جامعة أمّ درمان الإسلاميّة
معهد بحوث ودراسات العالم الإسلاميّ
قسم الدّراسات النّظريّة

الصّورة البيانيّة في ديوان كوخ الأشواق للهادي آدم

بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنّقد

إعداد الطالبة
أمّ الحسين الحسن فضل الله بلّه
إشراف
أ. د/ بلّه عبد الله مدني

١٤٣١هـ = ٢٠١٠م

قال تعالى:

﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤﴾

سورة الرّحمن (١ – ٤).

الإهـــــداء

إلى روح والدي..

اللهمّ اغفر له، وارحمه، وأسكنه فسيح الجنان.

إلى روح أمّي..

الّتي أرضعتني قيم الطّهر والعفاف، وتكبّدت المشاقّ والتّعب من أجل تربيتي. اللهمّ اغفر لها، وارحمها، وأنزلها منزلاً مباركاً مع الصّدّيقين والشّهداء.

إلى إخواني..

يحيى الحسن فضل الله، ومحمّد الحسنّ، وعبد الرّحمن، وأحمد، وعبد المنعم عبد الرّحيم.

إلى أخواتي..

سعيدة،، وبدريّة، وبخيتة.

إلى كلّ معلّمٍ أضاء بنور علمه جهل الظّلام، ولكلّ من نطق بالضّاد حرفاً..

الباحثة ,,,

الشّكر والتّقدير

الحمـــــــد لله القائـــــــل ﴿ٱعۡمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكۡرٗاۚ وَقَلِيلٞ مِّنۡ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ ﴾[1] والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم خير الخلق أجمعين وآله وصحبه الطيّبين القائل: ﴿لا يشكر الله من لا يشكر النّاس﴾[2]

وبعدُ، فإنّ هذا البحث ما كان ليرى النمّور لولا فضل الله ﷻ، فله الشّكر دائماً أبداً على جليل نعمه ووافر عطاياه.

وأتقدّم بوافر شكري وتقديري إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدّكتور بلة عبد الله مدني المشرف على رسالتي لما منحني من وقته الثمين وعلى ما أبداه من إرشادات في كلّ مراحل هذا البحث، وأسأل الله أن يمتّعه بالصّحّة والعافية.

---

[1] سورة النّحل: الآية ١٠٣.

[2] أخرجه أبو داود في السّنن، كتاب الأوراد، ص ٣٥.

والشّكر موصول إلى الأستاذة آمنة أحمد الشّفيع، وأفراد أسرتي الكريمة، كما أخصّ بشكري مكتبة جامعة أم درمان الإسلاميّة. .

ولا يفوتني أن أخصّ بالشّكر والتّقدير لجنة تقويم هذا البحث

ولله الحمد من قبل ومن بعد.

الباحثة

Abstract

This research contains the rhetorical images in the Divan of Poet Elhadi Adam : (Cokh Alashwaq) .

The researcher adopted the descriptive analytical method in this research , which included four chapters.

The First Chapter dealt with he poet's life and samples of his poems, meanwhile the Second Chapter discussed the perceptions of rhetorical image.

The Third Chapter dealt with similes and metaphors used by Elhadi Adam. The Forth Chapter discusses metonymy and figuration.

Finlly, the research is closed by the conclusion and references.

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه. ونعوذُ باللهِ من شرورِ أنفسنا وسيّئاتِ أعمالنا. من يهده الله فهو المهتدي، ومن يُضللُ فلا هادي له، ونُصلّي ونُسلّمُ على سيّدنا محمّدٍ ﷺ أفصحَ من نطق بالضّادِ، وأفضلَ من تكلّمَ باللّسانِ العربيِّ المبين، وعلى آله الطّيّبين، ومن سارَ على نهجِهِ إلى يومِ الدّين.

إنّ للّغةِ العربيّةِ جلالاً يملكُ القلوب، وتأثيراً قويّاً على مشاعرِ الإنسانِ وعواطِفه؛ وذلك لِما فيها من أسرارٍ حوتها ألفاظُها، واشتملتْ عليها أساليبُها. وقد كرّمَ الله اللّغةَ، ومنحها الرفعة والخلود بنزول القرآن الكريم بها، وهي لغة العرب قاطبة.

والبلاغةُ واحدةٌ من العلوم المهمّة الّتي فاقت العلوم الإسلاميّة الأخرى في توضيحِ إعجاز القرآن الكريم وبيان صوره.

أوّلاً: أسباب اختيار الموضوع:

هناك أسبابٌ كثيرة لاختياري هذا الموضوع، أذكرُ منها:

- العودة بالدّراسةِ البلاغيّةِ إلى مراجعها الحديثة لخدمة اللّغةِ لعربيّة.
- ميلي الشّديد لعلوم اللّغة العربيّة، وبخاصّةٍ البلاغة؛ فقد اخترتُ فرعاً مميّزاً من فروعها وهو علم البيان؛ لما له من دورٍ خاصٍّ في دراسةِ ما وراء ألفاظِ العربيّةِ من جمالٍ وتصويرٍ للمشاهد. فقد تناولتُ ديوان (كوخ الأشواق) للشّاعر الهادي آدم دارسةً الصّور البيانيّة فيه.

ثانياً: مصادر الدّراسة:

تمثّلت الدّراسة في "كوخ الأشواق" للشّاعر الهادي آدم، ثمّ كتب البلاغة والنّقد الّتي جاءت على أسس البلاغة.

ثالثاً: منهج الدّراسة:

اتّبعتُ في بحثي هذا المنهج التّحليليّ الوضعيّ.

رابعاً: الصّعوبات الّتي واجهت الباحث:

لم أجد شرحاً لهذا الدّيوان، فقد عانيتُ في استخراج الصّور البيانيّة، فقد كنتُ أقضي وقتاً طويلاً في البحث عنها.

خامساً: هيكل البحث:

يتكوّن هذا البحث من أربعة فصول ومباحث ومطالب، فقد خصّصتُ الفصل الأوّل للشّاعر الهادي آدم، حياته، وشعره، وثقافته، ونماذج من شعره.

الفصل الأوّل:	**الهادي آدم:**
المبحث الأوّل:	مولده ونسبه.
المبحث الثّاني:	ثقافته.
المبحث الثّالث:	تجربته الشعرية.
المبحث الرّابع:	نماذج من شعره.
الفصل الثّاني:	**مفهوم الصّورة البيانيّة:**
المبحث الأوّل:	مفهوم الصّورة البيانيّة عند اللّغويين.
المبحث الثّاني:	مفهوم الصّورة البيانيّة عند النّقّاد.
المبحث الثّالث:	مفهوم الصّورة البيانيّة عند البلاغيّين.

الفصل الثالث: علم البيـــــان:

المبحـــث الأوّل: تعريف علم البيان في اللّغة والاصطلاح.

المبحـث الثّـاني: التّشبيـــــــــــه في شعر الهادي آدم.

المطلـــب الأوّل: تعريف التّشبيه في اللّغة والاصطلاح.

المطلـب الثّـاني: التّشبيه باعتبار ذكر الأداة وحذفها.

المطلـب الثّالـث: التّشبيه باعتبار وجه الشّبه.

المطلـب الرّابـع: التّشبيه المقلوب.

المطلب الخامس: تشبيه التّمثيل.

المبحـــث الثّالـــث: الاستعارة في شعر الهادي آدم

المطلـب الأوّل: تعريف الاستعارة في اللّغة والاصطلاح.

المطلب الثّاني: الاستعارة التّصريحيّة.

المطلب الثّالث: الاستعارة المكنيّة.

الفصل الرّابع: المجـــــــــاز في شعر الهادي آدم:

المبحـــــث الأوّل:

المطلـــب الأول: تعريف المجاز في اللّغة والاصطلاح.

المطلـب الثّـاني: المجاز المرسل.

المطلـب الثّالـث: المجاز العقلي.

المبحـــث الثّـاني: الكنـــــاية في شعر الهادي آدم.

المطلـــب الأوّل: تعريف الكناية في اللّغة والاصطلاح.

المطلـب الثّـاني: الكناية عن الصّفة.

المطلـب الثّالـث: الكناية عن الموصوف.

المطلـب الرّابـع: الكناية عن نسبة.

الخاتمـــــــــة:
التّلخـــــــــيص.
النّتـــــــــائج.
التّوصـــــــــيات.

الفصل الأوّل
الهادي آدم

المبحث الأوّل: مولده ونسبه.

المبحث الثّاني: ثقافته.

المبحث الثّالث: تجربته الشعرية.

المبحث الرّابع: نماذج من شعره.

مولده:

وُلِد الهادي آدم عام ١٩٢٧م بالهلاليّة، وكان والده من العلماء أديباً وناقداً حلو الحديث، راوية للشّعر وجيّد الكلام. ومن المعلوم أنّ الهلاليّة مدينةٌ عريقةٌ، وترجع تسميتها بالهلاليّة نسبةً لقبيلة "بني هلالة" الّتي ينتمي إليها أبو زيدٍ الهلاليّ.[١] وقد درس بها الكتّاب والابتدائيّ، ثمّ انتقل إلى معهد أمّ درمان العلميّ، وذلك قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليلتحق بكليّة دار العلوم بجامعة القاهرة، ثمّ كليّة التّربية بجامعة عين شمس.

استوطن الهلالية فرعٌ من العبدلاّب هم الأسيداب منذ السلطنة الزرقاء، فالتقى بها التّراث مع الشّهرة الدّينيّة والإداريّة، وأمّها أتباعُ الصّوفيّة وحملة القرآن منذُ ذلك العهد، ودُفِنَ بمقابرها عددٌ كبيرٌ من هؤلاء الشّيوخ، كالشّيخ دفع الله، والفكي أحمد محمّدين، والفكي أبو صباح، وغيرهم. والهلاليّة من أولى القرى الّتي استقبلت التّعليم المدنيّ، حيث أُنشأت بها أوّل مدرسةٍ أوّليّةٍ عام ١٩١١م أسّسها الشّيخ بابكر بدري.

وتقعُ الهلاليّة في الشّاطئ الشّرقيّ للنيل الأزرق الّتي يحدّها من الغرب كما تحدها من الشّرق سهول البطانة، وهي أرضٌ سهليّةٌ مسطّحةٌ تخلو من الجبال، وتكثُرُ فيها الخيران الّتي تتجمعُ فيها الأمطار.

والزراعةُ هي الحرفةُ الرّئيسيّة في منطقة الهلالية، ولكن انخرط أغلبُ سكّانها للعملِ بالتّجارة ومجالات التّدريس بمراحله المختلفة. وتبتعدُ منازلها حوالي كيلومتر من شاطئ النّيل الأزرق. [٢]

---

[١] مجلّة الخرطوم ــ العدد (٥)، فبراير ١٩٦٧م.

[٢] إنتصار الصّادق فضل الله، الهادي آدم شاعراً: رسالة ماجستير ــ جامعة أم درمان الإسلاميّة.

نسبه:

هو الهادي بن آدم بن عبد النور بن حاج إدريس، وينتمي إلى "الكواهلة" وهي من أكبر القبائل العربيّة السّودانيّة الّتي انتقلت إلى السّودان من منطقة "ينبع" في غرب الجزيرة العربيّة، وانتشرت في سواحل وتلال البحر الأحمر مخالِطةً قبائل "البجا" لمدى مائتي عامٍ، ثمّ هاجرت لنهر ستيت ونهر عطبرة حتّى ضفاف النّيل عند ملتقى النّيليلن. وقد اتّجه فرعٌ منها محاذياً النّيل الأبيض، وهو الفرع الأكبر الّذي اتّجه غرباً حتّى سهول كردفان الشّماليّة في القرن الخامس عشر، واتّجه فرع الكواهلة "القريشات" ــ نسبةً لقريش ــ فاستوطنوا الجزيرة حتى منطقة "الحوش". والكواهلة ينتمون في نسبهم إلى الزّبير بن العوّام. ومعروف أنّ الزّبير رضي الله عنه، أحد أبناء السّيدة صفيّة بنت عبد المطّلب، عمة رسول الله صلّى الله عليه وسلم.

وينتمي الشّاعر من ناحية والدته إلى قبيلة "الرّفاعين"، كما يتصل نسبها بالعبدلاّب، والمحس الّذين نزحوا من جزيرة "توتي" في عهد السّلطنة الزّرقاء، ومنهم شيوخٌ عظام من الصّوفيّة. ووالدته حفيدة الفكي أحمد ود محمدين الّذي تُعرف باسمه مقابر "الهلاليّة"، وهو شقيق الفكي الأمين ود محمّدين الّذي تُعرفُ باسمه مقابر "أبو عشر". وحفظ والده القرآن الكريم لدى الخليفة حسب الرّسول خليفة الشّيخ ود بدر بـ"أم ضواً بان"، وتخرّج الشّاعر في معهد أمّ درمان العلمي، وكان إماماً لمسجد الهلاليّة وعاملاً في مجال الدّعوة الإسلاميّة في مسقط رأسه "أبو عشر" ثمّ "الهلاليّة" ومنطقة "الكواهلة" جنوب "مدني". ومن إخوانه: السّفير المبارك، وحسب الرّسول، والفاتح. [1]

---

[1] عون الشّريف قاسم ــ موسوعة القبائل والأنساب في السّودان: ط (١)، ١٩٩٦م، شركة أفروفراق للطباعة والتّغليف، ص (٧٥).

ثقافته:

بعد أن أكمل الشّاعر دراسته في المدرسة الأوّلية بالهلاليّة ذهب به والده إلى المعهد العلميّ بأمّ درمان. وهناك، على الرّغم من أنّ مناهج المعهد اقتصرت على الفقه والتّوحيد والسّيرة إلى جانب علوم اللّغة العربيّة من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ، إلاّ أنّ هناك بعض الأساتذة يهتمّون بالأدب والشّعر بصفةٍ خاصّة مثل محمّد العبيد وقيع الله، والشّيخ الأمين الأزهري، وغيرهما. كما كان أساتذة المعهد فخورين بمن درس فيه من الخرّيجين الشّعراء أمثال التّجاني يوسف بشير، ومحمّد عبد القادر كرف، ومحمّد عبد الوهاب القاضي، وغيرهم.

كان الشاعر ــ رغم حداثة سنّه ــ يتطلعُ لأن يكون مثل هؤلاء الخرّيجين من الشّعراء. وعندما فكّر خرّيجو المعهد بإنشاء دارٍ لهم ــ كان الشّاعر وعددٌ من زملائه الطّلاب أوّل المشاركين في مناشط تلك الدار الّتي كان يُشرف على إدارتها الأستاذ الشّاعر أحمد محمد صالح (رحمة الله عليه). وقد اختار بعضاً من نوابغ طلاّب المعهد إلى كليّة دار العلوم بالقاهرة ليتخصّصوا في تدريس اللغة العربيّة، فكان الشّاعر أحد الذين اختيروا لهذه البعثة. [1]

هناك تفتّحت آفاقه إلى دراسةٍ جديدةٍ، ومفاهيم حديثةٍ، وعلومٍ متنوعةٍ في الاجتماع والنّقد والآداب المقارنة. كما التقى شاعرنا بزملاء دراسته: محمد محمّد علي، وإدريس جماع، وغيرهما، حيث أصبحوا يشاركون زملاءهم من الشّعراء المصريّين أمثال سعد زغلول، ومحمّد سيّد، وكمال يوسف، وغيرهم ــ أصبحوا يشاركونهم في النّدوات الّتي تُقام في الأندية. كما أتاحت له الظروف الدّراسيّة أن يكتسب الكثير من موجّهات الثّقافة مثل المحاضرات الأدبيّة والفكرية، والنّدوات الّتي تُقيمها الدّراسات العليا.

---

[1] صحيفة الوفاق ــ نوفمبر ١٩٩٨م.

تخرّج الشّاعر بدرجة اللّيسانس في كليّة دار العلوم في الآداب من الجامعة المصريّة، ثمّ حصل على دبلوم التّربية وعلم النّفس من جامعة عين شمس. وبعد انتهائه من الدّراسة عاد إلى السّودان ليعمل بوزارة التّربية والتّعليم، فعمل رئيساً لشعبة اللّغةِ العربيّة، ومديراً للمدارس الثّانويّة.

وعقب عودته للسّودان صدر ديوانه الأوّل "كوخ الأشواق" الّذي صدرت طبعته الأولى بالقاهرة عام ١٩٦٢م، والثانية ببيروت عام ١٩٦٤م، حيث جمع بين الجزالة والرّقة. وبصدور هذا الدّيوان ذاع صيت شاعرنا في الوطن العربيّ.

ويُعتبرُ الهادي آدم أوّل من كتب مسرحيّةً شعريّةً اجتماعيّةً باللّغة الفصحى في السّودان، حيث ألّف مسرحيّته المشهورة "سعاد" الّتي عالجت قضيّةً من أهمّ قضايا المجتمع آنذاك؛ حيث رمى مضمونها إلى معالجة زواج الشّيوخ المسنين من الفتيات الصّغيرات، وقد كان القانون في ذلك الحين يكفل لوليّ الأمر تزويج الفتاة دون استشارتها. فساعدت هذه المسرحيّة في حملةٍ قادها الاتحاد النّسائيّ، بل قادها المجتمع بأسره لتعديل ذلك القانون ومنحِ الفتاةِ حقّ استشارتها في اختيار زوجها.

وفي سنة ١٩٨٧م صدر للشّاعر ديوان "نوافذ العدم" حافلاً بالجديد المبتكر من الشّعر شكلاً ومضموناً. وكانت له مشاركات أدبية تمثّلت في مساهماته الصّحفيّة الّتي اقتصرت على كتابة المقالات الأدبيّة والنّقديّة والاجتماعيّة في جريدة "الرّأي العام" و "السّودان الجديد" الّتي كتب بها سلسلة مقالات تحت عنوان "قهوة عم مصطفى" صور فيها ذكرياته الدّراسيّة والاجتماعيّة، وكتب فيها عن بعض الأدباء. كما شارك شاعرنا في كلّ القضايا القوميّة والوطنيّة، فلم توجد قضيّةٌ تستحقُّ المشاركة وتتطلبها إلاّ شارك فيها. [١]

---

[١] صحيفة الوفاق ــ نوفمبر ١٩٩٨م.

تجربته الشّعرية:

يتبيّنُ لنا من مقدّمة "كوخ الأشواق" أنّ شاعرنا لا يشترطُ لما يكتبُ من الشّعرِ زماناً ولا مكاناً محدّداً، وأنّ المعاناة الشعوريّة تهيمن عليه هيمنةً تامّةً دون أن تترك له مجالاً لاختيار الزّمان أو المكان؛ فهو يعيشُ تجربته الشعريّة قائماً أو قاعداً، ماشياً أو مستلقياً، دون أن يتأثّر بشيءٍ ممّا حوله، ودون أن يُلقي بالاً لما من شأنه أن يشغله عن بناء هيكله الشّعريّ؛ فهو يقول:

((وأمّا أنا، فمحدّثُك عن شيءٍ أحسبُ في الحديثِ عنه غناءً. وحسبي من ذلك ما أجده من فرحةٍ، ولا أقولُ متعةً، عقب كلّ قصيدةٍ أو مقطوعةٍ أفرغُ من نظمها. ولقد عرفتُ في حياتي لذّة النجاح، وذقت مرارة الفشل، فما وجدتُ لذّةً تعدلُ فرحتي ببيتٍ من الشّعر أنظمه فيقع في موقعه حيثُ أردت.

قد يحدثُ ذلك في هزيعِ اللّيلِ والنّاسُ نيام، وقد يحدثُ في وهجِ النّهارِ والعرقُ يتصبّبُ من الجباه، وصوتُ آلةٍ تدورُ فتملأ الأرضَ بضجيجها، أو صبيان يصخبون... أو حمر تنهق... فأنا لا أشترطُ لما أقولُ من الشّعرِ زماناً ولا مكاناً)).[1]

ومن شأن أيّة تجربةٍ شعريّةٍ أن تلعب دوراً كبيراً في وحدة القصيدة. ولا يُقدِمُ الشّاعرُ على كتابةِ الشّعرِ دون أن يكون هناك ما يحرّكه؛ فهو لا يتكلّفُ نظم الشّعرِ دون أن يكون هناك ما يحرّكُه، أو من غيرِ دافعٍ قويٍّ يجده في نفسه حتّى لو سكت عاماً كاملاً. يقول: ((وقد يمضي العام بأسره، ولا أكذِبُك، لا أنظمُ بيتاً

---

[1] الهادي آدم ــ ديوان كوخ الأشواق: دط، دت، مطبعة التقدّم، القاهرة، ص (٣).

من الشّعر، فلا أستكره نفسي على نظمِ كلمة، ولا أكلّفُها من أمرها شـــططا؛ فأنـــا أكره الكلمة المجبرة، والعبارة المرهقة)). [١]

ولشاعرِنا رأيٌ في الشّعرِ الحديث، فهو يرى أنّ الشّعر هو الشّـــعر، وكلمـــة (حداثة) مجرّد كلمةٍ تُستعملُ استعمالاً فضفاضاً، والحداثةُ تجعلُ الشّعر يفقدُ بعض الضّبط ليواكب مستجدّات الحياة. وفي العموم، فالشعر عنده هـــو الّـــذي يحـــوي موسيقا داخليّة وخارجيّة. [٢]

ديوان "كوخ الأشواق" ثمرةٌ من ثمرات النّشاط الأدبيّ في الآونـــة الأخيـــرة، ولا بدّ لنا أن نشيدَ بالدّور الكبير الّذي قام به ناشر هذا الـــدّيوان الأســـتاذ محمّـــد الحسن الكاملابيّ، صاحب مكتبة "الكاملابي" الّتي أُنشأت في أوائل عـــام ١٩٦٢م بالقاهرة؛ للعناية بالدّراسات السّودانيّة خاصّةً.

والهادي آدم من الشّعراء الّذين يصعُبُ على النّاقد الّـــذي يهـــتمُّ بتصـــنيفِ الشّعراء في مدارس واتّجاهاتٍ أن يضعه في مكانٍ يرتاحُ إليه؛ فهو شاعرٌ يتأرجحُ بين كلِّ الاتّجاهاتِ الأدبيّةِ والفنيّة، كما أنّه يفتقدُ المنهج والأسلوب الخاصّ الّـــذي يمكن أن يدلّ عليه. وشخصيّة الشّاعر نفسها تتّخذُ أشكالاً متباينةً في الديوان.

فالدّيوان يمكن تقسيمه على وجه الإجمال إلى ثلاثة أبوابٍ هامّةٍ:
قصائد التّأمّل الذّاتي الفلسفيّة، والقصائد الغزليّة، وقصائد المناسبات الوطنيّة والسّياسيّة.

وبالرّغم من سمة التّقليد الواضحة في قصائده، وخاصّةً في شعره الـــوطنيّ، إلاّ أنّ شعره قد خلا تماماً من الرّكاكة والنّثريّة التّي تُعدُّ طابع مثل هـــذا الشـــعر عادةً، وإن لم يخل من سطحيةٍ في بعض الأحيان. فالشاعرُ يمتازُ بثقافةٍ متمكنـــة؛

---

[١] المرجع نفسه، ص (٤).
[٢] صحيفة الوفاق ــ نوفمبر ١٩٩٨م.

فقد التحق بمعهد أمّ درمان العلميّ حيثُ تحتلُّ الدّراسات اللّغويّة العربيّة الجانب الأكبر من مناهجه، كما حصل على ليسانس دار العلوم بالقاهرة، ومارس مهنة تدريس اللّغة العربيّة وآدابها في مدارس وزارة التّربية والتّعليم.

هذا المبنى الثّقافيّ قد أفاد الشّاعر كثيراً في فهم أسرار اللّغة وعروضها؛ فقد استغلّ ذلك استغلالاً حسناً في نظمه؛ فهو شاعرٌ لا ينحصرُ في آلامه الذّاتيّة، ولواعج غرامه الخاصّة، ولا يعيشُ في قوقعةٍ فكريّةٍ، ولكنّه يشارك الأمّةَ في أحزانها، ووعي أفرادها.

ويتّضح الجانب الإنسانيّ في شعره في قصائد التّأمّل الفلسفيّ والصّوفيّ في ديوانه. ففي قصيدة "ناس" يؤكّدُ إنسانيّته، ويحدّثنا أنّه لن يلومَ النّاسَ أبداً مهما أسرفوا فيما يشين؛ لأنّه إنسانٌ مثلهم، يُخطئُ كما يُخطئون، وأنّهم ليسوا ملائكةً معصومةً من الذّنوب والخطايا: [1]

أنا لا أذُمُّ النّاسَ مهما أَسْرَفُوا فِيْما يشين
أنّى تذُمُّهُمُ وتعلم أنّهم ماءٌ وطين!!
جُبِلوا على حُبِّ البقاءِ فكانَ داءَهُمُ الدّفين
ولعلّهم لولا ابتغاءَ الحرصِ فيما يبتغون
كانوا ملائكةً تجلُّ عن النَّقائِصِ والظُّنون
أنا منهُمُ، بل كيفما كانوا على حالٍ أكون
مِنْ أجْلِ ذلكَ صرتُ أغفرُ للبرّيّةِ أجمعين[2]

---

[1] مجلّة الخرطوم، يناير ــ العدد الرّابع، ١٩ رمضان ١٣٨٦ ، السّنة الثّانية.
[2] الهادي آدم ــ كوخ الأشواق، ص ٦.

وفي قصائده الغزليّة، لا نلمسُ حرارةَ المحبِّ، ولا شوقَ العاشــق. ولكنّنــا نعثُرُ على صورةٍ رمزيّةٍ حلوةٍ في قصيدَتَي: "كوخ الأشواق"، و"أيُّها النّازح"؛ ففي قصيدة "كوخ الأشواق" يُصوِّرُ كيف يتخطّى الحبُّ الحواجز مهما كانت:

والقصــــوُ يُمعـــــنُ في تعاليـــــه ويكـــــترُ حاجبيـــــه
لَوْ ماتَ مَنْ بالقصرِ مِـــنْ شـــوقٍ إليـــهِ مـــا عليـــه
وحبيسةُ القصرِ الّـــتي جنحـــت علـــى كُـــرهٍ إليـــه
تهفو إلى الكـــوخِ الحبيـــبِ، وتســـتجيرُ بشـــعبتيه[1]

وقدرةُ الشّاعرِ ومَلَكَتُهُ الفنيّةُ الحقيقيّة تتجلّى في قصائده الدّراميّةِ السّــاخرة. وهي ــ بلا شكٍّ ــ تُمثِّلُ قمّةَ قصائدِ الدّيوان. من أهمِّ هذه القصائد "صوتٌ للبيــع" الّتي تسخرُ من السّياسيّين الّذين يشترون الأصوات بالاستجداءِ والرّياء والكــذب. فالشّاعرُ بعد أن يدركَ سببَ زيارةَ الوزيرِ له وتملّقه يقول:

ولأجـــلِ ذاكَ ذَكَـــرْتَ صُـــحبَتنا فَـــأَتَيْتَني تســـعَى إلى بـــيتي
وأتـــى رســـولُكَ يحمِـــلُ الثّمنـــا ومَضَـــى يُســـاوِمُني علـــى صـــوتِي
أتُـــراكَ بعـــدَ اليـــومِ تَـــذْكُرُني أم سَـــوفَ تـــأتِيْني لِتَشْـــكُرَني!!
وعلامَ تشـــكُرُني؟ علـــى كرمـــي؟! وقد اشتريتَ الصَّـــوْتَ بـــالثّمنِ!! [2]

ومنها أيضاً القصيدةُ الرّائعةُ "عروس" الّتي تصوِّرُ شابّاً يبحثُ عن عــروسٍ، ولكنّه يرفضُ كلَّ واحدةٍ لعيبٍ فيها، فينصحه الشّاعرُ في النّهايةِ بقوله:

فَقُلتُ اختر ــ إذن ــ عشرَ حســانِ وخُـــذْ مِـــنْ كُـــلِّ واحـــدةٍ بقـــدرِ
وصُـــغْ منـــهنَّ واحـــدةً وخُـــذها إليكَ قرينـــةً مـــا كنـــتَ تـــدري[3]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٥٦).
[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (١٧).
[3] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٧٥).

ومنها قصيدتُه الإنسانيّة "بعضُ رغيفٍ" الّتي تُصوِّرُ الأطفالَ الجياع يركضون خلف القطار ليأخذوا منه الطّعام. وهذان المقطعان المؤثّران:

كم طويتَ الأرضَ ما بينَ صباحٍ وأصيل
وحملتَ النَّاسَ في ظهرِكَ جيلاً بعدَ جيل
جُمِعَتْ فيك البرايا من أصيلٍ وذليل
قدْ جرى قبلي أبي، خَلفَكَ في الماضي الطّويل
وأنا خلفَكَ أعدو أبتغي بعضَ رغيف[1]

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٨٨).

نماذج من شعره

الغزل عند الهادي آدم:

الغزل من أهمِّ الفنون، وأكثر الموضوعاتِ التصاقاً بالقلب، وأقربها إلى طبيعة الإنسان. وقد لقيَ الغزلُ اهتماماً بالغاً من الشّعراء منذُ العصرِ الجاهليِّ وحتّى عصرنا الحاضر، بثّوا من خلاله أشجانهم وعواطفهم، كما تحدّثوا عن المرأة، وبثّوا في قصائدهم لواعج أشواقهم وحنينهم. وقد كان الشّعراء يفتتحون به قصائدهم المختلفة.

أمّا شاعرنا الهادي آدم فقد تغزّل في المرأةِ غزلاً عفيفاً. ففي قصيدة "ثورة" يخاطب الشّاعر محبوبته، ويثورُ على قسوتها معاتباً إيّاها على تحميله عبءَ حبِّه لها، وفرارها من دنيا صبابته. ويصوّرُ هذه الحالةَ أبلغَ تصويرٍ وكأنّه كان غائباً عن الوعي، غيرَ مدركٍ لما حوله ثمّ ثابَ إلى رشدِه، وبدأ يعالجُ جراحَ قلبه فيقول:

حَمَّلْتِني عبءَ الهوى، فحملتُ عبءَ هواكِ وحدي
لّما انثنيت تفر من دنيا صباباتي ووجدي
فشفيتُ قلبي من جراحِكَ حين ثابَ إليَّ رُشدي[1]

أمّا في قصيدة "الغد" تلك القصيدةَ الّتي لقيت انتشاراً وذيوعاً في الوطن العربيّ، حيثُ تغنّتْ بها الفنّانة المصريّة الرّاحلة "أمُّ كلثوم"، وفيها يصوّر مدى شوقه ولهفته على محبوبته الّتي اقترب وقت لقائه بها فأصبحت قريبةً منه، فهو ما

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص(٥٩).

بين مصدِّقٍ لقرب موعد لقائها ومكذّبٍ له فتقع نفسه في لجّة الحيرة والاستفهام، هل سيلتقيها حقّاً؟! وإذا سلّم بهذه الحقيقة، كيف سيحيّيها يا ترى؟! أيحيّيها بفؤاده الّذي فتن بحبِّها أم بيده المرتعشة من شدّة الشّوق والحنين؟ أم تراه يكتفي بنظرةٍ من ذلك الطّرف الظّامئ الّذي أضناه طول الفراق، فيقول:

أغـداً ألقَـاكَ! يـا لهْـفَ فُـؤادي مـن غـدِ!
وأحيّيـك! ولكـن بفـؤادي؟ أم يـدي؟
أم بطـرفٍ خاشـعِ اللّمـحِ كليـلٍ مجهـدِ؟
لسـتُ أدري كيـف ألقـاكَ، ولكنّـي صـدي
ظـامئٌ أرهقَـهُ الـبينُ وطـولُ الأمـدِ[1]

وفي رائعته "كانَ حلماً"، وقد ابتدرها بالحديث عن جراح الهجر وقسوة المحبّ على محبّه لبثّه شكواه، علّه يجد عنده الشّفاء النّاجع، فيقول:

عتَّـقَ الحـبُّ كأسَـهُ وشـرابه ... وسـقانا نعيمَـه وعذابَـه
مَنْ يُداوي القلب من آفة الهجـ ... ـر، فأشـكو إليـه داءَ الصّبابة
عقَّـني مـن نَسِـيْتُ في حُبِّـهِ رو ... حـي وأرسـلتُها دموعـاً مُذابـة[2]

وفي قصيدةٍ أخرى بعنوان "مُمَرِّضَتي" نجده يخرج من غزله النّمطيّ إلى نوعٍ آخر، حيث يلجأُ إلى وصفِ العيون والابتسامةِ والجمال. فهو يُخاطِبُ في هذه القصيدةِ المُمرّضةَ الّتي قامت بعلاجِهِ حينما كانَ طريحَ الفراش بمستشفى "القصر العينيّ" بالقاهرة، يخاطبها واصفاً لنا محياها وجمالها وسر عينيها، فهي كالزّهرة النّديّة الفوّاحة. وفارقها بعد أن شُفيَ من المرض، إلاّ أنّه حزِنَ على فراقها، فيقول:

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦١).
[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦٣).

امرحي في جوانبِ القصرِ سكرى كيفَ شاءَ الصِّبا جمالاً وبشرا
شفي المدنفون من سحر عينيـ ك فظلّوا لِسِحْرِ عينيكِ أسرى
كَمْ مريضٍ تُطالِعُ العيشَ إحدى مقلتيه، وترمِقُ القبرَ أخرى[1]

وآخر قصائده الغزليّة هي "كوخُ الأشواق" الّتي سُمّيَ الدّيوان باسمها. فهو يُعبرُ عن حبّهِ لفتاةٍ تسكنُ إحدى القصور بينما سكن هو الكوخ، حيث يصوِّرُ فيها معاناته معها، والصّعاب الّتي واجهته وأوشكْ أن تفرّق بينه وبينها، فيقول:

مِنْ كوخِ أشواقٍ أطلُّ على معالمِ ذكرياتي
وأظلُّ أدفِنُ في جوانبِه الكئيبةِ أمنياتي
ما جَنَيْتُ سِوى السَّرابِ على ضفافٍ هامداتِ
جارتْ عليهنَّ الحياةُ فعِشْنَ في وَهجِ الحياةِ[2]

وهكذا نجد أنّ الغزل عند الهادي آدم يدورُ حول الشّكوى والهجران والبين، إلاّ أنّه اختار المعاني الّتي يودُّ التّعبيرَ عنها. كما اتّسم شعره بالسّهولةِ والرِّقّةِ معنًى ولفظاً.

وفي رائعته "خيالٌ وضباب" يُصوِّرُ شاعرُنا معاناته في حبّه، وما يقاسيه من ألمٍ وعذاب، وكم من ليلٍ طويلٍ ماطلَ في الانقضاء لكن دون أن يقترب من تحقيق آماله وأحلامه. ويرتدُّ سؤال طرفه الحائر بلا جواب، فيبدأ بالتّخفيف عن قلبه الحزين الباكي، ويستعيدُ ذكرياته مع محبوبته، ويردّد أغانيها العِذابِ فيجد فيها السّلوى والعزاء. فخيالها لا يفارقه لحظةً: يراها في وسط الضّباب، وعند الأصيل، وحتى في البيداء يتراءى له طيفُها كالسّراب الخادع، فيقول:

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦٠).
[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٥٦).

وكـــم ليـــلٍ يُماطِـــلُ في انقضـــاءٍ وكَـــمْ صُـــبحٍ يحـــينُ بـــلا اقتـــرابِ
وكَـــمْ للعَـــيْنِ فيـــهِ مـــن سُـــؤالٍ يذُوْبُ على الخُـــدُوْدِ بـــلا جـــوابِ
أُعلِّـــلُ قلـــبيَ البـــاكي فيُصْـــغِي لِرَجْـــعٍ مِـــنْ أغانيـــكِ العِـــذَاب
إذا اعتَـــلَّ الضَّـــبابُ رأيـــتُ فيـــه خيالَـــكِ بـــينَ أســـرابِ الضّـــبابِ
وكـــم ألْقَـــاكِ في البيـــداءِ وهمـــاً يُعربِـــدُ فـــوقَ شُـــطآنِ الســـرابِ[1]

وفي آخر القصيدةِ يُصوِّرُ مدى الحيرة والضنك الّذي يعيشُ فيه، حتّى أنّه لجأ إلى الشّطِّ الّذي طالما هو يستجديه علّه يخفّف عنه، لكنّه لم يعبأ به. ولجأ للرّوابي، وحتّـــى النّيل بدا أمامه سراباً يمتدُّ على الشّاطئِ قفراً يباباً لا حياة فيه. وتبدو مرحلـــة اليـــأس النّهائيّة التي آل إليها الشّاعر في البيتِ الأخير من القصيدةِ عندما أقـــرَّ واعتـــرفَ أنّ الدّمع لا يجدي ولا يجلبُ حظّاً لباكٍ، ولا اللّيلُ يكونُ سلوى وعزاءً للإنسان المعـــذّب. يقول:

فما فِي الـــدَمْعِ مِـــنْ حَـــظٍ لِبَـــاكٍ ولا في اللّيلِ سلوى مِـــنْ عـــذابِ[2]

وعلى الرّغم من أنّ الهادي آدم قد طغى على أكثرِ شعرِه الغزلُ، إلاّ أنّنا ــ فـــي هذه القصيدةِ ــ نستشفُّ عِطراً جديداً، ونرى لوناً متفرِّداً شذَّ عن ألوانه الأخرى؛ حيثُ يحدّثُنا الشاعرُ عن قُبلةِ المحبوبةِ الّتي جعلها للصّداقة عربوناً، وللجنّةِ بطاقة، وللقلـــبِ طاقةً في قصيدة "انطلاقة":

هـــــي عربـــــونُ صـــــداقة
وهـــي للجنّـــةِ إن شـــئت بطاقـــة
وهـــي للقلـــبِ مـــن الوحشـــةِ طاقـــة
إنّهـــــا ليســـــتْ حماقـــــة[3]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦٦).
[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦٦).
[3] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٨٠).

حيث يبرّرُ الشّاعر القُبلة الّتي أهداها لمحبوبته، وينفي أن تكون نتيجة حماقة، وإنّما هي عربون صداقة وتسلية للقلب من الوحشة والإحساس بالوحـــدة، وهـــي كأسٌ رويّةٌ تروي الظّمأ وتنعشُ الرّوح، وهي بمثابة الزّاد للمسافر، والأيكة الّتـــي تستريحُ عليها الطّيور من عناء السّفر. وهي أوّل وآخر قبلةٍ، ومنها يبدأُ الانطلاقُ والإقبالُ على الحياة. يقول:

إنَّهـــــــا كَـــــــأسٌ رويّـــــــة
مـــــــن شِـــــــفاهٍ عســـــــليّة
وعيـــــــــــونٍ عنبريّـــــــــة
وحـــــــــــواشٍ مخمليـــــــــة
نُفحـــــــــت بالصـــــــــندليّة
هـــــي مـــــن عطـــــرك.. باقـــــة
إنّهـــــــــا زادُ المســـــــــافر
إنّهـــــــا.. أيكـــــــةُ طـــــائر
وأحاديـــــــــــثُ ســـــــــرائر
هـــــي أولى قـــــبلاتي.. هـــــي آخـــــر
هـــــي في العُمْـــــرِ انطلاقـــــة[1]

وفي قصيدة "أيُّها النّازح" يلومُ شاعِرُنا محبوبته ويناجيها معاتباً إيّاها لبعـــدها عنه رغم أنّه يراها أمام عينيه، فالصّباح صمت عن الغناءِ؛ لأنّها هي مَنْ تُـــوْحي للصّباح بالأناشيد الجميلة، وهي مَنْ تُلهِمُ الطّبيعةَ بالفنّ. لكنّه لا يعودُ من سفرِه إلاّ بصورةٍ منها تربّعت على فؤاده المعنّى، فداعب مهدها الطّهر، لكنّها اســـتطاعت أن تعبر لجة الظلام ومطيف التأمّل والروح. يقول:

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٨٠).

لا تعُــدْ تحسِــبُ الفُــؤادَ المُعنَــى ... يــا نجــيّ الفــؤادِ بعــدَكَ يهنــا
أنــتَ في بُعْــدِكَ المــبرحِ أدنَــى ... مــن قريــبٍ إلى النّــواظِرِ أدنى
غــيرَ أنَ الصَّــبَاحَ لا يَتَغَنَّــى ... غــيرَ أنَّ الغُصُــون لا تتثنّــى
أنتَ يا ملهمَ الصّــباحِ والأناشــيدِ ... ويــا ملــهم الطّبيعــة فنّــا
لم تعــد مــن صــحبة السّــفر إلاّ ... صــورة منــك في فــؤادي المعنّــى
داعبَ الطُّهْــرُ مهــدَها في صَــفاءٍ ... وحماهــا الإبــاء أن تتجنّــى
عَبَرَتْ لُجَّةُ الظَّلامِ تُنــاجي هائمــاً ... جنــه الظــلام فجنّــا
ومطيفــاً مــن التّأَمُّــلِ والــرّو ... ع أثــار الهــوى فطــاف وغنّــى
بعــدما أفْلَــت المشــرّد مغنــا ... هُ وهيهــات للمشــرّد مغــنى
هل تحسّســت في الــدّجن مســرا ... ها علــى يقظــة المشــاعر وهنــا[1]

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٦٩).

الرّثاء عند الهادي آدم:

الرّثاءُ فنٌّ من فنون الشّعرِ، يُعبّرُ فيه الشّاعرُ عن حزنه وتفجّعه لفقدانِ أحبّائه وعظمة فراقهم.

وفي قصيدة "لن أموت" عند الهادي يندب فيها نفسه كغيره من الشعراء الّذين رحلوا عنه إلى الدّار الآخرة، ويقول في قصيدته: متسائلاً عمّا سيحدث إذا وصل إلى مثواه الأخير:

ماذا يكــونُ إذا انقضــى أجلــي ... وتوقّــفَ الخفــاّقُ في صــدري
وتطلّعــتْ روحــي محلّقــةً ... عــبر الفضــاءِ تطــوفُ كالنّســرِ
أتــرى الحيــاةُ تظــلُّ صــاخبةً ... وكمــا عهــدتُ نظامَهــا يجــري
أم سوف تغشــى الكــونَ واجفــةً ... تجتاحــهُ حينــاً مــن الــدّهرِ[1]

ثمّ يرثي الشّاعرُ والدَته في قصيدةٍ بعنوان "من بين الدّموع" بثّ فيها حزنــه لفقدها، فصوّر الأمومة، وصدقَ عاطفتِها، وعِظَمِ حنانِها وحبّها ومكانتِها ووفائهــا ولوعةِ فراقها، فيقول:

أيــا دارَ تلعــابي وملــهى شــبيبتي ... عليــكِ ســلامٌ الله بعــد انقضــائها
ويا بيض أيامي ويــا أُنــسَ وحشــتي ... مضى الدّهرُ بالسّلوانِ إثــر انقضــائها
ويا دوحةً بــالأمسِ كانــت تُظِلُّــني ... أُهيضت فمــا مــن ظلّــةٍ في فنائهــا
أحقّاً ثوتْ في التُّرْبِ أمّي؟ وكيــف لي ... بتصديقِ أضغاثِ الرّؤى وانقضائها؟[2]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (١١).

[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٥٤).

كما رثى شاعرُنا بجانبِ والدته صديقاً عزيزاً عمل معه بالصّحافة، وكان قريباً إلى نفسه وقلبه في مرثيّته "أجعفر هل حقّاً قضيت". جعفر السّوريّ، فهو يصوّر في هذه المرثيّة ما ربطهما من ودٌّ عميقٌ، وإخاءٌ صادقٌ، حيث بدأ القصيدة ببكاءٍ وجزعٍ على تلك الأيّام الّتي قضاها معه فيقول:

أبكيك أم أبكي اللّيالي الخواليا ... وأندُبُ أيّاماً بها منكّ ما بيا
فيا موتُ خُذْ ما شئتَ من بعدِ جعفرٍ ... فما عادَ صَرْفُ الدَّهرِ يا موتُ قاسيا
أجعفرُ! هل حقّاً قضيتَ أم أنّها ... خيالاتٌ وأوهامٌ يُعابِثْنَ غافيا؟
لئن غابَ عنّا جعفرٌ إنَّ روحَهُ ... على عهدِنا ما زالَ حياً وباقيا[1]

وهكذا فاضت مراثي شاعرنا دمعاً وأملاً على زملائه الّذين سبقوه بالموت وحزن عليهم، وكذلك أمّه الّتي حزن عليه حزناً شديداً.

وفي قصيدته "وقفة على تمثال مصطفى كامل" تلك القصيدة الّتي يرثيه فيها ويدعو له بالخلود الّذي لا يفنى، ثمّ يستفسره: أوما زلتَ مشغوفاً بحبّ مصر؟ ثم يناجيه: يا مشيراً ببنانٍ إلى الثّرى، كان بالأمسِ يحملُ قلماً وفنّاً يتحدّى بفنّه القوم. ثمّ يصفُ المرثيّ بالشّموخ والكبرياء فيقول:

عمْ صباحاً بوقفةِ الخُلْدِ واهنأ ... أيُّها الخالدُ الّذي ليسَ يفنى
أوما زِلْتَ مثلَ عَهْدِكَ لا تهـ ... ـدأُ بالاً ولستَ تأنَفُ مغنى؟
أو ما زلتَ مَمْعِناً في أَمَانيـ ... ـكَ شغوفاً بحبِّ مصرَ معنّى؟
يا مُشيراً إلى الثّرى ببنانٍ ... سالَ منها اليراعُ بالأمسِ فنّا
وجرى الفنُّ ثورةً فتحدّى ... وطغى هادرُ القوى مستنّا
رافعاً للسّماءِ رأسَك لا تخـ ... ـضع أنفاً، ولا تمرِّغُ جفنا
رشّحتْكَ الخلودُ للمجدِ حتّى ... بلغَ المجدَ شأوهُ فاطمأنّا
أنتَ علّمتَنا الحقوقَ وكانت ... قبلُ للسّحرِ والخُرافةِ أدنى [2]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٩٠).

[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٤٧).

ورثى أيضاً الشّاعر السيّد عبد الرّحمن المهديّ، فيقول إنّ الدّنيا بموته صارتْ ظلاماً دامساً، وأن دمعَ العين غدا منسكباً على فراقه، وأحسّ بأنّ أرجاء الدّنيا كلّها حزنت لفقده، خاصّةً أرض وادي النّيل، إذ يقول:

أرى عالماً بالحزنِ ماجَتْ مواكبُه ... وأُفقاً توارتْ شمسُه وكواكبُه
أرى شجناً ضاقتْ نفوسٌ بحملِه ... وهمّاً على العلاّتِ باتَ يواكِبُه
أرى ألسناً خرساءَ تهفو لأعينٍ ... ظماءٍ نبا عنها من الدّمعِ ساكبه
طوى البقعةَ الفيحاءَ نعيٌ مروِّعٌ ... فطارتْ بأنحاءِ البلادِ بجائبُه
عرى أرضَ وادي النّيلِ في اللّيلِ طارِقٌ ... من الدّهرِ عشّى الرّوحَ فازورّ جانبُه
عليكَ سلامُ اللهِ من قلبِ شاعرٍ ... تجشّى بآلامِ الألوفِ غرائبه[1]

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٧٠).

الشّعر الوطنيّ:

صار الشّعر الوطنيّ عند الهادي آدم قويّ الإحساس بوطنه الصّغير "السّودان"، ووطنه العربيّ الكبير، حيث دعا إلى وحدة الأمّةِ السّودانية، ونبذ الخلافات الحزبيّة محرِّضاً على جلاءِ المستعمرِ من ترابِ الوطن. فيقولُ شاعرنا في قصيدته "عيد الجلاء" الّتي شدا بها عام ١٩٥٦م:

إنّه النَّصْرُ الَّذي نرجو فلا ... نعمت بالنّوم عينُ الجبناء
كيف ننسى عهدَ غردون وكم ... جرّةُ غردون علينا من بلاء
يومَ وافى تتولّى نصره ... شرذمان من عبيد أجراء
تركوا في أرضهم أعوانهم ... يستبيحون كرامات النّساء
وأتوا يحدون جلاّدهم ... وهو بين القوم يمشي الخيلاء
فتلقّاهم شبابٌ لم يكن ... غير وجه الله يرتاد الولاء[1]

أمّا في قصيدته "تحيّة العلم" الّتي نظمها عام ١٩٥٦م خرج شاعرنا إلى عالمٍ ذهبيٍّ رائعٍ، هو عالمُ الحريّة ليرفع رمز المجد وعنوان الكرامة وآية الاستقلال الّذي التفّ الشّعبُ حوله واستدار معلناً تعظيمه وإعزازه له في سمائه العليا. يقول:

هذا سماؤك فاخفق أيُّها العلمُ ... وارقُص مع النّور لا تعلق بك الظّلم
اليومَ يُسْلِمُكَ التّاريخُ راحتَه ... وتشرئبُّ إلى عليائك الأممُ
كم ذا تلفّتّ أبغي منك منتجعاً ... يشدُّ عزمي إذا ما خارتِ الهِممُ
واليومَ ألقاكَ تيّاهاً برابيةٍ ... أذابَ جدّتها التّاريخُ والقِدَمُ
تساقطتْ دونَكَ الأعلامُ ناكسةً ... يحوطُها الخِزيُ والخسرانُ والنّدمُ[2]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٢٣).
[2] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٢٢).

أمّا في قصيدة "توريت" الّتي نظمها عام ١٩٥٥م تلك الّتي عبّر عن جـرائم الاستعمار ومجازره وأحقاده وقدره بأهل الجنوب حيث الظّلم والخـراب والحقـد والبطش طوال وجوده به. وهبّ الشّاعرُ يخاطبُها متسائلاً حيناً، ومعاتباً حيناً آخر ينطلق صوته الصّداق يخاطب القلوب، ويُثيرُ المشاعر لشجب الظّلم والاضطهاد، فيقول:

توريـــــت يـــا وكـــرَ الدّســـا ... ئـــسِ والخديعـــةِ والـــدّمِ
قـــد طـــالَ صـــمتُكِ في الـــدُّجا ... هـــــل آنَ أَنْ تتكلَّمـــــي
الغـــابُ مطرقـــةُ الغصـــو ... ن علـــى دجـــاجِ المُعـــتمِ
والصّـــمتُ واللّيـــلُ الرّهيـــ ... ب وخادعـــاتِ الأنجـــمِ
لا شـــيءَ غـــير الـــرّيح تنـــ ... فُـــخُ في رمـــادِ المـــأتمِ
ومعاقـــلٌ فيهـــا المنـــا ... يـــا السُّـــودُ فـــاغرةَ الفـــمِ
ونقيـــقُ ضفضـــعةٍ تنـــو ... حُ بليلـــكِ المـــتجهِّمِ [1]

نلاحظُ أنَّ الوطنيّةَ عند الشّاعرِ تدورُ حول السّياسـة بوجـهٍ عـامٍّ، فيشـدو بالوطن، ويتغنّى بمشاهده وأحداثه. وقال ذلك في كلماتٍ رقيقةٍ عذبةٍ بارعةٍ يتجلّى فيها هيامه بوطنه السّودان وجمهوره.

ويقولُ في قصيدةٍ أخرى بعنوان "أغنيةٌ من أجل الثّورة" يستنهضُ فيها الهمم؛ ليثير إحساسها ويستنفرُ شواردَها في حرارةٍ وإصرار إلى وحدة الصّـفّ، عاتبـاً على الأمّةِ فرقة الصّفوف وشتات الجهود، راجياً منها أن تثور ضدّ كلّ مسـتبدٍّ، وتقف في وجهه صفّاً واحداً كالبنيان المرصوص يشدُّ بعضه بعضاً؛ ليصبح سـهم الثّورة واحداً يخترق قلب العدوّ وتضعف الانتصارات، ويدعو إلى التّـآخي بـين

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٢٥).

المواطنين: شمالهم وجنوبهم، ثريّهم وفقيرهم، سيّدهم ووضيعهم، ويدعو للوحـــدة. إذ يقول:

مَنْ ترى بـــالأمسِ قَـــدْ أهـــدَى إلينـــا عطـــرَ منشـــم!
إنّـــــه مِـــــنْ صُـــــنْعِ أعـــــدائِي وأعـــــدائكَ فـــــاعلم

***

وضـــــعنا بيـــــد الوحـــــدةِ للفرقـــــةِ نعشـــــاً
ونَقَشْـــــنا مجنـــــا فـــــوقَ ســـــطورِ الـــــدّهرِ نقشـــــاً
وبطشْـــــــنا بتماثيـــــــلِ العبوديّـــــــةِ بطشـــــــاً
وبنينـــــا بعـــــدُ للسّـــــلم وللرّحمـــــةِ عُشّـــــاً

إلى أن يقول:

حـــــين فاضـــــت في حنايـــــاه وفـــــاءً وحنانـــــا[1]

فكلُّ قصائده الوطنيّة تتحدّث عن السّودان وأيّام المستعمر، فيدعو فيها إلـــى الوحدة وعدم التّفرّق والشّتات ليكونوا أبناء وطنٍ واحد.

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٢٣).

الشّعر الفلسفيّ:

أوّلُ ما نطّلعُ عليه من شعر الفلسفة عند الأستاذ الهادي آدم قصيدته "نـــاس" الّتي تشفُّ لنا عن إنسانيّته ورفاهيّته وصدقه وحلمه؛ فهو لا يلوم النّاس أبداً، مهما بالغوا فيما يشين ويعيب؛ لأنّه إنسانٌ مثلهم يُخطئُ كما يُخطئون، ولأنّهـــم ليســـوا ملائكةً تجلُّ عن الذّنبِ والخطيئة:

أنا لا أذُمُّ النّاسَ مهمـــا أَسْـــرَفُوا فِيْمـــا يشـــين
أنّى تـــذُمُّهُمُ وتعلـــم أنّهـــم مـــاءٌ وطـــين!! [1]

وقصائدُ التّأمّلُ الذّاتيُّ في ديوانه حزينةٌ مؤلمةٌ، ولكنّها بعيدةٌ كلّ البعـــدِ عـــن الفلسفةِ العلائيّةِ التّشاؤميّة؛ فهو برغم أحزانه وإدراكه للتّناقضات المؤســـفة فـــي عالمه وفي وطنه، فهو على وجهٍ خاصٍّ شاعرٌ متفائلٌ بالمستقبل وســـادةِ الخيـــر وانتصارِه. في النّهاية يعودُ من رحلته في عالمِ النّاسِ بهذه الصّورةِ القاتمة[٢]

فشاعرُنا فيلسوفٌ يبحثُ عن الحقيقةِ ويستنبِطُها من جواهِرِ الأمورِ؛ فهـــو لا يكتفي بالمظاهر، بل يمحِّصُ كوامنَ الأشياءِ؛ فهو يتوصّلُ إلى حقيقتِها، ويصِلُ إلى مرحلةِ الرِّضا، ويعزي ذلك إلى أنّ المظهرَ ليسَ دائماً مخبراً عن الحقيقة؛ فمـــن النّاس من تحسبُه ــ من خلالِ مظهرِهِ ــ ناعمَ البالِ، سعيداً في حياته، بينما هو ــ في حقيقةِ الأمرِ ــ لا ينامُ له جفنٌ، ولا ينعمُ براحةِ البال. وعلى العكـــس تمامـــاً هناك من تحسبُه تعيساً لا يذوقُ ابتساماً، بينما هو ــ في حقيقةِ الأمرِ ــ يرفلُ في أثوابِ الفرحِ والسّرور. حيثُ يقول:

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٧).

[2] د. إبراهيم الشّوش رمضان ــ مجلّة الخرطوم: العدد (٥)، السّنة الثّانية، فبراير ٢١٩٧٦م، ص (٥).

ربَّ مـــن قـــد حســـبتَهُ نـــاعم البـــالِ قضى العمـــرَ لـــيسَ يُطعـــمُ غمْضـــا
وخلـــــيٌّ عـــــن الهمـــــومِ تبـــــاكى راكضاً في قوافِـــلِ الهـــمِّ ركضـــا[1]

أمّا في قصيدته "الجسم والرّوح" فهو يناقشُ آراءَ الفلاسفة حول علاقة الجسم بالرّوح، إلاّ أنّه يعودُ إلى ما جاءَ في القرآن الكريم من استئثارِ الله سبحانه وتعالى بعلمها حيثُ يقـول الله تعـالى: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْـرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾[2]

ويقولُ شاعرُنا في قصيدته "الجسم والرُّوح":

أتـــراني أحـــلُّ جســـماً إذا مِـــتُّ ومـــــاذا تقـــــولُ لي الأجســـــامُ
أتراني حللـــتُ مـــن قبلـــيَ أجســـاداً طواهـــا عـــن الوجـــودِ الحِمـــامُ؟
إنّمـــا الـــرُّوحُ علمُهـــا عنـــد ربّـــي وضـــلالٌ مـــا يدّعيـــه الأنـــامُ[3]

كما يقولُ الشّاعرُ عن العقل في رثاء أبي العلاء المعرّي:

قد طَلَبْنا مِـــنَ العَقْـــلِ مثلـــك نـــورا فوجـــــدناه أجهـــــلَ الجاهلينـــــا
كلّنـــــا في الحيـــــاةِ يحمـــــلُ عقـــــلاً يحمـــــلُ الشّـــــكَّ تـــــارةً واليقينـــــا
غـــير أنَّـــا مـــن بعـــد ذلـــك عـــدنا حـــيرةً عـــن نفوسِـــنا ســـائلينا[4]

وترمي هذه الأبيات إلى أنّ العقل وحده ليس هو الأداة الوحيدة، ولا الأخيرة في مجال المعرفة؛ إذ أنّه مهما تطوّر وتقدّم يجدُ نفسه عاجزاً حتّى عن فهمِ ذاتِـه وكنهه.

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٧).
[2] سورة الإسراء، الآية (٨٥).
[3] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (١٦)
[4] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص (٩٧).

الاقتباس في شعر الهادي آدم:

تأثّر الهادي آدم بمعاني ومفردات القرآن، وجاء في شعره أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم، وأخذَ كثيراً من معانيه ليُقوّي بها مفرداته، ويجملها بتلك المعاني القرآنيّة الكاملة، ومثال ذلك قوله:

بالفكرِ يجلو المعضلات كأنها شمسٌ تزاورُ عن ضبابِ صقيعِ[1]

اقتباساً من قوله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ﴾[2]

وقوله:

ونحنُ ليسَ لنا مِنْ أمْرِنا رَشَدا وإنَّما لهم دون الورى حذمُ[3]

مقتبسٌ من قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[4]

وقوله:

متَوَجِّساً في كلِّ خفقةِ موْجَةٍ أمرٌ هنالكَ منذرٌ بوقوعِ[5]

مقتبسٌ من قوله تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٍ﴾[6]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص

[2] سورة الكهف، الآية (١٧).

[3] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص

[4] سورة الكهف، الآية (١٠).

[5] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص

[6] سورة الزاريات، الآية (٢٨)

وقوله:

كـــم نهـــرتّ السّـــائلَ والمحـــرومَ فـــــــاجترَّ السّـــــــؤالا[1]

مقتبسٌ من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾[2]

وفي قصيدةٍ بعنوان "بنات حوّاء" :

هـــــو كيـــــدُهُنَّ ســـــجيّةٌ مـــا كـــانَ أعظـــمَ كيـــدهنّ[3]

مقتبسٌ من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾[4]

---

[1] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص

[2] سورة الضّحى، الآية (١٠).

[3] الهادي آدم ــ المرجع نفسه، ص

[4] سورة يوسف، الآية (٢٨).

وفاته:

توفّي الشّاعر الهادي آدم في ديسمبر من عام ٢٠٠٦م بعد عمرٍ ناهز ثمانين عاماً بعد حياةٍ زاخرةٍ بالعطاء في ميادين الأدب والثّقافة والفكر داخل السّودان وخارجه، قدّم خلالها للمكتبة العربيّة عدداً من الأعمال والإصدارات الشّعريّة، كان أوّلها ديوان "كوخ الأشواق"، و"نوافذ العدم"، و"عفواً أيها المستحيل"، ومسرحيّة "سعاد. وطبعت له مؤسّسة "أروقة" أعماله الكاملة في العام ٢٠٠٤م.

رحمه الله، وأسكنه فسيح الجنان.

الفصل الثّاني

مفهوم الصّورة البيانيّة

المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة البيانيّة عند اللّغويّين.

المبحث الثّاني: مفهوم الصّورة البيانيّة عند البلاغيّين.

المبحث الثّالث: مفهوم الصّورة البيانيّة عند النّقّاد.

المبحث الأوّل
مفهوم الصّورة البيانيّة عند اللّغويّين

تُعتبرُ الصّورة البيانيّة واحدةً من السّمات البارزة في العمل الأدبيّ، ويجب أن ننظرَ إليها من محموعة العلاقات النّاشئة بين الكلمات الّتي تتشكّل منها مع ارتباط بعضها ببعض.

ينظر الإمام عبد القاهر الجرجانيّ إلى الصّورة من خلال انتظامها في سياقها، والعلاقات الّتي تنشأ بين كلماتها، والرّوابط الّتي تربط الكلم بعضه ببعض.

وقد ساق نظريّة النّظم، ويُشيرُ فيها إلى أنّ الصّورة الجزئيّة إنّما هي صورةٌ في سياقٍ، ويجب أن نظرَ إليها من خلال السّياق الّذي انتظمت فيه. وقيمتها الفنيّة إنّما تنبعُ من رؤيتها رؤيةً شاملةً مع جاراتها، ودراستها في إطار مجموعة العلاقات الّتي تربط الكلام مع بعضه البعض، وتجعل له هيئةً خاصّة.[١]

وكثيراً ما يجمع في حديثه بين التّشبيه والتّمثيل والاستعارة، وقد يضيف إلى ذلك الكناية، ويفرّق بين هذه المباحث، وبين غيرها من المباحث البلاغيّة الأخرى. وإنّ حصرَ الصّورةِ البيانيّةِ في هذه الأشكال يدلُّ على النّضج في المفهوم، والكمال في التّحليل والشّرح بطريقةٍ لم يصل إليها أحدٌ قبله.

أمّا ابن الأثير فتحدّث عن الصّورة بقوله:

((تَرِدُ الصّورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يُقال: صورةُ الفعل كذا وكذا أي: هيئته. وصورةُ الأمر كذا وكذا، أي: صفته)). [٢]

---

[١] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، طبعة السيّد محمّد رشيد رضا، مكتبة القاهرة ١٩٦١م، ص ٢٥٤.

[٢] ابن الأثير: النّهاية في غريب الحديث والأثر، د ط، د ت ، المكتبة العلميّة، بيروت، ٣/ ٥٨.

وقد تحدّث القاضي الجرجانيّ عن الاستعارة باعتبارها من الصّورة البيانيّة، فهي ((ما التقى فيها بالاسم المُستعار عن الأصل، ونُقلت العبارةُ فجُعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريبُ الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللّفظِ بالمعنى حتّى لا توجد بينهما منافرةٌ، ولا يتبيّنُ في أحدهما إعراضٌ عن الآخر))[1].

وهو بهذا يُشيرُ إلى الخيال في الصّورة الاستعاريّة القائم على التّداخل والاندماج. فهو يرى أنّه إنّما تصحُّ الاستعارةُ وتحسن على وجهٍ من المناسبة، وطرفٍ من المشابهة والمقارنة. والمشابهةُ اتّحادٌ في الكيف.

وفرقٌ بين قولك في الشّيءِ إنّه الشّيءُ الآخر، وبين قولك إنّه مثله وشبيه إذا لم تُرِد في نفسك معنى التّشبيه وتكون قد حذفتَ الحرف الدّالّ عليه إيجازاً، وأن يصيّره شيئين اتّحاداً، وهذا يكونُ في المشابهةِ وغيرها، وهي العلاقةُ الّتي تقومُ عليها الاستعارة.

وإذا كان القاضي الجرجانيّ قد أشارَ إلى مقاييس صحّةِ الاستعارة وحُسنها، فإنّ أبا هلال العسكريّ قد بيّن القيمةَ الفنيّةَ للاستعارة، فقال بعد تعريفها: ((وذلك الغرضُ إمّا أن يكونَ شرحَ المعنى وفضلَ الإبانة عنه، أو تأكيدَه والمبالغة فيه، أو الإشارةَ إليه بالقليل من اللّفظ)) [2].

ويقولُ الرُّمّانيّ: ((الاستعارةُ تعليقُ العبارةِ على غيرِ ما وُضِعَتْ له في أصلِ الّغةِ على جهةِ النّقلِ للإبانة)) [3].

---

[1] الجرجانيّ: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد الحاوي، ط(٣)، د ت، دار إحياء الكتب العربيّة، ص ٤١.

[2] أبو هلال العسكريّ: الصّناعتين، تحقيق محمّد علي الحاوي، ومحمّد أبو الفضل، ط ١٩٥٢م، ص ٢٧٤.

[3] الرّمانيّ: النّكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمّد خلف ومحمّد زغلول، ط (٣) دت، دار المعارف، مصر، ص ٧٩.

نجدُ أنّ التّشبيه من التّمثيل والتّصوير. يقول سيبويه (ت ١٨٠ هـ) عن جرّ الاسم الّذي يكونُ صفةً: ((وتقولُ: مررتُ برجلٍ أسدٍ شدّةً وجرأةً، إنّما تريدُ: مثلِ الأسدِ)). فنجدُ أنّ سيبويه قد أشار إلى التّشبيه من النّاحية التّصويريّة ومن النّاحية التّمثيليّة[١].

واعتبر الجاحظُ الاستعارةَ لوناً من الألوان البلاغية: إمّا أن تكونَ للتّحسينِ والزّينة، وإمّا أن تكونَ لإيضاحِ المعنى. والجاحظُ لم يخصّ الاستعارة بعلم البيان أو البديع؛ لأنّ التّخصّص العلميّ لم يكن قد وُجِدَ في عصره. [٢]

أمّا ابن قتيبه فقد تحدّث عن الاستعارة فقال: ((فالعربُ تستعيرُ الكلمةَ فتضعها مكان الكلمة إذا كان المُسمّى بها بسببٍ من الأخرى أو مجاوراً لها)) [٣].
وهي عنده إفادة المعنى، وتوضيح الفكرة، وتحسين الصّورة. ونلاحظُ أنّ تعريفَه لها ــ كتعريفِ الجاحظ ــ غيرُ مانعٍ؛ إذ إنّه يُدخِلُ في الاستعارةِ المجازَ مُطلقاً، سواءٌ أكانت علاقته المشابهة أو لم تكن. ومن هنا كانت الاستعارة عنده عامّةً مُشتملةً على جميعِ أنواعِ المجاز.

أمّا الاستعارةُ في نظرِ ابن المعتزّ فتوضّحُ المعنى، وتكشف حُسنَ الصّورة، وهذا هو الهدفُ الأسمى من دراسة الاستعارة. [٤]

لقد جعل الجرجانيّ النّظمَ مدخلاً لدراسةِ التّشبيه، وألحّ على أثرِ الذّوقِ والمعرفةِ في تلمُّسِ جمالِ التّشبيه والفنونِ البلاغيّةِ كلِّها، وقرّرَ أنَّ التّشبيهَ حقيقةٌ لا مجاز فيه، وركّزَ على أدواتِ تلقّي الصّورةِ التّشبيهيّةِ من حواسِ وعقل. وعقد

---

[١] سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، ط (٢) ١٩٧٧م، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١/ ٤٣٤.

[٢] انظر: الجاحظ: البيان والتّبيين، ص ١٥٣.

[٣] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٢.

[٤] انظر: ابن المعتزّ: كتاب البديع، ص ٢٩.

الجرجانيُّ مقارناتٍ طريفةً بين تشبيهِ المحسوسِ بالمحسوس والمحسوس بالمعقول، وانفردَ بالحديثِ عن "تشبيه التّمثيل" وخصائصه وجماليّاته، وأضاء جوانب الجمال في التّشبيه المقلوب. مركّزاً على أنّ الصّورة البيانيّةَ مترابطةٌ ولا يصحُّ هدمها.[١]

كان الرُّمّانيُّ واضحاً في وضعِهِ الضّوابط. كان للنّظمِ القرآنيِّ مفسِّراً ثمّ معالِجاً أسرار إعجازه، والبلاغةُ سرٌّ من أسرارِ إعجازِ القرآن، والتّشبيهُ عنصرٌ من عناصرِ هذه البلاغة، فلا بدّ أن يتكلّم عن التّشبيه بشكلٍ منضبطٍ يُوضّحُ حدّه وغرضه ووظائفه خاصّة في النّظم القرآنيّ؛ فقد استخدم التّشبيه القرآنيّ الحواس البشريّة من بصرٍ ولمسٍ وسمعٍ وذوق، وهنا يكمنُ إعجازُ القرآن الكريم. وأنّ الصّور التّشبيهيّة مهما تلوّنت بالألوان الفنيّة، بالمقاييس البشريّة، فهي أحكامٌ تقريرية لا تقبلُ الزّيادة ولا النّقصان. [٢]

تحدّث سيبويه عن التّشبيه من خلال حديثه عن استعمال الفعل في اللّفظ لا في المعنى، فعلّق على قوله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾[٣] بقوله: ((فلم يُشبّهوا بما ينعق، وإنّما شُبِّهوا بالمنعوق به. وأنّما المعنى: مَثلكم ومثلُ الّذين كفروا كمَثَلِ النّاعق والمنعوق به الّذي لا يسمع. ولكنّه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى))[٤].

---

[١] انظر: الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤.

[٢] انظر: الرّمانيّ: النّكت في إعجاز القرآن، ص ٨٠.

[٣] سورة البقرة: الآية ١٧١.

[٤] سيبويه: الكتاب، تحقيق محمّد عبد السّلام هارون، د ط ١٩٦٦م، دار القلم، ٢١٢/١.

المبحث الثاني
الصّورة البيانيّة عند النّقاد

ممّا جاء في اصطلاح النّقّاد عن مفهوم الصّورة، والصّورةُ في الأدب تُستعملُ ــ عادةً ــ للدّلالةِ على ما له صلةٌ بالتّعبيرِ الحسّيّ، وتُطلقُ أحياناً مرادِفةً للاستعمال الاستعاريّ للكلمات. واستعمالُ الصّورةِ هذا الاستعمال حديثٌ في عالمِ الأدبِ والبلاغةِ والنّقد. وكان العربُ ــ في السّابق ــ يستعملون لفظ "الاستعارة" للدّلالةِ على بعضِ ما تدلُّ عليه كلمة "الصّورة" الآن، ومدلولُها يتّسع، حيثُ يشملُ مدلولَ بعضِ الألفاظ مثل:التّشبيه، والكناية، والمجاز. [1]

ومفهومَ الصّورة هو ((تجسيمٌ لأمرٍ معنويٍّ، أو مشهدٍ خياليٍّ، يتّخذُ اللّفظَ أداةً له)). [2] وهذا معنًى جميلٌ؛ إذ يقرِّر أنَّ الصّورة تجسيم لأمر معنويّ أو خياليّ أداتُه اللّفظ، وكلّه تضمّه الصّورة البيانيّة من تشبيهٍ واستعارةٍ ومجازٍ وكناية؛ إذ إنّها تبرِز المعنويَّ في صورة المحسوس المشاهَد، وكلُّ ذلك من خلال دلالات الألفاظ.

ونجدُ عند الدّكتور العربيّ حسن درويش عرضاً لرأيه حول مفهوم الصّورة البيانيّة، ونقلاً لمفهومها عند نقّادٍ آخرين: عربٌ وغربيّين ــ عَرَضَ مفاهيمهم جميعاً للصّورة البيانيّة. فوجد أنّهم ــ بالرّغم من اجتهاداتهم ــ لم يتمكّنوا من تحديد مفهوم الصّورة البيانيّة تحديداً واضحاً. نجدُ ذلك في قوله: ((التّعبيرُ بالصّورةِ سمةٌ من سمات الأدب في كلِّ العصور، غير أنّ عصرنا قد أضافَ إلى

---

[1] صلاح عبد الفتّاح الخالديّ: نظريّة التّصويرالفنّيّ عند سيّد قطب، ط١، ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م، حطّين، عمّان، الأردن، ص ٧٥.

[2] ماهر حسن فهمي: المذاهب النّقديّة، دط ، د ت ، دار قطري بن الفجاءة للنّشر، الدذوحة، قطر، ص ١٤٤.

العصور السّابقةِ مجموعةً من الأبحاث النّقديّة الهامّة الّتي عمّقت مفهوم الصّورة الأدبيّة والتّعبير عنها. وعلى الرّغم من الاتّجاه السّائد عند النّقّاد المعاصرين من العرب والغربيّين والمستشرقين في محاولة دراسةِ الصّورةِ الأدبيّةِ لأيِّ عملٍ أدبيٍّ، فإنّ حقيقةَ الصّورةَ ما زالت موضع اختلافٍ لديهم في مجالات التّحديد. وهم يذهبون بذلك إلى مذاهب هي أقربُ إلى الغموض منها إلى التّوضيحِ والكشفِ والإبانة)) [١].

وقد عَرَضَ كثيراً من تعريفات النّقّادِ للصّورة الأدبيّة. فممّا نقله تعريفُ ويليام فان الّذي عرّف الصّورة البيانيّةَ بقوله: ((الصّورةُ كلامٌ مشحونٌ شحناً قويّاً، يتألّفُ عادةً من عناصر محسوسة: خطوطٌ، ألوانٌ، حركةٌ، ظلالٌ ــ تحملُ في تضاعيفِها فكرةً وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظّاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجيّ، تؤلّفُ في مجموعها منسجماً)) [٢].

ثمّ ذكر تعريف روزغريب الّذي قرّر أنّه يقرُبُ من تعريف ويليام فان، إذ يقول: ((الصّورةُ في أبسطِ وصفٍ لها: تعبيرٌ عن حالةٍ أو حدثٍ بأجزائها ومظاهِرها المحسوسة. وهي لوحةٌ مؤلّفةٌ من كلماتٍ أو مقطوعةٍ في الظّاهر، لكنّها في التّعبير الشّفويّ توحي بأكثر من المظاهر، وقيمتُها ترتكزُ على طاقتِها الإيحائيّة؛ فهي ذاتُ جمالٍ ذاتيّ تستمدُّه من إجماعِ الخطوطِ والألوانِ والحركة ونحو ذلك من عناصر حسيّة. وهي ذاتُ قوّةٍ إيحائيّةٍ تفوقُ قوّةَ الإيقاع؛ لأنّها توحي بالفكرةِ كما توحي بالجوِّ العاطفيّ)) [٣].

ويقولُ الدّكتور العربيّ حسن درويش معلّقاً على كلام روزغريب: ((هذا التّعريفُ امتدادٌ تقليديٌّ لتعريف "ويليام فان" السّابق، وشرحٌ له، وكشفٌ لواقعه وإن

---

[١] العربي حسن درويش: النّقد الأدبيّ بين القدامى والمحدثين ــ مقاييسه واتّجاهاتــه وقضــاياه، ط ١٩٨٨م، مكتبة النّهضة المصريّة، ص ٣١٥.

[٢] العربي حسن درويش: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[٣] العربيّ حسن درويش: النّقد الأدبيّ بين القدامى والمُحدثين، ص ٣١٥.

أعوزته جودةُ التّركيب، وقوّة الصّياغة، وكبت الجانب الإيحائيّ والتّركيب الاستعاريّ في الصّورة الأدبيّة. ولا تنحصرُ الصّورةُ الشّعريّةُ عنده في التّشابه والاستعارات وسواهما من ضروب المجاز، ولكنّها كلُّ صورةٍ توحي بأكثر من معناها الظّاهر، ولو جاءت منقولةً عن الواقع.

ثمّ ينقل تعريف الأستاذ أحمد الشّايب للصّورة، وذلك في قوله: ((هي الوسائل الّتي يُحاول بها الأديبُ نقلَ فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه أو سامعيه)).

ويُتابعُ عرض الأستاذ الشّايب للصّورة ومعانيها، فهو ((يذكر لها معنيين: الأوّل: ما يقابل المادّة الأدبيّة ويظهر في الخيال والعبارة. والثّاني: ما يُقابل الأسلوب، ويتحقّقُ بالوحدة، وهي تقومُ على الكمال والتّأليف والتّناسب)) أمّا المعيار الّذي يُقاسُ به حسنُ الصّورة فهو ((مقدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانةٍ ودقّة)). فالصّورةُ هي العبارةُ الخارجيّةُ للحالة الدّاخليّة. وهذا هو مقياسُها الأصيل، وكل ما تصفه بها من جمالٍ وروعةٍ وقوّةٍ إنّما مرجعه هذا التّناسبُ بينها وبين ما تصوّر من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاتً خالياً من الجفوة والتّعقيد، فيه روحُ الأدب وقلبه، بحيث نقرأه كأنّنا نحادثه، ونسمعه كأنّنا نُعامله))[1]

ويُعلِّقُ الدّكتور حسن درويش على كلام الأستاذ أحمد الشّايب بقوله: ((وهذا المقياسُ ذو أهميّةٍ جديرةٍ بالتّأمُّل؛ فالصّورةُ ــ من جانبٍ ــ قوّةٌ خلاّقةٌ قادرةٌ على نقلِ الفكرةِ، واستنباطِ العاطفة، وهي الشّكلُ الخارجيُّ المعبّرُ عن الحالةِ النّفسيّةِ للشّاعرِ وعن تفاعله الدّاخليّ، وهي الضّوء الكاشف عن كفاءةِ الأديبِ الفنيّةِ، وروحه الشّفّافةِ الرّقيقةِ نتيجةً لإيجاده التّناسب بين نقل الفكرة وتعبيرها النّفسيّ، وبها يتميّزُ عقلُ الفنّان ويُحكم عليه بالدّقّةِ والإبداعِ والتّطويرِ دونَ وساطةٍ أخرى،

---

[1] العربيّ حسن درويش: النّقد الأدبيّ بين القدامى والمُحدثين، ص ٣١٧.

وإنّما نقرؤه ونسمعه من خلال هذا التّناسب والارتباط الّذي حقّقه هذا العمل الأدبيّ أو ذاك، وهو الصّورة))[1].

ويقول الدّكتور درويش: ((ولعلّ هذا التّحديد للصّورة في تعريفها ومعناها ومقياسها من أفضل المعايير الفنيّة الحديثة للصّورة نظراً لما يحمله من الوضوح والمرونة والدّقّة العلميّة)).

ولعلّ هذا الّذي ذهب إليه الدّكتور درويش من أنّ مفهوم الأستاذ أحمد الشّايب للصّورة هو أفضل المعايير الفنيّة الحديثة للصّورة له وجهٌ يؤيّده . وذلك ما قاله الأستاذ سيّد قطب[2] حيث تحدّث عن التّجربة الشّعوريّة، وأنّ التّعبير هو الوسيلة لإدراك هذه التّجربة الشّعوريّة، وأنّ التعبير يدلُّ عليها بخصائص ثلاثة مجتمعة، وهي:

١ -الدّلالة اللّغويّة للألفاظ والعبارات.
٢ -الإيقاع الموسيقي للكلمات والتّركيب.
٣ -الصّورة والظّلال الّتي يخلعها التّعبير من خلال الكلمات والعبارات.

وزادَ خاصيّةً رابعةً، وهي طريقة التّناول أو طريقة السّير في الموضوع أو ما نسمّيه الأسلوب، وقد عرّفه بأنّه ((هو طريقة الإحساس بالموضوع والسّير فيه، وطريقة تنسيق العبارات واختيار الألفاظ)) [3].

---

[1] العربي حسن درويش: المصدر نفسه، ص ٣١٨.

[2] **سيّد قطب بن إبراهيم:** مفكّر إسلاميّ مصريّ من مواليد قرية "موشا" في أسيوط، عام ١٣٢٤هـ ـ ١٩٠٦م. تخرّج في كليّة دار العلوم بالقاهرة. كان كاتباً بارعاً، له كتب منها: النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه، والتّصوير الفنّيّ في القرآن الكريم. [الزّركليّ: الأعلام، ٣/ ١٤٧ ـ ١٤٨].

[3] أحمد حسن الزيّات: مقال بعنوان مواضع النّقد الأدبيّ للأستاذ سيّد قطب، مجلّة الرّسالة، العدد٦٩٦، نوفمبر ١٩٤٦م، السنة الرابعة عشر، القاهرة.

وقد عرض الأستاذ سيّد قطب تجربةً شعوريّةً مرّت بشاعرٍ، وعبّر عنها بصورةٍ موحية؛ فقد عرضَ للتّجربة الشّعوريّة الّتي مرّت بالشّاعر عمر الخيّام، وذلك حين تناول بيتي الشّعر الّذين يقول فيهما:

طَوَتْ يَدُ الأيَّـــامِ سِـــفْرَ الشَّـــبَاب وصَوَّحَتْ تِلْكَ الغُصُوْنَ الرِّطـــاب
وَقَدْ شَدَا طَيْـــرُ الصِّـــبَا واخْتَفَـــى متى أتَى؟ يا لهفـــا!! أيـــنَ غـــاب

ويقولُ الأستاذ/ سيّد قطب: ((فما المعنى العامّ الّذي يريدُ أن يبلغه لنا في هذه الشّطرات؟ إنّه يريدُ أن يقول: إنّ شبابه قد ولّى، وقد جفّ عوده سريعاً وانتهى صباه عاجلاً؛ فما كادَ يبدأُ حتّى انتهى. لكنّ الأمر لم يكن معنًى في ذهنه، بل شعوراً في نفسه، وهو يريد ما وراءه؛ ولهذا آثر أن يسلك طريقةً أخرى في التّعبير غير الّتي سلكناها، فعرض علينا صورةً بجوارها للغصون الرّطاب تصوح وتجفّ، وهما صورتان تُوقعان في النّفس الكآبة والأسى، وتغمرانها بالحسرة، وتخلعان على المشهد ظلالاً كئيبةً حزينة. ثمّ شاءَ أن يُشعرنا أنّه لم يحسّ بشبابه ولم يستمتع به، فلم يقل لنا هذا المعنى مباشرةً، بل رسمه لنا صورةً متحرّكةً؛ فقد شدا طير الصّبا واختفى وإنّه لواقفٌ يتلفّتُ في لهفةٍ، ويسألُ في وجيعةٍ: متى أتى؟ متى غاب!! ومن هنا ينقل إلينا شعوره نقلاً حيّاً موحياً نكادُ نتلفّت معه بحثاً عن هذا الطّائر، طائر الصّبا الجميل السّريع، الّذي ما كادَ يظهر حتّى اختفى وترك وراءه اللّهفة والأسى)) [1].

وحاولَ النّقّاد القدامى تحليل طريقة التّصوير بصفةٍ عامّةٍ، فوصلوا من ذلك إلى تحديد أنواعٍ منها كالمجاز والاستعارة والتّشبيه والكناية، ولكنّهم ذهبوا إلى أنّ هذا التّحليل جامعٌ ومانعٌ، وأنّ هذه الأساليب البيانيّة هي طرق الأداء الفنّيّ على سبيل الحصر، ودرسوا هذه العناصر الخياليّة البيانيّة فقط؛ لأنّها ما توفّر في الشّعر

[1] أحمد حسن الزّيّات: مقال بعنوان (النّقد الأدبيّ للأستاذ سيّد قطب)، مجلّة الرّسالة، العدد (١٩٤٦)، السّنة الرابعة عشر، القاهرة.

الّذي بين أيديهم، أي انّهم أكملوا درس وتحليل الخصائص البيانيّة الخياليّة للعصور الّتي أدركوها وعرفوها وحلّلوا شعرها على ما وُجِدَ فيه من هذه العناصر.

وإذا كان الأدبُ صناعةً، فإنّ البيان تفصيلٌ لعناصر هذه الصناعة، والنّقدُ كشفٌ لهذه العناصر في العمل الأدبيّ بحسبها. والاهتمامُ بالصّورة البيانيّة في الشّعر يختصُّ بهما الشّعر القديم دون الحديث؛ فقد عُنيت القصيدة القديمة بالنّظر إلى الأداة البيانيّة من تشبيهٍ واستعارةٍ ومجاز، أمّا القصيدة الحديثة فقد اعتمدت تلك المقوّمات حيناً، وتركتها حيناً، وذلك إلى جانب الاعتماد الرّمزيّ؛ لأنّها تراه أصدق في التّعبير عن نفسيّة الشّاعر. والصّورة تعبّر عن معاني القصيدة ممّا يجعلها كاملةً في معانيها. [1]

[1] عبد الفتّاح الديدي: الخيال الحركيّ في النّقد الأدبيّ، ط (١) ١٩٦٥م، دار المعرفة، القاهرة، ص ١٤٠.

المبحث الثالث

الصّورة البيانيّة عند البلاغيّين

تحدّث البلاغيّون عن ضرورة الرّبط بين الصّورة والبيان من حيث الشّكل والمضمون، وذلك تقديراً لطبيعة العلاقة القويّة بينهما؛ لأنّ الصّورة تتشكّل من مباحث البيان وعناصره. والبيان لا تخلو أساليبه من الصّورة بألوانها وأنواعها المختلفة. الصّورة (بالضّمّ): الشّكل ــ صُور وصُور كعنب[١].

وجاء في كلام العرب: هي على معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[٢]

والصّورة عند الجاحظ[٣] من أهمّ المرتكزات الّتي يقوم عليها مفهوم الشعر وتُحدّد بها طبيعته إذ يقول: ((... إنّما الشّعرُ صناعةٌ وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير)) [٤].

ويرى أبو الحسن الرّمّانيّ[٥] أنّ التّوازن بين الصّدق الفنّيّ وجمال الصّورة الشّعريّة غاية الإبداع في البلاغة، فقال: ((إنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة)) [٦].

---

[١] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط (٣) د ت ، المطبعة الأميريّة، بولاق، باب الــراء فصــل الصّــاد، ١١٢/٤.

[٢] ابن منظور: لسان العرب، ط (١) د ت، المطبعة الأميريّة، بولاق، باب الرّاء فصل الصّاد، ١٧٥/٦.

[٣] **الجاحظ:** هو عمرو بن محبوب، كبير أئمّة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظيّة من المعتزلــة. كــان مولــده ووفاته بالبصرة. فلج في آخر عمره، وكان مشوّه الخلقة، ومات والكتاب على صدره. له تصانيف كثرة منها: البيان والتّبيين، وكتاب الحيوان، والبخلاء. **[خير الدّين الزّركليّ: معجم الأعلام، ٥/ ٤٩].**

[٤] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، ط (١)، ١٩٤٨، الحلبيّ، ٣/ ١٣٢.

[٥] **الرّمانيّ:** هو عليّ بن عيسى بن عليّ بن عبد الله الرّمّانيّ: أديبٌ نحويٌّ لغويٌّ متكلّمٌ فقيهٌ أصوليٌّ مفسّرٌ فلكــيٌّ. وُلِدَ ببغداد وتُوُفّي بها، من تصانيفه: الجامع الكبير في التّفسير، والمبتدأ فــي النّحــو، ومعــاني الحــروف، والاشتقاق، وشرح الصّفات، ورسالة في إعجاز القرآن، الحدود في النّحو. **[الزّركليّ: الأعلام، ٢/ ٢٧١].**

[٦] الرّمانيّ: النّكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمّد خلف الله ومحمّد زغلول، ط (٣)، د ت، دار المعــارف، مصر، ص ١٨.

أمّا عند أي هلال العسكريّ: تمثّل تمام حدّ البلاغة كما يظهر من تعريفه لها: ((البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسك مع صورةٍ مقبولةٍ ومعرضٍ حسن)) [١].

سار ابن رشيق[٢] على نهج الجاحظ في النّظرة للأثر الأدبيّ من حيث تنسيق أجزاء الكلام ووضع جرسٍ يمتع النّفس في الصّورة الشّعريّة، حيث قال: ((فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللّفظ الجيّد الجامع للرّقّة والجزالة والعذوبة والطّلاوة والسّهولة والحلاوة؛ لم يكن للمعنى قدر)) [٣].

وتناول أبو الحسن القرطاجنّي الصّورة من حيث إثراؤها للمعاني، وسعة مداها، وقدرتها على التّعبير عن مختلف الأحاسيس بالتّخيّل والإيحاء. نرى ذلك في قوله: ((وتتضاعف صور العبارات بما يوقع في معانيها من تحديداتٍ ترجع إلى ما تكون عليه في نفوسها، من كونها عامّةً أو خاصّة، كليّةً أو جزئيّة. وتتضاعف أيضاً بحسب الأحكام الواقعة في المعاني بعد تحديدها)) [٤].

وأصبحت الصّورة عند اللّغويّين تدلُّ على حقيقة الشّيء وهيئته وشكله: تصوّرت الشّيء توهّمت صورته.

---

[١] أبو هلال العسكريّ: كتاب الصّناعتين، تحقيق علي محمّد الحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١٩٥٢م، القاهرة، ص ٢٤.

[٢] **ابن رشيق القيروانيّ**: الحسن بن رشيق المعروف بالقيروانيّ "أبو عليّ": شاعرٌ، أديبٌ، نحويٌّ، لغويٌّ، مؤرّخٌ، عروضيٌّ، ناقد. وُلِدَ بالمهديّة، ورحل إلى القيروان. من تصانيفه الكثيرة: العمدة في معرفة صناعة الشّعر ونقده وعيوبه، وتاريخ القيروان، وفراضة الذّهب في نقد أشعار العرب. **[الزّركليّ: الأعلام، ٢/ ١٩١].**

[٣] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة، تحقيق محمّد محي الدّين، ط (٣) ١٩٦٣م، مطبعة السّعادة، مصر، ١/ ١٢٧.

[٤] أبو الحسن حازم القرطاجنّيّ: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقي محمّد الحبيب بن الخوّاجة، ط (٣) د ت، ص ٣٥.

ولفظ الصّورة اسم مصدر رباعيّ، فقد ورد مصدر الفعل قياساً بصيغة تصويره، ووردت كلمة صورة في القرآن الكريم بصيغ مختلفة: ذُكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[1]. وبصيغة المضارع في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ﴾[2] وبصيغة الماضي في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ﴾[3] وبصيغة المفرد في قوله تعالى: ﴿فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ [4]، وبصيغة اسم الفاعل في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ﴾[5].

وذهب كثيرٌ من المفسّرين إلى أنّ الصّورة هي الشّكل، ومنهم ابن كثير الّذي فسّر قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[6] أي: أحسن أشكالكم. [7] [7]

وقال الإمام القرطبيّ: خلقكم في أحسن صورة. [8]

ومن معاني التّصوير: الخلق والإبداع، منها التّعدّد في مراحل الخلق. قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ

---

[1] سورة غافر: الآية ٦٤.

[2] سورة آل عمران، الآية ٦.

[3] سورة الأعراف، الآية ١١.

[4] سورة الانفطار، الآية ١٠.

[5] سورة الحشر، الآية ٢٤.

[6] سورة غافر، الآية ٦٤.

[7] ابن كثير: تفسير القرآن، ط ١٩٨٣م، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٤/ ١٠٦.

[8] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن الكريم، تحقيق أحمد عبد العليم، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٥/ ٢٨.

﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾ [1]

هنا تصويرٌ لمراحل خلق الإنسان من نُطفةٍ تستقرُّ في الرّحم، إلى علقةٍ، فمُضغةٍ، ثمّ عظامٍ يكسوها الله باللّحم لتكتمل بذلك شخصيّة الجنين. وهذه المعاني كلّها في تصوير الصّورة الفنيّة ومراحل تكوينها وتعدّد أنواعها.

وورد لفظ الصّورة والتّصوير في السّنّة النّبويّة؛ فقد رُوِيَ عن الحميديّ قال: سمعتُ عبد الله قال: سمعتُ النّبيَّ ﷺ يقول: (إنَّ أشدَّ النّاسِ عذاباً عند الله يوم القيامة المصوّرون) [2].

ويُعرِّفُ العقّادُ التّصوير بقوله: ((إنّما التّصويرُ لونٌ وشكلٌ ومعنًى وحركة. وقد تكونُ الحركةُ أصعبَ ما فيه؛ لأنّ تمثيلها يتوقّفُ على مَلَكةِ النّاظم، ولا يتوقّف على ميدانٍ بعينه، ويُدركه بظاهرِ حسّه)) [3].

وقد تفنّنَ كثيرٌ من الشّعراء وفي مقدّمتهم ابن الرّوميّ[4] في استخدام المعاني لكي تأتي الصّورة كاملة؛ فهو يصوّرُ خبّازاً تصويراً يستوقف أكبر المصوِّرين والفنّانين حيث يقول:

ما أنسى لا أنسَ خَبَّازاً مَرَرْتُ بـــه ... يَرْجُو الرُّقاقةَ وَشْكَ اللّمْحِ والبَصَـــرِ
ما بَيْنَ رُؤْيَتِهَا فِـــيْ كَفِّـــهِ كُـــرَةً ... وبَـــيْنَ رؤْيَتِـــها قَـــوْراء كـــالقَمَرِ
إلاَّ بِمِقْـــدَارِ مـــا تَنْـــدَاحُ دَائِـــرَةٌ ... فِيْ لُجَّةِ البَحْرِ يُرْمَى فِيْـــهِ بـــالحَجَرِ

---

[1] سورة المؤمنون: الآيات (١٢، ١٣، ١٤).

[2] صحيح البخاريّ: دار إحياء الكتب: باب التّصوير، ط (١٩٩٢م)، دار سحنون، ص ٩٤.

[3] العقّاد: ابن الرّوميّ حياته وشعره، الطّبعة الثانية ١٩٩٣م، دار الكتاب العربيّ، مصر، ص ٣١٨.

[4] **ابن الرّوميّ:** هو الشّاعر المشهور صاحب النّظم العجيب والتذويد الغريب. كان إذا أتى بمعنًى لا يتركه حتّى يستوفيه، وقد توفّي سنة ٢٨٣هـ.

فيُصوِّر ابن الرّوميّ الخبّاز وهو يتناول قطعة العجين فيدحورها حتّى تصير رقاقةً مستديرة، كما صوّر لنا ماء البحر حينما ترمي فيه بحجر فيُحدِث دوائراً. ولهذا يكون الشّاعر قد رسم صورةً كاملةً شاملةً للّوحة التي يودُّ التّعبير عنها.

والتّصوِّير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن الكريم، وهو يعني بالصّورة المحسّة المتخيلة عن طريق المعنى الذّهنيّ والحالة النّفسيّة[1]، وهو أسلوب يُستخدم لبيان مواطن الجمال الفنّيّ. كما أنّ الأدب وسيلةٌ من وسائل تشكيل الصّورة.

✷ يلوحُ للباحثة بعد تتبّع آراء البلاغيّين في مفهوم الصّورة البيانيّة أنّ الشّهيد سيّد قطب له الفضل الأكبر في نظريّة التّصوير؛ لأنّه حدّد حقيقة الصورة والمعاني الّتي تُعبّر عنها والأغراض الّتي تؤدّيها، وكَشَفَ الغموض في مختلف المعاني، والتّصوير عنده بالحركة واللّون، والعبارات الموسيقيّة في إبراز صوره من الصّور.

✷ ونقف هنا أمام صورة الشّاعر الأندلسيّ أحمد بن درّاج في هذا المقطع الّذي يصف فيه النّجوم:

وقد حوّمت زَهْرُ النُّجُــوْمِ كَأَنَّهــا كَوَاعِبُ فِيْ خُضْرِ الحَدَائِقِ حُــوْرُ
وَدَارتْ نجومُ القُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهــا كُؤوسُ مهًى دَارَتْ بِهِــنَّ مــديرُ
وقد خيّلــت زهــرُ المجــرّةِ أنّهــا عَلَى مِفْرَقِ اللّيــلِ البَهِــيْمِ قَتِيْــرُ

فالصّورة العامّة المكوّنة من عدّة جزيئات صغيرة متوزّعة على الأبيات الثّلاثة ليست مجرّد تشبيهات وضع فيها الشّاعر النّجوم بإزاء الفتيات حيناً، وبإزاء كؤوس البلّور الّتي يدورُ بها السّاقي حيناً، وبإزاء الشّيب الأبيض على شعر اللّيل الأسود حيناً آخر. بل هي كما ذكرها الشّاعر تماماً، بكلِّ مقوِّماتها الفكريّة والخياليّة والموسيقيّة واللّغويّة والنّحويّة، وليس هناك أيّ تغيير في ألفاظها أو في

[1] سيّد قطب: التّصوير الفنّيّ في القرآن الكريم، ط (٧) ١٩٨٢م، دار الشّروق، بيروت، ص ٣٦.

ترتيب هذه الألفاظ ولا في تراكيبها ولا في أوزانها الشّعريّة أو الموسيقا، ولا نستطيعُ أن نغيّر أيّ شيءٍ من صنعنا. [1]

فليس الهدف الأخير للشّاعر هنا تشبيه النّجوم المشعّة المحوّمة في السّماء بالفتيات الجميلات وهنّ ينتقلنَ في الرّياض الخضر، أو تشبيه نجوم القطب المتحوّلة من مكانٍ لآخر بالكؤوس الزّجاجيّة الّتي يدورُ بها السّاقي على الشّاربين، أو تشبيه مجموعة المجرّة الرماديّة بالشّيب الّذي بدأ يغزو شعر اللّيل الأسود.

بل إنّ هذه التّشبيهات جميعاً جزءٌ من صورةٍ نفسيّةٍ متكاملةٍ تترك فيها عناصر كثيرة آثارها: زهر النّجوم، الكواعب، .. إلخ، ووضعُ هذه الألفاظ. وبهذا تكتمل الصّورة الكليّة لها.

---

[1] أحمد بسّام ساعي: الصّورة بين البلاغة والنّقد، ط (١) ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م، المنارة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ص ٣٩.

الفصل الثّالث

علم البيان

المبحث الأوّل: البيان في اللغة والاصطلاح

المبحث الثّاني: التّشبيه في شعر الهادي آدم.

المبحث الثّالث: الاستعارة في شعر الهادي آدم.

البيان لغةً:

البيان لغةَ: الكشف والإيضاح الظّهور. [١]

وهو: ((ما يُبيَّنُ به الشّيء ... وبان الشيء باناً: اتّضح، فهو بيّن. والجمع أبيناء. [٢]

ومنه قوله تعالى: ﴿ءَايَٰتٍ مُّبَيِّنَٰتٍ﴾[٣] بمعنى: متبيّنات ... وتقول: رجلٌ بيّن، أي: فصيحٌ ذو بيان. والبيان هو الإيضاح والكشف.

جاء في اللّسان [٤]: البيان الفصاحةُ واللّسن. وكلامٌ بيّنٌ: فصيح. والبين من الرّجال: السّمح اللّسان، الفصيح، الظّريف، العالي الكلام، القليل الرّتج. فلانٌ أبين من فلان: أي: أفصح منه لساناً، وأوضح كلاماً. ورجلٌ بيّن: فصيحٌ. فالبيان في معناه اللّغويّ لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلوّ الكلام، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ.

---

[١] السّيّد أحمد الهاشميّ: جواهر البلاغة، ط (١) ١٤٢٦ – ٢٠٠٥م، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص ٢٢٣.

[٢] حميد آدم ثويني: البلاغة العربيّة المفهوم والتّطبيق، ط (١) ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ص ١٥٥.

[٣] سورة النّور، الآيات (٣٤) و (٤٦).

[٤] ابن منظور: لسان العرب، ط (١) ١٩٥٦، دار بيروت للطّباعة والنّشر، باب النّون، فصل الباء، مادّة (بين).

وفي القرآن الكريم ورد لفظ "بيان" ومشتقّاته بهذا المعنى: قال تعالى: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴾[١]

وأيضاً قوله تعالى: ﴿هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ ﴾[٢] ﴿وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ تِبۡيَٰنٗا لِّكُلِّ شَيۡءٖ ﴾[٣].

روى ابن عبّاس ﷺ عن النّبيّ ﷺ أنّه قال: ﴿إنّ من البيانِ لسحراً، وإنّ من الشّعر لحِكَماً﴾[٤]. فالبيان في المعنى ــ أيضاً ــ: إظهارُ المقصودِ بأبلغِ لفظٍ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللّسان.

وظلّت كلمة "بيان" يُرادُ بها المعاني العامّة حتّى عُرِفَ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) فقد قال عنه: البيانُ اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير حتّى يُفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنسٍ كان الدّليل؛ لأنّ مدار الأمر والغاية الّتي إليها يجري القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام، والقدرة على التّعبير، والإقناع، والتّأثير.

---

[١] سورة الرّحمن، الآيات (١- ٤).

[٢] سورة آل عمران، الآية ١٣٨.

[٣] سورة النّحل، الآية ٨٩.

[٤] صحيح البخاريّ: كتاب النّكاح، باب الخطبة، حديث رقم ٦١٣٠٥/٤٦.

البيان عند البلاغيّين

علم البيان أحد علوم البلاغة الثّلاثة: (المعاني، والبيان، والبديع) ولهذه العلوم فوائدها الجليلة؛ فقد كانت تُسمّى "بياناً عن البلاغيّين؛ وذلك لتعريفهم البيان أنّه النطق الفصيح. ولعلم البيان فيها النّصيب الأوفر، والحظّ الأكبر.

ألّف الجاحظ كتاباً سمّاه (البيان والتّبيين)، وقد خطى فيه خطوةً طيّبةً في ملاحظاته البلاغيّة، فتحدّث عن التّشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز، لكنّه لم يوردها في تعريفاتٍ اصطلاحيّة، وإنّما اكتفى بتوضيحها عن طريق الأمثلة والنّماذج.

أمّا البيان عند الرّمّانيّ: ((كلامٌ يظهرُ به تميّزُ الشّيء عن غيره، ويُطلقُ على ما حسُن من الكلام، وأعلاه ما جمع أسباب الحسن من العبارة)) [1].

وكذلك عرّفه أبو هلال العسكريّ في كتابه (الصّناعتين). ولعلّ هذا الكتاب من أبرز الكتب الّتي تناولت المباحث البلاغيّة، وقد عالج فيه موضوعات علم البيان من تسبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ ومجاز.

البيان عند ابن رشيق القيروانيّ : فقد سُمّي البيان عن طريق نقده، وبقي الأمر مختلطاً بين البلاغة والبيان حتّى بدايات القرن الخامس الهجريّ[2] حيث جاء عبد

---

[1] الرّمّانيّ: النّكت في إعجاز القرآن، ط (٣)، د ت، مطبعة المعارف، مصر، ص ٨١.

[2] انظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط (٤)، ١٩٧٢م، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص ٢٦٦.

القاهر الجرجانيّ[١] بكتابيه: (أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، واعتُبِرَ ــ بهما ــ واضع أساس البلاغة العربيّة، فنظم علمي البديع والبيان، وطبّقهما على آيات القرآن الكريم، ممّا يدلّ على سلامة ذوقه، وعِظَمِ إبداعه.

وكلُّ ما أُورِدَ من دراساتٍ كانت تكتفي بالجوانب النّظريّة، ولم ترتق إلى المستوى التّطبيقيّ إلى أن جاء الزّمخشريّ[٢] في كتابه: (الكشّاف في تفسير القرآن الكريم) وقدّم فيه تطبيقاً رائعاً لما سبق[٣]. وذكره الجرجانيّ في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)؛ فقد أورد تفصيلاً وأمثلةً للتّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وأضاف عليها من ذوقه الأدبيّ وعلمه العميق.

وبقيت العلوم البيانيّة بحاجةٍ إلى من يُفرد لها بحثاً يُفرّق بينها وبين البلاغة وعلومها حتّى جاء السّكّاكيّ[٤] في كتابة (المفتاح)، وأفرد القسم الثّالث لتقسيمات علوم البلاغة من معانٍ، وبديعٍ، وبيان، مستفيداً من أفكاره وأفكار من سبقه من العلماء. غير أنّ البلاغة عنده تحوّلت إلى علمٍ جافٍّ طغت فيه القواعد والقوانين على روح البيان. [٥]

---

[١] عبد القاهر الجرجانيّ: هو عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ واضع أصول البلاغة. كان من أئمّة اللّغة من أهل جرجان. له شعر رقيق. من كتبه: (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز). [الزّركليّ: الأعلام، ٤/ ٤٨].

[٢] **الزّمخشريّ:** هو محمود بن عمر بن محمّد بن أحمد الخوارزميّ الزّمخشريّ جار الله أبو القاسم. من أئمّة العلم بالدّين، والتّفسير، واللّغة، والآداب. وُلِدَ في "زمخشر" من قرى خوارزم، وسافر إلى مكّة فجاور بها زمناً فلُقِّب بـ"جار الله". تنقّل في البلاد، ثمّ عاد إلى الجرجانيّة فتوُفّي بها. من أشهر كتبه: (الكشّاف في تفسير القرآن)، و(أساس البلاغة). وله ديوان شعر، وكان معتزليّ المذهب.

[٣] الزّمخشريّ: الكشّاف، الطّبعة الأخيرة، د ت، مكتبة مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، ص ٢٠١.

[٤] **السّكّاكيّ:** يوسف بن أبي بكر بن محمّد بن عليّ السّكّاكيّ الخوارزميّ: عالمٌ في النّحو، والتّصريف، والمعاني، والبيان، والعروض، والشّعر، وغير ذلك. وُلِدَ في الثّالث من جمادى الأولى، وتوفّي بخوارزم في أوائل رجب. من مؤلّفاته: تلخيص المفتاح، ومصحف الزّهرة.

[٥] السّكّاكيّ: مفتاح العلوم، ط (٢)، ١٩٨٧م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص ٣٢٩.

أمّا ابن الأثير[١] فقال: ((إنّ موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وإنّ البيان عنده تحوّل إلى صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور. وحينما تكلّم عن علم البيان وأدواته، قصد ألوان الثّقافة والعلوم والمعارف، وأنّه فرّق بين علماء اللّغة، والبلاغيّين، والأدباء)) [٢]

ثمّ جاء القزوينيّ[٣] ليوجز القسم الثّالث من كتاب (مفتاح العلوم) للسّكّاكيّ؛ فقد قام بتلخيصه، وقال في المقدّمة: ((ولكن كان تصنيف السّكّاكيّ غير مصون من الحشو والتّطويل والتّقصير، قابلاً للاختصار، مفتقراً إلى الإيضاح والتّجديد عمّا فيه من الحشو)). [٤]

---

[١] **ابن الأثير:** هو محمّد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير: عالمٌ، أديبٌ، ناثرٌ، مشاركٌ في تفسير القرآن الكريم، والنّحو، واللّغة، والحديث، والفقه، وغير ذلك. وُلِدَ بجيرة ابن عمر ونشأ بها. **[عمر رضا كحالة: معجم المؤلّفين، ٤/ ١٦٨].**

[٢] انظر: ابن الأثير: النّهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: محمّد علي الطّانجيّ، المكتبة الإسلاميّة، الرّياض، ٥/ ٢٥٢.

[٣] **القزوينيّ:** هو عليّ بن محمّد بن أحمد أبو الحسن تاج الدّين القزوينيّ. عالمٌ بفقه الشّافعيّة، له نثرٌ ونظمٌ وأدب. أصله من قزوين، وسكن "بغداد" ودرس فيها بالنّظاميّة إلى أن توفّي فيها. وكُفَّ بصره في آخر أعوامه. له تصانيف، منها: شرح المصابيح للبغويّ، والمحيط بفتاوى أقطار البسيط، وشرح المقامات الحريريّة. توفّي سنة (٧٣٩ هـ). **[الزّركليّ: الأعلام، ٦/ ١٩٢].**

[٤] القزوينيّ: التّلخيص في علوم البلاغة، ط (٢)، ١٩٣٢م، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ص (٢٣٥ – ٢٣٦).

أمّا البيان عند البلاغيّين هو: علمٌ يُعرفُ به إيراد المعنى الواحد في صورٍ مختلفةٍ متفاوتةٍ في وضوح الدّلالة، مع مطابقة كلّ منها لمقتضى الحال.

و"الوضوح" يُرادُ به وضوح الدّلالة. و"الدّلالة" يُرادُ بها فهم أمرٍ من الأمور، وهي على نوعين: لفظيّة، وغير لفظيّة.

أمّا الدّلالة اللّفظيّة فهي على ثلاثة أقسام:

- **المطابقة**: وهي دلالة اللّفظ على جزءٍ من مسمّاه، مثل: دلالة "الإنسان"، أو "الحيوان" على حقيقة تكوينه وطبعه.
- **الضّمنيّة**: وهي دلالة اللّفظ على جزءٍ من مسمّاه، مثل دلالة "الدّار" على الباب، أو "البيت" على الحائط والسّقف.
- **الالتزاميّة**: وهي دلالة اللّفظ على لازمه من معناه، مثل دلالة "الإنسان"، أو "الكائن الحيّ" على كونه متحرّكاً أو شاغلاً لحيّزٍ من المكان، بحيث يكون لوجوده تحديد أو معرفة، أو يتحدّد معناه ووجوده بما تعارف عليه النّاس من رمز.

المبحث الأول
التّشبيه

المطلب الأوّل : التّشبيه لغةً:

التّشبيه في اللّغة: هو المماثلة والمحاكاة والمضارعة، وه مصدر للفعل شبه فلاناً بفلان، أو شبه شيئاً بشيءٍ آخر.

جاء في "لسان العرب" : ((تقول: في فلانٍ شبهٌ من فلان، وهو شِبهه وشَبَهه وشبيهه ... وشبَّه إذا ساوى بين شيءٍ وشيء)) [1]

وهو ما له شِبه وشَبَه وشبيه، وفيه شبهٌ منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه... وتشابه الشّيئان واشتبها، وشبّهته به، وشبهت إيّاه، واشتبهت الأمور

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م، دار صادر للّباعة والنّشر، بيروت، ١٣/ ٥٠٥، مادّة (ش ب هـ).

وتشابهت. [1] قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا﴾[2] وقوله تعالى: ﴿قَالَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّثْلَ قَوْلِهِمْ تَشَٰبَهَتْ قُلُوبُهُمْ﴾[3]

ويُقال: بينهما شبه، والجمع: مَشَابِه. وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليّ وأشتبه منه إذا أشبه كلّ واحد منهما صاحبه.

قال تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٍ مَّعْرُوشَٰتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَٰتٍ وَٱلنَّخْلَ وَٱلزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُۥ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُتَشَٰبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ﴾[4]

وشبهه به مثله والمشتبهات في الأمر المشكلات والمتشابهات المتماثلات وتشبّه فلان بكذا والتّشبيه: التّمثيل.[5]

يرى اللّغويّون أنَّ معنى التّشبيه والتّمثيل واحدٌ، ويُؤخذ من مادّة شَبِه. والشّبه والشّبيه: المثلُ، والجمع أشباه. وأشبه الشّيء: ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم.

وأشبه الرّجل أمّه، وذلك إذا عجز وضعُف:قال ابن الأعرابيّ:

أَصْبَحَ فِيْهِ شَبَهٌ مِنْ أُمِّهِ مِنْ عظم الرَّأْسِ ومِنْ خرطُمِّهِ

---

[1] الزّمخشريّ: أساس البلاغة، ط ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م، دار صادر، لبنان، ص ٢٤.

[2] سورة البقرة: الآية ٧٠.

[3] سورة البقرة: الآية ١١٨.

[4] سورة الأنعام: الآية ١٤١.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادّة (ش ب هـ).

يتّضحُ لنا ممّا تقدّم أنّ التّشبيه في اللّغة لا يخرج عن هذا المفهوم الّذي يُرادُ به النّظير والمثيل. وإنّ المثل في المفهوم اللّغويّ يعني المشابهة في كلِّ شيءٍ، وهذه المشابهة قد تكون موجودةً في الذّات والصّفة والهيئة والحركة.

التّعريف الاصطلاحيّ للتّشبيه:

التّشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف. وهذه التّعاريف إن اختلفت لفظاً، فإنّها متّفقةٌ معنًى.

فابن رشيق ــ مثلاً ــ يُعرّفه بقوله: ((التّشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبةً كليّةً لكان إيّاه)) [1]

وأبو هلال العسكريّ يُعرِّفه بقوله: ((التّشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفَين ينوبُ مناب الآخر بأداة التّشبيه، نابَ منابه أو لم ينب. وجاء في الشّعر وكلام العرب بغير أداة تشبيه، وذلك قولك: (زيدٌ شديدٌ كالأسد) فهذا القول هو الصّواب في العرف، وداخلٌ في محمود المبالغة وإن لم يكن "زيدٌ" في شدّته كالأسد على حقيقته)) [2] .

---

[1] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة، تحقيق محمّد محي الدّين، ط (٣)، ١٩٦٣م، مطبعة السّعادة، مصر، ١/ ٢٥٦.

[2] أبو هلال العسكريّ: كتاب الصّناعتين، ص ٢٥.

ويقول عبد القاهر الجرجانيّ: ((التّمثيل نوعٌ من أنواع التّشبيه، والتّمثيل ضربٌ من ضروب التّشبيه. والتّشبيه عامٌ والتّمثيل أخصّ منه، فكلُّ تمثيل تشبيه وليس كلّ تشبيه تمثيلاً)) [1] . ويقول في كتابه: ((اعلم أنّ الشّيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر: أن يكون الشّبه محصّلاً بضربٍ من التّأويل))

ويقول الزّمخشريّ: ((لضرب الأمثال، واستحضار المثل والنّظائر شأنٌ ليس بالخفيِّ في إبراز خبئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق حتّى يُريك المُتَخَيّل في صورة المحقَّق، والمتوهَّم في معرض المتيقَّن، والغائب كأنّه شاهد. والتّشبيه يزيدُ المعنى وضوحاً، ويُكسبه تأكيداً؛ ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه))[2]

وهناك فرقٌ بين التّشبيه والتّمثيل؛ يقول الجرجانيّ: ((إنَّ وجه الشّبه في التّشبيه أمرٌ واضحٌ لا يحتاج إلى تأويل؛ لأنّ المشبّه والمشبّه به قد يشتركان في الصّفة واللّون والشّكل والحركة، لقوله: التّشبيه عامٌّ والتّمثيل خاصّ، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلاً))[3]

ويوافق المراغي الجرجانيَّ في التّفريق بين التّشبيه والتّمثيل؛ لقوله: ((التّشبيه أعمّ من التّمثيل؛ فكلّ تمثل تشبيه دون العكس؛ إذ التّمثيل مختصّ بما كان وجه الشّبه فيه منتزعاً من متعدّد)) [4]

---

[1] عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، ص ٧٥.

[2] الزمخشري: الكشاف.

[3] الجرجاني، سبق ذكره.

[4] المراغي: علوم البلاغة، ط (٢)، د ت، دار القلم، بيروت، لبنان، ص ٢٠٧.

ويرى السّكّاكيّ إنّ التّشبيه غير التّمثيل ما كان وجه الشّبه فيه مفرداً بنوعيه: حسيّاً أو عقليّاً، أو كان الوجه فيه مفرداً حسيّاً، مثاله تشبيه الشّعر باللّيل في السّواد. أمّا التّمثيل: ما كان وجه الشّبه فيه مركّباً عقليّاً[١] .

أمّا القزوينيّ وجمهور البلاغيّين فقد رأوا أنّ ((التّشبيه غير التّمثيل ما كان فيه وجه الشّبه مفرداً حسيّاً أو عقليّاً، فإذا كان وجه الشّبه فيه هيئة منتزعة من شيئين أو عدّة أشياء، وإذا كان الشّبه مفرداً بنوعيه كان غير تمثيل))[٢]

وقال ابن سنان الخفاجيّ: ((وهو أن يُقال: أحد الشّيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصّفات، ولا يجوز أن يكون أحد الشّيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتّى لا يعقل بينهما تغاير ألبته؛ لأنّ هذا لو جاز لكان أحد الشّيئين هو الآخر بعينه، وذلك محال)) [٣]

والتّشبيه عند الجاحظ يقوم على مبدأ المغايرة؛ فالمشبّه يُغاير المشبّه به على الرّغم من الاشتراك الموجود في بعض الصّفات. وتبدو هذه المغايرة واضحة عند الجاحظ، وهو من أوائل من تحدّثوا في هذا المجال، حيث يقول: ((وقد شبّه الشّعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشّمس والبحر، وبالأسد والسّيف، وبالحيّة والنّجم، ولا يخرجون بهذه المعاني إلى حدِّ الإنسان)) [٤]

فالتّشبيه ــ في نظر الجاحظ ــ يقوم على مبدأ المغايرة والالتحاق؛ فالمشبّه يلحق المشبّه به ولا يندمج معه في شيء واحد؛ لأنّ المشبّه له وجود قبل الالتحاق، ووجود بعده.

---

[١] السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص ٨٦.

[٢] بسيوني عبد الفتّاح بسيوني: علم البيان، ط (١) ١٩٨٧م، مطبعة السّعادة، القاهرة، ص ٨١.

[٣] ابن سنان الخفاجيّ: سرّ الفصاحة، ط ١٣٨٩هـ ــ١٩٦٩م ، د ن، القاهرة، ص ٢٣٧.

[٤] الجاحظ: كتاب الحيوان، ط ١٩٣٨م، د. ن، القاهرة، ص ٢١١.

ويؤكّد ذلك قدامة بن جعفر، فيقول: ((إنّه من الأمور المعلومة إنّ الشّـــيء لا يُشبّه بنفسه ولا بغيره بكلّ الجهات. فإذا كان الشّيئان متشابهين في جميع الوجـــوه ولم يقع بينهما تغاير ألبتّة اتّحدا فصار الاثنان واحداً. وبقي أن يكون التّشبيه إنّمـــا يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها.فـــإذا كـــان الأمـــر كذلك، فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصّـــفات أكثـــر مـــن انفرادهما حتّى يدني بهما في أصل الاتّحاد)) [١].

ولقد أبان وأظهر في ذلك المبرّد، وقال: ((واعلم أنّ للتّشبيه حـــدّاً، فالأشـــياء تتشابه من وجوهٍ وتتباين من وجوه، فإنّما يُنظر للتّشبيه من حيث وقع، فإذا شُـــبّه الوجه بالشّمس فإنّما يُراد به الضّياء والرّونق، ولا يُراد به العِظم والإحراق))[٢].

---

[١] قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، ص ١٠٤.

[٢] المبرّد: الكامل، ط ١٣٢٣هـــ، د ن ، مصر، ٥٢/٢.

المطلب الثّاني: التّشبيه باعتبار ذكر الأداة وحذفها:

أداة الشّبه:

هي ((ما يربط بين المشبّه والمشبّه به، وقد تكون حرفاً أ اسماً أو فعلاً)) [1]

أوّلاً: الحرف:

أ/ **الكاف**، ويليها المشبّه به دائماً، كقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ ﴾[2] وكقوله ﷺ: ﴿النّاس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة﴾[3]

وجاءت عند الهادي آدم في ديوانه:

---

[1] فضل حسن عبّاس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، ط ١٠، ٢٠٠٥م، دار الفرقان، الأردنأ ص ٢٧١.

[2] سورة النّور: الآية ٣٩.

[3] أحمد بن حنبل: المسند، تحقيق وشرح أحمد شاكر، ط (١)، ١٤١٦هـ = ١٩٩٥م، د ن، القاهرة، حديث رقم ٧٠٣٠، ص ٣٥٢.

وَعَلى المُرُوْجِ الخُضْرِ أمْــرَحُ

كالحَمَـــــامِ المُسْـــــتَهام[1]

➢ **شبّه نفسه بالفراش في الأرض الخضراء.**

وَتَعَلَّقَـــتْ رُوْحِـــيْ مُحَلِّقَـــةً

عَبْرَ الفَضَاءِ تَطُوْفُ كَالنَّسْرِ[2]

➢ **شبّه روحه وهي في الفضاء عاليةً بالنّسر.**

والغَابُ ما الغَابُ إلاّ جنّةٌ ســبحت

فيها الخواطرُ كالأحْلامِ تَنْسَاقُ[3]

➢ **شبّه الخواطر بالأحلام في تلك الحديقة.**

مَـــنْ طَوَّقُـــوكَ بِكُـــلِّ جَـــيْشٍ

كَـــــــالجَرَادِ عَرَمْـــــــرَمِ[4]

➢ **شبّه كثرة الجيش بالجراد.**

وإذا السُّبُلِ تَلاَقَتْ فَتَعَانَقْنَ طَــوِيْلاً

كَظِلالِ النّخْلِ في الشَّاطِئِ عَانَقْنَ الأَصِــيْلا[5]

➢ **شبّه ملاقاة الطّرق بظلال النّخل، ووجه الشّبه الطّول في كلٍّ.**

إيهِ حَدِّثْ عَنْ "لندن" كَيْفَ كَانَــتْ

تَحْســـبُ النَّـــاس كالحَمَـــائِمِ رعنـــا[6]

---

[1] الدّيوان: ص ٥.

[2] الدّيوان: ص ١١.

[3] الدّيوان: ص ١٣.

[4] الدّيوان: ص ٢٧.

[5] الدّيوان: ص ٤٢.

[6] الدّيوان: ص ٤٨.

➢ **شبّه النّاس بالحمام.**

وَقَفَتْ كـــالطَّوْدِ تـــداري الـــرّدي
والمَـــــوْتُ مُنْكَـــــبٌّ عَلـــــى لَحْـــــدِهِ[١]

➢ **شبّه التّمثال وهو عالٍ بجبل الطّود.**

أَيْنَ مِنِّي فِي عِلَّتي مَنْ يُواسِـــيْنِي
وَيَحْنُـــــو عَلَـــــيَّ كَالطِفْـــــلِ دَهْـــــرا؟[٢]

➢ **شبّه حنان أمّه بحنان الطّفل.**

صَاعِداً فِي الجِبالِ يَعرجُ كالشَّيْـــ
ـــــخِ بَطِيْئـــــاً يَحْبُـــــو عَلَـــــى رُكْبَتَيْـــــهِ[٣]

➢ **شبّه القطار عند دخوله في الجبال بالشّيخ الّذي يحبو على ركبتيه.**

نَحْـــنُ إخْـــوانٌ وَلَـــوْلاَ كَيْـــدَهُ
لَـــمْ نَعِـــشْ فِـــيْ أَرْضِـــنَا كالخُصَـــماءِ[٤]

➢ **لم يعيشوا في أرضهم كالمتخاصمين، فالأداة الكاف.**

---

[١] الدّيوان: ص ٤٩.
[٢] الدّيوان: ص ٦٠.
[٣] الدّيوان: ص ٨٣.
[٤] الدّيوان: ص ٢٤.

ب/ **كأن**، ويليها المشبّه، كقوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ﴾[1] وكقوله ﷺ: ﴿اسمعو وأطيعوا ولو استُعمل عليكم عبدٌ حبشيٌّ كأنَّ رأسَهُ زبيبة﴾[2] والزّبيبة هي حبّة العنب اليابسة. شبّه سواد شعر الحبشيّ بحبّة العنب اليابسة. فوجه الشّبه: السّواد في كلٍّ.

وجاءت عند الهادي آدم في ديوانه:

وَهُـــم لـــه يَتَطَلَّعُـــونَ
كَـــأَنَّهُم لا يَشْـــبَعُوْنَ[3]

➢ **شبّه تطلّع أهل القرية بالجياع الّذين لا يشبعون. والأداة: كأن.**

وكـــأنّهم لمّـــا تغـــالوا
يضربونك في رعونـــة [4]

➢ **شبّه أهل إفريقيا في الغلّ والغضب بأنّهم يضربون بلا وعي. والأداة: كأنّ.**

كَأنَّ شَذَا عطـر الأمومـة وقفـةٌ
من الطّيب تنثوها حواشي ردائها
كأنَّ الحَنان المحض والحبّ لوحةٌ
مصوّرةٌ في روحِهـا ودِمائهـا[5]

➢ **شبّه الحنان والحبّ باللّوحة المصوّرة، وأداة التّشبيه: كأنّ.**

كأنَّ النِّيْـلَ قَـدْ أَمْسَـى سَـراباً
يـــرفّ بشـــاطئٍ قفـــرٍ يبـــاب [6]

➢ **شبّه جفاف النّيل بالسّراب.**

---

[1] سورة المدّثّر: الآية ٥٠.
[2] البخاريّ: كتاب الأحكام، باب (السّمع والطّاعة للإمام ما لم تكن معصية)، حديث ٦٧٢٣، ٦/ ٢٦١٢.
[3] الدّيوان: ص ١٥.
[4] الدّيوان: ص ٣٩.
[5] الدّيوان: ص ٥٤.
[6] الدّيوان: ص ٦٦.

كأنْ لَمْ تَجُــد يَوْمــاً علــيهم ســماؤها

ولَـــمْ تُـــؤوِهم وديانُهـــا وسُـــهُولُها [1]

➢ **شبّه الجدب والجفاف المستمرّ في السّهول والوديان بعدم نزول المطر نهائيّاً.**

ج/ أم، وهي حرفٌ من حروف العطف، وقد تكون للتّشبيه.

وجاءت عند الهادي آدم في ديوانه:

كــذَلِك أيّامنـــا مـــا دريـــــــــ

تَ أأجدر بالذّمِّ أم بالرّثاء؟[2]

➢ **الأداة: أم، فقد ذكر أيّامه: أأجدر بالذّمّ أم الرّثاء.**

وَهَل ترى الضِّدّين فـــي منزلـــةٍ

أم ترى الباطل والحقّ ســـواء [3]

➢ **الأداة: (أم)؛ فقد ذكر الباطل والحقّ هل هما سواء؟**

ثانياً: الفعل:

فقد تكون أداة التّشبيه فعلاً، مثل: يحكي ويشبه.

ثالثاً: الاسم:

فقد تكون أداة التّشبيه اسماً كـــ (مثل)، أو ما كان في معناه: (شِبه، مشـــابه، محاكٍ، مماثل... إلخ).

---

[1] الدّيوان: ص ٧٧.

[2] الدّيوان: ص ٩.

[3] الدّيوان: ص ٢٤.

وجاءت عند الهادي آدم في ديوانه:

عـــالم الحـــبّ والوفـــاءِ ودنيـــا
مثـــــل عبقريّـــــة ومعـــــانٍ [١]

➤ **شّه عالم الحبّ بالعبقريّة والمعاني، فالأداة: مثل.**

ما تنال الجيوش من أرضِ قَـوْمٍ
مِثْلَمـــا نـــالَ بـــالخِلافِ عِـــدَاها [٢]

➤ **شبه ما يفعله الجيوش بما يفعله الخلاف.**

وفي الغَربِ ناسٌ مثلُنا قد تبرَّمُـوا
بحُكَّـــامِهِم لَمَّـــا طغـــوا وتـــأثّموا [٣]

➤ **شبّه تفرّق الشّعب في بلده بتفرّق الشّعب في الغرب.**

وَتَواثَبُـــوا مثـــل الفـــراشِ
عَلَـــــى حِمَـــــاك يُهدِّدُونـــــه [٤]

➤ **شبّه كثرة النّاس بالفراش، والأداة: مثل.**

مثـــل لمـــح البـــرق تمضـــي
أو كمـــــا يمضـــــي الخيـــــال [٥]

➤ **شبّه مضيّ الأحلام بسرعة مثل لمح البرق. فالأداة: مثل.**

---

[١] الدّيوان: ص ٨.
[٢] الدّيوان: ص ٣٠.
[٣] الدّيوان: ص ٣٧.
[٤] الدّيوان: ص ٣٩.
[٥] الدّيوان، ص ٨٧.

حينَ لاقوا من دَهْرِهِم مثــل مــا

لاقى "سنمارُ" حينَ شــادَ الحصــونا [1]

➤ **شبّه ملاقاتهم من دهرهم مثل سنمار. عندما شيّد الحصون، والأداة: مثل**

أنواع التّشبيه:

(أ) تشبيه مؤكّد:

وهو ما حُذفت أداته، كقوله عزّ وجلّ: ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً﴾ إلــى قولــه تعالى: ﴿وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾[2]. ففي هذه الآية الكريمة حُــذِفت أداة التّشــبيه وهــي الكاف، فهو تشبيه مؤكّد.

وقد جاءت عند الهادي آدم في قوله:

هي شمعةٌ ولَهَى تَذُوبُ لكي أرى

خطــــوي وفــــي دمعاتهــــا أتقــــدّمُ

➤ **شبّه الأمّ بالشّمعة، فحذف أداة الشّبه "الكاف" فهو تشبيه مؤكّد.**

(ب) تشبيه مرسل:

وهو ما ذُكِرَتْ فيــه الأداة، كقولــه تعــالى: ﴿فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ﴾ [3] . فهنا شُبِّهت السّماء بالدّهان، وأداة التشبيه: الكاف. ووجــه الشّــبه: التّموّج والذّوبان.

---

[1] الدّيوان: ص ١٠٤.

[2] سورة النّمل: الآية ٨.

[3] سورة الرّحمن، الآية ٣٧.

وكقوله ﷺ: ﴿مَثَلُ الصّلواتِ الخمسِ كَمَثَلِ نهرٍ جارٍ عَذْبٍ عَلى بابِ أَحَدِكُم يَغْتَسِلُ فِيْهِ كُلَّ يومٍ خمسَ مرّاتٍ، فما يبقى من درنِهِ شيءٌ﴾[1]

وجاءت عند الهادي آدم في ديوانه:

والغابُ ما الغابُ إلاّ جنّةٌ سَبَحَتْ

فِيها الخَواطِرُ كالأحلامِ تنسابُ

➤ **شبّه الخواطر بالأحلام فالتّشبيه مرسلٌ.**

(ج) تشبيه بليغ:

وهو ما ذُكر فيه الطّرفان فقط، وحُذِفَ منه وجه الشّبه وأداة التّشبه. وسببُ تسميته بذلك أنّ حذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه يوهم باتّحاد الطّرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبّه إلى مستوى المشبّه به، وهذه هي المبالغة في قوّة التّشبيه. أمّا ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبّه وعدم إلحاقه بالمشبّه به، كما إنّ ذكر وجه الشّبه يفيد تقييد التّشبيه وحصره في جهةٍ واحدة[2]. وقد ورد هذا التّشبيه في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝٦ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧﴾ [3] ففي هاتين الآيتين جعل الله ﷻ الأرضَ كالمهاد الّذي يفترش الجبال كالأوتاد. ومن التّشبيه البليغ قوله ﷺ: ﴿الصّلاةُ نورٌ، والصّدقةُ برهان﴾[4]

وجاء عند الهادي آدم في ديوانه:

ووقّاكم اللهُ شرَّ الأمانةَ

إنَّ الأمانةَ داءٌ عياء [5]

➤ **شبّه الأمانة بالدّاء العياء: حَذَفَ الأداة ووجه الشّبه، فصار التّشبيه بليغاً.**

---

[1] مسلم: صحيح مسلم، كتاب (المساجد ومواضع الصّلاة)، باب (المشي تُمحى به الخطايا وتُرفعُ به الدّرجات)، ١/ ٤٦٣.

[2] المراغي: علوم البلاغة، ص ٣٣.

[3] سورة النّبأ: الآيتان (٦، ٧).

[4] مسلم: صحيح مسلم، كتاب الطّهارة، باب (فضل الوضوء)، ١/ ٢٠٣.

[5] الدّيوان: ص ٩.

وجـــرى وراءَ رِكـــابِهِم نَفَـــرٌ

يَتَقَلَّبُـــــوْنَ تَقَلُّـــــبَ الـــــدّهْرِ [١]

➤**المشبّه: النّاس، والمشبّه به: تقلّب الدّهر. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ..**

الماءُ في نهرِهـــا خمـــرٌ معتّقـــةٌ

والخمرُ في غيهـــا صـــابٌ وغسّـــاقُ [٢]

➤**المشبّه الماء، والمشبّه به: الخمر. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

هـــــــــذه ثورتُنـــــــــا

سَـــــهْمٌ إلـــــى قَلْـــــبِ عِـــــدانا[٣]

➤**المشبّه: الثّورة، والمشبّه به: السّهم. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

هل تحسِبُون الحربَ سوقَ سِياسةٍ

بِهـــا طالمـــا بِعْـــتُم هنـــا وشـــريتم [٤]

➤**شبّه الحرب بسوق السّياسة، فحذف الأداة ووجه الشّبه، فصار التّشبيه بليغاً.**

كنتَ بالأمسِ مُصطفاها وأنت اليـــ

ـــــومَ أهرامهـــا، فـــنم مطمئنـــاً [٥]

➤**شبّه "مصطفى كامل" بالأهرام العاتية. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

هـــــذه الـــــدُّنيا ســـــماءٌ

أنتَ لـــي فيهـــا القمـــر[٦]

➤**شبّه الدّنيا بالسّماء، ومحبوبه قمرُ هذه السّماء. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

---

[١] الدّيوان: ص ١٢.

[٢] الدّيوان: ص ١٣.

[٣] الدّيوان: ص ٣٤.

[٤] الدّيوان: ص ٣٨.

[٥] الدّيوان: ص ٤٨.

[٦] الدّيوان: ص ٦٢.

هـــــذه الـــــدّنيا عيـــــونٌ

أنـــتَ لـــي فيهـــا البَصـــر

هـــــذه الـــــدُّنيا ليـــــالٍ

أنتَ لـــي فيهـــا العمـــر[1]

➢ **هنا أيضاً شبّه الدّنيا بالعيون مرّةً، وباللّيالي مرّةً، وشبّه المحبوب ببصر العيون، وبالعمر وحَذَف الأداة وجه الشّبه ليصبح التّشبيه بليغاً.**

فما أنتّ منهـــا؛ إنَّ دُنيـــاكَ جنّـــةٌ

هي الخُلدُ، لا يرتادُهـــا غيـــرُ خالـــد [2]

➢ **شبّه دنياهُ بالجنّة، وشبّه الجنّة بجنّة الخلد. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

نســـــاؤهم مـــــداركاً وعقـــــولا

وبنـــــوهم ســـــواعداً ومتونـــــا [3]

➢ **شُبّهت بنوهم بالسّواعد المتينة، و حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

إذا ما العلمُ أمسى وهـــو حـــربٌ

على الإنسانِ فـــي الحـــربِ الجديـــدِ [4]

➢ **شُبّة العلم بالحرب، و حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

ثَبتُوا فـــي النّقـــعِ لـــم ينتكِسُـــوا

وَمَشَـــوا للمَـــوْتِ مَشْـــيَ الكُرمـــاءِ [5]

➢ **شبّه مشي الشّباب للموت بمشي الكرماء. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.**

---

[1] الدّيوان: ص ٦٢ .

[2] الدّيوان: ص ٧٨.

[3] الدّيوان: ص ١٠٥.

[4] الدّيوان: ص ٢٠.

[5] الدّيوان: ص ٢٤.

حمـــــداً لريـــــبِ الـــــدّهرِ إنّ

الـــــــدّهرَ خيـــــــرُ معلّـــــــمٍ [1]

➢ شبّه الدّهر بالمعلّم. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.

جِنّةٌ في ملاعـــبِ الإنـــسِ حينـــاً

وإنـــسٌ فـــي ســـطوةِ الجِّـــنِّ حينـــا [2]

➢ شبّه طلاّب حنتوب بالجِنّ. حُذِفت الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ.

المطلب الثّالث: التّشبيه باعتبار وجه الشّبه:

وجه الشّبه:

هو الوصف الخاصّ الّذي اشترك فيه الطّرفان. فقولك: عليّ كالأسد، ووجـــه سعدى كالشّمس. الوجه في الأوّل الجرأة والإقدام وشدّة الـــبطش المشـــهورة فـــي الأسد. وفي الثّاني الحُسن والبهاء الثّابتان للشّمس[3]. وينبغي أن يكون وجه الشّـــبه في المشبّه به أقوى في المشبّه حتّى يصحّ التّشبيه.

وينقسم وجه الشّبه إلى عدّة أقسام:

أوّلاً: التّحقيقيّ:

وهو ما كان متقرّراً في الطّرفين على وجه التّحقيق، كقوله تعـــالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ﴾ [4] . فوجه الشّبه هو العِظَم والفخامة في كلّ المراكب والجبال على جهة الحقيقة.

---

[1] الدّيوان: ص ٢٦.

[2] الدّيوان: ص ١٠٢.

[3] المراغي: علوم البلاغة، ط (٢) ١٩٨٦م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص ٢٢٠.

[4] سورة الرّحمن، الآية ٢٤.

ثانياً: التّخيّليّ:

وهو ما لا يكون وجوده في أحد الطّرفين إلاّ على ضرب من التّأويل، فهــو لا يوجد في المشبّه به في الحقيقة إلاّ على سبيل التّخييل، ويكون هذا التّشبيه المقلوب أو في التّشبيه الّذي يكون فيه المشبّه حسيّاً والمشبّه به عقليّاً كقوله ﷺ: ﴿قَدْ تَركتُكُم على البيضاء ليلها كنهارِها﴾[1]

ثالثاً: المفصّل.

هو ما ذُكر فيه وجه الشّبه، كقولنا: هي كاللّؤلؤ في الصّفاء.

وقد ورد التّشبيه المفصّل عند الهادي آدم في ديوانه:

لَيْتَني كُنْتُ كالطُّيورِ انطلاقــاً
فـــادن لا أرى بـــدارِ هـــوانٍ [2]

➢ **أراد أن يكون كالطّيور في الانطلاق، فذكر وجه الشّبه، فالتّشبيه مفصّل.**

كأنّه ومــضٌ آلٍ فِــيْ تَفَلُّتِــهِ
أو زئبـــقٍ كلّمـــا أمســـكتُهُ هَرَبـــا [3]

➢ **شبّه النّاس بالآل والسّراب في التّفلّت وعدم القبض عليه. ذكر وجه الشّبه، فالتّشبيه مفصّل.**

---

[1] رواه ابن ماجة : المقدّمة، باب اتّباع سنّة الخلفاء الرّاشدين المهديّين، ١/ ١٦.

[2] الدّيوان: ص ٨.

[3] الدّيوان: ص ٣١.

قَلْبُكَ الدّافقُ الهَوى كيف أمسى

وهو كالصّــخْرِ شِــدَّةً وصــلابة!![1]

➢ **شبّه قلبه بالصّخر في الشّدّة والصّلابة. ذكر وجه الشّبه فالتّشبيه مفصّل.**

أيّ سربٍ أطلَّ كالزَّهْرِ ألواناً

وكـــــاللّحنِ رِقَّـــــةً وانتِشَـــــارا [2]

➢ **شبّه السّرب باللّحن في الرّقة والانتشار. ذكر وجه الشّبه، فالتّشبيه مفصّل.**

النّوع الرّابع: التّشبيه المُجمل:

وهو ما لم يُذكر فيه وجه الشّبه. قال ابن الرّوميّ[3] في وصف تأثير غنـــاء مغنٍّ:

فَكَأَنَّ لــذّة صَــوْتِهِ وَدَبِيْبِهــا

سِــنَةٌ تمشَّــى فِــيْ مَفَاصِــلِ نَعْــسِ

يصف ابن الرّوميّ حُسن صوت مغنٍّ وجميل إيقاعه حتّى كأنّ لــذّة صــوته تسري في الجسم كما يسري أوّل النّوم الخفيف فيه، ولكنّه لم يذكر وجــه الشّــبه معتمداً على أنّ القارئ يستطيع إدراكه بنفسه. ويُسمّى هذا التّشبيه مجملاً. [4]

وقد ورد التّشبيه باعتبار الأداة ووجه الشّبه عند الهادي آدم في ديوانه:

وعلى المروجِ الخُضْرِ أمْرَحُ

---

[1] الدّيوان: ص ٦٣.

[2] الدّيوان: ص ٦٩.

[3] **ابن الرّوميّ**: هو الشّاعر المشهور، صاحب النّظم العجيب والتّوليد الغريب. كان إذا أتى معنًى لا يتركــه حتّى يستوفيه. توفّي سنة (٢٨٣هـــ).

[4] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ٢٣.

كـــــــــــالفراشِ المُسْـــــــــــتَهَام[1]

➢ **شبّه المرح واللّعب بالفراش، ولم يذكر وجه الشّبه، بل ذكر الأداة، فالتّشبيه مرسلٌ مجمل.**

عالم الحبّ والوفـــاء ودنيـــا
مِثـــــــل عبقريّـــــــةٍ ومعـــــــانٍ [2]

➢ **شبّه دنيا الجمال والحبّ بالعبقريّة. ذكر الأداة وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسل مجمل.**

وَتَطلَّعَـــتْ روحـــي محلِّقَـــةً
عَبْـــرَ الفَضَـــاءِ تَطُـــوْفُ كالنَّسْـــرِ [3]

➢ **شّبه روحه الطّائفة في الفضاء بالنّسر. ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسل مجمل.**

يَهْفُو الغمامُ إليها وهو يلثمُهـــا
والطَّـــلُّ كَـــاللُّؤلؤُ المنثُـــورُ سَـــبَّاقُ [4]

➢ **شبّه الطّلّ باللّؤلؤ المنثور. ذكر الأداة وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسلٌ مجمل.**

وَتَواثَبُـــوا مثـــل الفـــراشِ
عَلَـــــى حِمَـــــاكِ يُهَدِّدُوْنَـــــه [5]

➢ **شبّه أهالي بغداد بالفراش. ذكر الأداة وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسلٌ مجمل.**

وَقَفْتَ كالطَّوْدِ تُدَارِي الـــرَّدى

---

[1] الدّيوان، ص ٥.
[2] الدّيوان، ص ١٣.
[3] الدّيوان، ص ١١.
[4] الدّيوان، ص ١٣.
[5] الدّيوان، ص ٣٩.

والمـــوتُ مُنْكَـــبٌ علـــى خـــدّه [١]

➢ **شبّه من يرثيه بالطّود. ذكر الأداة وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسلٌ مجمل.**

ربَّ ليـــلٍ كالـــدَّهْرِ عِنْـــدي
ظَمآن إلى فجـــرٍ شـــهدتُ انتحابـــه [٢]

➢ **شبّه اللّيل بالدّهر. ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسلٌ جمل.**

كأنَّ النِّيْلَ قَدْ أَمسَـــى سَـــراباً
يَـــرِفُّ بِشَـــاطِئٍ قَفْـــرٍ يَبَـــاب [٣]

➢ **شبّه النّيل بالسّراب، بعد أن جفّ ماؤه وأصبح سراباً.**

صاعداً في الجِبَالِ يَخْرُجُ كالشّيـــــ
ـــخِ بَطِيْئـــاً يَحْبُـــو عَلـــى رُكْبَتَيْـــهِ [٤]

➢ **شبّه القطار آتياً من مكانٍ بعيدٍ بشيخٍ يحبو على ركبتيه. صورةٌ فيها تشاؤم لأنّ الشّيخ العجوز الّذي يحبو على ركبتيه يسير نحو الزّوال.**

مثل لمـــح البـــرق تمضـــي
أو كمـــــا يمضـــــي الخيـــــال [٥]

➢ **شبّه سرعة مرور القطار بلمح البرق. ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مرسل مجمل.**

نحنُ إخـــوانٌ ولَـــوْلا كَيْـــدَهُ
لَمْ نَعِشْ فِـــيْ أَرْضِـــنَا كَالخصَـــمَاءِ [6]

---

[١] الدّيوان، ص ٤٩.
[٢] الدّيوان، ص ٦٣.
[٣] الدّيوان، ص ٦٦.
[٤] الدّيوان، ص ٧٩.
[٥] الدّيوان، ص ٨٣.
[٦] الدّيوان، ص ٨٧.

➢ **شبّه علاقة الإخوان بعد دخول الاستعمار بينهم بالعلاقة بين الخصماء. ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، فالتّشبيه مُجملٌ مرسل.**

مــن طوّقــوكَ بكــلِّ جــيشٍ
كـــــــــــالجرادِ عَرَمْـــــــــــرمِ [1]

➢ **شبّه الجيش بالجراد بجامع الكثرة في كلّ. ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، فصار التّشبيه مجملاً مرسلاً.**

المطلب الرّابع: التّشبيه المقلوب:

((وهذا الّذي يجعل فيه المشبّه الّذي هو ناقص بالأصالة مشبّهاً به، ويجعل المشبّه به وهو الكامل بالأصالة مشبّهاً))[2]

ويسمّه ابن الأثير: ((الطّرد العكسيّ))[3]

وقد ورد هذا التّشبيه في القرآن الكريم فقال ﷻ: ﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ﴾[4] فقد بالغوا في حِلِّ الرِّبا حيث جعلوه الأصل، وشبّهوا بــه البيــع، فهــذا إلحاق الفرع بالأصل.

---

[1] الدّيوان، ص ٣٤.

[2] بدوي طبانة: عام البيان، ط(٣) ١٣٨١هـ ــ ١٩٦٢م، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص ٩٩.

[3] ابن الأثير: المثل السّائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د ط، د ت، مطبعــة الرّســالة، بيــروت، ١/ ٩٩.

[4] سورة البقرة: الآية ٣٧٥.

وقد ورد هذا التّشبيه في شعر الهادي آدم:

هَــلْ سَــأَلْتَ الجمــرَ عَنِّــي
إِنَّـــــهُ مِـــــنْ بَعْـــــضِ جُـــــوْعِي [1]

➤ **في هذا البيت تشبيهٌ للشّيء بما هو أضعف منه في وجه الشّبه، فالمفروض أن يتمّ تشبيه حرارة الجوع بالجمر، لكنّ الشّاعر قلب التّشبيه وعكسه للمبالغة بادّعاء أنّ وجه الشّبه أقوى في المشبّه. وهذا التّشبيه مظهرٌ من مظاهر الإبداع.**

أم ســـــألتَ المـــــاءَ يغلـــــي
إِنَّـــــــهُ بَعْـــــــضُ دُمـــــــوعي [2]

➤ **كان الأصل أن يُشبِّه الشّاعر الدّموع الحارّة بالماء المغليّ، ولكنّه عكس التشبيه وقلبه ـ للمبالغة ـ بالادّعاء أنّ حرارة الدّموع أشدّ من الماء المغليّ. وهذا من بديع شعره.**

---

[1] الدّيوان، ص٨٨.

[2] الدّيوان، ص٨٨.

المطلب الخامس: التّشبيه التّمثيليّ:

وهو ما كان وجه الشّبه صورةٌ منتزعةٌ من متعدّد، وهو من أبلغ التّشبيهات؛ لما في وجه الشّبه من التّفصيل الّذي يحتاجُ إلى إمعانٍ وتفكيرٍ وتدقيق نظر.[١]

وللعلماء آراءٌ مختلفةٌ في التّشبيه التّمثيليّ:

يقول عبد القاهر الجرجانيّ: ((لا بدّ أن يكون وجه الشّبه حسيّاً، فإن لم يكن حسيّاً لا يُسمّى التّمثيليّ))[٢].

واتّفق معه السّكّاكيّ على هذا الرّأي، غير أنّه خالفه في أنّ وجه الشّبه لا بدّ أن يكون هيئةً منتزعةً من متعدّد، ولا يمكن أن يكون منفرداً[٣]، على خلاف عبد القاهر الّذي لا يشترط ذلك.

ثمّ جاء الخطيب القزوينيّ الّذي يرى أنّ ((التّمثيل لا ينبغي أن يكون ووجه الشّبه فيه مفرداً))[١] وهو يتّفق مع السكاكيّ في مخالفة الجرجانيّ، ولكنّه يرى أنّه

---

[١] أحمد الهاشميّ: جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، ط ٢، د ت، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ص ٢٦٥.

[٢] انظر: الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٦٨.

[٣] انظر: السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ط (٢) ١٤٠٧هـ، الحلبي، مصر، ص ٣٤٦.

لا ينبغي أن يقتصر التّمثيل على وجه الشّبه العقليّ المركّب، فهناك صور حسيّة بديعة لوجه الشّبه الحسيّ جرى بها تزيين التّمثيل.

أمّا الزّمخشريّ فيرى أنّ ((كلّ تشبيه تمثيل ولو كان مفرداً)) [٢]

وبعد هذا السّرد، نجد أنّ البيانيّين قد استقرّوا على رأي الخطيب القزوينيّ، وهو أنّ التّشبيه التّمثيليّ هو ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد محسوسة أو معقولة؛ لأنّ هناك إبداعاً كثيراً من الصّور الحسيّة تتفاعل معها النّفوس.

ومن أمثلة التّشبيه التّمثيليّ في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ﴾[٣] . فالمشبّه: اليهود وقد كُلِّفوا بالتّوراة والقيام بما فيها من تكاليف فيها الخير لهم ولكنّهم أعرضوا عنها ولم ينتفعوا بها. والمشبّه به: الحمار الّذي يحمل الأسفار الثّمينة النّفيسة المفيدة، ولا يناله منها إلاّ التّعب والإجهاد. ووجه الشّبه: صورة منتزعة من متعدّد: صورة مَنْ إذا هُيِّئَت له نفائس الأشياء لم يزدد بها إلاّ تعباً دون أن يحصل على فائدة.

ومنه أيضاً قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ﴾ [٤]. فالمشبّه هو: صورة أعمال الكفّار الفاسدة الّتي تجرّدت عن الإيمان بالله، وهم يظنّون أنّها تنفعهم عند الله وتنجيهم من عذابه، ثمّ يلقون في الآخرة خلاف ما توقّعوه بدخولهم

---

[١] القزوينيّ: الإيضاح، ٤/ ٩٠.

[٢] الزّمخشريّ، جار الله محمود بن عمر: الكشّاف، الطبعة الأخيرة، د ت، مكتبة مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، ص ٢٠١.

[٣] سورة الجمعة، الآية ٥.

[٤] سورة النّور، الآية ٣٩.

جهنّم. والمشبّه به: صورة إنسان يمشي في صحراء قاحلة وقت اشتداد الحرّ، يغلبه العطش فيبحث عن الماء ولا يجده، ثمّ يبصر على البعد خيالات في الأفق يظنّها ماءً فيحثّ السّير إليها، حتّى إذا وصلها لم يجده شيئاً. ووجه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به: البداية الطّيّبة والنّهاية البائسة.[1]

وقد ورد عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات:

عَجَباً للهوى يُقَشِّعُه البيـ
ـن كما تَقْشَعُ الرّياحُ السّحابة [2]

➢ **شبّه الهوى عندما يكون بعيداً عن محبوبه ومفارقاً له بالسّحابة عندما تأتي إليها الرّياح فتصير بلا ماء ولا فائدة. فوجه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به هو الإزالة والانقشاع في كلٍّ. وفي هذه الصّورة نوعٌ من التّشاؤم.**

لئن غابَ عن عينيك مَنْ كُنْتَ ترجّي
وأَبعَدَتِ الأيّامُ مَنْ كانَ دانِيا
فَسَوْفَ يَرُدُّ الدَّهْرُ مَنْ كانَ نائياً
كما ارتدّتِ الأنفاسُ للجوفِ ثانيا[3]

➢ **شبّه رجوع الشّخص الّذي باعدت بينه الأيّام بصورة الأنفاس المرتدّة للجوف. فوجه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به الرّجوع بعد طول غياب وفي هذه الصّورة نوعٌ من التّفاؤل.**

---

[1] أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبديع والبيان، ط (١) ٢٠٠٦م ــ ١٩٢٧هـ، دار البركة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ص٢٥.

[2] الهادي آدم: كوخ الأشواق، ص ٦٣.

[3] الدّيوان، ص ٩٣.

نخلص من كلّ هذا إلى أنّ التّشبيه وسيلة بيانيّة متعدّدة الأغراض، فقد ذكر البلاغيّون ما للتّشبيه من قيمةٍ جماليّةٍ يبرزها لك في ثوبٍ جميل، فترى المعنويّات في صورة المحسوسات، ويبرز الضّعيف قويّاً.

أمّا بلاغته من حيث الصّورة الكلاميّة الّتي يُوضعُ فيها، فأقلّ التّشبيهات مرتبةً في البلاغة ما ذُكِرَتْ أركانه جميعها. أمّا أبلغ التّشبيه هو التّشبيه البليغ؛ لأنّه مبنيٌّ على ادّعاء أنّ المشبّه به والمشبّه شيءٌ واحد[١]

وللتّشبيه وجوهٌ وأطرافٌ وأدوات تكشف عن عمق التّشبيه إذا حُذِف منها شيء فنظنّه خفيّاً يحتاجُ إلى دقّةٍ وتدبير، ويُعتبر من أهمّ أبواب البيان عند الشّاعر.

المبحث الثالث

الاستعارة

المطلب الأوّل: الاستعارة في اللّغة والاصطلاح:

الاستعارة في اللغة:

جاء في لسان العرب: العارية: المنيحة. وذهب بعضهم إلى أنّها من العار.

وقيل: العير من الإبل: ما كان عليه حمله أو لم يكن. وتعاير القوم: عيّب بعضهم بعضاً. والمعاير: الميعايب، يقول عاره إذا عابه. ونقول: عار الفرس أي: انتقلت وذهبت ههنا وههنا من المرح. وأعار صاحبه فهو معار. والعارية أو الدّفع أو التّحويل، ولا تستقرّعل أمر. واستعار المال إذا طلبه عارية.[٢]

---

[١] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ٦٧.

[٢] ابن منظور: لسان العرب، ٣١٦/٤، مادّة (عور).

والاستعارة مجاز لغويّ علاقته المشابهة. أو: هي تشبيه حُذف أحد طرفيه. وقرينة الاستعارة قد تكون لفظيّة، وقد تكون حاليّة.

وأركانها ثلاثة: المستعار منه، والمستعار له، واللّفظ المستعار. وتتنوّع تبعاً لأركانها؛ فإذا ذُكِرَ المُستعار له سُميّت الاستعارة مكنيّة، وإذا ذُكِر المستعار منه سُميّت الاستعارة تصريحيّة.

والاستعارة في علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدّالّة على هذا الاستعمال.

الاستعارة في اصطلاح البلاغيّين :

إذا أردنا التّعرّف على تاريخ الاستعارة عند البلاغيين فإنّنا نجد الجاحظ من أوائل من التفتوا إليها وعرفّوها وسمّوها وأفاضوا بعض الشّيء في الحديث عنها؛ فالاستعارة عنده هي: تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه؛ فقد علّق الجاحظ على البيت الثّالث من الأبيات التّالية:

يَادَار قَدْ غَيّرَهَا بَلاها
كَأَنَّمَا بِقَلَمٍ مَمْحاها
أَخْرَبَهَا عمْرَان مَنْ بَنَاها
وَكَرَّ مَمْسَاهَا عَلَي مَغْنَاها
وطفقت سحابةُ تَغْشَاها
تَبْكِيْ عَلَي عِرَاصِها عَيْنَاها[1]

[1] العراص: كلّ جوبة منفتقة ليس بها بناء، فجوة ما بين البيوت.

فقد علّق الجاحظ على البيت الثّالث من الأبيات السّابقة بقوله: ((وطفقت يعني ظلّت. تبكي على عِراصها عيناها: عيناها ها هنا للسّحاب، وجعل المطر بكاء من السحّاب على طريق الاستعارة وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه. فالاستعارة عنده مجاز علاقته المشابهة، وكلمة التّشبيه عنده ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها، ثمّ هي في الحقيقة تشبيهٌ حُذِفَ أحدُ طرفيه))[١]

وجاء بعد الجاحظ ابن المعتزّ، فتحدّث عن الاستعارة، وعدّها أوّل باب في كتابه (البديع)، وأورد لها أمثلةً من الكلام البديع من نحو قوله تعالى: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ﴾[٢]. وقد علّق على هذا الكلام بقوله: ((وإنّما هو استعارة الكلمة شيءٍ لم يُعرف بها من شيءٍ قد عُرفَ بها مثل جناح الذّلّ)) [٣] وقد أورد أمثلةً شتّى للاستعارة البديعيّة.

أمّا قدامة بن جعفر فيقول في الاستعارة: ((وأمّا الاستعارة فإنّما احتيج إليها في كلام العرب؛ لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسانٍ غير لسانهم، فإنهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرةٍ ربّما كانت مفردةً له، وربّما كانت مشتركةً بينه وبين غيره، وربّما استعاروا بعض الألفاظ في موضع بعضٍ على التّوسّع والمجاز)) [٤] فهي عنده: استعارة بعض الألفاظ في موضع بعضٍ على التّوسّع والمجاز.

---

[١] الجاحظ: البيان والتّبيين، ص١٥٣.

[٢] سورة الاسراء: آية رقم ٢٤.

[٣] ابن المعتزّ: كتاب البديع، ص٢٣.

[٤] قدامة بن جعفر: نقد النثر، تقديم طه حسين، ط (١٤١٦هـ = ١٩٩٥م)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص ٦٤.

وعرّف الاستعارة القاضي الجرجانيّ[1] بقوله: ((فأمّا الاستعارة، فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التّوسّع والتّصرّف، وبها يُتَوصّلُ إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر)). وعرّفها مرّةً أخرى بقوله: ((ما اكتُفِيَ فيها بالاسم المُستعار عن الأصليّ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها بقرب التّشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يُتبيّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر)).

والاستعارة عند أبي الحسن الرّمّانيّ: ((استعمال العبارة على غير ما وُضِعَت له في أصل اللّغة)). ومثّل لها بقول الحجّاج: ((إنّي أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها)).

وعرّفها الآمديّ[2] بما معناه: ((هي استعارة المعنى لِمَا ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه))[3].

وعرّفها أبو هلال العسكريّ بقوله: ((الاستعارة نقل العبارة عن موقع استعمالها في أصل اللّغة الى غيره لغرض)).

أمّا الاستعارة عند عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: ((الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغويّ معروفاً تدلُّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حيث وُضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))[4].

---

[1] القاضي الجرجانيّ: هو أبو الحسن عليّ بن عبد العزيز الشّهير بالقاضي الجرجانيّ. ت(٣٦٦هـ). صاحب كتاب: الوساطة بين المتنبّي وخصومه.

[2] الآمديّ: هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمديّ، ت(٣٧١هـ). صاحب كتاب: الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ.

[3] ابن رشيق القيروانيّ: العمدة، ١/ ٢٤١.

[4] عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، صحّحه الشّيخ محمّد عبده، علّق عليه السّيّد محمّد رشيد رضا، د ط، د ت، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص٢٢٠.

وعرّفها السّكّاكيّ بقوله: ((الاستعارة هو أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به))[١].

وتحدّث عنها ضياء الدّين ابن الأثير بقوله: ((الاستعارة هي طيّ ذكر المُستعار له الّذي هو المنقول إليه، والاكتفاء بذكر المستعار الّذي هو المنقول)). وعرّفها ابن الأثير تعريفاً آخر بقوله: (الاستعارة: نقل المعنى من لفظٍ الى لفظٍ لمشاركةٍ بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه))[٢]

أمّا الاستعارة عند الخطيب القزوينيّ: ((الاستعارة مجازٌ علاقته تشبيه معناه بما وُضع له))[٣].

وكثيراً ما تُطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيُسمّى المشبّه به مستعاراً منه، والمشبّه مُستعاراً له، واللفظ مستعار.[٤]

---

[١] السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص٢٢٦.

[٢] ابن الاثير: المثل السّائر، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، د ط، د ت، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ص١٤٢.

[٣] القزوينيّ: الإيضاح، ص٤٥.

[٤] عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربيّة، ط(٢)، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، لبنان، ص٤٥.

المطلب الثّاني: الاستعارة التّصريحيّة:

يقسِّم السّكاكيّ في كتابه (مفتاح العلوم) الاستعارة إلى مصرّح بها، أي: تصريحيّة، ومكنًّى عنها أي: مكنيّة.

المراد بالتّصريحيّة (المصرّح بها): هو أن يكون الطّرف المذكور من طرفي التّشبيه هو المشبّه به.[1]

وإذا ذكرنا في الكلام لفظ المشبّه به فقط فاستعارة تصريحيّة أو مصرّح بها، أي: مصرّحٌ فيها باللّفظ الدّالّ على المشبّه به، وتُسمّى تحقيقيّة.[2]

---

[1] السكّاكيّ: مفتاح العلوم، ط(٢)، ١٤٠٧هـ، مطبعة الحلبيّ، مصر، ص٤٨٢.

[2] الهاشميّ: جواهر البلاغة، ط (١)، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، ص ٣٠٥.

ومن أمثلة الاستعارة التّصريحيّة في القرآن الكريم قوله ﷻ: ﴿الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ [1]: شبّه الضّلال والكفر بالظُّلمات بجامع الاهتداء في كلٍّ، ثمّ استُعير اللّفظ الدّالّ على المشبّه به (الظّلمات) للضّلال (المشبّه) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة. والقرينة حاليّة.

ومنها قول الشاعر:

وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَت
وروداً وعَضّتْ عَلي العَنّابِ بالبَرَدِ

فاستعار لفظ اللّؤلؤ للدموع، أو: شبّه الدّموع باللّؤلؤ، والعيون بالنّرجس، والخدود بالورد، والأنامل بالعنّاب، والأسنان بالبرد على سبيل الاستعارة التّصريحيّة. والجامع في كلٍّ يدلّ على الجمال.

ومنها قول المتنبّي في مدح سيف الدّولة:

لَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرَ نَحْوَه
ولا رَجُلاً قَامَتْ تُعَانِقُهُ الأُسْدُ

شبّه ممدوحه بالبحر بجامع العطاء والجود في كلٍّ، ثم استُعير اللّفظ الدّالّ على المشبّه به (البحر) للمشبّه (الممدوح) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، والقرينة حاليّة. وشبّه الرّجال الشّجعان بالأُسد بجامع الشّجاعة في كلٍّ، ثمّ استُعير اللّفظ الدّالّ على المشبّه به (الأُسد) للمشبّه (الرّجال الشّجعان)على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، والقرينة حاليّة. [2]

---

[1] سورة إبراهيم: الآية ١.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة.

وقال أعرابيٌّ يصف أخاً له: ((كان أخي يقري العين جمالاً، والأذن بياناً)): شبّه إمتاع العين بالجمال، وإمتاع الأذن بالبيان بقرى الضّيف بجامع تقديم ما هو جميل، ثمّ استعير اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

ومنها قول أحمد شوقي[١]:

دقاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ له

إنَّ الحياةَ دقائق وثواني

شبّهت الدّلالة بالقول بجامع إيضاح المراد وإفهام الغرض في كلٍّ منهما، واستعير اللّفظ الدّالّ على المشبّه به للمشبّه، واشتقّ من القول معنى الدّلالة قائل بمعنى دالّ على طريق الاستعارة التّصريحيّة. والقرينة: نسبة القول إلى الدقّات.[٢]

وقد وردت الاستعارة التّصريحيّة عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات:

أوماتسمع رعداً قاصفاً

يملأ الدّنيا بصيحات الجلاء[٣]

➤ **شبّه صوت الشّعب بالرّعد، واستعار اللّفظ الدّالّ على المشّبه (صوت الشّعب) للمشّبه به (الرّعد) بجامع القوّة في كلّ. والقرينة (قاصفاً).**

يا قطّة أكلت بنيّتها

وهي ظمأى للدم[٤]

---

[١] **أحمد شوقي:** هو أمير الشعراء، ولد ببابل اسماعيل، ظلّ ينظم الشعر حتى وفاته، وله عدد من المسرحيات الشعرية.

[٢] المراغي: علوم البلاغة، ط (٢)، ١٩٨٦م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص٢٧٠.

[٣] الديوان، ص٢٣.

[٤] الدّوان، ص ٢٥.

➤ **شبّه توريت بالقطّة، واستعار اللفظ الدّالّ للمشبه (توريت) للمشّبه به (القطّة) بجامع عدم الوعي والإدراك في كلٍّ، على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، والقرينة (أكلت).**

قـــد ثقفنـــا علومهـــا وشـــربنا

أكؤســـاً مـــن رحيقهـــا وطلالهـــا[١]

➤ **شبّه العلوم بالكأس، واستعار اللّفظ الدّال للمشّبه (العلوم) للمشبّه به (الكأس) بجامع ماتذخر به كلّ منهما، على سبيل الاستعارةالتصّريحيّة، والقرينة (شربنا).**

بلى سيصلون نيرانـــاً مؤججـــةً

من فتية وهبوا السُودان ما وهبـــا[٢]

➤ **شبّه العذاب بالنّيران المؤجّجة، واستعار اللّفظ الدّالّ على المشّبه (العذاب) للمشبه به (النّـار) علـى سـبيل الاسـتعارة التصّـريحيّة بجـامع الألم والعـذاب في كـلٍّ، والقرينـة (سيصلون).**

وكـــــأنهم لمّـــــا تغـــــالو

يضـــــربونك فـــــي رعونـــــة

حســـــبوا العروبـــــة لاتغـــــار

علـــــى دراريهـــــا الثّمينـــــة[٣]

➤ **شبّه شعب بغداد بالدّراري، وحذف المشّبه (الشّعوب)، واستعار اللّفظ الدّالّ على المشبّه به (الدّراري) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة بجامع العظمة في كلٍّ، والقرينة حالية تُفهم من خلال السّياق.**

---

[١] الدّيوان، ص ٣٢.

[٢] الدّيوان، ص ٣٩.

[٣] الدّيوان، ص ٤٤.

كأن لم تصغ منها يداك نفائساً

ولم تجل منها رائعـــات القلائـــد[1]

➢ **شبه أشعاره بالقلائد، واستعار اللّفظ الدّال على المشّبه (القصائد) للمشبّه به (القلائد) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، والعلاقة هي المشابهة في الحسن والجمال، والقرينة حاليّة تُفهم من سياق الكلام.**

قلّدت باسقها عقـــداً تتيـــه بـــه

وقد اتخذت الحصا درّاً ومرجانـــا[2]

➢ **شبّه الزهور بالعقد، واستعار اللّفظ الدّالّ على المشبّه به (العقد) بجامع الجمال والألوان الزّاهية في كلٍّ على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، والقرينة حاليّة تُفهم من سياق الكلام.**

أفق شاعر الأنداء والصّبح والرؤى

وحرّ الأمـــاني والعتـــاق الشـــوارد[3]

➢ **شبّه الكلمات والقوافي بالعتاق الشّوارد، واستعار اللّفظ الدّالّ على المشّبه للمشبّه به (العتاق الشّوارد) بجامع السّهولة والجمال في كلٍّ على سبيل الاستعارة التّصريحيّة. والقرينة حاليّة تُفهم من خلال السّياق.**

---

[1] الدّيوان، ص٩٧.

[2] الدّيوان، ص ١٠١.

[3] الدّيوان، ص ٧٨.

المطلب الثّالث: الاستعارة المكنيّة:

يقول الإمام الجرجانيّ في تعريف الاستعارة المكنيّة: ((الّذي يُحذف فيها هو المشبّه به، والذي يبقى هو المشبّه، ولكنّنا نحذف هذا المشبّه به، ونبقي على شيءٍ من خواصّه ولوازمه))[1] وهو معنى قول أهل البلاغة في تعريف الاستعارة المكنيّة: هي الّتي حُذِفَ فيها المشبّه به، ورُمز إليه بشيءٍ من خواصه ولوازمه. مثل قول الشّاعر أبي ذؤيب الهذليّ.

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها

ألفيت كلّ تميمة لا تنفع

➢ **شبّه المنيّة (الموت) بحيوان مفترس، وحذف المشبّه به وأتى إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الأظافر للمنيّة.**

---

[1] انظر: الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، ص١١١.

قال تعالي: ﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ ﴾[1] شبّه الذّل بالطّائر، وحذف المشبّه به، وأتى إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة (جناح)؛ لأنّ الذّلّ ليس له جناح.

ومنها قول دعبل الخزاعيّ[2]:

لا تعجبي يا سلم من رجلٍ

ضحك المشيب براسه فبكي

➤ **شبّه الشّاعر المشيب بإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الضّحك على سبيل الاستعارة المكنيّة.**

قال تعالي: ﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلۡغَيۡظِ ﴾[3]: شبّه جهنّم في شدّة غليانها ولهبها بإنسانٍ شديد الغيظ والحقد على عدوّه، يكاد يتقطّع من شدّة الغيظ. وحذف المشبّه به، ورمز اليه بشيءٍ من لوازمه وهو الغيظ الشّديد بطريق الاستعارة المكنيّة. والقرينة إثبات لازم الغيظ لجهنّم.[4]

قال تعالي: ﴿وَلَا تَنقُضُواْ ٱلۡأَيۡمَٰنَ بَعۡدَ تَوۡكِيدِهَا ﴾[5]: نجد أن الأيمان قد شُبّهت بالحبال بجامع الرّوابط في كلّ منهما، ثمّ حذف المشبّه به (الحبال) وبقي المشبّه (الأيمان)، وقد رمزنا اليه بشيءٍ من لوازمه أي أبقينا له صفة تدلّ عليه وهي النّقض؛ لأنّ النّقض من لوازم الحبال.[6]

---

[1] سورة الإسراء، الآية ٢٤.

[2] دعبل الخزاعيّ: كان شاعراً هجاءً. وُلد بالكوفة، وأقام ببغداد، وشعره جيد، وأولع بالهجاء والحطّ من أقدار النّاس، فهجا الخلفاء ومن دونهم، وتوفي سنة ٢٤٦هـ.

[3] سورة الملك، الآية ٨.

[4] مصطفى البسيونيّ: علم البيان دراسة بلاغية تحليليّة، ص٨٥٠.

[5] سورة النّحل، الآية ٩.

[6] البلاغة بين البيان والبديع، ص٩٤.

ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة قول أبي العتاهية:

أتتـــــه الخلافـــــة منقـــــادة

إليـــه تجـــرر أذيالهـــا

في البيت استعارة مكنيّة في لفظ الخلافة حيث شبّه الشّاعر الخلافة بالغــادة الحسناء ثمّ حذف المشبّه به ورمز اليه بشيءٍ من لوازمه وهي جرّ الذّيل.

<u>وقد وردت الاستعارة المكنيّة عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات:</u>

كشفت لي الحياة عن كلّ سرّ

فهي تفضي إلى ما ليس يُفضي[١]

- **شبّه الشاعر الحياة بالانسان، وحذف المشبّه به، وأتى إليه بشي من لوازمه علي سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة حاليّة هي إثبات الكشف للحياة.**

بت لا أمقت الصّديق إذا جار

ولا أشتكي إذا الدّهر عضّا[٢]

- **شبّه الدّهر بحيوان مفترس، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة تُفهم من سياق الكلام، وهي كلمة عضّا.**

أين النّبات الغضّ يضحـــــ

ك في مراعيــك الخصــيبة[٣]

- **شبّه النّبات بإنسان يضحك، وحذف المشبّه به (الإنسان)، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (يضحك) على سبيل الاستعارة المكنيّة.**

---

[١] كوخ الاشواق، ص ٧.

[٢] الديّوان، ص٢٧.

[٣] الدّيوان، ص ٧٨.

ربّ طفل يعيش في عمر شيخ

أكل الدّهر عمره فتقضّي[١]

➢ **شبّه الدّهر بالحيوان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة لفظيّة، وهي إثبات الأكل للدّهر.**

للبدر في رملك الثري عربدة

وللصبّاح إذا حيّاك أشواق[٢]

➢ **شبّه الصّباح بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة لفظيّة، وهي إثبات التّحيّة للصبّاح.**

يهفو الغمام إليها وهو يلثمها

والطلّ كاللّؤلؤ المنثور سبّاق[٣]

➢ **شبّه الغمام بالإنسان، وحذف المشبّه به، وأتى إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة لفظيّة، وهي إثبات اللّثم للغمام.**

أتراني أحلّ جسماً إذا متّ

وماذا تقول لي الأجســـام[٤]

➢ **شبّه الأجسام بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة لفظيّة هي إثبات القول للأجسام.**

وكم غمزوا الحضارة وهي تحبو

لتذهب وهي في عمر الورود[١]

---

[١] الديّوان، ص١٣.

[٢] الديّوان، ص١٣.

[٣] الديّوان، ص١٣.

[٤] الديّوان، ص١٦.

➢ **شبّه الحضارة بالطّفل، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة لفظيّة، وهي كلمة يحبو.**

فتأكل صانيعيها وهي تعوي
وتصرخ فيهم هل من مزيد[٢]

➢ **شبّه السيّاسة بحيوان مفترس، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة، وهي إثبات الأكل للسيّاسة.**

في ذمّة الله والتّاريخ ماصنعت
بنا الحوادث والأهوال تلتطم[٣]

➢ **شبّه الأهوال بالأمواج، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيْء من لوازمه علي سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة وهي كلمة " تلتطم".**

قم نحييّ الشّعب في وثبته
وهدير الشّعب يحتاج الفضاء[٤]

➢ **شبّه الشّعب بالرّعد، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة، وهي اثبات الهدير للشّعب.**

فجـــــزيتهم غـــــدراً ولـــــم
تتـــــورّعي أو ترحمـــــــي[٥]

➢ **شبّه بغداد بالمرأة، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة وهي كلمة الرّحمة،لأنّ الرّحمة من صفات النّساء.**

توريـــــت ذاك هـــــو العـــــدوّ

---

[١] الديّوان، ص ١٩.
[٢] الديّوان، ص ١٩.
[٣] الديّوان، ص ٢٢.
[٤] الديّوان، ص ٢٣.
[٥] الدّيوان، ص ٢٥.

فهمـــــت أم لـــــم تفهمـــــي[1]

➢ **في هذا البيت توبيخ لتوريت وكأنّها في غفلة، ويخاطبها: فهمتِ أم لم تفهمي.**

ونقشنا مجدنا فوق سطور الدّهر نقشا[2]

➢ **شبّه الدّهر بالكتاب، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات السّطور للدّهر.**

شـــعب لـــه عنـــت الجبـــاه

وباســـمه لهـــت المنـــابر[3]

➢ **في هذا دلالة على عظمة الشّعب الّذي جعل الحياة تخضع له، والمنابر تهتف باسمه.**

واســـتلهمي صـــوت النّحـــاس

فقـــد خبـــا صـــوت الضّـــمائر[4]

➢ **شبّه الضّمائر بالمدافع، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة هي إثبات الصّوت للضّمائر.**

جـــــارت علـــــيهنّ الحيـــــاة

فعشـــن فـــي وهـــج الحيـــاة[5]

➢ **شبّه الحياة بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة هي إثبات الجور للحياة.**

شـــهد الـــنّجم حيرتـــي فتســـلّى

وتناســـى همومـــه واكتئابـــه[1]

---

[1] الدّيوان، ص ٢٧.

[2] الدّيوان، ص ٣٤.

[3] الدّيوان، ص ٦٧.

[4] الديّوان، ص ٦٣.

[5] الديّوان، ص ٦٣.

➢ **شبّه النّجم بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة تفهم من سياق الكلام، وهي إثبات التّناسي للنّجم.**

مـــا رغبنـــا لهـــا انقضـــاءً ولكـــن

كتـــب الـــدّهر للفصـــول ختامـــاً[٢]

➢ **شبّه الدّهر بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الكتابة للدّهر.**

وحفظنـــا تـــراث طـــه إذا امتـــدّت

إليـــــه مخالـــــب الحاقـــــدينا[٣]

➢ **شبه الحاقدين بالحيوانات، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات المخالب للحاقدين.**

لفت يد النّيل خضراً منك فأرتعشت

أمواجـــه مـــن هيـــام فهـــو صـــفّاق[٤]

➢ **شبّه النّيل بالانسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات اليد للنيّل.**

قلب الطّبيعـــة فـــي جنبيـــكِ خفّـــاق

وللنهر خلـــف ربـــاك الفـــيح دفّـــاق[٥]

➢ **شبّه الطّبيعة بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات القلب للطّبيعة.**

توريـــت قصّـــي كـــلّ فـــا

جعـــــــــةٍ ولاتكتمـــــــــي[١]

---

[١] الديّوان، ص ٦٣.

[٢] الديّوان، ص٦٧.

[٣] الديّوان، ص ١٠٤.

[٤] الديّوان، ص ١٣.

[٥] الديّوان، ص ١٣.

➢ **شبّه توريت بالمرأة، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الكتم والقصّ لتوريت.**

أهم الشماليّون هل كانوا هناك تكّلمي[٢]

➢ **شبّه توريت بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الكلام لتوريت.**

وصلوا اللّيل بالنّهـــار إذا مـــا

داعب الحلـــم أعـــين النّائمينـــا[٣]

➢ **شبّه الحلم بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة، وهي إثبات المداعبة بالحلم.**

إن أعداءنا وقد لعب الخلاف

بنـــا قـــد تنـــاثروا أشـــباها[٤]

➢ **شبّه الخلاف بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة وهي إثبات اللّعب للخلاف.**

وقيل هذا الوجود من ثمـــر الحـــب

ومـــن رقّـــة الهـــوي والحنـــان[٥]

➢ **شبّه الحبّ بالشّجر، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة حاليّة، وهي إثبات الحبّ للشّجر.**

تـــروي أنـــاس ثيـــاب العلـــوم

فشـــفّ عـــن الجهـــل ذاك الـــرّداء[١]

---

[١] الديّوان، ص٢٧.

[٢] الديّوان، ص٢٧.

[٣] الديّوان، ص ١٠٤.

[٤] الديّوان، ص ٣٠.

[٥] الديّوان، ص ٨.

➢ **شبّه العلوم بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الثّياب للعلوم.**

وتســـــلق القلـــــب الحـــــواجز

فالتقينـــــــــــا دمعتـــــــــــين[٢]

➢ **شبّه القلب بالحيوان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات التّسلّق للقلب.**

كلّمـــا لاحَ عـــابرٌ مـــن بعيـــدٍ

فـــاض قلبـــي فـــي أثـــره حســـرات[٣]

➢ **شبّه القلب بالنّهر، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الفيضان للقلب.**

بتّ أهمـــي علـــى ثـــراك دموعـــاً

ضاق وجـــه الثّـــري بهـــنّ ســـجاما[٤]

➢ **شبّه الثّري بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الوجه للثّري.**

هلّم إلى الصّحراء فاســمع حــديثها

فإن لـــدى الصّـــحراء أمـــراً يهولهـــا[٥]

➢ **شبّه الصحراء بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات السّماع للصّحراء.**

وهبتني اللّباب إذا منحـــت غيـــري

---

[١] الديّوان، ص ١٠.

[٢] الديّوان، ص ٥٧.

[٣] الديّوان، ص ٦٥.

[٤] الديّوان، ص ٦٧.

[٥] الديّوان، ص٧٧.

قشوراً رفضتها بالأمس رفضـــا[١]

➢ **شبّه الحياة بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة (منحت)**

وإذا الباطـــل اســـتطال وألـــوى

في عناد وأصبح الأمـــر فوضـــي[٢]

➢ **شبّه الباطل بالطّريق، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة (استطال).**

ســـمع الثّنـــاء علـــيّ منـــدفقاً

بفضـــوله لجليلـــة الأمـــر[٣]

➢ **شبّه الثّناء بالإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات السّمع للثّناء.**

امـــتصّ فرحتهـــا الشّـــتاء

وذاب فـــي فمهـــا النّشـــيد[٤]

➢ **شبّه الشّتاء بإنسان، وحذف المشبّه به، ورمز إليه بشيْ من لوازمه علي سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة (امتصّ).**

وردت الاستعارة بكثرة عند الهادي آدم، وخاصّة الاستعارة المكنيّة ممّا يدلّ على سعة أفقه، وخياله الواسع، حيث تظهر في شعره القّوة والرّصانة. ومصـــدر الاستعارة عنده الإنسان والحيوان، ويرجع ذلك إلى تأثّره بالبيئة الّتي عاش فيها.

---

[١] الديّوان، ص ٧.

[٢] الديّوان، ص ٧.

[٣] الديّوان، ص ١١.

[٤] الديّوان، ص ١٥.

الفصل الرّابع
المجاز والكناية

المبحث الأوّل: المجاز في شعر الهادي آدم

المبحث الثّاني: الكناية في شعر الهادي آدم

المبحث الأوّل

المجاز في شعر الهادي آدم

المطلب الأوّل: تعريف المجاز

المجاز لغةً:

جاء في لسان العرب: أُخذت كلمة "مجاز" من "جوز"، بحرف الجيم والواو والزاي بزيادة ميم. قال: جزت الطّريق أي قطعته، وجاز الموضع جوازاً مجازاً.[1]

ولها عند ابن فارس أصلان: أحدهما قطع الشّيء، والأصل الآخر جزت الموضع سرتُ فيه، فهي تعني القطع والسّير في أصلها. [1]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، د ط، د ت، الدّار المصريّة، ٧/ ١٩٣.

وحكي الأصمعيّ: جزت الموضع سرتُ فيه، وجاز الموضع جوازاً ومجازاً: سار فيه وسلكه، كما تعني الطّريق والجسر. قالوا: جعل فلان ذلك الأمر مجازاً إلى حاجته أي طريقاً. وأوردها بمعنى الجسر، فقالوا: أعانك الله على إجازة الصّراط، وهو مجاز القوم ومجازتهم، وعبرنا مجازة النّهر وهي الجسر، وهي بهذا المعنى تُشير إلى الموضع، والمجتاز هو العابر الطّريق.[٢] والجيزة من الماء: مقدار ما يجوز به المسافر من منهل لمنهل.

أجزت على اسمه إذ جعلته جائزاً، وأجاز رأيه وجوّزه: أنفذه. والمجازاة: الطّريق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الآخر. وتجاوز الله عنّا أي عفا، وتجوّز في كلامه أي تكلّم بالمجاز. وقولهم: جعل فلان ذلك الأمر مجازاً إلى حاجته، أي طريقاً ومسلكاً.

والجواز العطش، والجائز: الّذي يمرّ على قومٍ وهو عطشان، وذو المجازة: منزل من منازل طريق مكّة، والمجازة: موسم من المواسم. والمجاز: مصدر جزت مجازاً. ومعنى المجاز: طريق القول ومأخذه، وجزت: تعدّيت.[٣]

وكلّ هذه المشتقّات ترجع إلى أصلٍ واحدٍ وهو ثلاثة حروف، وتُسمّى مادّة الكلمة وأصلها الجيم والواو والزّاي، فتنسب إليها، وتندرج تحتها.

المجاز اسمٌ على وزن (مَفْعَل) بفتحٍ فسكونٍ ففتح، وهو مشتقّ من الجواز. يُقال: جاز المكان يجوزه إذا تعدّاه. وسُمّي المجاز مجازاً؛ لأنّهم جازوا به موضعه الأصليّ.[٤]

---

[١] ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام هارون، ط (١)، ١٣٦٨م، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ٣/ ٤٩٤.

[٢] الزّمخشريّ: أساس البلاغة، الطبعة الأخيرة، د ت، مكتبة مصطفى الحلبيّ، ص ٦٩.

[٣] إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفصّل في علوم البلاغة ــ البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدّين، ط (٢)، ١٩٩٦م = ١٤١٧هـ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص ٧٥.

[٤] أبو عبيدة معمر بن المثنّى، مجاز القرآن، علّق عليه محمّد فؤاد، د ط، د ت، مكتبة الخانجي، مصر، ٢/٥٦-٥٧.

المجاز اصطلاحاً:

اعلم أنّ المجاز واسع الخطو، كثير الدّور فيه. ويُقسّم صاحب الطّراز المجازات المفردة إلى خمسة عشر جزءاً، اكتفي بذكر ستّة أنواع منها: [١]

١. تسمية الشّيء باسم الغاية الّتي يصير إليها، وهذا مثل تسمية العنب بالخمر لما كان يعبّر عنها، وهو اعتبار ما يكون.
٢. تسمية الشّيء بما يشابهه، نحو تسمية المذلّة العظيمة بالموت.
٣. تسمية اليدّ بالقدرة، كقوله تعالى: ﴿يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيدِيْهِم﴾[٢] أي قدرته. ووجه المجاز من جهة اليد محلّ القدرة وآلته في الفعل.
٤. تسمية الشّيء باسم قائله، حين قالوا: سال الوادي، والحقيقة: سال ماء الوادي، وتسمية الماء بالوادي من باب المجاز.
٥. تسمية الشّيء باسم ما يكون ملابساً له، كما سمّوا المطر بالسّماء.
٦. تسمية الشّيء باسم ضدّه، مثال: ﴿وجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثلَها﴾[٣]

يقول ابن الأثير في كتابه (المثل السّائر): ((إنّ المجاز كلمةٌ استُعملت في غير موضعها الحقيقيّ)) [٤]

---

[١] العلويّ: الطّراز، د ط، د ت، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١/ ٦٩.
[٢] سورة الفتح: الآية ١٠.
[٣] سورة الشّورى: الآية ٤٠.
[٤] ابن الأثير: المثل السّائر، د ط، د ت، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ١/ ٧٨-٧٩.

المجاز ينقسم إلى مجاز لغويّ ومجاز عقليّ. والمجاز اللّغويّ ينقسم إلى استعارة ومجاز مرسل، والاستعارة مبنيّة على المشابهة بين المستعار والمستعار له.

والمجاز المرسل مبنيّ على علاقةٍ غير المشابهة، وهي كلمة استُعملت في غير معناها الأصليّ لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ.

المطلب الثّاني: المجاز المرسل

المجاز المرسل كلمة استُعملت في غير معناها الأصليّ لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ.[1] وسُمّي مجازاً مُرسلاً؛ لأنّه أُرْسِلَ، أي أُطلِق عن التّقييد.

من علاقات المجاز المرسل:

-السّببيّة:

وهي أن يكون المعنى الأصليّ للّفظ المذكور سبباً في المعنى المُراد، كقول المتنبّي يمدح سيف الدّولة:

لَـــهُ اَيَـــادٍ عَلَـــيَّ ســـابقةً

---

[1] أمين أبو ليل: علوم البلاغة ــ المعاني والبديع والبيان، ط(١)، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م، دار البركة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ص ١٧٣.

أعـــــدّ منهـــــا ولا أعـــــدِّدُها[1]

ففي لفظ "أيادٍ" مجازٌ مرسلٌ علاقته السّببيّة؛ لأنّ المعنى الأصليّ للّفظ "أيــادٍ" سببٌ في المعنى المُراد الّذي هو النّعم؛ لأنّ من شأن النّعم أن تصدر عــن اليــد، ومنها تصل إلى المقصود بها، فهي بمنزلة العلّة الفاعلة لها. والقرينةُ هي قولــه: ((أعدُّ منها ولا أُعدّدْها))؛ لأنّ اليد بمعنى الجارحة لا يصحّ وضعها بهذا القــول. ويمكن أن تكون حاليّة يدلّ عليها المقام وسياق الكلام.

<u>وقد وردت السّببيّة عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات التالية من قصيدة الراهب العربيد:</u>

بينَ حَسْنَاواتِهِ يَبْدُو مَلِيحاً
فِي حِماه
تَحْتَه يَمْشِينَ أنَّى حَمَلَتْهُ
قَـــــدَمَاه
تقسم العطف عليهنّ كما تشاء
يـــــــداه
راضيات حكمه فيهنّ إذ ليس
ســـــواه[2]

➤ **المجاز في كلمة "يداه" علاقته السّببيّة إذ أطلق اليد، وأراد العطف.**

ولمصـــر بأرضِـــنا كـــم أيـــادٍ
علِـــمَ اللهُ مـــــا جهلنـــــا مـــــداها[1]

---

[1] الدّيوان: ص (٩٨).
[2] الدّيوان: ص (٢٩).

➢ **مجاز مرسل علاقته السّببيّة في كلمة "أيادٍ"؛ لأنّ اليد هي السّبب في القوّة.**

وَقَفْنَـــا يـــداً نـــذُوْدُ عـــنِ الأو
ـــــطان أعـــداءها ونُعلـــي بناهـــا[٢]

➢ **"يداً" مجاز مرسل علاقته السّببيّة؛ لأنّ اليد سببٌ في الدّفاع عن الوطن. أطلق السّبب وأراد المسبّب.**

المسبّبيّة:

وذلك أن تُطلق لفظ المسبّب ويُراد به السّبب. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزۡقٗاۚ﴾ [٣] فالرّزق لا ينزل من السّماء، ولكنّ الّذي ينزل هو المطـــر، وعنه ينشأ النّبات الّذي منه طعام المخلوقات. فالرّزق مســبّب المطـــر، فالمجـــاز علاقته المسبّبيّة.

وقد وردت المسبّبيّة عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات:

مَشَـــتْ خُطـــاكِ إلـــى رحـــا
بِ النّـــــورِ ثابتـــــةً رزينـــــة[٤]

➢ **مجاز مرسل علاقته المسبّبيّة حيث أطلق الخُطى وأراد الإقدام. أطلق المسبّب، وأراد السّبب.**

وَيَظَـــلُّ يَحْكُـــمُ فـــي الـــدُّخانِ
فـــــلا يـــــرى إلاّ ذنوبـــــه[٥]

---

[١] الدّيوان: ص (٢٩).
[٢] الدّيوان: ص (٢٨).
[٣] سورة غافر: الآية ١٣.
[٤] الديوان: ص ٤٠.
[٥] الديوان: ص ٤٥.

➢ **مجاز مرسل ، أطلق الدّخان، وهو المسبّب، وأراد السّبب وهو النّار، فالعلاقة المسبّبيّة.**

إلى قلبِ إفريقيا فَهَاتِيْــكَ نارهــا
تشبُّ إلـــى الجلـــى وتلـــك طبولهـــا[1]

➢ **مجاز مرسل في كلمة "نارها" أطلق النّار، وهي المسبّب وأراد السّبب وهي الحرب؛ لأنّ النّار مسبّبة في الحرب، فأطلق المسبّب وأراد السّبب.**

الكليّة:

وهي أن تذكر الكلّ وتريد الجزء، مثل: شربتُ ماء النّهر. فأنت لا تقدر أن تشرب ماء النّهر كلّه، بل تريد الجزء منه. ومثله قوله ﷻ على لســـان نـــوح عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ۝٥ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا ۝٦ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ۝٧﴾ [2]

فـــ"أصابعهم" في هذه الآية مجاز، فقد أطلق الأصابع، وأراد الأنامل أو أطـــراف أصابع النّاس. والإنسان لا يستطيع أن يجعل أصابعه جميعها في أذنيه، فهذا مجاز أُطلق فيه الكلّ وأُريد الجزء، فالمجاز مرسل علاقته الكليّة، والقرينة حاليّة هي استحالة إدخال الأصابع جميعها في الأذن. [3]

وقد وردت الكلية عند الهادي آدم في ديوانه في الأبيات:

فـــــإذّا وَجهـــــك مبتســـــمٌ
أتـــــراك مبتســـــماً مـــــن القلـــــب؟[4]

➢ **"فإذا بوجهك وهو مبتسمٌ" : مجاز مرسل علاقته الكليّة، أطلق الكلّ، وأراد الجزء؛ لأنّ الّذي يبتسم جزءٌ من الوجه وليس الوجه كلّه، فالمجاز علاقته الكليّة.**

---

[1] الديوان: ص ٧٧.
[2] سورة نوح: الآيات ٥ – ٧.
[3] عبد الفتّاح محمّد محمّد سلامة: ص ١٥.
[4] كوخ الأشواق،: ص ١٧.

وبَرَيْنَا شجرَ الوَرْدِ قسيّاً وسهاما[1]

➢ **شجر الورد: مجاز مرسل علاقته الكليّة: أطلق الكلّ (شجرة الورد)، وأراد الجزء (أفرع الشّجر)؛ لأنّ الإنسان لا يبري الشّجر بأكمله، وإنّما يبري جزءاً منها وهو الفرع. فالمجاز مرسل علاقته الكليّة، والقرينة هي استحالة بري الشّجر بأكمله.**

الجزئيّة:

وهي تسمية الشّيء باسم جزئه أي أن تذكر الكلّ، وتريد الجزء، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ﴾ [2] ذكر الجزء (وهي الرّقبة)، وأراد الكلّ (وهو العبد المملوك شخصاً كاملاً). وذلك كقولك أيضاً: ((طلبتُ يد الفتاة)) فأنت لا تريد يد الفتاة فقط، بل تريد الزّواج من الفتاة كلّها.

كم بعثنا الجيش جرّاراً
وأرْسَلنا العيونا[3]

فالمجاز في العيون، وهم الجواسيس. ومن الهيّن أن تفهم أنّ استعمالها في ذلك مجازيّ، والعلاقة أنّ العين جزءٌ من الجاسوس، ولها شأن كبير فيه، فأطلق الجزء وأراد الكلّ، ولذا يُقال: إنّ العلاقة هنا: الجزئيّة.

والجزئيّة عند الهادي آدم وردت في قوله:

يا راية المجد ملتفّاً بساحتها

---

[1] الدّيوان: ص ٣٣.

[2] سورة النّساء، الآية 92.

[3] عبد الفتّاح محمد محمد سلامة: نظرات تطبيقية في علم البيان، ط ١، د ت، دار المعارف، مصر، ص ١٢٢.

شعبٌ عن المجد لم تقعـد بـه قـدمُ[١]

➢ **مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (القدم)،وأراد الكلّ (الإنسان نفسه)، فالمجاز مرسل علاقته الجزئيّة.**

إنّه النّصر الّـذي نرجـوه فـلا
نعمـت بـالنّوم عـين الجبنـاء[٢]

➢ **"عين الجبناء" مجاز مرسل الجزئيّة؛ أطلق الجزء (العين)، وأراد الكلّ (الإنسان الجبان)، فالمجاز علاقته الجزئيّة.**

وتاقت إليكم كلّ عـينٍ يشـوقها
هـوًى لكـم أو لاعـج متضـرّم[٣]

➢ **"كلّ عين" مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (العين)، وأراد الكلّ (الإنسان نفسه)، فالاستعمال مجازيّ، والعلاقة أنّ العين جزء من الإنسان ولها شأن فيه، فالعلاقة جزئيّة.**

كنّا نجودُ بمـا التفّـت أصـابعنا
عليه بالأمس عـن مـالا وإن نشـا[٤]

➢ **"التفّت أصابعنا" مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (الأصابع)، وأراد الإنسان نفسه؛ لأنّ الإصبع جزء من الإنسان، فالمجاز مرسل علاقته الجزئيّة.**

وفي الشّرق علاّتٌ وفيه دسـائسٌ
وفـي الشّـرق آلامٌ وقلـبٌ محطّـم[٥]

---

[١] الديوان: ص ٢٢.
[٢] الديوان: ص ٢٣.
[٣] الديوان: ص ٣٦.
[٤] الديوان: ص ٣٢.
[٥] الديوان: ص ٣٢.

➢ **"قلب محطّم": مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (القلب)ن وأراد الكلّ (الإنسان أو بني آدم)، فالمجاز علاقته الجزئيّة.**

وتدلّت فوق عينيه من الظّلماء لمّه

وهـــــو لا ينـــــبس بكلمـــــة[1]

➢ **"كلمة" مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (كلمة)، وأراد الكلّ (الكلام كلّه) فالمجاز علاقته الجزئيّة.**

تهفو إلى الكوخ الحبيب وتستجيرُ بشعبتيه[2]

➢ **مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (شعبتيه)، وأراد الكلّ (القصر كلّه)، فالمجاز علاقته الجزئيّة.**

اطرقي يا عيون في عتمة اللّيــل

وصـــه يـــا كنـــار واطـــو اللّحونـــا[3]

➢ **"أطرقي يا عيون": مجاز مرسل علاقته الجزء. أطلق الجزء (العين)، وأراد الكلّ (الإنسان) فالعلاقة الجزئيّة.**

وصـــلوا اللّيـــل بالنّهـــار إذا مـــا

داعـــبَ الحلـــم أعـــين النّـــائمين[4]

➢ **أعين النّائمين: مجاز مرسل علاقته الجزئيّة. أطلق الجزء (العين)، وأراد الكلّ (الإنسان)؛ لأنّ العين جزء من الإنسان، فالعلاقة جزئيّة.**

نحن كم ابتدعت أصابعنا السّحر

---

[1] الديوان: ص ٤٢.

[2] الديوان: ص ٥٦.

[3] الديوان: ص ١٠٣.

[4] الديوان: ص ١٠٤.

فســـمّوه ــ جـــاهلين ــ الفنونـــا[1]

➢ **أصابعنا: مجاز علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (الإصبع)، وأراد الكلّ (الإنسان نفسه). فالعلاقة جزئيّة.**

فهُبّـــــي فعـــــارٌ أن ننـــــا

م وطـــرفهم فـــي اللّيـــل ســـاهر[2]

➢ **طرفهم ساهر: مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (الطّرف)، وأراد الكلّ (الإنسان) فالمجاز علاقته الجزئيّة.**

حســبي مــن الهجــران طيــفٌ

لـــم يعـــد يخشـــى العيونـــا[3]

➢ **العيونا: مجاز مرسل علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (العين)، وأراد الكلّ (الإنسان). فالعلاقة الجزئيّة.**

وتولّت دهشة القرب فؤادي فأنابا[4]

➢ **"فؤادي" مجاز علاقته الجزئيّة: أطلق الجزء (الفؤاد)، وأراد الكلّ (الإنسان)، فالعلاقة الجزئيّة.**

الحاليّة:

وهي تسمية الشّيء باسم الحال فيه، كقوله تعـالى: ﴿إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ١٤﴾[5]. فالمراد من النّعيم: الجنّة، ومن الجحيم: النّار؛ لأنّ الأبرار

---

[1] الديوان: ص ٣٥.

[2] الديوان: ص ٦١.

[3] الديوان: ص ٦١.

[4] الديوان: ص ٦١.

[5] سورة الانفطار: الآيات (١٣-١٤).

في مكانٍ يشتمل على النّعيم، والفجّار في مكانٍ يشتمل على الجحيم. فالنّعيم حال في الجنّة، والجحيم حال في النّار، فالعلاقة هنا الحاليّة.

وجاءت في ديوان كوخ الأشواق في قوله:

ومضت تتثاءب في خنوعٍ
وتغطّ في نومٍ عميق[1]

➢ **تغطّ في نومٍ عميق: مجاز مرسل علاقته الحاليّة، حيث أطلق الحال (أنّهم في نومٍ عميق)، وأراد المحلّ ، فالمجاز علاقته الحاليّة.**

فطيبوا مقاماً فالدّيار دياركم
ونحن بنوها الأكرمون ونتم[2]

➢ **فطيبوا مقاماً : مجاز مرسل علاقته الحاليّة حيث أطلق الحال (أن يطيبوا المقام) وأراد المحلّ (أي محلّهم في ديارهم) فالمجاز علاقته الحاليّة.**

واستيقظت عند الصّباح مع الصّباح فلا جديد[3]

➢ **مجاز مرسل علاقته الحاليّة، حيث أطلق الحال وأراد المحلّ، فالمجاز علاقته الحاليّة.**

-المحليّة:

وهي تسمية الشّيء باسم محلّه، وذلك كما في قول الله ﷻ: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا ﴾[4] فالقرية لا يُتوجّه إليها بالسّؤال؛ لأنّها جماد، إنّما يُسأل أهلها

---

[1] الديوان: ص ١٥.
[2] الديوان: ص ٣٦.
[3] الديوان: ص ١٥.
[4] سورة يوسف: الآية ٨٢.

الّذين يسكنون فيها، فالقرى مكان لمن يُسأل، فعبّر بالمكان، وأراد المكين، فالعلاقة هنا المحليّة.

وقال ابن الزيّات[١] في رثاء زوجه:

ألاَ مَنْ رأى الطِّفل المفارق أمّــه
بعيـــد الكـــرى عينـــاه تنســـكبان

يريد بالعينين دمعهما؛ لأنّه هو الّذي ينسكب أي يسيل فالعلاقة: المحليّة.

وجاءت في ديوان كوخ الأشواق:

أم سوف تغشـــى الكـــون واجفـــة
تجتاحـــــه حينـــــاً مـــــن الـــــدّهر[٢]

➢ **تغشي الكون واجفة: هنا مجاز مرسل علاقته المحليّة، حيث أطلق المحلّ (لكون)، وأراد الحال (حال الشّعب أنّهم يعيشون في ظلمةٍ دائمة).**

واستيقَظَتْ عِنْدَ الصَّباحِ فــلا جديــد[٣]

➢ **استيقظت عند الصّباح: فيها مجاز مرسل علاقته المحليّة، فقد أطلق المحلّ (القرية)، وأراد الحال (حال السّكّان في الصّباح).**

هبّي بلادي هانَ الخَطْبُ أوْ صَعُبا
فِـــيْ ذِمَّـــةِ اللهِ والتّـــاريخِ مـــا ذَهَبـــا[٤]

➢ **هبّي بلادي: مجاز مرسلا علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (البلاد)، وأراد الحال (حال سكّانها أن يكونوا في نهضةٍ دائمةٍ واستعداد).**

---

[١] عبد الفتّاح محمّد محمّد سلامة: نظرات تطبيقيّة في علم البيان، ط (١)، د ت، دار المعارف، بيروت، ص ١٢٢.

[٢] الدّيوان، ص ١١.

[٣] الدّيوان، ص ١٥.

[٤] الدّيوان، ص ٣١.

لنْ يَسكُتَ الغربُ عن أعوانه أبداً

والمَهرُ يغلو إذا ما عزّ مَـن خطبـا[1]

➢ **لن يسكت الغرب: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (الغرب)، وأراد الحال (أي سكّان الغرب).**

ماذا ترجّى والـبلادُ جريحـةٌ

مضـرّجةٌ فـي جرحهـا تتـألّم[2]

➢ **والبلاد جريحة: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (البلاد)، وأراد الحال (حال سكّان البلاد، فإنّهم يعيشون في حالة جرح وألم دائم).**

يسـمعُ الكـونُ دويّـه

ويَهـزّ البـرج هـزّات عتيّـة[3]

➢ **يسمع الكون: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (الكون)، وأراد الحال (أي حال من في الكون من إنسانٍ وحيوانٍ وغيرهم).**

والهندُ، هل نامت علـى يأسِـها؟

والصّينُ، هـل مـا زال فـي قيـده؟[4]

➢ **"والهندُ هل نامت"، و"الصّينُ هل ما زال": هنا مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (الهند، الصّين)،وأراد الحال (حال أهلهما).**

سأَلْتُ الشَّطَّ عنـكَ وكَـمْ حَوَانـا

فَمَـا أَشْـجَى تَلَفُّتِـيَ الرَّوابِـي[5]

---

[1] الدّيوان، ص ٣٢.

[2] الدّيوان، ص ٣٧.

[3] الدّيوان، ص ٤٢.

[4] الدّيوان، ص ٤٩.

[5] الدّيوان، ص ٦٦.

➢ **هنا مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (الشّط)، وأراد الحال (حال ساكنيه أو من هم بداخله).**

بغـــــدادُ قـــــولي أيّ ســـــرٍّ
فـــــي ضـــــلوعك.. تكتميـــــه؟[1]

➢ **بغداد قولي: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (العراق)، وأراد الحال (سكّان العراق؟) لأنّ بغداد لا تتحدّث، وإنّما من يتحدّث هم سكّانها، فالمجاز علاقته المحليّة.**

اليـــــوم ينـــــتفض العـــــراق
وتُوثَّـــــقُ الأيْـــــدي الخَؤُوْنـــــة[2]

➢ **ينتفض العراق: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (العراق)، وأراد الحال (حال شعب العراق)؛ لأنّ من يقوم بالثّورة والانتفاضة هم سكّان العراق لا العراق، فالمجاز علاقته المحليّة.**

فيا أيُّها القبرُ الّـذي بـاتَ هانئـاً
تُنـافِسُ روضـاتُ الجنـانِ جوانِبُـه[3]

➢ **فيا أيُّها القبر: هنا مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (القبر)، وأراد الحالّ (من بداخل القبر).**

وشَهِدْنا الطُّوْفـانَ يهـدرُ ذعـراً
وركِبْنـا بجنـبِ نـوح السّـفينة[4]

➢ **وركبنا بجنب نوح السّفينة: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (السّفينة)،وأراد الحالّ (أي حال النّجاة من الغرق).**

---

[1] الدّيوان، ص ٣٩.
[2] الدّيوان، ص ٤٠.
[3] الدّيوان، ص ٧١.
[4] الدّيوان، ص ١٠٤.

فأين لعمري مجلس الأمن مــنهُمُ

وأيْنّ السلام المحض والأمــن مــنكم[1]

➢ **مجلس الأمن: مجاز مرسل علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (مجلس الامن)، وأراد الحالّ (حال من به مِنْ ناس).**

وصراخُ إفريقيا ينزقه وأصوات العروبــة[2]

➢ **صراخ إفريقيا: مجاز علاقته المحليّة: أطلق المحلّ (إفريقيا)، وأراد الحالّ (سكّان إفريقيا).**

-اعتبار ما كان:

وهو النّظر إلى الشّيء بما كان عليه في الزّمن الماضي، مثل قوله تعــالى: ﴿وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡۖ﴾[3] اليتيم هو الصّغير الّذي مات أبوه. وإنّ الله أمــر بإعطــائهم أموالهم عند سنّ الرّشد بعد أن كانوا يتامى. فالمجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان عليه من يُتمٍ.

<u>وردت عند الهادي آدم في قوله:</u>

أنَا لا أَذُمُّ النّاسَ مَهْمَــا أَسْــرَفُوا فِيْمــا يشــين

أَنَّــى تَــذُمُّهُم وتَعْلَــمُ أَنَّهُــم مــاءٌ وطــين؟[4]

➢ **أنّهم ماءٌ وطين: مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان؛ لأنّ الإنسان مخلوقٌ من الماء والطّين باعتبار ما كان عليه.**

---

[1] الدّيوان، ص ٣٧.

[2] الدّيوان، ص ٤٤.

[3] سورة النّساء: الآية ٢.

[4] الدّيوان، ص ٦.

-اعتبار ما سيكون:

وهي تسمية الشّيء بما سيصير إليهن وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا۟ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓا۟ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴿٢٧﴾﴾[1] أي: يلدون أولاداً صغاراً سيصيرون فجّاراً كفّاراً بعد أن يكبروا، والقرينة لفظيّة "يلدوا" وهما مجازان علاقتهما ما سيكون.

وردت في كوخ الأشواق في قوله:

وَسَيَسأَلُون اللهَ أنْ يُسَكِّنَّ عدنا
وحسبي ذالكَ مِن أَجْرِ[2]

➢ **أن يسكنني عدنا: مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، أي عندما يموت سيدعون له أن يسكن جنّة عدن.**

بَلَى سَيَصْلُوْنَ نِيْراناً مُؤَجَّجَةً
مِنْ فِتْيَةٍ وَهَبُوا السُّودان ما وهبا[3]

➢ **سيصلون نيراناً مؤجّجةً: مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، أي: سيلقون العذاب الشّديد المؤلم من شعب السّودان في المستقبل.**

لَمْ يَكُوْنُوا صُنَّاعَ سِحْرٍ ولَكِن
يَصْنَعُوْنَ الشَّبَابَ حُرَّاً أَمِيْناً[4]

➢ **يصنعون الشّباب حرّاً أميناً: مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، أي: في المستقيل يصنعون شباباً حرّاً أميناً.**

---

[1] سورة نوح: الآية ٢٧.
[2] الدّيوان، ص ١١.
[3] الدّيوان، ص ٣٢.
[4] الدّيوان، ص ١٠٣.

عالمي لَمْ يَحِنْ وَمَا زِلْتُ أَرْجُــوْهُ

وَأَهْفُـــــو لِعَـــــالَمٍ غَيْـــــرِ فـــــانِ[1]

➢ **وما زلت أرجوه: مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، أي انّه يرجو أن يأتي العالم الّذي لم يَحِنْ وقت مجيئه بعد.**

الآليّة:

وهي ذكر الآلة في الكلام وإرادة الأثر الّذي ينتج عنها، أو هي الواسطة لإيصـــال أثر شيءٍ إلى آخر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱجۡعَل لِّي لِسَانَ صِدۡقٖ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ٨٤﴾ [2] أي: ثناءً حسناً وذكراً جميلاً. فلسان بمعنى ذكر حسن مجاز مرسل علاقته الآليّة؛ لأنّ اللّسان آلةً لعرض الذّكر الحسن. ويمكن القول إنّه آلة النّطق وأداته في تحديد القول.

وردت الآليّة في كوخ الأشواق:

وهل تلوى الحــوادث إن ألمّــت

لســـان المـــرء حتّـــى لا يجيـــب[3]

➢ **لسان المرء: مجاز مرسل علاقته الآليّة: أطلق اللّسان لأنّه آلة التّحدّث والقول.**

يا نيل هبنا عيوناً غيــر قاصــرةٍ

---

[1] الدّيوان، ص ٨.

[2] سورة الشّعراء، الآية ٨٤.

[3] كوخ الأشواق: ص ١٠٠.

كـــي نجتليـــك وغيـــر الأذن آذانـــا[1]

➢ **"غير الأذن آذانا" مجاز مرسل علاقته الآليّة: أطلق الأذن لأنّها آلة السّمع.**

وكم وفيت فما كلّـــت يـــداك ولا

أمسكت عن طالب الإحسان إحســـانا[2]

➢ **كلمة "يداك" مجاز مرسل علاقته الآليّة: أطلق اليد لأنّها آلة الإحسان والعطف.**

المجاورة:

وهي كون الشّيء مجاوراً لشيءٍ آخر، ومن أمثلة ذلك قول عنترة:

فشَكَكْتُ بـــالرُّمحِ الأصـــمِّ ثِيابـــه

لـــيس الكـــريم علـــى القنـــا بمحـــرّمِ

يريد بقوله "شككت ثيابه": شككت قلبه أو أيّ مكان يصـــيب الـــرّمح فيـــه. فالمجاز في كلمة "ثيابه" الّتي أُطلقت وأُريد بها ما تغطّيه مـــن الجســـم كالصّـــدر وغيره، فإطلاق الثّياب وإرادة ما يجاورها مجاز علاقته المجاورة.

المجاز العقليّ:

المجاز في اللّغة : اسم على وزن "مفعل" بفتحٍ، وسكونٍ ففتحٍ. مشـــتقٌّ مـــن الجواز. يُقال: جاوز المكانُ يجوزه، إذا تعدّاه. وأصله "مَجْوَز" نُقِلَت حركة حرف العلّة إلى السّاكن الصّحيح قبلها، فتحرّكت الواو بحسب الأصل، وانفتح ما قبلهـــا بحسب الآن، فقُلِبت ألفاً، فصارت مجازاً. وإنّما سُمِّيَ المجازُ مجازاً لأنّهم جـــازوا به موضعه الأصليّ، أو جاز هو مكانه الّذي وُضِعَ له أوّلاً.

---

[1] كوخ الأشواق: ص ٩٩.

[2] الدّيوان، ص ١٠٠.

أمّا المجاز في معناه الاصطلاحيّ: هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة صادقة للإسناد عن معناه الحقيقيّ[١]. فالتّجوّزُ حكمٌ يجري على الكلمة، وقد تكون الكلمة المتروكة على ظاهرها ويكون معناها مقصوداً في نفسه، أو مُراداً من غير توريةٍ أو تعريض.[٢]

وللمجاز العقليّ خمس علاقات هي:

السّببيّة، والمفعوليّة، والزّمانيّة، والمكانيّة، والمصدريّة

السّببيّة:

وهي فيما بُني للفاعل وأسند السّبب. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ﴾[٣]: إسناد التّذبيح والاستحياء إلى فرعون إسناد مجازيّ علاقته السّببيّة؛ لأنّ فرعون هو السّبب في التّذبيح. والمُذبّح والمُستّحيى هم أهل الجنود. نقول: (بَنَتِ الحكومةُ كثيرا من المدارس): فالحكومة لم تبني بنفسها، ولكنّها أمرت؛ ففي الإسناد مجازٌ عقليٌّ علاقته السّببيّة. [٤]

المفعوليّة:

وهي فيما يبنى للفاعل وأُسند للمفعول كقوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[٥] العيشة لا ترضى، وإنّما يرضاها النّاس، فوصف العيشة بأنّها راضية من باب المجاز العقليّ وعلاقته المفعوليّة؛ لأنّها عيشة مرضيّة.

---

[١] فضل حسن عبّاس: البلاغة العربيّة فنونها وأفنانها، ط (١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م)، دار المعارف، لبنان، ص ١٤٣.

[٢] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، ص ٢٢٨.

[٣] سورة القصص: الآية ١٤١.

[٤] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ١١٨.

[٥] سورة الحاقّة: الآية ٢١.

ومثالها أيضاً قال الله ﷻ: ﴿لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ﴾[1] : المعنى: لا معصوم اليوم من أمر الله إلاّ من رحم الله. فاسم الفاعل أُسْنِدَ إلى المفعول، فهذا مجازٌ عقليٌّ علاقته المفعوليّة.

الزّمانيّة:

وهي فيما بني للفاعل، واسند للزّمان، كقوله تعالى: ﴿بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ﴾[2]: إسناد المكر للّيل والنّهار مجازٌ عقليٌّ؛ لأنّهما زمان المكر.

المكانيّة:

كما يُسند الفعل إلى الزّمان كذلك يمكن أن يُسند إلى المكان كما في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَنۡهَٰرَ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمۡ﴾[3]

إسناد جري الأنهار إسناد مجازيّ؛ لأنّ الأنهار لا تجري، وإنّما يجري الماء الّذي في الأنهار (مجاز عقليّ علاقته المكانيّة).

ولا توجد هذه العلاقات في ديوان الهادي آدم .

---

[1] سورة هود: الآية ٤٣.

[2] سورة سبأ: الآية ٣٣.

[3] سورة الأنعام: الآية ٦.

4- المصدريّة:

وهي فيما بني للفاعل وأُسند للمصدر، وذلك في قوله ﷻ: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي ٱلصُّورِ نَفۡخَةٞ وَٰحِدَةٞ﴾ [1] فأسند الفعل إلى المصدر إسناداً مجازيّاً، ولم يُسنده إلى الفاعل الحقيقيّ (وهو النّافخ)، فهو مجازٌ مرسلٌ علاقته المصدريّة. [2]

وورد المجاز العقليّ عند الهادي آدم في قوله:

ما كَرْمُهُم كَرْمِي إذا عَصَرُوا
كَلاَّ ولَيْسَتْ خَمْرُهُم خَمْرِي[3]

مجاز عقليّ علاقته المصدريّة، حيث الإسناد إلى المصدر.

---

[1] سورة الحاقّة: الآية ١٣.

[2] عبد القادر حسين: فنّ البلاغة، ط (٢)، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ص ٩٠.

[3] كوخ الأشواق، ص ١٥.

المبحث الثاني
الكناية في شعر الهادي آدم
المطلب الأوّل: الكناية لغةً:

أخذت مفردة من جمع للكِنَى من قولك: كنّيت عن الأمر، وكنوتُ عنه: إذا ورّيتَ عنه بغيره، وهي أن تتكلّم بشيءٍ، وتريد غيره. وكنّى عن الأمر بغيره يكنّي كنايةً: يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يُستدلُّ عليه. (١)

والكناية مشتقّة من الكنية الّتي يُقال فيها أبو فلان، وأمّ فلان، أي ما صُدِّرت بأب وأمّ.(٢) والكناية: مصدر كنّى وكنّيتُ عن الشّيء إذا عبّرت عنه بعبارةٍ أخرى تفهم معناها. وهي من السّتر، وأصلها كنانة، وإنّما قُلِبَت النّون ياءً هرباً من تكرار نونين.

والمفهوم مجازي في مدلوله اللّغويّ، فهي مصدر للفعل كنيت أو كنوت بكذا إذا تركت التّصريح به، وهي أن تستخدم ألفاظاً وتقصد بها ألفاظاً أخرى.

وحدّ الكناية: ذكر الشّيء بواسطة ذكر لوازمه. ووجود اللاّزم يدلّ على وجود الملزوم عند التّساوي، ومعلومٌ أنّ ذكر الشّيء مع دليله أوقع في النّفس مع ذكره لا مع دليله، ولهذا كانت الكناية أبلغ. (٣)

وهي لفظٌ أُطلِقَ وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى لعدم وجود قرينةٍ مانعةٍ من إرادته. وإيضاح ذلك: أنّ المتكلّم قد يريد إفادة معنًى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصّريح الّذي وُضِعَ له في أصل اللّغة، بل يتوصّل إليه بذكر لفظٍ يدلُّ على معنًى من شأنه أن يكون متبوعاً من الفهم للمعنى المراد. فالمعنى المتبوع هو المعنى الحقيقيّ للّفظ، والمعنى التّابع هو المعنى الكنائيّ المراد من اللّفظ ، وهو المقصود بالإفادة، وبه يتعلّق الإثبات والنّفي، وإليه يرجع الصّدق والكذب. (٤)

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ط ١، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م، مكتبة وهبة، القاهرة، مادّة كنى.

(٢) ابن الأثير: المثل السّائر، تحقيق محمّد محي الدّين، د ط، د ت، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ص ٢٣.

(٣) ابن الأثير: جوهر الكنز، تحقيق محمّد زغلول سلام، د ط، د ت، منشأة المعارف، الاسكندريّة، مصر، ص ١٣.

(٤) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، د ط، د ت، دار المعارف، لبنان، ص ١٢٥.

الكناية اصطلاحاً:

إذا تتبّعنا تاريخ الكناية بقصد التّعرّف على مفهومها لدى علماء العربيّة والبلاغيّين على تعاقب الأجيال والعصور، فإنّنا نجد أبا عبيدة معمر بن المثنّى[١] (ت ٢٠٩هـ) أوّل من عرض لها في كتابه (مجاز القرآن).

فهو يمثّل للكناية في كتابه هذا بأمثلةٍ من نحو قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ [٢] وقوله ﷻ: ﴿حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾[٣] وقوله ﷻ: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾ [٤]. ثمّ يعقّب عليها بأنّ الله ﷻ كنّى بالضّمير في الأوّل عن الأرض، وفي الثّانية عن الشّمس، وفي الثّالثة عن الرّوح. فهو يستعمل الكناية استعمال اللّغويّين والنّحاة بمعنى "الضّمير". ومعنى هذا أنّ الكناية عنده هي كلّ ما فهم من سياق الكلام من غير أن يُذكر اسمه صريحاً في العبارة. [٥]

أمّا الكناية فقد وردت عند الجاحظ بمعناها العامّ، وهو التّعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً. وإذا تتبّعنا ما أورده من أمثلة لها نرى أنّه استعملها استعمالاً عامّاً يشمل جميع أضرب المجاز والتّشبيه والاستعارة والتّعريض، دون أن يفرّق بينها وبين هذه الأساليب. [٦]

---

[١] **أبو عبيدة بن المثنّى:** هو معمر بن المثنّى، من أئمّة العلم واللّغة والأدب، وُلِدَ بالبصرة ٧٢٨هـ، وله نحو مائتي مؤلّف. توفّي سنة ٨٢٤هـ. **[الزّركليّ: الأعلام، ٧/ ٢٧٢].**

[٢] سورة الرّحمن: الآية ٢٥.

[٣] سورة ص: الآية ٣٢.

[٤] سورة القيامة: الآية ٢٦.

[٥] أبو عبيدة معمر بن المثنّى: مجاز القرآن، تعليق محمّد فؤاد، د ط، د ت، مطبعة الخانجي، مصر، ١/ ١٥.

[٦] الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، ط (٢)، ١٩٦٨م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١/ ٨٨.

وابن المعتزّ عدّ الكناية والتّعريض من محاسن البديع، ومثّل لها من منظوم الكلام ومنثوره. [١]

أمّا أبو هلال العسكريّ، فيُقرنُ الكناية بالتّعريض معتبراً إيّاهما شيئاً واحداً، ثمّ يعرّفهما بقوله: ((الكناية والتّعريض أن يُكنّى عن الشّيء ويُعرّض به ولا يصرّح، على حسب ما عملوا بالتّورية عن الشّيء)). وقد عدّ الكناية ضمن فنون البديع، وعقد لها فصلاً عرّفها فيها، وذكر نماذج من الجيّد والمعيب منها.[٢]

أمّا الكناية عند السّكّاكيّ فيعرّفها بأنّها ((ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)) ويلاحظ أنّ المتروك قد يكون قريباً ظاهراً، وقد يكون بعيداً خفيّاً[٣]؛ ولهذا قال: ((إنّ الكتابة تتفاوت من تعريضٍ إلى تلويحٍ ورمزٍ وإيحاء وإشارة.)) [٤]

ثمّ يفرّق بين الكناية والمجاز من وجهين: أحدهما أنّ الكناية لا تنافي إرادوة الحقيقة بلفظها، فالخنساء عندما ترثي أخاها صخراً بأنّه (كثير الرّماد) كنايةً عن جوده وكرمه، فإنّ هذه الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ بأنّ أخاها صخراً كثير الرّماد حقيقةً ومن غير تأويل.

أمّا الكناية عند ابن الأثير: مشتقّة من الكنية أو من السّتر. يُقال: كنّيت عن الشّيء إذا سترته، ويقول: إنّ الكناية ليست جزءاً من المجاز، وإنّما هي جزءٌ من الاستعارة؛ لأنّ الاستعارة لا تكون إلاّ بحيث يطوى المستعار له، وكذلك الكناية، فإنّها لا تكون إلاّ بحيث يطوى ذكر المكنّى عنه. ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاصّ إلى عامّ، فيُقال: كلّ كنايةٍ استعارة، وليس كلّ استعارة كناية، ويقول: إنّ الكناية لفظها ضدّ الصّريح؛ لأنّها عدول عن ظاهر اللّفظ.[٥]

---

[١] ابن المعتزّ: كتاب البديع، ط (١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م)، مطبعة المتنبّي، بغداد، ص ٦٤.

[٢] أبو هلال العسكريّ: كتاب الصّناعتين، تحقيق علي محمّد الحاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، ط (١٩٥٢م)، القاهرة، ص ٣٦٥.

[٣] السّكّاكي: تلخيص العلوم، ط (١٩٨٧ = ١٤٠٧هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص ٤١.

[٤] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ط (١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م)، دار النّهضة للطّباعة والنّشر، ٢/٢٥.

[٥] ابن الأثير: المثل السّائر، ص ٤٥.

أمّا الخطيب القزوينيّ فيعرّفها بأنّها: ((لفظٌ أُطلِقَ أُريدَ به لازم معناه مع جواز إرادته معه)) [1] ويوضّح الفرق بينها وبين المجاز الّذي لا يجوز إرادة المعنى الحقيقيّ معه. ويقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه ثلاث أقسام؛ لأنّ المكنّى عنه قد يكون موصوفاً، وقد يكون صفةً، وقد يكون نسبة. [2]

أمّا الكناية عند عبد القاهر الجرجانيّ، فقد عبّر عن المعنى الاصطلاحيّ بصورة أخرى، فقال: ((الكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه. مثال ذلك قولهم: هو طويل النّجاد يريدون طويلا القامة. وفي المرأة: نؤوم الضّحى: المراد أنّها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنًى ولم يذكروه بلفظه الخاصّ، ولكنّهم توصّلوا إليه بذكر معنًى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وان يكون إذا كان، فقد نرى أنّ القامة إذا طالت طال النّجاد، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضّحى. [3]

المطلب الثّاني: الكناية عن صفة:

وهي: أن تذكر الموصوف وتستر الصّفة، مع إنّها هي المقصودة. والموصوف هو الملزوم الّذي تلزم عنه الصّفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها. [4] ومن أجمل هذه الكنايات ما ورد في قوله ﷻ: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا

---

[1] الخطيب القزوينيّ: بقيّة الإيضاح، ص ٨٣.

[2] الخطيب القزوينيّ: المرجع نفسه، ص ٣٢.

[3] عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، ص ٤٥.

[4] أسعد أحمد علي فكتور: صناعة الكتابة، ط (٤)، (١٤٠١هـ=١٩٨١م)، دار السّؤال، دمشق، ص ٣٥٣.

نَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾ [1] فالغلّ إلى العنق كناية عن البخل، وفي الكناية تصوير محسوس لهذه الصّفة الذّميمة في صورةٍ منفردة. والبسط كناية عن الإسراف والتّبذير، وهو تصوير له بصورة ملموسة تجعل المعنى قويّاً مؤثّراً.

ومنها قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا ﴾[2] فتقليب الكفّين كناية عن صفة النّدم؛ لأنّ النّادم يفعل ذلك عادةً.

ومنها قول الخنساء[3] في أخيها (صخر):

طَوِيْلُ النِّجَادِ رَفِيْعُ العِمَادِ

كَثِيْرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَى

تصف الخنساء صخراً بهذه الصّفات؛ لأنّه يلزم من طول حمالة السّيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشّجاعة. ورفيع العماد أن يكون عظيم المكانة في قومه وعشيرته. كما أنّه يلزم من كثرة الرّماد كثرة حرق الحطب، ثمّ كثرة الطّبخ، ثمّ كثرة الضّيوف، ثمّ الكرم. كلّ هذه الكنايات عن صفاتٍ لازمت الشّخص الممدوح. [4]

ووردت الكناية عن صفة عند الهادي آدم في قوله:

خَلِيٍّ عَنِ الهُمُوْمِ تَبَاكَى

راكِضاً فِيْ قَوَافِلِ الهَمِّ رَكْضَا[5]

➢ **راكضاً في قوافل الهمّ: كناية عن صفة، وهي صفة التّشاؤم.**

رُبَّ مَنْ قَدْ حَسِبْتَهُ نَاعِمَ البَا

لِ قضى العُمر لَيْسَ يَطْعَمُ غَمْضَا[1]

---

[1] سورة الإسراء: الآية ٤٢.

[2] سورة الكهف: الآية ٤٢.

[3] **الخنساء:** هي تماضر بنت عمر، لها منزلة رفيعة في الشّعر، وقد اشتهرت برثاء أخيها صخر. أسلمت مع قومها، وماتت سنة ٥٤هـ.

[4] عبد الفتّاح عثمان: التّشبيه والكناية بين التّنظير البلاغيّ والتّوظيف الفنّيّ، د ط، د ت، د ن، ص ١٦٦.

[5] الدّيوان، ص (٧).

➢ **ناعم البال: كناية عن صفة التّرف والرّاحة.**

خائفـــاً مـــن حيَاتِـــهِ مُرْسِـــلاً
آهاته السّود وزهـــو مـــا زال غضّـــا[٢]

➢ **وهو ما زال غضّا: كناية عن صفة، وهي الصّغر، أي انّه ما زال في ريعان شبابه.**

وإذا الباطـــلُ اســـتَطَالَ وَأَلْـــوَى
فِيْ عِنَـــادٍ وأَصْـــبَحَ الأَمْـــرُ فَوْضَـــى[٣]

➢ **أصبح الأمر فوضى: كناية عن صفة، وهي صفة العبث واللّعب في بعض الأمور.**

يـــا رِفَـــاقِي تَعَجَّلَتْنِـــي اللَّيَـــالي
مُسْـــرِعَاتٍ فَجِئْـــتُ قَبْـــلَ أَوانـــي[٤]

➢ **جئتُ قبل أواني: كنايةً عن صفة العجلة والسّرعة.**

إذا قِيْـــلَ هّـــذَا كَـــرِيْمُ الخِـــلاَلِ
فَمَعْنَـــاهُ هـــذا كثيـــرُ الرِّيـــاء[٥]

➢ **كثير الرّياء: كناية عن صفة النّفاق؛ لأنّ المنافق يُظهر خلاف ما يُبطن.**

وإن قِيْـــلَ ذَاكَ رَفِيْـــعُ المَقَـــامِ
فَمَعْنَـــاهُ أَحْقَـــر مِـــنْ خنْفُســـاء[٦]

➢ **أحقر من خنفساء: كناية عن صفة الذّلّ والإهانة.**

وإن قِيْـــلَ هـــذا ذَكِـــيٌّ أَرِيْـــبٌ

---

[١] الدّيوان، ص (٧).
[٢] الدّيوان، ص (٧).
[٣] الدّيوان، ص (٧).
[٤] الدّيوان، ص (٨).
[٥] الدّيوان، ص (٩).
[٦] الدّيوان، ص (٩).

فَمَعْنَـــاهُ هَـــذا قَلِيْـــلُ الحيـــاء[1]

➢ **قليل الحياء: كناية عن سوء الأدب**

وإنْ قِيْـــلَ ذَاكَ شُـــجَاعٌ قَـــوَيّ

فمعنـــــاه ذاك جَبَـــــانٌ خُـــــواء[2]

➢ **جبان خواء:كناية عن صفة الجبن والخوف.**

وإذا لَعِـــبَ الـــنَّقْصُ بالعـــاجِزِيْنَ

فَـــــإِنَّ مَطَايـــــاهُمُ الكِبْرِيـــــاء [3]

➢ **مطاياهم الكبرياء: كناية عن صفة التّكبّر والطّغيان.**

ولأنـــتَ مَـــنْ علَّمْتَـــهُ فَغَـــدَى

يَطْـــوِيْ أَصَـــابِعَهُ عَلَـــى الجَمْـــرِ[4]

➢ **يطوي أصابعه على الجمر: كناية عن صفة النّدم؛ لأنّ النّادم يفعل ذلك.**

تساقَطَتْ دُوْنَكَ الأَعْـلاَمُ نَاكِسَـةً

يَحُوْطُها الخِزْيُ والخُســرانُ والنَّـدَمُ[5]

➢ **تساقطت دونك الأعلام: كناية عن الهزيمة.**

تركـــوا فـــي أَرْضِـــهِم أَعْوَانـــه

يَسْـــتَبِيْحُوْنَ كَرامـــاتِ النِّســـاء[1]

---

[1] الدّيوان، ص (٩).

[2] الدّيوان، ص (٩).

[3] الدّيوان، ص (١٠).

[4] الدّيوان، ص (١٢).

[5] الدّيوان، ص (٢٢).

➢ **يستبيحون كرامات النّساء: كنايةً عن صفة الذّلّ والهوان؛ لأنّ العدوّ حينما يدخل البلد لا يرحم النّساء والأطفال والشّيوخ.**

وَأَتَـــوا يَحْـــدُوْهُمُ جَلاَّدُهُـــم
وَهوَ بـــينَ القَـــوْمِ يَمْشِـــي الخُـــيلاء[٢]

➢ **يمشي الخيلاء: كناية عن صفة التّكبّر والرّفعة؛ لأنّ من يرأس القوم يمشي مشية الخيلاء لتميّزه عن غيره.**

جَابُوا الـــبِلاَدَ فَمَـــا فَـــاتَتْهُم بَلَـــدٌ
فِـــيْ عـــالَمِ اللهِ مُرْتَـــاداً ومُنْقَلِبـــا[٣]

➢ **جابوا البلاد: كنايةً عن صفة التّنقّل والتّرحال من بلدٍ إلى آخر.**

كَمْ نَائِبٍ واقِـــفٍ يُلْقِـــيْ بِأَسْـــئِلَةٍ
يَنْدى الجَبِيْنُ بمـــا يـــأتي بـــه صـــببا[٤]

➢ **يندى الجبين: كناية عن الخجل.**

بَلْ عَصَرْنَا دَمَنَا لَكِنْ تَسَاقاهُ سِوانا
ثُمَّ ماذا كان منّا؟ قَدْ خَسِـــرْنَاهُ كِلاَنَـــا[٥]

➢ **بل عصرنا دمنا: كناية عن صفة التّعب.**

شعبٌ له عَنَـــتِ الجبـــاهُ وباســـمِهِ لَهَـــتِ المَنَـــابِر
جلدٌ على بطشِ الحَوَادِثِ صَادِقُ العَزَمَاتِ صـــابر[٦]

---

[١] الدّيوان، ص (٢٣).
[٢] الدّيوان، ص (٣٢).
[٣] الدّيوان، ص (٣١).
[٤] الدّيوان، ص (٣١).
[٥] الدّيوان، ص (٣٣).
[٦] الدّيوان، ص (٣٥).

➢ **عنت الجباه: كناية عن الخضوع والانكسار. و: جلدٌ على بطشِ الحوادث: كناية عن صفة الصّبر.**

وَنَضَوْتُ عَــنْ عَينــي الكــرى
فســــــهرتُ أنشــــــده حزينــــــا[1]

➢ **نضوت عن عيني الكرى: كناية عن صفة السّهر؛ لأنّ الإنسان عندما يسهر يفارق النّوم عينيه.**

يا نجيّ الفؤاد قد عــادني السّــها
د فلــــم أُطْبِــــق العشــــيّةَ جِفنــــا[2]

➢ **فلم أطبق العشيّة جفنا: كناية عن صفة السّهر.**

فقال نعــم ولكــن بيــت ســوءٍ
وبيــتُ السُّــوءِ بالحســناءِ يــزري[3]

➢ **بيت السّوء بالحسناء يزري: كناية عن صفة وهي تقليل الشّأن.**

وما ذهبت إلــى الكتّــاب يومــاً
ومــــا آتٍ ولــــو مقــــدارَ ســــطرٍ[4]

➢ **وما آتٍ ولو مقدار سطر: كناية عن صفة الجهل وعدم التّعلّم، أي أنّها لا تستطيع أن تقرأ ولو سطراً؛ لأنّها تعيش في جهلٍ دائم.**

كَمْ طَوَيْتَ الأَرْضَ مَــا بَــيْنَ صَــبَاحٍ وأَصِــيل
وَحَمَلْتَ النَّاسَ فِيْ ظَهْــرِك جِــيْلاً بَعْــدَ جِيــل[1]

---

[1] الدّيوان، ص (٥٨).
[2] الدّيوان، ص (٦٨).
[3] الدّيوان، ص (٧٤).
[4] الدّيوان، ص (٧٤).

➢ **طويت الأرض: كناية عن السّرعة.**

قد غَزَوْنا الفَضَـــاءَ بَعْـدَكَ وَثبـــاً
وَعَبَرْنـــا إِلَـــى السِّـــمَاك القرونـــا[٢]

➢ **وعبرنا إلى السّماك: كناية عن صفة العلوّ والرّفعة. أي أنّ شأنهم الوصوول إلى نجم السّماك في السّماء.**

تطوى اللّيالي فكم من أعصرٍ سَـلَفَتْ
مَا غَيَّرَتْ مِنْـكَ لا كَأْســاً ولاَ حانـــا[٣]

➢ **تطوى اللّيالي: كناية عن صفة السّرعة؛ أي عبور المسافات الطّويلة في زمن وجيز.**

نَحْنُ شَدَدْنا جِسْراً عَلَى البَحْرِ فاجتَزْنا
ـــــه فـــي لحظـــةٍ تحيـــر العيونـــا[٤]

➢ **في لحظةٍ تحير العيونا: كناية عن صفة السّرعة؛ لأنّ سرعته تحيّر النّاظر إليه.**

أمـــدّوا الطّـــامعين بكـــلِّ مـــاضٍ
شـــديد الفتـــكِ قصّـــاف الرّعـــودِ[٥]

➢ **شديد الفتك قصّاف الرّعود: كناية عن صفة القوّة.**

أراهـــم علـــى زنـــدهم عـــاكفين
فمـــا يقـــدح الزّنـــد إلاّ هبـــاء[١]

---

[١] الدّيوان، ص (٨٨).
[٢] الدّيوان، ص (٩٦).
[٣] الدّيوان، ص (٩٦).
[٤] الدّيوان، ص (١٠٥).
[٥] الدّيوان، ص (٢٠).

➢ **على زندهم عاكفين: كناية عن صفة الاستعداد.**

فكم غمزوا الحضارة وهي تحبــو
لتذهب وهــي فــي عمــر الــورود[٢]

➢ **وهي في عمر الورود: كناية عن صفة، وهي البداية والنّشوء.**

نحن شــعبٌ حطّــم القيــد ومــا
قيــــدُه إلاّ مســــــاعي الــــدُّخلاء[٣]

➢ **حطّم القيد: كناية عن صفة القوّة.**

كم وقَفنــا عنــد الشّــدائد نفــدي
مصر والحربُ مــا تكــفُّ رحاهــا[٤]

➢ **ما تكفّ رحاها: كناية عن صفة استمرار الحرب.**

ونفس تهوى الرّدى فــي الملمّــا
تِ وتبغــي خلاصــها فــي رداهــا[٥]

➢ **تهوى الرّدى: كناية عن صفة الشّجاعة.**

من ترى بالأمس قد أهدى إلينا عطر منشــم
إنّه من صنع أعدائي وأعدائك فــاعلم[٦]

➢ **أهدى إلينا عطر منشم: كناية عن صفة التّشاؤم.**

يســــمعُ الكــــون دويّــــه

---

[١] الدّيوان، ص (١٠).
[٢] الدّيوان، ص (١٩).
[٣] الدّيوان، ص (٢٤).
[٤] الدّيوان، ص (٢٨).
[٥] الدّيوان، ص (٢٩).
[٦] الدّيوان، ص (٣٣).

ويهـــزُّ البـــرجَ هـــزَّاتٍ عتيّـــة[1]

➢ **هزّات عتيّة: كناية عن صفة، وهي قوّة الصّوت.**

شـــهِد الـــنّجمُ حيرتـــي فتســـلّى
وَتَناسَـــــى هُمُومَـــــهُ واكتئابـــــه[2]

➢ **شهد النّجم: كناية عن السّهر بسبب الحيرة.**

أترعت كأسك لي يا نيلُ صـــافيةً
زهـــراء لكنّنـــي مـــا زلـــتُ ظمآنـــا[3]

➢ **أترعت كأسك: كناية عن الكرم.**

المطلب الثّاني: الكناية عن الموصوف:

وهي ((أن تذكر الصّفة وتريد الموصوف، ولا بدّ أن تكون الصّفة المذكورة من خصائص الموصوف المحذوف)) [4]

---

[1] الدّيوان، ص (٤٣).

[2] الدّيوان، ص (٦٣).

[3] الدّيوان، ص (١٠١).

[4] فضل عبّاس حسن: البلاغة فنونها وأفناناها، ص ٢٥٠.

والقرآن الكريم مليءٌ بمثل هذه الكنايات، منها قوله ﷻ: ﴿عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ﴾[1] شديد القِوى: جبريل عليه السلام، وهي كناية عن موصوف.

ومنها قول تعالى: ﴿وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ﴾[2] فقد كنّى ب"ألواح ودسر" عن السّفينة؛ لأنّ مجموع الأمرين مجتمعين وصفٌ مختصٌّ بالسّفينة.

ومن الكناية عن موصوف قوله ﷺ: ﴿رويدك يا أنجشة سوقك بالقوارير﴾[3] القوارير: كناية عن موصوف هو النّساء.

ومن أمثلتها في الشّعر قول شوقي[4] في محاسن اللّغة العربيّة:

إنَّ الّذي مَلأ اللّغات محاسناً
جَعَلَ الجَمالَ وسِرَّهُ في الضَّاد

➤ **فقد كنّى شوقي بالضّاد عن اللّغة العربيّ؛ لأنّ حرف الضّاد من خصائصها الّتي تدلُّ عليها.**

ومنها قول أبي نوّاس في الخمر:

ولمَّا شربْناها ودبَّ دبيبُها
إلى مواطن الأسرار قلتُ لها قفي

فالكناية عن موصوف "مواطن الأسرار" وهو القلب أو الدّماغ.

ومنها قول المتنبّي في الكناية عن المرأة والرّجل:

---

[1] سورة النّجم: الآية (٥).

[2] سورة القمر: الآية (١٣).

[3] ابن حجر العسقلانيّ: فتح الباري بشرح صحيح البخاريّ، كتاب الأدب، باب المعاريض مندوحة عن الكذب، حديث رقم (٦٢١٠)، ص ٦٢١٢.

[4] **أحمد شوقي**: هو أمير الشّعراء، وُلِدَ ببابل إسماعيل. ظلّ ينظم الشّعر حتّى وفاته. له عدد من المسرحيّات الشّعريّة.

وَمَـــنْ فِـــيْ كَفِّـــهِ مِـــنْهُم قَنَـــاةٌ

كَمَـــنْ فِـــيْ كَفِّـــهِ مِـــنْهُم خِضَـــابُ

فحملُ القناة من خصائص الرّجل، وخضاب الكفّ من خصائص المرأة.

ووردت الكناية عن موصوف عند الهادي آدم في قوله:

ويظـــلُّ يـــذكرني أخُـــو ثِقَـــةٍ

يَرْعَـــــى وِدَادَ الحُـــــرِّ للحُـــــرِّ[1]

- **أخو ثقةٍ: كناية عن موصوف، وهو الصّديق أو الخليل.**

قُلْ لِمنْ يَدَّعِي أَنِّيْ ابْتَغَيْتُ بِهَا

أُخْـــرَى لأَنْـــتَ يَمِـــيْنَ اللهِ أَفَّـــاقُ[2]

- **((قل لِمَنْ يَدَّعِي)): كناية عن موصوف، وهو الّذي يسكن في القرية.**

هَلْ تَرَى الضِّدَّيْنِ فِيْ مَنْزِلَـــةٍ

أَمْ تَـــرَى البَاطِـــلَ والحَـــقَّ سَـــواءٌ؟ [3]

- **الضّدّين: كناية عن موصوف، وهما: الحريّة، والاستعمار.**

مَنْ قَسَّمَ السُّوْدَانَ بَيْنَ بَنِيْهِ شَرَّ مقسّمِ

مَنْ سَدَّ أَبْوَابَ الجَنُوْبِ بِكُلِّ قِفْلٍ مُحْكَمِ[4]

- **((من قسّم السّودان)): كناية عن موصوف، وهو المستعمر البريطانيّ الّذي استعمر السّودان، وسدّ أبواب الجنوب.**

مَنْ بَثَّ أَحْقَادَ النُّفُوْسِ بِخَافِقٍ مُتَضَرِّمِ

---

[1] كوخ الأشواق، ص (٣٦).

[2] كوخ الأشواق، ص (٤٧).

[3] كوخ الأشواق، ص (٥٤).

[4] كوخ الأشواق، ص (٦٠).

فَمَشَى بِهِ سِتِّيْنَ عاماً فِيْ طَرِيْقٍ مُظْلِمِ[1]

➢ ((من بَثَّ أَحْقَادَ النُّفُوْسِ)): كناية عن موصوف، وهو المستعمر؛ لأنّه حكم البلاد ستّون عاماً، وجعل الحقد في النّفوس.

لَــنْ نُسْــلِمَ الــوَطَنَ الكَبِيْــرَ
لِكُــــــلِّ أَفَّـــــــاقٍ وَجَــــــائِر [2]

➢ الوطن الكبير: كناية عن موصوف، وهي أرض الجزائر.

الله يَا بَغْدَادُ بَلْ يَا دُرَّةَ العَــرَبِ المَصُــوْنَة[3]

➢ درّة العرب: كناية عن موصوف، وهي بغداد.

وَيَهِــبُّ شَــعْبُ الرَّافِــدَيْنِ
مُفَنِّــــــداً مَــــــا يزعمــــــون [4]

➢ شعب الرّافدين: كناية عن موصوف، وهم العاشقين.

شَفِي المدنِفُوْنَ مِنْ سِحْرِ عَيْنَيْكِ
فَظَلُّــوا لِسِــحْرِ عَيْنَيْــكِ أَسْــرَى[5]

➢ المدنفون: كناية عن موصوف، وهم العاشقين.

يا ابنة القصر هَلْ لِقَلْبِي دَوَاءٌ
وَهو ممن داويــتِ بــالبرءِ أَحْــرى [6]

➢ يا ابنة القصر: كناية عن موصوف، وهي الممرّضة؛ لأنّها دائماً تعيش في القصر.

أرض إلى أن رامها عادي الدّهور
لَبَّيْــــكِ يَــــا أُخــــت الحيــــاة [1]

---

[1] كوخ الأشواق، ص (٧٠).
[2] كوخ الأشواق، ص (٧٠، ٧٢).
[3] كوخ الأشواق، ص (٤٠).
[4] كوخ الأشواق، ص (٤٠).
[5] كوخ الأشواق، ص (٦٠).
[6] كوخ الأشواق، ص (٧٠).

➢ **عادي الدّهور: كناية عن موصوف، وهو المستعمِر.**

قَـــالَ أَرَاكَ أَعْلَـــم بـــالغَوَاني

كَأَنَّـــــكَ دُرَّةٌ فِـــــيْ كُـــــلِّ نَحْـــــرِ [٢]

➢ **الغواني: كناية عن موصوف، وهنّ النّساء.**

أيّهذا المارد المنساب

مـــــن خلـــــف الـــــتّلال [٣]

➢ **المارد المنساب: كناية عن موصوف، وهو القطار.**

كُلُّ أَرْضٍ تَمُوْتُ فِيْها ابنةُ الضَّادِ

وَتَحْيـــا فِـــيْ ظِـــلِّ هَـــذَا المكَـــان [٤]

➢ **ابنة الضّاد: كناية عن موصوف، وهي اللّغة العربيّة؛ لأنّ حرف الضّاد من خصائصها الّتي تدلّ عليها.**

أبا عمر ما كُنْتَ للصَّمْتِ مُؤْثِراً

ولاَ كُنْـــتَ هَيَّايـــاً ولاَ مُتَوارِيـــا [٥]

➢ **أبا عمر: كناية عن موصوف، وهو الشّاعر جعفر السّوريّ؛ لأنّه كان يُكنّى بأبي عمر.**

أَنْ تَرانِي حللت مِنْ قبل أجساداً

طَوَاهـــاَ عَـــنِ الوُجُـــودِ الحِمـــامُ [٦]

➢ **الحمام: كناية عن موصوف، وهو الموت.**

هَاتِهَا وَاذْكُـــر زَمَانـــاً كَالِحـــاً

أُهْرِقَـــتْ فِيْـــهِ دِمَـــاءُ الشُّـــهداء [١]

➢ **زماناً كالحاً: كناية عن موصوف، وهي أيّام المستعمر.**

---

[١] كوخ الأشواق، ص (٧٢).

[٢] كوخ الأشواق، ص (٧٤).

[٣] كوخ الأشواق، ص (٨٧).

[٤] كوخ الأشواق، ص (٨٦).

[٥] كوخ الأشواق، ص (٩٠).

[٦] كوخ الأشواق، ص (٢٣).

المطلب الثّاني: الكناية عن نسبة:

كما في قول البحتريّ[٢]:

أوما رأيتَ المَجْـدَ أَلْقَـى رحلَـهُ

---

[١] كوخ الأشواق، ص (٢٣).

[٢] **البحتريّ:** هو شاعرٌ مطبوع من شعراء الدّولة العبّاسيّة. ولد بمنبج، وهي قرية قديمة بين حلب والفرات، وتوفّي بها سنة ٢٨٤هـ.

فـــي آل طلحـــة ثـــمّ لـــم يتحـــوّلِ[1]

فهنا نسب الشّاعر الشّرف إلى آل طلحة، وهي كناية عن نسبة.

ووصف أعرابيّ امرأةً فقال:

تَرى ذَيْلَها على عرقوبي نعامـــةٍ

كنايةً عن نسبة؛ لأنّه بدل أن يصف المرأة بالسّقم والنّحول مباشرة، وبدل أن يقول: إنّ ساقيها في الصّلابة واليبس كعرقوبي نعامة ــ ادّعى أنّ ذيلها يستر منها ساقين نحيلين، فهو يقيّد نسبة النّحول إليها.

ومن أمثلتها قول زياد الأعجم[2]:

إنَّ السَّماحةَ والمـــروءةَ والنّـــدى

في قبّةٍ ضُـــرِبَت علـــى ابـــنِ الخَشْـــرَمِ

أراد الشّاعر أن يقول: إنّ السّماحة والمروءة والنّدى مجموعـــة فـــي ابـــن الحشرج او مقصورة عليه، أو مختصّة به. فجعل كونها في القبّة المضروبة عليه كنايةً عن كونها فيه.

ووردت الكناية عن نسبة عند الهادي آدم في قوله:

مَضَى طَاهِرَ الأَذْيَالِ ما ذَمَّ عِرْضَهُ

يعـــاب ولا للنّـــاسِ ذمّـــت حواجبـــه[3]

➢ **فقد نسب الطّهر إلى الأذيال، ولم ينسبه إلى الممدوح نفسه.**

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة.

[2] **زياد الأعجم:** زياد بن سليمان، مولى بني عبد القيس.من شعراء الدّولة الأمويّة. كان في لســـانه عجمـــة، فلقّب بالأعجم. وُلشدّ في خراسان، وكان هجّاءً. وتوفّي سنة ١٠٠هـــ.

[3] الدّيوان، ص (٧٠).

الكناية لها دور حيويّ في التّفسير الأدبيّ، وهي ترتبط في وظيفتها بالإقناع العقليّ. ومن حسن الكناية أن يأتي عن طريقها المبالغة في الوصف. والسّرّ في بلاغة الكناية أنّها تُعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليلها. والقضيّة في طيّها برهانها، وهي تضع لك المعاني في صور المحسوسات، كما تمكّنك أن تشفي غليلك من خصمك من غير أن تجعل لهه عليك سبيلاً، ودون أن تخدش وجه الأدب. [1]

والكناية عند الشّاعر الهادي آدم ظهرت بصورة جميلة، فنجده أكثر من الكناية عن صفة، ثمّ الكناية عن موصوف. أمّا الكناية عن نسبة فقد ظهرت بصورة لا تكاد تذكر.

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ١٣١.

الخاتمة

الخاتمة:

الحمدُ لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، والصّلاة والسلام على أشرف من نطق بلغة الضّاد، وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه إلى يوم الدّين.

تحتلّ الصّورة البيانيّة مكاناً بارزاً في الدّراسة الأدبية، وتظهر أهميّتها عند الإقدام على تحليل النّصّ الشّعريّ المعنيّ وشرحه.فالصّورة هي التي تفكّ رموز وطلاسم كلّ أدبٍ من الآداب.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الصّور البيانيّة في ديوان كوخ الأشواق للشّاعر الهادي آدم. واتّبعتُ في بحثي هذا المنهج التّحليليّ؛ حيث يتمّ فيه عرض الظّاهرة وتحليلها، ومن ثمّ استنباط النّتائج منها.

تعرّضتُ إلى حياة الشّاعر، ونماذج من شعره، وأراء النُّقّاد في هذا الدّيوان. ثمّ تحدّثتُ عن الصّورة البيانية ومفهومها لدي النُّقّاد واللغويين والبلاغيين، وعن التّشبيه وأنواعه، والاستعارة وأقسامها، والمجاز، ثمّ الكناية.

النّتائج:

توصّلتُ من خلال البحث إلى النّتائج الآتية:

أولاً: الهادي آدم شاعر سودانيّ فقد استخدم الصُّور البيانيّة في شعره.

ثانياً: كان يميل إلى وصف الطّبيعة في شعره، ويرجع ذلك إلى قريته الّتي عـــاش فيها بقرب النّيل.

ثالثاً: ثقافته الدّينيّة كانت ظاهرة من خلال شعره، ويرجع ذلك إلى البيئة الصّوفيّة الّتي عاش فيها. وهو بلا شكّ ابن شيوخ.

رابعاً: التّشبيه كان أكثر الصّور البيانيّة في شعره، إلاّ أنّ التّشبيه الضمنيّ لم يرد.

خامساً: المجاز المرسل ورد في ديوانه بصورة مناسبة أمّا المجاز فقد ورد بقلّة.

سادساً: الكناية في الديوان جاءت بأسلوب جميل تحبه النفس.

أما الكناية عن نسبة فجاءت بصورة تكاد لا تذكر.

التّوصيات:

١ - أوصي الباحثين من بعدي أن يُلحقوا هذه الدّراسة الّتي سبقت بدراسات أخرى، حيث تُبرز كلّ ما في هذا الدّيوان من درر وكنوز لم تكن معروفة.

٢ - الاهتمام بالمكتبة العربيّة، وخاصّةً البحث في كتب الأدب والبلاغة.

٣ - دراسة كتب الأدباء والشّعراء الّذين لم يجدوا حظّاً من العناية والاهتمام.

٤ - شرح هذا الدّيوان شرحاً وافياً، حتّى تسهل دراسته للآخرين.

وختاماً، أرجو أن أكون قد أفدتُ واستفدتُ من هذا البحث، والحمد لله في البدء والختام.

الفهارس العامّة

فهرس

الآيات القرآنيّة

	الآية	رقمها	الصفحة
	البقرة		
١.	﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾	١٧١	٣٦
٢.	﴿إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا ﴾	٧٠	٥٦

٣.	﴿ قَالَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِم مِّثۡلَ قَوۡلِهِمۡ تَشَٰبَهَتۡ قُلُوبُهُمۡ﴾	١١٨	٥٦
٤.	﴿ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْ﴾	٢٧٥	٧٩
آل عمران			
٥.	﴿ هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُ﴾	٦	٤٥
٦.	﴿هَٰذَا بَيَانٞ لِّلنَّاسِ ﴾	١٣٨	٥١
النّساء			
٧.	﴿وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡ﴾	٢	١١٧
٨.	﴿فَتَحۡرِيرُ رَقَبَةٖ مُّؤۡمِنَةٖ ﴾	٩٢	١٠٩
الأنعام			
٩.	﴿وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَنۡهَٰرَ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمۡ ﴾	٦	١٢٢
١٠.	﴿ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٖ مَّعۡرُوشَٰتٖ وَغَيۡرَ مَعۡرُوشَٰتٖ وَٱلنَّخۡلَ وَٱلزَّرۡعَ مُخۡتَلِفًا أُكُلُهُۥ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُتَشَٰبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٖ﴾	١٤١	٥٧
الأعراف			
١١.	﴿وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ﴾	١١	٤٥
هود			
١٢.	﴿لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۖ ﴾	٤٣	١٢٢
يوسف			
١٣.	﴿إِنَّهُۥ مِن كَيۡدِكُنَّۖ إِنَّ كَيۡدَكُنَّ عَظِيمٞ ﴾	٢٨	٣٠

١٤.	﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا ﴾	٨٢	١١٤
إبراهيم			
١٥.	﴿كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾	١	٨٧
النحل			
١٦.	﴿وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ تِبْيَٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ ﴾	٨٩	٥١
١٧.	﴿وَلَا تَنقُضُوا۟ ٱلْأَيْمَٰنَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا ﴾	٩١	٩٣
الإسراء			
١٨.	﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ﴾	٢٤	٨٤، ٩٣
١٩.	﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾	٢٩	١٢٨
٢٠.	﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾	٨٥	٢٨
الكهف			
٢١.	﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾	١٠	٢٩
٢٢.	﴿وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ ﴾	١٧	٢٩
٢٣.	﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا ﴾	٤٢	١٢٨
المؤمنون			

٢٤.	﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلۡنَٰهُ نُطۡفَةٗ فِي قَرَارٖ مَّكِينٖ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقۡنَا ٱلنُّطۡفَةَ عَلَقَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡمُضۡغَةَ عِظَٰمٗا فَكَسَوۡنَا ٱلۡعِظَٰمَ لَحۡمٗا ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾﴾	١٢ – ١٤	٤٥
النور:			
٢٥.	﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ ﴾	٣٩	٦٢
٢٦.	﴿ءَايَٰتٖ مُّبَيِّنَٰتٖ﴾	٤٦	٥٠
الشعراء			
٢٧.	﴿وَٱجۡعَل لِّي لِسَانَ صِدۡقٖ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ﴾	٨٤	١١٩
النمل			
٢٨.	﴿ وَتَرَى ٱلۡجِبَالَ تَحۡسَبُهَا جَامِدَةٗ وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾	٨٨	٦٨
ص			
٢٩.	﴿حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ ﴾	٣٢	١٢٥
غافر			
٣٠.	﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزۡقٗا﴾	١٣	١٠٧
٣١.	﴿وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡ ﴾	٦٤	٤٥
الشورى			
٣٢.	﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا ﴾	٤٠	١٠٥
الفتح			
٣٣.	﴿يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡ ﴾	١٠	١٠٥
الذّاريات			
٣٤.	﴿ فَأَوۡجَسَ مِنۡهُمۡ خِيفَةٗۖ قَالُواْ لَا تَخَفۡۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٖ ﴾	٢٨	٢٩
النّجم			

٣٥.	﴿ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ ﴾	٥	١٣٦
القمر			
٣٦.	﴿وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ﴾	١٣	١٣٦
الرحمن			
٣٧.	﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ ﴾	١	٥٠
٣٨.	﴿عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ﴾	٢	٥٠
٣٩.	﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ﴾	٣	٥٠
٤٠.	﴿عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ﴾	٤	٥٠
٤١.	﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ ﴾	٢٤	٧٢
٤٢.	﴿فَبِأَىِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾	٢٥	١٢٥
٤٣.	﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾	٢٦	١٢٥
٤٤.	﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴾	٣٦	٦٨
الحشر			
٤٥.	﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ﴾	٢٤	٤٥
الجمعة			
٤٦.	﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ﴾	٥	٨٠
التغابن			
٤٧.	﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾	٣	٤٥
الملك			
٤٨.	﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ﴾	٨	٩٣
نوح			
٤٩.	﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى دَعَوْتُ قَوْمِى لَيْلًا وَنَهَارًا ﴾	٥	١٠٨

٥٠.	﴿ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَآءِىٓ إِلَّا فِرَارًا ﴾	٦	١٠٨
٥١.	﴿ وَإِنِّى كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِمْ ﴾	٧	١٠٨
٥٢.	﴿ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا۟ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓا۟ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾	٢٧	١١٨
المدّثّر			
٥٣.	﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴾	٥٠	٦٤
القيامة			
٥٤.	﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ ﴾	٢٦	١٢٥
النبأ			
٥٥.	﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ﴾	٦	٦٩
٥٦.	﴿ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾	٧	٦٩
الانفطار			
٥٧.	﴿ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾	٨	٤٥
٥٨.	﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ﴾ □	١٣	١١٣
٥٩.	﴿ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ ﴾	١٤	١١٣
الضحى			
٦٠.	﴿ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾	١٠	٣٠

فهرس الأحاديث

الرقم	الحديث	ص
١	﴿إنّ أشدّ النّاس عذاباً عند الله يوم القيامة المصوّرون﴾	٤٦
٢	﴿اسمعوا واطيعوا ولو استُعمل عليكم عبد حبشيّ كأنّ رأسه زبيبة﴾	٦٤
٣	﴿مثل الصلوات الخمس كمثل نهر جار عذب على باب أحدكم﴾	٦٨
٤	﴿قد تركتم على المحجة البيضاء ليلها كنهارها﴾	٧٢
٥	﴿رويدك يا أنجشة سوقك بالقوارير﴾	١٤١
٦	﴿الصلاة نور والصدقة برهان﴾	٦٩
٧	﴿إنّ من البيان لسحراً وإنَّ من الشّعر لحكما﴾	٥١

فهرس الأعلام

الرقم	العلم	اسمه	ص
١	الجرجاني	عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد.	٥٢
٢	العسكري	هو الحسن بن عبد الله بن سهيل بن سعيد.	٤٤
٤	الرماني	علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرّماني.	٤٣
٥	الجاحظ	هو عمر بن بحر بن محبوب.	٤٣
٧	ابن الأثير	محمد بن عبد الكريم.	٥٣
٩	ابن رشيق	الحسن بن رشيق القيرواني.	٤٤
١٠	الزمخشري	محمود بن عمر بن محمد بن أحمد.	٥٣
١١	السكاكي	يوسف بن أبي بكر.	٥٣
١٤	القزويني	جلال الدين بن عبد الرحمن.	٥٤
١٧	المثنّى	أبو عبيدة معمر بن المثنّى	١٢٥

ثبت

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١ - ابن الأثير (نصر الله بن محمد بن الأثير): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، د ط، د ت، مطبعة الرّسالة، بيروت.

٢ - ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمد علي الطانجي، د ط، د ت، المكتبة الاسلاميّة، الرياض.

٣ - ابن الأثير: جوهر الكنز، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، د ط، د ت، منشأة المعارف، الاسكندريّة.

٤ - البخاري (محمّد بن إسماعيل): صحيح البخاريّ، ط (١٩٩٢م)، دار سحنون، تونس.

٥ - بدوي طبانة: علم البيان، ط (٣)، (١٣٨١هـ - ١٩٦٢م)،مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

٦ - الجاحظ (ابو عمرو عثمان بن بحر): البيان والتّبين، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، ط(٣)، ١٣٨٨هـ، مكتبة الخانجيّ، القاهرة.

٧ - الجاحظ (عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، ط (٣) ١٣٨٣هـ، دار الفكر العربي، بيروت.

٨ - الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد): أسرار البلاغة، علّق عليه محمّد رشيد رضا، ط (١)، ١٤٠٩-١٩٨٨م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

٩ - الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمّد محمد شاكر، ط (١٤٠٩هـ-١٩٨٨م)، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠ - الجرجانيّ (عليّ بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط (٣)، د ت، مكتبة الحلبي، القاهرة.

١١ - جلال الدّين السّيوطيّ: شرح التّلخيص، شرح محمّد هاشم، ط (١٩٨٢م)، دار الجيل، بيروت.

١٢ - خير الدّين الزركليّ: معجم الأعلام، ١٩٧٩م، دار العلم للملايين، بيروت.

١٣ – أبو الحسن حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب آدم ثويني..
١٤ – حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط (١)، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٧م، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.
١٥ – أحمد بسّام ساعي: الصّورة بين البلاغة والنقد، ط (١)، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع.
١٦ – أحمد بن حنبل: المسند، تحقيق وشرح أحمد شاكر، ط (١)، ١٩٩٥م ، دن، القاهرة.
١٧ – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط(٢)، د ت، دار إحياء التراث العربي.
١٨ – ابن رشيق القيروانيّ (الحسن ابن رشيق القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين، ط (٥)، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، دار الجبل، بيروت.
١٩ – الرّماني (عليّ بن عيسي بن عليّ): النّكت في إعجاز القرآن من ثلاث رسائل في إعجاز القران، ط٣، د ت، مطبعة دار المعارف، مصر.
٢٠ – الزّمخشريّ (أبو القاسم جار الله بن محمود بن عمر): أساس البلاغة، دط، سنة ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، دار صادر، بيروت.
٢١ – السكاكي (يوسف بن أبي بكر) مفتاح العلوم: ط٤، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، دار السؤال، دمشق.
٢٢ – أسعد أحمد علي فكتور: صناعة الكتابة، ط٤، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، دار السؤال، دمشق.
٢٣ – سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ط٧، ١٩٨٢م، دار الشروق– بيروت.
٢٤ – صلاح عبد الفتّاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ط١، سنة(١٩٨٣م)، حطين، عمان، الأردن.
٢٥ – سيبويه: تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة سنة (١٩٦٦م)، دار القلم.

٢٦ – أبو عبيدة معمر بن المثني : مجاز القران،علق عليه محمد فؤاد،طبعة سنة (١٩٦٢)م، مكتبة الخانجي، مصر.
٢٧ – العربي حسن درويش: النقد الأدبي بين القدامي والمحدثين، مقياسه واتجاهاته وقضاياه، طبعة سنة (١٩٨٨م)، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة.
٢٨ – العسكريّ (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمّد علي الحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة (١٩٥٢)م، القاهرة.
٢٩ – العلوي (يحي بن حمزة): الطراز، ط(١)، سنة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٣٠ – عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ط (١)، سنة(١٩٨٣)، دن.
٣١ – عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في النّقد الأدبيّ، ط (١)، سنة ١٩٦٥م، دار المعرفة، لبنان.
٣٢ – علي الجارم: البلاغة العربية، البيان– المعاني– البديع، مصطفي أمين، دط، دت، دار المعارف، لبنان.
٣٣ – عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، ط (١٤٠٥هـ=١٩٨٥م)، دار النّهضة للطباعة والنشر.
٣٤ – عبد الفتّاح محمد محمد سلامة: نظرات تطبيقية في علم البيان، ط (١)، دت، دار المعارف، بيروت.
٣٥ – عبد الفتاح عثمان: الكناية بين التّنظير البلاغيّ والتّوظيف الفنيّ، ط (١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، مكتبة الشباب.
٣٦ – عون الشريف قاسم: موسوعة القبائل والأنساب في السودان، ط (١)، سنة ١٩٩٦م، شركة افروفراف للطّباعة والتّغليف.
٣٧ – العقّاد: ابن الرّوميّ حياته وشعره، ط(٢)، سنة ١٩٩٣م، دار الكتاب العربيّ، مصر.
٣٨ – ابن فضل حسن عبّاس: البلاغة فنونها وأفنانها،البيان– البديع، ط (١٠)، ٢٠٠٥م، دار الفرقان، الأردن.

٣٩ – الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التّراث، الرسالة، بيروت.
٤٠ – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، ط١، ١٣٦٨هـ، دن.
٤١ – القزوينيّ (جلال الدّين بن عبد الرّحمن): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، طبعة سنة(١٤١٦هـ = ١٩٨٦م)، مكتبة الآداب.
٤٢ – القرطبيّ: الجامع لأحكام القرآن الكريم، تحقيق أحمد عبد الحليم، طبعة سنة (١٩٨٥)، دار الكتب المصريّة، القاهرة.
٤٣ – قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر): نقد الشّعر، تحقيق كمال مصطفي، ط(٢)، دت، مكتبة الخانجيّ، مصر.
٤٤ – محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطوّرها وأثرها في الأساليب العربيّة، ط٢، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، مكتبة الكليّات الأزهريّة، القاهرة.
٤٥ – المبرّد: الكامل، ط٢، ١٣٢٣هـ، مطبعة دار المعارف، مصر.
٤٦ – مسلم: صحيح مسلم، طبعة سنة(١٩٩٢)م، دار سحنون، تونس.
٤٧ – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن منظور): لسان العرب، ط(١)، ٢٠٠٠م، دار صادر، بيروت.
٤٨ – ابن المعتز (عبد الله المعتز): كتاب البديع، ط (١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م)، مطبعة المتنبّي، بغداد.
٤٩ – ماهر حسن فهمي: المذاهب النقدية، دط، دت، دار قطري بن الفجاءه، الدوحة، قطر.
٥٠ – منير سلطان: الصورة الفنيّة في شعر المتنبّي، طبعة (٢٠٠٢م)، دار المعارف، الأسكندريّة.
٥١ – أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط (١)، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م، عمّان، دار البركة للنّشر والتّوزيع.
٥٢ – المراغي (أحمد مصطفي المراغي): علوم البلاغة، ط(٢)، سنة ١٩٨٦م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

٥٣ – الدكتورة أنعام فوّال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة.البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، ط(٢)، ١٤١٧هـ =١٩٦٦م، دار الكتب العلميّة، بيروت.

٥٤ - الهادي آدم: كوخ الأشواق، دط، دت، مطبعة التقدّم، القاهرة.

الدّوريات:-

المجلات

١ – أحمد حسن الزيات– مجلة الرسالة– السنة الرابعة عشر نوفمبر ١٩٤٦– القاهرة– العدد ٤٤٦.

٢ - مجلة الخرطوم –يناير العدد ١٢٠٥-١٩٦٧م العدد الرابع ينـــاير ١٩ رمضان ١٣٨٦ السنة الثانية.
٣ - د.إبراهيم الشوش رمضان- مجلة الخرطوم العدد ٥ السنة الثانيـــة فبراير ١٩٧٦م.
٤ - صحيفة الوفاق – نوفمبر ١٩٩٨م.

الرسائل

رسالة ماجستير – جامعة أمدرمان الإسلامية .
إعداد الطالبة انتصار الصادق فضل الله- الهادي آدم شاعراً.

قائمة المحتويات

	العنوان	الصفحة
	الافتتاح	أ
	الإهداء	ب
	الشّكر والتّقدير	ج – د
	ملخّص البحث باللغة الإنجليزية	هـ
	المقدّمة	١ – ٤
الفصل الأوّل:	الهـــــادي آدم:	٥ - ٣١

المبحـــث الأوّل: مولده ونسبه.	٦-٧
المبحـث الثّـاني: ثقافته.	٨ ـ ٩
المبحـث الثّالـث: تجربته الشعرية.	١٠ ـ ١٤
المبحـث الرّابـع: نماذج من شعره.	١٥ - ٣١
الفصـــل الثّـــاني: مفهوم الصّورة البيانيّة:	**٣٢ - ٤٨**
المبحـــث الأوّل: مفهوم الصّورة البيانيّة عند اللّغويين.	٣٣ ـ ٣٦
المبحـث الثّـاني: مفهوم الصّورة البيانيّة عند النّقّاد.	٣٧ ـ ٤٢
المبحـث الثّالـث: مفهوم الصّورة البيانيّة عند البلاغيّين.	٤٣ - ٤٨
الفصـــل الثّالـــث: علم البيـــــان:	**٤٩-١٠١**
تمهيد:	٥٠ ـ ٥٥
المبحـــث الأوّل: تعريف علم البيان في اللّغة والاصطلاح.	٥٦-٦١
المبحـث الثّـاني: التّشبيـــــــــه.	٥١-٥٦
المطلـــب الأوّل: تعريـف التّشـبيه فـي اللّغـة والاصطلاح.	٥٦-٦١
المطلـب الثّـاني: التّشبيه باعتبار ذكر الأداة وحذفها.	٦٢-٧١
المطلـب الثّالـث: التّشبيه باعتبار وجه الشّبه.	٧٢-٧٦
المطلـب الرّابـع: التّشبيه المقلوب.	٧٧-٧٨
المطلـب الخـامس: تشبيه التّمثيل.	٧٩-٨١
المبحث الثّالث: الاستعارة	٨٢-١٠١
المطلـب الأوّل: تعريـف الاسـتعارة فـي اللّغـة والاصطلاح.	٨٢-٨٦
المطلـب الثّـاني: الاستعارة التّصريحيّة.	٧٨-٩١
المطلـب الثّالـث: الاستعارة المكنيّة.	٩٢-١٠١
الفصـــل الرّابـــع: المجـــــــاز:	**١٠٢-١٤٢**
المبحـث الأوّل:	١٠٣-١٢٣
المطلـــب الأول: تعريـف المجـاز فـي اللّغـة والاصطلاح.	١٠٣-١٠٥
المطلـب الثّـاني: المجاز المرسل.	١٠٦-١٢٠

المطلب الثّالث: المجاز العقلي.	
المبحث الثّاني: الكناية.	١٢١-١٢٣
المطلب الأوّل: تعريف الكناية في اللّغة والاصطلاح.	١٢٤-١٢٧
المطلب الثّاني: الكناية عن الصّفة.	١٢٨-١٣٥
المطلب الثّالث: الكناية عن الموصوف.	١٣٦-١٤٠
المطلب الرّابع: الكناية عن نسبة.	١٤١-١٤٢
الخاتمة	١٤٣-١٤٦
الفهارس العامة	١٤٧-١٦٧
القرآن الكريم	١٤٨-١٥٣
الأحاديث	١٥٤-١٥٥
الأعلام	١٥٦-١٥٧
المصادر والمراجع	١٥٨-١٦٤
قائمة المحتويات	١٦٥-١٦٧