البنية التصورية لشعر الرثاء (شعر عصر النبوة أنموذجاً)

أ . م . د تغريد عدنان محمود
كلية العلوم الإسلامية / جامعة بغداد

م . م . إبراهيم عواد أرحيم
مديرية تربية الأنبار

ملخص البحث :

تعد الصورة الفنية السمة المميزة للخطاب الشعري ، والحد الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر، وهي من الركائز المهمة التي تُبنى عليها العملية الإبداعية. غير أن كل صورة لا تظهر إلا على أساس من التعبير المجازي الذي يحدث تشويقاً خلال ربط الدلالات بين الدال والمدلول، والحقيقة والخيال. كما إن سر نجاح العمل الفني أن ينطلق من النص نفسه وأدواته الفنية، أي أن جمالية النص تعكس جمالية الشاعر نفسه ، ومقدرته على نقل تجربته وعاطفته إلى المتلقي.

تحاول هذه الدراسة الوقوف عند بنية الصورة الشعرية في النص الرثائي لعصر النبوة بوصفها الملمح الرئيس للشعر العربي . وحتى تصل الدراسة إلى الهدف المنشود قسمتها على قسمين، الأول : يتناول مفهوم الصورة ومصادرها الفنية ، ومدى تأثيرها في بنية النص الشعري. والآخر: تشكيل الصورة الفنية في بنية النص الشعري بوسائل بيانية ، وأنماط متعددة منها الحسي والذهني. فالدلالة المجازية تعطي قوة وايحاء ، كي تؤثر في المتلقي وتعمل على خلق الاستجابة. وسنقوم بتوضيح هذه البنى الصورية من خلال نماذج تطبيقية مختلفة للرثاء في عصر النبوة.

المبحث الاول : أولا : مفهوم الصورة الشعرية:

الشعر عالم غني بالصور يموج بالحركة عن طريق الألفاظ وشحنها بمعان جديدة وإيحاءات مؤثرة وبليغة يروم الى اكتشاف علاقات جديدة تُدرك بالشعور والإحساس. والصورة الشعرية من الركائز المهمة التي تبنى عليها العملية الإبداعية، وتكتسب أهميتها من ((انها تغذي اللغة وتحقنها بصيغ غير مألوفة، تبدو متباينة في مستواها السطحي، ولكن العلائق الخفية هي التي تجلي جماليات الصورة وتعطيها أبعاداً انسجامية))[١]، تتناسب مع الواقع النفسي الذي يجسده الشاعر في رموزه اللغوية ، لانها أي الصورة ((ثمرة تفاعل الشكل والمضمون بالإحساس والشعور، ينقله الأديب بشكل غير مباشر مستغلا الخيال))[٢]

وقد عُني المعاصرون بالصورة وربطوا بها الإبداع الفني وعدوها تشكيلا لغويا ((يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[٣]، وبوساطة الصورة ندرك مدى قدرة الشاعر ((في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن

ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي))[٤] فهي بهذا المعنى ((تكسب الكلام صفة الشعرية))[٥]. فالصورة ((رسم قوامه الكلمات))[٦]، وعليه فمعيار الجودة ليس في مادة الصورة، وانما في طريق التشكيل الفني.

يميل الإنسان بطبيعته إلى التصوير لإبراز الصورة على نحو فني فيجنح الى الخيال، كي يخرجها من التقرير والمباشرة ، فهو الذي يحلّق بالقارئ في آفاق واسعة ويشكل له عالما جديدا غير مرئي. غير ان كل صورة لا تظهر الا على أساس من التعبير المجازي الذي يحدث تشويقا خلال عملية ربط الدلالات بين الدال والمدلول والحقيقة والخيال، وعليه يمكن القول: إن التعبير بالصور ((هي لغة الشاعر التلقائية))[٧]. بألفاظ وتعبيرات موحية تنبثق من إحساس عميق وشعور قوي تجاه المتلقي، فيعمد الشاعر إلى أجزائها وتناسقها لينشد من خلالها صورة حية مستوحاة من الواقع البيئي (المحسوس) غالباً، وكل ما وقع تحت سمعه وبصره من مناظر وتجارب[٨]، وهذا يعني ((قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الاول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى))[٩]، فالصورة في العملية الإبداعية إذن " تذكر واع أو استرجاع لمدرك حسي او خبرة ذهنية ومن اعمال الذهن القيام بالتصورات ومقارنة الأشياء ثم ربطها وترتيبها، والعلاقات بين الموضوعات والأشياء. تكون علاقات متحدة مع العقل" [١٠] فتشكيل الصورة يمر عبر مراحل متعددة ومنتظمة مصدرها الأساس الواقع المحسوس، أي كل ما يدرك بإحدى الحواس، فيلتقط الشاعر صورة حسية ويختزنها في مخيلته سلبية كانت أم ايجابية ليعيد توظيفها من جديد وصياغتها في مواقف أخرى فيعمل على تكوين حالة من التلاحم والانسجام أو التضاد بين المألوف وغير المألوف، فتخرج صورة فنية أنيقة ومثيرة ((تمتاز بالمهارة في البناء والدقة في الصياغة عن وعي متيقظ وإرادة هادفة)) [١١]، تثير المتلقي وتخلق حالة من الاغراب والدهشة.

وتنبعث أهمية التصوير كونه ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))[١٢]، وعليه تكون الصورة واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة هي بناء متكامل منتظم في داخلها وحدات متعددة – أجزاء – تشكل مع بعضها صورة كلية للعمل الفني المبدع المتميز.

كما ينبغي لنا أن ننظر إلى الصورة من خلال عصرها وحضارتها ومن خلال مبدعها – الشاعر– وظروف حياته ، وعلينا كذلك الا نحمل النصوص الشعرية اكثر مما تطيق، لأن سر نجاح العمل الفني ان ينطلق من النص نفسه وأدواته الفنية. أي ان جمالية النص تعكس جمالية الشاعر نفسه، ومقدرته على نقل تجربته وعاطفته الى المتلقي.

وعليه سنتناول مصادر الصورة الفنية في شعر الرثاء كما يأتي:

ثانياً: مصادر الصورة في شعر الرثاء:

أولا: الطبيعــة:

تعد الطبيعة مصدرا مهما من مصادر الصورة الشعرية ، فلا بد للشاعر حين تتحرك مخيلته للتصوير من أن يمتاح صوره من مصدرها. فقد فتن الشعراء بمظاهر الطبيعة – الساكنة والمتحركة – إذ احتلت جزءا كبيرا من مخزون ذاكرتهم وامدتهم بكثير من المعاني والصور، فليس ثمة شاعر لا يستلهم من الطبيعة صورة ((ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية انه يدخل معها في جدل فيرى منها او تريه من نفسها جانبا يتوحد معه بادراك حقيقة كونية وشخصية معا، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة تتنفس الذات والموضوع في اتحاد يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود))[١٣].

إن للظروف البيئية أثرا كبيرا في تحديد نمط تفكير الإنسان والشاعر خاصة، وإحساسه وسلوكه سواء أكانت هذه الظروف طبيعية أم اجتماعية . ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الشعر والطبيعة، صار الشعر مرآة لحياة الأديب وصورة ناصعة للبيئة التي يعيش فيها.

اعتمد شعراء الرثاء على الطبيعة اعتمادا كبيرا في رسم صورهم ، فكانت مصدراً ثرًّا من مصادر الصورة الشعرية عندهم. فقد تعامل الشعراء مع مظاهر الطبيعة على وفق دلالات ارتبطت بتجاربهم الشعرية، لأنهم تأثروا ببيئتهم فصوروا ما شاهدوه وأحسوه. فجاء شعرهم كأنه لوحات منقولة بدقة حاولوا أن يبثوا فيها المشاعر والحياة. ومن الصور المؤثرة والموحية في الرثاء الثناء على الميت وذكر شمائله والإشادة بها، فبياض الوجوه دلالة على سمة الوجاهة والشرف والمنزلة الرفيعة، من ذلك قول حسان بن ثابت، يرثي جعفر بن أبي طالب:

أغر كلون البدر من ال هاشم شجاع إذا سيم الظُّلامة مِجْسَرُ [١٤]

ومما قالته هند بنت أثاثه في الرسول (ﷺ):

قد كنت بدرا ونورا يستضاء به عليك تنزل من ذي العزة الكتب [١٥]

شبهت الراثية الرسول (ﷺ) بالبدر الذي يضئ في رقعة الظلام، وانما أرادت التشبيه على المجاز لا الحقيقة فالبدر هنا هو طريق الحق والهداية الذي خصه الله عز وجل به كي يستهدى الناس بنوره دينا وخلقا وحلما وعلما وكل الصفات والمعاني الإسلامية.

واحتلت صورة النجوم ولمعانها مكانا متميزا في خيال الشعراء فكان يعود اليها بين حين واخر، ومما ينسب لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قوله في رثاء النبي (ﷺ):

ليت السماء تفطرت أكنافها وتناثرت فيها النجوم الطلع [١٦]

يصور الفاروق هول المصيبة التي حلت بالمسلمين بعد وفاة الرسول الأعظم فهو يتمنى لو السماء انفطرت والنجوم تناثرت حين سمع الخبر حزنا لفقده. وفي بيته هذا جسد قول الله

عز وجل : " **إذا السماء انفطرت وإذا الكواكب انتثرت** " [١٧] في تصوير الفاجعة بموته (ﷺ).

أما علاقه الراثين بالليل فلم تكن علاقه اعتيادية، فقد استمدوا كثيرا من صوره، تشبيهاتهم واستعارتهم من الليل وظلمته وطوله وقدومه وانحساره، فتنوعت صورهم وتعددت ، إذ ان من المعروف ان الليل لا يكون طويلا جدا الا عند فرقة الأحباب حزنا وألما وانسفاحاً للعبرات، يقول حسان بن ثابت في رثاء شهداء بئر معونة:

تأوبني ليل بيثرب أعسر وهمٌّ إذا ما نوم الناس مسهر

لذكرى حبيب هيجت ثم عبرة سفوحا وأسباب البكاء التذكر [١٨]

ومما ينسب لعلي بن ابي طالب (رضي الله عنه) يرثي الرسول الأكرم، عندما سمع خبر وفاته (ﷺ) في الليل الذي راعه وأرقه يقول:

ألا طرقَ الناعي بليل راعني وارقنـي لما استهل مناديـا

فقلت له لما رأيت الذي أتى أغير رسول الله أصبحت ناعياً [١٩]

ويقول كعب بن مالك في رثاء شهداء مؤتة أيضا في ليلة يشكو فيها الهموم والألم لما أصابهم من حزن ووجد، فالليل عنده تحول من الهدوء والسكينة إلى السهر وحرمان النوم فهو ليل طويل يقضيه بالدموع والحسرات:

نام العيون ودمع عينك يهمل سُحاً كما وكف الطباب المخضل

في ليلة وردت على مهمـومـها طورا أُجنٌّ وتارة اتملمـل [٢٠]

ووظف شعراء الرثاء صورة الغيث بصيغة الدعاء الإسلامي الذي يسبغ على مرثيه صفه الثناء على هؤلاء الفتية والدعاء لهم بالسقاء يقول كعب بن مالك في رثاء جعفر بن ابي طالب وشهداء مؤتة:

صلى الإله عليهم من فتية وسقى عظامهم الغمام المسبل [٢١]

وتقول هند بنت أثاثة مخاطبة النبي (ﷺ)، فقد وصفته بالمطر الغزير الذي يبعث الحياة لهم، وفقدهم للرسول الكريم، كأنما أصبحت حياتهم مثل الأرض الجرداء:

إنّا فقدناك فَقْدَ الأرض وابلها فاختل لقومك واشهدهم ولا تغب [٢٢]

ومن الصور الجميلة في وصف ندى المرثي وكرمه الفياض حين تجدب البلاد ويعتذر الزمان عن العطاء، فعطايا الممدوح الفياض تسبغ عليهم، يقول كعب بن مالك في ثنائه على بني هاشم رهط النبي (ﷺ) وجعفر بن أبي طالب:

بيض الوجوه ترى بطون أكفهم تندى اذا اعتذر الزمان الممحل [٢٣]

وصورة البحر حاضرة في مخيلة الشعراء، وتشبيه المرثي بالبحر كثيرا في الشعر العربي فالمرثى (الممدوح) بحر زاخر بالعطاء والحب والتقوى الذي يفيض على قاصديه وطالبي

جدواه، وقد صور حسان بن ثابت ، حمزة (رضي الله عنه) بالبحر، فعطاؤه ليس له حدود للقاصي والداني، يقول:

بحر فليس يغب جا را منه سيب او منادح (٢٤)

ومن الصور الأخرى قول طالب بن أبي طالب في يوم بدر فالممدوح – المرثي – عطاياه لا تنفذ وكرمه لا يتوقف، فهو بحر لا ينضب والسائلون يغشون بابه ويطوفون حوله كما يطوف الحجيج حول الكعبة، وإخراج المرثي بهذه الصورة جعله قريبا جدا وذا وقع خاص في نفس المتلقي:

يطيف به العافون يغشَون بابه يؤمون بحرا لا نزورا ولا صربا (٢٥)

واهتم شعراء الرثاء بموضوع الحيوان ووظفوا صورته في أشعارهم لاسيما ان العرب تمدح به الشجاعة، وشدة بأسه، وتكاد تكون صورة تشبيه الشجعان بالأسد ((من أكثر الصور استعمالا في قصائد الشعراء لانهم كانوا ينفذون من خلالها إلى الفخر والشجاعة والاشادة بالماضي المتمثل في صورة هؤلاء)) (٢٦).

ومن أشهر هذه الصور وصف حمزة (رضي الله عنه) بانه (أسد الله) في شجاعته واندفاعه وبأسه في الحرب، يقول كعب بن مالك في رثاء حمزة:

على أسد الاله غداة قالوا أحمزه ذاكم الرجل القتيل (٢٧)

وهو في قوته وشجاعته مدافعا عن الإسلام، تقول صفية بنت عبد المطلب تبكيه:

على أسد الله الذي كان مدرها يذود عن الإسلام كل كفور (٢٨)

ويقول حسان، في رثاء خبيب بن عدي، إذ يشيد بشجاعته وقت الحرب:

فيها أسود بني النجار يقدمهم شهب الأسنة في معصوصب لجب (٢٩)

واستمد الشعراء صورة الليث للتعبير عن شجاعة المرثي وبأسه في الحرب، يقول ابو الحكم بن سعيد يعزي اخته في وفاة زوجها شماس، فقد وظف الراثي صورة الليث للتصبر والتأسي بموته، فهو يستعير صفاته للتعبير عن شجاعته فقد لاقى حتفه مع الليث الشجاع حمزة (رضي الله عنه)، يقول:

قد كان حمزه ليث الله فاصطبري فذاق يومئذ من كأس شماس (٣٠)

ومن الصور والتشبيهات التي لا تفارق مخيلة الشعراء تشبيه الشعراء الشجاع المقدام بالصقر، فهذا الوصف لم يكن وصفا تقليديا فحسب، انما كان يتخلله حس وعاطفة مما يدل على اثر صورة الحيوان في نفوسهم، يقول حسان راثيا خبيب بن عدي:

صقرا توسط في الأنصار منصبه سمح السجية محضا غير مؤتشب(٣١)

اما الرياح فكانت صورتها ماثله عند الشعراء واستمد من أوصافها صورة لمرثيه، حين جعل ريح الصبا وسيله في تذكر الفقيد حزنا والما لفراقه. وفي هذا المعنى تقول صفية بنت عبد المطلب، تبكي أخاها حمزة (رضي الله عنه):

فو الله لا أنساك ما هبت الصبا بكاء وحزنا محضري ومسيري (٣٢)

اما الشمس فقد تلونت عند الراثين، لأنها مصدر الحياة لكل الكائنات، ولكي يصور كرم المرثي وعطاءه وثناءه، فضلاً عن بيان رفعته وعلو منزلته فقد شبهه بالشمس في علوها واشعاعها ونورها المستمر الذي عم الآفاق. ومما ينسب الى فاطمة (رضي الله عنها) في رثاء أبيها (ﷺ)، ان الكون اختل نظامه بموته (ﷺ)، وشبهت هذا اليوم بالقيامة التي قامت كما في قوله تعالى: " **إذا الشمس كورت** " (٣٣)، فهي تصور هول الفجيعة التي حلت بالمسلمين وأثرها العميق في النفوس، تقول:

أغبر آفاق السماء وكورت شمس النهار وأظلم العصران (٣٤)

وفي المعنى نفسه تقول صفية ترثي الرسول (ﷺ):

إن يوما أتى عليك ليوم كورت شمسه وكانت جليا (٣٥)

وهكذا نجد أن اغلب شعراء الرثاء هاموا بموضوع الطبيعة بمختلف مظاهرها وتفننوا في تصويرها وأسقطوا عليها ما يجيش في نفوسهم من حزن وألم وشجن، فكانت متنفسا لهم في ضرّائهم، وكانت الفضاء الرحب الذي يخفف من أعباء حياتهم والرفيق الذي يبثونه همومهم بفعل الأقدار التي ساقتهم إليها.

ثانياً: الدين الإسلامي:

القران الكريم معجزة الإسلام الخالدة ، ومفخرتهم من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب، فقد تأثر الشعراء بأسلوب القران الكريم وجماله فبدت اثاره واضحة في أشعارهم، فهو المعجزة البيانية التي أثرت في الادب العربي من حيث اللغة والاسلوب والمعاني والأفكار والصور والأخيلة، اذ كان له اثر واضح في جميع شؤونهم الحياتية والأدبية.

وقد ظهرت الروح الاسلامية بجلاء ووضوح ليس على مستوى الالفاظ فحسب، وانما على مستوى التصوير الفني، يقول احد الدارسين ((وإذا كان الشعراء قد تأثروا بالألفاظ القرآنية واوردوها في اشعارهم فان الصور القرآنية اكثر تأثيرا في مخيلتهم، إذا إننا لا نكاد نجد صورة أو تشبيها فنيا في القران الكريم الا قد اخذها الشعراء واستفادوا منها في تصوير أفكارهم)) (٣٦).

وفيما يأتي عدد من النماذج لبيان ما تأثر به الشعراء في هذه الحقبة، تقول صفية بنت عبد المطلب حين رثت الرسول (ﷺ)، وقد جسدت الإيمان المطلق بالعقيدة الإسلامية التي انزلها الخالق البارئ إلى البشر:

أعيني فاسحنفرا واسكبا بوجـــد وحزن شـديد الالم

على صفوة الله رب العباد ورب السماء وباري النسم [٣٧]

استوحت هذه الصورة من قوله تعالى: " **هو الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى** " [٣٨]، حيث رثت الرسول الأكرم ووصفته بانه الصفوة المختارة من الله عز وجل.

كما ذكر الشعراء صفات الذات الإلهية، وجسدوها في أشعارهم تقول صفية بنت عبد المطلب ترثي الرسول محمد(ﷺ):

مشفق ناصح شفيق علينا رحمة من إلهِنا الوهاب [٣٩]

فهي لا تأتي بالألفاظ المستمدة من القران الكريم سردا أو حشوا وانما توظفها لخدمة الغرض المقصود، فتأتي صورتها من اجل ذلك مؤثرة ومعبرة وخالية من التكلف.

أما قول عبدالله بن رواحة في رثاء الرسول (ﷺ):

شهدت بان وعد الله حـــق وان النار مثوى الكافـرينا

وان العرش فوق الماء حق وفوق العرش رب العالمينا [٤٠]

فقد اخذ هذا المفهوم والمعنى من قوله تعالى: " **وهو الذي خلق السماوات والأرض في ستة ايام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملا** " [٤١] ، وقوله تعالى: " **قل من رب السماوات والأرض ورب العرش العظيم** " [٤٢]

وينذر الشاعر كفار قريش بحزم واثق من النصر، فهو وعد من الله عز وجل ، وان مصير الكافرين النار، فهو الله رب العالمين خالق السماوات والأرض. وهذا إخبار من الله تعالى ان عرشه سبحانه كان على الماء قبل ان يخلق السماوات والأرض وما فيهن.

ومن الصفات التي ذكرت في القران الكريم وجسدتها صفية بنت عبد المطلب للرسول (ﷺ)، (أواب)، إذ تقول:

عيني جودا دمعة تسكاب على النبي المطـهّر الأواب [٤٣]

أخذته من قوله تعالى:" **واذكر عبدنا داود ذا الايد انـه اواب** " [٤٤] ويصفه حسان بن ثابت بانه خير مؤتمن، يقول:

وأنت الرسول فقل يا خير مؤتمن للمؤمنين اذا ما عدل البشـــر [٤٥]

فانه اخذ المعنى من قوله تعالى: " **اني لكم رسول أمين** " [٤٦] ومن صفاته الأخرى انه لم يكن (فظاً)، مع غيره، قال تعالى: " **ولو كنت فظاً غليظ القلب لا نفضوا من حولك** " [٤٧] وقالت صفية بنت عبد المطلب ترثيه:

الا يا رسول الله كنت رجاءنا وكنت بنا برا ولم تك جـــافيا

فكنت رحيما هاديا ومعلما لبيكِ عليك اليوم من كان باكيا [٤٨]

نستطيع أن نلتمس الحس القرآني عند شعراء الرثاء من خلال بعض الألفاظ التي استمدوها من القران الكريم واستطاعوا أن يستثمرها ويوظفوها في خدمة النص الشعري ولاسيما صفات الرسول محمد (ﷺ)، ومنها (الأواب، والأمين، والرحيم، والهادي، والمعلم).

واستمد شعراء الرثاء بعض صورهم ((من الأفكار الإسلامية التي رسخت في ذهن العربي ووجهت أعماله في الحياة الدنيا ولاسيما فكرة القضاء والقدر وان كل ما يحدث للإنسان انما هو مكتوب في لوح القدر منذ أن يخلق الإنسان، ولا مردَّ لقضائه))[٤٩]، كما في قوله تعالى: "**وكان أمرُ الله قدرا مقدورا** "[٥٠]. فقد استمد حسان بن ثابت هذا المفهوم وجسده في رثاء الرسول (ﷺ) ذاكرا منزلته وعلو شأنه بين القبائل وانه أمر مقدر من الله، يقول:

ذلت رقاب بني النجار كلهم وكان امرا من الرحمن قد قــدرا [٥١]

ومن الأفكار الإنسانية والدلالات الحتمية (فكرة الموت) ،فقد ذكرت في اشعار الرثاء قديما، الا ان شعراء الإسلام ربطوا هذه الفكرة بدلالات ومعان إسلامية عندما صوروا لقاء حتفهم في المعارك الإسلامية جزاء رضوان الله والفوز بجنات النعيم، يقول حسان بن ثابت يرثى اصحاب بئر معونة :

على قتلى معونة فاستهلــي بدمع العين سحا غير نزر

على خيل الرسول غداة لاقوا منایاهم ولاقتــهم بقــدر [٥٢]

فقد أشار هنا إلى معنى الآية القرآنية " **فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون**" [٥٣] فهي تؤكد الإيمان المطلق بأن الموت شيء لابد منه، ولا يستطيع أيا كان أن يهرب منه. وقد ورد في الحديث النبوي الشريف: " لا يؤمن العبد حتى يؤمن بأربع بالله وحده لا شريك له، واني رسول الله، وبالبعث بعد الموت، والقدر" [٥٤].

ومن الجدير بالذكر ان الشعراء استوحوا صورة الجنان الوارفة التي وعد بها المتقون من روح القران الكريم وأخذ المجاهدون يتغنون بالجنة ويشهدونها بين أسنة الرماح والسيوف غير مبالين بالموت، يقول عبد الله ابن رواحة وقد تمثلت في ذهنه صوره الجنة:

ياحبذا الجنة واقترابــها طــيبة وبارد شرابها

والروم روم قد دنا عذابها كافرة بعيدة انسابــها

عليَّ إذ لا قتيها ضرابها [٥٥]

فهو في أبياته قد تمثل له شراب الجنة البارد الذي صوره القران الكريم في قوله تعالى: " **فأما ان كان من المقربين فروح وريحان وجنة نعيم**" [٥٦].

ويقول عبد الله بن رواحة الذي استشهد مع جعفر بن أبي طالب في وقعة مؤتة، بما سيناله من رضا الله وثوابه ومصيره في جنة الخلد مع الأبرار والمتقين:

أقسمــت بالله لتـنزلنه طائعـــة او لتكرهـنه

فطالما قد كنتِ مطمئنة جعفر ما اطيب ريح الجنة [٥٧]

يتحدث الشاعر هنا بيقين المؤمن من عظم الجزاء في الجنة ويوم القيامة، فعن أبي هريره قال : قال رسول الله (ﷺ): ((اعد الله لمن خرج في سبيله، لا يخرجه إلا جهاد في سبيلي، وإيمان بي وتصديق برسلي، فهو علي ضامن أن ادخله الجنة أو أرجعه إلى مسكنه الذي خرج منه ونائلا ما نال من اجر أو غنيمة)) [٥٨]

فالجهاد والإستماته في القتال والدفاع عن العقيدة ، كانت غاية المؤمن في الحرب ، فـ ((الشعراء المسلمون كانوا يمزجون رثاءهم لقتلاهم بثواب الآخرة والتنعم بجنان الخلد والاستشهاد في سبيل الدين وهو الغاية السامية التي سعى اليها المسلم)) [٥٩]، يقول عبد الله بن رواحة:

عليك سلام ربك في جنان يخالطها نعيم لا يزول [٦٠]

وقد توجه الشعراء إلى وصف خضرة الجنة وأشجارها الوارفة فهي خير مستقر للمستشهدين في سبيل الله ،يقول حسان ثابت:

فصار مع المستشهدين ثوابه جنان وملتف الحدائق اخضر [٦١]

فقد اخذ الشاعر المعنى من قوله تعالى : " **ولمن خاف مقام ربه جنتان فبأي الآء ربكما تكذبان ذواتا أفنان فبأي الآء ربكما تكذبان** " [٦٢] .

أما صورة النار وعذابها الأليم ،فقد ورد ذكرها في القران الكريم لأنها دار الكافرين يبقون فيها خالدين وفيها من صنوف العذاب الشديد ،فهي الأخرى ملكت نفوس المسلمين وملأت مخيلتهم و((هدّد الشعراء المسلمون الكافرين بالنار وانهم اذا لم يؤمنوا فستكون مثواهم يتلظون بعذابها الدائم ولظاها المحرق)) [٦٣] .

يقول حسان بن ثابت يوم احد:

فأن تذكروا قتلى وحمزة فيهم قتيل ثوى الله وهو مطيعُ
فأن جنان الخلد منزله بها وأمر الذي يقضي الامور سريع
وقتلاكم في النار أفضل رزقهم حميم معا في جوفها وضريع [٦٤]

يشير هنا الى قوله تعالى: " **ان الذين كفروا وظلموا لم يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم طريقا الا طريق جهنم خالدين فيها ابدا**" [٦٥] وقوله تعالى في وصف طعام أهل النار: " **ليس لهم طعام إلا من ضريع لا يسمن ولا يغني من جوع** " [٦٦].

لم تأتِ المعاني القرآنية في شعر حسان مجرد اقتباس، وانما جاءت متلائمة مع السياق الفني والعام للأبيات ومعبرة عن مقتضى حال المؤمنين والكافرين. فمن صور جنان الخلد ونعيم الآخرة التي وعد الله المتقين والمستشهدين في سبيله، إلى صورة عذاب السعير وبيان

حال الكافرين وجزائهم في النار جهنم خالدين فيها فهي مثواهم ومستقرهم. فجاءت صورته لذلك معبرة عن المعنى خالية من التكلف ومؤثرة في النفس.

ومن الأمور الجليلة والقديرة التي حباها الله رسوله الكريم وشرفه بها الصلاة عليه ، فقد ذُكر أن الله تعالى صلى على النبي (ﷺ) لجلالة قدره وعظيم شأنه قال تعالى: " **ان الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين امنوا صلوا عليه وسلموا تسليما**" (٦٧) ، ففي هذه الآية وجوب الصلاة على النبي، فقد جاء في قوله (ﷺ): ((مَنْ صَلّى عَليَّ صلاةً صلّى اللهُ عليّه بها عشراً)) (٦٨).

ويبتهل قلب الشاعر حسان بن ثابت الى الله عز وجل، فيتجاوب مع ابتهال الملائكة وضراعة الأخيار ان يتولى الله الرسول (صلى الله عليه وسلم) برعايته وان يحظيه مقام سام، فيقول:

صلى الإله ومن يحف بعرشه والطيبون على المبارك احمدا (٦٩)

هنا نجد الشاعر قد جسّدَ الصلاة على الرسول ﷺ بصلاة الله وملائكته عليه.

أما التحية والسلام في شعر شعراء عصر صدر الإسلام، فقد جاءت منسجمة مع المفاهيم والعقيدة الإسلامية، لان الراثي يدعو للشهيد بالتحية والسلام من الله عز وجل والفوز بجنات الخلد كما في قول كعب بن ملك في رثاء حمزة (رضي الله عنه):

عليك سلام ربك في جنان مخالطها نعيم لا يزول (٧٠)

ويدعو حسان لسيد الشهداء بهذا الدعاء الإسلامي، يقول:

صلى عليك الله في جنة عالية مكرمة الداخل (٧١)

أما الدعاء الإسلامي فنجده في مراثي الرسول الكريم (ﷺ)، فالراثي يسبغ كل الصفات والمعاني الإسلامية في أقواله، ومنه قول أروى بنت عبد المطلب ترثيه:

عليك من الله السلام تحية وأدخلت جنات من العدن راضيا (٧٢)

ثالثاً: أثر الشعر الجاهلي في بناء قصيدة الرثاء (الفني والموضوعي):

يعد العصر الجاهلي من أغنى العصور الأدبية عند العرب في بناء الهيكل العام للشعر العربي شكلا ومضمونا، والرثاء من الأغراض الرئيسة التي تناولها الشاعر الجاهلي، فقد استمد مصادره من ثقافتهم وخبرتهم في الحياة، فقد عرف عن القصيدة الجاهلية ان لها قالباً معيناً يسير عليه معظم الشعراء، يستهلون قصائدهم بمقدمات متنوعة، مثل الغزل والبكاء على الأطلال (٧٣).

والملاحظ إن قصيدة الرثاء عموما ولاسيما في العصر الإسلامي أما أن تبدأ بالمنهج المعروف، وأما أن يباشر فيها بالرثاء – وهو الطابع السائد – لغلبة عواطف الشاعر ومشاعره وآلام حزنه على الفقيد إذ كان للتصوير الفني لأشعار مَنْ سبقوهم وتشبيهاتهم

ومعانيها اثر كبير في أشعارهم. ومما أشار إليه النقاد قديما عن علاقة مقدمات القصائد بالرثاء رأي ابن رشيق قوله: ((ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون في المديح والهجاء)) (٧٤).

يتضح من مفهوم ابن رشيق انه لا يوجد تلاؤم بين النسيب أو ذكر الطلل مع غرض الرثاء، غير ان الرابط بين الغزل والرثاء كما ذكر احد الباحثين، هو ان الغزل عاطفة حب واعجاب، والرثاء عاطفة حزن واعجاب، أي ان الاثنين يتحدان في العاطفة والاعجاب من خلال الصفات التي يحملها كل من المحب والمرثي في الشخص (٧٥).

والملاحظ على قصائد الرثاء في عهد النبوة، ان بعض الشعراء مَنْ سار على المنهج الشعري الجاهلي المعروف، فقد كان يقف على الأطلال وبقايا منزل الحبيب، فيبكي ويسائل الأشياء عن الحبيب، من ذلك قصيدة حسان بن ثابت في رثاء سيد الشهداء حمزة (رضي الله عنه) يبدأها بمخاطبة الأطلال الدارسة ثم الانتقال إلى البكاء عليه، يقول:

أتعرف الدار عفا رسمـــها بعدك صوب المسبل الهاطـــل
بين السراديح فإدمانـــــه فمدفع الروحاء في حائـــــل
ساءلتُها عن ذاك فاستعجمـت لم تدر ما مرجوعة السائـــل
دع عنك دارا قد عفا رسمها وابك على حمزة ذي النائـــل (٧٦)

والملاحظ على هذه المقدمة، ان الشاعر لم يطيل الوقوف في مقدمته لان الموقف لم يكن يسمح له أن يسرف في البكاء على الأطلال؛ لذا نجده بأسلوب حسن التخلص (دع عنك) يتحول الى بكاء حمزة (رضي الله عنه).

وهذه المقدمة على قصرها، يبدو انها كانت متنفسا للشاعر للبوح عما يجول في خاطره من ألم، وكأنما أراد أن يستذكر شيئا من الماضي يتعلق بأحزانه وآلامه، فبدأ بها هذا من جهة ومن جهة أخرى إنها وسيلة فنية يستعطف بها قلوب المحبين، لأنها عادة اتبعها الشعراء في أشعارهم، لينتقل بعدها إلى تعدد مآثره من كرم وشجاعة بالأسلوب الجاهلي نفسه وما تركه موته في النفوس من ألم كبير شاركت به الطبيعة لبيان عظيم المصيبة التي حلت بهم.

أما المقدمة الغزلية التي وردت عند بعض شعراء عصر النبوة فتتضح عند الشاعر كعب بن مالك في رثائه لحمزة (رضي الله عنه)، إذ نراه يستهلها بالغزل والبكاء على الشباب الزائل، يقول:

طرقت همومك فالرقاد مسهد وجزعت ان سلخ الشباب الأغيد
ودعت فؤادك للهوى ضمرية فهواك غوري وصحبك منجد
فدع التمادي في الغواية سادرا قد كنت في طلب الغواية تفند (٧٧)

يبدأ كعب قصيدته متأثرا بالأسلوب الجاهلي في افتتاح بعض قصائد الرثاء باستذكار أيام الشباب ومغازلة النساء، فالهموم التي طرقته، أذهبت عنه النوم، بعد ان ودّع الشباب وطريق الغواية الذي كان يسير فيه، لمواصلة النساء والتغزل بهن. فيوظف أثر ذلك اسلوب حسن التخلص بقوله: (فدع التمادي) لينتقل الى موضوع الرثاء مباشرة وحسرته على فَقْدِ حمزة (رضي الله عنه)، فقد كان استشهاده قد هدّ المسلمون لما أصابهم من مقتله فموته قد احرق قلوب الراثين بالألم واللوعة والحزن لفقده وهذه المقدمات على قصرها، لا تعد مقدمة بالمعنى الاصطلاحي ، لكنها استهلال بأبيات غزلية أو طللية، يشكو فيها الشاعر همومه وآلامه، فتجري الكلمات في مجرى عاطفي حزين، فيستهل رثاءه بما يظهر من حزنه، فيزيد ذكر المرثي حزنا على حزنه ودموعا على دموعه.

إن الاثر الجاهلي كان واضحا في مراثي عصر صدر الإسلام، فقد كان المرثي يمدح بكل الصفات التي تشير إلى علو المكانة والمنزلة بين قومه وعشيرته، فهذه الصفات (الخلقية – الاجتماعية) ظلت ملاصقة للشاعر الراثي ولا يكاد يخرج عنها، فالأسلوب الجاهلي بمعانيه وألفاظه كان جليا في مراثيهم.

ومن ذلك قول حسان بن ثابت، في رثاء حمزة (رضي الله عنه):

لمالئ الشيزى إذا أعصفت غبراء في ذي السنة الماحل
التارك القرن لدى قرنه يعثر في ذي الخرص الذابل
ابيض في الذروة من هاشم لم يمر دون الحق بالباطل (٧٨)

يسير الشاعر على الاسلوب الجاهلي في ذكر الصفات الحميدة التي تعد من سنن (قصيدة الرثاء) – إذا جاز لنا التعبير – وهذا الاسلوب نجده ايضا لدى شعراء اخرين ومنهم كعب بن مالك في رثائه لحمزة (رضي الله عنه)، إذ يقول:

قرم تمكن في ذؤابة هاشم حيث النبوة والندى والسؤدد
والعاقر الكوم الجلاد إذا غدت ريح يكاد الماء منها يجمد
والتارك القرن الكمي مجدلا يوم الكريهة والقنا يتقصد
وتراه يرفل بالحديد كأنه ذو لبدة شثن البراثن أربد (٧٩)

إذ يعلق احد الدارسين عن أبياته قائلا إن: ((الشاعر لا يختلف في رثائه عن أي شاعر آخر من شعراء الجاهلية يرثي سيدا من سادات قومه، فالشجاعة والشرف كانت من أهم الفضائل التي امتدحوها)) (٨٠). والملاحظ على هذه الأبيات إن الشاعر يمدح المرثي بصفات كان لها شأن عظيم في الجاهلية والإسلام، فهذه المعاني والقيم السامية حرص الإسلام عليها وتأكيدها كما جاء في قول الرسول الكريم. ((إنما بعثت لا تمم مكارم الأخلاق)). فقد أسبغ في هذه المعاني، قيما ومعانٍ روحية وإسلامية، كان لها وقع كبير في

النفوس، فالمرثي ينتمي إلى بني هاشم وهو بيت النبوة والندى والسؤدد فالأثر الإسلامي واضح في هذه المعاني الخلقية الرفيعة.

وكما تأثر الشعراء بالأسلوب الجاهلي في بكاء المرثي، نجد صدى الأثر الجاهلي في معانيه وصورة القديمة الجاهلية عند بعض منهم وهذه ظاهرة لافتة للنظر لان العهد مازال قريبا منه، فبقيت بعض رواسبه في أشعارهم ولاسيما في ندب الموتى والبكاء عليهم، مثل العويل وخمش الوجوه ونقض الشعور[٨١]. وهذا مما نفاه الإسلام فهي من أعمال الجاهلية.

ومما يلاحظ أن النسوة كن أكثر تأثرا بفداحة المصاب، فلما بلغهن استشهاد حمزة (رضي الله عنه) صور حسان دموع هؤلاء النسوة بالأنصاب الملطخة بالدماء وهي من الصور والعادات الجاهلية، يقول:

وكـــأن سيل دموعها الـ أنصاب تخضب بالذبائح [٨٢]

أما عاتكة بنت زيد في رثائها لفقد الرسول (ﷺ)، فصورت الباكيات عليه من شدة الحزن يضربن وجوههن بالكف، تقول:

يضربن بالكـــف حر الوجو هـ على فضله جـــادها ثوبها [٨٣]

أما اسلوب الدعاء للميت فهي من أثار الشعر الجاهلي القديم الذي وجدنا صداه في شعر الرثاء الإسلامي ، ومن أساليب الدعاء القديمة قولهم (لا تبعد) فهو يخاطب بها المرثي كما جاء في قول حسان بن ثابت في رثاء شهداء مؤتة بعدم البعد، يقول:

فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر [٨٤]

ويقول نافع بن عمرو يخاطب عمرو بن ود لقتاله علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) يوم الخندق:

لا تبعدن فقد أصبت بقتله ولقيت قبل الموت أمرا يثقل [٨٥]

المبحث الثاني: الصورة البلاغية:

إن للصورة الشعرية دورا في عملية الإبداع الشعري، ولا يتحقق ذلك من دون اللجوء الى وسائل خاصة ومنها المجاز لان ((كل صورة شعرية هي الى حد ما مجازية)) [٨٦]. كما ان مقياس جمالية الصورة وجودتها في الشعر لا يرجع إلى ما فيها من صور بيانية فحسب، إنما إلى ما فيها من أفكار وإشارات اقتبسها الشعراء من واقع حياتهم وعكسوها في أشعارهم. فالشعر ((لغة تلميح وإشارة وترميز لا لغة تقرير وتصريح)) [٨٧].

واستثمر شعراء الرثاء الصورة البلاغية لأداءِ هذه المهمة، لان من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية كونها((صورة قوية بعيدة المدى)) [٨٨] .

وارتكزت الصورة البلاغية عند الشعراء على الأساليب الآتية:

أولاً: الصورة التشبيهيّة:

التشبيه، هو ركن من أركان علم البيان، وأوسعها استعمالاً [٨٩] ، وقد ولع العرب بالتشبيه منذ القدم ، فالصرة التي يكونها خيال الشاعر من خلال عقد مماثلة بين طرفين او اكثر يشتركان بصفة واحدة او صفات متعددة [٩٠] ، تعبر عن رؤية الشاعر ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه لما يمتاز به التشبيه من قدرة على رسم الصورة الموحية وايصالها الى المتلقي. فقد برع شعراء الرثاء باستعمال التشبيهات.

ومن الصور التي حرص عليها الشعراء في بيان رفعة منزلة المرثي وصفه بالبدر بياضا ونقاء وصفاء، وهذا دليل على الاشراق وسمة النبل والشرف وعراقة الأصل، يقول حسان بن ثابت، يرثي جعفر بن ابي طالب:

أغرٌ كلون البدر من آل هاشم شجاع إذا سيم الظلامة مجسر [٩١]

ومنح شعراء الرثاء صورهم بعداً بليغاً حين لجأوا إلى التشبيه الخالي من الأداة (البليغ) ولاسيما في وصف الرسول (ﷺ) بالنور الذي عَمَّ البرية ، فهو الهادي إلى الحق والصراط المستقيم، فمقدمهُ (ﷺ) نور يهدي إلى الصواب والرشاد ومخلصهم من الكفر والضلال، يقول حسان بن ثابت:

كان الضياء وكان النورَ نتبعه وكان بعد الإله السمعَ والبصر [٩٢]

يجسد حسان هول المصيبة التي حلت بهم بعد وفاته (ﷺ)، فاستهل أبياته بالفعل (كان) لأنه غاب عنهم، فالصورة عنده تعج بالحركة والحيوية واشراك عدد من الحواس في تمثل الصورة متشبهة بالنور والسمع والبصر لإعطاء هذه الصورة بعداً دلالياً لما تحمله من معاني الهداية التي عمت الكون بمقدمه.

وتقول عاتكة بنت عبد المطلب:

أعينــي جودا بالدموع السواجم على المصطفى بالنور من آل هاشم
على المصطفى بالنور والحق والهدى وبالرشد بعد المندبات العظائم [٩٣]

تستهل الراثية قولها بـ(أعيني) لأنه يوافق طبيعتها الراغبة بالبكاء على المصطفى الأكرم ووصفته بالنور والحق والهدى والرشاد فهذه الصفات الكريمة التي نعتتها به تدور حول فكرة واحدة هي فضائل الإسلام التي تحلّى بها الرسول الأكرم، وانه غاب عنهم بما لمسته من تأثير نفذ في صميم المتلقي.

وفي تقرير حالة الراثي النفسية الحزنية، يعمد إلى اسلوب التشبيه القريب من الأذهان البعيد في المعنى والمغزى، فهو يعكس حالها وحال الأمة الاسلامية التي وقفت مذهولة أمام فداحة المصاب الذي حلّ بهم بفقد الرسول الأعظم (ﷺ) يقول حسان بن ثابت باكياً:

ما بالُ عينــكَ لا تنام كأنما كحـلت مآقيها بكـحل الأرمــدِ (٩٤)

ويقول:

ضاقت بالأنصارِ البلادُ فأصبحت ســوداً وجوهــهم كلونِ الأثمدِ (٩٥)

يتضح أن الشاعر اعتمد في تكوين صورته الرثائية على توظيف حواسه فهذا الاحساس والشعور بالفقد، يجعل الشاعر يعبر عن مكنونات نفسه وحزنه الشديد الذي أذهب عنه النوم، كأنما كحلت عينيه (كناية عن الألم) بكحل الأرمد، والكحل دائماً ما يكون باللون الأسود لكن هنا عبّر عنه (بالأرمد) أي شدة احمرارها وجفاء النوم من عينه. فاللون ركن أساسي يتكئ عليه الشاعر في رسم صورته الشعرية، إذ يؤدي وظائف نفسيّة وحسية تزيد صورته جلاءً حسب تفاوت مراميها ومعانيها المتعددة (٩٦) ؛ لذا نرى حسان في بيته الآخر يوظف اللون في رسم صورة ذهنية ، مما يعمق الفكرة والعاطفة في نفس المتلقي التي تصور أعماق النفس وما يدور فيها من أحاسيس الحزن والألم من خلال الفعل (ضاقت) لتأكيد معنى الفراق (فأصبحت سوداً) وترسيخه في المتلقي المتفاعل مع الحدث فشبه وجوههم (بالاثمد: الاسود) للتعبير عن الحدث الجلل الذي حلّ بهم.

ومن الصور المعبرة عن الحزن، حرارة الفقد والألم الذي يخلّفه في النفوس، فصدورهم تكتوي بالنار لوعة من الفراق، فحزنهم متجدد مما لاقوه من حوادث الزمان وجوره، يقول الحارث بن هشام بن المغيرة في هزيمة بدر:

ألا يا لقومي للصبابةِ والهجر وللحزنِ مني والحرارة في الصدرِ

والدمع من عينيّ جوداً كأنه فريدُ هوى من سِلْك ناظمه يجري (٩٧)

ومن التشبيهات الحية التي استوحاها الشاعر حسان بن ثابت في رثاء خبيب بن عدي، صورة الدمع المتناثر كاللؤلؤ الذي انفلت من العقد سحاً دلالة على كثرته وسرعته، يقول :

ما بالَ عينيك لا ترقا مدامعها سّحاً على الصدر مثل اللؤلؤ القَلِقِ (٩٨)

ومن الصور البديعية في وصف الدموع التي لا تنقطع لكثرة جريانها تشبيه صفية بنت مسافر في رثائها لزوجها التي تجود الدمع مدراراً بدلوين تُحمل من بئر لا ينضب يسقي بها الشجر ،فهي لم تبخل يوماً بها، فعينها تسح الدمع مراراً وتكراراً، تقول:

ألا يامَنْ لعينٍ للتبكّـــــــي دمعــها فانِ كغربي دالجٍ يسقـــــــى خلال الغيثِ الدانِ(٩٩)

ومن الصور الأخرى التي أجاد الشعراء فيها في التعبير عن حالة الحزن التي انتابتهم، صورة الناقة التي فقدت وليدها، فهي والهة حرّى، لا تهدأ ولا تستقر، يقول شداد بن الأسود في البكاء على قتلى بدر:

وانك لو رأيتَ أبا عقيل وأصحاب الثنية من نعام

إذا لظللت من وجد عليهم كأم السقب جائلة المرامِ (١٠٠)

وفي تصوير فضيلة الشجاعة في المرثي يصور كعب بن مالك بأس الفتيان المسلمين كفحل الإبل عليه لباس من حديد، يقول:

فمضوا أمام المسلمين كأنهم فُنقٌ عليهم الحديد المرفَلُ (١٠١)

ثانياً: الصــورة الاستعارية:

الأدب إبداع فني والصورة أداة فنية قبل أن تكون وسيلة بيد الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، لان أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدّتها وقوةّ إيحائها (١٠٢).

وعليه تكون الاستعارة عنصر فاعل في بناء الاسلوب وانتاج الدلالات وتفاعلها مع السياقات فهي تعبير بالصور وتجسيد المعنويات وبث الحيوية والحركة في الجمادات ، بما يضفي عليها الشاعر من إحساس وانفعال وخيال تعطي للصورة بعداً جمالياً.

ففي الصورة الاستعارية إثارة أكثر للخيال، فقد رثى حسان بن ثابت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وراح يجسد مشاعره وافكاره في صور معبرة موحية تصور هول الفادحة التي حَلّت بالمسلمين يقول:

فبوركت يا قبرَ الرسولِ وبوركت بلاد ثوى فيها الرشيد المسددُ
وبورك لحد منك ضــمَن طيباً عليه بناء من صفيح منــضدُ
تهيلَ عليه الترب أيدُ وأعــينُ عليه وقد غارت بذلك أســعدُ
لقد غيبّوا حلماً وعلماً ورحمة عشية علوه الثرى لايُوسّــدُ (١٠٣)

رسم حسان صورة معبرة عن حزنه لفقد الرسول (ﷺ) مفعمة بالعاطفة المنبثقة من اغوار النفس امتزجت بذاتها فتحركت لها الأعماق، فالأبيات ترتبط بعضها ببعض، فتجلت صورة فداحة المصاب الذي حلّ بهم ،فهو يثني على الأرض التي وسّدت ليس جسد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فحسب انما صفاته وشمائله (الرشيد المسدد)، وكذا اللحد ضمنً طيباً، ونهيل عليه التراب ليس بالأيدي وإنما بالأعين، فقد وارو حلماً وعلماً ورحمة وهي صفات معنوية.

ويقول حسان ايضاً :

يبكون مَنْ تبكي السموات يومه ومَنْ قد بكته الأرض فالناس أكمدُ (١٠٤)

.....

عطــوف عليهم لا يثني جناحه إلى كـنفٍ يحنو عليهم ويمهــد

يستعير حسان في رثائه بعض الدلالات والتعابير الموحية فالبكاء هي صفة من صفات الإنسان، لكن حينما يسبغ البكاء للسموات يريد بذلك هول الفاجعة، ليس هذا فحسب إنما الأرض اشتدت في البكاء على نبي هذه الأمة حزناً لما أصابهم فهو نبي الرحمة لا يثني جناحه – دلالة على رعايته شؤون المسلمين– رؤوم عليهم.

ومن الاستعارات البديعية ما صوره الشعراء في بيان شجاعة الفرسان في الحروب، فهذا كعب بن مالك في رثائه لسيد الشهداء حمزة (رضي الله عنه) يعدد أسماء قتلى المشركين فيقول من قصيدة:

وعتبة وابنه خرّا جميعا وشيبةُ عضّه السيف الصقيلُ (١٠٥)

فهو مستعير لفظة (العض للإنسان) ويجعلها من صفات السيف الصقيل وفي هذا المعنى، توكيد لشجاعة المسلمين الابطال الذين نصروا الإسلام بسيوفهم ولسانهم.

وتقول هند بنت أثاثة في عبيدة بن الحارث:

لقد ضُمَّنَ الصفراء مجداً وسـؤددا وحلماً أصيلاً وافرَ اللُّبِ والعقلِ

.....

فإن تصبحِ النيرانُ قد مات ضوْءها فقد كان يُذكيهن بالحطبِ الجزلِ (١٠٦)

تبدأ الشاعرة قولها بالفخر بالمرثي، فهي تعزي نفسها بذكر محاسنه ، فلم تلجأ الى البكاء على الفقيد وهذه ميزة عند بعض الشواعر للتصبر ، فهي توظف الاستعارة في قولها (ضمنّ الصفراء مجداً وسؤدداً)، فالجسد يواري الارض، لكنها جسدت بعض صفاته وهي سماته الخلقية الرفيعة ،كما انها تستعير صفة الموت للكائن الحي لتسبغه على (نار الكرم)، فالشاعرة كانت على درجة عالية من الحكمة وسعة الخيال في توظيف دلالة الموت، أي موت الخلق الرفيع وصاحب القرِى المعطاء. ومما ذكره حسان في رثائه لحمزة (رضي الله عنه):

المشترون الحمد بالأمو الِ إن الحـــمدَ رابحُ (١٠٧)

وظف حسان اسلوب الاستعارة في قوله، فقد نال الشهداء منزلهم في جنان الخلد، فالشراء يكون للأشياء المادية وهنا استعارها الشاعر للأشياء المعنوية، وهي الحمد وهذه تجارة رابحة ليس لها مثيل.

ثالثا: الصـورة الكنائيـة:

إن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعداً جمالياً من خلال الإيحاء والإثارة لأن اللفظ فيما يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته (١٠٨) .

فالكناية لها أثر واضح في بناء الصورة البيانية، كما أنها تعد من الأهمية بمكان في التأثير والإمتاع النفسي، وأسلوباً من أساليب إقناع المتلقي.(١٠٩)

وهذا يعني أن التصوير بأسلوب الكناية لا يقف عن الدلالة المباشرة للفظة، إنما يتجاوز ذلك إلى التأويل والإيحاء في نفس المتلقي، ولجأ الشعراء الى الكناية من اجل رسم صورة توحي وتحيط بالمعنى، وفي إثبات صفة الكرم والجود للمرثي، يقول حسان بن ثابت في رثاء حمزة (رضي الله عنه)، فيعدل عن اللفظ الحقيقي إلى لفظ آخر يشير إلى إثبات هذه الصفة:

يعلو القمـــاقم جَهرة سَبْـط اليدين أغر واضح (١١٠)

ويقول:

يا حمــزَ لا والله لا أنساك ماصُرَّ اللقائحُ (١١١)

وقد يكني الشاعر عن شدة حبه وفداحة مصابه وعظم وجده على الفقيد الذي يرثيه، فيتمنى ان يكون هو القتيل بدل المرثي يقول حسان بن ثابت في رثاء حمزة (رضي الله عنه):

ألا ليت شلوي يوم ذاك واعظمي إلى اضبع ينتبنني ونســورا (١١٢)

فهو يتمنى أن يكون هو من خرَّ صريعاً في المعركة وتركت جثته طعاماً تفترسه الضباع. وله في رثاء الرسول محمد (ﷺ) فهو يتمنى لو شرب الشاعر سّماً في أول النهار فاختار كلمة (صبحت) لهلك ولم يسمع ذلك الخبر، يقول:

أأقيم بعدك بالمدينة بينهم؟ يا ليتني صبحت ســم الأسود (١١٣)

ومن الصور الكنائية التي يعبر بها الشاعر عن شدة غيظه من القاتل ويتوعده بالانتقام والدعاء عليه هي صورة (قطع الظهر)، فهي تعني وقف الحركة نهائياً فالمقاتل حين يتعرض إلى الضرب بالسيف إو الروح تنشل حركته، فضلاً عن إنها توحي معنى آخر، هو (قطع النسل) فموته يعني انتهاء حياته، يقول الحارث بن هشام في وقعة القليب:

فإلا أمت يا عمرو أتركك ثائراً ولا ابق بقيا في إخاء ولاصــهر

واقطع ظهراً من رجال بمعشر كرام عليهم مثلما قطعوا ظهري (١١٤)

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة عن البنية التصورية لشعر الرثاء (شعر عصر النبوة أنموذجاً) يمكن أن نستخلص في ضوئها بعض النتائج، ومنها:

- تُشكل (الصورة) الجزء الرئيس في قصيدة الرثاء، وأول ما يمكن قوله هو الوضوح الذي يكتنف شعرهم ، فهو سمة بارزة عن سائر الأغراض الأخرى، إذ يوضح صدق التجربة عندهم، لأنهم يحاولون دائما الكشف عن مكنوناتهم النفسية، والبوح بما يجول بخاطرهم تجاه المرثي.
- نلاحظ في صورهم الربط بين المحسوس والمجرد في صورة موحّدة وثنائية، إذ اهتموا بتشكيل صورهم الفنية وبنائها اهتماما كبيرا، وذلك لتجسيد مشاعرهم وأحاسيسهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم تجاه المرثي وجزاؤهم في الحياة الآخرة.
- اتخذ تشكيل الصورة لديهم النمط التقليدي متمثلا بالحسي والذهني، مستعملين اللغة التعبيرية الموحية في نسج علاقات جديدة، تجسد حالتهم النفسية، وتعبر عن مشاعرهم وذلك لتقريب الصورة وتوضيحها في ذهن المتلقي.

- إن عناصر الصورة ومقومات بنائها تجسدت في مظاهرها الثلاث الطبيعية التي اعتمدها الشاعر في تشكيل صوره ، وكذلك الظروف البيئية المحيطة به، وأثرها في تحديد نمط تفكير الإنسان في رسم الصورة وجعلها أكثر وضوحا وصفاءً. لكن لا يخلو من المفاهيم والقيم الإسلامية من اثر عظيم في الشعر عامة وقصيدة الرثاء خاصة من تأثر الشعراء بإسلوب القرأن الكريم وادخال مفردات جديدة في أشعارهم، وظّفها الشعراء في معانيهم قيماً ومُثل عليا. أما اثر الشعر الجاهلي في رسم الصورة الفنية فكان دوره بارزا في بناء الهيكل العام للقصيدة شكلا ومضمونا.
- أما الصورة البلاغية فتُعد الركيزة الأساسية في بناء قصيدة رثاء الأعلام في عصر النبوة، فهو شعرُ يزخر بشتى أنواع البيان، فقد أبدع الشعراء في استعمال التشبيهات والاستعارات والكنايات لإعطاء الصورة بعداً جمالياً، ذا دلالات مجازية، تعطي المعنى قوةً وإيحاءً لكي تؤثر في المتلقي وتعمل على خلق الاستجابة.

المصادر:

١. القران الكريم
٢. أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري، ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة للطباعة ، بغداد، ط١ ، ١٩٧٤ .
٣. الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، اب عبد البر ، يوسف بن عبد الله (٤٦٣هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ،١٩٣٩ .
٤. الإغتراب في الشعر الرومانسي ، الهادي محمد بو طارن، دار الكتاب الحديث ، ط١ .
٥. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (٧٣٩هـ) ، شرح وتعليق ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب اللبناني ، بيروت – لبنان، ط٥ ،١٩٨٠ .
٦. بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٠ .
٧. الجامع الصحيح ، البخاري ، محمد بن اسماعيل الجعفي (٢٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد زهير بن ناصر ، دار طوق النجاة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ .
٨. حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، الحلبي ، شهاب الدين محمود (٧٢٥ هـ) ، تحقيق ودراسة ، أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٩. ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق ، سيد حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤
١٠. ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وقدّم له الأستاذ عبد أ. مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط٥ ، ٢٠١١ .
١١. ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق ، وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
١٢. ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي ، (دراسة جمع تحقيق)، حسن محمد باجُودَه ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
١٣. ديوان كعب بن مالك الانصاري ، تحقيق سامي مكي العاني ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٦ .
١٤. الذخائر والاعلاق في آداب النفوس ومكارم الأخلاق ، الاشبيلي ، سلام بن عبد الله (٨٣٩هـ) ، المطبعة الوهبية ، القاهرة ، ١٢٩٨ هـ .

١٥. الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ١٩٥٥.
١٦. الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام ، بشرى الخطيب ، مديرية مطبعة الادارة المحلية ، جامعة بغداد ، ١٩٧٧ .
١٧. الروض الأُنُف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، السهيلي ، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد (٥٨١هـ) ، تحقيق عبد الرحمن الوكيل ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ .
١٨. سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ، العصامي ، عبد الملك بن الحسين ابن عبد الملك المكي (١١١١هـ) ، المطبعة السلفية ، القاهرة، ١٣٧٩ هـ .
١٩. سنن ابن ماجة ، ابن ماجة ، محمد بن يزيد بن ماجة القزويني (٢٧٣هـ) ، تحقيق ، بشار معروف ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٢٠. السيرة النبوية ، ابن هشام ، أبو محمد بن عبد الملك الحميري (٢١٨هـ) ، تحقيق ، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٥٥ .
٢١. شعر الرثاء في صدر الإسلام (دراسة موضوعية فنية) ، مصطفى عبد الشافي الشورى ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ، ١٩٩٦ .
٢٢. شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيهم ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ،١٩٨١ .
٢٣. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
٢٤. صحيح ابن حبان ، ابن حبان ، أبو حاتم محمد بن حيان التميمي الشافعي (٣٥٤هـ)، تحقيق ، شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٢ .
٢٥. الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، مراجعة عناد غزوان ، منشورات وزارة الثقافية والإعلام ، بغداد ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢ .
٢٦. الصورة الشعرية ، واستيحاء والألوان ، يوسف حسن نوفل ، دار الاتحاد العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٢٧. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٢٨. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٢٩. الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي ، سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٣٠. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط٣ ، ١٩٨٣ .
٣١. الصورة والبناء الشعري ، محمد عبد الله حسن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١.
٣٢. الطبقات الكبرى ، ابن سعد ، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصري الزهري (٣٢٠ هـ) ، تحقيق ، محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٣٣. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠ .
٣٤. العمدة في محاسن الشعر آداب ونقده ، أبن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق ،محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، سوريا ، ط٥ ، ١٩٨١ .
٣٥. فنون بلاغية ،أحمد مطلوب ،منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١، ١٩٧٥.

٣٦. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧ .
٣٧. مناقب آل أبي طالب ، ابن شهر أشوب ، محمد بن علي (٥٨٨هـ) المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، العراق ،١٩٥٦ .
٣٨. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر، مصر ، ٢٠٠٥ .

التعليقات الختامية:

(١)- الاغتراب في الشعر الرومانسي ، محمد الهادي بو طارن : ٣٧٩
(٢) - الصورة الشعرية ،سي دي لويس :٧٣
(٣) - الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري ، على البطل : ٣٠
(٤) - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد : ٤٩
(٥) - المصدر نفسه ٤٩
(٦) - الصورة الشعرية ، ٢١
(٧) - الصورة والبناء الشعري ، محمد عبدالله حسن : ٢٣٤
(٨) - ينظر : الصورة في الشعر العربي ، علي البطل : ٣٠
(٩) - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور : ٣١٦
(١٠) - الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي ، سمير الدليمي : ٦٣
(١١) - بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير ،٢٨٦
(١٢) - النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٤٤
(١٣) - الصورة والبناء الشعري ، محمد عبد الله حسن :٣٣
(١٤) - ديوان حسان بن ثابت : ١٣٥/١
(١٥) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد : ٢٥٢/٢
(١٦) - سمط النجوم العوالي ، العصامي : ٢٣٣/٢
(١٧) - الانفطار اية : ١-٢
(١٨) - ديوان حسان بن ثابت : (ط . عرفات) : ١/ ٩٨
(١٩) - مناقب علي ابن ابي طالب ، ابن شهر اشوب : ٢٠٧/١
(٢٠) - ديوان كعب بن مالك : ٢٦٠
(٢١) - المصدر نفسه : ٢٦٠
(٢٢) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد : ٢٥٢/٢
(٢٣) - ديوان كعب بن مالك : ٢٦١
(٢٤) - ديوان حسان بن ثابت (عبد . أمهنا) : ٣١
(٢٥) - السيرة النبوية ، ابن هشام : ٢٧/٢
(٢٦) - الطبيعية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي :١٧٢
(٢٧) - ديوان كعب بن مالك :٢٥٢
(٢٨) - السيرة النبوية ، ابن هشام :٣ /١٦٧
(٢٩) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٣٨
(٣٠) - السيرة النبوية ، ابن هشام : ٣ /١٦٨
(٣١) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٣٨
(٣٢) - السيرة النبوية ، ابن هشام :٣ /١٦٧
(٣٣) - التكوير : ١
(٣٤) - الروض الانف ، السهيلي : ٢٨٠/٢
(٣٥) - الذخائر والاعلاق ، الاشبيلي : ٢٢٤
(٣٦) - اثر القران الكريم في الادب العربي في القرن الاول الهجري ، ابتسام مرهون الصفار ، ص٥٤
(٣٧) - الطبقات الكبرى ، أبن سعد : ٩٥:٢
(٣٨) - الحشر :٢٤
(٣٩) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد: ٩٦:٢
(٤٠) - ديوان عبدالله بن رواحة :٥٧
(٤١) - هود ، الآية ٧
(٤٢) - المؤمنون ، الآية ٨٦

(٤٣) - الطبقات الكبرى ، لابن سعد : ٩٦/٢
(٤٤) - سورة :ص١٧
(٤٥) - ديوان حسان بن ثابت : ١١٢
(٤٦) - الشعراء :١٠٧
(٤٧) - ال عمران :١٥٩
(٤٨) - الاستيعاب في معرفة الاصحاب ، ابن عبد البر :٤٩/١
(٤٩) - اثر القران في الادب العربي في القرن الاول الهجري ، ابتسام الصفار ص٨٠
(٥٠) - الاحزاب :٣٨
(٥١) - ديوان حسان بن ثابت :٩٣
(٥٢) - ديوان حسان بن ثابت، ص١٠٧
(٥٣) - الاعراف ، الآية ٣٤
(٥٤) - صحيح ابن حبان ، ابن حبان :٣٩٠/١
(٥٥) - ديوان عبد الله بن رواحة ، ص ١٠٦ ، والسيرة النبوية ، ابن هشام :٤٧٨/٢
(٥٦) - الواقعة :٥٦
(٥٧) - ديوان عبد الله بن رواحة ، ص ١٠٨
(٥٨) - سنن ابن ماجة ،ابن ماجة :٢/ ٣٠٧
(٥٩) - شعر المخضرمين واثر الاسلام فيهم ،يحيى الجبوري ،ص١١٩
(٦٠) - ديوان عبدالله بن رواحه ، ص ٩٨
(٦١) - ديوان حسان بن ثابت ،ص ١٠٠
(٦٢) - الرحمن ،الآية ٩٦
(٦٣) ــ اثر القران في الادب العربي في القرن الاول الهجري ،ابتسام الصفار ، ص ١٠٢
(٦٤) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٥١
(٦٥) ــ النساء الآية ١٦٨
(٦٦) - الغاشية، الآية ٦-٧
(٦٧) - الاحزاب، الآية ٥٦
(٦٨) - الجامع الصحيح (سنن الترمذي)،لابي عيسى بن سَوْرة (ت٢٧٩) : ٢ / ٣٥٥
(٦٩) - ديوان حسان بن ثابت :٥٨
(٧٠) - ديوان كعب بن مالك :٢٥٢
(٧١) - ديوان حسان بن ثابت (ط . عرفات) : ٣٢١/١ ، ١٣٦
(٧٢) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد : ٣٢٦/٢ وينظر : ٢ / ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، وينظر : ديوان حسان بن ثابت (ط . عرفات): ٢٧٠/١
(٧٣) - ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ٧٤/١-٧٥
(٧٤) - العمدة ، ابن رشيق : ١٥١/٢
(٧٥) - ينظر : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى الخطيب : ١٩٩
(٧٦) - ديوان حسان بن ثابت : ١٩٤
(٧٧) - ديوان كعب بن مالك : ١٨٩
(٧٨) - ديوان حسان بن ثابت (ط . عرفات) : ٣٢١/١
(٧٩) - ديوان كعب بن زهير :١٩٠
(٨٠) - شعر الرثاء في صدر الاسلام (دراسة موضوعية فنية) ، مصطفى عبد الشافي ، ص٤٧
(٨١) - ينظر : الرثاء ، شوقي صيف :٨ ، وديوان حسان بن ثابت (ط . عرفات) :٤٥٠/١
(٨٢) - ديوان حسان بن ثابت (ط.عرفات) : ٤٥٠/١
(٨٣) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد : ٩٨/٢
(٨٤) - ديوان حسان بن ثابت (ط. عرفات) : ٩٨/١
(٨٥) - السيرة النبوية ، ابن هشام : ٢٧٦/٢
(٨٦) - الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ٢١
(٨٧) - في الشعرية ، كمال ابو ديب : ١٣٣
(٨٨) - الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ٦٧
(٨٩) - ينظر: فنون بلاغية ،أحمد مطلوب : ١٤
(٩٠) - ينظر : الايضاح ، القزويني :١٨٨
(٩١) - ديوان حسان بن ثابت : ط عرفات ٩٨/١

(٩٢) - ديوان حسان بن ثابت ،(ط. عرفات) ، ٤٢١/١
(٩٣) - الطبقات الكبرى ، ابن سعد: ٣٢٧/٢
(٩٤) - ديوان حسان بن ثابت :٦٥
(٩٥) - المصدر نفسه :٦٦
(٩٦) - ينظر : الصورة الشعرية واستيحاء الالوان، يوسف حسن نوفل : ٧٧
(٩٧) - السيرة النبوية ، ابن هشام :٣ /١٠
(٩٨) - ديوان حسان بن ثابت (عبد أ . مهنا) : ١٧٣
(٩٩) - السيرة النبوية / ابن هشام :٣ /٤١
(١٠٠) - المصدر نفسه :٣ /٢٩
(١٠١) - ديوان كعب بن مالك :٢٦١
(١٠٢) - ينظر : الصورة الشعرية ، سي – دي – لويس:٤٤
(١٠٣) - ديوان حسان بن ثابت : ٩٧/١
(١٠٤) - ديوان حسان بن ثابت ، ١ / ٩٧
(١٠٥) - ديوان كعب بن مالك : ٢٥٣
(١٠٦) - السيرة النبوية، ابن هشام :٣ /٤١-٤٢
(١٠٧) - ديوان حسان بن ثابت :٧٦/١
(١٠٨) - ينظر : الايضاح في علوم البلاغة : ٤٥٦
(١٠٩) - ينظر: التصوير البياني دراسة تحليلة لمسائل البيان ، محمد ابو موسى : ٢٧
(١١٠) - ديوان حسان بن ثابت : سيد حنفي :٢٧٧/١
(١١١) - ديوان حسان بن ثابت ، (ط عرفات) :٢٧٨/١
(١١٢) - المصدر نفسه ، (ط عرفات) :٢٩٠/١
(١١٣) - المصدر نفسه ، (ط عرفات) :٢٤١/١
(١١٤) - السيرة النبوية، ابن هشام : ٣ / ١٠

The structure of the poetic image of lamentations (poetry of the age of prophecy)

Taghreed Adndn Mahmood
College of Islamic Sciences
University of Baghdad

Ibrahim Awad Arheem
Directorate of Anbar Education

Research Summary

The artistic image is the hallmark of the poetic discourse, the borderline between the language of poetry and the language of prose, one of the important pillars on which the creative process is based. However, each image appears only on the basis of the metaphorical expression that occurs in the context of linking the semantics between words and meaning, truth and imagination. The secret of the success of the work of art is that it stems from the text itself and its technical tools, that is, the aesthetic of the text reflects the aesthetics of the poet himself, and his ability to convey his experience and passion to the recipient .

This study attempts to stand at the structure of the poetic image in the text - the lamentations of the flags - of the era of prophecy as the main feature of Arabic poetry. In order for the study to reach the desired goal, it is divided into two parts. First, it deals with the concept of the image and its artistic sources, and its impact on the structure of the poetic text . And the other: the formation of artistic image in the structure of poetic text by graphic means , And multiple patterns, including sensory and mental . The metaphor gives power and inspiration to affect the recipient and create a response . We will illustrate these structures through various practical models of lamentation in the age of prophecy .