# الصورة البيانية في شعر شهاب الدين
# أبي الفوارس (الحيص بيص)
# دراسة تحليلية لنماذج شعرية مختارة

# The Visual Imagery in the Poetry of Shihab al-Din Abu al-Fawaris (Al-Hayss Bays)
# An Analytical Study of Selected Poetic Samples

**م. د. محمد خالد ناظم**

**Instructor. Mohammed Khalid Nadhim, PhD**

**١٤٤٥هـ** **٢٠٢٤م**

## الملخص

إن العصر العباسي زاخر بالشعراء الذين تركوا بصمة جميلة في سِفر الأدب العربي الجميل، ومن هؤلاء الشعراء الذين لم ينالوا حظهم الوافر من الدراسة والبحث، أبو الفوارس شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن صيفي التيمي، الشهير بحيص بيص، الذي ولد في بغداد سنة ٤٩٢هـ وكان مشهورا بالفقه والأدب، وكان من أعلم الناس بأخبار العرب ولغاتهم وأشعارهم، وإن الصورة البيانية حظيت باعتناء كبير من لدن الأدباء القدامى والمحدثين؛ لأنها أفضل وسيلة لنقل ما تحمله الأشعار من مضامين تصويرية إلى ذهن المُتلقي، لكي يتمتع بالأفكار والمشاعر التي تحملها هذه الصور، التي قد يستجيب لِمَضامينها الجمالية والإبداعية، فهي إذاً تحتل مكانة مهمة في بناء النص الشعري، وهذا البحث سيقوم بدراسة أمثلة من الصورة البيانية التي حواها الديوان الكبير لشاعرنا المقدام، وقد قسمت بحثي إلى أربعة مطالب، تكلمت في المطلب الأول عن سيرة الشاعر، وبيان حدّ الصورة الشعرية، وفي المطلب الثاني عن الصورة التشبيهية، وفي الثالث عن صورة الاستعارة، وفي الرابع منها عن صورة الكناية، والحمد لله رب العالمين.



**الكلمات المفتاحية: الحيص بيص، الأدب العباسي، الدراسة التحليلية، الصورة البيانية، ديوان شعر**

## Abstract

The Abbasid era is rich with poets who left a beautiful mark in the book of Arabic literature. Among these poets who have not received their due share of study and research is Abu al-Fawaris Shihab al-Din Sa'd ibn Muhammad ibn Sa'd ibn Sufi al-Taymi, famously known as Hayss Bayss. He was born in Baghdad in 492 AH and was renowned for his jurisprudence and literature. He was one of the most knowledgeable people about the Arab affairs, their languages, and their poetry.Visual imagery has received great attention from both ancient and modern scholars because it is the best means to convey the imagery contents of poetry to the recipient's mind, allowing them to enjoy the ideas and emotions carried by these images, which they may respond to aesthetically and creatively. Therefore, it occupies an important place in the construction of poetic text. This research studies examples of visual imagery contained in the great collection of poems by our esteemed poet. This research is divided into four sections: the first section discusses the poet's biography and the definition of poetic imagery, the second section focuses on simile imagery, the third section discusses metaphorical imagery, and the fourth section examines metonymy imagery.
**Keywords**: Al-Hais Bays, Abbasid literature, analytical study, graphic image, poetry collection

## المقدمة

الحمد لله الذي جعل من البيان سحرا، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه الذين أرسلهم تترا، وبعد:

فإن الصورة البيانية تُعد عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري، وتُعد في كثير من الأحيان مقياساً لجودة الشاعر وقدرته على نظم الشعر التصويري، فالشعر من أقدم الفنون الجميلة القادرة على استيعاب الصور لأنه بالألفاظ يُعبر عن جميع أنواع الصورة الساكن فيها والمُتحرك.

وإن العصر العباسي زاخر بالشعراء الكبار الذين تركوا إرثا عظيما، جديرا بالبحث والدراسة، ومن هؤلاء الشعراء، الشاعر الشهير بالحيص بيص، فله ديوان شعر ضخم، يتكون من ثلاثة أجزاء، أرى أنه بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث، وإبراز الجوانب الجمالية التي حواها، وقد اخترت أن أكتب في أمثلة مختارة من الصورة البيانية في الديوان، في دراسة تحليلية مختصرة، وقد اقتضت المادة العلمية تقسيم بحثي إلى أربعة مطالب:

كان المطلب الأول منها في سيرة الشاعر وللتعريف بالصورة البيانية، باختصار غير مخل، والمطلب الثاني عن الصورة التشبيهية في شعره، فقد ذكرت أمثلة مختارة من شعره الذي احتوى على تشبيه الصورة أو التشبيه التمثيلي.

والمطلب الثالث والرابع في صورة الاستعارة وصورة الكناية، التي وردت في ديوانه.

سائلا المولى القدير، أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم، والحمد لله أولا وآخرا.

### المطلب الأول: في التعريف بالشاعر والصورة

#### أولا: اسمه ونسبه وولادته

هو أبو الفوارس شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن صيفي التيمي، ينتهي نسبه إلى أكثم بن صيفي حيكم العرب المشهور.[1]

ولد شاعرنا في بغداد سنة ٤٩٢هـ على ما ذكره صاحب معجم الأدباء،[2] وقال في البداية والنهاية: "إنه مات وله من العمر ثنتان وثمانون سنة" بعد أن ذكر سنة وفاته المتفق عليها وهي (٥٧٤هـ) وعلى ذلك تكون سنة ولادته مطابقة لرواية صاحب معجم الأدباء، أما غير هذين الكتابين فقد ذكر فيها أنه لا يعرف تاريخ مولده تحديدا.

---

(١) معجم الأدباء: ٣/ ١٣٥٢.

(٢) البداية والنهاية: ١٢/ ٣٠١.

وكان شهاب الدين أبو الفوارس معروفا باسم (حيص بيص) مشهورا بالفقه والأدب، شاعرا قديرا، وكان –كما ورد في معجم الأدباء –من أعلم الناس بأخبار العرب ولغاتهم وأشعارهم.[١]

وإنما قيل له: حيص بيص، لأنه رأى الناس يوما في حركة مزعجة، وأمر شديد، فقال: ما للناس في حيص بيص فبقي عليه هذا اللقب، ومعنى هاتين الكلمتين الشدة والاختلاط، تقول العرب: وقع الناس في حيص بيص، أي: في ضيق وشدة، وهما اسمان جعلا واحدا، وبنيا على الفتح مثل جاري بيت بيت.[٢]

**ثانيا: مسيرته العلمية وشيوخه وتلاميذه**

لم يذكر المؤرخون ومترجموه – على كثرتهم – طلبه للعلم، وعمن أخذ، وممن تلقى، إلا أنهم يذكرون أن درس القرآن الكريم، والخط والحساب والفرائض، وهو ابن ثلاث عشرة سنة، ودرس الأدب في المدرسة النظامية على أستاذه علي بن زيد الفصيحي (ت ٥١٦هـ) وسمع الحديث من شيخ الحنفية ورئيسهم في بغداد، الشريف أبي طالب الحسين بن محمد الزينبي (ت٥١٢هـ) ثم ارتحل إلى واسط لأخذ الحديث عن أبي المجد محمد بن جهور، ثم شد الرحال إلى الري، وأخذ الفقه الشافعي ومسائل الخلاف عن رئيس فقهائها محمد بن عبد الكريم الوزان الشافعي (ت ٥٢٥هـ).[٣]

ولما رجع إلى بغداد صار يحضر مجالس الفقهاء، ويناظر في الخلاف ومسائل الفقه الشافعي، وكان موصوفا بغزارة العلم، وتعدد جوانب الفضل، وكثيرا ما يذكر في شعره أن أقل أدواته الشعر، وأنه متبحر في علوم كثيرة، فمن ذلك قوله:[٤]

ولقد حلت الدهر أشطره فما غادرت علما فيه لم أتعلم

وقد أجمع من ترجم لشاعرنا على أن بعض طلاب اللغة قرأوها عليه، خاصة اختلاف اللهجات العربية، فضلا عن أخذ الشعر عنه، وممن أجازهم بمسموعاته القاضي أبو العلاء أحمد بن أبي اليسر شاكر بن عبد الله التنوخي المعري، وقرأ عليه الحافظ السمعاني أبو سعد عبد الكريم بن أبي بكر (ت ٥٦٢هـ) ديوان شعره، وديوان رسائله، وسمع منه بعض مسموعاته،[٥] وقرأ عليه العماد الأصبهاني صاحب الخريدة (ت ٥٩٧هـ) ديوان شعره ورسائله، وأورد كثيرا من

---

(١) معجم الأدباء: ٣/ ١٣٥٢.

(٢) سير أعلام النبلاء: ١٩/ ٥٦٣.

(٣) ينظر: نزهة الأدباء: ٣٧٥ ، المختصر المحتاج إليه: ٢/ ٨٢ ، طبقات الشافعية: ٧/ ٩١.

(٤) ديوانه: ٣/ ١٣.

(٥) ينظر: وفيات الأعيان: ٢/ ١٠٦.

شعره في الجزء الأول من خريدته (القسم العراقي) كما أثبت فيه عددا من رسائله، وأثنى عليه ثناء عاطرا.[١]

**ثالثا: أقوال العلماء فيه**

قال في معجم الأدباء: "الفقيه الأديب، الشاعر، كان من أعلم الناس بأخبار العرب، ولغاتهم وأشعارهم".[٢]

وقال في خريدة العصر: "أفضل الشعراء، الأمير الهمام... ذو الجزالة والأصالة، جزل الشعر فحله، قد علا محله، وغلا فضله، وأطاعه وعر الكلام وسهله".[٣]

وقال في وفيات الأعيان: "كان فقيها شافعي المذهب... وتكلم في مسائل الخلاف، إلا أنه غلب عليه الأدب، ونظم الشعر، وأجاد فيه، مع جزالة لفظه، وله رسائل بليغة، ويقال إنه كان فيه تيه وتعاظم، وكان لا يخاطب أحدا إلا بالكلام العربي الفصيح".[٤]

وقال في المختصر المحتاج إليه: "كان فاضلا عالما، لغويا، خبيرا بأشعار العرب، تفقه في مذهب الشافعي، وتكلم في الخلاف... وله ديوان أحسن فيه، ورسائل بليغة، أخذها الناس عنه، وكتبت عن جماعة سمعوا منه".[٥]

وقال في طبقات الشافعية: "كان صدرا في كل علم، مناظرا محجاجا، ينصر مذهب الجمهور، ويتكلم في مسائل الخلاف، فصيحا بليغا، يتبادى في لغته، ويلبس زي العرب، ويتقلد بسيفين، ويعقد القاف، وله ديوان شعر مشهور".[٦]

**رابعا: وفاته**

بعد أن علت سن شاعرنا جاءه الأجل ليلة الأربعاء سادس شعبان سنة ٥٧٤هـ وهو في الثانية والثمانين من عمره، ودفن رحمه الله في مقابر قريش، عند الإمامين موسى الكاظم ومحمد الجواد.[٧]

---

(١) ينظر: خريدة العصر: ١/ ٢٠٢.

(٢) معجم الأدباء: ١١/ ١٩٩.

(٣) خريدة العصر: ١/ ٢٠٢.

(٤) وفيات الأعيان: ٢/ ١٠٦.

(٥) المختصر المحتاج إليه: ٢/ ٨٢.

(٦) طبقات الشافعية: ٧/ ٩١.

(٧) ينظر: البداية والنهاية: ١٢/ ٣٠١.

**خامسا: مفهوم الصورة البيان**

حظيت الصورة باعتناء كبير من لدن الأدباء القدامى والمحدثين؛ لأنها أفضل وسيلة لنقل ما تحمله الأشعار من مضامين تصويرية إلى ذهن المُتلقي، لكي يتمتع بالأفكار والمشاعر التي تحملها هذه الصور، والتي قد يستجيب لِمَضامينها الجمالية والإبداعية، فهي إذاً تحتل مكانة مهمة في بناء النص الشعري[١].

يقول الجاحظ : "إنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير"[٢]، فالجاحظ عدّ نَظمَ الشعر عملية صناعة وابتكار، وهذه الصناعة لا تكتمل عنده جودتها ما لم يتواجد فيها التصوير، ومما يُؤكد كلامه هذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني عندما قال: "إنَّ سبيل الكلام التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب ،يُصاغ منهما خاتم أو سوارٌ".[٣]

وتقوم الصورة على أساس الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة[٤]، ولا تقف عند حدود حدود الرؤية البصرية ، بل تتعداها إلى خيال الشاعر الواسع وقدرته على تشكيل صور رائعة فضلاً عن صور أخرى معروفة وهي الصور الناتجة عن استخدام فنون بلاغية متنوعة[٥].

فهي – أي الصورة – على ما تقدم " تشكيل لُغوي نابع من المُخيلة المُبدعة تتفاوت عناصرها بين الحسية والمعنوية...".[٦]

والشاعر حين يرسم الصورة البيانية فهو يُعبر عن إدراكه للحقائق بالرؤية البصرية أو بالمحاكاة سواء بالوقوف عند حدود الظواهر ونقلها بواقعية مُسطحة أم بإعطاء الصورة المحكية روحاً يُجسد أمامنا حضوراً ، أو يتحد فيها الجزئي بالكلي ويُوفق فيها بين المتناقضات .[٧]

---

(١) يُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر /ص ٤٥ – ٥٣ .

(٢) الحيوان ، للجاحظ ، حققه وشرحه عبدالسلام محمد هارون/ ج٣ / ١٣٢ .

(٣) دلائل الإعجاز ،عبدالقاهر الجرجاني ،تحقيق ،د . محمد عبدالمنعم خفاجي/ص ٢٥٥ .

(٤) يُنظر : الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة ،د . احمد نصيف الجنابي ، مالك مسيري ،سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د . عناد غزوان إسماعيل/ص ٢١.

(٥) يُنظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل، ص٣٠.

(٦) الصورة المجازية في شعر المتنبي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، جليل فليح ، ١٩٨٥م، ص ٢٨ .

(٧) يُنظر : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين سيمون عساف/ص ٢١ .

والصورة تُعد عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري، وتُعد في كثير من الأحيان مقياساً لجودة الشاعر وقدرته على نظم الشعر التصويري،[١] فالشعر من أقدم الفنون الجميلة القادرة على استيعاب الصور لأنه بالألفاظ يُعبر عن جميع أنواع الصورة الساكن فيها والمُتحرك.[٢]

وقديماً اعتنى النقاد بالصورة دون أن يُطلقوا عليها مُصطلح الصورة، بل كانوا يستعملون مُصطلح المعنى أو المعاني للدلالة عليها،[٣] والمُتتبع للحركة النقدية العربية يتبين له أَنَّ "حديث "حديث نقادنا القدامى عن التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والمجاز هو حديثنا اليوم عن الخيال وعن الصورة الشعرية"[٤] لذا نجد أَنَّ حازم القرطاجني يُشير إلى أن المعاني هي الصورة الحاصلة في أذهان المستمعين عن الأشياء الموجودة التي يُمكن أن تُدرك، وهذه الصور الذهنية تشكلت بفعل الألفاظ الموحية والمُعبرة عن هذه الصور التي هي وسيلة الشاعر لإفهام المُستمعين.[٥]

وأغلب الصور الشعرية هي صور كونتها الفنون البلاغية التي استعملها الشعراء ،كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، والقصد منها هو إفهام السامع والتأثير فيه عن طريق المعاني الواضحة والقريبة إلى ذهن السامع ،ومما يزيدها وضوحاً ما يضيفه عليها من مسحة جمالية،[٦] غير أَنَّ هذا لا يمنع من وجود صور نفسية وعقلية كونتها مُخيلة الشاعر دون استعمال فنون بلاغية.[٧]

وكما تنوعت أنماط الصورة الفنية في نِتاج المبدعين كذلك تنوعت أنماط دراسة الصورة باختلاف النقاد والباحثين والدارسين لتلك الصورة "وقد تكون الدلالة صاحبة الحظوة في مجال دراسة الصورة الشعرية ، بل إنّ هذه كثيراً ما وصفت بأنها صورة دلالية".[٨]

---

(١) يُنظر : الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام ،دراسة فنية فكرية ،رسالة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة الموصل ، علي كمال محمد االفهادي ، ١٩٩٠ /ص ٣٥٢.

(٢) يُنظر :تمهيد في النقد الحديث، روز غرّيب /ص ١٩١.

(٣) يُنظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،د . جابر عصفور /ص:٣١٣ ، ودير الملاك ، د.محسن د.محسن اطيمش/ص ٢٢١ .

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني ، د.محمد حسين الصغير/ص١٥.

(٥) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ص ١٨ – ١٩.

(٦) يُنظر: فنون بلاغية: البيان البديع، د. احمد مطلوب:/ص ٢٧.

(٧) يُنظر : التفسير النفسي للأدب ، د . عزالدين إسماعيل/ص ٨٩ .

(٨) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد/ص ٢٢.

## المطلب الثاني: الصورة التشبيهية في شعره

**التشبيه لغة هو:** التمثيل جاء في اللسان: "الشَّبْهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمعُ أَشْباهٌ، واشْبَهَ الشيءُ الشيءَ: ماثَلَهُ. واشبهتُ فلاناً وشَابهتُهُ واشْتَبَهَ عليَّ، وتَشَابَه الشيئانِ واشْتَبَها: اشْبَهَ كلُّ واحدٍ منهما صاحبَه. والتشبيه: التمثيل" (١).

**التشبيه اصطلاحا:** هو عقد مشابهة بين شيئين اشتركا في صفة أو اكثر قال العسكري: "التشبيه الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الاخر بأداة التشبيه".(٢)

وقال السكاكي: "ان التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به، واشتراكا فيهما من وجه وافتراقا من آخر"(٣).

ومجمل القول أن التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة أو أكثر.

وعلل أحد الباحثين وجود كثرة التشبيهات في الشعر العربي، مبررا ذلك بقوله: إن التشبيه في الشعر في جميع مراحله "أيسر أسلوب من أساليب الوعي، وأكثرها وضوحا وأدناه توغلا في النفس، لأنه يقوم على المقابلة والاستنتاج، فليست أدواته إلا وسائل لوصول ظاهرتين أو أكثر بنقطة من النقاط والفصل بينهما في الماهية والجوهر بما يمنح الشاعر من الاستغراق في تحسس الأشياء والانذهال عبرها. ليبلغ عمق الانفعال والرؤيا مما يجعله يوحد الجزء بالكل، متخطيا حدود التقرير العقلي إلى الحدس النفسي الذي يقبض على الأشياء في عالم الشعور، قبل أن تنفصم وتتفرع وتستقل في عالم الوضوح"(٤).

وهذه الأهمية للتشبيه أعطته المكانة المميزة في الشعر العربي، إذ كان إكثر إساليب البيان حضورا عند الشعراء العباسيين، وبمختلف إنواعه وإقسامه لما له من جمالية خاصة وسهولة في التوظيف.

ومما ورد في ديوان شاعرنا في الصورة التشبيهية قوله:(٥) (من الطويل)

هــل المــالَ إلا خــادمَ شــهوةَ الفتــى وهــل شَــهوةُ إلا لجلــبِ المعاطــبِ

وهو من قبيل التشبيه البليغ، فالشاعر قد أبدع في تشبيهه للمال وغوايته، بالخادم الذي يقوم على توفير ما يطلبه الفتى من شهوات وملذات، إلا أن نتيجتها الغواية والمشاكل، إن التشبيه

---

(١) ينظر: لسان العرب: مادة "شبه".

(٢) الصناعتين: ٢٣٩.

(٣) مفتاح العلوم، ١٥٧.

(٤) لغة الشعر في ديوان الحماسة، عبد القادر عيسى، ٧٤.

(٥) ديوانه: ١/ ٧٢.

في الشعر العربي يقع على مرمى حجر من الشعراء كما يقولون، لذلك كان أكثر الأساليب البلاغية استعمالا في الشعر العربي فمجال انتشاره في الأدب واسع جدا، "فقد استكثر الشعراء من التشبيه ومهروا فيه وفي أفانينه ولم يخل شاعر قديم منه".[١]

وقال الشاعر:[٢] (من الطويل)

سَأَضْـــرمَها حَمـــراءَ ينـــزو شِـــرارها  علـــى جَنبـــاتِ القـــاعِ نـــزو الجنـــادبِ

فالشاعر في هذين البيتين يرسم صورة بيانية جميلة، واسعة الخيال، بحديثه عن النار التي يروم إضرامها، فقد وصفها باللون الأحمر، يثب ويقفز شرارها على جوانب الأرض القريبة منها، كما يقفز الجندب، وهو ضرب من أضرب الجراد، فهذه الصورة التي صورها الشاعر بكلماته، وخطها بمفرداته التي انتقاها، تنبينا عن مدى سعة خياله، وغزارة معانيه، يقول أفلاطون: "إن المادة قد تكون واحدة، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها، هي التي تعطيها قيما جمالية، مختلفة، الحجر الواحد يقبل صورا مختلفة، وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر".[٣]

وقال الشاعر:[٤] (من الطويل)

يَقـــودُنَ جُـــرداً مُضـــمراتٍ كأنهـــا  كَواســـرُ عَقبـــان الشـــريفِ الأبـــاقعِ

وهنا في هذا البيت الجميل، يصوّر ينتقي الشاعر مفرداته انتقاء، ويبدع في تصوير هذه الصورة البيانية، فقد تحدث عن الخيل التي يركبونها، فعبر عن الخيل بالجرد، وهي جمع أجرد، وهو من الخيل ما كان قصير الشعر، وشببها بأنها العقبان، وهو جمع طائر العقاب المعروف، الكاسر، بل وتفنن في وصف هذه العقبان التي هي مشبه به، بأنها من الأباقع التي تشتهر بتواجدها في (الشريف) وهو ماء لبني تميم،[٥] يضرب المثل بعقبانه وصفاتها.

فالمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير.[٦]

---

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، ٦٦.

(٢) ديوانه: ١/ ٧٣.

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠٥م : ١٨١.

(٤) ديوانه: ١/ ٧٥.

(٥) مراصد الاطلاع: ٧٩٥.

(٦) دلائل الإعجاز: ٢٥٤.

وقال الشاعر:[1] (من الطويل)

أَقــرُ لـــهُ بالســـبقِ غيـــرُ منـــازعِ وألقـــيَّ عَنـــانَ الفخـــرِ غُيـــر منـــازعِ

كَـــأنَ علـــى أخلاقـــهِ مـــن بنانـــهِ نَـــدى حَملتُـــه مّـــنْ بِســـاطِ الأشـــاجعِ

معلوم أن "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار" [2] وشاعرنا صور ممدوحه بصورة رائعة، فأقر له بالسبق في الخير، من غير منازع له، وشبه حب الناس له لكرم أخلاقه، ولكثرة تقبيلهم يده، أصبح موضع التقبيل في كفه نديا، فكأنهما حوّل نداه من الأشاجع (العروق) إلى البنان (الأصابع) فكان جودا وكرما.

قال الشاعر:[3] (من الطويل)

ويَهتـــزُ للمعـــروفِ عَنـــدَ انتدائـــهِ تـــأَوُّدَ غَصـــنْ البانـــةَ المَتَتَـــابعِ

يجمع الباحثون في حقل الأدب والنقد، ولاسيما في العصر الحديث على أن ما أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان: الموسيقى والصورة، بل قد ذهب كثير منهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور، فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر،[4] والشاعر في هذا البيت رسم صورة فنية بيانية مجازية جميلة، ففي معرض مدحه لكريم من الكرماء، شبه اهتزازه عند بذل المعروف، بحركة غصن البانة، تلك الحركة المعتدلة المطردة، في صورة شعرية ترسم في خيال المتلقي شعورا لا يكاد يوصف.

وقال الشاعر:[5] (من الطويل)

وَجـــيِشٌ كأَعنـــاق السَـــيولِ غَثـــاؤهُ إذا مـــدَ ملفـــوظ الظبـــى والجَمـــاجمَ

بَعيـدُ المـدى لا صـدر غَـورٍ بمضـمرٍ سَـــطاهُ ولا قَلـــبُ الظـــلامُ بكـــاتم

تشبيه الصورة، أو تشبيه التمثيل يدخل جوهريا في تشكيل طبيعة الشعر العربي وجماليته ويحتل مناطق واضحة من جسد القصائد القديمة موظفا فيها بمقدار ما تمليه الحاجة الجمالية

---

(١) ديوانه: ١/ ٧٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٥٥.

(٣) ديوانه: ١/ ٧٩.

(٤) ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت.: ٤٣.

(٥) ديوانه: ١/ ٨٠.

والمعرفية عصرئذ، ومحتلا بذلك أهمية دفعت بالنقاد والبلاغيين العرب إلى تقديرها، فردت الشاعرية إلى تشبيه الصورة عند غير واحد من اللغويين، وقيل إن التشبيه أكثر كلام العرب[١].

وشاعرنا أبدع في الصورة البيانية التي رسمها بأناملة مشبها الجيش العرمرم، بما يحمله السيل، إذا زاد المنقى من الظبي والجماجم، وهذا السيل بعيد المدى لا يضمر المطمئن من الأرض بطشه.

## المطلب الثالث: صورة الاستعارة في شعره

الاستعارة: مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار اليه . والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم ، وقد أعار الشيء أعاره منه وعأوره إياه. والمعأورة والتعأور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين . وتَعوّر وأستعار: طلب العارية[٢].

ولعل الجاحظ أول من عرّف الاستعارة فقال: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه" [٣] ومن البلاغيين الذين نقدوا هذه التسمية وفضلوا استعمال لفظ الاستعارة المظفر العلوي (ت٦٥٦هـ) عندما قال: " وكان القدماء يسمونها الأمثال فيقولون: (فلان كثير الأمثال). ولقبها بالاستعارة الزم ، لانّه أعم ، ولانّ الأمثال كلها ليس تجري مجرى الاستعارة "[٤].

ومن المعروف انّ الاستعارة تشبيه حذف منه أحد ركنيه الأساسيين إما المشبّه واما المشبّه به، وأهم البلاغيين الذين نظروا إلى الاستعارة بعمق وفهم دقيق، الجرجاني إذ قال:" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه"[٥].

ثم ربط الاستعارة بالتشبيه ربط الجزء بالكل ، فجعل الكل التشبيه والاستعارة جزءاً منه، أو لنقل معنى آخر وهو جعل التشبيه اصلاً والاستعارة فرعاً، فقال: "والتشبيه كالاصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورة"[٦].

---

(١) انتاج الدلالة الادبية، د. صلاح فضل، ٢٢٠.

(٢) لسان العرب مادة ( عور ) .

(٣) البيان والتبين: ١٥٣/١ ، ٢٨٤ ، والحيوان: ٢٨٠/٢ – ٢٨٣ .

(٤) نضرةُ الاغريق: ١٣٣ – ١٣٤ .

(٥) دلائل الاعجاز: ٥٣ .

(٦) اسرار البلاغة: ٢٢ .

ثم جاء السكاكي واعتمد على كلام الجرجاني في تفصيله للاستعارة فعرفها تعريفاً دقيقاً كافياً شافياً فقال :"هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " [١].

والتعريف السابق للاستعارة يوضح نوعين رئيسين من أنواع الاستعارة وهما الاستعارة التصريحية وفيها يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به ، والاستعارة المكنية وفيها يحذف المشبه به ونكني عنه بصفة من صفاته.

ومن هنا صارت الاستعارة أكثر بلاغة من التشبيه لانّ المشبه والمشبه به اتحدا حتى تحولا إلى شيء واحد .

والاستعارة تتألف من ثلاثة أركان ، وهذه الأركان هي المستعار منه ، وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، والمستعار ويقصد به اللفظ المنقول، أما فيما يتعلق بأنواع الاستعارة فقد قسم الجرجاني الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة. [٢]

ولم يخرجوا الاستعارة أيضا من باب النقل الذي ذكروه في المجاز، فقالوا: (الاستعارة نقل المعنى من لفظ المشاركة مع طي ذكر المنقول اليه)[٣].

ومما يؤكد لنا شدة الاهتمام بها كثرة الحديث عن تفضيلاتها وتفريعاتها فجعلوا لها اقساما كثيرة وباعتبارات شتى ترجع إلى ذاتها أو إلى عرض أو لازم من لوازمها، فقسموها باعتبار ذاتها أي وجود المستعار منه والمستعار له وعدم وجوده إلى ثلاثة أقسام: تصريحية ومكنية وتخيلية. وباعتبار العرض إلى أصلية وفرعية أو تبعية. وباعتبار اللازم إلى تمثيلية وإذا اشتهرت أصبحت مثلا[٤]، فكل مثل استعارة تمثيلية بالأصل شاعت وانتشرت حتى استوت مثلا.

والاستعارة التمثيلية لا تكون في المفردة كما هي الحال في الاستعارات السابقة، وإنما تكون في الصورة وذلك بأن تشبه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم نحذف الصورة الأولى – المشبه – ويبقى المشبه به، قال الشاعر:[٥] (من الطويل)

لَّـــــوانيّ زَمـــــانيّ بـــــالمرامِ وربمـــــا تَقاضَـــــيتَهُ بالمَرهفـــــاتِ القواضـــــبِ

---

(١) مفتاح العلوم: ١٧٤ .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٢ .

(٣) المثل السائر ادب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، ٧٥.

(٤) ينظر: حلبة اللب المصون شرح الجوهر المكنون، احمد الدمنهوري، في هامشه عقود الجمان في المعاني والبيان، للسيوطي، ٧٣.

(٥) ديوانه: ١/ ٧٢.

صور لنا الشاعر في هذا البيت شدة زمانه عليه، وشبهه بالإنسان المصارع، ثم حذف المشبه به وأقام لازما من لوازمه وهو الفعل (لواني) من قبيل الاستعارة المكنية، فصور لنا صورة بيانية بديعة، وظف فيها الألفاظ أيما توظيف، وأبدع في إظهار الصورة بهذا الشكل الفريد، فيحس المتذوق لشعره بمدى ألمه وأذيته التي تلقاها من صروف الدهر، لقد نالت الاستعارة أهمية عظمى عند البلاغيين والعلماء فإذا كان عماد البلاغة البيان وعماد البيان المجاز فإن عماد المجاز ومداره على الاستعارة، حتى جعلها بعضهم هي البلاغة دون غيرها من الألوان الاخرى في البلاغة سواء في البيان أو المعاني أو البديع "قيل لأرسطو طاليس: ما البلاغة؟ قال: حسن الاستعارة"،[١] وقال القاضي الجرجاني: "الاستعارة فهي احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[٢].

وقال الشاعر:[٣] (من الطويل)

فَهمّي من فرطِ الكآبة قاتليّ وَعزّمي من حر البسالةِ باخعيّ

لقد صوّر الشاعر في هذا البيت البيان فأبدع فيه، فهمّه والكآبة والبسالة تسبب له الألم والحسرة، فشبه الألم بالإنسان، ثم حذف الإنسان وأخذ لازما من لوازمه وهو إمكانية القتل، وأقامه مقامه، من قبيل الاستعارة التخيلية، وهي جزء من الاستعارة المكنية إلا أنها تحتاج لفهمهما إلى شيء من التبصر والتخيل حتى يستقيم المعنى في الذهن "فإنما يتراءى لك التشبيه بعد ان تخرق اليه سترا، وتعمل تأملا وفكرا، وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحذو الأول"[٤] فالاستعارة التخيلية لا تكتفي بالإشارة التي تعتمدها المكنية وإنما تستمد تلك الإشارة المتحققة بلازم المستعار له إلى لازم المستعار منه.

وقال الشاعر:[٥] (من الطويل)

وَفيّ ألسَّن الواشينَ صَمتٌ عن الخنا إذا أرشَّقتْ بالقولِ طاشَتْ نِبالها

فشاعرنا يتناول المرئيات لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير، وإثارة مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته، يريد بذلك نقل هذا التأثر الذي مرّ به عندما شاهده أو سمعه، إلى المتلقي لكي يتفاعل مع نصه إلى أقصى حد ممكن، معبراً عنها بالأساليب البلاغية، علماً أن هذه الصورة الشعرية لا تقوم إلا بوجود عنصر الخيال الذي هو الجمع والربط بين عناصر لا

---

(١) العمدة، لأبن رشيق القيرواني، ١/ ٨٠.

(٢) الوساطة ، ج١٠٩.

(٣) ديوانه: ١/ ٧٧.

(٤) اسرار البلاغة، ٤٩.

(٥) ديوانه: ١/ ٨٤.

توجد رابطة بينها عادة،[١] وشاعرنا أبدع في هذه الصورة التي صاغها في هذا البيت، فقد شبه الواشين وكلامهم الجارح، بالقوس الذي يطلق النبال، ثم حذف المشبه به، وأبقى لازما من لوازمه وهي النبال، التي تطيش ولا تصيب الهدف، وهو من قبيل الاستعارة المكنية.

## المطلب الرابع: صورة الكناية

الكناية صورة تعتمد معنيين مستنبطين من النص نفسه ، فالجملة التي تحمل في ألفاظها خلفيه معنوية أخرى تتضمن معنى الكناية ، أو لنقل هي علاقة بين الدال والمدلول ، فالنص هو الدال والمعنى الدلالي هو مدلول النص المعنوي ، وهذا لا يعني أنّ الدال يختلف عن المدلول في الكناية .

والدال أو النص يحمل معنيين احداهما قريب والآخر بعيد ، والمعنى البعيد هو المقصود في نفس المتكلم ، وعلينا أن نفهم أنّنا لا نلغي المعنى المباشر للنص لأنّ هذا المعنى هو الذي يسير بنا إلى المعنى الكنائي ، لذا لم يعد بعض البلاغيين الكناية من باب المجاز لأنّ المجاز يحمل قرينه مانعة من إيراد المعنى الحقيقي بينها في حين أنّ الكناية تحمل المعنى الحقيقي أو المباشر والمعنى غير المباشر .

وجاء في اللسان: الكناية: "ان تتكلم بشي وتريد غيره ، وكنّى عن الامر بغيره يكنّى كناية، وتكنّى: تستر من كنى عنه اذا ورى ، أو من الكنية"[٢].

ومن أسبق الذي تكلموا عن الكناية في القرآن الكريم أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) عند تفسير قوله تعالى: ﴿**نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ**﴾[٣] فقال : هي كناية وتشبيه عن الغشيان وفهم الكناية على أساس ما فهم من الكلام من غير تصريح[٤].

وتحدث عن قوله تعالى : ﴿**أو لامَسْتُمُ النِّسَاءَ**﴾[٥] فقال : كناية عن الغشيان[٦] .

ونلاحظ كيف خلط أبو عبيدة بين التشبيه والكناية لأنّ القواعد البلاغية آنذاك لم تستقر بعد، فالآية تضمّنت تشبيهاً بليغاً لأنّ النساء كالحرث في العطاء .

---

(١) مبادئ النقد الأدبي: ١٠٩-٣١٥.

(٢) اللسان مادة ( كني ) .

(٣) سورة البقرة: من الآية٢٢٣.

(٤) ينظر: مجاز القرآن: ٧٣/٢ .

(٥) سورة النساء: من الآية٤٣.

(٦) المصدر نفسه: ١٥٥/١ .

ويبدو أنّ فن الكناية ظل مختلطاً ومتداخلاً بأنواع البلاغة حتى مجيء عبد القاهر الجرجاني فقال في تعريفها: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيءإالى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة... وفي المرأة: نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة.[١]

قال الشاعر:[٢] (من الطويل)

تَـــزاورَ نـــومي إنْ هجـــرتِ وَطالَمـــا صَـفًّا صَّـفو جفـنِ إذ وصَـلتِ ونَّـاظرِ

ففي هذه الصورة الفنية البيانية من المعاني القريبة، التي يدل عليها اللفظ، والمعاني البعيدة التي تفهم من السياق، فانحراف وقت النوم، وصفو الجفن، ليس المقصود منهما المعنى القريب، إنما المعنى البعيد، وهو إظهار عذابه في حال الهجر من محبوبه، حيث رسم صورة معبّرة عن مدى حرمانه من النوم، وبالمقابل صفاء حاله ونومه غير المضطرب حال الوصال، وبهذا يكون للخيال الصوري قيمة عُليا منتجة فهو "القابلية والقوة التي يتمكن بها الإنسان عرض الأشياء عرضاً مؤثراً مجسماً مؤلفاً تأليفاً صادقاً بشكل منسق مُنظم"،[٣] مما يُساعد في خلق وبث الصور الشعرية، فهذه الملكة تُسهل عمل الشاعر عندما يستثيرها بالألفاظ التي يعمل على أن تكون مُوحية،[٤] وأحياناً تكون هذه الملكة – الخيال – غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها، والجهود التي يبذلها المُبدع في إيجاد التقريب بين العلاقات المُتباعدة التي تقطع الطريق على المتلقي في الوصول إلى المعنى بيسر وسهولة تُؤدي بطبيعة الحال إلى بذل المُتلقي لمزيد من الجهد لفهم الصورة بشكل مُتميز والتمسك بالخيط الذي يربط بين الأشياء ومن ثم الخروج بنتيجة تُؤهله لفكِّ طلاسم المُبدع، وهذا الأمر يتعلق بِمُخيلة المُرسل القادرة على الربط بين الأشياء غير المُتجانسة والقادرة على إيجاد الروابط المتناسقة بين موجودات الحياة التي تبدو في أحايين كثيرة بعيدة ومُتنافرة عن بعضها البعض في عقلية الإنسان ،وهذا الأمر لا يتم إلا عِبرَ الصورة الشعرية.[٥]

وقال الشاعر:[٦] (من الطويل)

---

(١) دلائل الإعجاز: ٥٢ .

(٢) ديوانه: ١/ ٨٢.

(٣) النقد الأدبي، د. داود سلوم:/ص ٧٣ ، ويُنظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه احمد إبراهيم/ص ٥١.

(٤) يُنظر : في النقد الأدبي، كمال نشأت/ص ٣٨ .

(٥) يُنظر : النقد الأدبي ، احمد أمين/ ج١/ ٥٤ ، ويُنظر : أُصول النقد الأدبي، احمد الشايب /ص ٢٢٣ .

(٦) ديوانه: ١/ ٨٣.

محاهـا هـوى مـا يسـتفيق كمـا انمحـى  بحلـم جـلال الـدين عظـم الجرائـر
إذا مـا أتـاه مجـرم وهـو قـادر  توهمتـه مـن عفـوه غيـر قـادر

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة بيانية مجازية، في هذين البيتين، فقد صور العفو الذي يتميز به ممدوحه بأبهى صورة، وبيّن أن من يراه يعفو عن مستحقي العقوبة، يتوهم أنه غير قادر على فرض العقاب، وليست لديه القدرة ولا الشجاعة على تأديته، فالمجاز أيَّاً كان مداه أو اتساعه لا يعدو أن يكون جزءً من اللغة وتبقى لهذه الجزئية خصوصية معينة وذلك لِمنح النص نكهة مميزة، لانحراف اللغة عن مسارها الأصلي مما يحقق للنص ذلك الغموض الممتع، الذي يُضفي على العمل الأدبي جمالية خاصة وظيفتها تضليل المُتلقي وتعطيله عن فك شفرة النص، ويبقى رهان كل ذلك مشروطاً "بتقبل المتلقي وقدرته على تفكيكه، وإلا يكن ذلك، يحصل التشويش بين الباث والمُتلقي . ويعدو ضرباً من اللغو ،فالمجاز بهذا المنظور، نية جمالية سليلة اللغة، وصنوها من جهة الاتفاق في المواضعة بين طرفي جهاز الإخبار أو التواصل أي بين الباث والمُستقبل".[١]

وقال الشاعر:[٢] (من الطويل)

وأبلـج سـامي الطـرف لا تسـتفزه الـد  نايـا ولـو زان الـدنايا جمالهـا

إن الشعر العربي – القديم والحديث – قائم على الصورة منذ ولادته ولحد الآن، فليست الصورة شيئاً جديداً، ولكن "استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور" [٣] فالشعر العربي أساسه الصورة فإنه مبني على مجموعة مشاهد متراكمة لكي تحقق صورة كلية، والاستخدام الحديث للصورة، اقتضى ربطها بالبلاغة العربية،[٤] وشاعرنا استعمل مصطلح (سامي الطرف) الذي هو كناية عن الترفع الترفع عن صغائر الأمور، فسمو الطرف معناه القريب ارتفاعه، ومعناه البعيد كناية عن الابتعاد عن الاستفزاز بسفائف الأمور وصغائرها.

وقال الشاعر:[٥] (من الطويل)

---

(١) استراتيجيات التلقي من التلقي والتأويل، مدخل نظري ، محمد بن عباد ، مجلة الأقلام ، ع٤ ، أيلول ١٩٩٨/ص ١٠ ويُنظر : استقبال النص عند العرب ، محمد رضا مبارك/ص ٣٨ .

(٢) ديوانه: ١/ ٨٦.

(٣) فن الشعر: ١٩٣.

(٤) فصول في البلاغة: ١٩٦.

(٥) ديوانه: ٣/ ١٧.

وقــورٌ علـــى مـــا عنـــدهُ مـــن عزيمـــةٍ  يُنـــاطُ نَجـــادَ الســـيفِ مَنـــهُ بَيـــذبلُ

الخيال يعتمد على اللغة في رسم الصورة الشعرية، التي هي أداة الخيال أو الصورة الشعرية، بما في كلماتها وعباراتها من إيحاء بالمعاني ... فاللغة ليست غاية عند الشاعر، بل هي وسيلة أو أداة لرسم أبعاد الصورة أو بعث صور إيحائية، وكأن الشاعر في هذه الصور يعود بالكلمات إلى أصل نشأتها الأولى أي الأصل الصوري،[١] والشاعر الجيد هو من تمكن من لغته أي كان خبيراً بأسرارها فيستطيع أن يعمق صوره ويعطيها تأثيراً أكبر وأقوى، "والشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية، لا يقصد بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة، هو أنها وسيلة تنشيط الحواس وإلهابها".[٢] وشاعرنا في هذا البيت رسم صورة معنوية، من خلال وصفه لمن يمدحه بأنه يعلق عليه السيف، وهو كناية جميلة عن المهابة والوقار... وحينذاك تبدو الصورة وكأنها أُلصقت بالعمل الأدبي، فهي لا تنبع من داخل العمل ولا تشكل معه تلك اللحمة، بحيث تُؤدي المهمة المُناطة إليها وبذلك تبدو الصورة وكأنها عمل قائم بذاته، لا يرتبط بالنص وبذلك تفقد الصورة وظيفتها الأساسية كوسيلة للتعبير.

(١) ينظر: التوزيع اللغوي الجغرافي في العراق: إبراهيم السامرائي، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة سنة ١٩٦٨: ٥٥-٥٦.

(٢) التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار المعارف ١٩٦٣: ٧٠.

## الخاتمة

بعد هذه الرحلة الجميلة في دراسة الصورة البيانية لشاعر من شعراء الدولة العباسية المشهورين، يمكن القول إن البحث توصل إلى النتائج الآتية:

ولد شاعرنا في بغداد سنة ٤٩٢هـ، وإنما قيل له: حيص بيص، لأنه رأى الناس يوما في حركة مزعجة، وأمر شديد، فقال: ما للناس في حيص بيص فبقي عليه هذا اللقب، وكان مشهورا بالفقه والأدب، شاعرا قديرا، وكان من أعلم الناس بأخبار العرب ولغاتهم وأشعارهم

حظيت الصورة باعتناء كبير من لدن الأدباء القدامى والمحدثين؛ لأنها أفضل وسيلة لنقل ما تحمله الأشعار من مضامين تصويرية إلى ذهن المُتلقي، لكي يتمتع بالأفكار والمشاعر التي تحملها هذه الصور.

للتشبيه الصوري مكانة مميزة في الشعر العربي، اذ كان اكثر اساليب البيان حضورا عند الشعراء العباسيين، وبمختلف انواعه واقسامه لما له من جمالية خاصة وسهولة في الاستخدام.

الاستعارة التمثيلية لا تكون في المفردة كما هي الحال في الاستعارات السابقة، وانما تكون في الصورة وذلك بان تشبه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم نحذف الصورة الاولى – المشبه – ويبقى المشبه به.

الكناية صورة تعتمد معنيين مستنبطين من النص نفسه ، فالجملة التي تحمل في ألفاظها خلفيه معنوية أخرى تتضمن معنى الكناية ، أو لنقل هي علاقة بين الدال والمدلول ، فالنص هو الدال والمعنى الدلالي هو مدلول النص المعنوي.

برع الشاعر الحيص بيص في استغلال اللغة والاستفادة من كافة الطاقات المتوفرة، في تكوينه وتشكيله للتراكيب الصورية البيانية، وتتجلى هذه الصورة في قصائده المشهود لها ببراعة التصوير البياني، وجودة التعبير.

كان الشاعر موفقا في إثراء شعره بالصورة التشبيهية، قادرا على إيصال الفكرة باختيار المشبه والمشبه به ودقته في توظيف المفردة من خلال صورة معبرة.

وقد حوى ديوانه على عشرات – بل مئات – الصور البيانية في التشبيه، وقفت على أمثلة منها، أبدع الشاعر في توظيف التشبيه توظيفا جميلا لرسم صورة بيانية جميلة.

وفي الاستعارة – وهي الأكثر حظا في ديوانه – فقد أكثر الشاعر من استعمال الاستعارة المكنية، التي يحذف فيها المشبه به ويقام لازم من لوازمه بدله، ويضاف إلى المشبه، وكانت استعاراته تصويرا جميلا لصدق عاطفته في خياله الخصب، وقدرته على تصوير الانطباع الذاتي الذي يتوافق مع المشاعر والوجدان.

والكناية حظيت بنصيب كبير في شعره، وظهرت بكل وضوح في كلماته، حتى أصبحت مسلكا تعبيريا من مسالك أسلوبه، وقد أتت الكناية في ديوانه بالتعاضد مع عناصر بيانية أخرى، من التشبيه والاستعارة في وقت واحد.

## References


- Reception strategies from reception and interpretation, a theoretical introduction, Muhammad bin Abbad, Al-Aqlam Magazine, No. 4, September 1998.
- Secrets of Rhetoric - Abdul Qaher Al-Jurjani (d. 471 AH) - 2nd edition - Al-Ma'arif Press - Istanbul - 1954 AD.
- Aesthetic foundations in Arabic criticism - presentation, interpretation and comparison, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st edition, 2005 AD
- Principles of Literary Criticism, Ahmed Al-Shayeb, Dar Al-Nahda Library, Cairo, 7th edition, 1964 AD.
- The Beginning and the End - Abu Al-Fida Al-Hafiz Ibn Katheer Al-Dimashqi (d. 774 AH) - Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut.
- The artistic construction of the poem in ancient and contemporary Arabic criticism, Murshid Al-Zubaidi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Dr. I, 1994 AD.
- Al-Bayan wal-Tabyin - Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH) - Edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun - 5th edition - Al-Khanji Library - Cairo - 1985 AD.
- The history of literary criticism among the Arabs from the pre-Islamic era to the fourth century AH - Taha Ahmed Ibrahim - Dar Al-Hekma - Beirut - (D-T).
- Psychological Interpretation of Literature: Izz al-Din Ismail, Dar al-Maaref, 1963 AD.
- Geo-linguistic distribution in Iraq: Ibrahim Al-Samarrai, Institute of Arab Research and Studies, Cairo, 1968 AD.
- Circuit of Al-Lub Al-Masun Sharh Al-Jawhar Al-Maknun, by Ahmad Al-Damanhouri, in his footnote, Aqwad Al-Juman fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan, by Al-Suyuti,
- The Ornament of the Lecture on the Making of Poetry - Abu Ali Muhammad bin Al-Hassan Al-Hatami - Edited by: Dr. Jaafar Al-Kinani - Dar Al-Rashid - Baghdad - 1979 AD.
- Animal - Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun - 3rd edition - Beirut - 1969 AD.
- Khuridat al-Qasr - The Iraqi Section, by Imad al-Asbahani, edited by Bahjat al-Athari and Dr. Jamil Saeed, published by the Iraqi Scientific Academy, 1st edition, 1375 AH.
- Evidence of the Miracle - Abd al-Qahir al-Jurjani (d. 471 AH) - edited by: Muhammad Rashid Reda - 5th edition - Cairo - 1953 AD.

- The Diwan of Prince Shihab al-Din Abi al-Fawares al-Baghdadi, known as Hays Bais, edited and its words corrected and explained by: Makki al-Sayyid Jassim and Shaker Hadi Shukr, written by Dr. Marwan al-Attiyah, publications of the Iraqi Ministry of Information, 1st edition, 1974 AD.
- Islamic poetry in the era of early Islam, an intellectual artistic study, doctoral dissertation, College of Arts, University of Mosul, Ali Kamal Muhammad Al-Fahadi, 1990 AD.
- The Two Industries (Writing and Poetry) - Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah bin Suhail Al-Askari (395 AH) - Edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim - 1st edition - Issa Al-Babi Al-Halabi Press - 1952 AD
- The Poetic Image - Cecil Day-Lewis - Translated by Ahmed Nassif Al-Janabi, Malik Miri, Salman Hassan - Dar Al-Rashid Publishing - Baghdad - 1982 AD.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage - Dr. Jaber Ahmed Asfour - House of Culture for Printing - Cairo - 1974 AD.
- The artistic image in the Qur'anic proverb, Dr. Muhammad Hussein Al-Saghir, Al-Rashid Publishing House, Baghdad, 1981.
- The metaphorical image in Al-Mutanabbi's poetry, doctoral dissertation, College of Arts, University of Baghdad, Jalil Falih, 1985 AD.
- Image and poetic structure, Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, d. T.
- The Shafi'i Classes, by Al-Sabki, edited by Muhammad Mahmoud Al-Tanahi and Abdel Fattah Muhammad Al-Helu, Issa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt, 1964 AD.
- Al-Umda fi Al-Mahasin Al-Poetry, Literature, and Criticism - Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (d. 456 AH), edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid - 1st edition - Hejazi Press - Cairo - 1934 AD.
- Chapters in Arabic Rhetoric, Dr. Muhammad Barakat Hamdi Abu Ali, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 1983 AD.
- Rhetorical Arts (Al-Bayan and Al-Badi') Dr. Ahmed Matloub - 1st edition - Scientific Research House - Kuwait - 1975 AD.
- On literary criticism, Kamal Nashaat, Baghdad, 2nd edition, 1976 AD.
- Lisan al-Arab by Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Manzoor al-Masri, Dar Sader, Beirut

- Principles of literary criticism, a. Erichads, translated by: Dr. Muhammad Mustafa Badawi, Egyptian General Corporation for Printing and Publishing, Cairo, 1963 AD.
- The Common Proverb in the Literature of the Writer and the Poet, Diya al-Din Ibn al-Atheer, edited by Ahmed al-Hofi and Dr. Badawi Dhabana, Dar al-Rifai, 2nd edition, Riyadh, 1983.
- Metaphor of the Qur'an, by Abu Ubaidah Muammar bin Al-Muthanna, d. 210 AH, commented on by Dr. Fouad Sezgin, 2nd edition, Al-Khanji Press, Egypt, 1981 AD.
- Al-Mukhtasar Al-Muhtaja, by Ibn Al-Dubaithi, edited by Dr. Mustafa Jawad, Dar Al-Ma'arif and Dar Al-Zaman in Baghdad, 1951 AD.
- Observatories of Knowledge, by Safi al-Din bin Abd al-Haqq, edited by Ali Muhammad al-Bajjawi, Issa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1954 AD.
- Dictionary of Writers - Yaqut Al-Hamwi - Dar Al-Mamoun Press - Egypt - (D-T).
- The Key to Science, by Abu Yaqoub Muhammad bin Ali Al-Sakaki, d. 626 AH, New Scientific Library Press, Beirut, (d.d.). Minhaj al-Balagha' and Siraj al-Adabā' - Abu Ahsan Hazim Aqrtajani - edited by: Muhammad al-Habib Ibn Khawaja - Dar al-Maghreb al-Islami - Beirut - 1981 AD.
- Nuzhat al-Alba' in the Classes of Writers, Abu al-Barakat bin Muhammad al-Anbari, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Nahdet Misr in al-Fagala, Dr. T.
- Nazra al-Aghrid fi Nusrah al-Qurayd, by al-Muzaffar ibn al-Fadl al-Alawi, d. 656 AH, edited by Dr. Noha Arif Al-Hassan, Dar Sader, Beirut, 2nd edition, 1995 AD.
- Literary Criticism - Ahmed Amin - 4th edition - Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut - 1967 AD.
- Al-Wafi bil-Wafiyat - Khalil bin Aibak Al-Safadi (d. 674 AH) - Ministry of Education Press - Egypt - 1949 AD.
- Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Judge: Ali bin Abdul Aziz Al-Jurjani, edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajjawi, Issa Al-Babi Al-Halabi Press, 4th edition, 1966.