَجَدْتُ جَلَالَةً ## لِجَمَالِهَا وَجَلَى الظَّلامَ طُلُوعَهَا**»[2]

شبه "عنترة" في هذا البيت محبوبته عبلة بالشمس في إطلالتها و إشراقها، فحذف المشبّه وهو: عبلة، وصرّح بالمشبّه به وهو: الشمس، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية فالمستعار له هنا هو: عبلة، والمستعار منه هو: الشمس، والمستعار هو: الطلوع والجمال.

ويتبع في وصفها بقوله:

«**وَبَيْنَ شِفَاهِهَا مِسْكٌ عَبِيرٌ ## وكَافُورٌ يُمَازِجُهُ *مُدَامٌ**»[3]

شبه "عنترة" ريح نفس محبوبته بالمسك والكافور، فحذف المشبه وهو: ريح نفسها، وصرّح بالمشبه به وهو: المسك والكافور، على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] – ديوان عنترة: ص 195.

[2] – المرجع نفسه، ص 283.

* المدام: الخمر.

[3] – المرجع نفسه، 355.

فالمستعار له هو: ريح النفس، والمستعار منه هو: المسك والكافور، والمستعار هو: الريح الطيّبة وهو محذوف.

أضافت الاستعارة التصريحية حسنًا وجمالا لشعر «عنترة»، فحين يحذف المشبه ويجعل المشبه به في مكانه وصفته فإنّه يقوي هذا الاستعمال اللغة يوضّح الصورة أكثر، ذلك أن الاستعارة التصريحية "تجعل المعاني الخفية بادية وجليّة"[1]

فحين وضع الأسود مكان الفرسان بيّن لنا مكانة الفرسان في الحرب ومدى شجاعتهم وصمودهم، فقوة هذه الصورة تكمن في أخذ المشبه به مكانة المشبه.

وفي تشبيهه لمحبوبته بالشمس، يتبادر إلى الذّهن مدى جمال محبوبته وبهاء طلعتها، فهذه الصورة وضّحت المعنى أكثر، وجعلت الكلام أبلغ، إلا أن المعنى الخفي أو المكنّى أكثر دقة وأجود مسلكا من المعنى الجلي المصرح به، وهنا يكمن الاختلاف بين هذين النَّوعين من الاستعارة .

4- جماليات الكناية:

كان للكناية نصيب وافر من توظيفات عنترة البيانية، فقد زخر شعره بالكناية على اختلاف أنواعها، ومن بين هذه الأنواع نجد:

- **الكناية عن صفة:**

نلمس في شعر عنترةمن خلال بحثنا في شعره أنه أبدع في توظيف الكناية عن صفة، ونجد ذلك في قوله:

"فَإِنْ تَكُ أُمِّي غُرَابِيَّةً، ## مِنْ أَنْبَاءِ حَامٍ بِهَا عِبْتَنِي"[2]

كنَّى عنترةأمّه بالغرابية لشدّة سواد بشرتها، فالصفة لم يصرّح بها وهو: السواد، وذكر من يتصف به هو: الغراب وذلك كناية عنها، وهذا ما يدل على الكناية عن صفة.

---

[1] – بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية، 62.

[2] – ديوان عنترة: ص 50.

ويقول في رحيل أحبّته:

« *ظَعَنَ الذين فِراقَهُمْ أَتوَقَّعُ ## وَجَرَى بِبَيْنِهِمْ الغُرابُ **الأَبْقَعُ»[1]

كنّى عنترة عن رحيل أحبّته بالغُراب، وذلك لأن « الغراب دلالة على التّشاؤم والخراب، ومن طبعه أنّه لا يحبّ الخير لأحد، بل أنّه مولع بتفريق الأحبة»[2]

فالصفة لم يصرّح بها وهي: الشؤم والخراب، وذكر من يتصف بها وهو:

الغراب الأبقع وذلك كناية عنها، وهذا دليل على الكناية عن صفة.

ويقول في وصف القوم الذي أغاروا عليه:

«فجِئْنَا على عَمْيَاءَ مَا جَمَعُوا لَنَا ## *بِأَرْعَنَ لَا خَلَّ ولاَ مُتَكَشِّفِ»[3]

كنّى "عنترة" عن القوم الذي هجموا عليه بالعمياء. لأنهم لم يعلموا بقدومهم، والعمياء «الأمر المبهم الذي لا يعلمون بما خطط لهم»[4]

فالصفة لم يصرّح بها وهي: الأمر المبهم، وذكر صفة له هي: العمياء وبذلك كنّى عنها على سبيل الكناية عن صفة.

ويقول أيضًا يهجو التّميميين:

«لمْ يسْلُبُوهَا وَلَمْ يُعْطُوا بِهَا ثَمَنًا ## أيْدِي النَعامِ فَلَا أَسْقاهُمُ السَّاقِي»[5]

---

* ظَعَنَ: رحل.

** الأَبْقَعُ: الأسود يخالطه بياضٌ.

[1] – ديوان عنترة: ص 72.

[2] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 119.

* أعن لا خل: الجيش الكبير المتفرق.

[3] – المرجع نفسه، ص76.

[4] – ينظر، محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص: 122.

[5] – المرجع نفسه، ص 92.

كنّى الشّاعر بني تَمِيم بالنَعام، فالصفة لم يصرّح بها وهي الجبنُ، وذكر من يتصف بها وهو: طائر النّعام، وذلك كناية عنه، وهذا على سبيل الكناية عن صفة.

يتعجب عنترةمن عبلة حين نظرت لرجل آخر:

«فَعَجِبْتُ مِنْهَا حِينَ زَلَّتْ عَيْنُهَا ## عنْ مَاجِدٍ طَلْقِ اليَدَيْنِ *شَمَرْ دَلِ»[1]

كنّى "عنترة" الفارس بطلق اليدين، فالصفة لم يصرّح بها وهي: الكرم والوجود، وذكر صفة من صفاته وهي: طلق اليدين، وبذلك كنّى عنْهُ على سبيل الكناية عن صفة.

ويصف "عنترة" قوته وقوة وقع سيفه:

«يُحصدُ فيه الكَفُّ و *الوَتِينُ ## مِن وَقْعِ سَيْفي سَقَطَ الجَنينُ»[2]

لم يذكر الشاعر الصفة ولكن كنى عنها بما يدل عليها، فالصفة هي: الخوف والهلع، وترك ما يدل عليها: سقوط الجنين، وبهذا كنى عنها لتصبح كناية عن صفة.

ويصف صحابته بقوله:

«وَصَحَابَةٍ شُمَّ الأُنُوفِ بَعَثْتُهُمْ ## لَيْلاً، وَقَدْ مَالَ *الكَرَى **بِطُلاهَا»[3]

كنّى "عنترة" أصحابه بشم الأنوف، فحذف الصّفة وهي: عزّة النّفس، وذكر ما يدلّ عليها وهي: شم الأنوف، وذلك كناية عن صفة.

---

* شَمَّرَ دَلِ: طويل القامة.

(1) – ديوان عنترة: ص 92.

* الوَتِينُ: الشريان الرئيسي الذي يغدي الجسم بالدم.

(2) – ديوان عنترة: ص 114.

* الكرى: النّعَاس.

** طُلاها: أعناقها.

(3) – المرجع نفسه، ص 118.

ويوظف الكناية عن صفة حين يقول:

«**إن كُنتَ تَعْلمُ يا نُعْمَانُ أنَّ يّدِيْ ## قصيرةٌ عَنْكَ، فالأَيَّامُ تَنْقَلِبُ**»[1]

فكنّى عنترةفي هذا البيت عن قلة حيلته بيدي قصيرة، فلم يُصَرِّح بالصفة وهي: قلة الحيلة، وترك ما يدُل عليها وهي: اليد القصيرة على سبيل الكناية عن صفة.

ويوظفها أيضًا حين يصف المحاربين فيقول:

« **وَلَمْ يَهْجِمْ علَى أُسْدِ المَنَايَا؛ ## ولم يَطْعَنْ صُدُورَ* الصَّافِنَاتِ**»[2]

فهو هنا كنّى عن المحارب الشجاع بقوله: أُسدِ المنايا، فحذف الصفة وهي الشجاعة ودَلَّ عليها بأُسدِ المنايا على سبيل الكناية عن صفة.

يقول "عنترة" عن نفسه:

«**خُلِقتُ منَ الحَديدِ أشَدَّ قَلْبًا، ## وقَدْ يَليَ الحَديدُ وَمَا بَلِيتُ**»[3]

وصف الشاعر نفسه بأنه خلق من حديد ليدُلَّ على صلابته وقسوته، فحذف الصفة وهي القسوة، وترك ما يدُلُّ عليها وهو الحديد وذلك كناية عنها وهذا دليل على وجود كناية عن صفة.

وفي وصفه لنساء القوم يقول:

«**فِيْهِنَّ هَيْفاءُ القومِ، كأنّها ## قُلكٌ مُشَرَّعَةٌ على الأمواجِ**»[4]

كنّى الشاعر عن المرأة الجميلة بالهيفاء، فحذف صفة الجمال وأبقى ما يدُلُّ عليها وهي: الهيفاء؛ وهذه الأخيرة هي التي تجمع صفات الحسن والجمال «وهي المرأة الجميلة طويلة القوام الممشوق».[5]

---

[1] – ديوان عنترة: ص 142.

* الصَّافِنَاتِ: الخيول.

[2] – المرجع نفسه، ص 165.

[3] – المرجع نفسه، ص 169.

[4] – المرجع نفسه، ص204.

[5] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 40.

وهذه كناية عن صفة.

ويتبع في وصف أبناء قومه:

«وَجَاوَزْنَا *الثُّرَيَّا في عُلاَهَا، ## ولَمْ نَتْرُكْ لِقَاصِدِنَا وُفُودَا»[1]

يَصِفُ الشاعر بني قومه بأنّهم ذو شأن وأنّهم يسمون فوق الجميع، فحذف صفة: العُلوُ والرِّفعة، وكنَّ بشيء يحمل هذه الصفة وهو نجم الثُرَيَّا، وذلك على سبيل الكناية عن صفة.

كما نجده يصف حصانه بقوله:

«جوادٌ إذا شقَّ المَحَافِلَ صدْرُهُ ## يَرُوحُ إلى ظُعْنِ القبائلِ أو يَغْدو»[2]

يصف الشاعر جواده وهو يشق الصفوف في المعارك، فأراد صفة الإقدام والشجاعة وكنّى عنها بقوله: شقّ المحافل، لأنّه لا يشق المحافل إلا المقدم الشجاع، وذلك على سبيل الكناية عن صفة.

- **الكناية عن موصوف:**

جاء توظيف "عنترة" للكناية عن موصوف واضحًا، فقد ظهرت في شعره بشكل جليّ، منه قوله:

«وَيَكُونُ مَرْكَبُكِ *القَعُودُ وَرَحْلُهُ ## وابْنُ النَّعامةِ يَوْمَ ذلِكَ مَرْكَبِي»[3]

كنّى "عنترة" عن الطريق بابن النّعامة، فالموصوف هو: الطريق، ولم يصرّح به، وكنّى عنه بابن النّعامة، وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول في وصف قتله للأعداء في المعارك:

---

* الثُّرَيَّا: نجم عالٍ في السماء.

[1] – ديوان عنترة: ص 196.

[2] – المرجع نفسه، ص204.

* القَعُودُ: الجمل الشاب الفتي.

[3] – المرجع نفسه، ص45.

«وَلَمْ نقْتُلْكُمْ سِرٍّ وَلَكِنْ ## علانيَّةً وقد سطَعَ الغُبارُ»[1]

يصف عنترة المعركة وشدتها، فحذف الموصوف وهو: شدة المعركة، وكنى عنها بصفة تلازمها وهي: سطع الغُبار، وهذا يدل على وجود الكناية عن موصوف.

ويتبع أيضا في وصف السيوف وهي تلمع في الحرب:

«فِيها لَوَامِعُ لَوْ شَهِدتْ *زُهَاءَهَا ## **لَسَلَوْتَ بَعْدَ تَخَضُّبٍ وَتَكَحُّلِ»[2]

في هذا البيت حُذِفَ الموصوفُ ولم يصرّح به وهو: السّيف، ولكن كنّى عنه بصفة من صفاته وهي: اللّوامع، وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

وفي صورة أخرى يقول في وصف الخيل في الحرب:

«وكأَنَّ مَخْرَجَ رُوحِهِ في وَجْهِهِ ## *سَرَبَانِ كَانَا مُولِجينَ **لِجَيْأَلِ»[3]

حذف الشاعر الموصوف وهو: الأنف، وذكر صفة له وهي: مخرج الرّوح، أي مكان خروج النفس، وذلك كناية عنه، على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول في تكنية السيوف:

«وَبِكلِّ مُرهَفَةٍ لهَا نفذٌ ## بينَ الضُّلُوعِ *كَطَرَّةِ الفَدْمِ»[4]

---

[1] – ديوان عنترة: ص93.

* زُهَاءَهَا: عدّتها وكثرتها.

** لَسَلَوْتَ: لَشُغِلتَ.

[2]– المرجع نفسه، ص 93.

* سَرَبَانِ: ج سرب: مجرى الماء تحت الأرض.

** لِجَيْأَلِ: الضبح.

[3] – المرجع نفسه، ص 96.

* طَرَّةِ الفَدْمِ: حاشية من الثياب الحمر.

[4] – المرجع نفسه، ص 100

حيث حذف الموصوف وهو: السّيف، وكنّى عنه بصفة تلازمه وهي: « المرهفة؛ أي الرقيق البتار»[1]

وذلك على سبيل الكناية عن موصوف.

ويوظف الكناية عن موصوف أيضًا حين يقول:

«**وَمَسْكِنُ أهلها مِن بَطْنِ *جَزْعٍ ## تَبِيضُ به **مصَاييفُ الحَمَامِ**»[2]

حُذف الموصوف وهو الوادي، وكنّى عنه بصفة له وهي: بَطْنُ جزعٍ، وذلك على سبيل الكناية عم موصوف.

ويقول في وصف نظرات محبوبته :

«**رَمَتِ الفُؤَادَ مَليحَةٌ، عذْراءُ، ## بِسهامِ لحْظٍ، مالَهُنَّ دَوَاءُ**»[3]

فيتغزّل الشاعر بمحبوبته في هذا البيت، فحذف الموصوف وهي: نظرات العيون، وأشار إلى يشابهها ليدل عليها وهي: سهامُ لحظٍ، وبذلك كنّى بها، على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول "عنترة" مستعملا الكناية :

«***نَدِيمِي ! رعاكَ اللهُ قُمْ غَنِّ لِي عَلىَ ## كُؤوسِ المَنَايَا مِنْ دَمٍ حينَ أَشْرَبُ**»[4]

يخاطب الشاعر نديمه ويدعوه للغناء على انتصاراته، فحذف الموصوف وهو: الانتصار، وذكر على ما يدلّ عليه: كؤوس المنايا؛ أي كؤوس الدم التي تمتلئ بدماء أعدائه، وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول أيضًا في وصفه للهموم:

---

[1] – محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص186.

* جَزْعٍ: منعطف.

** مصَاييفُ: المنتجة صيفًا.

[2] – ديوان عنترة: ص101

[3] – المرجع نفسه، ص131.

* نَدِيمِي: من يشاركه الحديث.

[4] – المرجع نفسه، ص152.

« **وأَشْتاقُ كَاساتِ المَنُونِ إذا صَفَتْ ## وَدَارَتْ على رأْسي سِهامُ المَصائِب**»[1]

حذف الشاعر الموصوف وهو: الهموم، وكنّى عنه بما يُلازمُه وهو: سِهَام المصائب، وهذا على سبيل الكناية عن صفة.

وقال أيضًا موظفا الكناية:

«**ولِسُمْرِ القَنَ إلىَّ انتسابٌ، ## وَجَوادِي إذا دَعَاني أُجيبُ**»[2]

نجد هنا "عنترة" ينسب لونه إلى الرّماح، حيث حذف الموصوف وهو: الرّماح، وكنّى عنه بصفة من صفاته وهي: سُمْرُ القَنَا.

وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول في صورة أخرى:

«**وَأَصدِمُ كَبْشَ القوْمِ ثُمَّ أُذِيقُهُ ## مَرارَةَ كَأْسِ المَوْتِ *صَبْرًا **يُمَجَّجُ**»[3]

حذف الشاعر الموصوف في هذا البيت، وكنّى عنه بكبش القومِ، والمراد من هذه الكنية هو سيّد القوم، وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول مكنيًا عن السيف:

«**يَرُدُّ جوابَهُ قولاً وفِعلًا، ## ببيضِ الهِندِ والسُّمْرِ الصِّعادِ**»[4]

لم يذكر عنترة السيف، وكنّى عنه بما يناسبه بقوله: بيض الهند، وهي صفة من صفاته، فحذف الموصوف وهو السيف، وصرّح بصفة من صفاته وهي: بيض الهِند، وذلك على سبيل الكناية عن موصوف.

---

[1] – ديوان عنترة: ص152.

[2] – المرجع نفسه، ص 158.

* صَبْرًا: عصارة شجر مر.

** يُمَجَّجُ: يبزق لعدم احتمال ابتلاعه.

[3] – المرجع نفسه، ص 176

[4] – المرجع نفسه، ص187.

ويتحدث "عنترة" عن الحرب وكيف يخوضها فيقول:

«وَخُضْتُ بِمُهْجَتِي بَحْرَ المِنايَا ## ونارُ الحَربِ تتَّقدُ اتّقادًا»[1]

يصف "عنترة" الحرب وشدتها، وكيف يخوضها بكل شجاعة، فحذف الموصوف وهو: الحرب، وذكر ما يدل عليها وهو: بحر المنايَا، وهذا على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول أيضًا في موضع آخر واصفا حب عبلة:

«يا عَبْلَ ! نَارُ الغَرَامِ في كَبِدي، ## تَرْمِي فُؤادي بأَسْهُمِ الشَّرَرِ»[2]

كنَّى عنترة عن حبّه لعبلة بأنّه نارٌ، فحذف الموصوف وهو: الحب، وأبقى على ما يدلُّ عليه وهو: نارُ الغرام، على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول كذلك في وصف الليل والنهار:

«طَوَى الجَديدانِ ما قدْ كُنتُ أنشُرُهُ ## وأنْكَرَتْنِي ذَوَاتُ الأَعْيُنِ *النُّجُلِ»[3]

حيث كنَى "عنترة" في هذا البيت عن الليل والنهار بالجديدان، فحذف الموصوف وهو الليل والنهار وكنى عنه بالجديدان على سبيل الكناية عن موصوف.

ويقول أيضًا في الخمرة:

«كَاعِبٌ رِيقُهَا أَلَذُّ منَ الشَّهـ ## ـدِ إذَا مَازَجَتْهُ بِنْتُ الكُرُومِ»[4]

حيث لم يصرّح "عنترة" بالموصوف وهو الخمرة، كنّى عنه بما يدُلُّ عليه بنت الكرُم، فالكروم هي شجر العنب، وأراد ببنت الكروم الخمرة لأنها تنتج عنها وذلك على سبيل الكناية عن موصوف.

---

[1] – ديوان عنترة: ص 199.

[2] – المرجع نفسه، ص260.

* النُّجُلِ: الأعين الواسعة.

[3] – المرجع نفسه، ص 331.

[4] – المرجع نفسه ص350.

تركت الكناية أثرًا جميلا في شعر "عنترة"، وإذا نظرنا إلى أثرها في المعنى سنجدها تثبت الأمر وتجعلنا نصل إليه بنوع من الإيحاءات والرموز، «فالكناية في حقيقتها ومحصول أمرها إثبات المعنى، وهذا المعنى نتوصل إليه عن طريق المعقول دون طريق اللفظ»[1]

فهي تُوصلنا إلى المعنى المراد عن طريق إعمال العقل، وليس باللفظ المذكور، فعندما ننظر إلى قول "عنترة": (يَدِ قَصيرةٌ عنك)، فحين تتمعن في هذا القول تفهم أنّه يقصد قِلَّة حيلته، فلم تعرف ذلك من اللفظ وإنما عرفته من المعنى الذي ولدّته الصورة الكنائية، فكأنه يقول: يد قصيرة لا تستطيع الوصول إليك.

كما أنّ الكناية أدّت إلى الاختصار في التعبير وتجنب الحشو، وتقليل الألفاظ «فهي تؤدي كذلك إلى التوصل إلى الكثير من المعاني عن طريق الإيحاءات التي يتضمنها داخل التركيب النحوي»[2]

فقول "عنترة" مثلا:(يا عبل نار الغرام في كبدي) فهو يعبر عن الحرقة والألم والاشتياق والحب الشديد بكلمة واحدة وهي نارُ الغرامِ، فهذه الكناية اختصرت معاني كثيرة بلفظ واحد، وهنا تكمن جماليتها.

وتجعل الكناية الكلام جميلًا « لأنّها تبرز في صور المحسَّات، وتجعله بارزًا للعيان»[3]

ونلمس هذا الجمال في قول "عنترة" حين يُكنِّي عن الكرم والجود بطلق اليدين فجعل الشيء المعنوي (الجود) يظهر في صورة شيء حسِّي (اليدين)، فهذه الصورة جعلت الكلام واضحا للقارئ مع محافظة البيت على تناسقه وجماليته.

وللكناية دور كبير في جمال التعبير فهي «تعطيك في صور كثيرة الحقيقة ومعها الدليل عليها، والقضية وفي طيّها البرهان»[4]

تجسد جمال هذه الكناية في قول "عنترة":(من وقع سيفي سقط الجنين)؛ فهي حقيقة أن الخوف والهلع إذا تعرضت له المرأة الحامل يسقط جنينها.

---

[1] – محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، د ت، ج2، ص 644.

[2] – المرجع نفسه، ص 645.

[3] – المرجع نفسه، ص 645.

[4] – المرجع نفسه، ص 646.

خاتمة

من خلال بحثنا "**جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد** "، يمكن أن نخلص إلى تسجيل النتائج التالية:

– البلاغة في مفهومها اللغوي هي الوصول والاقتراب، أما في مفهومها الإصلاحي فقد عرفها الكثير من النقاد واللغويين وغيرهم، وأجمعوا على أنها تأدية المعنى بعبارة فصيحة لها وقع في نفس السامع.

– من العوامل التي ساعدت في نشأة البلاغة العربية وجود أسواق الأدب، وكذلك رفع القرآن لمنزلة البلاغة من خلال دلائل إعجازه وانبهار العرب به، دون أن نهمل جهود العلماء بمؤلفاتهم التي كان لها أهمية كبيرة في تاريخ نشأة البلاغة.

– تكمن أهمية البلاغة في كونها العلم الذي بواسطته ندرك الأساليب الدقيقة للغة العربية ومواطن أسرارها، كما نصل بواسطتها إلى الكشف عن جمال مزايا الكلام.

– البيان علم من علوم البلاغة، فرغم اختلاف العلماء في طرق تعريفه، إلا أنهم يتفقون على معنى واحد له، وهو الوضوح والإبانة والكشف والظهور.

– مر البيان في نشأته مع العديد من المؤرخين والعلماء الذين أبرزوا ملامحه وأقسامه، حتى أصبح علمًا مستقلًا بذاته، له أسسه وقواعده.

– للبيان مباحث رئيسية هي: المجاز، التشبيه، الاستعارة والكناية، من خلال هذه المباحث تتضح قيمته البلاغية من وضوح الأداء وقوة التأثير، رسم الصورة البديعية التي من شأنها التأثير في النفوس.

– يتحدد مفهوم الجمال على أنه الحسن والبهاء في الأفعال والأخلاق، وقد كان مفهومه عند الفلاسفة مختلفا، فقد كان عند "أفلاطون" مرتبطًا بعالم المثل، وأن جميع الأشياء تستمد جمالها أو قبحها بمقدار قربها أو بعدها عند هذا العالم، أما عند "أرسطو" فهو نتاج للعواطف الإنسانية، وأن الفنان يحاكي الواقع. والجمال عند العرب له منحى آخر، فيرى «الفرابي» أن كل الأشياء الجميلة مصدرها من الله تعالى، فالجمال موجود في كل الأشياء التي وضعها الله سبحانه، وهذا ما ذهب إليه كلّ من "أبو حيّان التوحيدي"، و "ابن سينا" وغيرهم.

– وكان الجمال عند النقّاد الغربيين سواء القدماء أو المحدثين مرتبطًا بالشعور، والجمال في نظرهم هو ما يرضي الجميع، أمّا عند النقاد العرب، فقد كان الجمال عندهم يتجسد في العمل الأدبي من خلال الابتعاد عن الألفاظ الموحشة، وارتباطه باللفظ والمعنى معًا، والفن الجميل هو الذي يعلي شأن الإنسان.

– أمّا فيما يخص جماليات البيان عند "عنترة بن شدّاد" فيمكننا أن نخلص إلى أنّه قد تنوعت الصور البيانية في ديوانه، وأضفى هذا التنوع جمالًا ورونقا على قصائده وأشعاره.

– لم يكن حظ المجاز في ديوان "عنترة" وافرًا، إذ لم يركز عليه شاعرنا، وعلى عكس المجاز كان حظ التشبيه وافرًا، فقد أكثر استعمال التشبيهات وأجاد وبرع فيها، فكان التشبيه مسيطرًا على جلّ قصائده ومنوّعًا من تشبيه الحبيبة والسلاح والحرب والفرس ...، أما فيما يخص الاستعارة فقد لاحظنا أن المكنية أكثر بروزًا في أشعار «عنترة» مقارنة بالتصريحية، أما الكناية فهي قليلة مقارنة بالاستعارة، وخاصة الكناية عن نسبة فهي معدومة، أما الكناية عن موصوف بمقدار أكثر بقليل، وتغلب عليهما الكناية عن صفة.

– استعان "عنترة" في تصويره البياني برموز بيئته العربية الأصيلة، كما وظف رموز الطبيعة الحيّة والصامتة، مما يدل على ارتباطه ببيئته ومدى أهميته بالنسبة إليه.

هذه أهم النقاط التي تم استخلاصها من هذه الدراسة، متأملين أن يكون هذا البحث قد أسهم في إبراز الجانب الجمالي من شعر "عنترة بن شداد"، وفي منح الشاعر الاهتمام الذي يستحقه، في انتظار محاولات اخرى تسدّ نقص هذا البحث من خلال دراسة جوانب أخرى في شعر "عنترة"، وما الكمال إلّا لله عزّ وجلّ والحمد لله رب العالمين.

ملحق

1- المولد والنشأة:

هو "عنترة بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قُراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قُطيعة بن عبس بن بغيض"[1].

ويُلقّب بالعبسي نسبة لقبيلته عبس وهي إحدى القبائل القيسية.

"وُلِدَ عام (525م)، إدّعاه ابوه بعد الكبر، وذلك لأنه كان لأمة سوداء تُدعى زبيبة"[2].

فأمّه حبشية سواد عنترة أخذ السواد منها فرفضه أبوه ولم يعترف به. وهذه عادة من عادات العرب قديمًا، حيث يرفُضون الولد الذي يكون من الإماء. " وهو أحد *أغربة العرب، وكان عنترة من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يَدُه، وهو صاحب المعلّقة المشهورة التي سميت بالمذهبة"[3].

إذ كان فارسًا من فرسان العرب المشهورين وذلك رغم ما عاناه من تمييز واحتقار في صباه.

" ظلّ عنترة يرعى الإبل والغنم ويحلبها ويقوم بكل شيء، وكان يتلقى إهانات الكبار والصغار على مضض وبصبر جميل، ونفسه تمُور تواقة إلى تلك الساعة الحاسمة التي يؤكد فيها قدرته وشجاعته، كان في صباه فتى قويًا، وكان رقيقا لطيف المعشر"[4].

إذ صبر "عنترة بن شداد" على كل ما كان يتلقاه من نظرات الاحتقار له التي لن تزول إلاَّ إذا أثبت قُوته وشجاعته وجلب الفخر لقبيلته، لأن العرب قديما كانوا يتركون الفرصة لمن يولد من أَمَةٍ حتى يبرهن على قدرته في مواجهة الحياة القاسية ويحقق النصر لقبيلته.

---

[1]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2006م، ج1، ص 243.

[2]- معجم الشعراء في معجم البلدان: تح: كامل الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص521.

* أغربة: العرب: هم الشعراء الذين وُلدو ببشرة سوداء منهم: خفاف بن نذبة، عمر بن الحباب، وتأبط شرًا والشنفرى.

[3]- المرجع نفسه: ص 521.

[4]- عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر الجاهلي: دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2009م، ص247.

« وقع في حب عبلة بنت عمه مالك وهي حُرَّة بيضاء، وهو عبد أسود فعانى من ذلك الحب الذي بدأ يلهب جوانحه وهو ينتظر ساعة الخلاص، وسرعان ما جاءت فقد أغار بعض العرب على إبل بني عبس (...) فقال له أبوه: كُرْ فأنت حُر (...) فهجم عنترة على الأعداء موقعًا بهم خسائر فادحة »[1].

بهذا تمكن " عنترة" من استرداد نسبه، فاعترف به أبوه شدّاد، فصار يُعرف بعنترة بن شدّاد العبسي.

ونجد أنّ عنترة « كان من أحسن العرب شيمة ومن أعزّهم نفسًا، يوصف بالحلم على شدّة بطشه وفي شعره رِقّة وعُذوبة»[2].

كما أنّه يتميز في شخصيته بميزتين، الأولى الشدة والبطش في الحروب والمعارك والثانية الليونة والرأفة.

إضافة إلى الجانب الإنساني لشخصية عنترة « كان شاعرًا فحلًا وقد عدّه ابن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من الشعراء وفي الترتيب الثالث بعد عمرو بن كلثوم والحارث بن حِلزة»[3].

إذ اشتهر عنترة بن شداد بشاعريته، فكان في الترتيب من أوائل شعراء عصره وفي وفاته نجد أنه «أُختلف في سبب موته، فقيل إنّه أغار على بني نبهان من طيئٍ فأطرد لهم طريدة وهو شيخ كبير(...) فقتلوه، وقيل إنّه في غزوته إلى طيئ هذه كان مع قومه فانهزموا عنه، فخرَّ عن فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب، (...) وأصبره "ربيئة طيئ" فتزل إليه وهاب أن يأخذه أسيرًا فرماه فقتله»[4].

هذا ما ورد في سبب وفاته وقد ذُكر أنّه كان سنة (615م).

---

[1]- عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 247، 248.

[2]- كامل سلمان الحيوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، تح: علي عبد السلام ومحمد رضا بن أبي القاسم بن فتح الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج4، ص 108.

[3]- عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 248.

[4]- ديوان عنترة بن شداد، تح: محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط4، 2009م، ص 5، 6.

2- الأبعاد الفنية والنفسية في شعر "عنترة بن شداد"

أ. الأبعاد الفنية:

شهد شعر عنترة الكثيرة من الظواهر الفنية، إذ نجد هذه الظواهر، ظاهرة "التضمين"« ونقصد بها أنّ معنى البيت لا يتم بتمامه، وإنّما تبقى بقية منه تستأثر ببعض ألفاظ البيت التالي،(...) يقول مثلا في قصيدته اللامية:

فلَرُبَّ أَمْلحَ منْكِ * دَلاً فاعْلَمي ## وأقرَّ في الدُّنيا لِعَيْنِ المُجْتَلي

وصِلْتُ جِبالِيْ بالَّذيْ أنا أَهْلُهُ ## من وَدِّها وأنا ** رَخِيُّ المطْوَلِ»[1].

أي تتمة كلامه لا تكمن في البيت الواحد وإنّما يتعدى المعنى إلى البيت التالي بعده.

ولشعر "عنترة" سمة "التلقائية والعفوية"، إذ أنّها « مفتاح فنّ عنترة الشعري، وبناء القصيدةعنده خير دليل على ذلك، فالقصيدة تناسب على هيئة موجات متلاحقة، أو ومضات شعورية تتفاوت في أزمانها، ومساحاتها، ودرجتها من الشِّدّة»[2].

بمعنى أنّ شعره عبارة عن تدفقات شعورية وأحاسيس تتفاوت في القوة والضعف، وذلك ما يجعل من موجته الشعورية تطُول أتقصُر، فبناء القصيدة عند عنترة بناء عفوي.

برزت ظاهرة أخرى في شعر" عنترة" وهي انتقاله المفاجئ من سياق لآخر لا يتوقعه القارئ وتُسمى "بالتلفت الشعوري"، (...) ويبدو لنا هذا التلفت الشعوري في صورٍ متعددة أولاها الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر لا تربط بينهما رابطة ظاهرة، ولكنَّا لو تمثلنا وِجدان "عنترة" تَمَثُّلاً صحيحًا أمكننا أن نتعرف إلى العلاقة التي تربط بين هذه المتداعيات»[3].

---

* دَلاً: شكلاً وجمالاً.

** رخيُّ المطول: أي أرخى لها الحبل والمقود أي: كان ليِّنًا معها.

[1]- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002، ص 166.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

[3]- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 168.

بمعنى أنّه يظهر لنا للوهلة الأولى عند قراءة أبياتٍ من شعره بأنّ المعنى غير مترابط بين الأبيات وأنّ هُناك خللٌ في السياق من خلال انتقاله من موضوع لآخر، لكن إذا دققنا النظر لوجدنا رباطًا خفيًا يجمع هذه الانتقالات.

كما نجد أنّ "أسلوب القصِّ" ظاهرة ملموسة في شعر "عنترة" (...)، إذ كثير ما تتداعى الخواطر على ذهنه مشاهد كلٌ منها يمثل موقفا عُرِض أو حادثة جَرَتْ، ولا بديل لتصوير هذه المشاهد عن أُسلوب القصِّ»[1]

نفهم من هذا القول إن "عنترة" يعتمد في شعره على أسلوب السرد، لأن عواطفه الجيّاشة تحتاج إلى مساحة لعرضها فيصوِّر بذلك كل المواقف والأحداث التي اعترضته.

هناك سمة أخرى إضافة إلى هذه السمات الفنية تلفتنا في شعر "عنترة"، وهي: «"التصنيف والتفريع" إذ نراه يذكُرُ مجْمَلاً ثم يُصنّفه أو يُفَرِّع عليه، وكثيرًا ما يستخدم في ذلك (بين) مكرّرة أو مردوفة متعاطفين»[2].

أي أنه يأتي بالشيء كلَّهُ ثم يخصّص ويفرّع فيه، على سبيل المثال قوله:

«تَرَكْنا ضِرارًا بين *عانٍ مُكبَّلً ## وبين قتِيلٍ غابَ عنْهُ النّوائحُ»[3].

يقصد من البيت أنّه ترك بني ضرار ما بين اسيرٍ مقيّدٍ بالسلاسل وبين قتيلٍ لم يجد من تبكيه.

هذه جُلُّ السمات الفنية التي جاءت في شعر «عنترة بن شدّاد»

ب- الأبعاد النفسية:

تؤثر العوامل النفسية في الإبداع الشعري تأثيرًا كبيرًا، وخاصّة إذا مرَّ هذا الشاعر بظروف قاهرة في حياته كما هو الشأن مع "عنترة" إذ عانَ مُنذُ طفولته من الحرمان والظلم هذا ما ظهر جليًّا على شعره، وتعتبر «قضية

---

[1]- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 174.

[2]-المرجع نفسه، ص 184.

* عَانٍ: أسير.

[3]- محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 45.

عنترة الأساسية هي "تحقيق الانتماء"، والالتحاق بمجتمع الأحرار، وإجبار السادة على الاعتراف به والتغاضي عن هجنة لحقته من ناحية أمّه، وشعر عنترة يدور في إطار هذه القضية، يبدأ منها وينتهي إليها»[1].

تجسدت هذه الحالة النفسية لعنترة لسبب عدم اعتراف والده به واحتقار الناس له لأنه ابن أمَةٍ، وبذلك جعل الجزء الأكبر من شعره لهذه القضية، كما أنه برهن على أنه فرد من القبيلة له وزنه من خلال شجاعته وفروسيته.

ومن القضايا النفسية أيضا " قضية الحرية" التي حُرم منها بكونه عبدًا يتحكم فيه السّادة، فربط الحرية بالحب لأنه لن يناله ما دام لم ينل حُريّته، «فالمرأة والحرية في وجدان عنترة شيء واحد، وغاية مَرْكَبِهِ، والظّفر بشكر من هذه الغاية يتبعه ظفر بالشطر الآخر، حيث يُصبح حديث الحرب عند عنترة تبعًا لحديث الحُبِّ»[2].

بمعنى أنَّ ليس له الحق في الحُبِّ ما دام عبدًا، ومعلوم أنّه أحبّ اِبنة عمّه عبلة لكن عمّه رفضه لأنه عبدٌ، فأراد أن يظفر بحريته من خلال بطولاته ودفاعه عن القبيلة وقت الشّدة حتى يعترف به ويعطُوه حُريتهُ، فإذا نال الحرية نال الحب كما أنّ " للعيوب الخَلقية" تأثير كبير في نفسية الإنسان، فهي تُسبب عقدًا عميقة وهذا ما عانَ منه «عنترة» حيث كان له عيبٌ في شفاهه ما أثر في نفسيته، ونجده يضيف شفاه محبوبته في شعره، « وهذا التركيز الملحوظ من عنترة على وصف جمال فم المحبوبة أغلب الظن عندنا أنه لون من ألوان التعويض النفسي، ولا يغيب عنَّا أنّ الفم كان نقطة ضعف خلقي في عنترة، فقد وُصف بأنّه كان مُهْذَل الشّفاه أفلح، وكان يُلقَّب بعنترة الفلحاء»[3].

"فعنترة" بهذا كان يعوِّض نقصه في صورة محبوبته فيُبرز فيها ما يفتقده في نفسه من جمال وحُسنٍ.

[1]- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 192.
[2]-المرجع نفسه: ص 197.
[3]-المرجع نفسه: ص 196.

كما نجد بُعدًا نفسيا آخر ظاهر في قصائده وهو "عقدة اللّون" «فنراه يلجئ إلى لون آخر من ألوان التبرير، فيُقَلّلُ من شأن اللّون الأبيض»[1].

أي أنّه يشعُرُ بالدُّونية لأن لون بشرته أسود، فكان ناقما على اللون الأبيض ويرى بأنّه لا يغني صاحبه في ساحة القتال حيث يقُول:

« **يا عبْلُ كمْ من غُمْرةٍ باشرتُها ## بالنّفسِ ما كادَتْ لعَمْرُكِ تنجَليْ**

فيها لَوامِعُ شَهَدْتِ زَهائها ## لَسَلَوْتِ بعدَ تَخُضُّبٍ وتَكَحُّلِ »[2].

يُخاطب عبلة ويقول لها أنّ لون السيُوف الأبيض اللاّمع يفوقُ لونها، ولو شاهدته عبلة لما فكرت أن تتباهى بلونها الأبيض.

هذه أهم الأبعاد النفسية التي أثّرت في شعر عنترة، والتي برزت بوُضُوحٍ فيه، فقد حمل شعره أبعادًا فنية ونفسية ممَّا جعله يتميز عن سائر الأشعار العربية.

3- خصائص شعر "عنترة بن شدّاد":

كان لشعر "عنترة" تأثيره القوي في قلوب الناس، وذلك لما يحمله من سمات تميزه عن باقي الشعراء، وهو «من شعراء الحماسة، يصف مواقعه أجمل وصف، ويصف خصمه فيجعله متحليًا بجميع الفضائل الجاهلية، ثم يفتخر بأنّه قتله»[3].

فبراعته تُمكِّنُهُ من الإجادة في الوصف وكذلك الفخر.

---

[1]- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 201.

[2]- محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 142.

[3]- ديوان عنترة: تح: درويش الجويدي، ص 11.

ويتميز شعر عنترة «بكثير من خصائص الشعرية بمعناها التقليدي المتمثل في سلاسة التعبير، وجزالة الألفاظ»[1].

بمعنى أنّه يُحافظ على الأساليب القديمة البسيطة والسهلة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنه يتمتع «بخصائص الشعرية الحديثة من توافق مع ذوق المتلقي الواعي وقدرته على توليد المعاني الشعرية الحديثة»[2].

إضافة إلى محافظته على الصورة القديمة، فإنه أيضا يتمتع بملامح الشعر الحديث.

جاء شعره ليجمع «بين الرّقة والشّدة وشرف المعاني وسهولة اللفظ، وحسن الانسجام ومتانة التعبير والرّنة الموسيقية، وعلى كلّ قصائده مسحة خاصة من كِبَر النفس وشرف العواطف، مع الاعتداد والترفُّع عن الدنايا والاستحقاق بالأمور، مما جعل لشعره صفة مميزة فدعي بالشعر العنتري ولقّب به ما نسج من الشعر على منواله»[3].

أي أنه يمزج بين العاطفة والقوة في شعره، والتوافق في المعاني واتساقها وإحداث نغمة شعرية، كما أن شعره بعيد عن الألفاظ الدنيئة فتميز بذلك وسميَّ بالشعر العنتري.

ونجد شعره كثير التغنّي « بأحاديث الفروسية بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، فليست الفروسية في قتل من يقابله، ولكن الفروسية أخلاق وقيم، (...) وذلك لأنّه بطل، والبطل لا يحمل قلبه أية صفة من صفات الخيانة والغدر والجُبن، ويتمتع بالأخلاق العالية التي تحدث عنها النقّاد وهي: العقل، الشجاعة، العدل والعفة»[4].

فكما هو معروف عن "عنترة" بأنه فارس مغوار، لا يخفى علينا أنه يتمتع بأخلاق فاضلة ممّا جعل هذه الصفات تبرز في شعره.

كما يَعُمُّ شعره «روح الوجد والوجدان، ويُبرز عنترة كل مرّة يتغاضى فيها عن إهانات قبيلته وظلمهم له الذي قد يصل أحيانا إلى إلقائه في المهالك بحُبّه لعبلة بنت مالك وهي بنت عمّه، فهو السبب الوحيد الذي يجعله

---

[1]- محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص3.

[2]-المرجع نفسه: ص3.

[3]- ديوان عنترة: تح: درويش الجويدي، ص 11، 12.

[4]-المرجع نفسه: ص4.

يتغاضى عن ظلمهم ويعود إلى حلبة القتال دفاعًا عنهم، مبرِّرًا ذلك بأنّه دفاع عن محبوبته، ويسترسل في وصف مشاعره نحوها، وأنّها عنصُر الضعف الوحيد الذي يُصيبه بالرّغم من كل قوته أمام الأعداء»[1].

نفهم من هذا القول إن شعر «عنترة» يغلب عليه الطابع الرومنسي، إذ يحمل القيم الإنسانية والوجدانية، كما نجدالأغراض الشعرية المختلفة كالفخر والحماسة والغزل، وهذا الأخير تجلى بوُضوح في قصائده وكان أقرب إلى الغزل العذري العفيف الذي عبّر به عن حبِّه لعبلة.

[1]- محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شدّاد، ص4.

المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر:

1. ديوان عنترة: تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2011م.

ثالثًا: المراجع:

1. إبن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الصّوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط1، 2000م.
3. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2006م.
4. أبو هلال العسكري (الحسين بن عبد الله): الصّناعتين، الكتابة والشعر، مطبعة محمد علي صبيح، الأزهر الشريف، مصر، ط2، د ت.
5. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.
6. أحمد هنداوي هلال: المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
7. آلاء علي الحاتمي وسمير عبد المنعم القاسمي: علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.
8. الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2003م.

9. الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996م.

10- الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط ، 1965.

11- السكاكي، يوسف بني أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

12- السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، 2002م.

13- الطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله: التبيان في البيان، تح: يحي مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

14- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

15- إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.

16- بدر الدين بن تريدي: البلاغة العربية، دار وائل للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2005م.

17- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2008م.

18- ثلاث رسائل من الإعجاز القرآني(الرمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله، الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطاب، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرّحمن)، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت.

19- حسين علي: فلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

20- حميد آدم الشويني: البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

21- ديزيرهسقال: علم البيان بين النظرية والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

22- ديوان عنترة بن شداد، تح: محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2009م.

23- ديوان عنترة: تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2011م.

24- رابح العوبي: البلاغة مفاهيم ومظاهر، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2003م.

25- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

26- سعد سليمان حمودة: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2005م.

27- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية البيان والبديع . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

28- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م

29- عائشة حسين فريد: البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000م.

30- عبد العزيز عتيق: في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، دت.

31- عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، دت.

32- عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1998م.

33- عبد القاهر الجرجاني (بن عبد الرحمن بن محمد): أسرار البلاغة، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

34- عبد القاهر الجرجاني، بن عبد الرّحمن بن محمد: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود ومحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

35- عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، ط1، 2003م.

36- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د ب، د ط، د ت.

37- علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

38- علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015م.

39- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

40- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط7، 2007م.

41- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002م.

42- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009م.

43- مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.

44- مجمع الشعراء في معجم البلدان، تح: كامل الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

45- محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

46- محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

47- محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ب، د ط، 1995م.

48- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004م.

49- منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي(الكناية والتعريف)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002م.

50- ميسوني عبد الفتاح فيود: دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2006م.

51- ناصف اليازجي: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، تح: لبيبا جريديني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

52- نوّاف نصّار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

53- ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي محمد عبد الهادي: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م.

54- يوسف أبو القدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

رابعًا: المعاجم

1- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

2- الجوهري (أبو نصر إسماعيل): الصّحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2009م.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.

4- الزبيري، السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، 2007م.

5- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عُمر: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط ، 1965.

6- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

7- المنجد في اللغة العربية المعاصرة: تح: مأمون الحمودي وأنطون غزال وريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.

8- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

9- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

10- دار المشرق: المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، لبنان، ط40، 2003م.

11- كتاب العين: معجم لغوي تراثي: تح: داود سلوم، وداود سلمان العنبكي وإنعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

12- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م.

خامسًا: الموسوعات:

1. عبر عون الروضان: موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2009م.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل (نشأة البلاغة العربية وتطورها)	
1- مفهوم البلاغة	1
أ- لغة	1
ب- اصطلاحا:	2
2- عوامل نشأة البلاغة وتاريخ تطورها:	5
3- أهمية دراسة البلاغة	11
الفصل الأول: ماهية علم البيان	
تمهيد	14
المبحث الأول: مفهوم علم البيان	15
1- التعريف بعلم البيان	15
أ- لغة	15
ب- اصطلاحا	16
2- نشأة علم البيان وتطوره	17
المبحث الثاني: أركان علم البيان	19
1- المجاز	19
1-1- تعريفه	19
أ- لغة	19
ب- اصطلاحا	20
1-2- أقسامه	21
1-3- أثره البلاغي	26
2- التشبيه	28

2-1- تعريف التشبيه	28
أ- لغة	28
ب- اصطلاحا	29
2-2- أركانه	29
2-3- أثره البلاغي	33
3- الاستعارة	35
3-1- تعريفها	35
أ- لغة	35
ب- اصطلاحا	36
3-2- أقسامها	37
3-3- أثرها البلاغي	40
4- الكناية	41
4-1- تعريفها	41
أ- لغة	41
ب- اصطلاحا	42
4-2- أقسامها	43
4-3- أثرها البلاغي	46
الفصل الثاني: جماليات البيان في ديوان "عنترة بن شدّاد"	
المبحث الأول: مفهوم الجمال	49
1- تعريف الجمال	49
أ- لغة	49
ب- اصطلاحا	50
2- عند الفلاسفة(الغرب والعرب والمسلمين)	50
3- عند نقاد الغرب والعرب(القدماء والمحدثين والمعاصرين)	57

المبحث الثاني: دراسة جماليات البيان في «ديوان عنترة بن شدّاد»	63
1- جماليات المجاز	63
2- جماليات التشبيه	69
3- جماليات الاستعارة	76
4- جماليات الكناية	90
خاتمة	100
ملحق	103
قائمة المصادر والمراجع	112
الفهرس	120

ملخص:

يُعدُّ علم البلاغة العلم الذي تجتمع وتتداخل فيه علوم العربية جميعها، وهو العلم الذي يمثل الإنسان العربي بذوقه وفكره من خلال النصوص العربية القديمة وحتّى الحديثة، فكانت البلاغة العربية عند العرب وثيقة الصلة بالأدب، تتقدم شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت علماً مستقلاً واضح المعالم، فتشعبت إلى علومها الثلاث: علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان.

وعليه كان موضوع بحثنا موسوما "بجماليات البيان في ديوان عنترة بن شدّاد".

فكانت للبيان الدور الفعّال والبّارز في إثراء خزانة الأدب سواء كان ذلك في النثر أو في الشعر، والبيان من أهم العلوم الجمالية عند العرب، إذ هو إفصاح الذات عن مكنوناتها ويقوم على أركان أربع أساسية هي: المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

وبالتالي كان لابد من طرح إشكال حول هذا الموضوع وهو: ما قيمة البيان في الشعر؟ وخاصة في شعر عنترة؟ فجاء هذا البحث في فصلين نظري وتطبيقي حاولنا فيهما الإجابة عن الأسئلة المطروحة لنخلص في الأخير إلى مجموعة من النتائج:

- مرّ البيان في نشأته مع العديد من المؤرخين والعلماء الذين أبرزوا ملامحه وأقسامه حتّى أصبح علماً مستقلاً له أسسه وقواعده.

- تنوعت الصور البيانية في ديوان عنترة وأضفى هذا التنوع جمالاً ورونقاً على قصائده وأشعاره.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، علم البيان، الجمال، التشبيه، الاستعارة، الكناية.