جـــــامعة الأقـصى – غـــزة
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي
كـــــلية الآداب والعـــلوم الإنسانية
قـــسم اللـــغة العـــربية
شـــــعـــبة الآداب والـــنقـــد

الصورة الفنية في شعر كعب بن مالك

دراسة وصفية تحليلية

إعداد الطالبة

وفاء مصطفى عوض الله

إشراف

أ.د. عبد الجليل حسن صرصور

أستاذ الأدب بجامعة الأقصى

قدمت هذه الدراسة استكمالاً متطلب نيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

1439هـ-2018م

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ}

(سورة النمل، آية: 19)

إهداء

إلى الوطن السليب فلسطين.

إلى روح أمي الطاهرة التي علمتني معنى الحب والتفاني وكان دعاؤها سر نجاحي.

إلى والدي الذي أحمل اسمه بكل افتخار أمدَّ الله في عُمره.

إلى زوجي العزيز الذي ما بخل عليَّ فكان خير معين.

إلى أولادي حفظهم الله جميعاً.

إلى إخواني وأخواتي أصحاب الفضل الكبير.

إلى طلاب العلم والمعرفة أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: "لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" ويقول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

وانطلاقاً من هذا، أتقدم بالشكر العظيم إلى جامعتي الموقرة جامعة الأقصى التي احتضنتني خلال دراستي هذه.

كما وأتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "**عبد الجليل حسن صرصور**"، الذي أحاط هذه الدراسة، ولم يبخل عليها بوقته وعمله، فكان خير الموجه والمعلم فجزاه الله عنا كل خير.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وأخصهم بالذكر الدكتور: **أسامة عزت أبو سلطان**، و الدكتور: **سعيد محمد الفيومي**.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتي في قسم الأدب والنقد بجامعة الأقصى الذين منحوني العلم والمعرفة، لهم جميعاً أقول:

ليتني أستطيع أن أوفيكم ما قدمتموه لي.

وأخيراً أسأل المولى عز وجل التوفيق والسداد لي ولكم جميعاً.

الملخص

الحمد لله لمن وهبنا العلم نوراً هاديا، والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد:

هدفت هذه الدراسة إلى تناول الصورة الفنية في شعر كعب بن مالك من الناحية الوصفية التحليلية، من خلال دراسة تفصيلية لهذا الجنس الأدبي من حيث البناء.

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاث فصول وتمهيد، سبقتها مقدمة تناولت أهمية وأهداف الدراسة والمنهج المتبع كان المنهج الوصفي التحليلي كمنهج ملائم للدراسة، ثم تناولت في التمهيد ثلاثة مباحث: المبحث الأول: ترجمة كعب بن مالك، وتطرق المبحث الثاني الى: الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين، والمبحث الثالث: بناء القصيدة في صدر الإسلام.

وتضمن الفصل الأول: مصادر الصورة الفنية في شعر كعب بن مالك، وقد قسم الفصل إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الموروث الديني ويضم (القران الكريم–الحديث الشريف)، أما المبحث الثاني: الموروث التاريخي والأدبي ويضم (التاريخ وأيام العرب– الموروث الأدبي)، وفي المبحث الثالث: الطبيعة (الصامتة والحية)، وخصص الفصل الثاني للحديث عن تشكيلات الصورة الفنية، وقسم الفصل إلى أربعة مباحث: المبحث الأول: لدراسة التشبيه وأنواعه، وخصص المبحث الثاني لتناول الاستعارة وأنواعها، وتحدث المبحث الثالث: الكناية، وفي المبحث الرابع: المجاز وأنواعه، وأخيراً الفصل الثالث والذي تناول دلالة الصورة والرمز وانقسم إلى ثلاثة مباحث الأول: الصورة الرمزية، أما المبحث الثاني فقد خصص لدراسة الحيوان والمعادل الموضوعي، وفي المبحث الثالث تناولت الباحثة: صورة البطل في المعركة، واختتمت الدراسة بخاتمة ونتائج وتوصيات.

Abstract

Artistic Image in the Poem of Ka'ab Bin Malik

This study aims to study the artistic picture in the poetry of Ka'ab Ibn Malik in terms of stylistic analysis, through a detailed study of this literary genre in terms of construction.

The study was divided into three chapters, preceded by an introduction on the importance and objectives of the study and the methodology followed in, and then, it talked about three topics, the first topic: the translation of Ka'ab bin Malik, the second topic: the technical image of the ancients and modernists, and the third: the structure of the poem in Islam. The second chapter deals with the sources of artistic image in the poetry of Ka'ab ibn Malik.

The chapter was divided into three sections, the first topic: Religious heritage and the Holy Quran.

The second topic is the historical and literary heritage, including history and the days of the Arab-literary heritage, and the third section: nature (silent and vivid), and devoted the second chapter to talk about the formations of the technical image, and the chapter was divided into four topics, the first topic: simulations and its types, the second topic: the metaphor and its types, the third topic: metaphor, and the last topic: the trope and its types. Finally, chapter three, which dealt with the significance of the image and the symbol, and divided into three sections, the first: the Avatar, the second section: animal and objective equivalence, and in the third section: the image of the hero battle. The study ended with conclusion, results, and recommendations.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
ملخص الدراسة باللغة العربية	د
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	هـ
قائمة المحتويات	و
المقدمة	
تمهيد **مفهوم الصورة الفنية في الشعر**	
أولاً: ترجمة لكعب بن مالك	1
ثانياً: الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين	6
ثالثاً: بناء القصيدة في صدر الإسلام	15
الفصل الأول **مصادر الصورة في شعر كعب بن مالك**	
المبحث الأول: الموروث الديني	
أ. القرآن الكريم	21
ب. الحديث الشريف والسنة النبوية	28
المبحث الثاني: التراث	
أ. التاريخ وأيام العرب	37
ب. الأدب الجاهلي	47
المبحث الثالث: الطبيعة	
أ. الطبيعة الصامتة	55
ب. الطبيعة الحية	60
الفصل الثاني	

أنماط الصورة	
المبحث الأول: التشبيه وأنواعه	69
المبحث الثاني: الاستعارة	78
المبحث الثالث: الكناية.	88
المبحث الرابع: المجاز وأنواعه.	95
الفصل الثالث **دلالة الصورة والرمز**	
المبحث الأول: الصورة الرمزية	106
المبحث الثاني: الحيوان والمعادل الموضوعي	112
المبحث الثالث: صورة البطل في المعركة	118
الخاتمة	
الخاتمة	131
المصادر والمراجع	134

مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على معلم البشرية محمد صلى الله عليه وسلم.

إن الشعر العربي "ديوان العرب" وعلمهم الذي لم يكن لهم علم اصح منه، فالشعر قديما كان يرفع من شأن القبيلة ويحط من قيمة أخرى، واستمرت تلك الفترة كفناً أدبياً بارزاً حتى جاء الإسلام، وأصبح وسيلة الدفاع عن رسالة الإسلام ضد المشركين.

وتعد الصورة الفنية من العناصر الأساسية للشعر، فهي قوام التشكيل الفني للقصيدة وجوهرها، وهي حصيلة التجربة الشعرية التي تتكون عند الشاعر من خلال طبيعته وبيئته، وهذا ما اعتمد عليه " شاعرنا كعب بن مالك " في توظيف شعره للدفاع عن الإسلام بالسيف والقلم.

وللصورة الفنية منابع ومصادر يتكئ عليها الشعراء لاستقاء صورهم وإبداعاتهم وتخيلاتهم، فالشاعر يتوسل في تشكيله للصور كل الإمكانات المعرفية والإبداعية التي تعتبر انطلاقة لخلقه الفني؛ والتي تعكس وجدان الشاعر من أجل صياغة تخيلاته بحيث تتلازم فيها مدركات الحس مع الحالة الذهنية بقصد تعبيري مجرد يتخذ شكل نسق نصي تراكمي، تتكاتف فيه مستويات السياق الدلالي للنص الشعري.

لقد كان للكلمة الشعرية وقع شديد يضاهي السيوف المجلوة في غمغمة الحروب عندما فتح الله للمسلمين هذه الديار، وقد أجاد كثير من الشعراء الذين نافحوا عن هذه الدعوة، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين احتلوا مكانة في نفوسنا الشاعر " كعب بن مالك الأنصاري ".

بطاقة تعريفية بالشاعر :

"هو الصحابي كعب بن مالك بن أبي كعب بن سواد بن غنم بن سلمة أبو عبد الله الأنصاري السلمي، وكنيته أبو البشر أبو عبد الرحمن.

كان في السبعين الذين بايعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعقبة، كانت كنية كعب في الجاهلية أبو بشير فكناه النبي صلى الله عليه وسلم بأبي عبد الرحمن.

قال كعب عن ليلة العقبة: فخرجنا نسأل عن رسول الله ص- وَكُنَّا لا نَعْرِفُهُ، وَلَمْ نَرَهُ قَبْلَ ذَلِكَ- فَلَقِينَا رَجُلا مِنْ اهل مكة، فسألناه عن رسول الله ص، فَقَالَ: هَلْ تَعْرِفَانِهِ؟ قُلْنَا: لا، قَالَ: فَهَلْ تعرفان العباس ابن عَبْدِ الْمُطَّلِبِ عَمَّهُ؟ قُلْنَا: نَعَمْ- قَالَ: وَقَدْ كُنَّا نَعْرِفُ الْعَبَّاسَ، كَانَ لا يَزَالُ يَقْدَمُ عَلَيْنَا تَاجِرًا- قَالَ: فَإِذَا دَخَلْتُمَا الْمَسْجِدَ فَهُوَ الرجل الجالس مع العباس ابن عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، قَالَ: فَدَخَلْنَا الْمَسْجِدَ، فَإِذَا الْعَبَّاسُ جالس ورسول الله ص جَالِسٌ مَعَ الْعَبَّاسِ، فَسَلَّمْنَا، ثُمَّ جَلَسْنَا إِلَيْهِ، فقال رسول الله ص لِلْعَبَّاسِ: هَلْ تَعْرِفُ هَذَيْنِ الرَّجُلَيْنِ يَا أَبَا الْفَضْلِ؟

قَالَ: نَعَمْ، هَذَا الْبَرَاءُ بْنُ مَعْرُورٍ سَيِّدُ قَوْمِهِ، وَهَذَا كَعْبُ بْنُ مَالِكٍ- قَالَ:

فو الله ما انسى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: الشَّاعِرُ؟ قَالَ: نَعَمْ-

آخَى النَّبِيُّ صلّى الله عليه وسلم بَيْنَ الزُّبَيْرِ وَبَيْنَ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ. وآخى النبي صلى الله عليه وسلم بين طلحة وبين كعب بن مالك، وتخلف عن بدر كانت الغزوة الأولى التي كشف فيها النبي صلى الله عليه وسلم عن وجهة سيره ومقصده لأهميتها ولكي لا يستهين بها الصحابة:

فعن كَعْبَ بْنَ مَالِكٍ، قال: «كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم قَلَّ مَا يُرِيدُ غَزْوَةً يَغْزُوهَا إِلَّا وَرَّى بِغَيْرِهَا، حَتَّى كَانَتْ غَزْوَةُ تَبُوكَ، فَغَزَاهَا رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم فِي حَرٍّ شَدِيدٍ، وَاسْتَقْبَلَ سَفَرًا بَعِيدًا، وَغَزْوَ عَدُوٍّ كَثِيرٍ ، فَجَلَّى لِلْمُسْلِمِينَ أَمَرَهُمْ لِيَتَأَهَّبُوا أُهْبَةَ عَدُوِّهِمْ، وَأَخْبَرَهُمْ بِوَجْهِهِ الَّذِي يُرِيدُهُ».

وعن كعب رضي الله عنه قال:«أَنَّ النَّبِيَّ صلّى الله عليه وسلم خَرَجَ إِلَى غَزْوَةِ تَبُوكَ يَوْمَ الْخَمِيسِ، وَكَانَتْ آخِرُ غَزْوَةٍ غَزَاهَا، وَكَانَ يَسْتَحِبُّ أَنْ يَخْرُجَ يَوْمَ الْخَمِيسِ».

وشهد احد وما بعدها، وتخلف عن تبوك وكانت فِي رَجَبَ سَنَةَ تِسْعٍ مِنْ مُهَاجَرِهِ، قَالُوا: بَلَغَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم أَنَّ الرُّومَ قَدْ جَمَعَتْ جُمُوعًا كَثِيرَةً بِالشَّامِ وَأَنَّ هِرَقْلَ قَدْ رَزَقَ أَصْحَابَهُ لِسَنَةٍ وَأَجْلَبَتْ مَعَهُ لَخْمٌ وَجُذَامٌ وَعَامِلَةُ وَغَسَّانُ وَقَدَّمُوا مُقَدِّمَاتِهِمْ إِلَى الْبَلْقَاءِ فَنَدَبَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى

الله عليه وسلم النَّاسَ إِلَى الْخُرُوجِ وَأَعْلَمَهُمُ الْمَكَانَ الَّذِي يُرِيدُ لِيَتَأَهَّبُوا لِذَلِكَ وَبَعَثَ إِلَى مَكَّةَ وَإِلَى قَبَائِلِ الْعَرَبِ يَسْتَنْفِرُهُمْ ، وَذَلِكَ فِي حَرٍّ شَدِيدٍ وَأَمَرَهُمْ بِالصَّدَقَةِ فَحَمَلُوا صَدَقَاتٍ كَثِيرَةٍ وَقَوُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَجَاءَ الْبَكَّاؤُونَ وَهُمْ سَبْعَةٌ يَسْتَحْمِلُونَهُ فَقَالَ: " {لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ} [التوبة: 92] " وَهُمْ سَالِمُ بْنُ عُمَيْرٍ وَهَرَمِيُّ بْنُ عَمْرٍو وَعُلْبَةُ بْنُ زَيْدٍ وَأَبُو لَيْلَى الْمَازِنِيُّ وَعَمْرُو بْنُ عَنَمَةَ وَسَلَمَةُ بْنُ صَخْرٍ وَالْعِرْبَاضُ بْنُ سَارِيَةَ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ مَنْ يَقُولُ: إِنَّ فِيهِمْ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الْمُغَفَّلِ وَمَعْقِلُ بْنُ يَسَارٍ وَبَعْضُهُمْ يَقُولُونَ الْبَكَّاءُونَ بَنُو مُقَرِّنٍ السَّبْعَةُ، وَهُمْ مِنْ مُزَيْنَةَ، وَجَاءَ نَاسٌ مِنَ الْمُنَافِقِينَ يَسْتَأْذِنُونَ رَسُولَ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم فِي التَّخَلُّفِ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ فَأَذِنَ لَهُمْ وَهُمْ بِضْعَةٌ وَثَمَانُونَ رَجُلًا ، وَجَاءَ الْمُعَذِّرُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ لِيُؤْذَنَ لَهُمْ فَاعْتَذَرُوا إِلَيْهِ فَلَمْ يَعْذُرْهُمْ وَهُمُ اثْنَانِ وَثَمَانُونَ رَجُلًا وَكَانَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أُبَيٍّ ابْنُ سَلُولَ قَدْ عَسْكَرَ عَلَى ثَنِيَّةِ الْوَدَاعِ فِي حُلَفَائِهِ مِنَ الْيَهُودِ وَالْمُنَافِقِينَ فَكَانَ يُقَالُ: لَيْسَ عَسْكَرُهُ بِأَقَلِّ الْعَسْكَرِيِّنَ، وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم اسْتَخْلَفَ عَلَى عَسْكَرِهِ أَبَا بَكْرٍ الصِّدِّيقِ يُصَلِّي بِالنَّاسِ ، وَاسْتَخْلَفَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم عَلَى الْمَدِينَةِ مُحَمَّدَ بْنَ مَسْلَمَةَ فَلَمَّا سَارَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم تَخَلَّفَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أُبَيٍّ وَمَنْ كَانَ مَعَهُ وَتَخَلَّفَ نَفَرٌ مِنَ الْمُسْلِمِينَ مِنْ غَيْرِ شَكٍّ وَلَا ارْتِيَابٍ مِنْهُمْ: كَعْبُ بْنُ مَالِكٍ وَهِلَالُ بْنُ رَبِيعٍ وَمُرَارَةُ بْنُ الرَّبِيعِ وَأَبُو خَيْثَمَةَ السَّالِمِيِّ ، وَأَبُو ذَرٍّ الْغِفَارِيُّ وَأَمَرَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم كُلَّ بَطْنٍ مِنَ الْأَنْصَارِ وَالْقَبَائِلِ مِنَ الْعَرَبِ أَنْ يَتَّخِذُوا لِوَاءً أَوْ رَايَةً وَمَضَى لِوَجْهِهِ يَسِيرُ بِأَصْحَابِهِ حَتَّى قَدِمَ تَبُوكَ فِي ثَلَاثِينَ أَلْفًا مِنَ النَّاسِ ، وَالْخَيْلُ عَشَرَةُ آلَافِ فَرَسٍ فَأَقَامَ بِهَا عِشْرِينَ لَيْلَةً يُصَلِّي بِهَا رَكْعَتَيْنِ وَلَحِقَهُ بِهَا أَبُو خَيْثَمَةَ السَّالِمِيُّ وَأَبُو ذَرٍّ الْغِفَارِيُّ وَهِرَقْلُ يَوْمَئِذٍ بِحِمْصَ فَبَعَثَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم خَالِدَ بْنَ الْوَلِيدِ فِي أَرْبَعِمِائَةٍ وَعِشْرِينَ فَارِسًا فِي رَجَبٍ سَنَةَ تِسْعٍ ، سَرِيَّةً إِلَى أُكَيْدِرِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ بِدُومَةِ الْجَنْدَلِ... فطارد خالد اكيدر وقتل اخاه حسان ثم خَرَجَ خَالِدُ بْنُ الْوَلِيدِ بِأُكَيْدِرَ وَبِأَخِيهِ مَصَادٍ وَكَانَ فِي الْحِصْنِ وَبِمَا صَالَحَهُ عَلَيْهِ قَافِلًا إِلَى الْمَدِينَةِ فَقَدِمَ بِأُكَيْدِرَ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم فَأَهْدَى لَهُ هَدِيَّةً فَصَالَحَهُ عَلَى الْجِزْيَةِ وَحَقَنَ دَمَهُ وَدَمَ أَخِيهِ وَخَلَّى سَبِيلَهُمَا وَكَتَبَ لَهُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى. اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كِتَابًا فِيهِ أَمَانُهُمْ وَمَا صَالَحَهُمْ عَلَيْهِ وَخَتَمَهُ يَوْمَئِذٍ بِظُفُرِهِ وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم اسْتَعْمَلَ عَلَى حَرَسِهِ بِتَبُوكَ عَبَّادَ بْنَ بِشْرٍ فَكَانَ يَطُوفُ فِي أَصْحَابِهِ عَلَى الْعَسْكَرِ ثُمَّ انْصَرَفَ رَسُولُ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم مِنْ تَبُوكَ وَلَمْ يَلْقَ كَيْدًا وَقَدِمَ الْمَدِينَةَ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ سَنَةَ تِسْعٍ ، فَقَالَ: «الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى مَا رُزِقْنَا فِي سَفَرِنَا هَذَا مِنْ أَجْرٍ وَحِسْبَةٍ» وَجَاءَهُ مَنْ كَانَ تَخَلَّفَ عَنْهُ فَحَلَفُوا لَهُ فَعَذَرَهُمْ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمْ وَأَرْجَأَ أَمَرَ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ وَصَاحِبَيْهِ حَتَّى نَزَلَتْ تَوْبَتُهُمْ بَعْدُ ، وَجَعَلَ الْمُسْلِمُونَ يَبِيعُونَ أَسْلِحَتَهُمْ وَيَقُولُونَ: قَدِ انْقَطَعَ الْجِهَادُ

فَبَلَغَ ذَلِكَ رَسُولَ اللَّهِ صلّى الله عليه وسلم فَنَهَاهُمْ وَقَالَ: «لَا تَزَالُ عِصَابَةٌ مِنْ أُمَّتِي يُجَاهِدُونَ عَلَى الْحَقِّ حَتَّى يَخْرُجَ الدَّجَّالُ».

أخرج البخاري عن كعب بن مالك رضي الله عنه قال: لم أتخلّف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة غزاها إلا في غزوة تبوك، غير أني كنت تخلّفت في غزوة بدر ولم يعاتِب أحداً تخلّف عنها؛ إنما خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم يريد عِيَ قريش حتى جمع الله بينهم وبين عدوّهم على غير ميعاد. ولقد شهدت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة العقبة حين تواثقنا على الإسلام، وما أحبّ أن لي بها مشهد بدر؛ وإن كانت بدر أذكَرَ في الناس منها. وكان من خبري: أني لم أكن قطُّ أقوى ولا أيسر حين تخلَّفت عنه في تلك الغزوة، والله ما اجتمعت عندي قبله راحلتان قطّ حتى جمعتهما في تلك الغزوة، ولم يكن رسول الله يريد غزوة إلا ورّى بغيرها، حتى كانت تلك الغزوة غزاها رسول الله صلى الله عليه وسلم في حرّ شديد، واستقبل سفراً بعيد ومفازاً وعدوّاً كثيراً، فجلَّى للمسلمين أمرهم ليتأهبوا أهبة غزوهم، فأخبرهم بوجهه الذي يريد. والمسلمون مع رسول الله صلى الله عليه وسلم كثير ولا يجمعهم كتاب حافظ – يريد الديوان –. قال كعب: فما رجل يريد أن يتغيب إلا ظنّ أنْ سيخفى له ما لم ينزل فيه وحي الله.

وغزا رسول الله صلى الله عليه وسلم تلك الغزوة حين طابت الثمار والظلال، وتجهّز رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمون معه. فطفقت أغدو لكي أتجهَّز معهم فأرجع ولم أقضِ شيئاً، فأقول في نفسي: أنا قادر عليه، فلم يزل يتمادَى بي حتى اشتد بالناس الجدّ، فأصبح رسول الله والمسلمون معه، لم أقضِ من جَهازي شيئاً، فقلت: أتجهز بعد يوم أو يومين، ثم ألحقهم؛ فغدوت بعد أن فَصَلوا لأتجهّز، فرجعت ولم أقضِ شيئاً. ثم غدوت، ثم رجعت ولم أقضِ شيئاً. فلم يزل بي حتى أسرعوا وتفارط الغزو، وهممت أن أرتحل فأدركهم، – وليتني فعلت – فلم يقدَّر لي ذلك. فكنت إذا خرجت في الناس بعد خروج رسول الله صلى الله عليه وسلم فطفت فيهم، أحزنني أني لا أرى إلا رجلاً مغموصاً عليه النفاق، أو رجلاً ممن عذر الله من الضعفاء. ولم يذكرني رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى بلغ تبوك. فقال – وهو جالس في القوم بتبوك –: «ما فعل كعب؟» فقال رجل من بني سِلمة؛ يا رسول الله، حبسه بُراده ونَظَرُه في عِطْفيه، فقال معاذ بن جبل: بئس ما قلت، والله يا رسول الله، ما علمنا عليه إلا خيراً، فسكت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

قال كعب بن مالك: فلما بلغني أنه توجه قافلاً حضرني همِّي، وطفقت أتذكَّر الكذب وأقول: بماذا أخرج من سخطه غداً؟ واستعنتُ على ذلك بكل ذي رأيٍ من أهلي. فلما قيل: إنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أظلَّ قادماً زاح عني الباطل، وعرفت أنِّي لن أخرج منه أبداً بشيء فيه كذب، فأجمعت صدقه. وأصبح رسول الله صلى الله عليه وسلم قادماً، فكان إذا قدم من سفر بدأ بالمسجد فركع فيه ركعتين، ثم جلس للناس. فلما فعل ذلك جاءه المخلَّفون فطفقوا يعتذرون إليه ويحلفون له – وكانوا بضعةً وثمانين رجلاً – فقبل منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم علانيتهم، وبايعهم واستغفر لهم، ووكَل سرائرهم إلى الله عزّ وجلّ. فجئته، فلما سلّمت عليه تَبَسَّم تَبَسُّمِ المُغْضَب، ثم قال: «تعالَ» . فجئت أمشي حتى جلست بين يديه. فقال لي: «ما خلّفك؟ ألم تكن قد ابتعتَ ظَهْرك؟» فقلت: بلى، إني – والله – لو جلست عند غيرك من أهل الدنيا لرأيتُ أن سأخرج من سخطه بعذر، ولقد أُعطيتُ جدلاً، ولكني – والله – لقد علمتُ لئن حدثتك اليوم حديث كذب ترضَى به عني ليوشِكَنَّ الله أنْ سخطك عليّ، ولئن حدثتك حديث صدق تجد عليّ فيه إني لأرجو فيه عفو الله، لا والله ما كان لي من عذر، ووالله ما كنت قطُّ أقوى ولا أيسر مني حين تخلّفت عنك. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «أمّا هذا فقد صدق، فقم حتى يقضيَ الله فيك» . فقمت. فثار رجال من بني سَلِمة فاتَّبعوني فقالوا لي: والله ما علمناك كنت أذنبت ذنباً قبل هذا؟ ولقد عَجزَت أن لا تكون اعتذرتَ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بما اعتذر إليه المخلّفون، وقد كان كافيكَ ذنبَكَ إستغفارُ رسول الله صلى الله عليه وسلم لك. فوالله ما زالوا يؤنّبونني حتى هممت أن أرجع فأكذِّب نفسي، ثم قلت لهم: هل لقي هذا معي أحد؟ قالوا: نعم، رجلان. قالا مثل ما قلت، وقيل لهما: مثل ما قيل لك. فقلت: من هما؟ قالوا: مُرارة بن الربيع العَمْري، وهِلال بن أمية الواقفي، فذكروا لي رجلين صالحين قد شهدا بدراً فيهما أُسوة، فمضيت حين ذكروهما لي.

ونهى رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلمين عن كلامنا أيُّها الثلاثة من بين من تخلّف عنه، فاجْتنبَنَا الناس وتغيّروا لنا حتى تنكرت في نفسي الأرضُ، فما هي التي أعرف، فلبثنا على ذلك خمسين ليلة، فأما صاحباي فاستكانا وقعدا في بيوتهما يبكيان، وأما أنا فكنت أشَبَّ القوم وأجلَدهم؛ فكنت أخرج فأشهد الصلاة مع المسلمين، وأطوف في الأسواق ولا يكلمني أحد، وآتي

رسول الله صلى الله عليه وسلم فأسلّمُ عليه وهو في مجلسه بعد الصلاة، وأقول في نفسي: هل حرَّك شفتيه بردّ السلام عليّ أم لا؟ ثم أصلِّي قريباً منه فأسارقه النظر، فإذا أقبلت على صلاتي أقبل إليّ، وإذا التفتّ نحوه أعرض عني. حتى إذا طال عليّ ذلك من جَفْوة الناس مشيت حتى تسورت جدار حائط أبي قتادة – وهو ابن عمِّي وأحبُّ الناس إليّ – فسلَّمت عليه، فوالله ما رد عليّ السلام؛ فقلت: يا أبا قتادة، أنشدك بالله هل تعلمني أحبّ الله ورسوله؟ فسكت. فعدت له فنَشَدته، فسكت. فعدت له فنَشَدته، فقال: الله ورسوله أعلم. ففاضت عيناي وتولّيت حتى تسوَّرتُ الجدار.

قال: وبينا أنا أمشي بسوق المدينة إذا نَبَطيٌ من أنباط أهل الشام ممّن قدم بطعام يبيعه بالمدينة يقول: من يدلّني على كعب بن مالك؟ فطفق الناس يشيرون له، حتى إذا جاءني دفع إليّ كتاباً من ملك غسان (في سَرَقة من حرير) فإذا فيه:

«أما بعد: فإنه قد بلغني أنَّ صاحبك قد جفاك، ولم يجعلك الله بدار هَوانٍ ولا مَضْيَعة، فالحقْ بنا نواسِك» . فقلت لما قرأتها وهذا أيضاً من البلاء، فتيممت بها التنور فسجرته بها.

(فأقمنا على ذلك) ، حتى إذا مضَت أربعون ليلة من الخمسين، إذا رسولُ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم يأتيني، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمرك أن تعتزل إمرأتك. فقلت: أطلّقها أم ماذا أفعل؟ قال: «لا، بل إعتزلها ولا تقربها» ، وأرسل إلى صاحبيّ بمثل ذلك. فقلت لامرأتي: إلحقي بأهلك فكوني عندهم حتى يقضي الله في هذا الأمر. قال كعب: فجاءت إمرأة هلال بن أُمية إلى رسول الله فقالت: يا رسول الله إنَّ هلال بن أُمية شيخ ضائع، ليس له خادم، فهل تكره أن أخدمه؟ قال: «لا، ولكن لا يقربْك» . قالت: إنه – والله – ما به حركة إلى شيء، والله ما زال يبكي منذ كان من أمره ما كان إلى يومه هذا. فقال لي بعض أهلي: لو استأذنتَ رسول الله صلى الله عليه وسلم في إمرأتك كما استأذن هلال بن أُميّة أن تخدمه. فقلت: والله لا أستأذن فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم وما يُدريني ما يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استأذنته فيها، وأنا رجل شاب؟.

قال: فلبثت بعد ذلك عشر ليالٍ حتى كملت لن خمسون ليلة من حين نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كلامنا. فلما صليت الفجر صبح خمسين ليلة وأنا على ظهر بيت من بيوتنا،

فبينا أنا جالس على الحال التي ذكر الله عزّ وجلّ قد ضاقت عليَّ نفسي، وضاقت عليَّ الأرض بما رحبت – سمعت صوت صارخ أوفى على جبل سَلْع يقول بأعلى صوته: يا كعب أبشر، فخررت ساجداً، وعرفت أن قد جاء فرج. وآذن رسول الله صلى الله عليه وسلم الناس بتوبة الله علينا حين صلَّى صلاة الفجر. فذهب الناس يبشِّروننا، وذهب قِبَل صاحبيَّ مبشرون، وركض رجل إليّ فرساً، وسعى ساعٍ من أسلَم فأوفى على الجبل فكان الصوت أسرع من الفرس. فلما جاءني الذي سمعت صوته يبشرني نزعت له ثوبيَّ فكسوته إياهما ببشراه، ووالله ما أملك غيرهما يومئذٍ، واستعرت ثوبين فلبستهما، وانطلقت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فتلقاني الناس فوجاً فوجاً يهنئونني بالتوبة يقولون: لتهنِكَ توبة الله عليك. قال كعب: حتى دخلت المسجد فإذا برسول الله صلى الله عليه وسلم جالس حولَه الناس؛ فقام إليّ طلحة بن عبيد الله رضي الله عنه يهرول حتى صافحني وهنّأني، والله ما قام إليّ رجل من المهاجرين غيرُه؛ ولا أنساها لطلحة. قال كعب: فلما سلّمت على رسول الله صلى الله عليه وسلم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهو يبرق وجهه من السرور – «أبشر بخير يوم مرّ عليك منذ ولدتك أمك» قال قلت: أمِنْ عندك يا رسول الله أم من عند الله؟ قال: «لا، بل من عند الله» ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا سُرّ استنار وجهه حتى كأنه قطعة قمر ؛ وكنا نعرف ذلك منه.

(أخرج الطبراني عن كعب بن مالك رضي الله عنه أنه لما نزل عُذْره أتى النبي صلى الله عليه وسلم فأخذه بيده فقبلها).

قال كعب: فلما جلست بين يديه قلت: يا رسول الله إن من توبتي أن أنخلع من مالي صَدَقةً إلى الله وإلى رسوله. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أمسك عليك بعض مالك فهو خير لك. قلت: فإني أمسك سهمي الذي بخيبر، وقلت: يا رسول الله إنَّ الله إنما نجّاني بالصدق، وإن من توبتي،

ألا أُحدِّث إلا صدقاً ما بقيت؛ فوالله ما أعلم أحداً من المسلمين أبلاه الله في صدق الحديث منذ ذكرت ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم أحسن مما أبلاني، ما تعمدت منذ ذكرت ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى يومي هذا كذباً، وإني لأرجو أن يحفظني الله فيما بقيت وأنزل الله على رسوله صلى الله عليه وسلم {لَقَدْ تَابَ الله عَلَى النَّبِيّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالأنصَارِ} – إلى قوله –

{وَكُونُواْ مَعَ الصَّادِقِينَ} (التوبة: 117 – 119) ، فوالله ما أنعم الله عليّ من نعمة قط بعد أن هداني للإسلام أعظم من نفسي من صدقي رسول الله صلى الله عليه وسلم أن لا أكون كذبته، فأهلِك كما هلَك الذين كذبوا؛ فإن الله تعالى قال للذين كذبوا حين أنزل الوحي شرّ ما قال لأحد؛ قال الله تعالى: {سَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ إِذَا انْقَلَبْتُمْ إِلَيْهِمْ لِتُعْرِضُواْ عَنْهُمْ فَأَعْرِضُواْ عَنْهُمْ إِنَّهُمْ رِجْسٌ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ جَزَآء بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ يَحْلِفُونَ لَكُمْ لِتَرْضَوْاْ عَنْهُمْ فَإِن تَرْضَوْاْ عَنْهُمْ فَإِنَّ اللَّهَ لاَ يَرْضَى عَنِ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ} (التوبة: 95/ 96) .

قال كعب: وكنا خُلِّفنا – أيها الثلاثة – عن أمر أولئك الذين قبل منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم حين حلفوا له فبايعهم واستغفر لهم، وأرجأ رسول الله صلى الله عليه وسلم أمرنا حتى قضى الله فيه. فبذلك قال الله تعالى: {وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الارْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّواْ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُواْ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} (التوبة: 118) ، ليس الذي ذكر الله مما خُلِّفنا من الغزو، وإنما هو تخليفه إيانا وإرجاؤه أمرنا عمن حلف له، واعتذر إليه، فقبل منهم.

وهو أحد شعراء رسول الله الذين كانوا يردون الأذى عنه، فقد كان شعره مجودا مطبوعا عرف بالصدق والشجاعة في قول الحق والثبات عليه، وذلك عندما أصر أن يقول الحق للرسول"[1]، ولم يحاول أن يخلق أعذارا كثيرة في تخلفه عن غزوة تبوك ولما قبل الله توبته عاهد الله إلا يحدث إلا صدقا فنزلت فيه قوله تعالى " (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ) [2]صدق الله العظيم.

منهج البحث:

تعتمد الباحثة على المنهج (الوصف التحليلي) في عرضها لبعض الظواهر التي تتخذ من النص الشعري ركيزة محورية للدراسة؛ حيث يقوم الاتجاه الوصفي التحليلي على تقاليد النقد الأدبي التي توائم بين الشكل والمحتوى، وتراعي اعتبارات الجنس الأدبي ومفرداته ومكوناته

[1] – ديوان كعب بن مالك الأنصاري: تحقيق وشرح مجيد طراد، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، 1997، ص12

[2] –سورة التوبة، أيه 118

عناية بطبيعة الشكل الأدبي واتصاله بضروب المعرفة المتاحة أو القابلة لسيرورة هذه التقاليد في الممارسة النقدية لأنه أصبح من المناهج المعاصرة ذات القدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية من خلال قياس مدى توظيف الأسلوبية في النصوص الأدبية توظيفاً جمالياً يكشف عن عالم الشاعر ويعمل على كشف تجربته الشعرية.

الدراسات السابقة:

1. دراسة يونس هلال اللهيبي(2016): الحمى في شعر صدر الإسلام، شعر كعب بن مالك نموذجا.
2. دراسة عبد الغني القوفي (2016): خصائص التراكيب في شعر كعب بن مالك (دراسة بلاغية) اهتمت الدراسة بالكشف عن السمات البارزة لأسلوب كعب–رضي الله عنه– ، وبيان الارتباط القويّ القائم بين الشعر والشاعر ، ومن ثمّ الوصول إلى أن شعره صورة صادقة لحياته سلباً وإيجاباً.
3. دراسة محمد المأمون (2015): فن التشبيه عند شعراء النبي صلى الله عليه وسلم (دراسة بلاغية تحليلية)، تعتبر دراسة تحليلية تشمل الجانب المعنوي والبلاغي، تهتم ببيان قيمة التشبيه الفنية عند شعراء الرسول الثلاثة (كعب بن مالك، حسان بن ثابت، ابن رواحه)، وأثره في أداء المعنى، متحدِّثًه عن بعض اللطائف البلاغية الأخرى التي قد توجد في الصورة التشبيهية، وتُؤثِّر في قوتها وحسنها.
4. دراسة جيهان زياد(2012): شعر كعب بن مالك الأنصاري–دراسة أسلوبية فنية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، بدراسة شعر كعب بن مالك الأنصاري دراسة أسلوبية فنية فقد عاصر الشاعر " كعب بن مالك الأنصاري" فترة خصيبة بالأحداث والصراعات السياسية والعقائدية التي غيرت وجه العالم القديم ويمتد أثرها إلى قيام الساعة، وقد تأثر بها "كعب بن مالك الأنصاري" وأثر فيها بسيفه وشعره.
5. دراسة طاهر أبو يوسف (2010): التصوير البياني عند شعراء الرسول (دراسة بلاغية نقدية مقارنة)
6. دراسة محمد على أحمد(1983): كعب بن مالك الأنصاري حياته وشعره، مطبعة دار المعارف النظمية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر.

ومن استعراض الدراسات السابقة تبين بأن القليل من الدراسات من بحث في موضوع الصورة الفنية في شعر كعب بن مالك، وان التركيز كان عموميا على شعراء الرسول، ولكن في هذه الدراسة سيتم التخصيص والبحث فقط في شعر كعب بن مالك من ناحية بلاغية وأدبية بعيد عن الصور التركيبية، فالدراسة ستحاول البحث عن الصور الجمالية والإبداعية في شعر كعب دون تعقيد وإبراز سلاسة شعره، وستضيف الدراسة الحالية بيان الجمال الفني في احد شعراء الرسول، حيث أن معظم الدراسات السابقة كانت تبحث في الدراسة اللغوية والنحوية.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي يتحدث عن احد شعراء الرسول وبيان الصورة الفنية في شعر أحد الشعراء الذين دافعوا عن الإسلام والرسول من خلال استنطاق شعر كعب مالك باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، مما دفع الباحثة لاختيار شعره عنوانا لدراستها لإبراز ما فيه من صورة فنية وجمالية.

أهداف الدراسة:

1. الكشف عن السمات الفنية في شعر "كعب ابن مالك" من خلال دراسة لنصوص شعره وإبراز الصور الفنية فيها.
2. تقديم صورة واضحة مشرقة لمسيرة الشعر في تلك الفترة المتهمة ظلما في الفتور والخمول والضعف من خلال التحليل الفني لشعره.
3. بيان أثر الإسلام والمعاني الإسلامية وإيحاءاتها الدلالية في الشعر.
4. إثراء المكتبة العربية وتزويد القارئ بدراسة فنية لشعر كعب بن مالك.

حدود الدراسة:

اتخذت هذه الدراسة من شعر كعب بن مالك مجالاً رحباً لها، وذلك من خلال تحليل شعره وقراءته بصورة تحليلية فنية؛ لإبراز الظواهر الفنية الشعرية.

تقسيم الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع وذلك على النحو التالي:

المقدمة: وفيها أسباب اختيار البحث وأهميته وأهدافه ومنهج البحث وتقسيمات الدراسة.

التمهيد: تناول مدخل لمفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين:

الفصل الأول: مصادر الصورة في شعر كعب بن مالك:

المبحث الأول: الموروث الديني

المبحث الثاني: الطبيعة

المبحث الثالث: التراث

الفصل الثاني: أنماط الصورة

المبحث الأول: التشبيه وأنواعه

المبحث الثاني: الاستعارة وأنواعها

المبحث الثالث: الكناية

المبحث الرابع: المجاز وأنواعه

الفصل الثالث: دلالة الصورة والرمز

المبحث الأول: الصورة الرمزية

المبحث الثاني: الحيوان والمعادل الموضوعي

المبحث الثالث: صورة البطل في المعركة

أما الخاتمة : ضمنت خلاصة الدراسة وأهم نتائجها.

وفي الختام أحمد الله وأثني عليه وأصلي وأسلم على رسوله الأمين وآله وصحبه الطيبين الطاهرين، فهذا كان خلاصة ما جمعته في بحثي المتواضع والذي كنت فيه مجرد باحثة لا مؤلفة ولا مبدعة، فأتمني من الله عز وجل أن أكون قد القيت شيئاً من النور على أحد الجوانب الفنية والصور والتراكيب عند شاعرنا كعب بن مالك، فإن وفقت فيما قدمته فالفضل يعود لله عز وجل وإن قصرت فحسبي أنني حاولت وأن الكمال لله وحده سبحانه وتعالى.

تمهيد

مفهوم الصورة الفنية في الشعر

ترجمة لكعب بن مالك:

"هو كعب بن مالك بن أبي كعب واسم أبي كعب عمرو بن القين بن كعب بنَ سَواد بن غنم بن كعب بن سلمة بن سعيد بن على بن أسد بن ساردة بن يزيد بن جشم بن الخزرج الأنصاري السلمي، يكنى أبا عبد الله وقيل أبا عبد الرحمن، وأمه ليلى بنت زيد بن ثعلبة من بني سلمة أيضًا. روى عنه بنوه : عبد الله، وعبيد الله، وعبد الرحمن، ومحمد، ومعبد، بنو كعب ; وجابر، وابن عباس، وأبو أمامة، وعمر بن الحكم، وعمر بن كثير بن أفلح وآخرون؛ وحفيده عبد الرحمن بن عبد الله، وكان (رضي الله عنه) أحد شعراء رسول الله(صلى الله عليه وسلم) الذين كانوا يردون الأذى عنه، وكان قد غلب عليه في الجاهلية أمر الشعر وعرف به، ثم أسلم وشهد العقبة." [1] ولم يشهد بدراً وشهد أحداً والمشاهد كلها حاشا تبوك[*]، فإنه تخلف عنها، وهو أحد الثلاثة الأنصار الذين قال الله فيهم: (وَعَلَى الثَّلاَثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّواْ أَن لاَّ مَلْجَأَ مِنَ اللّهِ إِلاَّ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُواْ إِنَّ اللّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ.) [2] وهم كعب بن مالك، وهلال بن أمية، ومرارة بن ربيعة – رضي الله عنهم، تخلفوا عن غزوة تبوك فتاب الله عليهم وعذرهم وغفر لهم ونزل القرآن في شأنهم.

"وفي يوم أحد لبس كعب (رضي الله عنه) لأمْةَ[**] النبي (صلى الله عليه وسلم) وكانت

---

[1]– الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان ، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة،2001، ص524.

[*]– اشتهرت هذه الغزوة باسم غزوة تبوك، نسبة إلى عين تبوك، التي انتهى إليها الجيش الإسلامي، وأصل هذه التسمية جاء في صحيح مسلم، فقد روى بسنده إلى معاذ أن محمداً صلى الله عليه وسلم قال: «تأتون غدًا إن شاء الله عين تبوك، وإنكم لن تأتوها حتى يضحى النهار، فمن جاءها منكم فلا يمس من مائها شيئا حتى آتي.» لقد سميت أيضاً غزوة العسرة لشدة ما لاقى المسلمون فيها من الضنك، فقد كان الجو شديد الحرارة، والمسافة بعيدة، والسفر شاقًّا لقلة المؤونة وقلة الدواب التي تحمل المجاهدين إلى أرض المعركة، وقلة الماء في هذا السفر الطويل والحر الشديد، وكذلك قلة المال الذي يجهز به الجيش وينفق عليه.

[2]– سورة التوبة: آية 118

[**]– درع ، جمع : لأم ولؤم

صفراء، ولبس النبي (صلى الله عليه وسلم) لأمَتَهُ فجرح كعب بن مالك (رضي الله عنه) أحد عشر جرحاً."[1]

قال محمد بن سيرين – رحمه الله تعالى:- (كان شعراء المسلمين حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك فكان كعب يخوفهم الحرب، وعبد الله يعيرهم بالكفر، وكان حسان يقبل على الأنساب، فبلغني أن دوساً إنما أسلمت فرقا من قول كعب بن مالك (رضي الله عنه) :

قَضَيْنا منْ تِهامَة كلَّ ريبٍ وخَيْبَر ثمَّ أجْمَمْنا السُّيوفا

نُخَيِّرها وَلَو نطقتْ لقالتْ قواطعهُنَّ : دَوْساً أو ثَقيفا

توفي (رضي الله عنه): في زمن معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه) :سنة خمسين، وقيل سنة ثلاث وخمسين، وهو ابن سبع وسبعين، وكان قد عمي وذهب بصره في آخر عمره. [2]

أغراض شعر كعب بن مالك:

"لم يتخذ كعب بن مالك الشعر صناعة يمتهنها، وقال عنه الصفدي والبغدادي "كان مجوِّداً مطبوعًا وكما أُعجب النبي صلى الله عليه وسلم بشعر كعب أثنت عليه السيدة عائشة رضي الله عنها في قولها: الشِّعْرُ منه حَسَنٌ ومنه قَبيحٌ، خُذِ الحَسَن وَدَعِ القَبِيحَ، وَلَقَدْ رَوَيْتُ مِنْ شِعْرِ كَعْب بن مالك أشْعَارًا مِنهَا القَصِيدةُ فيها أَرْبَعُون بَيْتًا ودُون ذَلِك" [3]

فمجموع شعره لم يعد تأثيرات نفسية جاشت في صدره، فتحركت بها قريحته، ودفعته إلى التعبير عما يعتريه من ألوان العواطف والميول والأفكار. ومع هذا فقد كان حريصاً على المحافظة على السير في طريق الأقدمين من حيث غاية الشعر، فهو كما كان شعراء العرب يذكرون في دواوينهم تاريخهم، ومستودع أخبارهم وما لهم من مآثر تذكر وعادات تؤثر.

ومن هنا تحددت فنون شعره، فاقتصرت على ما تلاءم مع شخصه، "ويتفق والحياة التي كان يحياها، فلا غرابة أن افتقدنا بعض أغراض الشعر التقليدية التي درج عليها من جاء قبله

---

[1]– ينظر: العسقلاني ،أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر ، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود – على محمد معوض، الإصابة في تمييز الصحابة ،دار الكتب العلمية – بيروت،1995،5/456 (برقم7448)

[2]– ينظر:القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجبل بيروت،1992،ص381

[3]– أبو يوسف، طاهر عبد المنعم علي، التصوير البياني عند شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية – إيتاي البارود –قسم البلاغة والنقد، (2010)، ص24

من الشعراء كالغزل والخمريات، فليس من المعقول أن يتبدل شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم، فينظم شعراً في المجون والتهتك، أو أن يتغنى بالمباذل والآثام، بالإضافة إلى أن كعباً لم يعرف بأنه عاش حياة ماجنة ليأتي على تصويرها في شعره".[1]

كان أهم ما خاضت فيه شاعرية كعب من موضوعات شعره في الإسلام هو الغزوات والمراثي، وخلال هذين الغرضين ساق الفخر والرد على المعارضين من شعراء قريش وتناول الهجاء وإن كان لم يصل فيه إلى الأعماق كما وصل حسان، كما توعد وهدد الشانئين، وحينا نراه في بعض أبياته مؤرخا، وحقائق التاريخ لا تجتمع مع الجمال الفني الذي يتطلبه الشعر، وكثيرا ما حرض، وأثار النفوس إلى البذل وذلك في تصويره للغزوات، وقدم في مراثيه مشاعر النفس الحزينة الجريحة حين يبكي أخا مسلما وأروع ما قدم في ذلك السبيل مراثيه في حمزة وشهداء مؤتة.

فالأغراض التي نظم فيها هي:

المديح، ولكنه لم يمدح إلا من توفرت فيه مثله الإسلامية، فكان مديحه إشادة بالرسالة والدعوة، وحملة الدعوة الأول.

والهجاء، ولم يكن هجاؤه تسرعاً بالشعر إلى أعراض الناس، أو قذفاً بألوان الشتائم والمساوئ، بل هجاء لمن ضل عن طريق الحق، وتنكب سبيل الهداية.

وأما أبيات الفخر فلم يفخر على الناس بنفسه، أو بما امتاز به قومه من شرف النسب، وكرم المحتد، إنما كان فخره يعبر عن سعادته بانتشار الدين، وبما جاء به من مآثر أخلاقية ومكارم إنسانية.

ففي أبيات يفخر بالقوة الضاربة للمسلمين تلك القوة التي ضربت عظماء لؤي وحلفاءهم فهووا لمناخرهم حيث يكر المسلمون ، وداس المسلمون بالصوارم أبناء لؤي وحلفاءهم فقال:

لمنخر سوء من لؤي عظيمها ضربناهم حتى هوى في مكرنا

[1]– ديوان كعب بن مالك الأنصاري: تحقيق وشرح مجيد طراد، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، 1997، ص118

سـواء علينـا حلفهـا وصميمهـا فولـوا ودسـناهم ببيـض صوارم[1]

ويسترسل كعب في مفاخره فيفخر بالفضائل التي عرف بها الأنصار : فهم لا يرون القتل عارا على من يحمي حماه ، وهم صبر على الحوادث لا يبكون على هالك يموت في المعارك ، وهم أبناء الحرب لا يجزعون مما تجره من ويلات ولا يفحشون إن ظفروا ولا يتوجعون إن مسهم قرح فيقول:[2]

على كل من يحمي الذمار ويمنع ونحـن أنـاس لا نـرى القتل سبة

علـى هالك عينـا لنـا الدهر تدمع جلاد علـى ريب الحوادث لا نـرى

ولا نحن ممـا جرت الحرب نجزع بنـو الحرب لا نعيـا بشـيء تقولـه

ولا نحـن مـن أظفارهـا نتوجـع بنو الحرب إن نظفر فلسنا بفحش

والرثاء، ولم يثبت من رثائه شيء قاله في أحد من ذويه، بل كان وقفاً على من تمثلت فيهم فكرته الدينية، وإرادته الخيرة، كالرسول صلى الله عليه وسلم، وعثمان وحمزة، ومن استشهد من الصحابة في معارك الإسلام الأولى.

وقد نظم بعض القصائد التي نقض فيها شعراء الكفر، الذين هاجموا الإسلام، وتصدوا للرسول صلى الله عليه وسلم ودعوته، أمثال ابن الزبعري وابن العاص وضرار بن الخطاب.

وذلك ما اتجه إليه كعب في هجاء ابن الزبعري في قوله:[3]

من الناس من أخزى مقاما وأشنـع فسل عنـك في عليا معد وغيرها

ومـن خـده يـوم الكريهـة أضرع ومـن هو لم تترك لـه الحرب مفخرا

هذه هي الأغراض التي يدور حولها شعر كعب، ولكن لا يعني هذا أنه لم يقل في غيرها شيئاً، فكثيراً ما تقع على البيت أو البيتين في ثنايا قصائده التي نظمها في الأغراض السابقة،

---

[1] – ديوان كعب بن مالك الأنصاري: سامي مكي العاني، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1990م ، ص118

[2] الديوان،ص119

[3] – ديوان كعب بن مالك الأنصاري: سامي مكي العاني، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1990م، ص76

يصف فيها، أو يجري الحكمة بها على لسانه، ولكن الأغراض التي ذكرناها هي التي غلبت على شعره.

والذي يلاحظ على فنون شعره أنها متداخلة في القصيدة الواحدة، ومن الصعوبة أن نعد قصيدة معينة في أحد الأبواب التي ذكرناها، فهو يفخر ثم يهجو، أو يمدح ثم يعود الى الفخر وهكذا وقد يختلط كل ذلك بالوصف أحيانا.

ثانياً: الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين

تمهيد

ظل مفهوم الصورة الفنية يمثّل، ومنذ زمن بعيد، المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب، ومن ثمَّ، فقد أدرك دارسو الأدب، حينما تعرّضوا إلى طرق التصوير الفني – مع تعدّدها وتباينها – أن الأدب من دون صورة وتصوير، لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله، في أثناء ممارساتهم البلاغية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية.

"إن الصورة– بوصفها محاكاة تشكيلية وتخييلا ذهنيا– في أساسها أيقون يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة كامنة فيهما وبنيهما، فأما فيهما، فلأن المراد رؤية عند المتكلم/ الشاعر يجتهد في إيصاله للمستمع بما يراه مناسبا من الوسائل اللفظية مصورا حال رؤيا، فيكون منه أن يتفق معه على ما اجتهد فيه وكلاهما في صورة المحسن قصدا وفهما. وأما بينهما، فلان الشاعر يقصد إيصال ماراه حقيقة لسامعه، وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ والتواصل"[1]، ولا يكاد يتصور نص أدبي من غير صورة فنية، أو تستساغ قصيدة، من دون أن تتماهى في الصورة، أو تأخذ من آليات التصوير بطرف، حتى إنّه ليعتقد أن كل قصيدة صورة، وأن كل صورة قصيدة، وعلى أساس هذه العلاقة المتلاحمة المتماهية، فإن دراسة الأدب، في غياب دراسة جادة للصور، يعتبر ضربا من العبث، وهي الحقيقة التي أدركها البلاغيون – قديما وحديثا – في مسارهم النقدي، وتمثلوها في تنظيرهم الجمالي.

"يقول(جيرار جينيت Gererad Genette): البلاغيون الجدد يقصرون البلاغة على الاستعارة التي هي مرتكز مبدأ (التشابه)، وعلى الكناية التي هي مرتكز مبدأ (التجاور) وتاريخ البلاغة، منذ (كوراكس) إلى يوم الناس هذا، هو تاريخ تضييق عام، حين حوّلت البلاغة – تدريجيا – من الفصاحة إلى الشعر."[2]

---

[1]– دهينة، ابتسام، الصورة الفنية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات،2012م، ص3.

[2]– بوزياني، خالد، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين : رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2007، ص21.

مفهوم الصورة الفنية:

وجد بعض الباحثين صعوبة في تعريف الصورة الفنية بشكل جامع مانع ، ومن مظاهر هذه الصعوبة تعدد التراكيب الوصفية لهذا المصطلح وتنوعها، فهناك إلى جانب الفنية نجد مصطلحات: الصورة الأدبية والشعرية والبيانية والمجازية والخيالية أو يُكتفى بمصطلح الصورة وحده عاريًا عن أي وصف من هذه الأوصاف وإذا بحثنا عن أسباب هذه الصعوبة فإن أول ما يطالعنا منها: تعدد الاتجاهات الأدبية واختلافها فيما بينها، وما يترتب على ذلك من اختلاف زاوية النظر التي ينظر منها كل اتجاه إلى الصورة بل يتعدى الاختلاف إلى أرباب الاتجاه الواحد إلى حد يمكن أن يقال معه: "إن الصورة الفنية أصبحت تحمل لكل إنسانٍ معنىً مختلفًا كأنها تعني كل شيء[1]، ومنها ما يترتب على تعدد الاتجاهات الأدبية من تعدد عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها، أو تعدد أنماط وأساليب بنائها، لأن للصورة "دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظّر أو التجريدي، ومن هذه الأسباب ارتباط الصورة الفنية بالإبداع الشعري الذي فشلت" المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دومًا لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي لحدود الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة "[2]

بيد أن هذا الإجماع أو شبهه هؤلاء الذين أجمعوا على صعوبة تعريف المصطلح أومن يقولون به ربما بعدوا عن جادة الصواب، لأن ثمة تعريفات واضحة ومحددة للصورة الشعرية هي من الكثرة بمكان بحيث يصعب حصرها، وهي تعريفات جمعت بين التراث والمعاصرة في النقد الأدبي عند العرب، أو عند الغرب، مما يعني أن التراث النقدي لم يغفل عن تعريف الصورة، كما لم يغفل عنها النقد الحديث عند العرب وغيرهم، بل إن الدراسات التي ذهبت إلى القول بصعوبة التعريف الجامع المانع لمصطلح الصورة قد عمدت إلى سرد تعريفات القدامى والمحدثين، بل وتبنى البعض منها لنفسه تعريفًا لينجز في ضوئه ما يقوم به من دراسة أدبية أو نقدية مما يعني أن الوصول إلى تعريف محدد للصورة الشعرية ليس بالأمر العصي أو الصعب الذي يقف حائلاً

---

[1]– عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الفنية لدى امرئ القيس دار الأدب ،ط2، 1992م، ص39.

[2]– صالح، بشرى موسى، الصورة الفنية في النقد العربي الحديث: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص19

دون اتخاذ موقف محدد يمكن في ضوئه إنجاز أي بحث أدبي يتخذ من الشعر موضوعًا أيًّا كان هذا الشعر قديمًا أو حديثًا.

ولقد تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي فجعلتها مركزه الأساسي بل مكونه الرئيسي، ونظر لهذا التعدد أيضا تعددت مفاهيم الصورة وتحديداتها وأنماطها وأشكالها، ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعددة في اتجاهين أساسيين في دراسة الصورة بشكل عام، فهناك اتجاه يضيق من مفهوم الصورة وهناك اتجاه آخر يوسع من مفاهيمها وأشكالها. والاتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وفي ظل هذا المحور انصب الاهتمام على الصور الجزئية بشكل عام في الأغلب، وان كان هذا الاتجاه وسع من مفهوم الصورة بحيث لم تصبح فقط مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة، "فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة– بالمعنى الحديث– من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب.[1]

وفي ظل هذا الاتجاه أيضا كانت عملية الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض، فالصورة والرمز والمجاز والأسطورة من أنماط التصوير، ولكنها تختلف على الرغم من أنها تتداخل فيما بينها، يقول رينيه ويليك:" فهذه المصطلحات تتراكب، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام، ربما كانت هذه المتوالية– الصورة، المجاز، الرمز، الأسطورة– قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر، أحدهما خاصية حسية، أو أن الحسي والجمالي متواصلان، مما يربط الشعر بالموسيقى والرسم ويفصله عن الفلسفة والعلم، والآخر كناية أو علم بيان فهو التورية التي تتحدث بالاستعارات والمجازات، فتقارن بين العوالم مقارنة جزئية، وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى[2]

---

[1]– البطل ،على، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1983، ص25.

[2]– ويليك، رينيه و وارن، استن، نظرية الأدب: ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، ص 239.

أما الاتجاه الآخر في دراسة الصورة فقد توسع في فهم مكوناتها وأنماطها إلى حد "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا الى دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والايقاع والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني[1]، وفي ظل هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر، فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف

وما تشير إليه من معان متعددة، فغدت تعني" الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الفنية مثلاً تقف على نفس مستوى صورة الغلاف وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية.[2]

من هنا تنوعت مظاهر الصورة وأنماطها، فمنها الصورة العيانية، وهناك الصور المعبرة عن التمثيل العقلي والصور الذهنية التي توجد في الدماغ، وهناك أيضا الصور الخاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذات والآخر في الدراسات الاجتماعية، وهناك أيضا صور الذاكرة والصور الرقمية والفوتوغرافية والتلفزيونية وغيرها من أنواع الصور المستجدة.[3]

وتميل الباحثة للاتجاه الثاني نظراً للمفهوم الشمولي الذي يتخذه هذا المحور فالصورة تعتبر هي الناقل الأمين لأحاسيس الشاعر وعواطفه بحيث تتخذ هذه الأحاسيس والعواطف شكلاً فنيًّا بإمكانه أن يؤثر فينا، ويجعلنا نشارك الشاعر فيما يعتمل في نفسه، وإن كانت لا تطمح لنقل ذلك، وإنما تكتفي برسم الملامح العامة لتجربة الشاعر النفسية، والإيحاء بها، فالشاعر"يقصد إلى تثبيت تجربة خاصة بوسائل التصوير والإيحاء، والصياغة في الشعر مقصودة لذاتها لا يتم الإيحاء إلا بها.

وبالرغم من هذا التنوع في فهم الصورة واتساع مفاهيمها فإنها داخل السياق الأدبي تظل محكومة بالبعد اللغوي، فهي تشكيل أساسه الكلمة وعلاقاتها مع بعض، فالصورة تتولد من توليف جديد

---

[1]– الوالي، محمد ، الصورة الفنية في الخطاب البلاغي والنقدي: المركز الثقافي العربي– بيروت، ط1، 1991م، ص10

[2]– فضل، صلاح، قراءة الصورة وصور القراءة: دار الشروق– مصر، ط1، 1997، ص5

[3]– عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات: عالم المعرفة– الكويت،2005، ص18–26

للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها[1]، وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكل كافة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية، يقول سي دي لويس:إن الصورة "رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أن (الصورة) يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض،..إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها"[2]، ومعنى ذلك أن للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه،"فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديدا ومبتكراً.

[1]– تزفتان، توردروف، الأدب والدلالة: ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري – بيروت، ط1، 1996، ص96.

[2]– سي دي لويس ،الصورة الفنية: ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد– العراق،ط1، 1982، ص21.

الصورة الفنية عند القدماء

أولاً: الصورة في الفكر النقدي الغربي القديم

لقد كانت الصورة الفنية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء، ولها من الحظوة بمكان، وفي بعض الأحيان كان هناك إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور و ثقافات متنوعة، فهذا "أرسطو" يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول : " ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة"[1]

ويتابع "أرسطو" قوله بربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث، ويعمِّق الصلة بين الشعر والرسام، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي.

وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي، لها ما لها من مفعول و تأثير، فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الذي يحلِّق بالقارئ في الآفاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع، فالخيال الذي يرى فيه" سقراط " نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند "أفلاطون" الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيِّرة كما يمكن أن تكون أرواحا شرِّيرة.[2]

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس، وله علاقة بالأرواح والجن، له أثره في الشعر العربي القديم، فقد نُسِب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن، كما نُسبوا إلى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم و زعمهم، وكان وراء كل شاعر مجيد جِنٌّ يسنده و يلهمه. لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، وجرَّهُم فصل "أرسطو" بين الصورة والهُيُولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يُعَد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم على حد تعبير الدكتور" علي البطل".[3]

---

[1]–أرسطو ، فن الشعر: كتاب مترجم، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص128

[2]– عباس، إحسّان، فن الشعر: دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص141.

[3]– الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، مرجع سبق ذكره، ص15

الصورة في الفكر النقدي العربي القديم

ولم يكن أمر النقد العربي القديم ببعيد عن الإبداع الشعري في الاحتفال بالصورة، وهناك أقدم نص نقدي للجاحظ أشار فيه إلى حقيقة الفن الشعري عندما قال قولته الذائعة " إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير "[1] وهو نص دال بما لا يدع مجالاً على أن المقصود من التصوير هنا الصورة الفنية التي ربطها غير واحد من النقاد القدامى بالألوان البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز كالذي رأيناه عند ابن طباطبا العلوي وهو يتحدث عن أحسن التشبيهات في سياق حديثه عن طريقة العرب في التشبيه، إذ قال: " فأحسن التشبيهات إذا ما عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثلَه مشبَّهًا به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنًى، وربما أشبهه معنًى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازًا لا حقيقة "[2].

وقد أدرك النقاد العرب القدامى دور الخيال في الشعر والتصوير، وأولوه عنايتهم عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين وهو ارتباط يدل عندهم على قوة الخيال وجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه " كالمجاز والتشبيه والاستعارة"[3] فقد ربط السكاكي بين التخييل وبعض أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التخييلية التي "يكون المشبه المتروك شيئًا وهميًّا محضًا لا تحقق له إلا في مجرد الوهم "[4] واقتفي العلوي آثار السكاكي في ربط الاستعارة بالخيال إذ جعل العلوي الاستعارة الخيالية الوهمية واحدة من أنواع الاستعارات، وعرفها بقوله: "أن تستعير لفظًا دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له إيضاحًا لها وتعريفًا لحالها"[5]

---

[1]– ينظر: الجاحظ ،أبي عثمان بحر ، الحيوان: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1965، 131/3.

[2]– ينظر: العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر: تحقيق عباس عبد الساتر، نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، 2005، ص49.

[3]–ينظر: عباس، إحسّان، فن الشعر، مرجع سابق، ص144

[4]– ينظر: السكاكي ،يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي ، مفتاح العلوم: ط2، تحقيق وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،1987، ص373

[5]– ينظر:عيار الشعر، مرجع سابق ص232

وأمر الربط بين الخيال والصورة البلاغية نجده عند السلجماسي في المنزع البديع عندما جعل التخييل الجنس الثاني من علم البيان، وجعل له أربعة أنواع هي: التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز وقد عمد إلى استخدام كلمة الخيال أو مشتقاتها في تعريفه لكل واحد من هذه الأنواع، من ذلك تعريفه التشبيه بأنه " القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل وإما على جهة التبديل والتنزيل "[1] وتقوم الاستعارة عنده على التخييل أيضًا، وذلك للمبالغة والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم [2] أما عن التمثيل، فإن حقيقته هي التخييل وهو ما نجده كذلك في تعريفه للمجاز بأنه " القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أمورًا وتحاكي أقوالاً"[3] وهو تعريف يربط المجاز بالشعرية، فهو أداة فنية " قريبة مما استخدمه النقاد في العصر الحديث باسم الصورة الفنية التي يتجوز إطارها المجاز البلاغي بنوعيه: المرسل والاستعارة ليشمل التشبيه مفردًا ومركبًا وضمنيًّا "[4].

إنَّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإنَّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير – كما أسلفت – لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

الصورة الفنية عند المحدثين:-

وإذا ما عرَّجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصورة، وجدنا بداية المذهب الكلاسيكي كان يتصدر الحياة الأدبية في ايطاليا أولاً ثم انتقل إلى فرنسا أواخر القرن السادس عشر وبلغ أوج ازدهاره في القرن الثامن عشر ثم جاءت الرومانسية بوجه ثائرا على الكلاسيكية

---

[1]– السجلماسي، أبي محمد القاسم الأنصاري ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: تقديم وتحقيق علال الغازي، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 1980، ص22

[2]– ينظر :المرجع السابق، ص244

[3]–ينظر: المرجع السابق، ص252

[4]– السيد، شفيع، فن القول: مقدمة لدراسة البلاغة والنقد الأدبي :(د.ت) ص 257.

لإغراقها في الصنعة ومغالاتها في تعظيم العقل وإمعانها في السير على خطط القدماء وقد استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب الكلاسيكي، وكذلك على هذه الفترة وما خَلَّفَتْ من إنتاج على المستوى الإبداعي. والرومانسيّ يرفض تقليد نماذج الأقدمين، ويريد أن يكون مخلصاً لنفسه، وأصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، وهو يقدّم كيفيةً جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير.

ثم نجد أن (البرناسية) لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى (بالبلاستيكية) بعيدا عن نطاق الذات الفردية، وأما (الرَّمزية) فهي لا تقف عند حدود الصورة كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور وبالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى (بتراسل الحواس).

أما (السريالية) فقد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبُّه، وجعلت منها فيضا يتلقَّاه الشاعر نابعا من وجدانه، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة. إلا أن (الوجودية) نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها.[1]

وإذا كان النقد القديم قد ربط الصورة الفنية بالألوان البلاغية المعروفة في علم البيان، فإن النظرة النقدية الحديثة لم تكن ببعيدة عما ارتآه النقد القديم، فقد رأت ميدلتون موري أن الصورة مصطلح يشمل التشبيه والمجاز معًا[2] وهي عند كارولين سبيرجون " الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف – أي الاستعارة" وهو تعريف متأثر بالتراث الأرسطي الذي ربط بين الصورة والاستعارة واعتبر أن "الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة "[3] وهذا الزخرف الأسلوبي يستدعي القيمة الفنية والجمالية للصورة، لأنها

---

[1]– عيكوس، الأخضر، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الفنية: مجلة الآداب، عدد 1، 1994، ص77.

[2]– ويليك، و وارين ،نظرية الأدب: ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992، ص295

[3]– شريم ،جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص7

"بنية لغوية ذات غايات جمالية" [1] وهي غايات تربط بينها وبين الفنون الأخرى، وهو ربط لا يغفل الأصل اللغوي للشعر عامة وللصورة خاصة باعتبارها جزءًا من هذا الشعر، ولذا فإنه يُنظَر إليها على أنها "رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاسٍ متقنٍ للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية" [2].

وإلى جانب هذه النظرة إلى الصورة من خلال بنيتها اللغوية، ذهبت المناهج النقدية الأخرى إلى تعريف الصورة الفنية بالنظرة إلى محاور ثلاثة أولها: أهميتها في النص الشعري، فهي تمنحه كنهه وتوضح حقيقته وقوته التي "تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور" التي لا يكون الشعر شعرًا إلا بها "فهي روحه، لأن " الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر" أو لأنها تمثل "البنية المركزية للشعر" [3] وكل ذلك يؤكد على أهمية الصورة في الفن الشعري كعنصر من عناصره البنائية.

كما تناول النقاد المحدثون وظيفة الصورة في الشعر، من ذلك أنها تمثل "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" [4] التي يمر بها الشاعر، وينفعل معها، لأنها فنٌّ من وظائفه التعبير عن الانفعال المصاحب للأفكار والعواطف المسيطرة على المبدع عند المرور بالتجربة، ولذلك ارتبطت بالصورة الفنية وظيفة " التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية "[5] أو الكلية وذلك لأن الصورة الفنية هي " إحدى الوسائل الشعورية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون " إيصاله إلى المتلقين، بغية إيقاظ نفوسهم وإهاجة عواطفهم ووسيلتهم إلى ذلك الصورة التي " يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه "[6] محدثًا بها صورة من صور التواصل الذي لا يقف

---

[1]– العبد ،محمد ، الصورة والثقافة والاتصال: مجلة فصول(عدد 62)، الهيئة المصرية للكتاب، 2003، ص133

[2]– دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية ، ترجمة احمد الجنابي، مالك ميري، درا الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص21

[3] – نظرية الأدب، ص 193

[4] – النقد الأدبي الحديث، ص417

[5] – النقد الأدبي الحديث، ص419.

[6] – الشايب : احمد، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية الطبعة،ط10، 1994م، ص242

عند حد الانفعال له، وإنما يمتد أيضًا إلى إمتاعه بالفن الذي تنتمي إليه الصورة الفنية، ومعلوم أن " معظم الاتصال بالفن كان سببه المتعة "[1] المتبادلة بين الشاعر والمتلقي والنص بما فيه من خيال " يضاعف المتعة بالشعر، إذ يتحول الشاعر بوساطته من مجاز إلى مجاز، ومن استعارة إلى استعارة، وكأننا نقفز معه في سمائه من أفقٍ إلى أفقٍ فنشعر بغير قليل من البهجة " [2].

إن كل ما سبق من حديث عن أهمية الصورة الفنية ووظائفها في النص الشعري يقترب بنا من مفهومها، أو على الأقل يحدد أمامنا ملامح هذا المفهوم، لأنها لا تكتسب فاعليتها من كونها صورة، وإنما تكتسبها " بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيًّا بالإحساس " المسيطر على الشاعر لحظة الانفعال بالتجارب، ويحاول أن يرسم هذا الانفعال، وأن يوصله إلى المتلقي عن طريق الصياغة اللغوية المكتملة الملامح والقسمات، والموظفة لكل العناصر اللغوية فيما تقوم به من إبداع.

وإذا كانت القصيدة الشعرية في أبسط تعريفاتها مجموعة من الألفاظ المترابطة والمنسقة بشكل معين ومقصود، فإنه يمكن تحديد مفهوم الصورة الفنية بأنها " مجموعة من علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخدامًا جديدًا، حين يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وكناياته وتشخيصاته " [3] وكل هذا الألوان التصويرية البلاغية تشكل لدى الباحثة ما يُعرف بالصورة الجزئية التي لا تكاد تتجاوز البيت الشعري، لأنها تتوسل بالعلاقات اللغوية المنتجة للدلالة التي يحسن الوقوف عليها.

وانطلاقا من هذه الاتجاهات – التي ذكرناها – نخلص إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الفنية على أنها : «تشكيل لغوي يُكَوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالَم

---

[1] – هولب، روبرت، نظرية التلقي: ترجمة د/ عز الدين إسماعيل النادي الأدبي ، جدة 1415هـ/1994م، ص 183

[2] – ضيف، شوقي، في النقد الأدبي: ط2، دار المعارف 1966م، ص 15.

[3] – التطاوي، عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، 1977 ص44–45

المحسوس في مقدِّمتها، لأن أغلب الصور مستمَدَّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية.

ثالثاً: بناء القصيدة في صدر الإسلام

لقد اكتسى الشعر الإسلامي بطابع إسلامي محض واستقى من القرآن الكريم الألفاظ والمعاني النبيلة من صدق القول والخلق القويم فكان الشاعر الإسلامي يعيب على الجاهليين أن هجاهم الكفر والفسوق والعصيان وأعمال الشرك وأعمال الشر التي حرمها الإسلام من شرب خمر وقمار ونصب وأزلام وفواحش ويمدح في المسلمين العمل الصالح الإيمان بالله تعالى وقيامهم بالعبادات والطاعات والإخلاص لله تعالى بالعمل الصالح والكلام الطيب مشيدا بصفات الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه ويدعو للجهاد في سبيل الله يفتخر بانتصارات المسلمين ويرثي موتاهم بان لهم الجنة التي وعدهم الله تعالى إياها، والملاحظ أن الشعر في هذا العصر قد ضعف لانبهار الشعراء بمعاني القرآن الكريم وأساليبه وتقييدهم بقيود خلقية وإسلامية وكذلك لانشغال الناس بالدين الجديد وانصرافهم عن سماع الشعر إلا أن هذا لم يمنع من وجود شعراء فحول أقوياء الأسلوب في شعرهم وقصائدهم متانة وبلاغة وحس شعري شديد وناهض وتكاد تخلو قصائدهم من ما حرم عليهم الإسلام القول فيه.

ظل بناء القصيدة العربية في العصر الإسلامي الأول كما كان عليه في العصر الجاهلي تستهل بالغزل وذكر الأحبة في اغلب الأحيان ثم تنحدر من غرض إلى أخر حسب مشيئة الشاعر ورغبته وسياق القصيدة ومعنى هذا أن القصيدة الإسلامية شاملة متعددة الأغراض كما في الجاهلية وخاصة القصائد الطوال وقد حافظت على بنائها في هذا العصر من حيث التنسيق والترتيب والوزن والقافية إلا أن كلماتها تغيرت ودخلت إليها كلمات جديدة هي الجنة والنار والجزاء في الآخرة والبعد عن ذكر الكلمات التي لا تتجاوب مع الدين الجديد.

إنَّ تأثير الإسلام في شكل القصيدة العربية يتمثل في تأثيره في المطلع والمقدِّمة والتخلُّص من غرضٍ إلي غرضٍ وطول أبيات القصيدة وقصرها والخاتمة.

1- أثر الإسلام في مقدمة القصيدة :

يتمثَّل أثر الإسلام في مطلع القصائد في سهولة المطلع، وبُعده عن النُّموذج الجاهلي، فبعد أن كان الجاهلي يبدأ القصيدة ببكاء الأطلال والتغزُّل في المحبوبة ووصف الناقة " نجد المطلع الإسلامي، وقد تخلَّص من هذه التقاليد الموروثة، بسبب ظروف العصر التي اقتَضَتْ الارتجال والرَّد السَّريع " [1]، على أنَّ المقدِّمات الجاهلية وُجِدَت على استحياءٍ عند بعض الشعراء فنجد الشاعر يقدِّم لقصيدته ببيتين أو ثلاثة على المنهج الجاهلي من غزلٍ أو بكاءٍ للأطلال، ثم يتخلَّص إلي غرضه، فعلى سبيل المثال نجد شاعراً مثل كعب بن مالك يقدِّم لمرثيته التي يرثي فيها شهداء أُحُد بيتين من الغزل، حيث يقول: [2]

طَرَقَتْ هُمُومَك فَالرُّقادُ مُسَهَّدٌ وَجزَعْتَ أَنْ سُلِخَ الشَّبَابُ الأَغْيَدُ

ودَعَتْ فُؤَادَكَ لِلْهَوَى ضَمَرِيَّةٌ فَهَوَاكَ غُورِيٌّ وَصَحْبُكَ مُنْجِدُ

ثم تخلص من هذه المقدمة الغزلية الموجزة إلي غرضه الأصلي :-

فَدَعِ التَّمَادِي فِي الْغِوَايَة سَادِرَاً قَدْ كُنْتَ فِي طَلَبِ الغِوَايَةِ تَفْنَدُ

ولعل السبب الأول والرئيسي في انحسار هذه المقدمات، هو أن الشاعر وجد نفسه مطالباً بسرعة الرَّد في المواقف التي تقتضى الدِّفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن المسلمين، فتندفع المعاني اندفاعًا، وتتزاحم العبارات على لسانه فلا يُعقل أن يقاوم هذه التيارات الجارفة ويعوقها بمقدماتٍ لا تتلاءم مع المقام، ولذلك فإنَّ كعب بن مالك نراه يعيب على من يفتتِح قصائده ببكاء الدمن في مطلع قصيدة يرثي بها عثمان ﷺحيث يقول [3]:

يَا لَلرِّجَالِ لأمْرٍ هَاجَ لِيْ حَزَنَا لَقَدْ عَجِبْتُ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى الدَّمن

2- أثر الإسلام في التخلُّص من غرضٍ إلى غرض

لقد أثَّر انحسار المقدمة الجاهلية في طريقة انتقال الشعراء من غرض إلى غرض " فالشاعر الجاهلى كان يثبِ بين موضوعاته داخل القصيدة الواحدة عبر مرتكزات فنِّية جاهزة

---

[1] – غضيب ،أحمد شاكر ، أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية: دار الضياء الأردن 2001، ص21

[2] – ديوان كعب بن مالك ، ص189

[3] – ديوان كعب بن مالك ، ص282

تعكس إحساسه بالوحدة..... بينما أصبح تحوُّل الشاعر الإسلامي تحولاً فجائياً " [1]، فحسّان بن ثابت يقدِّم بمقدمة طللية عددها أربعة أبيات يقول بعدها يستهلُّ قصيدته : [2]

فَــدَع عَنْــكَ التَّــذَكُّرَ كــلَّ يــومٍ وَرُدّ حَــــــرارةَ الصّــــــدرِ الكَئيــــــبِ

وَخَبِّــرْ بِالَّــذِى لا عَيــبَ فِيــهِ بصــــدقٍ غَيْــــرَ إخبــــارِ الكَــــذوبِ

بِمَــا صَــنعَ المَليــكُ غَــداةَ بَــدرٍ لنَــا فــى المُشــركين مِــن النّصــيبِ

وكأن هذا الانتقال الفجائى يوحى للسَّامع بعدم اهتمام الشاعر بهذه المقدِّمة، وأنَّه ما قالها إلا تقليدًا، يتوصَّل منه إلى غرضه، وقضيَّته الأهم، وهو غرضه الذي قال فيه القصيدة.

3- أثر الإسلام في طول القصيدة وقِصَرِها:

" لعل من أهم الملاحظات في هذا الشعر الإسلامي في إطاره العام – أنَّه شعرُ مقطوعات، وليس شعر قصائد، وهذا النوع لا يتطلَّب مقدماتٍ، لأنَّ ظروفه تدفع الشاعر إلي موضوعه مباشرةً دون تقديمٍ "[3]، فأصبح القِصَرُ هو السمة الغالبة على القصائد في صدر الإسلام، يتَّضح ذلك بالمقارنة بين القصائد الإسلامية والجاهلية لشعراء الرسول صلى الله عليه وسلم "، يتبيَّن بوضوحٍ مدى الازدياد الملحوظ في قصَار القصائد في ظلِّ الإسلام، فحسان بن ثابت قصائده الجاهلية القصيرة تِسْعُ قصائد، بينما نجد له خمسًا وثمانين قصيدة إسلامية قصيرة عددُ أبياتها عشرون بيتًا فما دون ".[4]

وهكذا نجد أنّ الشعرّ العربي قد أصاب أغراضه بعض التّغيير و التّطوّر بتأثير من العقيدة الإسلامية؛ فأضيفت إليه معانٍ مستحدثةٌ إضافةً إلى المعاني القديمة ممّا جعل الشّعر يزدهر في ظلّ العقيدة الإسلاميّة التي أكّدت تأثيراتها على أنّها لم تكن مجرّد عقيدة دينيّة و إنّما نظام اجتماعيّ و فكريّ شمل جميع مرافق الحياة.

---

[1] – أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ، ص30

[2] –ديوان حسان بن ثابت: الموسوعة العالمية للشعر العربي،2010،ص214

[3] – خفاجي، محمد عبد المنعم ، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي: دار الجيل العربي للنشر والتوزيع،(ط1)، 1992، ص321

[4] – أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية، ص 35

الفصل الأول

مصادر الصورة في شعر كعب بن مالك

المبحث الأول: الموروث الديني

أ. القرآن الكريم

ب. الحديث الشريف

المبحث الثاني: التراث

أ. التاريخ وأيام العرب

ب. الموروث الأدبي

المبحث الثالث: الطبيعة

أ. الطبيعة الصامتة

ب. الطبيعة الحية

المبحث الأول

الموروث الديني

أولاً: القرآن الكريم

يعد الموروث الديني من المصادر الأساسية، التي عكف عليها شعراؤنا القدامى والمعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها، عن جوانب من تجاربهم الخاصة. ومن الشخصيات الدينية التي وظفها شاعرنا، شخصية الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولا عجب في ذلك إذا ما علمنا أن كلا من النبي والشاعر يحملان رسالة سامية، فكيف بشاعر جعل من هدي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ هداه، بل وجعله نبراساً ورمزاً لهذه الأمة، كان ها يمثل مصدر الشعر ومنبعه لدى شعراء صدر الإسلام،"وإذا انتقلنا إلى الرمزية عند شعراء الإسلام وجدناه يعبر عن الرمزية كمصطلح وكما هو معلوم فإن من وظيفة الرمز، أن يعبر عن طائفة من الأشياء، ذات الطابع الكمي، وقد يعبر عن الأشياء الحاضرة والفانية، ماضية كانت أو في المستقبل، فهي تخدم الإنسان في وظائف التذكر والتوقع.[1]

وإذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة (ص، و، ر) نجدها قد وردت ست مرات في القران الكريم، مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما (صوركم)[2] و(صورناكم)[3]، ومرة بصيغة المضارع (يصوركم)[4]، ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور)[5]، وبصيغة الجمع مرة (صوركم)[6]، ومرة بصيغة المفرد (صورة)[7]، أدى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد متنفس دلالي، فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية، فضلاً عن إيماءات دينية وفكرية.

---

[1]– النعامي، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة: مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الأول، ص45 –ص91 يناير 2007.

[2]–سورة غافر، آية 64

[3]– سورة الأعراف، آية 11

[4]– سورة إل عمران، آية 6

[5]– سورة الحشر،24

[6]– سورة غافر، 64

[7]– سورة الانفطار،8

شكل القرآن الكريم علي مر العصور نبعا صافيا ملهما للشعراء، فقد تأثر الكثير من الشعراء بالقرآن منذ نزول الوحي علي النبي صلي الله عليه وسلم وحتي يومنا هذا.

ويظهر أثر القرآن الكريم في صور كعب بن مالك حيث استمدت قصائده أسلوب نسجها من القرآن الكريم متأثرة به أيّما تأثر، ومن ذلك قوله:

فإن يك موسى كلم الله جهرة على جبل الطور المنيف المعظم

فقد كلم الله النبي محمدا على الموضع الأعلى الرفيع المسوم

وإن تك نمل البر بالوهم كلمت سليمان ذا الملك الذي ليس بالعم

فهذا نبي الله أحمد سبحت صغار الحصى في كفه بالترنم[1]

من خلال هذه الأبيات يظهر لنا جليا تأثر كعب بن مالك بالقرآن الكريم فاقتبس في أبياته هذه من القرآن الكريم ومن السيرة النبوية العطرة.

فمن القرآن الكريم اقتبس من قوله تعالى:" وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الأَيْمَنِ[2] ".

وفي البيت الثالث اقتبس من قوله تعالى: "حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَيَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ[3] ".

لا شك أنَّ كعب بن مالك، بحكم تفاعله مع بيئتة، وعدم اطِّلاعه على العلوم العقلية، بجانب واقعية الإسلام ودعوته كل هذا دعم الجانب الحسى في هذا الشعر إضافةً إلى تأثُّره بالمنهج القرآني المعجز " ففي ميدان التشبيه نجد أنَّ القرآن الكريم يستمد عناصره من الطبيعة الحيَّة من نباتها وحيوانها وجمادها "[(4)]، كما أنَّ العرب لهم " طرائقهم الخاصَّة في التَّشبيه من وحى بيئتهم "[(5)] فقد كان كل تفاعلهم مع بيئتهم وما يوجد فيها من صحراء ونباتات وحيوانات وسماء وشمس وقمر ونجوم مما جعلهم يميلون إلى الواقعية وانغماس الشاعر في الواقع يجعل صوره يغلب عليها الحسية.

---

[1] –ديوان كعب بن مالك، ص270

[2] –سورة مريم، أيه 52

[3] –سورة النمل، أية 18

[4] – عبد الوهاب، يوسف: الأثر القرآني في التصوير الشعري، مكتبة التركى، طنطا، 2001،ص39

[5] – عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ط4)، دار الثقافة، بيروت،1983، ص 235

كان كعب بن مالك متأثرا بمبادئ ومعاني القرآن الكريم. وهى تأثيرات قوية واضحة كل الوضوح، كما سنرى من الأمثلة الكثيرة التي وردت عنه ومن تلك الأمثلة رده رضي الله عنه على ضرار بن الخطاب شاعر المشركين في مكة آنذاك وكان قد قال :

عجبت لفخر الأوس والحين دائر عليهم غداً، والدهر فيه بصائر[1]

فأجابه كعب بن مالك، اخو بني سلمة فقال :

عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قَادِرُ على مـــا أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهـــــــــرُ
قَضَى يَوْمَ بدرٍ أن نلاقيَ معشراً بَغَوْا وسَبِيلُ البَغْيِ بالناسِ جائِرُ
وَقَدْ حَشَدُوا واستَنْفَروا من يَلِيهِمُ منَ النّاسِ حتَّى جمعُهُمْ مُتَكَاثِرُ
وسَارَتْ إلينا لا تُحَاوِلُ غيرَنَا بأَجْمَعِهَا كَعْبٌ جميعـــــــاً وَعَامرُ
وَفِينَا رَسُولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَهُ لَهُ معقلٌ منهُمْ غَزِيرٌ وَنَاصِـــــــرُ
وجمعُ بني النجّارِ تحتَ لوائِهِ يُمشيُّنَ في المـــــاذيّ والنّفْعُ ثائرُ
فَلمَّا لَقَيْنَاهُمْ وكلٌّ مُجَاهِدٌ لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَـــابِرُ
شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا رَبَّ كأَنَّها وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِـــــــرُ
وقد عُرِّيَتْ بيضٌ خِفَافٌ كأَنَّها مَقابيسُ يُزْهِيهَا لِعَيْنَيْـكَ شَاهِرُ
بِهِنَّ أَبَدْنَا جَمْعَهُم فتبدّدوا وكانَ يُلاقي الحَيْنَ مَنْ هُـــوَ فاجرُ
فكُبَّ أَبو جَهْلٍ صَريعاً لِوَجْهِهِ وعتبةُ قَدْ غادَرْنَهُ وَهْـــوَ عَائرُ
وشَيبةَ والتيميَّ غادرْنَ في الوَغى وما مِنْهُمُ إلاّ بذي العَرْشِ كافرُ
فأمْسُوا وَقُودُ النّارَ في مستَقَرّهَا وكلّ كفورٍ في جهنَّم صَائـــــرُ
تَلَظَّى عليهِمْ وَهْيَ قَدْ شُبَّ حَمْيُهَا بِزُبْرِ الحَدِيدِ والحجارةِ سَاجرُ
وكانَ رَسُولُ اللهِ قد قَالَ أَقبِلُوا فولّوا إنّمـــــــــــا أنتَ سَاحرُ
لأمرٍ أَرادَ اللهُ أَنْ يهلكُوا بِهِ وَلَيْسَ لأَمرٍ حَمَّةُ اللهُ زاجِـــــــــرُ[2]

وتعد هذه القصيدة الطويلة من النقائض التي اضطلع بها كعب للرد على شعراء المشركين المعارضين. وقد تراءى فيها نشطاً مكثراً وفياً لتبعته ملتزماً لها وتعد هذه النقضية من أوائل شعر النقائض في تاريخ الأدب الإسلامي ونلاحظ فيها أن كعباً قد استفاد حقاً من الآيات

[1] –ابن هشام، السيرة النبوية، ما قيل من الشعر في يوم بدر، شعر ضرار بن الخطاب في يوم بدر: دار الجيل، ط1، بيروت، عام 1991

[2] –الديوان،ص178

القرآنية التي وردت في سورة الأنفال خاصة في مطلع القصيدة في البيت الأول عندما قال

عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قَادِرُ　　على مــا أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهـــــــــرُ

فوضح تأثر كعب بالآية القرآنية التي يصف الله فيها نفسه جل جلاله بقوله " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ."[1]

وما أكثر الآيات القرآنية التي تصف قدرة الله سبحانه وتعالى، وهى القدرة التي لا ينافسه فيها احد أبداً.

ولقد نهج كعب بن مالك رضي الله عنه منهجاً جدياً لصاحبه حسان بن ثابت رضي الله عنه، وهذا المنهج الجديد لا يقوم على الأسس القديمة في الهجاء بل يصبغون شعرهم بالمعاني والصور الإسلامية الجديدة فيكون هجاؤهم للمشركين وتعييرهم لهم بالشرك وعبادة الأوثان وسوء المنقلب، مستلهمين في ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمثل الإسلامية الجديدة.

ومثلما فعل حسان بن ثابت في تعيير المشركين وان إبليس قادهم الى الضلال وغرهم بعد موالاتهم له

كذلك فعل صاحبه كعب بن مالك رضي الله عنه في رده على ضرار بن الخطاب بن مرداس. فقد عير المشركين بالكفر وسوء العاقبة والهلاك الحتمى وهذا ما أشار إليه بيت كعب خاصة:[2]

فكُبَّ أَبو جَهْلٍ صَريعاً لِوَجْهِهِ　　وعتبةُ قَدْ غادَرْنَهُ وَهْــوَ عَائرُ

وقد نجح كعب في وصف حال المسلمين، وكيف أنهم غلبوا المشركين وقتلوا كبار الطغاة منهم ذلك لأنهم كفروا بالله وأشركوا معه أحدا في عبادته ولهذا نرى كعباً يبشرهم بأنهم أمسو وقود النار في يوم العرض الأكبر وأن جزاءهم في يوم القيامة النار، خالدين فيها أبدا وهذه البشرى هي ما اعد الله للكافرين به من سوء العقاب والنكال، ويتضح ذلك جليا في هذه الأبيات

فأمْسُوا وَقُودُ النّارَ في مستَقَرّهَا　　وكلّ كفورٍ في جهنَّم صَائـــــرُ

تَلَظَّى عليهِمْ وَهْيَ قَدْ شُبَّ حَمْيُهَا　　بِزُبْرِ الحَدِيدِ والحجارةِ سَاجِرُ

ولقد قضى الله وقدر وكتب في اللوح المحفوظ أن يلتقي المسلمون بالمشركين في بدر ويمن الله بنصره المبين على المسلمين، ويهزم المشركين قال الله تبارك وتعالى في سورة الأنفال

---

[1] – سورة الأنفال، آية 10

[2] – العتيبي ، سرحان بن غزاي :سحر الكلام من روائع أشعار أهل الإسلام،1995م، ص58

: "إِنْ تَسْتَفْتِحُوا فَقَدْ جَاءَكُمُ الْفَتْحُ وَإِنْ تَنْتَهُوا فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَإِنْ تَعُودُوا نَعُدْ وَلَنْ تُغْنِيَ عَنْكُمْ فِئَتُكُمْ شَيْئًا وَلَوْ كَثُرَتْ وَأَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ .[1]

ويلاحظ على هذه النقيضة الإسلامية عند كعب بن مالك رضي الله عنه أنها سلاح ذو حدين فإذا كان فيها التعيير بالأحساب والمآثر والأنساب والمثالب والأيام والتهديد والوعيد، من مثل الإيمان وعدم الكفر، والجنة والنار، والوحي، والملائكة، وأمر الله وقدرته وقضائه وقدره البعث والظلم، رسول الله، والعزة والنصر، والجهاد والصبر، والشهادة بوحدانية الله، وصدق الرسالة، وظهور الرسول ﷺ على أعدائه. ومما نلاحظه على كعب بن مالك رضي الله عنه في هذه النقيضة الإسلامية الجدية أن كعباً يفتخر بالإيمان بقضاء الله وقدره الذي لا يرد ووجدناه كذلك يصف المسلمين بالجهاد والصبر فيه وأن رسول الله ﷺ عزيز منتصر بإرادة الله ويسجل كعب رضي الله عنه في هذه القضية شهادة الإسلام بربوبيته الله تبارك وتعالى وأنه وحده هو مالك الملك لا شريك له كما يشهد بنبوءة المصطفي ﷺ خاتم الأنبياء والمرسلين، وهو ظاهر بالحق لا محالة بقدرة الله ومشيئته.

على أن الشيء الذي يفتخر به كعب رضي الله عنه في هذا الشعر، فخر جديد كل الجدة، مختلف تمام الاختلاف عن الفخر الجاهلي القبلي ووجه الاختلاف هو أن الجاهلية في فخرهم العصبي كانوا يفتخرون بالأنساب والاحساب والجاه، والمال والسلطان في دائرة المحيط القلبى، الذي كان يدور فيها الفخر الجاهلي عامة. أما الفخر الإسلامي الجديد عند كعب بن مالك رضي الله عنه، فهو فخر إسلامي في حقيقته تتعمقه الروح الإسلامية الصافية المؤمنة بقضاء الله وقدره، الصابرة على البلاء المستبسلة في حب الله، الراضية بحكمه جل جلاله في جميع الأمور والأحوال. وهذا هو الإيمان الحقيقي الذي كان يتعمق روح كعب بن مالك المجاهد المسلم رضي الله عنه، إذا كان مؤمنا بأن الله فرض الجهاد على المؤمنين اختباراً لصبرهم وبلاء لقوة عزيمتهم وإيمانهم بالله سبحانه وتعالى، ولقد فهم كعب رضي الله منه الجهاد أنه صبر على

[1] – سورة الأنفال، آية 19

المكارة ببسالة وتضحية وفداء، بينه الله تبارك وتعالى في كتابه الحكيم قال تعالى :"**وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ كُلُّهُ لِلَّهِ فَإِنْ انتَهَوْا فَإِنَّ اللَّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**"[1]

وتظهر بجلاء الصورة الفنية من حيث الصور والمعاني الإسلامية التي استفاد منها كعب ابن مالك من تعمقه فى تلاوة القرآن الكريم وحفظه لآياته البينات خاصة في الآبيات الآتية :[2]

فكُبَّ أَبو جَهْلٍ صَريعاً لِوَجْهِهِ وعتبةُ قَدْ غادَرْنَهُ وَهْــوَ عَائرُ

وشَيبةَ والتيميَّ غادرْنَ في الوَغى وما مِنْهُمُ إلاّ بذي العَرْشِ كافرُ

فأمْسُوا وَقُودُ النّارَ في مستَقَرّهَا وكلّ كفورٍ في جهنَّم صَائــرُ

تَلَظَّى عليهِمْ وَهْيَ قَدْ شُبَّ حَمْيُهَا بِزُبْرِ الحَدِيدِ والحجارةِ سَاجرُ

وكانَ رَسُولُ اللهِ قد قَالَ أَقبِلُوا فولّوا إنّمــــــــا أنتَ سَاحرُ

لأمرٍ أَرادَ اللهُ أَنْ يهلَكُوا بِهِ وَلَيْسَ لأَمرٍ حَمَّةُ اللهُ زاجِــــــرُ

فصدر البيت الأول "فكب" هو اقتباس حرفي للآية القرآنية التي تأثر بها كعب بن مالك رضي الله عنه، وقد ذكرت في سورة الشعراء. يقول الله تبارك وتعالى: "**فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ**"[3] صدر البيت الثالث : "فأمسوا وقود النار" هو ايضا اقتباس لمعنى من معاني القرآن الكريم الذي وضحه الله تبارك وتعالى عن مصير الكافرين في جهنم وأنهم وقود النار بقول الله تبارك وتعالى في سورة البقرة: "**فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ.**"[4] وقد خصص كعب رضى الله عنه البيت الرابع للوصف الدقيق لحال الكفرة في سعير جهنم وأن النار تلظى عليهم ولفظة تلظى التي استخدمها كعب هنا في هذا البيت هي مما تأثر به كعب من الصور الفنية الموجودة في القرآن الكريم ومعانيه الدقيقة، وهي صورة قرآنية في سورة الليل فقال سبحانه وتعالى: "**فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى**".[5]

---

[1] – سورة الأنفال، آية 39

[2] –الديوان،ص198

[3] –سورة الشعراء، آية 94

[4] –سورة البقرة، آية24

[5] –سورة الليل، آية14

وفي عجز بيت الرابع توكيد لمصير المشركين الذين أخبر الله وقرر أنهم وقود النار تختلطون مع الحجارة والحديد، وهى المواد الرئيسية لوقود جهنم التي قرر الله تبارك وتعالى وأخبر عنها في الذكر الحكيم، وحذر الذين امنوا من ان يكونوا من وقود النار. قال الله (تبارك وتعالى) في سورة التحريم: **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلائِكَةٌ غِلاظٌ شِدَادٌ لا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ.**[1]

وفي البيت الخامس يكرر كعب بن مالك أن ما حدث في بدر الكبرى إنما قضاء وقدراً من الله تبارك وتعالى ولأمر يريده الله القي المشركون بأنفسهم وطغاتهم وصناديدهم في بدر، ليلقوا ما أعد الله لهم من سوء العاقبة والهزيمة، وليروا بأم أعينهم ما أعد الله وقدر للمسلمين من نصر مبين يذوقون حلاوته، أعز الله في ذلك النصر جنده وهزم الأحزاب وحده جلت قدرته ولكعب بن مالك مقطوعة شعرية ذكرتها السيرة في ديوانه المطبوع. يقول فيها رضي الله عنه :[2]

الأهلُ أتىَ عسان في نأيِّ دارهاُ وأخبرْ وشيء بالأمورِ عليمها

بأنِّ قد رمتنا عن قسى عداوةٌ معد معاً جُهالِها وحليمُها

لأنّا عَبدنَا اللهَ لم نرجُ غيرهُ رجاءَ الجِنان إذ أتانَا زعيمُها

نبيُ له في قومهِ إرث عزةٍ وأعرقُ صدقُ هذبتها أرومها

فساوا وسِرنا فالتقيَّنا كأننا أسود لقاء لا يُرجى كليهما

ضربناهم حتى هوى في مكرنا لمنخرِ سوءٍ من لؤي عظيمُها

فولوْا ودُسناهم ببيضٍ صوارمٍ سواء علينا حلفها وصميمها

وواضح أن كعباً في هذه المقطوعة الصغيرة، يصف عدوان المشركين على المسلمين، وكيف أن المؤمنين تصدوا لهم بقوة إيمانهم وعقيدتهم، على الرغم من تحزب القبائل العربية ضدهم. وفي هذه الأبيات يبين السبب الرئيسي لعدوان قريش على المسلمين، إلا وهو عبادة الله وحده لا شريك له، وإنهم رجوا ما عند الله من نعيم مقيم في جنة الخلد، وهى الجنة التي بشرهم بها المصطفي ﷺ قبل خوضهم معركة بدر. فقد قال لهم عليه الصلاة والسلام: " والذي نفس

---

[1] – سورة التحريم، آية 6

[2] – ديوان كعب بن مالك الأنصاري: ، ص152

محمد بيده لا يقاتلهم اليوم رجلٌ، فيُقْتَل صابرًا محتَسِبًا، مقْبلًا غير مُدْبر، إلا أدْخَله الله الجنّة"[1] وقد لوحظ على كعب في هذه المقطوعة أنه مزج الفخر بحماسة إسلامية. فانطلق يجهر بأن ما أصابهم من بلاء في جهادهم ضد المشركين إنما هو اختبار لشجاعتهم وصبرهم على البلاء في المعارك. فهم أبطال لا يهابون عدوهم مهما كان شخصه، ومهما كانت عدته وعتاده.

ومع ذلك فقد برزت معانٍ جديدة هي معان خلقية عقلية سعى شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم ومن ضمنهم كعب بن مالك في عصر صدر الإسلام إلى تصويرها كالإيمان والكفر، والنفاق، والهداية، والمجد والرفعة، واللؤم والخسَّة، والكرم وغيرها من المعاني العقلية التي تناولها الشعراء في تشبيهاتهم إلا أنَّ تصوير هذه المعاني لم يفلت من ربقة الحسية تماما فقليلا ما نجد في شعر كعب بن مالكﷺ تشبيه معقول بمعقول أو محسوس بمعقول. والأعم الأغلب أن يُشبَّه المعقول بمحسوس لأنَّه أقرب إلى الإقناع إذا كان في مقام النُّصح والتوجيه والدعوة وأقدر على الايجاع والإيلام إذا كان في مجال الهجاء يقول الإمام عبد القاهر عن فضل تمثيل المعاني " فإنْ كان مدحاً، كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم. وإن كان ذمًّا كان مسُّه أوجع وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور"[(2)] ، وقد لا يكون من إسراف القول إذا قلنا: إن كعب بن مالك قمة شعراء الرسول – صلى الله عليه وسلم – وحسبه من بين الصحابة أن يكون واحدا من اثنين حملا في سبيل الدعوة السيف والقلم هما: كعب وابن رواحة، فكان كعب صاحب السيف الذي نافح عن الإسلام ورسوله ونصر كلمته وكان صاحب القلم الذي ذاد عن الرسول – صلوات الله وسلامه عليه – هجمات شعراء قريش بل طعن فأدمى ووخز فأخزى "

[1] –مسند الإمام أحمد،11949

[2] – التصوير البياني عند شعراء الرسول: ،ص170

ثانيا: الحديث الشريف والسنة النبوية

كان العرب أمة البلاغة وأئمة الفصاحة يهتفون بروائع الخيال، الكلام صناعتهم، فكان لابد أن يكون الرسول الذي يرسل إليهم ليبلغهم عن ربهم، ويهدم عقائدهم الباطلة أن يكون بيانه أسمى من بيانهم، ومنطقه أروع من منطقهم، وخطابه أجل أثرا وأعظم قدراً من خطابهم.. من هنا كان تأييد الله لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم بمعجزة القرآن ومعجزة البيان، فأوتي عليه الصلاة والسلام جوامع الكلم، فكان فصيح المنطق، سمح البيان، سلس الأسلوب، قوي العبارة، رائع الحكمة، موفق اللفظ، مشرق المعنى، إذا تكلم خفتت الأصوات، وأنصتت الآذان، وخشعت الجوارح، وامتلأت القلوب بجلال العبرة وسمو الموعظة. فبلاغة الحديث وإن كانت دون بلاغة القرآن الكريم فقد أثرت في اللغة والأدب، لذا كان الحديث هو المصدر الثاني من مصادر الأدب.

"فالإسلام اتَّخذ من الشعر مواقف تنسجم وطبيعةَ المرحلة التي شهدتها الدعوة، والمواقف الإسلامية تلك كانت منبثقة من ظروف الدَّعوة نفسها، فنجد أن الدين قد ذمّ الشعر والشعراء، و هوّن من أقدارهم في الفترة الأولى، فترة البدء بنشر الدعوة حين كان الشعر يهاجم الدين ويَنْتَقِصُ منه، ويرمي المرجمون الرسول ﷺ بأنه شاعرٌ، وقولَه الشعر، فهو سلاحٌ من أسلحة الشرك، ثُّم يكون الإسلام مُشجِّعًا وموجِّهاً للشعر والشعراء، و ذلك حين أُتيح للمسلمين أن يتخذوا الشعر سلاحاً من أسلحة الحرب، يقاتلون به أعداءهم المشركين."[1]

ولا تتفق الباحثة مع الدكتور يحيى في ذلك لأنَّ الشريعة الإسلامية لا تعرف النفعيَّة، فتحرِّم الشيء عندما يتعارض مع مصلحتها، وتحلَّه عندما يكون في صالحها، نعم قد يتدرَّج الإسلام فى تحريم شيء كالخمر مراعاةً للطبيعة البشريَّة، و لكنه لا يعرف النفعيَّة مُطلقًا، كما أنَّ المشركين لا يعبؤون بتحريم الإسلام للشعر فهم مستمرُّون في هجائهم، كما أنَّ دعواهم أن القرآن شعرٌ دعوى ظاهره البطلان، لأنَّ الجميع يعرف طبيعة الشعر، وأنَّ القرآن ليس شعرًا، وقد يتَّخذُ

[1] – الجبوري ، يحي: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، مؤسسة الرسالة بيروت(ط2) ،1981 م،ص40

البعض من حديث النبي ﷺ الذي قال فيه ﴿ لأَن يَمْتَلئ جَوْفَ أَحَدكُم قَيْحًا فيُرِيَه، خَيرٌ لَه مِن أَنْ يَمْتَلئَ شِعْرًا ﴾ "[1]

قد يتَّخذُ البعض هذا الحديث دليلاً على تحريم الإسلام للشعر، ولكن الرِّواية التالية للحديث توضح مقصدَ النبيﷺ ﴿ لأَن يَمْتَلئ جَوْفَ أَحَدكُم قَيْحاً فيُرِيَه، خَيرٌ لَه مِن أَنْ يَمْتَلئَ شِعْرًا مِمَّا هُجِيتُ به ﴾ وهي رواية ابن عدي عن جابر، وهذه الرواية تبين أن الشعر الذي ذمَّه النبي ﷺ ،ونهي عن روايته هو الشعر الذي يسيءُ إلي شخصِه ﷺ، و القرآن الكريم يُؤَيِّد ذلك، فالله سبحانه وتعالي نهى عن الجلوس في مكان يُستهزَأ فيه بآيات الله قال تعالي: "**وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذًا مِثْلُهُمْ إِنَّ اللَّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا.**[2]

وفي موضع أخر يقول عز وجل: "وإذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا في حديث."[3]

يقول كعب بن مالك " [4]

فينـــا الَّرســـولُ شـــهابٌ ثـــم يتبعُـــهُ نـــورٌ مضـــئٌ لَـــهُ فضـــلٌ علـــى الشُّـــهبِ
الحـــقُّ منطقُـــهُ والعـــدلُ ســـيرتُه فمـــنْ يُجِبـــهُ إليـــه يـــنجُ مـــن تبـــبِ
نجـــدُ المقـــدَّمِ ماضـــى الهـــمِّ معتـــزِمِ حـــين القلـــوب علـــى رجـــفٍ مـــن الرعـــبِ
يمضـــى ويـــذمُرُنا عـــن غيـــرِ معصـــيةٍ كأنَّـــه البـــدرُ لـــم يُطبَـــعْ علـــى الكـــذبِ
بـــدَالنَـــــا فـــاتَّبعنَـــــاه نصـــدِّقُـــــه وكـــــذَّبُوه فكنَّـــــا أســـــعَدَ العـــــربِ

في هذه الأبيات يبيِّن كعبٌ فضل النبي ﷺ وأنَّه نور يهدى ويُخرجُ الناس من ظلماتِ الجهل والضلال، وأنَّه لا ينطق إلا بالحقِّ ولا يقضى إلا بالعدل فمن أجابه إلى الحق الذى جاء به والعدل الذى سار عليه، فقد نجا من الهلاك، وهو شجاع مِقدَام في المواقف التي ترتعد فيها

---

[1] – صحيح البخاري ، كتاب الأدب ، باب " ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان " جـ1، دار الفكر اسطنبول، صـ109

[2] –سورة النساء، اية 140

[3]– سورة الأنعام، آية 68

[4]– ديوان كعب بن مالك، ص174–175

الفرائس وتُوجِف فيها القلوب، فهو لا يتخلف عن الظهور والحضور في الوقت الذي يُرجَى حضوره فيه، ثم يمدح قومه باتِّباعهم له ﷺ.

وقد استعان كعب بالتصوير البارع في هذه الأبيات، حيث يبدأ بتشبيه الرسول ﷺ بالشهاب، وقد اختار الشهاب دون البدر أو النجم، لأنَّ السياق الحربي الذي وردت فيه الصورة اقتضى إضفاء هذه الحركة السريعة والتي يقتضيها المشهد "كما أنَّه أراد أن يثبت له ﷺ هداية وإرشادًا لأصحابه وإحراقاً وإهلاكاً لأعدائه. وقد حرص كعب ابتداءً على المزج بين نور النبي ﷺ ونور الرسالة وذلك حين استعار النور للرسالة على سبيل الاستعارة التصريحية وجعلها تابعة له ﷺ " ثم يتبعه نور" [1] فهو ليس مجرد مبلغٍ وموصل للرسالة وإنما هو بشخصه وفعله جزءٌ من هذا النور، وما أجمل التطابق بين الهيئتين هيئة الشهاب، وقد اتصل به نور تابع له وهيئة النبيﷺ.

وقد جاء بالرسالة الهادية التابعة له والتي تظهر في سلوكه وأقواله وحركاته وسكناته فهي تابعةٌ له، ثم يبرهن على ذلك بالبيت الثاني وذلك في قوله " الحق منطقه والعدل سيرته "ففي الجملتين تقديم وتأخير، وأصلهما" منطقه الحق"، "سيرته العدل" ولكنه قدم المصدر للتوكيد وإظهارا لصفات النبي ﷺ فالتعبير بالمصدر يدل على تمام الصفة، وقد أكَّد نور الرسالة بوصف في معناه، حيث إن من معانى النور الإضاءة، وهو احتراسٌ جميلٌ ليدلَّ على تمام نور الرسالة وكمالها ، لأنَّ النور قد يكون خافتاً إذا كان مصدره ضعيفا. [2]

وفي البيت الثالث نراه يصوِّر شجاعة النبي ﷺ عن طريق الكناية في قوله " حين القلوب على رجف من الرعب "وهي كناية عن شدة الحرب وضراوتها، وقد أثبت قبلها للنبي ﷺ إقداما وهمَّة فكونه ﷺ مقداما هماما في هذا الموقف العصيب دلالة على شجاعته ﷺ، وفى البيت الرابع يؤكِّد صفة الشجاعة التي وصف بها النبي ﷺ في البيت الثالث بصورة تشبيهيةٍ بديعة، حيث يشبِّه النبي ﷺ في عدم تخلفه عن الغزوات وهدايته لأصحابه في هذه المواقف العصبية، وتبديد جموع أعدائه، بالبدر لا يتخلف عن موعده أبداً ولا عن وظيفته، فهو يسير بنظامٍ دقيق

---

[1]– اثر الإسلام في بناء القصيدة العربية: احمد شاكر غضيب، دار الضياء للنشر والتوزيع،2001، ص87

[2] –التصوير البياني عند شعراء الرسول: ص115

قدَّره رب العالمين وهو دائماً يظهر فيكشف الظلمات ويهدى السائرين. وهذا التشبيه من إبداعات كعب فلم أجده عند غيره، وقد استخدم الأداة " كأن "، لتأكيد التشبيه.

واحتراس كعب بقوله " عن غير معصيةٍ " احتراسٌ رائعٌ حتى لا يُظنَّ أنَّ دفع النبي ﷺ وحثَّه إياهم على القتال بسبب إباءٍ أو جبن منهم.

وقوله في البيت الأخير " بدا لنا " مناسبٌ لتشبيهه النبي ﷺ بالبدر، كما أنه يدلُّ على أن النبي ﷺ قد تحلّى بصفات النبوَّة حتى قبل بعثته ثم ظهرت ببعثته وذلك؛ لأنَّ الفعل بدا يعنى" أن شيئا كان مستترا تحت شيء ثم ظهر " [1]

ويظهر أثر الحديث الشريف في صور كعب بن مالك حيث استمدت قصائده أسلوب نسجها من القرآن الكريم والحديث متأثرة به أيّما تأثر، ومن ذلك قوله:[2]

فإن يك موسى كلم الله جهرة على جبل الطور المنيف المعظم

فقد كلم الله النبي محمدا على الموضع الأعلى الرفيع المسوم

وإن تك نمل البر بالوهم كلمت سليمان ذا الملك الذي ليس بالعم

في البيت الثاني والثالث فقد استلهمها من السيرة النبوية، فالبيت الثاني استلهم الشاعر من معجزة الإسراء والمعراج أما البيت الثالث فمن معجزة تسبيح الحصى في كفه الشريفة: فعن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه قال:" لا أذكر عثمان إلا بخير بعد (السنة النبوية)

ويذكر القائد(الرسول عليه صلى الله عليه وسلم) الذي بثَّ روح النصر والغلبة في نفوس جُندِه المؤمنين فيقول

وَبِبَئْـــرِ بَـــدْرٍ إِذْ يـــردّ وُجـــوهَهُم جِبْرِيـــلُ تَحْـــتَ لِوَائِنـــا وَمُحَمـــد[3]

فهو يذكر إقدام الرسول (صلى الله عليه وسلم) ورفعِه راية الحق والتوحيد، وقد أكرمهم الله بالنصر وأنزل معهم ملائكته وعلى رأسهم جبريل ملك الوحي عليه السلام.

---

[1] – التصوير البياني عند شعراء الرسول: ، ص54

[2] – ديوان كعب بن مالك، ص275

[3] –الديوان،ص125

المبحث الثاني

التراث

يعد التراث بمصادرة المتنوعة مورداً خصباً، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية؛ "لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي."[1]

الواقع أن عملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

ويعرف التراثُ اصطلاحاً: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت علي تكوين هذا التراث وإغنائه."[2] وأما التراثي العربي، فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ القدم من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري فهو ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلي تقاليد العصر الحاضر وروحه.

واستناداً للتعريف السالف للتراث، فإن بعض الباحثين يرى التراث على أنه" ليس مجرد تراكم خبرات ويرى بعض الباحثين أن التراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وكتب، لكنه

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، دار الثقافة، بيروت، 1970 م، المجلد الأول، ص212

[2]– حمدان، عبد الرحمن: استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com، ص1

اعتراف أمام الذات والعالم، اعتراف بوجود.. اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، وهو ليس الماضي الحي من التراث فحسب، بل إنه يعكس فضلاً عن الخلفية الحضارية للمجتمع الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار.[1]

وعبر عنه محمد الجابري بانه: "تمام ثقافة الماضي وكليتها إنه العقيدة، والشريعة، واللغة، والأدب، والعقل، والذهنية، والحنيف، والتطلعات"[2] وأكد ضياء عزاوي هذه النظرة عندما عرفه بأنه: "جماع للتاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور وحتى الآن.[3]

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا أن نقول أن التراث متعدد المضامين فمنه الديني، والأدبي، والفكري، والثقافي، والفني، والأخلاقي، "وهذا يعني أن التراث ليس نصوصاً جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، وليس متحفاً للأفكار نفخر بها، وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها، بانبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية".[4]

لذلك كان التراث بأنواعه من أهم الموروثات التي تركها لنا القدماء، وهو من أحد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء، وخاصة عند تناديهم الموروث الجاهلي وهذا ما حدث عند شاعرنا، فقد نظر إليه نظرة استلهام، وعايشه، وانصهر فيه بأشعاره، لأنه كان مصدر غنى يجبره أن ينهل منه ليقوي شعره، حتى غدا ملمحاً بارزاً في شعره، وجعلنا نتقرب من الصورة الحقيقية لهذا العصر، ونستشعر أن النص الشعري والتراث متلازمان وذلك باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه الظواهر التراثية نص عقيم، يقول رولان بارت: "أنه نص بلا ظل، لأن النص الحقيقي في حالة إلى ظله بشكل لازم"[5]

---

[1] –ينظر: حمدان،عبد الرحمن ،استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية: ، مرجع سابق، ص1

[2] –ينظر :التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 24

[3] –ينظر :كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة، مجلة المعرفة، 1979، ع 161، ص 34

[4] –حنفي، حسن: التراث والتجديد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 11

[5] – بارث، رولان : لذة النص ط1، باريس، دار لوسوي، 1992، ص 132

إذن فالتراث سلسلة طويلة من الحضارات الإنسانية المتواصلة التي حتى لو اندثرت فإنها تبقى في الذاكرة ومنبعاً وفيراً للأحداث، فالتراث متلاحق عبر الأزمنة، لذا زاد اقتناع الشعراء بضرورة ارتباطهم بتراثهم، والكشف عن مدى ثراء هذا التراث وتنوع مصادره.

ويتبين بأن الشاعر كعب بن مالك قد أبدع في توظيف التراث بشقيه التاريخي وما فيه من أحداث وقصص وشخصيات ومعارك، ومن الموروث الأدبي والجاهلي واستحضاره لمعاني وصور السابقين، وذلك من خلال رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعره، الذي ظهرت واضحة أنه على علاقة وثيقة بها، وذلك باستحضار ما يتوافق ومضمون قصيدته فالشاعر كان يستلهم من الموروث التاريخي و ذلك لأنه الأكثر أهمية في الشعر العربي منذ البداية ويتوافق هذا مع النظر على اعتبار أن "الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، التي يختار الشاعر منها ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[1]

ويمكن القول بأنه لا يمكن النظر إلى التاريخ على أنه فترة منتهية "بل هي حركة فاعلة متجددة في الوعي الإنساني، إذ أنه ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصريها، بل إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[2]

لذلك سعى الشاعر إلى إعادة قراءة التراث بكل مشخّصاته ووقائعه وإضفاء القيم الروحية التي اكتسبها من الإسلام، وذلك بكشف كنوز الأدب الإسلامي المستمد من القرآن والسنة وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار.

أما الموروث الأدبي فقد حظي لدى الشاعر المساحة الوفيرة وذلك لصلة كعب الوثقى بالشعر الجاهلي، فقد تردد الكثير في شعرة المعاني والأبيات التي وردت على لسان الشعراء الجاهلين، واستحضار صورهم وأشعارهم وكان له دور مهم في تشكيل صوره "فالشعر الجاهلي صدى قوي للحياة العربية، اجتماعية، ودينية، وذات عادات، وتقاليد ومعتقدات فهو ترجمانها وسجلا والأدب مرآة الأمة والشعر وثيق الصلة بحياة العرب ما جل منها وما صغر"[3]

---

[1]– زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 151

[2]– ناصف ، مصطفى: دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص 205، 206

[3]– الحوفي ، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1952،ص114

إذن فالموروث لا يقف عند نوع معين من التراث فالأدب واللغة وكل ذلك لعب دور مهم في تشكيل المخزون الثقافي الشعري لدى الشعراء وقد اختلف الباحثون في كيفية تحديد مقومات التراث وخلص إلى أن "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي، والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب".[1]

لذا كان الأدب الجاهلي عند الشاعر ملهماً لقصائده التي استوحت نصوصها وأحداثها ومروياتها من خارجها ففتح عليه ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بينه وبين متلقي هذا الشعر، وسوف نذكر فيما بعد المصدرين المهمين لدى الشاعر الذي استمد شعره منهما وكان في محورين هما الشخصيات التاريخية وأيام العرب والأدب الجاهلي ومعانيه.

[1]–وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002 ص 22

أولاً: التاريخ وأيام العرب

لقد ظهر الموروث التاريخي في شعر كعب بن مالك وذلك عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وذكره للمعارك وما دارت فيها، وكيف وظف ذلك في وصفه الدقيق من خلال تصويره الفني الرائع، ونراه يتواصل مع الشخصيات الجاهلية وكان يكررها باستمرار، وذلك في كثير من المعارك التي دارت بين المسلمين والمشركين، فيقول في يوم بدر:[1]

فَمَا ظَفِرْتِ فوارسكم بِبَدْرٍ وَمَا رُجِعُوا إِلَيكُمْ بِالسَّواءِ

فَلَا تُعَجِّلْ أَبَا سُفْيانٌ وَارْقُبْ جِيَادَ الْخَيْلِ تَطَّلِعُ مِنْ كَدَاءِ*

وهنا يستحضر الشاعر شخصية أبي سفيان ويذكره، وقد أكد الشاعر هنا بنصر المسلمين في يوم بدر وإخبار المشركين بذلك ومنهم أبو سفيان بأنه لن يستطيع الصمود أمام جيوش المسلمين وأن المشركين لم يرجعوا بأمر سوي، بل انهزموا وفروا هاربين.

وقد مثل الشاعر ذلك في صورته الفنية في هذا البيت للإشادة على النصر المحقق، وكناية عن هزيمة جيش المشركين أمام خيول المسلمين، وقد كنى ذلك بجياد الخيل وفي هذه الأبيات نرى سبب استدعاء الشاعر لشخصية أبي سفيان للتعبير والتأكيد على هزيمته أمام المسلمين.

ونلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى توظيف الشخصيات التاريخية لتكون تعبيراً عن مواقف يريدها، فمثلاً نراه يقول حينما رد على عباس بن مرداس حين امتدح رجال بني النضير فيقول:[2]

لَعَمْرُي لَقَدْ حَكَتْ رَحَى الْحَرْبِ بعدما أَطَارَتْ لؤيا قَبْلَ شَرْقًا وَغَرْبَا**

بَقِيَّةٍ آلَ الْكَاهِنِينَ* وَعِزَّهَا فَعَادَ ذَليلَا بعدما كَانَ أَغلبَا

فَطَاحَ سلامٌ وَابْنُ سَعَيَةِ عَنْوَةٍ وَقِيدٍ ذَليلًا لِلْمَنَايَا اِبْنَ إخطبا

---

[1]–الديوان:ص 169.

* – كداء: موضع بأعلى مكة

[2]–الديوان:ص 176.

** – لؤى: من آباء قريش

* – آل الكاهنين: الكاهنان قبيلتان من يهود المدينة، يزعمون أنهم من ولد هارون عليه السلام

وَأُجْلِبُ يَبْغِيَ الْعِزُّ وَالذُّلُّ يَبْتَغِي خِلاَفُ يَدِيهِ مَا حَنَّى حِينَ أَجَلْبَا

كَتارِكِ سَهْلِ الْأَرْضِ وَالْحَزِنِ* هَمَّهُ وَقَدْ كَانَ ذَا فِي النَّاسِ أُكْدَى وأغلبا

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر أورد ذكر أسماء رجال بني النضير وكيف صورهم في ذلهم وقد كنى هنا للحرب بصفة الاشتعال وصورها بأروع تصوير وكيف أطاحت بكل رؤوس الكفر واحداً واحداً منهم الكهان من اليهود وسلام بن مشكم وهو سادة بني النضير ويبين مصارعهم وذلهم ويعرض ببعضهم.

ونراه في البيتين الآخرين يصور فيها بني النضير بعد عزهم، والمال الذي كانوا يملكونه لمصائبهم قد ذهب وما جنوا إلا الذل والهوان، وقد صور ذلك كمن يترك أرضه الخصبة الوفيرة إلى الشقاء والذل وهو لم ينجح في سعيه.

ويستكمل الشاعر في ذكره للأحداث ووصفه للمعركة، وما دار فيها ويخرجها لنا في شكل وطابع فني، تجعلك تعيش معها فهو يقول في يوم الخندق حين أصاب عبد الله بن الزبغري:[1]

جأوى مُلَمْلَمَةً كَأَنَّ رماحَهَا فِي كُلُّ مُجَمَّعَةٍ ضَرِيمَةٍ غَابَ***

أَعُيَّتْ أَبَا كَرِبَ وأعيت تَبِعَا وَأُبَتْ بَسالَتَهَا عَلَى الْأَعْرابِ*

ومن الملاحظ أن الشاعر قد أورد ذكر هذه الشخصيات التاريخية في يوم الخندق وهي شخصية "أبا كرب وتبع" وهم ملوك اليمن الغابرين، فهو يتحدث هنا عن كتيبة المسلمين، وكيف كانت ضارية شديدة لدرجة أنها أعيت كل من يحاول التصدي لها، وقد دافعت ببسالة حتى على الأعراب فالشاعر يصف هذه الكتيبة بشجاعتها ورماحها، وكيف كانت مجتمعة ومترابطة حتى أنها قد استطاعت أن تهزم هؤلاء الملوك الغابرين.

---

* – الحزن: ما علا من الأرض وغلظ، وأكدى: لم ينجح في سعيه

[1] –الديوان: 181، قصيدة: 7

*** – جأوى: هي التي يخالط سوادها حمرة، وململمة: مجتمعة، والعزيمة: اللهب المتوقد، والغاب: الشجر الملتف

* – أبو كرب وتبع: من ملوك اليمن الغابرين

ولقد عمد الشاعر في ذكر أيام الحرب والمعارك، وكيف كانت هذه الأحداث لها الدور الكبير في تشكيل صوره الفنية التي تدرجت في الشخصيات منذ القدم، وحتى عصر الإسلام، فنراه يذكرها في قصائده التي استلهمها لبناء صوره الفنية الرائعة.

ونلاحظ هنا أن الشاعر يستدعي الكثير من الشخصيات في المعركة ليعبر عما بداخله وقد جعلها المورد الأساسي لقصيدته، وذلك في تسلسله للأحداث عبر هذه الشخصيات المذكورة في أبياته الواردة ليشعرنا أننا بداخل النص، ونتصور أحداثه كيفما هي ثم تدرجه إلى ما فيها من تطورات.

ويوثق الشاعر الكثير من الشخصيات وصورها كيف كانت في المعركة فيقول يوم بدر :[1]

حَتَّى رَأَيْتُ لَدَى النَّبِيَّ سَرَاتُهُمْ قِسْمَيْنِ : يَقْتُلُ مَنْ يَشَاءُ وَيَطْرُدُ

فَأَقَامَ بالعطن* المعطن مِنْهُمْ سَبْعُونَ : عَتَبَةٌ مِنْهُمْ وَالْأُسودَ

وَابْنُ الْمُغَيِّرَةِ قَدْ ضُرِبَنَا ضَرْبَةً فَوْقَ الْوَرِيدِ لَهَا رَشَاشُ مَزِيدِ**

وَأُمِّيَّةُ الْجَمَحِي* قَوْمُ مَيْلِهِ غَضَبٍ بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ مُهَنَّد**

يصف الشاعر في هذه الأبيات السابقة الشخصيات من خلال المعركة وأحداثها، وصنفهم وقسمهم إلى قسمين، وذكر أوصافهم، وكيف كانوا فمنهم من قتل، ومنهم من سيق كالأنعام لأسرهم وقد بين عددهم وأنهم كانوا سبعين رجلاً فمنهم كان، عتبة بن ربيعة، والأسود المخزومي، ابن المغيرة، وقد وصفه في قتله وكيف صور لنا ضربته التي جعلته كأنه رشاش من الدماء تسيل، ويستكمل الشاعر في وصفه لهذه الشخصيات ومنهم أمية الجمحي وكيف أصبح في أيدي المؤمنين وأن سيفهم المهند قد قومه وقوم كفره.

ثم يلي هذه الأبيات مباشرة ويقول:[2]

---

[1] الديوان: ص191

* – العطن: مبروك الأبل حول الماء، وعتبة: هو عتبة بن ربيعة، والأسود هو الأسود عبد الأسد المخزومي

** – الرشاش المزيد: الدم تعلوه رغوة

*** – أمية الجمحى: هو أمية بن خلف من رؤوس الكفر

[2] الديوان: ص191: 13

فَأَتَاكَ فَلَّ* الْمُشْرِكِينَ كَأَنَّهُمْ وَالْخَيْلَ تَتْقَفُهُمْ نَعَامِ شَرِدِ**

شَتَّانَ مِنْ هُوَ فِي جَهَنَّمِ خَاوِيًا أَبَدًا وَمِنْ هُوَ فِي الْجِنَّانِ مُخَلَّدَ

وفي هذه الأبيات جمع الشاعر كل المشركين وان لم يذكرهم بأسمائهم ولكن هؤلاء المشركين من بينهم قادة قريش(أبو جهل–أمية بن خلف...) بأنها كالنعام كيفما تهرب من الخيل والفرسان، ثم بين مصير هذه الشخصيات من خلال الجنة والنار، ويقول :أن كل أفاك ظالم مصيره جهنم وأن المؤمنين مخلدين في جنات النعيم، وهكذا استطاع الشاعر أن يستمد معظم صوره من هذا التراث الكبير والأحداث والمعارك والأيام الماضية التي عاشها في الزمنين الجاهلي والإسلامي.

ويتضح هنا مدى اقتناع الشعراء بضرورة ارتباطهم بتراثهم، وذلك للكشف عن مدى ثراء هذا التراث وتنوع مصادره، ولعلنا نلاحظ أن الشاعر قد استسقى شعره من قصص الأقوام السابقة والبائدة التي كانت من أهم الأحداث التاريخية التي مرت في الشعر الجاهلي، وكانت مادة تاريخية قد أبادها الدهر لقدمها، ولكن الشاعر يستعيد هذا الماضي ويستشهد بقوم عاد "فهم أقدم طبقات العرب على الإطلاق في نظر أهل الأخبار".[1]

فنراه يقول في يوم الخندق:[2]

أَلَا أَبْلُغْ قُرَيْشًا أَنَّ سِلَعًا وَمَا بَيْنَ الْعَرِيضِ إِلَى الصِّمَادِ*

نواضحَ فِي الْحَرْبِ مُدَرِّبَاتٍ وَخُوصً ثُقِبْتِ مِنْ عَهْدِ عَادَ**

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر صور لنا وهو يتفاخر بخيرات المدينة الوفيرة التي كانت منذ عهد عاد، وقد شهد لها بوفرة الماء الناضح والآبار الوفيرة، وأن هذه الأراضي التي

---

* – الفل: القوم المنهزمون

** – تثقفهم: تطردهم وتتبع آثارهم

[1] – علي ، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط4،دار الساقي، بيروت،2001 ص 295

[2] – الديوان، 192، قصيدة: 14

* – سلع: جبل بسوق المدينة، والعريض: واد بالمدينة، والصماد: هو ما غلظ من الأرض

** – نواضح: الأرض التي يتوفر فيها الماء الناضح، والخوص: الآبار الضيقة، وثقبت: حفرت وأراد بعهد عاد قدمها.

يتوفر فيها الماء، قد حفرت منذ القدم ومن عهد عاد وأن قدمها قدم هذا القوم، وقد وصف هذه الأماكن بأنها مدرسة في الحروب وتكون لهم عوناً في شدتهم من وفرتها وخيراتها.

فالشاعر عمد إلى الرجوع إلى التراث القديم التي سجل منذ آلاف السنين ولم يزل حتى الآن يذكره ويتحدث عنه.

ويتبين بأن الشاعر قد وظف الحوادث التاريخية لإبراز ما يريد الحديث عنه، ليعكس لنا الصورة الحقيقة التي شهدها في المعركة من خلال وضعها في صورتها الفنية الرائعة، فنراه يقول يوم بدر :[1]

قَضَى يَوْمَ بَدْرٍ أَنَّ تَلاقِي مَعْشَرًا بَغَوْا وَسَبِيلُ الْبَغِيِّ بِالنَّاسِ جَائِرَ

وَسَارَتْ إِلَيْنَا لَا تُحَاوِلُ غَيْرَنَا بِأَجْمَعَهَا كُعِّبَ جَمِيعَا وَعَامِرِ

وَجمعِ بَنِي النَّجَّارِ تَحْتَ لِوَائِهِ يَمْشُونَ فِي المآ ذي* وَالنَّقْعُ ثَائِرٌ

وَقَدْ عُرِيتِ بيضَ خِفَافٍ كَأَنَّهَا مقابيس يُزَهِّيَهَا لِعَيْنَكَ شَاهِرَ**

في هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يذكر العديد من الجمع اللذين التفوا حول الرسول صلى الله عليه وسلم في يوم بدر، فيذكر قبيلتي كعب وعامر ويريد بذلك بني كعب وبني عامر، وقد خصهما بالذكر لأن أكثر بطون قريش تنسب إليهما، ويشير كذلك إلى قبيلة بني النجار، وكيف ناصروا النبي وصورهم وهم يمشون بدروعهم اللينة الخفيفة الحركة والغبار يلتفهم والسيوف كيف كانت خفيفة في أيديهم يحركوها كيفما يشاءوا وقد أبهرت العين لمنظرها، وكأنها مقابيس من نار ترمى في وجه الأعداء.

يتضح بان الشاعر قد رسم في هذه الصورة الأحداث والشخصيات وكأنها أمام عين المتلقي فتجعله يعيش معها ويتفاعل بداخلها ويتخيل الجموع والسيوف وغبار المعركة وكيف كانت شديدة حاسمة لذلك يمكننا القول أن شاعرنا أبدع في صورته الفنية.

---

[1]–الديوان:ص 200

* – الماذي: الدروع البيض اللينة والنقع الغبار

** – يزهيها: يستخفها ويحركها، ومقابيس: واحدها مقباس، وهو شعلة نار تقبس من معظم النار

ثم يتدرج الشاعر بعد وصفه لجموع المسلمين والقبائل التي التفت حوله لينتقل بدوره إلى وصف المشركين وحالهم من خلال ذكره لبعض الشخصيات التي حاولت أن تؤذي النبي وكانت تقف ضد الإسلام وهم من زعماء قريش ورؤوس الكفر وقد يبين ذلك عندما قال في يوم بدر:[1]

بدر:[1]

فَكَبَّ أَبُو جَهْلٍ صَرِيعًا لِوَجَّهَهُ وَعَتَبَةً غَادَرْنَهُ وَهُوَ عَاثِرٌ***

وَشَيْبَةُ وَالتِّيمِي غَادَرْنَ فِي الْوَغَى وَمَا مِنْهُمْ إِلّا بِذِي الْعَرْشِ كَافِرَ

فَأَمْسَوْا وُقُوهُ النَّارَ فِي مُسْتَقَرِّهَا وَكُلُّ كُفُورٍ فِي جَهَنَّمِ حائرِ

تَلْظَى عَلَيهُمْ وَهِي قَدْ شَبَّ جَمْعِهَا بِزُبُرِ الْحَدِيدِ وَالْحَجَّارَةِ ساجر*"

يستحضر الشاعر الصورة في هذه الأبيات التي رسمها لهؤلاء المشركين من خلال شخصياتهم، وقد ذكر أبو جهل وعتيبة وكيف صورهم وهم مكبان على وجهيهما صريعان، ثم ينتقل إلى شيبة والتيمي ويذكر أن التيمي قد قتل من يتم في بدر رجلان هما: عثمان بن مالك، وعمير بن عثمان بن عمرو.

والشاعر هنا وصف لنا كل هذه الشخصيات جميعها أنها وقود النار في حميها وصور لنا النار وهي تشتغل بهم في موقدها وكأنهم في جهنم وهذا مصير كل كافر.

ويستمر الشاعر في استقصاء شعره من الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي، أو في عصره، فمثلاً نراه متأثراً في أبياته وقد غطى الحزن جوارحه في مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقد ربط هذه الحادثة ومقتله في تشكيل قصيدته التي بدت واضحة في ذكره لهذه الشخصيات التاريخية التي استوحاها من تلك الفترة الزمنية التي حدثت فيها الحادثة.

فالشاعر هنا في أبياته الآتية وقد بدت عليه ملامح الحزن والأسى لمن قتل ومن بينهم عثمان فهو يقول في رثاءه ولكل من آزر رسول الله:[2]

---

[1]–الديوان: ص200

*** – عاثر: الساقط

* – ساجر: موقد

[2]الديوان: ص211–212

فَإِنَّ أَمْسَي قَدْ أُنْكِرْتِ جِسْمَي وَقُوتِي ... وَأُدْرِكُنِي مَا يُدْرِكُ الْمَرْءُ فِي الْعُمَرِ

وَإِنَّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ سمعتَهُمْ ... أَجَابُوا وَلَبُّوا دَعْوَةَ اللَّهِ فِي الْأَمْرِ

أَنَابُوا وَلَمْ يَفْتُنَهُمْ مَا أَصَابَهُمُ ... مِنَ النَّكْثِ فِيهَا وَالْبَلاءَ بَلْ الْوَتَرَ**

فَجَادُوا بِحَوْباءِ النُّفُوسِ وَلَمْ يَرِمَّا ... لَهُمْ هَذِهِ الدُّنْيا كَعَاقِبَةِ الدَّهْرِ

ويأمرهم أَمِثَالُ سَعْدِ وَمُنْذِرِ ... وَأمثالِ عَبْدِ الْحارِثِ الْحَسَنِ الذّكرِ

وَنُعْمَانُ وَابْنُ الْجِدِّ* وَثَابِتَ بْنُ قِـ ... ـيسَ وَأَمْثَالُ اِبْنِ عَفْرَاءِ بِالصَّبْرِ

وَأَمْثَالُ اِبْنِ عَمْرٍو وامرئ الْقَيْسَ منهم[1] ... وَأَمْثَالُ مَحْمُودٌ وَمِثْلُ أَبِي عَمْرَوَ

ثم يستكمل الشاعر ويقول:[2]

وَمِثْلٌ رجال فِيهِمْ لَمْ اِسْمَهُمْ ... وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ فِي طَوَائِفِهُمْ شَمَّرَ**

وَرَهَطَ مَعَ الْفَارُوقِ وَالْمَرْءُ عَامِرٌ ... وَزَيْدً وَزِيدَ الْأَمِيرُ أَبِي بِكْرَ

مَعَ اِبْنِ كَنُودٍ وَابْنُ جَحْشٍ وَمُصَعِّبٍ ... وَذِي الْعَاتِقُ الْمَضْرُوبُ يَوْمُ رَحَى بَدْرِ

وَطَلْحَةٌ وَالْحُجَّاجَ مِنْهُمْ وَحاطِبً ... وَلَيْسَ اِبْنُ عَوَّامٌ بِنَاسٍ وَلَا عَمْرَوَ

وَعَمْرٌو وَعُثْمانَ بْنُ عَفّانٍ وَالْفَتَى ... أَبُو مرثد[3] سَقْيًا لِذَلِكَ فِي الْأَجْرِ

تُضَاعِفُ مَا أَسَدُّوا مِنَ الْخَيْرِ كُلُّه ... وَمَا أَمْرُ مَعْرُوفُ الْمُشَاهِدِ كَالْنَّكِرِ

** – الوتر: الحقد والعداوة.

* – ابن الجد: معن بن عدي بن الجد، ابن عفراء، عوف أو أخوه معاذ بن الحارث بن النجار

[1]–امرؤ القيس: هو ابن الاضبع الكلبي، بعثه رسول الله صلى الله عليه وسلم عاملاً على كلب في صيد ارسالة عامله على على بضاعة، فارتد بعضهم وثبت امرؤ القيس على دينة.

[2]الديوان: ص212

** – شمر: بالكسر: ماضي في الامور مجرب

[3]أبو مرثد: أبو مرثد العنوي، اسم كنان بن جعبن شهد سار

فالشاعر في هذه الأبيات قد بدأت عليه ملامح الهم والحزن، وقد أرهقه جسمه وقوته من خبر استشهاد هؤلاء الرجال فهو يصور جسمه وقوته وهم غير مصدقين لما حدث، وهنا كناية عن ضعف وقلة حيلته لسماع ذلك، ولكنه من القوم المؤمنين اللذين لم يفتنوا في مقتل عثمان ولم تأخذه العداوة لذلك، ولكن يقول أنه جاد هو وغيره بنفوسهم وأرواحهم وهنا كناية عن شدة إيمانهم العميق والشهادة في سبيل الله وهم من القوم اللذين آزروا رسول الله ووقفوا بجانبه ولم يتوقفوا عن فعل الخير كله.

وفي آخر أبياته يقول:[1]

قُتِلُوكَ يا عُثْمانٌ غَيْرَ مُدَنِّسٍ قَتْلًا لَعَمْرُكَ وَاقِفًا بسقيف

وهنا ينعينه بموته وهو شرف له غير عار فهو قتل واقفاً عظيم الهمة، وهنا كناية عن شجاعته وبسالته وأنه لم يكن يوماً متخاذلاً.

ويتبين لنا أن للشخصيات الإسلامية معين لصور كعب بن مالك لما لها من بروز واضح في شعره ومنها شخصية صفية بنت عبد المطلب، عمة الرسول صلى الله عليه وسلم، وشخصية حمزة التي تكررت كثيراً ونلاحظ هنا أن الشاعر قد رسم لنا هذه الصورة من خلال رثاءه لحمزة فيبكيه ويقول:[2]

صَفِيَّةُ قَوْمِيٍّ وَلَا تُعْجِزِي وَبُكِيَ النِّساءُ عَلَى حَمْزَةٍ

وَلَا تَسْأَمِي أَنْ تُطِيلِي اِلْبَكَا عَلَى أُسْد اللَّهِ فِي الْهَزَّةِ*

فَقَدْ كَانَ عزاً لِأيتامِنَا وَلَيْثُ الْمَلاَحِمِ فِي الْبِزَّةِ*

يُرِيدُ بَذْلَكَ رِضا أَحْمَدُ وَرِضْوانَ ذِي الْعَرْشِ وَالْغِرَّةَ

---

[1]- الديوان: ص240

[2]- الديوان:ص216

*- الهزة: بالكسر نحرك الموكب

*- البزة: السلاح أو الهيأة في الحرب

يستهل الشاعر الأبيات بذكر الشخصية الأولى صفية عمة الرسول ويقول لها لا تمل من بكاؤها على حمزة ويتبين لنا أن الشاعر قد صور لنا حمزة في البيتين الثاني والثالث بنفس الصورة ولكن بألفاظ مختلفة، فقد صوره بالبيت الثاني بأنه أسد الله وهذا اللقب الذي ناله من رسول الله عليه السلام، دليل على القوة والعزة، وفي البيت الثالث ذكره بأنه ليث الملاحم في الحرب، وهذه كناية عن الشجاعة والإقدام وقت الحروب، فقد كان شديداً وصلباً لا يهاب الموت، لذا خاطب صفية بضرورة الحزن عليه، فكانت صورته معبرة عن شخصيته حمزة رضي الله عنه.

وأيضاً استطاع الشاعر عن طريق لجوئه إلى التعبير من خلال هذه الشخصيات التراثية، أن يروي كل هؤلاء اللذين أشار إليهم الرسول عليه السلام في حادثة نقباء العقبة بحث كان حضورها يعطي القصيدة طابعاً آخراً، وذلك بذكر هذه الأسماء التراثية الإسلامية العديدة فيقول:[1]

وَأَبْلُغْ أَبَا سُفْيانٌ أَنْ قَدْ بَدَا لَنَا ... بأحمد نُورٌ مِنْ هُدى اللهِ سَاطِعِ

وَدُونَكَ فَاعْلَمْ أَنَّ نَقْضَ عُهُودِنَا ... أَبَاه عَلَيكَ الرَّهْطَ حِينَ تَتَابَعُوا

أَبَاه الْبراءَ وَابْنُ عَمْروٍ كِلَاهُمَا ... وَاسْعَدْ يَأْبَاهُ عَلَيكَ وَرَافِعَ

وسَعِدَ أَبَاه السَّاعِدِي وَمُنْذِرُ ... لِأَنْفَكُّ إِنَّ حَاوَلْتِ ذَلِكَ جادع*

وَمَا اِبْنُ رَبِيعٍ إِنَّ تَنَاوَلْتِ عَهْدَهُ ... بِمُسْلِمِهِ لَا يَطْمَعْنَ ثَمَّ طَامِعِ

وأيضاً فَلَا يعطيكه اِبْنُ رَواحَةٍ ... وإخفاره* مَنْ دونَهُ السَّمِّ نَاقِعَ

وَفَاءَ بِهِ والقوقلي بْنُ صَامِتٍ ... بِمَنْدُوحَةٍ عَمَّا تُحَاوِلَ يَافِعَ*

أَبُو هَيْثَمٍ أيضاً وَفِي بِمِثْلُهَا ... وَفَاءً بِمَا أُعْطَى مِنَ الْعَهْدِ خَانِعَ

وَمَا اِبْنُ خَضِيرٌ إِنَّ أَرَدْتِ بِمَطْمَعٍ ... فَهَلْ أَنْتَ عَنِ احموقة الْغَيُّ نَازِعُ

---

[1]- الديوان: ص219-212

*- جادع: قاطع

*- الاخفار: نقض العهد، وناقع: ثابت ولازم

*- يافع: موضوع مرتفع

وَسَعِدَ أَخُو عَمْرِو بْنِ عَوْفٍ فَإِنَّه ضروح لَمَّا حَاوَلْتِ ملأمر مَانِعَ

أَوَّلَاكَ نَجُومُ لَا يَغِبْكَ مِنْهُمْ عَلَيكَ بِنَجَسٍ فِي دُجى اللَّيْلِ طَالِعَ

وفي هذه الأبيات يتبين لنا أن الشاعر جعل من هؤلاء وهم نقباء العقبة، سجل تاريخي عظيم أبدع فيه، حين وصفهم، فهو ذكرهم جميعاً ثم شبههم بالنجوم الطالعة في دجى الليل المظلم وذلك لأنهم هم، "الذين أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم من بايعه من الأوس والخزرج يوم العقبة، وقد مر ذكرها مفصلاً في حديث كعب أن يختاروهم حين قال لهم: أخرجوا إلى منكم اثني عشر نقيبا، ليكونوا على قومهم بما فيهم، فأخرجوا منهم اثني عشر نقيباً، تسعة من الخزرج، وثلاثة من الأوس".[1]

فالشاعر بهذه الشخصيات المذكورة يريد أن يبلغ أبا سفيان أنه لا يحاول نقض عهودهم، لأن سوف يلقي ما يحب عقباه، فهؤلاء النقباء هم اللذين تتابعوا لذلك ليكونوا على رؤوس قومهم، للدفاع عن نبيهم محمد صلى الله عليه وسلم، فكلهم أوفياء لعهودهم ولنبيهم، ثم وضعهم جميعاً في صورة النجوم المضيئة في الليل الحالك فكانت صورته معبرة عما أراد له.

[1]– ابن هشام: 445/1

ثانياً: الأدب الجاهلي

إن المتأمل في شعر صدر الإسلام، يجد أنه قد استمد تصويره وتعبيره من أشعار السابقين، التي كانت تمثل موروثاً ثقافياً مهماً، فكان نوراً ونبراساً يأخذون منه ما يناسبهم في أشعارهم.

ولشعراء هذا العصر صلة وثيقة بالشعر الجاهلي، وذلك لأنهم كعادة الشعراء اعتادوا أن يزهدوا من معارفهم المكتسبة، وخبرتهم في الحياة، ومن طبيعة البيئة والحياة التي سبقتهم، حيث كان لمعاني الشعراء السابقين وصورهم دور مهم في تشكيل صورهم.

وتكمن أهمية التراث الأدبي ومعاني السابقين وصورهم في أنه "غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية، فيها قيم إنسانية صالحة للتداول".[1]

لذا فقد استلهم الشاعر كعب بن مالك هذا التراث بقصد توظيفه فنياً والاستفادة من عناصره المختلفة التي بدت واضحة في شعره من خلال أبيات الحكمة والمدح والرثاء وغيره.

وهذا بدوره كان له اتجاه آخر قد استعان منه الشعراء لتحقيق ما يسعوا إليه "فإذا كانت الصلة بالتراث الأدبي، هي الأساس الذي تبناه الشعراء، فإن رؤيتهم اتسعت لتشمل التراث الأدبي، وما يتضمنه من مضامين حضارية وثقافية، توجه نحو القضايا التي نعيشها في العصر الحاضر".[2]

وللوصول إلى مرحلة النضج في دراستنا هذه الأدبية، كان لابد لنا من العودة إلى مرحلة المخاض في هذه الدراسة، والكشف عن هذا التراث الأدبي، وإحيائه وبيان الصور الفنية التي استمد الشاعر منه شعره، فالتراث الجاهلي والشعر بخاصة مكانة عظيمة في نفوس الشعراء، فهو يستعيد من الموروث صوت الشاعر القديم الذي عبر به بمفهومه الجديد، وقد استخدم في أغراض أخرى، وذلك لأن الشعر لا يقف عند العاطفة والخيال المطلوبين، بل أحياناً كان يربط ذلك بالجانب الأخلاقي وهو من الفضائل المكملة للنفس، وهذا ما حدث مع شاعرنا.

---

[1]– قميحة، جابر :التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، دار هجر، 1987، ص 13–14

[2]– أبو جهجه، خليل: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1995، ص 269

فمنذ القدم أشار إليه أبو تمام إلى تمكن الشعر من إثارة الجوانب الإيجابية في السلوك الإنساني، وقدرته على احتوائها والارتقاء بها، وأكد على أن الشعر قادر على توصيل القيمة الأخلاقية إلى المتلقي بعد استيعابها وتسميتها فقال:[1]

وَلَوْلَا خِلَالَ سِنِّهَا الشِّعْرِ مَا دَرَى بُغاةُ الَّذِي مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى الْمَكَارِمَ

لذا كان لهذا الموروث الأدبي والشعر خاصة صدى وأثر في إخراجه بصورته الفنية الرائعة، التي عبرت عن ذلك العصر، فقد أخبر عنه الرسول عليه السلام أنه أشد عليهم من وقع السهام، فقد استشهد النبي عليه السلام بشعر كعب وأمثاله، لأنه رأى فيه من الحكمة والراحة فيقول إن من الشعر لحكمة.

ولم يكن كعب بن مالك بمعزل عن هذا، فقد كان على علاقة وطيدة بهذا السجل الشعري الذي خلفه السابقين، مما جعل لتصويرات أشعاره الدور الكبير في الدفاع عن الإسلام والرسول من خلال أبياته الشعرية التي تناولها، وأيضاً لمعاني التراث التي ترددت عن الحكمة والموعظة والهداية ونراه يكررها ويعيدها من خلال أشعار السابقين، ومن ذلك قوله في يوم ذي قرد للفوارس:[2]

وَإِنَّ أُناسً لَا نرى الْقَتْلَ سُبَّةً وَلَا نُثْنِيَ عِنْدَ الرّماحِ المداعس*

وفي هذا البيت يكني الشاعر عن القتل بأنه ليس عيباً، وإنما هذا القتل في سبيل الله هو أرقى درجات عند الله فهو كناية عن صفة الشجاعة والاستشهاد في سبيل الله والدين الحنيف، إلا أن هذا المضمون وهو القتل في الحرب مدح وليس ذماً قد نظم فيه الشعراء قبله فقد ورد معنى الشعر الأول منه في الشعر المنسوب للسمؤل حيث قال:[3]

وإنا لِقَوَّمَ مَا نرى الْقَتْلَ سُبَّةً إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرً وسلول

---

[1]–شاهين، عطية: شرح ديوان أبي تمام ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 270

[2]–الديوان،ص217

* – المداعس: المطاعن، يقال دعسه بالرمح، إذ طعنه به

[3]حماسة أبي تمام: 38/1

إذن فالبيتان يتضمنان معنى واحداً وذلك بتقابل الشطر الأول في الألفاظ والمعنى، وهذا ما عمد إليه الشاعر.

ويتضح لنا أن الشاعر استثمر العناصر التراثية القديمة في بناء صوره الشعرية داخل هذا العمل الشعري من خلال أبياته، وقد تواصل معها، وهذا دليل على أن الشاعر على إطلاع على هذا التراث، فمن الطبيعي أن يظهر صدى هذا الموروث في شعره لا شعورياً، فنراه يستحضر بعض الصور الفنية التي رسمها الشعر من قبله فيقول كعب بن مالك يوم الخندق:[1]

نَصِلُ السُّيوفَ إِذَا قَصَّرْنَ بِخَطْوِنَا قَدَمَا وَنَلْحَقُهَا إِذَا لَمْ تُحَلِّقْ

وفي هذه الأبيات يصور الشاعر شجاعته التي سبقت قوة السيف فهو يشير إلى فضل نجدته، ويصور السيوف بأنها رجل في الحرب قد قصرت وهو لها شجاع لا يهاب الموت والحرب، وهذا المعنى قد توافق مع قول وداك بن ثميل:[2]

مقاديمٌ وَصالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطُّوهُمْ بِكُلُّ رَقِيقِ الشُّفْرَتَيْنِ يمانَ

فالشاعر هنا يصف المسلمين بالشجاعة والإقدام في خطواتهم، وأنهم قادمون حتى قبل سيوفهم، وهذا المعنى قد انسجم مع قول كعب رضي الله عنه في أمر الحرب.

ونراه أيضاً قد استلهم هذا البيت من أشعار السابقين فهو يتضمن قوله في المعنى واللفظ أيضاً وفي صورتها التي صورها عن الشجاعة والحرب، فالشاعر وظف هذه النصوص واستعملها للتعبير عن رؤيته في جيش المسلمين وبسالتهم، ونلاحظ أن البيت السابق أيضاً قد توافق أيضاً مع قول الشاعر قيس بن الحطيم:[3]

إِذَا قَصَّرْنَ أَسَيَافنَا كَانَ وَصْلُهَا خَطَّانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فنضارب

---

[1]– الديوان: ص245

[2]– حماسة أبي تمام: 42/1

[3]– ديوان قيس بن الحطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد، ص 34

وهذا تأكيد على أن المسلمين يمشون بخطوات واثقة لا محالة، فالنصر لهم في الحرب، فهم مستعدون حتى ولو سيوفهم قصرن، وأيضاً نرى أن هذا يتضمن نفس المعنى والألفاظ التي وردت في قول الأخنس بن شهاب الثعلبي:[1]

إِذَا قَصَّرْنَ أَسَّيَافنَا كَانَ وَصْلُهَا خَطَّانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فنضارب

وهنا يؤكد قدرة الشاعر في تمثل الشعر القديم وتوظيفه فنياً ومعنوياً، وذلك لاشتراكه مع هذه النصوص في كثير من الرؤى والمعاني.

والشاعر قد عمد إلى الإبداع في تصويره الفني في هذه الأبيات التالية وذلك من خلال الرجوع إلى التراث، "وبهذا فإن عملية إحياء التراث الأدبي من جديد يتطلب تحويل ما يتضمنه ذلك التراث من عناصر أدبية وجمالية، ليصبح جزءاً من حساسيتنا الأدبية والجمالية الحالية، لأن التراث كغيره من أشكال التراث دائم التشكل، وهو خاضع لعلمية إبداع دائمة".[2]

فنراه يقول حين أجمع الرسول عليه السلام إلى الطائف:[3]

فَلَسْتُ لِحاضِنٍ إِنَّ لَمْ تَرْوِهَا بِسَاحَةِ دَارِكُمْ مَنًّا أَلُوفًا

فالشاعر هنا يصور السيوف وكيف كانت مجتمعة كثيرة على المشركين، وذلك في موقعة حنين، فهو لم يجعل هذه السيوف قصيدة كالوليد في حضن أمه، أنها ألوفا كثيرة قد انتشرت بساحة الحرب، وفي أماكنهم، حتى تنتزع العرش من بطونهم إنها سيوف تقطع كل رأس فتنة.

وقد ورد ما يشبه معنى هذا في الشطر الأول منه في شعر قيس بن الحطيم حيث قال:[4]

فَلَسْتُ لِحاضِنٍ إِنَّ لَمْ تَرْوِنَا نجالدكم كأنا شُرِبَ خَمْر

فالشاعر هنا يؤكد أيضاً على أنه لم يقيد هذه السيوف في أحضانهم كالوليد فهي منتشرة في كل مكان.

---

[1]- المفصليات: 7/2

[2]- نظرية التراث: جدعان، فهمي، ص 40

[3]- الديوان: ص 234.

[4]- ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد: ص 121

ومن هنا أصبح التراث والشعر الجاهلي وسيلة فعالة بيد الشاعر، فمنه أبدع، وجسد صوره الفنية الرائعة التي تفاعلت بين القديم والجديد، فأصبح لدينا مادة تراثية استعملها الشاعر في قصائده، فنراه يقول يوم الرد على ابن العاص في أحد:[1]

صَبَرَنَا لِهُمْ وَالصَّبْرَ مُنَّا سَجِيَّةً إِذَا طَارَتْ الأبرام نَسْمُو وَنَرْتَقُ

فالشاعر هنا يصف المسلمين وكيف أنهم مطبعين على الصبر في الشدائد، ونلاحظ تصويره للأعداء ولؤمهم من خلال لفظة "الأبرام" وهم القوم اللذين لا يدخلون مع قومهم وذلك لمكرهم، وقد صور قتلهم بأنهم طاروا ولم يصلحوا، ونحن نسد ونصلح.

ويستمد الشاعر هذا المعنى من البيت من الذي ورد معناه في الشطر الأول في قول الحصين بن حمام عندما قال:[2]

صَبَرَنَا وَكَانَ الصَّبْرُ مُنَّا سَجِيَّةً بأسيا فَنَّا يَقْطَعُنَّ كفاً وَمِعْصَمًا

وهذا البيت يؤكد استخدام الشاعر الموروث الجاهلي وكيف انتقى منه الأبيات الملائمة لمناسبة نصه.

ونلاحظ أن الشاعر قد أفاد كثيراً من أشعار السابقين في رسم صوره الشعرية وتواصل معها كثيراً، ونجح في توظيف هذه الأشعار في بيان رؤيته وعقيدته الإسلامية وقد كان هذا واضحاً في رثاءه لعبيدة بن الحارث "وهو عبيدة بن الحارث بن المطلب من قريش، وهو صاحب أول راية عقدها رسول الله صلى الله عليه وسلم، قتله عتبة بن ربيعة وقطع رجله، فمات بالصفراء".[3]

ويقول كعب في ذلك:[4]

أَيَا عَيْنَ جُودَي وَلَا تَبْخَلِي بِدَمْعِكَ حقاً وَلَا تَنْزُرِي[5]

---

[1]– الديوان: ص242

[2]–حماسة أبي تمام: 154/1

[3]–ابن هشام: 24/2

[4]–الديوان: ص202

[5]–لاتنزري: لا تقللي من الدمع

فالشاعر هنا يخاطب العين وكأنها إنسان تجود عليه بكرمها ويطلب منها أن لا تكف عن البكاء وتجود له بالدمع، وهذا يدل على كثرة حبه لعبيدة بن الحارث ومدى تأثره بذلك، وقد بدت هذه الصورة مؤثرة جداً حينما صور ذلك، فو نجح في إبرازها وبيان جمالها.

ويتبين لنا أن الشاعر قد استعان في هذا البيت من أبيات للخنساء في رثاء أخيها صخر حينما قالت:[1]

أَعَيْنَيَ هَلّا تَبْكِيَانِّ عَلَى صَخْرٍ بِدَمِ حَثيثٍ لابكئ[2] وَلَا نَزُرْ

فالبيت هنا يتطابق في المعنى مع الحزن في طلب البكاء من العين بالا تتوقف على ذلك وأن تفيض بالدمع الحثيث ولا تقلل.

ويحاول الشاعر التناسب من اتحاد الألفاظ والمعاني التي تتجلى بها قدرة الشاعر على صوغ صوره ضمن هذه الصورة الفنية، التي تمثلت في هذه الأبيات من خلال اكتسابه بعض الأبيات من شعر على بن أبي طالب رضي الله عنه، فيكون مزيجاً منهم ليبني صورته فتراه يقول في يوم حنين:[(3)]

عَظِيمُ رَمادِ الْقَدْرِ فِي كُلِّ شتوة ضروب بِنَصْلِ الْمَشْرَفِيِ الْمُهَنَّدِ

فالشاعر هنا قد جاء بلفظة (عظيم رماد القدر) وهي كناية عن الكرم والعطاء، فهو يصف قائد المسلمين بأنه أهل للجود وقد ذكر رماد القدر ولوح بها، ويتطلب عظم الرماد بكثرة إحراق الحطب، فهو كريم في شتى الأوقات وكريم في الحرب في القتال بالسيف والدفاع عن الدين.

ونراه يستحضر تلك الصور الجميلة من بيت قاله لأبي طالب عم النبي صلى الله عليه وسلم وهو يرثي به أبا أمية بن المغيرة يقول فيها:

ضُرُوبٌ بِنَصْلِ السَّيْفِ سُوقُ سَمَّانُهَا إِذَا عُدِمُوا زادًا فَإِنَّكَ عَاقِرَ[4]

عَظِيمُ الرَّمادِ سَيِّدً وَابْنُ سَيِّدُ يَحْصَدُ عَلَى مِقْرَى الضُّيُوفِ وَيَحْشِدُ[1]

---

[1]–ديوان الخنساء: تحقيق، أنور أبو سويلم، ص 127

[2]–بكئ: أبكأ، قل خبرة، وأبكأ الدر: عدة قليلاً، اللسان، مادة (بكأ)

[3]–الديوان: ص196

[4]–شرح ابن عقيل: 112/3، وشرح المفصل، 6/70

وهنا نجد التقارب بين البيتين في المعنى وربما في اللفظ أيضاً فهو يصف كرم أبا أمية بالكرم والعطاء، بين أن ما ورد في عجز البيت يعزز الكناية في صورته، فحشد الضيوف يدل على كثرة الطبخ فالصورة جاءت معبرة عما يريد.

وقوله سوق سمانها دليل على الإبل التي تذبح لإطعام الناس وكناية عن الكرم.

ونلاحظ قدرة الشاعر على توظيف التراث من خلال وصفه للديار بعد الحرب، وذلك واضح من خلال استحضاره لأبيات الشاعر زهير بن أبي سلمي والتي تنسجم في معانيها مع صوره فنجد الشاعر كعب بن مالك يجيب هبيرة بن أبي وهب في أحد يقول فيها:[2]

بِهِ الْعَيْنُ والآرام يَمْشِينَ خَلْفَةٌ وَبيضُ النَّعَامِ قَيْضُهُ يَتَقَلَّعُ

فالشاعر هنا يتحدث عن ديار بني غسان، وكيف أصبحت قاحلة جافة وخاوية قد خلت من الغيث والخصب بعد الحرب، فالشاعر يصور البقر الوحشي والضباء كيف كانت تمشي تلو بعضها، ووصف بيض النعام وهي تتشقق من الجفاف وهنا كناية عن الدمار والحرب التي أثارت ما حولها.

وثم نقارن هذا البيت ببيت زهير بن أبي سلمى يقول فيها:[3]

بِهَا الْعَيْنَ[4] والآرام يَمْشِينَ خَلْفَهُ وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضُ مِنْ كُلِّ مجثم

فالشاعر هنا أيضاً يرى البقر الوحشية واسعات العيون وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها، وينهضن لأولادها من مرابضها لترضعها أمهاتها، فذكر مظاهر الحياة بعد الحرب، وهذا يدل على السلام والوئام الذي حل بالديار بعد الحرب الذي حدث. ونستطيع القول إذن أن للموروث الأدبي الدور الكبير في بيان الصور الفنية لدى شعراء صدر الإسلام وخاصة شاعرنا كعب بن مالك.

---

[1]–نفس المصدر ،ص71

[2]–الديوان: ص222

[3]–شرح المعلقات السبع: الزوزني، أبي عبد الله، لجنة التحقيق في الدار العالمية، ص 70

[4]–العين: البقرة الوحشية، والآرام: جمع رئم وهو الظبي الخالص البياض، خلفة: يمشين قطعة خلف قطعة.

المبحث الثالث

الطبيعة

عرف الشعر العربي القديم شعر الطبيعة على الشكل الذي أوحت به البيئة البدوية، وقد تهيأ للشاعر الجاهلي من هذا الفن حظ وافر، "فأخذ يتأمل الطبيعة ويبثها آلامه ويفتن بها ويصورها تارة ببصره وأخرى بقلبه. ويقف على أطلال الديار فتثير شجونه، وتملك عليه الناقة البعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها ورمالها وآلها و واحاتها ونجومها وبرقها ومطرها. فالشعر الجاهلي مثل الحياة البدوية من هذه الناحية. وصورها على النمط الذي مثله الشعر الرعوي في البيئة الغربية، فقد مثل هذا الشعر الرعوي* الطبيعة بحيوانها وطيورها وغاباتها وحقولها، وبدا فيه الحب للحياة الريفية، ولكنه لم يصدر في الجملة عن الملاحظة الذاتية".[1]

ويمكن القول بأن مصطلح الشعر الرعوي غائب عن مدونة النقد العربي قديما وحديثا، وغيابه يعود الى اشكالية المنافقة مع الشعرية اليونانية والرومانية لوثنيتها واحتفائها بالميثولوجيا، والشعر الذي يصف البيئة وأطلال الديار والناقة والفرس والصحراء هو شعر عربي جاهلي بدوي الطابع.

والشعور بل عن التقليد والتخيل، والقارئ في الشعر العربي يستوقفه العلاقة المتميزة التي جمعت بين الإنسان العربي بالبيئة المحيطة، "فلهذه العلاقة أبعاد مثولوجية".[2]

وقد نحا شعر الطبيعة في فجره عند العرب هذا المنحى، وبقي على الغالب صورة لما تراه العين أكثر من أن يكون مشاركة للعواطف التي توحي بها الطبيعة وانفعالاً ذاتياً للشعور. وقد تناول شعر الطبيعة في العربية، كما تناول عند الغربيين، الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، ويقصد بالطبيعة الحية ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان، وبالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك.

---

* –الشعر الرعوي: فن وثيق الصلة بشعر الطبيعة، وقد نما هذا الفن وازدهر في عصر النهضة مع الحركة الإنسانية . وازدهر هذا الفن في إيطاليا في عصر النهضة ، وتقدم في فرنسا في القرن السادس عشر متأثراً بريفيات القرون الوسطى

[1] –نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي ، مطبعة مصر،1945،ص9

[2] – عبد الرحمن ، صفوت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى، عمان، د.ط، 1976، ص 83

فراح يتأمل ما بها من جبال وأنهار وما فيها من أسرار معبراً في ذلك ما يدور في أفكاره ووجدانه بأشعاره الرقيقة، وكان أول ما استوقفه مشاهد الطبيعة التي يعيش في أرجائها.

وقسم بعضهم الطبيعة الصامتة إلى طبيعية وهي ما أشرنا إليه، وطبيعة صناعية وهي التي عمل الإنسان في تأليفها وتنسيقها كالقصور والبرك والزخارف المرمرية وما شابه ذلك.

أولاً: الطبيعة الصامتة

الطبيعة الصامتة الطبيعية أكثر ملاءمة لمفهوم كلمة (الطبيعة)، وأكثر إيحاء للحس الطبيعي. فهي التي تحدث في النفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها، وما أصناف الحيوان فيها ومنشآت اليد البشرية إلا متممات منفصلة عن روح (الطبيعة) بمعناها الحقيقي.

وقد يكون وصف العصفور على غصنه أكثر تجاوباً مع شعر الطبيعة من وصفه مجرداً عن الغصن والشجر والدوح والماء. وليس من صميم الطبيعة، كفن شعري، أن ندمج فيها وصف الجمل والذئب والأسد وما شابه، إن هذا الوصف أقرب إلى فن الوصف منه إلى شعر الطبيعة الذي نحب أن نجد فيه خصائص مميزة تبدو في هذا الحس الطبيعي والتجاوب الذاتي.

وإذا كان قد درج بعض النقاد على هذا التقسيم ولكننا لا نستطيع إلا أن نعرف شعر الطبيعة بقولنا : "هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالاً خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها. وكلما كان شعر الطبيعة معبراً عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصوراً جمال الطبيعة وفتنها في شتى مظاهرها كان هذا الشعر مزدهراً ومحققاً غرض موضوعه. والطبيعة في الواقع معنى كلي يتعاون كل جزء من أجزائها على جعل هذا المعنى كائناً حيا خالداً يوحي لقلب الشاعر بالحب والجمال ويبعث في نفسه شتى العواطف الإنسانية السامية".[1]

ولم يختلف شعراء صدر الإسلام كثيراً عن سائر الشعراء في أشعارهم، وفي تعاملهم مع الطبيعة، فهي مادة أساسية، وهي موضوع شعري في افتتاحات قصائدهم وموضوعاتهم، ولكن

[1] – عمران ،رحمي: بواعث شعر الطبيعة في الأندلس وخصائصه الهامة ، المجلة الإسلامية الباكستانية، العدد 15،2015،ص324

تميز هذا العصر بالجانب العقائدي والفكري، أدى إلى تميز طبيعة نظرتهم إلى مختلف الأمور، سيما الشعر منها، "فقد جاء الإسلام بتصور جديد عن الإنسان والطبيعة، يضع الإنسان في حالة وفاق معها، تتجلى فيها آلاء الله تعالى وما يتصل بها من حكمة إلهية سخر بموجبها كل مفردات الطبيعة ومعطياتها لخدمة الإنسان في أداء مهمة الخلافة في الأرض بوجه كامل وأداء دوره فيما أراد الله تعالى من عمارة الأرض واستمرار الحياة فيها حتى الأجل الذي قدره الله سبحانه".[1]

فالقرآن الكريم يدعو الإنسان إلى ضرورة التدبر والتأمل في كل ما يحيط به من طبيعة لافتاً بذلك نظر الإنسان إلى ما تحمله من آيات تبرز قدرة الخالق وعظيم سلطانه يقول الله تعالى:

"إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"[2]

لذلك كان الشعر عند العرب مادة وفيرة ومجال واسع لظهور هذا الإحساس والمعرفة والتصوير لمظاهر الطبيعة، وقد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني للشعراء منها المياه والأمطار والأنهار والبحار والبساتين في قصائدهم وعرضوها معارض شتى في أشعارهم، مع افتتانهم في الاستلهام والعرض وصوروا فيها مظاهرهم الواسعة والمتنوعة وأشكال اصطناع هذه الصور في حياتهم.

فالطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع، وتحثه على الإبداع، يقول ابن قتيبة: "إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي".[3]

وشاعرنا كعب بن مالك له حظه الوافر من الأصالة الشعرية والبراعة في الوصف والتصوير، فقد استهوته الطبيعة بكل ما تحتويه من ظلال وارفة، وكان لها الأثر الأقوى في تلوين صوره الشعرية بألوان الطبيعة المختلفة وبشقيها الصامت والمتحرك.

---

[1]–المشهداني، عبد الله فتحي الظاهر :الطبيعة في شعر صدر الإسلام ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996، ص6

[2]– سورة البقرة: آية، 164

[3]– ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم :الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، 1995م ص 38.

لقد كانت للطبيعة دوراً مهم في تكوين الصور الشعرية لدى الشاعر العربي فالناظر للشعر العربي يلاحظ "إن شعر الطبيعة أخذ مكانته البارزة في القصيدة العربية، ورمز إلى كثير من الأوضاع النفسية التي كان الشاعر يعيشها".[1]

ولم يكن الشاعر كعب بن مالك منعزلاً عن بيئته الخارجية، فقد كانت البيئة المحيطة به الملهم له في كثير من أشعاره ويظهر هذا جليا في صوره الشعرية، وبخاصة المستمدة من النجوم والقمر والليل، والغدران المنتشرة في أرجاء المدينة، والأماكن المحيطة بها.

ولقد أبدع الشاعر في توظيف البيئة الطبيعية في شعره، وذلك لأنه كان كشعراء أرق الناس إحساساً وأدقهم ملاحظة، وأسرعهم تأثراً بما حوله، فانعكست مواقفه من البيئة على صوره الفنية، وسوف نذكر مع التمثيل صوراً من الطبيعة الجامدة التي ظهرت في شعر كعب بن مالك:

أولاً: الماء

يتضح لنا أن الشاعر كعب بن مالك قد وصف الطبيعة المائية، وشكل فيها لوحة فنية كانت له ملهماً ومنبعاً لإثراء شعره وإبراز المعنى الحسي والمعنوي، وقد تفاعل كعب مع هذه الطبيعة ومع طبيعة المدينة بمائها العذب وخيراتها الوفيرة، يقول كعب يوم الخندق:[2]

أَلَا أَبْلُغْ قُرَيْشًا ان سِلَعًا[3] وَمَا بَيْنَ الْعَرِيضِ[4] إِلَى الصِّمَادِ[5]

نواضحَ[6] فِي الْحُروبِ مُدَرِّبَاتٍ وَخُوصً ثُقِبْتِ[7] مِنْ عَهْدٍ عَادَ

رواكدُ[8] يَزْخَرُ الْمِرَارُ فِيهَا فَلَيْسَتْ بِالْجَمَامِ وَلَا الثماد[9]

وهنا يستثمر الشاعر من البيئة ألفاظه وقد وصف الخير الوفير من الماء، فهو يؤكد أن الأرض التي تتوفر فيها الماء قديمة قدم عاد وأنها زاخرة كثيرة للمارين فيها، لذلك كانت البيئة من العوامل

---

[1]– القيسي ، نوري حمدي: الطبيعة في الشعر الجاهلي ، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1970م،ص85

[2]– الديوان: ص192

[3]– سلع: جبل سوق المدينة

[4] – العريض: واد بالمدينة

[5]– الصماد: بالفتح والكسر، قال ياقوت: جبل، وقال السهيلي: صمد وهو ما غلظ من الأرض

[6]– نواضح: الأراضي التي يتوفر فيها الماء الناضح والخوص الآبار الضيقة

[7]– ثقبت: حضرت وأراد بعهد عاد قدمها

[8]– رواكد: ثابتة، والمراد النهر الذي يمر فيها

[9]– الثماد: جمع ثمد وهو الماء القليل

التي تثير قريحة الشاعر وتحثه على الإبداع، لذا احتفى الشاعر بالطبيعة المائية ورسم فيها لوحات جميلة وكانت له معها اندماج رائع فهي "حكاية الريشة، والحس الموهوب، والمشهد المطرز، والمعنى الذائب نغماً في إطار اللوحة".[1]

لقد مثل الماء للشاعر المصدر الرئيسي للحياة ومنه وجد العديد من صوره التي شبه فيها العطاء المتدفق، فهو يكثر من ذكر الماء لأنه رمز الحياة وتعبيره عنه يعني الوجود.

ومن المؤكد أن أكثر ما يخيف العرب عامة، الجدب وقله الماء الذي هو عماد الحياة، يقول كعب حين أجمع الرسول عليه الصلاة والسلام السير إلى الطائف:[2]

فَإِنَّ تَلُقُّوا إِلَينَا السِّلَّمُ نَقْبَلُ وَنَجْعَلُكُمْ لَنَا عَضُدًا وَرِيفًا[3]

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد ربط السلم والهدوء بوفرة الماء لهم فهو يساوم العدو عليه وهذا بدوره يدل على رمزية الماء عندهم ودلالته فكان مصدراً من مصادر استوحاء شعره.

فالماء يعني للشعراء العرب النهاية المحتومة للحياة، "فأكثر صور الموت شيوعاً في الشعر العربي يتخلله بذكر الماء، وبذكر الشراب ونحوها، فهو كأس يشرب أو حوض مشروع للواردين".[4]

ثانياً: النجوم

إن للشاعر العربي أفق واسعة لتقديم صوره الفنية من عالمه المختلف سواء كان في السماء أم في الأرض، ولقد كان للفضاء والتأمل في عوالمه المختلفة دور في إبراز هذه الصور الجميلة، التي عبرت عن مدى تأثره في مجتمعه حين وصف عثمان بالنجوم يقول:[5]

قُتِلَ الْإِمَامُ لَهُ النُّجُومُ خواضعُ وَالشّمسُ بَازِغَةٌ لَهُ بِكُسُوفِ

---

[1]– شرف الدين ، خليل: لموسوعة الأدبية الميسرة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1996، ص 98

[2]– الديوان: ص236

[3]– الريف: الموضع المخضب من الماء: يريد نتخذكم أعواناً على الحرب ونستمد من ريفكم العيش

[4]– الشعر الجاهلي تفسيراً اسطورياً، الشوري: مصطفى عبد الشافعي: الشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ط1، 1996م، ص 357

[5]– الديوان: ص238

فالنجوم لها مكانة عالية فيها يستدلون على مواسمهم ونتاج زرعهم لذلك كانت "من العوامل التي دفعتهم إلى معرفة النجوم ومعرفة أوقات طلوعها أو أفولها، كانت نفس العوامل التي حملتها على معرفة المطر والسحاب والرياح، لأنها عوامل ترتبط بحياتهم، وتحدد استدامة هذه الحياة".[1]

فتشبيهه عثمان بالنجوم يدل على دورها المهم في حياتهم لأن للخليفة عثمان مكانة عالية في نفوس المسلمين وموتهم يعني موت النجوم وكل شيء، فتبقى نور متلألئ في السماء تنير الكون. "وتطل النجوم رانية إلينا بشوق، منعكسة في خبابها فنشهد من تزاوج الصفاء والنور، سماء تنبسط على صفحة الأمواه".[2] وهذا أقل وصف من الشاعر للنجوم.

ثالثا:: الشمس والقمر

عمد الشاعر هنا أن يشرك العوالم الطبيعة، فتحس وتتألم معه فحين استشهد جعفر بن أبي طالب رضى الله عنه في غزوة مؤته معبراً فيها أن القمر أظلم والشمس كسفت، وكادت أن تأفل يقول كعب:[3]

حَتَّى تُفُرِّجْتِ الصُّفُوفَ وَجَعْفَرً حَيْثُ اِلْتَقَى وَعْثُ الصُّفُوفِ[4] مَجْدَلَ[5]

فَتُغُيِّرَ الْقَمَرُ الْمُنِيرُ لِـفَـقْدَهُ وَالشَّمْسَ قَدْ كَسَفْتِ وَكَادَتْ تَأْفَلُ[6]

وهنا نلاحظ أن شاعرنا استمد من سماءه بما فيها من شمس وقمر وأفضى ما لديه من خيال لإبراز هذه الصورة الجمالية وهي كيف أن القمر غاب والشمس كسفت.

وهذا دليل على أن السماء بما فيها قد لفتت نظر الإنسان من كل جانب "بعظمتها وجلالها، بشمسها وكواكبها، وكل ما فيها من مظاهر الطبيعة يولد الشعور بالتصاغر والضعة أمامها، فهي تحيط بنا وتسيطر على مشاعرنا، وهكذا انبثقت الأديان من هذا الشعور".[1]

---

[1]– الطبيعة في الشعر الجاهلي،ص28

[2]– الحاوي، ايلياء :فن الوصف وتطوره في الشعر العربي،1995 ص 176

[3]– الديوان: ص361

[4]– وعث الصفوف: التحامها حتى يصعب الخلاص من بينها تشبيها بالوعث، وهو المكان الذي تغيب فيه الأقدام ويشق على من يمشي فيه

[5]– مجدل: مطروح على الجدالة، وهي الأرض

[6]– تأفل: تغيب

رابعاً: الليل

لليل وسواده الصحراوي الداكن تفاعلاً مع حالة الشاعر دائماً، وذلك عندما يبرزه في حالة من الوصف تبين أهميته، ولم يكن الليل غائباً كثيراً عن الشعراء، فيه تغنوا وبه شبهوا وبه مدحوا وهجوا، فما بال شاعرنا هنا يستمد صورته الرائعة من دجى الليل الحالك وكيف صور نقباء العقبة بوصفه إياهم وهم اللذين اختارهم الرسول ليكونوا على قومهم بما فيهم يقول كعب:[2]

أَوَّلَاكَ نَجُومُ لَا يَغِبْكَ مِنْهُمْ عَلَيكَ بِنَحْسٍ[3] فِي دُجى اللَّيْلِ طَالِعَ

وهؤلاء اللذين اختارهم النبي ويصفهم بنجوم لا نخاف منهم من نحس وقد شبه سواد الليل الطالع الحالك بالنحس الشديد الذي لا يمكن أن نتفاءل به وهذه الصورة كانت عكسية لهؤلاء.

فهو اختار صفة الليل وعكسها على صفات هؤلاء لبيان مكانتهم ورفعتهم وأنهم نجوم مختارة من النبي في الليل الحالك.

إذن يمكننا أن نقول "أن الإنسان الجاهلي وفي صدر الاسلام كان في صلة مع كل الظواهر المحيطة ببيئة، يرقبها ليل نهار، صباح مساء، كأنه راصد فلكي أو جغرافي".[4]وقد كان لليل الحظ الوفير عند شاعرنا الذي وصفه سواء بصورته أم عكسه، فإنما هذا يعكس ذلك من خلال صورته الفنية وما يقتضيه البيت الشعري عنده.

ثانياً: الطبيعة الحية

يتّسم شعر الطّبيعة بتمازج الأطياف بين الطّبيعة، وما تحويها من مناظر جميلة، وبين جمال اللّغة، ورقّة الألفاظ والمعاني، والتّعابير الدّقيقة، بصورةٍ ملوتّةٍ من البيئة، وسيتم الاقتصار على دراسة الناقة والخيل في الطبيعة الحية عند شعر كعب بن مالك

أولًا: الناقة

لم تكن الناقة مجرد حيوان في العصر الجاهلي والإسلامي، فقد احتلت مكانة عظيمةً عند العرب بَلَغَت حدَّ التقديس فالنظر إلي الناقة في الجاهلية كان نوعاً مِن العبادة، و لما بزغ فجر الإسلام،

---

[1]– الهاشمي، طه: تاريخ الأديان وفلسفتها ، دار مكتبة الحياة، بيروت، لنبان، 1963، ص 73

[2]– الديوان: ص221

[3]– النحس: ضد السعد

[4]– نخبة من الأساتذة، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الوصف، دار المعارف (ج.م.ع)، ط2، د.ت، ص 29

قال ربّ العزَة: «**أفلا ينظرونَ إلى الإبل كيف خُلِقَت**[1]» فالعرب عرف في الإبل معني الخصوبة والورود و السقيا. قال اللّه عز وجل: «**ناقة اللّه وسقياها**»[2] و شبهوها «بالمرأة» وقالوا في القلوص إنّها الشابة مِن الإبل، فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب.

وكما كثُرت فنون الوصف وتعدَّدت في العصر الجاهلي، نجده بنفس الكثرة في الشعر الإسلامي ولكنَّ الإسلام غيَّر من ملامحه، حيث حذف بعض المشاهد أو قلل منها بدرجةٍ كبيرةٍ، فيلاحظ أن مشاهد الغزل انحسرت حتى يمكن أن نقول أنَّها جاءت عَرَضاً في بيتين أو ثلاثةٍ عند بعض الشعراء حفاظاً على التقاليد الشعرية الموروثة ونفس الشيء حدث مع مشاهد أخرى كان يغلب عليها طابع الوصف كبكاء الأطلال ووصف النَّاقة وبالرغم من قلة تعرُّض الشعراء إلى هذه الأغراض، نجد شاعراً مثل كعب بن مالك يعيب من يبدأ شعره الإسلامي بالوقوف على الأطلال، حيث يقول "[3]

يـا لَلرجـالِ لأمرٍهـاج لـي حزَنَـا لقـد عجبـتُ لمـن يبكـى علـى

ولعلَّه يعيب على من يبدأُ رثاءه بالوقوف على الأطلال وذِكر الأحبة الأمر الذي يجعله متناقض العاطفة وكما حُذفَت بعضُ المشاهد الوصفيَّة من الشعر في صدر الإسلام، نجد أنَّ الإسلام قد زوَّد الشعر ببعض المشاهد الجديدة، كوصف هداية الرسالة.

أن صورة الناقة والرحلة عموماً في القصيدة الجاهلية وصدر الإسلام لا تخلو من معنى أو دلالة، وبجب هنا أن نفرق بين الدلالة والمعنى لصورة الناقة، ووظيفتها الشعرية، إن الوظيفة الشعرية للناقة تشي بالوسيلة، أو الوساطة، وهذا يجعلها أقرب إلى الرتابة والنمطية منها إلى طبيعة الصورة في القصيدة، التي تعمل على وفق ما تعمل به الصور

[1]– سورة الغاشية، ايه17

[2]– سورة الشمس، ايه 13

[3] – ديوان كعب ص 282 .

فـــي القصـــائد، انطلاقـــاً مـــن كـــون هـذه الصـور تعـيش ضـمن علاقـات وأن عاطفـة الشـاعر تكمـن فـي هـذه الصـور أو بينها.[1] كما أكد كعب بن مالك

يقول كعب بن مالك في يوم أحد

فـــــإن كنـــــتَ عـــــن شـــــأنِنَا جـــــاهلاً ... فســـــل عنـــــه ذا العلـــــم ممـــــن يلينـــــا

بنـــــا كيـــــفَ نفعـــــل إنْ قلَّصـــــت ... عوانـــــا ضروســـــاً عضوضـــــاً حجونـــــا

ألسْـــــنا نشُـــــدُّ عليهـــــا العُصَـــــابَ ... حتـــــى تـــــدرّ وحتـــــى تلينـــــا

ويـــــومٌ لـــــه وهَـــــجٌ دائـــــمٌ ... شـــــديد التهـــــاول حـــــامى الأرينـــــا

طويـــــلٌ شـــــديدُ أوارِ القِتَـــــالِ ... تنفـــــى قـــــواحزه المقـــــر * فينـــــا

تخـــــالُ الكمَـــــاةَ بأعرَاضـــــها ... ثمـــــالا علـــــى لـــــذة منزفينـــــا

تعـــــاور أيمـــــانهم بيـــــنهم ... كـــــؤوس المنايـــــا بحـــــد الظبينـــــا

يصف كعبٌ شدة القتال وصعوبته وخبرة قومه في التغلُّب على هذه الصعوبات، فهم يخوضونها في اليوم شديد الحرارة حتى إنَّك لترى الفرسان تظهر عليهم أعراض السكر وما هم بسكارى، يتبادلون الضربات في ترنُّحٍ وتمايلٍ وكأنَّهم مخمورون.

وقد استعان كعب على بيان شدَّة القتال وقوة الحرب بالاستعارات المكنية في البيت الثاني، والتي جعلت من الحرب ناقةً شرسةً تأبى الانقياد لحالبها " فتكون شُبِّهَت بالحيوانات التي تعضُّ بالأسنان والأنياب وحُذفَ المشبَّه به ورُمز إليه بالعض وفى هذا تصوير لها بأنَّها مؤذيةٌ غشومٌ تؤلم الناس وتوجعهم "

ثمَّ فرَّع من هذه الصورة صورة رائعة – يوضِّح بها خبرة قومه وتمرسهم بفنون الحرب ودروبها – وهى الاستعارة التمثيلية في البيت الثالث، حيث يشبِّه هيئة قومه في إتقانهم لفنون القتال والمراوغة والخُدع الحربية التي تجعل المعركة تنقاد لهم بعد شدَّة وتلين بعد إباء بهيئة الحالب الماهر الذى يعصِب ضرع النَّاقة سيئة الخلق حتى تزدحم ضرعها باللبن فتنقاد لحالبها بعد عصيانٍ وتدرُّ اللبن بعد منعها إياه.

[1] –ينظر: الشعر والتجربة: ارشيبالد ماكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صالح ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ،1963،ص60

والأبيات تحمل نبرة فخر عالية مختلطة بالوصف، ويساعد الأسلوب على تعالى نبرة الفخر، فهو يحذف الفعل (سل) من صدر البيت الثاني ليسارع إلى ضمير الفاعلين في قوله " بنا " ويعدل عن حرف الجر " عن" إلى " الباء "في قوله" بنا"وذلك؛ لأنَّ الباء تدل على "الاستغراق"[1]، فهذا الأمر وهو الخبرة في القتال شأنهم جميعاً.

وقد جاء بأداة الشرط إنْ والتي تدلُّ على الشكِّ في الفعل (قلَّصت)، وهذا يعنى أنَّ الحرب قليلاً ما تستعصى عليهم، ثمَّ هو يقدِّم ما يشعر بجواب الشرط وهو قوله " بنا كيف نفعل "،فيجعل الجواب مفتوحا أمام الخيال ليذهب فيه كل مذهب، فهو وإن لم يوضِّح بجوابٍ معينٍ، فقد أعطى ما هو أبلغ من كل بيان، ثم إذا به يفصِّل جواب الشرط في أسلوب تقريري عادلاً عن الأسلوب الخبري إلى الاستفهام التقرير حيث يقول "ألسنا نشدُّ عليها العصاب"، ثم يأتي بحتى الغائيَّة والتي تدل على طول المدة، ومعنى ذلك أنَّهم قومٌ عقلاءٌ ذوو صبر لا يتعجلون الأمور – وهكذا يساند النظم الصور البيانية ويسهم في تلوينها بظلال وإيحاءات وهكذا ترى أن " الإصابة في مواقع حروف المعاني يكون من النظر في تخليص المعاني وتحديدها وتعليق بعضها على بعض " [2]

فالناقة لها تاريخ سحيق عند العرب، فناقة صالح كما ذكرها الطبري وُلِدَت من بطن صخرة ارتجفت و ظهر في جانبها نتوء كبير، ظلَّ يدور، ثم تمخّضت الصخرة كما تتمخض المرأة، فوضعت الناقة، و يصفها الرواة بالعظمة، فالناقة كانت عنصراً مقدساً، يدفعهم إلي هذا التقديس، شعور بالتشاؤم منها في ملاحم الغنا التي تقترن بها، بعد الصيحة التي أخذتهم إثر ناقة صالح وناقة البسوس. فاهتّم العرب بالناقة والفرس اهتماماً كثيراً دون الحيوانات الأخرى فلاغرو إذا سّمي العرب المال أو النعم ولا عجب أن تأخذ الناقة مساحة كبيرة من الرعاية والعناية لدي العرب. لأنها تمثل القوة و الصلابة، و التسلية، و قري الضيف.

---

[1] –ينظر: الخضرى، محمد الأمين: من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم ،مكتبة وهبة، ط1، 1414هـ /1993م، ص191/190

[2] –التصوير البياني عند شعراء الرسول ،ص125

فيقول كعب بن مالك:[1]

يذودوننا عن ديننا ونذودهم عن الكفر والرحمن راء وسامع

إذا غايظونا في مقام أعاننا على غيظهم نصر من الله واسع

الصور الشعرية في هذين البيتين، صورة ذود الابل عن موارد الماء و ونهيها عن وروده كونه حمى دائما أو وقتيا لحين ورود ابل قدمت للورود وينتظر فراغها.

ومن المُلاحَظ أنَّ السَّبق في تصوير المعركة وتشبيها بالناقة وأحداثها لكعب بن مالك، وأنَّ حسَّان لم يخضْ في تفاصيل المعارك إلا قليلاً، وجاءت صوره إشارات عابرة وصور بسيطة – على ما أرى إذا ما قورنت بشعر كعب في هذا الغرض، ولعل السَّبب في ذلك هو الصَّدق الفني الذى امتاز به شعراء هذه الفترة، فحسَّان لم يكن محارباً " ويظهر أنه كان ينتظر مع النساء نظراً لكبر سنِّه وعجزه عن القتال بسبب إصابته في أكحله "

ولعل السبب في إجادة كعب في تصوير الحرب " أنَّ الشعر قد يصدر في وصف الحرب عن الشُّجاع، فيُعلم وجه صدوره ويدلُّ على كُنهه وحقيقته وقد يصدر عن المتشبِّه، ويخرج عن المتَّضع، فيُعرف من حاله ما ظنَّ أنَّه يخفيه، ويظهر من أمره خلاف ما يبديه " [2]

ثانياً: الخيل

يقول كعب بن مالك في يوم أحد [3]

ألا اعتبَرتُم بخيلِ اللهِ إذ قتلتْ أهلَ القَليب ومن ألقينَه فيها

كمْ من أسيرٍ فكَكْناهُ بلا ثمنٍ وجزِّ ناصيةٍ كنَّا مَواليها

وقوله " خيل الله " استعارةٌ لجند الله من المؤمنين – استعارة تصريحية أصلية – حيث شبه " الجنود "بالخيل " في السرعة والانطلاق وخفة الحركة، ولعله آثر أن يستعير " خيل الله " لجند الله، حتى لا يكرر؛ فقد قال في البيت الأول " فجند الله مخزيها " وأضاف " جند " إلى لفظ الجلالة ؛ تكريما وتشريفا ؛ وليبين أن معهم أعظم أسباب النصر وهو انتسابهم إلى الله.

---

[1] –ديوان كعب بن مالك،ص191

[2] –التصوير البياني عند شعراء الرسول ،ص125

[3] –ديوان كعب بن مالك، ص201

فالمقصود بجند الله في البيت الأول الملائكة، والمقصود " بخيل الله " في البيت الرابع الجيش الإسلامي من الصحابة رضوان الله عليهم.

والدليل على ذلك أنَّه قال في البيت " إذ قتلت أهل القليب " وفاعله خيل الله بدليل تأنيث الفعل، ثم قال ومن ألقينه فيها، أي ومن قلته الملائكة وألقته خيل الله في القليب، لأنَّه أيضاً أنَّث الفعل " ألقينه " والذين ألقوا القتلى في القليب هم المؤمنون، وقد قتلت الملائكة أعداداً من المشركين " فكانوا يضربون أعناق المشركين ويضربون منهم كل بنان فكان" يندر رأس الرجل لا يدرى من ضربه، وتندر يد الرجل لا يدرى من قطعها " [1]

يقول كعب بن مالك يوم الخندق " [2]

نصـــبِّحكم بكـــلِّ أخـــى حـــروبٍ وكـــلِّ مطهَّـــمٍ ســـلس ِالقيـــادِ
وكـــلِّ طِمِـــرَّةٍ خَفْـــقٍ حشـــاها تـــذُفُّ ذفيـــفَ صـــفراءِ الجـــرادِ
وكـــــلِّ مقلَّـــــص الآراب ِ نَهِـــــدٍ تمِـــيمِ الخلـــقِ مـــن أُخـــرٍ وهـــادِى
خيـــــولٌ لا تُضَـــــاعُ إذا أُضِـــــيعَتْ خيـــولُ النَّـــاسِ فـــى السَّـــنةِ الجمـــادِ
ينَـــــازِعنَ الأعنَّـــــة مُصـــــغِياتٍ إذا نـــادى إلـــى الفـــزعِ المُنـــادِى

في هذه الأبيات يصف كعبٌ خيول الحرب، فيقول عنها: إنَّها منقادةٌ خفيفة الوزن عن غير ضعفٍ،سريعةٌ، تامَّة البنيان، تطعم أفضل الطعام حتى في سنى القحط والجدب، لذلك تجدها قوية تنازع أعنَّتها إذا نادى المنادى للحرب لأنَّها أُلِفت خوض الحروب، ويبدأ كعب الأبيات بوصف المحاربين، حيث كنَى عن نسبة الخبرة في الحروب لهم حيث خبروا مسالكها ودروبها وشعابها، وخبروا فنونها وكيفيَّة توجيه أحداثها والتحكُّم فيها – كنَى عن نسبة هذه الصفات إليهم، بإثبات أُخوَّتهم للحرب وهى كنايةٌ عن نسبة.

وينتقل إلى تصوير قوة هذه الخيل فيبدأ بقوله " سلس القياد " وهى كناية عن صفة النَّجابة والأصل، وتعودها الانطلاق بالفرسان إلى الحروب، ثم يشبه الحركة الخفيفة لهذه الخيل النَّجيبة بحركة صفراء الجراد الخفيفة في قوله " تذفُّ ذفيف صفراء الجراد " " والتشبيه صوره من

[1] – المبارك ،صفي الدين: مختصر الرحيق المختوم ، دار رحمة للنشر والتوزيع الإسكندرية مصر،ط1، 2004م ، ص 138 .

[2] – الديوان ص193، 194

صور التشبيه البليغ الاصطلاحية "[1]، حيث حذف المشبه " المفعول المطلق – (ذفيفا) والأداة (الكاف) ووجه الشبه والتقدير " تذفُّ ذفيفاً كذفيف صفراء الجراد في السرعة.

ويضيف كعب بن مالك[2]

جـــراد صبـــا فـــي قـــرة يـــتريع وخـــيل تراهـــا بالفضـــاء كأنهـــا

يصور هنا الخيل تنطلق كأنها جراد ريح شرقية تجيء وتذهب في بردها، وحينما دارت الرحى والتقى الجيشان ونزل بالقوم أمر الله الذي لا عاصم منه ضرب المسلمون المشركين حتى تركوا أخبارهم وهم خشب مصرعة.

[1] – السودانى ، رفعت اسماعيل: علم البيان ، ص 27 .

[2] –ديوان كعب بن مالك،ص195

الفصل الثاني

أشكال الصورة

- المبحث الأول: التشبيه وأنواعه
- المبحث الثاني: الاستعارة وأنواعها
- المبحث الثالث: الكناية
- المبحث الرابع: المجاز وأنواعه

الفصل الثاني

أنماط الصورة

على الرغم من هذا التنوع في فهم الصورة واتساع مفاهيمها فإنها داخل السياق الأدبي تظل محكومة بالبعد اللغوي، فهي تشكيل أساسه الكلمة وعلاقاتها مع بعض،"فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها"، وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكل كافة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية، يقول سي دي لويس: "إن الصورة رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أن (الصورة) يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها"[1]، ومعنى ذلك أن للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه،" فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديداً مبتكراً.[2] وتختلف أنماط الصورة من حيث المساحة التي تشغلها في النص الأدبي، فتأتي أحياناً في شكل جمل موجزة أو إشارة عابرة وأحيانا أخرى ترد في شكل جمل ممتدة مركبة أو فقرة أو تشكل بناء النص كله، لذا فإن بعض "أشكال الصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة فحسب إنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل من أمور، متجاورة ومتنافرة أيضا"[3]

وسيتناول هذا الفصل دراسة الألوان البيانية المنتشرة في شعر كعب بن مالك ذات الدلالة الشعرية التي تعطي للنص جمالاً نوعيا، إذ عمد الشاعر على عدد كبير من الاستعارات والتشبيهات والكنايات، وهو في ذلك يستمد صوره البيانية من عالم الحس والمادة، شانه في ذلك شان الشعراء الجاهليين وشعراء صدر الإسلام.

---

[1]– لويس، سي دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، ط1، 1982، ص82

[2]– صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط1، 1994، ص3

[3]– الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت، ط1، 1999، ص61

المبحث الأول

التشبيه وأنواعه

يعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، وجعله قدامه باباً من أبواب الشعر لأهميته وإن لم يكن فناً من فنون القول مثل الغزل والمديح والهجاء والرثاء، وإنما هو وسيلة من وسائل التعبير مثل الاستعارة والكناية (يلجأ إليها الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان).[1]

وقد اختلف البلاغيون في تحديد تعريف جامع له؛ ومع ذلك وان اختلفوا في تعريفهم للفظ فإنهم اتفقوا على المعنى فهذا ابن رشيق يقول التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهه واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته.[2] وأما العسكري فيرى أن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.[3]

هو أول الصور البلاغية الجزئية التي تناولها البلاغيون والنقاد في باب علم البيان، وقد أولوه من صور العناية والاهتمام الشيء الذي يجسد فتنتهم بهذا اللون البياني الذي يستخدمه الشعراء عندما يقارنون بين المدركات الحسية محاولين الوقوف على أوجه الاقتراب أو الافتراق بينها، فيعمدون إلى تجسيد ما بينها من تقارب من خلال البنية اللغوية المتوسلة بأداة الربط الرابطة بين المتشابهين، وهذه الرابطة هي ما عُرف في البلاغة العربية بأدوات التشبيه: الكاف كأن، مثل، شبه، وغيرها من الأفعال أو الأسماء الدالة على التشابه، وهي الأدوات التي كثيرًا ما يتغاضى عنها الشعراء، فلا يتكئون عليها عندما يعظم التشابه بين المدركات الحسية.

لقد كان الشعر الجاهلي النموذج الأعلى الماثل أمام النقاد والبلاغيين واللغويين، فأكثروا الاستشهاد به في سياقات دراساتهم اللغوية والنقدية والبلاغية، وكان هذا الشعر مفعمًا بصور

---

[1]– الغزالي، خالد علي حسن: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، ،مجلة جامعة دمشق– المجلد 27–ع1و2، 2011، ص271

[2] – القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1 ، ص256.

[3] – العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين :ص239.

شتى من التشبيهات التي تجسد كلفة الشاعر الجاهلي بهذه الصورة البلاغية، فلم يجد النقاد والبلاغيون إلا أن يُعجبوا بالتشبيه، ويولوه عنايتهم، ويعدوه "من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة"[1] ولذلك عدّه أبو العباس ثعلب فنًّا من فنون الشعر[2] وهو فن مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة[3] بل هو يرى العلوي: أنه "بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها"[4] ولكل ذلك عُدّ التشبيه حدًّا من الحدود الفارقة بين شاعر وآخر؛ لأنه يدل على وعي المبدع وقدرته على المزج بين الظواهر المتباعدة واقعًا لتكون متقاربة فنًّا بفعل العلاقات التي يقيمها بين الدوال اللغوية، فالتشبيه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال" وربما كانت المشابهة بين الطرفين حسية أو عقلية، إلا أنها مع ذلك تظل "مجرد علاقة مقارنة، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل وصيرورة يتحول معها الطرف الأول كلية إلى الطرف الثاني فيكون هو هو؛ لأن الشيء لا يشبه بنفسه "[5] لأن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد المثلية، ومما يسهم في هذا الافتراق /الغيرية بين الطرفين وجود أداة التشبيه التي تبدو وكأنها كالحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين والمانع من تمام المشابهة.

وإذا كانت أداة التشبيه معززة لانتفاء تمام المشابهة أو الاتحاد بين الطرفين، فإن ثمة صورة تشبيهية تخلو من الأداة و وجه الشبه، وفيها يقترب الطرفان من تمام المشابهة ويصيران كأنهما شيء واحد، وتلك صورة التشبيه البليغ الذي فضله قدامة بن جعفر على غيره من صور

---

[1]– بن جعفر، قدامة: نقد النثر أو كتاب البيان، دار الكتب العلمية، 1995، ص95

[2]– بن يحيى ثعلب ، أب العباس:قواعد الشعر ،الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1996، ص6

[3]– أبن الاثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر– 378/1

[4] – الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الأول،2002، ص 326.

[5] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص180–189

التشبيهات المفردة، فقال فيها: " فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد "[1].

التشبيه في شعر كعب بن مالك

يقول كعب وهو يصف الرسول – صلى الله عليه وسلم–[2]:

فِينا الرسُولُ شِهابٌ ثُمَّ يَتْبَعُهُ نُورٌ مُضيءٌ لَهُ فَضْلٌ على الشُّهُبِ
الحَقُّ مَنْطِقُهُ والعَدْل سِيرَتُهُ فَمَنْ يُجبْهُ إليهِ يَنْجُ مِنْ تَبَبِ
نَجْدُ المقدَّمِ ماضي الهمِّ مُعْتَزِمٌ حينَ القلوبُ على رجفٍ منَ الرُّعُبِ
يَمْضي ويذْمرُنَا عَنْ غيرِ مَعْصِيةٍ كأَنَّه البَدْرُ لم يُطْبَعْ على الكَذِبِ
بَدَا لنا فاتَّبَعْناهُ نُصَدِّقُهُ وَكَذَّبه فكُنَّا أسْعَدَ العَربِ
جالُوا وجُلْنا فَمَا فَاؤوا وما رَجَعوا ونَحْنُ نَثْفُنُهُمْ لَمْ نَأْلُ في الطلبِ
ليسَا سواءً وشتَّى بين أمرِهمَا حِزْبُ الإلهِ وأهْلُ الشِّركِ والنُّصبِ

فقد شبه الشاعر الرسول بالنور الذي يستضاء به وقت العتمة، وهذا دليل علي أهمية الرسول؛ وقد قصد الشاعر بذلك أنه النور أو الشهاب الذي يضئ لنا طريق الصواب؛ أي هو الرسول الهادي إلي الدين المستقيم، وهو الذي بنوره نستطيع أن ندخل الجنة.

وأيضاً يشبه كعب بن مالك بالنور، ومن وذلك قوله [3]

فِينا الرسُولُ شِهابٌ ثُمَّ يَتْبَعُهُ نُورٌ مُضيءٌ لَهُ فَضْلٌ على الشُّهُبِ

فقد شبه كعب بن مالك الرسول بالنور، ففي هذا التشبيه يذكر كعب المشبه هو (الرسول)، والمشبه به وهو (الشهاب)، وقد حذف أداة التشبيه، ووجه الشبه الذي يحمل معنى الهداية، والطريق المستقيم.

ويصور كعب بن مالك مشية المقاتلين بمشية النوق السريعة، حيث يقول [4]

يَمْشُونَ نَحْوَ عمايَاتِ القِتَالِ كَمَا تَمْشِي المَصَاعِبَةُ الأدْمُ المراسيلُ

---

[1] – نقد النثر أو كتاب البيان: قدامة بن جعفر، ص 109.

[2] –الديوان :ص 149 .

[3] –نفسه،ص194

[4] – نفسه: ص 4

قد شبه الشاعر مشية المقاتلين في الحرب، كمشية الفحل من الإبل، ومشية النوق الشديدة البياض، فالمشبه (مشية المقاتلين)، والمشبه به (مشية المصاعب والأدم)، وأداة التشبيه (كما)، وقد حذف الشاعر وجه الشبه، وهي التي علي جامع السرعة بين المشبه والمشبه به.

قال يوم بدر:

وَرِدِناه بِنُورِ اللهِ يَجْلُو * دُجَى الظلماءُ عنا والغطاءُ**[1]

استخدم الشاعر في هذه الصورة التشبيه التمثيلي حيث شبه نور الله بالسراج المنير الذي يجلو ويبين ظلمات الليل البهيم موضحا بذلك أن الإيمان غالب على الشرك والكفر.

وفي قصة بئر معونة قال:

ولكنّ عارِكُم داءٌ قديمٌ * وداءُ الغدرِ فأعلَم شرُ داءِ**[2]

عاركم داء قديم تشبيه بليغ حيث شبه عار بني عامر وبني سليم بالداء القديم والغدر الذي هو شر داء عند العرب وفيه تحقير لمن قام به

وقال في رثاء الرسول :

نَخُصُ بما كان من فضلهِ * وكان سراجاً لنا في الدُجا**[3]

فقوله كان سراجا تشبيه بليغ حيث شبه الرسول بأنه السراج المنير فالليل يهدي به الناس إلى نور الإيمان وهذا إجلالا له(صلى الله عليه وسلم) وصفة فيه أصيلة.

وقال :

لَعَمْري لَقَدْ حَكَّتْ رَحَى الحرب بَعْدَما أطارَتْ لُؤَيّاً قَبْلُ شَرْقاً وَمُغْرِبا [4]

---

[1] –الديوان:ص169

[2] –نفسه:ص171

[3] – نفسه:ص 173

[4] – نفسه: ص176

شبه هنا الشاعر الرحى التي تطحن في معتركها المتقاتلين أجمعين فهي مذمومة على كل حال وجمال الصورة بين في شدة قسوة الحرب وما دل على ذلك إضافة الحرب إلى الرحى (المشبه والمشبه به).

إن الرحى أداة من لوازم البيئة الصحراوية استخدمها كثير من الشعراء في تصوير الحرب لما للحرب من آثار مدمرة، فبعدها تناثر الأشلاء وتختلط بالسيوف والرماح والخيول، بجانب الحركة والاضطراب والدوران أثناء اشتداد المعركة "كما أن لكلٍ ثقالاً ، فأرض المعركة ثقال لها، وجلدة الرحى ثقالها، وكل يتلقى الضحايا

وفي يوم خيبر:

ماضٍ علىَّ الهَولُ جرئٌ صلبٌ * معي حسام كالعقيقِ عضبِ**[1]

فقوله حسام كالعقيق شبه الحسام كالبرق الذي ينزل على الرقاب أو لأن السيف المخضب بالدم كالعقيق الأحمر والصورتان يدلان على إقدام الشاعر في المعارك وتمرسه.

وقال يبكي حمزة:

وتَراهُ يرفِلُ في الحديدِ كأنه * ذو لبدةٌ شثنُ البراثنُ اربد**[2]

تشبيه تمثيلي حيث شبه مسيرة سيدنا حمزة في المعركة مثل الأسد غليظ الأظافر يجهز على فريسته ووجه الشبه هنا الدلالة على قوة حمزة وصلابته وبأسه حين القتال.

وقد جاءت صورته التشبيهية رائعة، حيث لم يقتصر على تشبيه حمزة رضي الله عنه بالأسد في الجرأة والشجاعة فحسب ، وإنما لاحظ شبها في الهيئة أيضا ؛ لذلك استخدم الأداة كأن لما بين المشبه والمشبه به من قوة في الشبه فحمزة كان رجلا ضخما قويا يتبختر في الحديد ، وما أجمل ملاحظة كعب وجود شبه بين لبدة الأسد ، ولحية حمزة والذي دل على اعتبار هذا الوصف في

[1] – الديوان :ص183

[2] – نفسه: ص190

وجه الشبه قوله " ذو لبدة " بإضافة ذو إلى لبدة مما يدل على المصاحبة والتلازم وترى هذا في الفرق بين قولك " هو كريم،وهو ذو كرم – وهو صادق وهو ذو صدق.

ويقول أيضا:

فَاتاكَ فلّ المشركين كأنهم * والخيلُ تثفِنَهُم نِعَامُ شرد[1]**

شبه الشاعر على سبيل التشبيه التمثيلي صورة للأعداء كأنهم حين يفرون أمام جيش المسلمين كالنعام الهارب الشريد وخيل المسلمين تطردهم وفيها يعلي الشاعر من شأن جيش الحق ويخسئ من قدر جيش الكافرين.

وفي يوم الخندق قال:

كانَ الغابُ والبرديُ فيها * أجشُ إذا تبَقَع للحصادِ[2]**

شبه الشاعر هنا جيش الأحزاب وكأنهم نبات البردي الذي تغير لونه إلى الاصفرار علامة الحصاد وهنا دلالة على طول فترة حصارهم للمسلمين حتى علت بينهم أصوات اختلاف الرأي مثل النبات الجاف الذي يتخبط بعضه ببعض وأضفى الشاعر على الصورة الجمال باستخدامه للصوت في كلمة (اجش) والألوان في (تبقع والغاب البردي).

وفي يوم بدر:

وقد عُريتْ بيضٍ خِفاف كأنها * مقابيس يزهيها لعينك شاهر[3]**

تشبيه تمثيلي حيث شبه السيف كأنه مشاعل من نار فهي متوهجة ترهب الأعداء ولفظ الخفاف دلت على تمرسهم في الحروب.

ومن يوم الخندق قوله:

---

[1] – نفسه: ص191

[2] – الديوان :ص192

[3] – نفسه:ص200

ونعدُ للأعداءِ كلِ مقلصٍ * وردٌ ومحجولُ القوائمِ ابلقٌ**

تردىّ بفرسانٍ كانَّ كماتِهم * عندَ الهِياج أسود طل ملثقٌ**

شبه الشاعر هنا شاعة الفرسان في المعركة حين تسرع بهم الخيل كالأسد حين تنقض على فرائسها تحت المطر الضعيف في أجرأ أحوالها متعطشة للقتل والبطش وهو صورة مليئة بالحركة في لفظ (تردى، الهياج، طل).

وقال في احد مفتخرا بقبيلته:

منْ جذِم غَسانُ مسترخٍ حمائِلهُم * لا جُبَناء ولا ميل معازيلِ**

يمشونَ نحو عماياتِ القتالُ كما * تَمشِي المصعبة الادم المراسيل[1]**

يشبه هنا الشاعر مسيرة قومه نحو القتال كما يسير الفحل من الإبل في سهولة ويسر وجمال الصورة يتمحور حول أنهم– أي قومه – بأنهم أقوياء لا يهابون الردى ويسيرون إليه في ثقة وطمأنينة.

ويكمل الصورة قائلا:

أو مِثْلُ مَشِيّ أسودُ الظِل الثقها * يومٌ رذاذٌ من الجوزاءِ مشمولٍ[2]**

فيشبههم أيضا في سيرهم كالأسد التي تمشي مبللة بالمطر الخفيف في هدوء وسكينة واستخدم الشاعر هنا ألفاظا مستوحاة من بيئته المحيطة به مثل (المصاعبة، الادم، الأسود، الطل، نجمة الجوزاء،ريح الشمال)ليرسم بها صورة متكاملة لقومه وصفتهم حين الذهاب إلى الحرب.

وقال في ذكر قتلى مؤتة:

وكأنّما بَين الجَوانِح والحشى * مما تأوَبنِي شهابٌ مدخلٍ[1]**

---

[1] – الديوان ص257

[2] – نفسه ،ص257

شبه الشاعر حزنه على شهداء مؤتة من صحبه كالشهاب النافذ داخل صدره وجمال التشبيه هنا في انه وصف حرارة ما يجده من الحزن على فقد أصحابه في المعركة وكأنه في شدة حرارة الشهاب ولهبه، ففي البيت يؤكِّد معنى الأرق ويتصاعد به فلم يعد الأمر مجرَّد أرقٍ بسبب الآمه النَّفسية، وإنَّما اشتدت عليه هذه الآلام حتى صارت آلاماً حسيةً يشعر بها فى صدره وقلبه.

فهو يشبِّه الآلام النفسية التي تمنعه النَّوم بآلام من أُدخل في جسده شهابٌ محرقٌ، وخصَّ المنطقة التي بين الجوانح والحشا لأنَّها منطقة الصَّدر ويوجد فيها القلب وهو موطن الأحاسيس والمشاعر، وعبَّر عن دوام الألم واستمراره بقوله "مُدخل" أي داخل جسده فألمه وحرارته لا تفارقه، وهكذا عبَّرت الأبيات عن حالة كعب النفسية خير تعبير، وهذه هي قيمة العمل الأدبي بصفةٍ عامة والتصوير البياني بصفةٍ خاصةٍ والتي تكمن في "قدرته على تصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعوريَّه والتعبير به وكشفِ العوامل النفسية التي اشتركت فى تكوينه".[2]

وقال في يوم الخندق:

تَرانْا في فضافضِ سابغاتِ* * كغدرانِ المَلا متسربلينَا**[3]

شبه الشاعر هنا على سبيل التشبيه التمثيلي الجيش وهم في الدروع المتسعة الكاملة التامة كالنهر فالوادي الواسع من الأرض والوصف هنا دليل على كمال تنظيمهم ووحدتهم.

ويكمل في نفس القصيدة يوم الخندق [4]

كـالنِّهْيِ هبَّتْ ريحُـهُ المـترَقرِق فـي كـل سـابغَةٍ تخُـطُّ فضولُـها

حَـدَقُ الجنـادب ذات شكٍّ موثَق بيضــاء محكمــةٌ كـأن قَتيرَهـا

---

[1] – نفسه ،ص260

[2] – قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه الأستاذ، ط4، دار الشروق 1990، ص 6 .

[*] – السابغة / الدرع الواسعة، والدرع السابغة التي تجرها في الأرض أو على كعيك طولا وسعه اللسان

[3] – الديوان: ص279

[4] – نفسه :ص280

واستخدام الشاعر لحرف الجر" في "الذي يدل على الظرفية يتناسب مع إخباره عن هذه الدروع بأنّها سابغة ومع قوله " فضولها " وهذا يعنى اتساعها فالحرف" في "يوحى بأنها محيطة بهم إحاطة الظرف بالمظروف، وقد عَدَلَ عن التعبير بالجم "سابغات" إلى " كل سابغة " ليجرى الصفة على كل درع من هذه الدروع، ليُعلم أنَّها جميعاً متشابهةً متساويةً ؛ لأنَّ الوصف إذا كان عامًّاً فإنه يحتمل أن يكون من باب التغليب، ثم ينتقل إلى تصوير مشهدٍ آخر خاصٌ بهذه الدروع ألا وهو هيئة مساميرها فتقع عينه على أقرب مشبَّه به لرؤوس هذه المسامير، حيث شبَّه رؤوس هذه المسامير، وقد أُحكم سردُها وشكُّها فالتصقت أرؤسها بجسم الدرع بحيث لا يوجد أدنى فراغ بين سطح الدرع ورأس المسمار، مع ارتفاع أواسط هذه المسامير عن حوافِّها، شبَّه هذه الهيئة بحدق الجنادب، ومع أن طرفي التشبيه مفردان إلا أن الجهة الجامعة بينها "وجه الشبه" مركب، وخصَّ كعب حدق الجنادب خاصَّة لارتفاع حوافها عن غوور عينها، بجانب صلابتها واتحاد لونها، وتناسبها مع أرؤس المسامير في الحجم، ونظراً لهذا التقارب الشديد بين الطرفين استخدم كأنَّ، وقد ذكر في البيت وصفا يشعر بوجه الشبه وهو قوله "ذات شك موثق"، ثم يكنِّى عن خفة هذه الدرع بقوله" يحفزها نجاد مهند " أي يحملها عن لابسها نجاد السيف وهذا دليلٌ على خفَّتها.

المبحث الثاني

الاستعارة

ليس من شأن هذا البحث أن يقف عند تعريفات الاستعارة. ورصد حياتها عند اللغويين والمفسرين والأدباء، بيد أنه من الضروري استعراض الآراء النقدية المختلفة في مفهوم الاستعارة. ولعل الجاحظ (255هـ) أول من عرّف الاستعارة في الأدب العربي بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، ومن يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يجده يشير إلى كل الاستعاضات المجازية التي تتضمن استبدال كلمة أو صورة مجازية بأخرى حرفية من أي سياق كان لوجود علاقة أو صلة فيهما أو تسمية الشيء بغير اسمه لوجود هذه العلاقة ففي قوله تعالى: ((إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَذِينَ لاَ يَعْقِلُونَ))[2]، يتحدث الجاحظ عن الاستعارة في هذه الآيات القرآنية ويبين وجه الشبه فيها فيقول: "ولو كانوا صماً بكماً وكانوا هم لا يعقلون لما عيّرهم بذلك، كما لم يعيِّر من خَلَقَهُ معتوهاً، كيف لم يعقل، ومن خلقه أعمى كيف لم يبصر... ولكنه سمى البصير المتعامي أعمى، والسميع المتصامم أصم، والعاقل المتجاهل جاهلاً"[3].

فالاستعارة عند الجاحظ من الوجهة الأسلوبية البلاغية ذات فاعلية أدبية عند منشئها عندما يتخير تكوينه لتجربته عبر المجاز، أي تدخل في الاستعارة مجموعة من العناصر المتنوعة غير مكتملة، يقوم الذهن بعقد علاقات بينها لازمة لاكتمالها وإمكان نيابة بعضها عن البعض.[4]

وتحدث ابن قتيبة (ت. 276هـ) عن الاستعارة، عندما تعرَّض لما أشكل على المفسرين من آيات القرآن وألفاظه، وبخاصة الألفاظ التي استعملت في غير ما وضعت له في أصل اللغة فقال: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً أو مشاكلاً، فيقولون للمطر سماء: لأنه من السماء ينزل المطر فيقال: مازلنا نطأ السماء

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين: تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، الجزء الأول، 1988 ،ص153.

[2]– سورة الأنفال: 22.

[3]– الجاحظ ،الحيوان: تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، الجزء الرابع،1966، ص211.

[4]– الخفاجي، زينة غني عبد الحسين :قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجاً)، مجلة كلية التربية، جامعة بابل،2012، ص60

حتى أتيناكم ويقولون: ضحكت الأرض، إذا انبتت."[1] ومثّل له بكلام العرب والقرآن الكريم، ومن أهم الملامح التي تناولها ابن قتيبة وهي بمثابة قاعدة ذات علاقة بالعناصر الأخرى في النص يمكن رصدها من جانبين، الأول الاستعارة التوسعية، وهي عند ابن قتيبة من باب التوسع ولا تأتي لفائدة بلاغية[2]، فهي عنده بمثابة تنويعات لغوية توسيعية لا تؤثر على هيكل البنية التركيبية للنص. أما المحور الأخر فهو يتمثل بالاستعارة الأسلوبية (الفنية) وقد استعملها ابن قتيبة في مجالها الفني عن طريق انتهاكها العلاقات السياقية وفصم عرى الأواصر الاقترانية والابتعاد عن التوقعات المألوفة، وإذا بحثنا عن الأثر الأسلوبي في هذه الاستعارة وجدناه لا ينشأ عن العلاقة المنطقية بين الأشياء بل بتباعدها ومثّل لها أمثلة كثيرة من كلام العرب بقوله: "ويقولون لقيتُ من فلان عرق القربة، أي شدة ومشقة، واصل هذا إن حامل القربة يتعب في نقلها حتى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشدة، ويقول: الناس "لقيت من فلان عرقُ الجبين أي شدة"[3]، وهكذا يستعير ابن قتيبة العرق ويستعمله في موضع الشدة وهو ليس لها ويجعل من هذه الاستعارة صورة حيوية فاعلة، وقد حلل استعارات القرآن تحليلاً أسلوبيا بعيداً عن كل تمحل فقهي أو فلسفي. فقال في قوله تعالى: ((يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ))[4]، أي ((عن شدة من الأمر وأصل هذا إن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه (شمّر عن ساقه) فاستعيرت (الساق) في موضع الشدة))[5]، فيجعل ابن قتيبة من علاقات التضاد نمطاً فاعلاً يقوم على علاقات الكلمة ضمن النص فنرى أن الاستعارة المتمثلة بالساق وجعلها للشدة يتحققان آلياً في سياق أسلوبي ومثل هذا نجده كثيراً في تحليلات ابن قتيبة للنصوص القرآنية.

وقد بالغ ابن قتيبة في استعمال الاستعارة في النصوص الأدبية والدينية فجعل نظام الأخذ والعطاء بين الدلالات المختلفة يسمى نظاماً استعاريا، والاستعارة عنده تحمل شحنات أسلوبية بلاغية قد تكون تشبيهاً كما في قوله تعالى: **(نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ)**[6]، أي (مزدرع لكم كما كما تزدرع الأرض)[7]، فجعل إفادة التشبيه وظيفة بارزة من وظائف الاستعارة الأسلوبية.

---

[1]– ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره، السيد أحمد صقر،(د.ت)،ص 135.

[2]– حسين، عبد القادر: اثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 198

[3]– ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن: 136.

[4]– سورة القلم: 42.

[5]– ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن: 137.

[6]– سورة البقرة: 223.

[7]– ابن قتيبة ،تأويل مشكل القران: 141.

وقد تكون للاستعارة وظيفة أخرى هي المبالغة في الوصف كما في قوله تعالى: **((فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاء وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ))**[1]، وتقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع، كثير الصنائع: "أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرقُ والسماء والأرض". يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمت وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه.[2] إن هذه الإشارات من ابن قتيبة تعد مكسباً مهماً من مكاسب النظرية الأسلوبية البلاغية تستند إلى رؤية فنية واضحة لمفعول الاستعارة الأسلوبي.[3]

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في طليعة من بسط القول في الاستعارة مفهوماً واصطلاحاً، فهي عنده تمثل مكونا أسلوبيا يعود في الأصل إلى وضع لغوي معروف، وهذا يتضح من تعريف عبد القاهر للاستعارة بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"، ومضى عبد القاهر يبين القيمة الجمالية للاستعارة وقدرتها على نقل حالة شعورية إلى حالة أخرى فنية فبين لنا أن التفكير في ظاهر النص انتهى وانتهت معه المقاييس اللفظية، فالاستعارة عنده استدعت موقفاً تتكامل في تشكيله ثنائية من التركيب الاستعاري: تركيب استعاري في مستوى اللفظ المفرد، وتركيب استعاري في النص أو الجملة، وانبرى يبين هدفه وغرضه الذي تناول من خلاله الألوان البلاغية فلو تأملنا قوله: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفيء فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[4]، وهذا يعني إن عبد القاهر يعد الاستعارة ضرباً من المهارة الفنية.

---

[1]- سورة الدخان: 29.

[2]- تأويل مشكل القرآن: ص167-168

[3]- ناصف، مصطفى: مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت)، ص43.

[4]- الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق/محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ت)، ص19-20.

ثم بدأ يحسم الأمر في بيان ملامح المجاز والاستعارة والتمثيل والتشبيه وبين سبب بدء حديثه في الاستعارة وتفصيلها على الألوان والموضوعات البلاغية الأخرى فقال: "واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر وما يسبق إلى الفكر. أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم يُنسق ذكر الاستعارة عليهما ويؤتى بها في أثرهما، وذلك أن المجاز اعم من الاستعارة والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره، إلا أن ههنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صدرٍ منها والتنبيه على طريق الانقسام فيها. حتى إذا عرف بعض ما يكشف عن حالها، ويقف على سعة مجالها، عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين فوفى حقوقهما"[1]، وهذا هو السبب الرئيس لتفضيل الاستعارة على غيرها من الألوان البلاغية، ثم وضع الحدود الدلالية وبين الفرق بين التمثيل والاستعارة، وبين إن من أغراض الاستعارة التشبيه على وجه المبالغة والاختصار[2].

الاستعارة في شعر كعب بن مالك

يقول كعب في قصة بئر معونة:

لَقَدْ طَارتْ شُعاعاً كُل وَجه * خفارة ما أجار أبو براء[3]**

فقد شبه الخفارة–نقض العهد–بطائر يطير على سبيل الاستعارة المكنية،فحذف المشبه به وهو الطائر وأبقى لازما من لوازمه وهو لفظ طارت،وطارت كل وجه دلت على التفرق في كل حدب.
ومن جمال الاستعارة هنا إسناد الشاعر فعل الطيران إلى " الخفارة"، فالعلاقة بين الفعل (طار) والفاعل (الخبر) هي علاقة انحرافية ، لأنَّ الخبر لا يطير، وإنما استعار الشاعر لهم (الطيران) لجامع السرعة بين الخبر والطيور. والذي أجاز الإسناد بين الطيور والخبر هو جامع السرعة والطيران هنا مجاز من انتشار الخبر وذيوعه كانتشار الشعاع في كل صوب.
ويقول :

---

[1]– أسرار البلاغة: الجرجاني،ص28

[2]– قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجاً)،ص62–63

[3]– الديوان:ص170

وتَداعْت خَشبْاؤُها إذ رأتُنا * واستَخفّت من خوفِنَا الخشباء[1]**

ففي الشطر الثاني استعارة مكنية حيث شبه جبل الخشباء بمكة بأنه إنسان يستخف بهم،فهو هنا من باب التشخيص للشيء الجماد، فالشاعر بخياله الواسع استطاع أن يجعل الجماد(الجبل) يشعر ويخاف ويرى. وهنا أبدع الشاعر في وصف البيئة المحيطة به وإضفاء الحياة عليها، فالشاعر يكثِّف من التصوير، حيث يستعين بأكثر من صورة استعارية في بيت واحد، والغرض من ذلك ليس التكلف والصنعة، وإنما الزيادة في التوضيح والبيان.

ويكمل قائلا:

ورأىْ ما لقيْن مِنا حِراء * فدعا ربَهُ بأمنِ حراءُ[2]**

فاستخدم صورة فنية جميلة في "لقين منا حراء" وهي الاستعارة المكنية في شطري البيت، ففي الشطر الأول شبه الحراء بإنسان يرى فحذف المشبه به وأبقى لازما من لوازمه وهي الرؤية وفي الشطر الثاني شبه حراء بإنسان يدعو ربه ودل على ذلك بكلمة الدعاء والتشخيص هنا أضاف صورة جمالية للمعنى الذي أراده الشاعر واستكمالا لوصف البيئة المحيطة به.

وفي قصيدة يرثى فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم):

يا عينٌ فابكِي بدمعٍ ذرٍ * لخيرِ البريةِ والمُصطَفى[3]**

وفي النداء يا عين شبه العين بإنسان يناديه الشاعر على سبيل الاستعارة المكنية دل على المشبه به المحذوف هنا أداة النداء، ونداء العين دليل على شدة الحزن والألم لدى الشاعر على فراق الرسول،، وترى صدق العاطفة جليًّاً في هذه الأبيات، متمثلا في الدموع والتي انعكست على الأبيات، ويكمل **في رثاء النبى** ﷺ "[4]

---

[1]- نفسه:ص172

[2]- الديوان:ص172

[3]- الديوان:ص173

[4]- الديوان،ص173

نُخــصُّ بمــا كــان مــن فضــله وكـــان ســـراجاً لنـــا فـــي الـــدُّجى

وكـــان بشـــيراً لنـــا منـــذراً ونـــوراً لنـــا ضـــوؤُه قـــد أضـــأ

فأنقـــذنا الله فـــي نـــوره ونجَّـــى برحمتـــه مـــن لظـــا

يذكر كعب فضل النبي ﷺ عليهم فقد كان هداية لهم وكان بشيرا ونذيراً، أنقذهم الله بما أرسله به من الإسلام فنجَّاهم من النار، ففي البيت الأول يشبِّه كعب النبي ﷺ بالسراج بجامع الهداية، ثمَّ جاء بقوله " لنا " الذى يدل على اختصاصهم بنور النبي ﷺ، ولكى يدل على تمام النور وعظيم نفعه جاء بكلمة الدُّجى لأنَّ النُّور لا يظهر كاملاً ولا تعظم فائدته إلا في دياجى الظلمات؛ لأنَّ الضِّدَّ يظهر حسنَه الضِّدّ ، فالظلمة تظهر النور تماماً، ويُعتَذر عن تخصيص كعب قومه بنور النبي ﷺ مع أنَّه من كمال المدح وتمامه المدح بعموم الفضل – بأنَّه قد يكون المقصود "بالدجى" النوازل والشدائد وعظائم الأمور على سبيل الاستعارة الأصليَّة التصريحيَّة، أو لعل المقصود بها الحرب .

وقال في يوم الخندق:

أبَقِيّ لنا حدثُ الحروبِ * من خيرِ نحلةٍ ربُنا الوهابَ[1]**

استعارة مكنية في الشطر الأول حيث شبه الحرب بشخص يبقي الخير فحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهو العطاء والمنح وهو هنا يصور رضا المسلمين بالنصر في المعركة أو الشهادة ونيل الجنة، ومن جمال الاستعارة في هذا البيت، اعتماد الشاعر في تشكيلها على ظاهرة التشخيص، اذ جعل الحرب خيرة، في إشارة من الشاعر لإظهار خير الحرب للمسلمين، وإظهار رضا المسلمين بالنظر إلى المعركة والفوز بالجنة،فكان الانتصار في المعركة هنا دافعاً قوياً لإثبات ذواتهم واستعادة ثقتهم بأنفسهم، ومنحهم من القوة للتغلب على العقبات المستقبلية.

وقال في يوم خيبر:

بكف ماضٍ ليس فيه عَتبُ * ندّككم حتى يذل الصعب[2]**

---

[1]– الديوان:ص178

[2]– نفسه:ص183

الاستعارة المكنية في قوله يذل الصعب حيث شبه الأمر الجسام بإنسان ذليل وحذف المشبه به وذكر ما يدل عليه وهو الذلة وجمال الصورة هنا في وقوع الذلة رغم قوة اليهود التي وضحتها كلمتي (ندككم والصعب).

وقال يبكي حمزة:

ودعتُ فُؤَادُك للهوى ضمريةٍ * فَهَواك غَوري وصَحُبكَ مُنجِديّ**[1]

في قوله (ودعت فؤادك) استعارة مكنية حيث شبه الفؤاد بإنسان يدع فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو لفظ دعت وأفاد التشخيص هنا مدى حب الناس لسيدنا حمزة.

ويقول فيه أيضا:

قَـرْمٌ تمكـن فـي ذُؤابَـة هاشم * حـيث النبـوة والنـدى والسـؤدَدُ** [2]

والقرم في الأصل هو الفحل الكريم من الإبل وهو قرم استعارة تصريحيه حيث شبه سيدنا حمزة بأنه الفحل الكريم من الرجال ودلت على علو مكانته بين بني هاشم.

ويقول في ذكر إجلاء بني النضير:

فَقَالُوا ما أتيتَ بأمرِ صِدْقٍ* وآياتٍ مبيَّنةٍ تُنير**[3]

استعارة مكنية في قوله آيات بينة حيث شبه الآيات بالسراج المنير وحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهو لفظ تنير والتجسيم فالصورة إبان أن الإيمان جلي لكل فاهم عاقل.

ويكمل قائلا:

فَلَمَا اشرِبوا غُدراً وكُفراً * وَحَادَ بِهم عن الحَقِ النَفورِ**[4]

شبه الغدر والكفر على سبيل الاستعارة المكنية بالشيء الذي يشرب وتشبيهه كالشيء المعنوي بالشيء المادي في تجسيم ابرز المعنى وأضاف له شكلا جمالي يعمل العقل.

وفي نفس القصيدة يقول أيضا:

---

[1]- نفسه:ص189

[2]- الديوان:ص190

[3]- نفسه:ص203

[4]- نفسه:ص203

وَذَاقُوا غِبَ أمرِهِم وَبَالاً * لِكُل ثلاثةٍ مِنْهُم بعيرِ**[1]

استعارة مكنية حيث شبه عاقبة أفعالهم بشيء يتذوقونه والتجسيم هنا ابرز قوة الوبال الذي وقع عليهم جراء غدرهم وكفرهم بالرسول(صلى الله عليه وسلم).

وقال يهجو أبا عامر ابن النعمان:

فإمّا قلتَ لي شَرفُ ونَخلُ * فَقدَمَا بعثْ إيماناً وكفرَ**[2]

استعارة مكنية فالشطر الثاني حيث شبه الإيمان والكفر بالأشياء التي تباع وتشترى ودلالة الصور الجمالية هنا هو انه استبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، وكان قد ترهب عبد عمرو بن الصيفي بن النعمان في الجاهلية وقال عنه الرسول: لا تقولوا الراهب ولكن قولوا :الفاسق.

في احد يقول:

بنو الحرب أن نَظْفَرَ فللسنا بفحش * ولا نحنُ من أظفارِها نَتَوَجَع**[3]

الاستعارة المكنية في قوله من أظفارها نتوجع تشبيه من الشاعر للحرب بأنها حيوان متوحش له مخالب وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الأظافر، ودلالة الصورة هنا على مدى تحمل المسلمين أهوال الحرب ومآسيها.

وقال:

ولَمَا رأيتْ الودَ ليس بنافعٍ * لديْه ولا راثٍ لِحَالةِ مُوجعٍ**

زَجَرتْ الهَوى أني امرؤ لا يقُودَنِي * هَوايّ ولا رأي إلىّ غيُر مطمعٍ**[4]

استخدم الشاعر الاستعارة المكنية في البيتين في قوله (رأيت الود) وقوله (زجرت الهوى) و(لا يقودني هواي) حيث في قوله رأيت الود شبه الحب بشخص يرى وحذف المشبه به وابقي على ما يدل عليه وهو الرؤيا وقوله زجرت الهوى شبه الهوى بشخص يمنعه ويزجره فحذف المشبه به

---

[1]- نفسه:ص205

[2]- نفسه:ص207

[3]- الديوان:ص228

[4]- نفسه:ص131

ودل عليه لفظ زجر وقوله لا يقودني هواي شبه الهوى بشخص يقود الشاعر فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي القيادة وقد أحسن الشاعر في الاستعارة الماضية في تشخيصه لمشاعره المكنونة وما يحسه في صدره.

وفي السير إلى الطائف قال:

قَضَينَا من تُهامَةٍ كل ريبٍ * وخيّبر ثم اجمّمّنا الصُفوف**

اخيرُها ولو نَطَقَت لقالتِ * قواطعهن: دوساً أو ثقيفا[1]**

شبه الشاعر هنا السيوف بإنسان ينطق وقد حذف المشبه به وأبقى لازما من لوازمه وهو النطق على سيبل الاستعارة المكنية وسر الجمال في الصورة هنا في التشخيص فالسيوف عنده تطوق إلى قطع رؤوس فرسان قبيلتي دوس وثقيف.

وفي ذات القصيدة يقول:

لأمْرِ اللهِ والإسلامِ حَتَى * يقومُ الدينُ مُعتدلاً حَنِيفاً[2]**

يقوم الدين معتدلا فيها استعارة مكنية حيث شبه الدين بإنسان يقوم من مقعده معتلا مستقيما حذف المشبه به واتى بصفة من صفاته وهي الاعتدال والقيام وجمال الصورة هنا يتمثل في تجسيد الشاعر لأمر معنوي وهو الدين الذي استقام لأمر ربه من فوق السماوات.

وقال في احد:

صَبِرنِا لَهُم والصْبرُ مِنْا سَجِيّا * اذا طارتُ الابرام نَسمُو ونَرتَقِ[3]**

إذا طارت الإبرام استعارة مكنية حيث شبه الشاعر هنا اللئام من الناس بالطير وحذف المشبه به وذكر لازما من لوازمه وهي طارت والتشخيص هنا أراد الشاعر منه أن يصف جيش المسلمين بعلو شأنه إذا خرج من المسير إلى المعركة لئام القوم.

وفي قوله:

---

[1]- نفسه:ص234

[2]- الديوان:ص237

[3]- نفسه:ص242

إنّ الخَيَالَ من الحسناءِ قَدْ طَرَقَا * فبِتُ مُرتَفِقاً من حُبِهَا اِرِقاً[1]**

الاستعارة المكنية في البيت في تشبيهه للخيال بإنسان يطرق الأبواب وقد حذف المشبه به واتى بلازمة من لوازمه وهي الطرق والجمال في الصورة هنا في تشخيصه للشيء المعنوي فقد وجد ان خيال محبوبته يطرق بابه ليلا ويؤرقه ولا يستطيع النوم.

وقال يبكي حمزة:

وعُتبَة وابنَهُ خْرَا جْمِيعاً * وشِيبَة عَضهُ السيْفُ الصَقِيلُ[2]**

استعارة مكنية في قوله عضه السيف فشبه السيف بالسد التي تعض فتقتل وتفترس وحذف المشبه به واتى بلازمة من لوازمه وهي العض وجمال الصورة في التشخيص حيث جعل السيف في يد حمزة كالمفترس الذي قتل شيبة ابن ربيعة شر قتلة.

وقال في يوم احد:

انا بنو الحرب نمريها وننتجها * وعندنا لذوي الاضغان تنكيل[3]**

الاستعارة المكنية في تشبيهه للحرب بالناقة التي يستدرها ويولدها وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه و هو نمريها وننتجها على سبيل التشخيص فالشاعر يفخر بأنه وصحبه يزيدون في لهب الحرب لمن أراد قتالهم فالصورة هنا على جمالها إلا إن الحرب مذمومة في كل حال.

وقال في بكاء قتلى يوم مؤتة:

صَلَىْ الإلهُ عَليِهم من فتيهِ * وسَقَى عِظامُهم الغِمامُ المسبلُ[4]**

استعارة مكنية في تشبيهه للعظام بالزرع الذي يسقى وقد حذف المشبه به وذكر لازما من لوازمه زهي سقى والجمال في هذه الصورة أن الشاعر أراد أن يبين مدى رضا الله عن شهداء يوم مؤتة.

---

[1]- نفسه:ص248

[2]- نفسه:ص253

[3]- الديوان:ص256

[4]- نفسه:ص261

المبحث الثالث

الكناية

من أساليب الإبداع الأدبي في التعبير، ومن أسرار البلاغة العربية في الكلام، أن يأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة، وصياغات الصور الخيالية المتميزة، التي تخفي في نصوصها، معاني إنسانية عميقة، أو أغراض فنية متداولة، وعندئذٍ تكون مثاراً لتشويق السامع وسبباً في جذب الانتباه، وإذكاء العقول، وإعجاب الألباب.

"والكناية من تلك الأساليب التي توفر للنظم خلابة التعبير وفصاحة القول، إذا تنحي بالأديب والقارئ عن قبح المعاني، وسفاسف التصريح، ورداءة النسج، وسوء النظم، وهذه غايات معنوية ولفظية، يأخذ أسلوب الكناية في البلاغة العربية بطرف كبير ومؤثر منها فيما يعرض له من صور معنوية وأغراض فنية، وأوصاف شعرية، فاصطلاحه في فنِّ البيان ينص على " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه."[1]

ذلك الردف والتالي هو الوصف الأكثر خصوصية في الدلالة على المراد، والأعمق بياناً لمغزى المتكلم في السياق، وهو مناط الحكم بالقدرة الأدبية، ودليل تفاوت الموهبة الإبداعية، ففي الوصول إلى دقته، وعمق صياغته البلاغية المتناسبة مع الغرض الفني، يكمن سرُّ تفوق الأديب على الأديب، وجوهر تباين القدرات الخيالية في إبداع النظم والتصوير، إذ تتجلى الموهبة الأدبية، والثقافة العقلية والتكوين النفسي للأديب في براعة أخذه بالتعبير الأنسب، والأقدر دلالة المتضمن على غاية الوصف ومنتهاه، في نسيج من الإيجاز الأسلوبي، والعمق المعنوي، وخصوصية التعبير الفني، التي ترتبط بنفس القائل وفكره، وموقفه الانفعالي والشخصي،" فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى، ومعنى المعنى في الوقت ذاته، فمن وقف

[1] – الجرجاني ،دلائل الإعجاز، تعليق/محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،(د.ت)،ص66 .

على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر".[1]

وفي هذا تتفاوت القدرات، وتتباين الأفهام في إدراك الغايات، عند طرفي الإبداع في الفن الأدبي "المبدع، والمتلقي المتذوق"، إذ تمثل في جانب منها عمق نظرة الشاعر لأدق التفاصيل، والأوصاف، وقدرته على إدراك العلاقات، والتعبير بها عن معانيه وأغراضه، في جمال فني وحسن رصف تعبيري، وتمثل من جانب آخر حدود ثقافة المتلقي، وسعة آفاقه الخيالية، وحسه البلاغي والفطري، في قدرته على فهم التراكيب والوصول بها إلى معنى المعنى، واستنتاج الغرض، والغاية من النص.

إذاً فالكناية هي اللون البلاغي المشتمل على الجمال الفني، والتصويري، والإبداع الأسلوبي في عرض المعنى الصريح، الذي يجمع في تركيبه بين الحقيقة والخيال ؛ حقيقته في إثبات دلالة الردف على الغرض، وخياله في نسق صياغاته للمعاني النفسية والعقلية في النصوص الأدبية، فـ" حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[2].

وهي إضافة إلى ذلك تعتبر اللون البياني في البلاغة التصويرية، المتضمن على الحجة في الكلام، فهي تسوق المعنى مدعماً بالإثبات والدليل، وهذه صيغة فنية مؤثرة، وميزة في بلاغة القول، يأتي بها نسق الكناية فضلاً عن غيرها من الألوان البيانية، فالقارئ الناقد " يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة، ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط "[3]، لذلك فلا نجد أديباً بارعاً، وناظماً مبدعاً إلا و قد نسج في أسلوبها، وتفنن في صياغاتها، فجاء بها نظمه مثار الإعجاب، ومعانيه وأغراضه بالغة التأثير.

---

[1] – فياض ،محمد جابر:الكناية، دار المنار ، ط1 ، 1989 ، ص 84 .

[2] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج2 ، ص 182

[3] – دلائل الإعجاز ، ص 72

الصور الكنائية في شعر كعب بن مالك

لأسلوب الكناية عند كعب بن مالك، بصمة بلاغية، وفنية يبدعها الشاعر في سياق نصوصه الوصفية التي يحفل بها نظمه الشعري، فهي صياغة فنية ضمنها بن مالك معاني نفسية، ودينية خاصة، أو اجتماعية، فتراكيبها التي تعتمد على إثبات المعنى بالأدلة والبراهين، في إيجاز ومبالغة، أتاحت له أن يعرض في سياقها قضاياه الذاتية الشعورية منها والعقلية، والتي تكشف عن عمق العاطفة، وتبين عن دقائق وتفاصيل الفكرة، وتنسجم مع تنوع الأغراض الشعرية في ديوانه، ولذلك فهي متفاوتة في قوتها وضعفها تبعاً لتفاوت مواقف الشاعر، وتعدد أفكاره، وتباين أحاسيسه.

أما عناصر الصور الكنائية في ديوانه، فيستقيها من المدركات الحسية، والأمور العقلية، التي تكون في التصور أشد حضوراً للنفس، وأبلغ تأثيراً وتمثلاً للعقل، والخيال، وهذا غاية الأدب وأساس من أسس الإبداع الفني في التعبير.

قال يوم بدر:

فلا تَعجَلْ نَصرُ اللهُ روحُ القدسَ فيها * وميكالٌ، فيا طِيبَ المَلاء** [1]

فروح القدس هنا كناية عن موصوف وهو سيدنا جبريل عليه السلام وهي من الألفاظ الإسلامية المستحدثة في صدر الإسلام.

وفي قصة بئر معونة قال:

بَنِي أمّ البَنِين أمَا سمِعتُم*** دُعاءَ المُستَغِيث معَ المَسَاء** [2]

فأم البنين كناية عن موصوف وهي ليلى بنت عامر والمراد من النداء هو اللوم على قومها لعدم نجدتهم المرسلين من النبي إلى أهل نجد الذي وراءه.

وأيضا قوله:

فَمَا صّفَرت عياب بني كلاب * ولا القرطاء من دم الوفاء**[3]

---

[1]- الديوان: ص169

[2]- نفسه: ص170

[3]- نفسه: ص171

ففي كلمة العياب كناية عن موصوف وهي القلوب والصدور ومفردها عيبة وهو هنا يستمر في اللوم والعتاب لبني كلاب وبني قريط.

وقال في رثاء الرسول(صلى الله عليه وسلم):

على خير مَن حَمَلَتْ ناقة ،وأتقى البريّة عائذّ التقى

عَلَى سَيِّدٍ مَاجِدٍ جَحْفَلٍ وَخَيْرِ الأَنَامِ وَخَيْرِ اللَّهَا لَهُ [1]

فحملت ناقة كناية عن موصوف وهو الرسول(صلى الله عليه وسلم)وهي دلالة على عظمة الرسول والبيت كله كناية عن عظمة الرسول وعظم الفاجعة بموت خير البرية النبي صلى الله عليه وسلم.

وقال في الرد على مدح عباس بن مرداس* لرجال بني النضير:

بَقِيَةُ آلِ الكَاهِنِين وَعِزُهَا * فَعَادَ ذَلِيلاً بعَدمَا كَانَ أغْلَبَا[2]**

فكلمة الكاهنين كناية عن موصوف وهي قبيلتين من يهود المدينة زعموا أنهم من ولد هارون– عليه السلام– وهو من باب التحقير لهم.

ويوم الخندق قال:

وَمَواعَظُ منْ رَبُنا نُهْدَى بِهَا * بِلِسَانِ ازهرٍ طيبِ الأَثْوَابِ[3]**

ففي قوله (طيب الأثواب) كناية عن صفة وهي العفة والطهر والمقصود هنا هو النبي(ص).

وفي قصيدة يرثي حمزة:

كَحَمْزَةٍ لَمَا وَفَى صَادِقاً * بِذِي هِبةٍ صَارِمَاً مُلَجَجٍ[4]**

(ذي هبة) كناية عن موصوف وهو السيف حيث وصف سيف سيدنا حمزة حين يقع على الأعداء بالشدة والمضي في رقابهم.

---

[1]– الديوان: ص176

*– هو العباس بن مرداس ابن أبي عامر بن حارثة بن عبد قيس بن رفاعة بن الحارث بن بهثة بن سليم بن منصور. أسلم قبل فتح مكة ووافى الرسول صلى الله عليه وسلم في تسعمائة من قومه بني سليم على الخيول والقنا والدروع الظاهرة ليحضروا مع صلى الله عليه وسلم فتح مكة.

[2]– نفسه: ص176

[3]– نفسه: ص176

[4]– نفسه: ص188

وقال يبكي حمزة:

وَالْعَاقِرُ الْكُومَ الْجِلَادَ إِذَا غَدَتْ* رِيحٌ يَكَادُ الْمَاءُ مِنْهَا يَجْمُدُ**[1]

(العاقر الكوم الجلاد) أي الذي يذبح الإبل العظيمة السنام لضيوفه إذا حلو عليه فهي كناية عن صفة الكرم لدى سيدنا حمزة.

وقال في يوم خيبر:

عَظِيمٌ رَمَادُ الَقَدَرْ فِي كُلِ شِتْوَةٍ * ضُرُوبٍ بِنَصْلِ المُشَرف المُهَنَد**[2]

فهو يصف كل من أتوا للزحف إلى خيبر في جيش المسلمين بالكرم فهي كناية عن صفة فيها إعلاء لقدرهم.

وفي رثاء الرسول:

وَأَفْظَعُهمْ فَقَدَا عَلْى كُلِ مُسْلِم * وَأعِظُمِهُم في الناسِ كُلِهِم يَدْع**[3]

أعظمهم يداً كناية عن صفة وهي الفضل واصفا بها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فهو شديد الكرم والفضل عن الناس أجمعين.

وقال مفتخراً :

أنا ابْنُ مَبَارِي الرِيحُ عمر بن عامر * نموت الى قحطان في سالف الدهر**[4]

(مباري الريح) كناية عن صفة وهي السرعة وقصد بها واصفا أبيه عمر ابن عامر ابن ماء السماء.

وقال في أحد:

فَخَانُوا وَقَدْ أَعَطُوا يداً وتَخَاذْلُوا * أَبَى اللهُ إِلا أَمْرهُ وَهَو أَصْنَع**[5]

(أعطوا يداً) كناية عن صفة وهي العهد والأمان وفيه دلالة على مدى خسة الكفار ونقضهم للعهد وهو أمر شانته العرب.

---

[1]- نفسه: ص190

[2]- نفسه: ص196

[3]- نفسه: ص199

[4]- نفسه: ص215

[5] - نفسه،ص214

وفي بكاء حمزة:

أَبْا يَعَلَى لَكَ الأَرْكَان هَدَتْ * وأَنَتَ المَاجِدُ البِرُ الوُصُول[1]**

فقوله (الأركان هدت) كناية عن صفة من صفات سيدنا حمزة وهي عظمة مكانته وشأنه بين بني هاشم وفيها تأثر في نفس الشاعر عظيم بشهادة حمزة في المعركة.

وفي يوم أُحد:

مَنْ جَذِمَ غَسَانُ مُسْترخٍ حَمَائِلَهُم * لا جُبَنَاءٍ وَلا مَيِلٌ مَعازِيلُ[2]**

(مسترخ حمائلهم) كناية عن صفة وهي أمنهم وعدم خوفهم فهو يصف–قومه–بني غسان حين يلاقوا الكفار مدافعين عن الرسول كعصبة واحدة.

وقال يبكي موتى مؤتة:

واعِتَادَنِي حُزُنٌ فَبِتُ كأَنْنِي * ببِنَاتِ نَعْشٍ وَالسّمِاكَ مُوْكَل[3]**

فبنات نعش كناية عن موصوف وهي سبعة كواكب مشهورات دلالة على شدة حزنه على شهداء مؤتة.

وفيها أيضا:

وَتَغْيَر القَمْر المُنِيرَ لِفَقْدِهِ * وَالشَمْسُ قَدْ كَسَفَتْ وَكَادَتْ تَأَفَل[4]**

فالشطر الأول كناية عن صفة وهي الحزن على موت جعفر بن أبي طالب في المعركة حتى أن القمر والشمس تغيرت أحوالهما له.

وقوله أيضا:

بيّضُ الوُجُوهُ نَرَى بِطُونٍ أكُفَهُم * تُنَدَى إذَا اعِتَذَر الزَمَانُ المُمَحَل[5]**

قوله بيض الوجوه كناية عن صفة وهي التقوى والورع لدى بني هاشم وقوله(تندى)كناية عن صفة وهي الكرم الأصيل فيهم إذا اشتد القحط بديار القوم.

---

[1]– الديوان: ص252

[2]– نفسه:ص257

[3] – نفسه:ص260

[4] – نفسه:ص263

[5] – نفسه:ص263

وفي معجزات الرسول قال:

فَقَدْ كَلّمَ اللهُ النّبِيّ مُحَمَداً * على المُوضِعَ الأعَلَى الرَفِيعَ المُسَوْمِ**[1]

(الموضع الأعلى المسوم) كناية عن موصوف وهو المكان الذي عرج منه الرسول(صلى الله عليه وسلم) إلى السماء وهو بذلك تشريفاً لهذا المكان.

وقال في رثاء عثمان:

يا قَاتِل الله قَوماً كَانَ أمْرَهُم * قَتَل الإمَامَ الزَكِيّ الطيّب الردن**[2]

فكلمة (الردن) كناية عن صفة وهي الصلاح والتقوى فهو يستنكر قتل عثمان رغم معرفة القوم له بأنه الإمام الزكي طيب النفس والتقي.

[1] – الديوان:ص270

[2] – نفسه:ص282

المبحث الرابع

المجاز وأنواعه

شكل المجاز في الدراسات البلاغية والنقدية حداً فاصلاً بين اللغة الشعرية وبين لغة النثر العادي المعتمد على الوصف اللغوي، والتعبير المباشر عن الحقيقة. حيث لا يعد المجاز ركناً أساسياً في بناء النثر العادي. فالمجاز يعني لغة التجاوز والعدول عن الأصل والمألوف عند العرب، وهو مصدر العمل الإبداعي سواء أكان شعراً أم نثراً.

وقد تعددت ضروب المجاز عند البلاغيين والنقاد العرب القدماء، إذ شملت معظم الضروب البلاغية التي تشكل جوهر النص الإبداعي وأساسه، كما تشكل الطاقة المولدة لشعرية النص وإبداعه.

ومن هنا فقد وصفه سيبويه (ت 180هـ) في كتابه "الكتاب" بقوله: "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنـى لا تساعهم في الكلام، والإيجاز والاختصار".[1]

فالتعبير عن الأساليب المجازية عند سيبويه يعني الاتساع، ويعني هذا الخروج على المألوف في التعبير اللغوي والتجاوز لقواعد النحو الصارمة في الوصف اللغوي، والتعبير عن الأشياء. وهذا الاتساع والتجاوز للمألوف هو المبالغة بمفهومها الفني، تلك المبالغة التي ارتبطت بالكذب من حيث دلالته الفنية لا الأخلاقية، وقد وصف سيبويه المجاز بالمستقيم الكذب، وعبر عن هذا الفهم بالأمثلة التالية التي تشرح مفهوم المجاز عنده، ذلك المفهوم الذي يعني الاتساع والخروج على المألوف، حيث يقول موضحاً هذا الفهم: حملت الجبل، وشربت ماء البحر.[2]

ولهذا، فقد تعددت ضروب المجاز وتسمياته، حيث شكلت هذه الضروب المختلفة للمجاز دلالات أسلوبية تجعل من النص مجالاً للجدل والحوار والتأويل، حيث تتعدد معانيه وإيحاءاته، وتتعدد إمكانية التأويل والاحتمال لدى دارسيه. فقد عد ابن منظور المصري (ت

---

[1]– سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1988، المجلد الثاني،ص98

[2]– سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، المجلد الثالث،1992، ص47–48

711هـ) في معجم لسان العرب الحذف في التركيب اللغوي للنص الإبداعي مجالاً هاماً من مجالات المجاز، حيث يترك هذا الحذف للقارئ متعة ولذة عارمة. يقول ابن منظور بهذا الخصوص محدداً معنى الحذف: "الحذف ضرب من الاتساع".[1]

ولعل البلاغيين والنقاد العرب القدماء قد توسعوا في مجالات المجاز في تجسيد الطاقة المولدة لشعرية العمل الإبداعي، وأنه يمنح النص الإبداعي خصوصيته الفنية، كما يشكل حداً فاصلاً بين لغة الشعر وبين لغة النثر العادي. الذي يعتمد إلى حد بسيط على النواحي البلاغية.

ومن هنا فقد أحصى ابن قتيبة (ت276هـ) ضروب المجاز عند العرب بحيث شملت كل ضروب البيان والبديع والمعاني في البلاغة العربية تقريباً. يقول: ضروب المجاز عند العرب هي: "الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص".[2]

كما أضاف ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ) في كتابه تحرير التحبير ضروباً أخرى تؤكد أهمية المجاز عند البلاغيين والنقاد العرب، ودوره في تشكيل النص الإبداعي وبنائه، حيث يقول: "والمجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة. كالاستعارة والمبالغة والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والتشبيه. وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد".[3]

---

[1] –أبن منظور: لسان العرب ، مادة حذف، دار صادر للنشر، بيروت، 2003

[2] – ابن قتيبة :تأويل مشكل القرآن، ص5

[3] – المصري،أبن أبي الإصبع تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1962،ص457

المجاز في شعر كعب بن مالك

أولا: خصائص المجاز المرسل في شعره

قال في أحد:

وَمنْ هُوَ لَم تَتَحْرَك لَهُ الحَربَ مَفخَراً * وَمَن خَدَهُ يَوم الكَرِيهَةَ أَضْرَعَ** [1]

وفي قوله (خده) مجاز مرسل علاقته الجزئية فقد ذكر الجزء وهو الخد وأراد كل الشخص، فالذل لا يقع على الخد فقط بل سائر الشخص وفي نفسه.

وقال حين المسير إلى الطائف

أتُونَا لا يَرَوْن لَهُم كفاءً ** فَجَدَ عَنَا المَسَامِعُ وَالأَنُوفَا** [2]

في لفظ (المسامع) هنا مجاز مرسل علاقته المسببة حيث ذكر السمع وأراد الأذن، فالذي يقطع في الحرب تحت ضربات السيف هي الآذان وليست المسامع.

وقال في أحد:

فَحلَوْا جِنَاناً وأَبْقُوا لَكُم** أَسُوداً تُحَابِي عَن الأَشبَالِ** [3]

كلمة (جنان) جاءت على سبيل المجاز المرسل حيث ذكر الكل وأراد الجزء فالمؤمن حين يجازيه الله بأعماله ورحمته يسكنه في جزء من الجنة وليس كلها فهي مجاز علاقته الكلية وفيها ترغيب للمسلمين.

وقال في ظهور المسلمين على بني قريظة :

لَقَدْ رَأَيْتُ قُرَيظَة ماسآها*وَحَلَ بِدَارِهَا ذُلٍ ذَلِيلِ.**[4]

فذكره لكلمة قريظة هنا لم يرد المكان ولكن أراد ساكنيه وهم قبيلة بنو قريظة فالذلة والمسكنة لا تقع على المكان بل ساكنيه، فهي مجاز علاقته المحلية (المكانية).

وقال يبكي موتي مؤتة:

نَامَ العُيُونُ وَدَمْعُ عَيْنِكَ يَهْمُلُ* سَحّاً كَمَا وَكَفَ الطّبَابُ المُخْضَلُ**[5]

---

[1] – الديوان:ص228

[2] – نفسه:ص236

[3] – نفسه:ص254

[4] – نفسه:ص259

[5] – نفسه:ص260

فإضافته للنوم إلى العيون على سبيل المجاز فالنوم لا يحل فقط بالعين بل على سائر الجسد فهو على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وأراد سائر البدن.

وقال في بدر:

ضَرَبْنَاهُم حَتّى هَوَى فِي مَكْرُنا** لِنَمْحُو سُوءِ مَن لَوَى عَظِيمُهَا**[1]

في لفظ (مكرنا) دلت على أن القتال دار في سائر أرض المعركة ولكن الشاعر أراد جزء من المكان الذي وقع فيه الكفار تحت مكيدتهم فهو على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الكلية حيث ذكر الكل وأراد الجزء.

وقال في يوم مؤتة:

فأسأل الناس لا أبالك عنا* يوم سالت بالمعلمين كداء**[2]

وقع المجاز هنا في لفظ (كداء) وهو موضع بأعلى مكة حيث دعاء الشاعر إلى سؤال القوم عنهم وأراد ساكنيه وهم قوم قريش وهي على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المكانية (المحلية).

خصائص المجاز العقلي في شعره

أ- العلاقة المكانية:

قال كعب بن مالك- رضي الله عنه[3]

فَسِأَلْ النّاَسَ لا أبَاً لَكَ عَنَا ** يَوُم سَألتُ بِالمُعَلِمِيْنِ كَدِاءٍ**

لقد جعل الشاعر " سال" فعلاً ل"كداء" (وهي موضع بأعلى مكة)، وعداه بالباء، وهو هنا مستعار للسير الحثيث السهل السريع، والتدفق العشوائي من جهات متعددة والاتجاه نحو الانحدار مرة واحدة- كالسيول التي تنصب من هذا المسيل وذلك، وتسيل بالوادي، وتجري من

[1] - الديوان:ص267

[2] - نفسه:ص261

[3]- نفسه ص147

كل جانب إلى مستنقع واحد– وهذا – وفي الأصل– فعل للمعلمين لكن أسنده الشاعر إلى مكان السير وهو الوادي (كداء)، وعلى حد قوله[1]

فإن الشاعر قد أسبغ الحيوية على المكان الجامد الذي لا يفعل شيئاً، يجعله فاعلاً، فصار كأنه يتجاوب مع الأبطال الشجعان، ويشارك معهم في سيرهم الحثيث، وإذا كان الوادي سريعاً في سيره فما بالك بمن يسير عليه. ففي الجملة مجاز عقلي، علاقته المكانية.

قال كعب–رضي الله عنه[2]

أَلا هَلْ أتى غَسّانَ عنّا [3]

استهل الشاعر بهذا البيت قصيدته التي أجاب بها هبيرة بن أبي وهب في أحد، وهو يصف الطريق الموحشة المخوفة التي قطعها المجاهدون إلى المشركين، فبدأ بوصف الخرق وهو الفلاة الواسعة التي تنخرق فيها الرياح ويضطرب المسير ويختل، ونلاحظ أنه أضاف " السير" إلى ضمير "الخرق" والخرق لا يسير وإنما الناس يسيرون فيه، ففي الكلام مجاز عقلي في النسبة الإضافية، وعلاقته المكانية، على حد قولهم في العلاقة الزمانية:

" **أَعْجَبَنِي إِنْبَاتَ الرّبِيعَ وَجَرِي الأَنّهَارَ**"

وقوله– سبحانه وتعالى

(وَقَالَ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَا أَنْ نَكْفُرَ بِاللَّهِ وَنَجْعَلَ لَهُ أَنْدَادًا وَأَسَرُّوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ وَجَعَلْنَا الْأَغْلَالَ فِي أَعْنَاقِ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)[4]

حيث أضيف "المكر" إلى "الليل والنهار" على سبيل المجاز العقلي، وعلاقته الزمانية، فإن المكر يحدث فيهما.

---

[1]– البيت لكثير أو ليزيد بن الطثرية أو لكعب بن زهير. ينظر تحليل البيت في : الخصائص220/1 (لابن جنى أبي الفتح عثمان بن جنى، تحقيق: محمد على النجار / نشر : المكتبة العلمية) وأسرار البلاغة ص23، ودلائل الاعجاز، ص74–75، 294، 296.

[2]– الديوان ص180.

[3]– الخرق: الفلاة الواسعة التي تنخرق فيها الريح. ومتنعنع : مضطرب.

[4]– سورة سبأ 33.

وفي هذا الكلام إسباغ الحيوية على " الخرق" وهو جامد لا يفعل شيئاً، بإضافة السير إليه، وكان المفروض أن يقال: السير فيه، ثم وصف سيره ب" متتعنع" أي مضطرب، وهو وصف للسائر، وصف به" سير الخرق" للمبالغة والتهويل، لأن الفلاة الواسعة إذا اضطربت في سيرها فما بالك بالذي يسير فيها.

قال كعب– رضي الله عنه– [1]

قُضْي يومَ بدْرٌ أنْ نُلاَقِي مَعْشَراً *** بَغْوْا وَسبِيلَ البَغِيّ بِالنَاسِ جَائِرِ**

هذا البيت من قصيدته التي أجاب بها الشاعر ضرار بن الخطاب في يوم بدر، فيذكر الشاعر أنهم لاقوا يوم بدر معشراً ظلموا وبغوا على أنفسهم وعلى غيرهم، ولم يردعهم شيء من ذلك، وجاءوا إلى قتال المسلمين في حشد عظيم ونزلوا في ساحة البدر.

ونلاحظ هنا أنه أسند الجور إلى ضمير " سبيل البغي"، مع أنه لا يصح وصفه به، فالأصل والظاهر أن الموصوف بهذه الصفة هو الذي يختار هذا السبيل ويسلكه، والذي سوغ له هذا هو ملابسة المسند بالمسند إليه المجازي، حيث هو مكان لوجوده، ففي الكلام مجاز عقلي، وعلاقته مكانية، ويفيد هذا الإسناد مبالغة في وصف الفاعل الحقيقي بالفعل، لأن الطريق إذا كان جائراً، فالذين يختارونه ويمشون فيه من باب أولى، بل هم أكثر جوراً منه وعدواناً، لآنهم في محيط الجور والظلم.

قال كعب– رضي الله عنه [2]

وَلَوا وَدَلّوا فِي اَلضَرِيْحَ أَخَاهُم ** مَاذَا أَجْنَ ضَرِيحَهُ الَمَسْقُوف*

مَنْ نَائِلَ وَسَؤُدْد وَحَمّالِةٍ ** سَبَقَتْ لَهُ فِي النّاسِ أَو مَعْرُوفٍ***

---

[1]– الديوان ص166.

[2]– نفسه ،ص191.

*– أجن: وارى واحتوى. وفي البيت إقواء ، لأن قافية القصيدة مكسورة

*– نائل : عطاء. وسؤدد: سيادة. والحمالة، بالفتح ما تتحمله عن القوم من الدية أو الغرامة.

هذان البيتان من قصيدته التي رثى الشاعر عثمان – رضي الله عنه–، ويتلهف فيهما عليه، إذ حمل فوق النعش على الأعناق، ليوارى في ضريحه، وهنا يتوجه بالسؤال إلى القبر استعظاماً للفقيد قائلاً ماذا وارى معه إذ واراه في بطنه، ثم يعدد محاسن الراشد وفعاله الحميدة من عطاء، وسيادة، وما كان يتحمله عن القوم من دية أو غرامة، والملاحظ أنه أسند الفعل " أجن" إلى " الضريح"، وهو ليس فاعلا له، ولا يقدر أن يواري شيئاً في بطنه ولا أن يخرجه، وإنما هو المكان الذي ووري فيه الفقيد، وإن الشاعر إذا أسند الفعل إلى فاعله الحقيقي. ولو فعل، لا يكون ذلك الأثر البعيد الذي نراه الآن. ففي الكلام مجاز عقلي، وعلاقته المكانية.

قال كعب– رضي الله عنه– [1]

وَيَوَمُ لَهُ وَهْجٌ دَائِمٌ ** شَدِيدُ التَهَاوُلِ، حَامِي الأَرِيْتا

طَوِيلٌ، شَدِيدٌ أَوَارَ القِتَا * ل تَنْفي قَوَاحِزْه المُقَرفِينا***

يصف الشاعر هنا يوم المعركة في أحد، ووصفه بعدة صفات، فهو يوم حرارة الشمس فيه مرتفعة، وهو شديد الهول والشدة، ناره مضطرمة، وهو يبدو طويلا لشدة الذعر والخوف والاضطراب فيه، متوقدة فيه نار الحرب، ولا يصبر على لأوانه ولا يثبت في أوامره لشدة هوله واضطرابه إلا المتمرس في القتال، أما الهجين من الخيول، والنذل من الرجال فيتولون دبرهم، ويفرون هاربين. ونلاحظ أن إسناد الهول، والحمى، وشدة الأوار إسناد مجازي، علاقته الزمانية. وفيه تهويل لذلك اليوم العظيم وتفظيع لشأنه، كأنه لشدة هوله وفظاعته صار مؤثراً بذاته في إيجاد ذلك الموقف الهائل.

وفي قوله: "تنفي قواحزه المقرفينا" إسناد "النفي" إلى ما فيه من "القلق والاضطراب" إسناد مجازي، علاقته السببية، لأن القلق ليس إلا سبباً لنفي النذل واللئيم من الرجال والهجين من الخيول من ساحات الوغى. كأنه تخيل أثر شدة الاضطراب والقلق في نفيهم من ساحة المعركة أثر قائم

---

[1]– الديوان ص213

*– التهاول: الهول والشدة. والأرين: جمع أرة، وهي موضع النار، وقيل : هي نفسها. الأوار: الحرارة الشديدة. والقواحز: من القحز، وهو القلق والاضطراب. والمقرف من الخيل : الهجين ، الهجين، ومن الرجال : النذل اللئيم.

بذاته، وفيه إشعار بقوة الجو المليء بالقلق والاضطراب، وأهميته في إحداث الحوادث حتى صح أن يسند إليه الحدث مع أنه سبب للنفي فقط.

قال كعب– رضي الله عنه–[1]

فَّلمْ أَرَ يَوُماً كَانَ أَكْثر ضِيْعَةً * وَأَقَرَبُ مِنُه لِلغَوايِةِ وَالنَكرِ**

يذكر الشاعر في هذا البيت أنه لم ير يوماً في حياته أشد من ذلك اليوم الذي قتل فيه خليفة الرسول– صلى الله عليه وسلم– عثمان– رضي الله عنه– ذو النورين، فهذا اليوم كان أشد الأيام بلبلةً وفوضى وضياعاً وغوايةً وضلالاً. فانتهك فيه حرمات الله انتهاكاً ليس له مثيل. ونلاحظ أن الشاعر وجد منه ألماً لم يره في يوم من الأيام، ولم يحس في حياته بأشد منه، فأسند هذه الفوضى والضياع والغواية إلى اليوم، من أن اليوم ليس إلا ظرفاً لهذه المشاكل. لكن تظهر أهميته في احتوائه لتلك الأحداث، فإن تلك الحوادث الجسام قد وقعت وحصلت فيه، فخيل إلى الشاعر أنه قد خرج من حيز الظرفية الزمانية إلى الفاعلية المؤثرة، ومن هنا أسندها إليه، ففي الكلام مجاز عقلي، وعلاقته الزمانية.

قال كعب – رضي الله عنه– [2]

بَنُو الحَربَ لاَ نَعِيّا بِشيءٍ نُرِيدَه * وَلَسْنَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الَدّهْرَ نَجْزَع**

هذا البيت من القصيدة التي رد بها الشاعر على هبيرة بن أبي وهب* في أحد، يفتخر فيه بتمرسهم بالحرب وأساليبها، وبأنهم لا يجزعون ولا يهرعون مما يحدثه الدهر من أنواع البلايا وأشتات النوائب، بل يصبرون عليها، وهذا الصبر منهم سجية.

---

[1]– الديوان ص173

[2]– الديوان ص184 ، هذه رواية ، والمثبت في الديوان هو: ...بشيء نقوله....ولا نحن مما جرت الحرب نجزع.

*– هو هبيرة بن أبي وهب القرشي المخزومي، وهو زوج أم هانئ بنت أبي طالب أخت علي– رضى الله عنه– ، هرب هبيرة لما فتحت مكة، فمات بعد ذلك كافراً.

والملاحظ أن الشاعر أسند " الإحداث" إلى الدهر، وصوره بصورة الفاعل القادر. مع أن الدهر لا يحدث شيئاً، ولا يقدر على إحداث الفعل، وذلك لبيان أهمية الدهر الذي يحتوي لتلك الأحداث، فهو زمان وقوعها، ففي الكلام مجاز عقلي، وعلاقته الزمانية.

العلاقة السببية:

قال كعب– رضي الله عنه– [1]

وَنَزَائِعَاً مِثُل السِرّاج نَمَا بِها * عَلَفُ الشّعِير وَجَزة المُقْضَاب***

يصف الشاعر في هذا البيت خيول المسلمين، فيذكر أنها تنزع إلى عرق كريم، فهي قوية، وسريعة، سوى درأها وأحكم بنيانها علف الشعير، والأخضر المجذوذ من نبات الأرض، فأسند فعل النمو بها إلى " علف الشعير وجزة المقضاب" مع أنه لا يقدر عليه إلا الله، إشعاراً بقوة السبب وأهميته، وعظم أثره في إحداث الفعل، حتى غدا من شدة اتصاله به كالفعل له. ففي الكلام (نما بها...) مجاز عقلي، علاقته السببية.

قال كعب– رضي الله عنه– [2]

لَقَدْ طَارَتْ شُعَاعَاً كُلِ وَجه * خَفَارِةِ مَا أَجَارَ أَبُو بَرَاء***

لقد اسند الشاعر فعل الطيران إلى " الخفارة"، والطيران هنا مجاز من انتشار الخبر وذيوعه كانتشار الشعاع في كل صوب، ولا يصح إسناد الفعل بمعناه المجازي أو الحقيقي إلى " الخفارة"، إنما أسند الفعل فيه إلى السبب، فالخارة كان سبباً في انتشار الشعاع ليس إلا. ففي العبارة مجاز عقلي علاقته السببية.

---

[1]– الديوان ص151.

*– النزائع جمع نزيع: وهي الخيل التي نزعت إلى أعراق كريمة. والسراج: الذئاب. وجزة المقضاب: ما يجز لها من نبات فتطعمه.

[2]– الديوان ص177.

*– خفارة: نقض العهد. وأبو براء براء: عامر بن مالك بن جعفر ملاعب الأسنة.

وفي قوله: "ما أجار أبو البراء" مجاز عقلي– أيضاً–، حيث أسند فعل "الإجارة" إلى أبي براء، لأنه كان سيد قومه، وكان أميراً ومطاعاً فيهم، وكان مسؤولاً عنهم، فأسند الفعل إليه وحده، وهذا الذي سوغ له في إلقائه اللوم على قبيلته– عامة– فيما بعد بقوله: " بني أم البنين أما سمعتم..." ففي العبارة مجاز عقلي، علاقته السببية.

الفصل الثالث

دلالة الصورة والرمز

المبحث الأول: الصورة الرمزية

المبحث الثاني: الحيوان والمعادل الموضوعي

المبحث الثالث: صورة البطل في المعركة

المبحث الأول
الصورة الرمزية

مقدمة

إن الأديب في جميع مراحله التاريخية ميال بطبيعته نحو سوح الغموض والإبهام، وذلك لمنح مضامين نصوصه آفاقا بعيدة ومساحات واسعة، من خلال الغموض الذي يلف أجواء نصه، لينفتح فيما بعد على تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة، يقود المتلقي إلى عوالم ما وراء الحس(الميتافيزيقا).

حيث شاع في الأوساط النقدية الاعتقاد في أن الشعر العربي أدنى منزلة في معيار المقارنة بشعر الأمم الأخرى كاليونان، وهذا اعتقاد خاطئ، وإنما مرده إلى تقاعس بعض النقاد عن أن ينظروا إلى الشعر العربي نظرة كلية منصفة، إذ عادة ما يركنون إلى الأحكام المسبقة، أو يأخذون بآراء طائفة من النقاد الغربيين دون تمحيصها.

وآية هذا القصور اختزال الشعر العربي – في جميع عصوره – إلى المديح والهجاء، والبكاء على الأطلال، ووصف الناقة والصحراء، وغير ذلك من أغراض غنائية ليست ذات بال في رأي أولئك النقاد، بينما تتهم طائفة أخرى من النقاد الشعراء العرب بجدب القديمة، ومحدودية الخيال، والانشغال بالظواهر المادية لموضوعات شعرهم دون جوهر أو الهدف الإنساني السامي، وكأن الشعر العربي قد خلا من فكر هادف أو تصور إنساني سامٍ.[1]

وفي تصورنا أن مثل هذه الانتقادات الظالمة إنما تتجاهل التطورية للشعر العربي، منذ الجاهلية وهي فترة ازدهر فيها قول الشعر وروايته أيما ازدهار. وستوضح الدراسة مدى استخدام كعب للرمزية واستخدامه للصورة الرمزية.

[1]– علي، فايز: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي ، كتاب الكتروني موقع كتب عربية، 2010، ص7

الرمزية لغةً واصطلاحاً

يطلق الرمز عند العرب علي:

أ- الإشارة بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو اليد، أو الفم، أو اللسان.

ب- وقصر بعضهم الرمز علي الشفتين.[1]

ج- ويري بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم. وأن ذلك هو ما عناه الله تعالي بقوله (آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا)[2]

د- وقيل إنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة.[3]

والجاحظ أول من أطنب في الكلام عن الإشارة، فهو يري أن الدلالة علي المعاني لا تكون بالألفاظ وحدها بل تكون بالكتابة وبالإشارة.[4]

والجدير بالذكر أن الرمز لم يتخذ معني اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي، عصر التحول الظاهر في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية، وعصر النهضة العلمية الأدبية.وأول من تكلم عن الرمز بالمعني الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر.[5]

وجاء ابن الرشيق بعد قدامة، فخطا خطوة أخري في تحديد مفهوم الإشارة ويقول: الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.[6]

إن ابن رشيق لا يري الرمز مرادفا للإشارة الحسية، ومن أجل ذلك جعل الرمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفا لها.وقد خص البلاغيون المتأخرون الكناية الرامزة، بالتي ليست تعريضا، إن كانت قليلة الوسائط، ولكنها خفية.[7]

فالرمز شيء مألوف في تعبير الإنسان وفي طبيعة الإنسان، ولكنه مألوف علي حالة واحدة لا يخلو منها معرض الرمز والكناية، وهي حالة الاضطرار والعجز عن الإفصاح، فلم يرمز الإنسان

---

[1] الثعالبي، ابي منصور:-فقه اللغة وسر العربية ، تعليق خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة،1927، ص228

[2]- سورة ال عمران، ايه 41

[3]- القيراوني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،دار الجبل، ط5، 1981، ص210

[4]- الجاحظ، تهذيب الحيوان: عبد السلام هارون، ط٢ ،مكتبة الخانجي، القاهرة 1983،ص186

[5]- طبانة، بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر والتوزيع ط3، الرياض،1986 ،ص106

[6]- القيرواني: ص206

[7]- أنوار، سيد، راد، غلام: الرمزية في الأدبين العربي والغربي، جامعة ازاد الإسلامية،1978،ص7

قط وهو قادر علي التصريح والتوضيح، ولم يجد كلمة واضحة لمعنى واضح ثم آثر عليها الالتواء شغفاً بالالتواء.

الصورة الرمزية في الشعر الإسلامي

أمسكت التغيرات الجذرية بعد مجيء الإسلام بتلابيب المجتمع، فانتاب النفوس صراع عميق بين تراث جاهلي ديني جمع أشتات المذاهب والمعتقدات، وبين بعثة دينية جديدة يراها الناس رأي العين فكأنهم في منام أو رؤيا، وبدلا من الحرية التي لم تعرف القيود في الجاهلية بتعبير شوقي ضيف غدت المثالية الروحية هي المرجع الأعلى للسلوك.[1]

وما اعترى النفوس من فكر عميق وقلق امتد ليهز دعائم اليقين الذي بدا أنه استقر قرونا عديدة، ومع ذلك الاستقرار شهد الشعر الجاهلي نهضات عديدة لم تكن مرحلته السابقة على الإسلام ألا أخرها. فلما جاء الإسلام تركزت رسالته في إرساء دعائم جديدة اقتضت بالضرورة زعزعة ما استقر من دعائم، وربما ذهب الحماس بالبعض إلى حد المطالبة بالتغيير الجذري واستئصال شأفة الجاهلية بحلوِها ومرها، وخيرها وشرها إمعانا في الامتثال لرسالة التوحيد واحترازا من الشبهات.[2]

انشغل الناس بالجهاد العملي، وانخرطوا في أدب القرآن وتوجيهات النبي صلى الله عليه وسلم فاعتبروها مثلهم الأعلى وأدبهم أو البديل عن الأدب الذي ظل سائدا حتى ذلك الحين. وكان هذا من شأنه هجر الأدب القديم برموزه ودلالاته هجرا شدد منه الحرص على التمسك بالديانة الإسلامية، فانحلّت عراه. وقد واكب هذا التحول العقدي معارك مستمرة وحروب طاحنة في الداخل والخارج، فأنصار الدين الجديد يريدون في فترة وجيزة أن ينجزوا ما عجزت عنه الأوائل، فأتوا شيئا فريا.

والمجتمعات الإنسانية في كل زمان ومكان حين تنشغل بمثل هذه المهام الكبرى تعيش فترة كمون فكري تتسم بالقلق والشك والحذر، مما يبدو معه أن القرائح قد تجمدت من هنا عاش

[1]– ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دون تاريخ، دار المعارف، ط8، القاهرة، ص12

[2]– القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص9

الشعر فترة حرجة في عصر الإسلام الأول. علينا أن نعترف بهذا، ونؤكد أنه من حسن الحظ أن الرسالة الجديدة لم تعارض الشعر في جوهره، ولم تساندِ باقتلاع جذوره، بل أن العكس هو الصحيح، إذ جاءت تلك الرسالة بالقرآن معجزة بيانية ذات أياد عظمى على البلاغة.[1]

وقد استقبل الشعراء هذه التغييرات استقبالا مناسبا فبدا لو أن شعراء الجاهلية الأخيرة قد أدوا رسالة أدبية عظمى قد تم تمامها، وكأنهم يمهدون لنزول القرآن: المعجزة الكبرى. ولم يتبقّ بعد مجيء الإسلام من أولئك الشعراء إلا القليل ممن عدل معجمه الشعري وأغراض القصيدة بدرجة أو بأخرى ليلاءم الروح الفكري الجديد، ومن هؤلاء كعب بن مالك.

لذلك علينا أن نؤكد بان الصورة الرمزية عند شعراء صدر الإسلام لم تكن ظاهرة بالشكل الواضح أو المبين مثل الشعر الجاهلي فما أوضح تجلي الرمزية في الشعر الجاهلي ذات الرموز والإشارات واللغة البيانية الغنية بالأخيلة الضاربة بجذورها في أعماق الطبيعة.

لذلك نستوضح من خلال هذا المبحث بعد الصور الرمزية التي وردت في شعر كعب بن مالك.

الصورة الرمزية في شعر كعب بن مالك:

اتسم الشعر عند كعب بن مالك بالتّصور التقليدي للصورة، ولكن كان يكشف عن علاقته الحيوية بالعمل الفني. وإذا كانت المناهج تتفق على كون الصورة تفعل على المستوى الدلالي، وترى أن لها بعدا نقدياً واحدا هو بعد وظيفتها المعنوية[2]، فإن الباحثة ترى أن دلالاتها تتبدّى في الفاعلية المعنوية، وفي الفاعلية النفسية، وتمثل ذلك في كإجابة كعب لضرار بن الخطاب في يوم احد في قوله: [3]

وَقَدْ حَشَدُوا واستَنْفَروا من يَلِيهِمُ منَ النّاسِ حتَّى جمعُهُمْ مُتَكَاثِرُ

---

[1]– الرمزية والرومانسية: مرجع سابق،ص263

[2]– اللهيبي، يونس هائل: الحمى في شعر صدر الإسلام شعر كعب بن مالك الأنصاري نموذجا ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(23)، العدد 3،2016،ص62

[3]– الديوان: ص100

وسَارَتْ إلينا لا تُحَاوِلُ غيرَنَا بأَجْمَعِهَا كَعْبٌ جميعاً وَعَامرُ

وَفِينَا رَسُولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَهُ لَهُ معقلٌ منهُمْ غَزِيرٌ وَنَاصِرُ

وجمعُ بني النجّارِ تحتَ لوائِهِ يُمشيُّنَ في الماذيّ والنّفْعُ ثائرُ

فَلمَّا لَقَيْناهُمْ وكلٌّ مُجَاهدٌ لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ

شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا رَبَّ كأَنَّها وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ

صورة رمزية من صور الحرب التي أعتادها العربي في جزيرته وشنها بجمع من قبائل شتى ولكن المتغير هو المستهدف من تلكم الغارة يتمثل بما لا يعقله الكافرون عنادا وحسدا وهي حمى الإسلام المدينة المنورة برسولها الكريم –صلى الله عليه وسلم– وصحبه واله الغر الميامين،وهم بذلك أي الكافرون هدفهم استباحة حمى الدين ولكن الله سلم يقول الله تعالى:

يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ[1]

إن ترابط الصور داخل القصيدة بضرورة نفسية وفكرية محددة هي نفسها التي تجعل من الضرورة أن يعبر الشاعر بالصورة عن العلاقة بين الأشياء ومشاعره وتلك الضرورة هي أقوى من مجرد ادعاء انتظام الكلمات وفق أنماط وأشكال معينة.

وقال كعب في يوم خيبر:

وَنَحْنُ وَرَدْنَا خَيْبَرًا وَفُرُوضَهُ بِكُلِّ فَتًى عَارِي الْأَشَاجِعِ مِذْوَدِ

جَوَادٍ لَدَى الْغَايَاتِ لَا وَاهِنِ الْقُوَى جَرِيءٍ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ.[2]

صراع شهدت صليل سيوفه البشرية على مر العصور، بين المدافع عن الحق والمقاتل في جيش الباطل وكأن الشاعر بأسلوبه الاستباقي يصور للمتلقي صورة الفارس كأسد عاري الاشاجع مخالبه قاتلة عبئ بعقيدة إسلامية خالصة وله سمات نفسية وأخلاقية عالية هو الفارس المسلم القوي الشجاع الكريم الأصل والطبع.

يقول كعب مفاخرا:[3]

قَذَفْنا في السوابِغ كلَّ صَقْر كريمٍ غير مُعْتَلِث الزِّناد

---

[1] – سورة التوبة، أيه 30

[2] –الديوان:ص196

[3] –الديوان:ص279

أشَـمَّ كأنـــه أســد عَبـوس غـداةَ بَـدا ببَطـن الجِـزْع غـادي
يغشِّـى هامَـةَ البطـل المـذكَّى صبـيَّ السـيف مستَرْخي النِّجاد
لِنُظْهِــرَ دينــك اللهــم إنــا بكـفك فاهدنـا سُـبُل الرشـاد

"اختار الشاعر لفرسانهم صورة أسطورية تشترك فيها قوة وخفة الحركة والبطش الشديد التي اجتمعت في الصقر والأسد العابسين في الحروب فلا هزل مع المشركين الذين أرادوا استباحة حمى الدين وهنا للشاعر وقفة استمدها من تعاليم الدين الحنيف، وهو إرجاع الخير بيد الله وهو القادر فوق عباده.

المبحث الثاني

الحيوان والمعادل الموضوعي

صورة الحيوان في شعر كعب بن مالك:

لم يكن الإنسان القديم يرى الحيوان شيئاً منفصلاً عنه، بل كان يراه ركناً رئيساً في حياته، فهو يعيش معه على أرضه، ويقاسمه بيئته، ويتعدى الأمر هذا إلى تشابه أعمق، فهما يعيشان حياة تعصف بهما ظروف متطابقة، ويكتنفهما مناخ واحد يقاسيان حره وقره، حتى إن مورد رزقهما واحد وهو مطر السماء، فترى الحيوان يبتهج كما يبتهج الإنسان حين تجود السماء بمائها، حيث يجد الحيوان في هذا ضماناً للحياة، كما يرى الإنسان في ذلك ضماناً له هو، لأن حياة الحيوان ضمان للإنسان وحياته، فانظر إلى أي حد يبلغ التلاحم بين الإنسان والحيوان.

هذا الاختلاط بل التماهي بين الإنسان والحيوان هيأ للأول معرفة عميقة بحياة الحيوان وطباعه، فصور ذلك في شعره تصويراً دقيقاً أتاح لنا تأمل عالمه العجيب، بل والتسلل إلى نفسيته لسماع خفق مشاعره.[1] يقول الجاحظ مصوراً مدى الاختلاط والتجاور بين الإنسان والحيوان : " هذه الأجناس الكثيرة ما كان منها سبعاً أو بهيمة أو مشترك الخلق فإنما هي مبثوثة في بلاد الوحش... وهي في منازلهم ومناشئهم، فقد نزلوا كما ترى بينها، وأقاموا معها، وهم أيضاً من بين الناس وحش أو أشباه الوحش.[2]

ونتيجة لهذا الاختلاط جاءت طائفة كبيرة من أمثال العرب مرتكزة على الحيوان، تلقي الضوء على جوانب من سلوكياته وعاداته، قال الدميري: "إنما كانت العرب أكثر أمثالها مضروبة بالبهائم، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك، لأنهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات فاستعملوا التمثيل لذلك.[3]

---

[1] – العرفي، سعد عبد الرحمن:سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني ، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية،2005،ص16

[2] –الجاحظ: الحيوان، الجزء السادس ص29

[3] –الدميري، محمد بن موسى:حياة الحيوان الكبرى ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2004،2،الجزء الأول، ص11

المعادل الموضوعي:

يقول توماس اليوت" أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن عاطفة ما في الفن أو بالفن هي العثور على معادل موضوعي أي على مجموعة من الأشياء المنتظمة أو على موقف أو على سلسلة من الأحداث التي يصير الصياغة الفنية لتلك العاطفة بالذي بحيث تستثار تلك العواطف على الفور حينما تقدم تلك الحقائق الخارجية وهي التي ينتهي دورها بمجرد تلقيها"

فمثلا الدكتور على البطل يرى أن المرأة في الغزل العذري معادل موضوعي للحرمان عاشه البدوي في البادية للك يصيب الشاعر في المراة تلك المشاعر المدفونة.

الأسود:

استمد الشاعر صوره الكثيرة من الأسد ذلك الحيوان المعروف بالقوة والشجاعة فهو كناية يكنى بها الشاعر عن غرضه لذا " كان للأسد حضور محترم في الشعر العربي، فلا يكاد يخلو ديوان من مقطوعات أو أبيات يبرز فيها قوة هذا الحيوان وشدة بأسه، وشجاعته".[1]

"ومن فرط اهتمام العرب فيه، جمعوا له أكثر من خمسمائة اسم وصفة أسامة، بهيس، جيل، حلبس، حيدرة، الخادر، الشابك، الشيظم، الضرغام، الضماضم، الضيغم، كما حددوا أسماء الأماكن التي تنسب إليه مثل السترى، عثر، عود، خفان، حافلة، الملاحيظ، وحلبة"[2]

لقد عبر الشاعر الكثير من صوره بالأسد وقوته وصرامته ونراه هنا يشبه جيش المسلمين في يوم بدر قائلا[3]

فَسَارُوا وَسِرَّنَا فَالْتَقَيْنَا كَأَنَّنَا أَسُودً لِقَاءً لَا يُرْجَى كَلِيمُهَا*

ومن الواضح في هذا البيت أن الشاعر واثقاً تماماً من جيش المسلمين وقوته عندما سار الجيشان للحرب وكأنه يقول أننا سرنا كالأسود لا تخاف من الحرب وجروحها فنحن أقوياء مثل الأسود.

---

[1]– شكر، شاكر هادي :الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1985، ج1، ص 96

[2]– فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2004، ص 187

[3]– الديوان: ص 266.

وشبه حمزة بالأسد في قوله:[1]

وَتَرَاهُ يَرْفُلُ* فِي الْحَدِيدِ كَأَنَّه ذُو لَبِدَةٍ شثن الْبَرَاثِنُ أَرْبَدُ

وهنا يكني للأسد باسم غير اسمه وهو "ذو لبدة" وقد وصف حمزة بأوصاف جميلة كأنه الأسد في شعره المتدلي على كتفه وهذا من صفات الأسد في عرينه.

الذئاب

كان للذئب حضوره المتميز في أشعار العرب منذ القدم، كيف لا وهم يعيشون في وسط الصحراء المقفرة وبين والحيوانات المخيفة "وكثير ما يستوقفهم صور الذئب، فالذئب مشهور بفتكه وجرأته، وقوة انقضاضه، لكن من الشعراء من استأنس به وألفه، ومنهم من اتخذه خليلاً يقاسمه قساوة الحياة، وجور المجتمع"[2]، وهنا شاعرنا يصف خيول المسلمين بالذئاب لفتاكتها وقوتها، وهو يجيب على عبد الله بن الزبعري في يوم الخندق فقال[3]

ونزائعاً* مِثْلُ السَّرَاحِ[4] نَمَّا بِهَا عَلَفُ الشَّعِيرِ وَجَزَّةً المقضاب*

والشاعر هنا يصف الحرب بأنها كالذئاب وقد عبر عنها بلفظة "السراح" وهي الذئاب وأنها تجز وتقطع ما في طريقها من الأعداء.

ويتبين لنا أن الشاعر في هذا البيت قد رسم لنا الذئب بطلاً في لوحته الفنية وهو يمثل الصراع بينه وبين المشركين وقد أخذ عن الذئب صفة القوة والفتك ولم يأخذ عنه صفة الخداع، والمكر والخبث التي يتصف بها، "ولعل من أبرز هذه الحيوانات التي كان حضورها لافتاً ومتنوعاً

---

[1]– نفسه: ص190.

*– يرفل: يتبختر، وذو لبدة: هو الأسد واللبدة هي الشعر المتدلي على كتفي الأسد، وشثن: غليظ، والبراثن للأسد: بمنزلة الأصابع للإنسان

[2]– قناوي، عبد العظيم علي: الوصف في الشعر العربي، ج1(د.ت)، ص208

[3]– الديوان: ص178

*– النزائع: جمع نزيع، وهي الخيول العربية التي انتزعت من أرضها وحملت إلى أرض أخرى.

[4]السراح: الذئاب ومفردها سرحان، ويجوز جمعه سرحة وهي الشجرة الطويلة

*– جز المقضاب: ما يجز بها من نبات فتطعمه، وقال السهيلي المقضاب اسم مزرعة.

في الشعر العربي، الذئب، ذلك الحيوان الذي عرف على مر التاريخ بخداعة، ومكره، وخبثه والذي كان بطلاً للوحات خلابة قدمها الشعراء العرب على مر العصور".[1]

ويتبين لنا أن الشاعر عكس صفات الذئب واخذ منها ما يريد وصفه وبيانه في صورته الفينة، وهذا ما أبدع فيه الشاعر.

الكلاب

يعد مجال الصيد من أوسع المجالات التي ورد فيها الكلاب في الشعر "وقد شغل ذكر الكلب في الأدب الجاهلي والعربي صفحات عدة، فهو الحيوان الذي اعتمدوه في صيدهم، ولقبوه ألقاباً مشهورة".[2]

"وشغلوا أنفسهم في تدريبه، للإنتفاع به في الحراسة، ومرافقة قطعان الماشية لحمايتها من الذئاب والضواري"[3]، وقد وصف الشعراء الكلاب وأدخلوها في قصائدهم و شبهوها بصفاتها الحسنة في كثير من صورهم، "وتكاد تكون الأوصاف المستحسنة في الكلاب مشابهة لها في الخيل"[4]، ونلاحظ هذا في ذكر الشاعر كعب بن مالك للحرب ووصفها بأنها تنقاد بخيولها إلى المعركة مثل السباع في الصيد لا تعبأ من المخاطر ولا تخاف الموت ويقول فيها:[5]

قَوِدَا تُرَاحُ إِلَى الصَّيَّاحِ إِذَا غَدَتْ فَعَلَّ الضَّرَّاءَ تُرَاحُ لِلْكلابِ

---

[1]– عبد الكريم، هجرس: الطبيعة في شعر البحتري وصف الذئب انموذجا، دراسة أسلوبية ، جامعة لخضر بانثة، 1430–هـ–1431هـ، 2000–2001م، ث 74

[2]–الجاحظ:الحيوان، ج2، ص 17

[3]–الجاحظ: الحيوان،ج1: 302–377، ج2: 178

[4]–الجاحظ: ج2، ص363

[5]–الديوان: ص179

يبدو هنا صور الشاعر قد بدت واضحة من بيئته الصحراوية التي ألهمته في رسم معالم الحرب وضروبها وكيف استمدها من هذا الحيوان، "إلى جانب هذا فقد كانت للكلاب خبرة عجيبة، ومهارة حاذقة في الصيد وطرقه والاحتيال له".[1]

لذالك كانت الكلاب السلاح الضارب في الصيد لدا العرب، يستخدمونه كيفا يشاء وبطرقهم المتنوعة، للحصول على ما يحتاجونه، وأيضا كان ملهم للبيئة الصحراوية للكثير من الشعراء.

النعام

ونراه مرة أخرى يذكر فيها حيوان آخر من الحيوانات التي ذكرها في شعره وهي النعام، وذلك الحيوان التي تحدث عنه الشعراء وكتبوا فيه وعن صفاته لحد ضرب فيه المثل، "فالنعام يحتل مكاناً واسعاً في الأدب الجاهلي، لأن الشعراء كانوا يستقصون في أوصافه، ويقفون عند بعض عاداته وقوفاً طويلاً، وكانوا يزعمون في خلقه مزاعم غريبة"[2]، "وأعاجيب مذهلة، ومن أعاجيب النعام أنها مع عظيم عظامها، وشدة عودها لا مخ فيها".[3]

ولقد جاء الشاعر كعب بن مالك بالصورة التشبيهية المناسبة التي صور فيها المشركين بأنهم فلوا وهربوا مثل النعام، وكيف كانت الخيل تتبع آثارهم وتطردهم كالنعام، "فهذا الوصف عبر عن مدى ضعف هذا الحيوان رغم كبر حجمه.

"فقد ضربوا به المثل فقالوا أجبن من نعامة[4]، وأحمق من نعامة[5]، وأموق من نعامة[6]، نعامة[6]، وأعوى من ظليم[7]، فهو يقول:[8]

---

[1]– الجاحظ: الحيوان،ج2،ص 117–118

[2]– الجاحظ: الحيوان،ج1، ص142–144

[3]– الجاحظ: الحيوان،ج 4، ص326

[4]– الميداني: الأمثال: ص195 ، الزمخشري: المستقصى، الجزء الأول، ص397

[5]– الميداني: ص 234 ، المستقصى ص85

[6]– الميداني: ص280

[7]– الميداني: ص 506، المستقصى ص238

[8]الديوان: ص191

فَأَتَاكَ فَلَّ* الْمُشْرِكِينَ كَأَنَّهُمْ وَالْخَيْلَ تَثْقَفُهُمْ نَعَامِ شردِ

فالشاعر هنا يخاطب المشركين لما قد تصور له من مشهد الجبن والحماقة "فلابد أن تبادر إلى أذهان الشعراء صور اللذين ينهزمون من المعركة، أو يفرون منها وعندها يجد الشعراء الصورة صالحة للمقارنة بين هؤلاء الفارين، وبين النعام الذي عرف فيهم بالجبن والهزيمة، وأغلب ما كانت تأتي هذه المقارنات، في حالة الهجو".[1]

لذلك كانت الصورة هنا معبرة وموحية لما أراد له الشاعر من تحقير جيش المشركين.

* – الفل: القوم المنهزمون، وتثقفهم: تطردهم وتتبع آثارهم.

[1] – حمودي، نور: الطبيعة في الشعر الجاهلي: القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 193هـ، 1970م، ص 97

المبحث الثالث

صورة البطل في المعركة

البطل في العمل الأدبي قصة أو مسرحية أو ملحمة. هو تجسيد لمعانٍ معينة، أو رمز لدور ما من أدوار الحياة وخاصة الهامة منها، وقد يكون هذا البطل أنموذجاً يحتذى، أو مثالاً سيئاً يولد النفور والاشمئزاز، وهو في كلا الحالين ذو تأثير إيجابي قبولاً أو رفضاً، وكلما كانت الشخصية . البطل . قريبة من الواقع، حافلة بعناصر الإقناع، مكتملة الملامح والسمات، أصبحت أكثر جاذبية وأعمق تأثيراً.

إننا لن نجد صعوبة تذكر في وضع التصور الملائم لذلك، فالبطل . إسلامياً . هو (القدرة) أو النموذج أو المثال الحي، الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، هذه ناحية هامة، لكنها لا تغلق الباب أمام (نماذج) الضعف البشري، أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال، وهذا دور هام لا بد وأن يختفي به الأدب الإسلامي، فما أكثر النماذج الشائهة أو الجانحة أو المنحرفة، وهي طبيعة كل مجتمع قديماً وحديثاً، وشرقاً وغرباً، بل ربما كانت هذه النماذج الناقصة أكثر جاذبية بالنسبة لحامل القلم، لنه يجد فيها مادة خصبة للمعالجة ومحاولة إخضاعها للعديد من العوامل والمؤثرات أو الأحداث حتى تحقق من خلال نموها وتطورها بأسلوب مقنع ليصل إلى المثال المطلوب، أو القدرة المنشودة، لأن مهمة الدعاة ليست قصراً على النماذج الصالحة الطبية وحمايتها من الانزلاق أو المروق فحسب، ولكن المهمة الأكبر تكمن في استنقاذ الجانحين، وإصلاح الفاسدين، وفتح باب الأمل اليائسين أو المترددين، والأخذ بأيدي التائهين إلى طريق الحق والخير والجمال." البطل في العمل الأدبي الإسلامي هذا.. وذاك.. لأن الخروج من المأزق بطولة، وكذلك التخلص من سلبيات السلوك، وهواجس الضعف، الضعف، وإغراءات الحياة الزائفة، والانتقال من حال متردية إلى حال متسامية، والخروج من السلبية إلى الإيجابية، والتخلص من أدران الشك والخوف والتسيب، والقدرة على بدء حياة نقية جديدة.. كل هذا يعتبر ضرباً من البطولة، الجديرة بالإبراز والتمجيد لأنه

يعني انتصار الخير على الشر في قلب الإنسان أولاً، وفي معترك الحياة ثانياً، ومن هنا كانت التوبة التي أنعم الله بها على المسلم، وجعلها باباً مفتوحاً حتى نهاية الحياة.[1]

صورة البطل في شعر كعب بن مالك:

تغير المفهوم الإسلامي لصورة البطل،الذي عاد حاماً للدين والعقيدة ودار الإسلام في سبيل إعلاء كلمة الله لا لإصابة عرض دنيوي او فخر عابر لذا سنجد أن بدر وآبارها موقع سجل أثار حرب بين الحق الذي يدافع المسلمون عن حماه والباطل الذي يريد استباحته زورا وباطل فيقول كعب بن مالك في هذه الحادثة:[2]

لَعُمْرِ أَبَيْكُمَا يَا بَنِيّ لُؤَي عَلَى زَهُو لَدَيكُم وَانْتِخَاء

لَمَا حَامَتْ فَوَارِسَكُم بِبِدرٍ وَلَا صَبَرُوا بِهِ عَنْدَ اللِّقَاء

وَرَدِنَاه بِنُورِ اللِه يَجْلُو دُجَى الظَلَمَاءُ عِنَا وَالغَطَاءِ

رَسُولُ اللهُ يَقِدمُنا بِأَمرِ مِنْ أَمِرِ اللهِ أَحكُم بِالقَضَاءِ

فَمَا ظَفَرتْ فَوَارِسَكُم بِبِدرِ وَمَا رَجَعُوا إِلَيْكُم بِالسّوَاءِ

فَلاَ تَعْجَلَ أَبا سُفْيَانَ وَارَقَبْ جِيَادَ الخَيلِ تَطلّعُ مِن كَدَاَء

بِنَصرِ اللِه رَوحُ القُدسِ فِيها وَمِيكّال، فَيَا طَيَب المَلاءَ

بدأ الشاعر الصيغة الحضارية لمفهوم البطل غير المعروف سلفا عند الجاهليين بما استجد على فكر العربي المسلم فالمديح والهجاء رافقهما تأثير عميق بمثالية الإسلام الخلقية والروحية فكان الشعراء يمدحون الخلفاء والولاء بالتقوى وإقامة حدود الشريعة ونشر العدل في الرعية، منذ البيت الثاني الذي يلي غطرسة وزهو بني لؤي في البيت الأول، فما عادت الشجاعة حميه عاديا تتمثل

[1]– حسنة، عمر، مدخل إلى الأدب الإسلامي – البطل في الأدب الإسلامي، المكتبة الإسلامية، http://library.islamweb.net،2012،ص3

[2]– الديوان: ص169

بالدفاع عن ماديات ومعنويات محدودة المفاهيم والأهداف كالحمى الشخصي وحمى القبيلة على الرغم من دخول غير قليل من هذه المفاهيم إلى مفهوم الشجاعة الإسلامية (كالنفس والمال والعرض والعقل) وفي بداية كل ذلك هو حماية الدين فما بنو لؤي من المشركين إلا عادين بغطرسة على حمى دار الإسلام.[1]

عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **(من قتل دون ماله فهو شهيد ومن قتل دون أهله أو دون دمه أو دون دينه فهو شهيد)**[2] فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحي. هذه هي العلاقة الأولية لدى شاعرنا الذي يصارع كي يطرح فضاء الذاكرة في إحداثياته الزمكانية، بديل للتشتت الفيزيائي لعناصر هذه العلاقة إذ تبقى العلاقات الحضورية في نصوصها موازية تماما لظهور العلاقات الغيابية في لحظة اكتمال النص لغويا، وانفتاحه على. سويّات لا نهائية في التلقي. كل ذلك في آن واحد معا وهذا الحضور للغياب في المتخيل المرتبط بزمن النص، يختلف عن حضور العلاقات الغيابية المرتبطة بزمن موضوع النص[3] المدينة المنورة وآبار بدر هي ارض التي ستنطلق منها صيحة الله اكبر التي ستهز الآفاق وتخلل حمى الطواغيت والجبابرة بأمر من الله لرسوله الكريم –صلى الله عليه وسلم – وهو حماية الدين الذي أذن للمؤمنين القتال قوله:

إِنَّ اللَّهَ يُدَافِعُ عَنِ الَّذِينَ آَمَنُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٍ كَفُورٍ (38) أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ (39) الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ (40) الَّذِينَ إِنْ مَكَّنَّاهُمْ فِي

---

[1]– الحمى في شعر صدر الإسلام شعر كعب بن مالك الأنصاري نموذجا،ص60

[2]– سنن أبي داود للحافظ أبي داود سليمان بن الاشعث السجستاني : 403/4

[3]– الخضور، جمال الدين: قمصان الزمن– فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي ، اتحاد الكتاب العرب، ص128

الْأَرْضِ أَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ وَأَمَرُوا بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَوْا عَنِ الْمُنْكَرِ وَلِلَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ (41)[1]

مِن صور الشجاعة، الإقدام على القتال في حب الموت أو الشهادة في سبيل الله. وهو إذا حلف أبَّر بقَسمه فيذكر كعب بن مالك بدرًا، ويذكر القائد محمد صلى الله عليه وسلم الذي بثَّ روح النصر والغلبة في نفوس جُندِه المؤمنين فيقول :

وَبِبِئْـــرِ بَـــدْرٍ إِذْ يـــردّ وُجـــوهَهُم جِبْرِيـــلُ تَحْـــتَ لِوَائِنـــا وَمُحَمـــد[2]

فهو يذكر إقدام الرسول (صلى الله عليه وسلم) ورفعِه راية الحق والتوحيد، وقد أكرمهم الله بالنصر وأنزل معهم ملائكته وعلى رأسهم جبريل ملك الوحي عليه السلام قال تعالى: (إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ)[3]

وكعب بن مالك لا يتوقف عن مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وشجاعته وتصويرها أمام الأعداء، ليؤكد لهم أن أحد مظاهر هذه الشجاعة: قوة الرسول القائد وصلابته فيقول :

رَئيســـهُم النَّبـــيُّ وَكَـــانَ صُـــلبًا نَقـــيَّ الْقلَـــبِ مُصْـــطَبِراً عَزُوفـــاً[4]

وقال كعب في يوم خيبر:[5]

وَنَحْنُ وَرَدْنَا خَيْبَرًا وَفُرُوضَهُ ... كُلِّ فَتًى عَارِي الْأَشَاجِعِ مِذْوَدِ
جَوَادٍ لَدَى الْغَايَاتِ لَا وَاهِنِ الْقُوَى ... جَرِيءٍ عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ
عَظِيمِ رَمَادِ الْقِدْرِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ ... ضَرُوبٍ بِنَصْلِ الْمَشْرَفِيِّ الْمُهَنَّدِ
يَرَى الْقَتْلَ مَدْحًا إِنْ أَصَابَ شَهَادَةً ... مِنْ اللَّهِ يَرْجُوهَا وَفَوْزًا بِأَحْمَدِ
يَذُودُ وَيَحْمِي عَنْ ذِمَارِ مُحَمَّدٍ ... وَيَدْفَعُ عَنْهُ بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ

---

[1]– سورة الحج، أيه 38–41

[2] –الديوان: ص37

[3] –سورة الأنفال، أيه 9

[4] –الديوان:ص68

[5] –نفسه:ص196–197

وَيَنْصُرُهُ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ يَرِيبُهُ يَجُودُ بِنَفْسٍ دُونَ نَفْسِ مُحَمَّدٍ.

واهم ما في موضوع البطل الإسلامي كما تصوره الأبيات هو حمايته للحمى الذي تطور في ظل المفهوم الإسلامي وجعل من الدفاع عن الحمى باللسان وهو أيضا دفاع عن الحمى اقره الدين الإسلامي بل قدمه على السيف ومفاهيمه وكل أمر يريب الرسول إنما هو من مهام الفارس وعليه إيقاف أي اعتداء على حمى المسلمين ذلك أن الفارس المؤمن يريد ان ينال بعمله المخلص ما وعده الله عباده المخلصين.

إضافة إلى أنه القائد بما يتحلى به من القوة والشدة، فإنه يجمع إلى ذلك صفات أخرى منها طهارة القلب ونقاء السريرة. وقد كان (صلى الله عليه وسلم) يتعوذ من الجُبن، الذي هو ضد الشجاعة والإقدام، وكان يقول دُبر كل صلاة "اللّهم إني أعوذُ بك من الجبن، وأعوذ بك أن أردّ إلى أرذل العمر. ويصف كعب الرسول (صلى الله عليه وسلم) بذي الهمة والعزيمة المرتفعة التي لا يحول بينها وبين مرادها ومبتغاها أي شيء، ولا شيء يُثني هذا القائد العظيم عن الوصول لأهدافه فيقول:

نَجْـدُ المقـدَّمِ مَاضِ ـي الْهَـمِّ مُعْتـزِمٌ حِـينَ الْقلـوبِ عَلـى رَجْـفٍ مِـنَ الرُّعب[1]

فالرعب لم يعرف طريقه إلى قلب رسولنا الكريم كما يصورها كعب، فتوكله على الله دائم، واستشعاره بمراقبته له وطمأنينته دائمًا تسكن قلبه. ولِهذا مدحه رفيقه أبو بكر وهما يختبئان في غار حراء من قريش ورجالاتها بقوله:

قَـالَ النَّبـيُّ ولـمْ أَجْـزَع يُـوقِّرني وَنَحْـنُ فِـي سُـدْفةٍ مِـنْ ظُلْمَـةِ الْغَـارِ

لاَ تَخْـشَ شـيئًا فـإنَّ االلهَ ثَالِثُنـا وَقـدْ تَوكَّلْنـَـــــا مِنْـهُ بِإظْهَـــار[2]

[1] –الديوان: ص25

[2] –الديوان:ص53–54

وهذا مذكور في قوله تعالى: إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ.[1]

فهو خير البرية، وخير خلق الله، وهو مفخرةٌ للعالمين، وقدوةٌ للتابعين، لا تأخذهُ في الله لومة لائم. وقد عبّر مالك بن نمط عن شجاعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ووصفه بالسيف قائلاً :

فَمَا حَمَلَتْ نَاقَةٌ فَوْقَ رَحْلِهَا أَشَدَّ عَلَى أَعْدَائِهِ مِنْ مُحَمَّد

وَأَعْطَى إِذا مَا طَالِبُ العُرفِ جَاءَه وَأَمْضَى بِحَدِّ الْمشْرِفي الْمُهنَّد

الشاعر يمتدح شجاعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وينفي أن تكون هناك ناقة قد حملت على ظهرها من هو أشدّ من محمد (صلى الله عليه وسلم) على الأعداء، ويستخدم اسم التفضيل (أمضى) ليدلل على هذه القوة من خلال تصويره الرسول بالسيف القاطع البّتار.

يقول كعب بن مالك "في رثاء حمزة [2]

ولقد هُددتُ لفقدِ حمزةَ هِدَّةً ظلَّت بنَاتُ الجوفِ منها ترعدُ

ولو أنَّه فُجِعت حراءُ بمثلِه لرأيتَ رأسَى صخرِها يتبدَّدُ

قرمٌ تمكَّنَ في ذؤابةِهاشمٍ حيثُ النبوَّةَ والنَّدى والسؤدُدُ

والعاقِرُ الكُوَمِ الجلادِ إذا غَدَت ريحٌ يكادُ الماءُ منها يجمُدُ

والتَّارِكُ القِرنَ الكَمِيَّ مُجدَّلاً يوم الكريهة والقَنَا يتقصَّدُ

يصوِّر كعبٌ هذه الأبيات حزنه العميق على فراق حمزة عمِّ النبي ﷺ فلو أنَّ جبلا فُجِعَ بمثله لتهدَّم، وهو من خيرة بنى هاشم، كان كريماً في زمن الشتاء، حيث يحتاج الناس إلى من يطعمهم، شجاعاً في الحروب يصرع الأبطال الأقوياء ويتركهم مطروحين على الأرض، يصوِّر كعبٌ عاطفته الحزينة التي سيطرت عليه لفقد حمزة وهذه التجربه قاسية على المسلمين بسبب موت بطلِ مدافع عن الإسلام.

---

[1] – سورة التوبة، أيه 40

[2]– الديوان: ص189–190

وصف أدوات القتال في المعركة:

أولاً: السيوف

يقول كعب بن مالك في وصف السيوف[1]

وَقَدْ عُرِيتِ بيضَ خِفَافٍ كَأَنَّهَا مقابيس* يُزَهِّيهَا لِعَيْنِيكَ شَاهِرِ

بِهُنَّ أَبَدْنَا جَمْعِهُمْ فَتَبَدَّدُوا وَكَانَ يُلَاقِيَ الْحَيْنُ* مِنْ هُوَ فَاجِرُ

يصف كعب في هذه الأبيات السيوف في أيدي المسلمين وما فعلته بالمشركين من قتل وتشريد، فذاقوا وبال أمرهم، وأمسى من قتل منهم يتقلب في جهنم، وصاروا وقوداً لها، ويرسم لنا في هذه الأبيات لوحة متعددة العناصر متناسقة الألوان.

والشاعر كعب بن مالك يعتني باختيار دواله في نسج الصورة فجاءت لفظة (خفاف) بعد لفظة (بيض) مباشرة وتقع هنا في الطرف الأول في الصورة التشبيهية وهو المشبه، فلهذه السيوف خصوصية فهي من حدتها أصبحت لامعة بيضاء، ومن جودتها وسرعة ضرباتها الموجه من قبل الفرسان أصبحت خفيفة لا تثقل على أيدي المؤمنين.

ففي البيت الأول يجمع المشهدين وصف السيوف ووصف هيئة حامليها، وكيف شبها بمقابيس من النار وحاملوها يقلبوها يميناً ويساراً وهذا يدل على مكانة السيوف لديهم بدليل وصفها قبل وصف حامليها فكان لها الحظ الأوفر من مصادر شعر كعب بن مالك.

ونستدل مرة أخرى على عقيدة كعب المؤمنة وانشداده للمعركة في وصفه هيئة حاملي السيوف لقوله عُريت ولم يقل سُلت أو نُزعت وهذا يدل على أنها أخرجت من أغمادها برفق وطمأنينة، مما يدل على ثبات المجاهدين وثقتهم بالله ثم بأنفسهم، كما أن قوله "خفاف" احتراس أن يظن أن إخراجها من أغمادها ببطء وثقل، وتسري الصورة وتمتد إلى البيت التالي وتمتزج

---

[1]- نفسه: ص200-201

*- مقابيس: القبس الشعلة من النار والجذوة وهي النار التي تأخذها في طرف عود: اللسان، 8/12 مادة (قبس)

* - الحين: الحين بالفتح الهلاك: اللسان، 292/4 مادة (حين)

الألوان في مشهد مبدع في البيت الثاني من المقطوعة في قوله: "بِهُنَّ أَبَدُنَا جَمْعِهُمْ فَتَبَدَّدُوا"، فهذه العبارة مناسبة لتشبيه السيوف بالمقابيس على حد سواء، فالسيوف تفرق الأعداء، إما بالقتل أو بفرارهم منها والمقابيس هي الأخرى تبدد الظلمات أي تفرقها وبذلك يتضح لنا أن الشاعر لم يرد أن يشبه السيوف بالمقابيس في اللون والشكل فقط، وإنما في الوظيفة فالسيوف تبدد ظلمات الكفر والمقابيس تبدد ظلمات الليل.

ثم نلاحظ الدقة البالغة في الأبيات التي تلي هذين البيتين يقول كعب:[1]

فَأُمْسُوا وَقُودَ النَّارِ فِي مُسْتَقَرِّهَا وَكُلُّ كُفُورٍ فِي جَهَنَّمِ صَائِرِ

تَلَظَّى عَلَيهُمْ وَهِي قَدْ شَبَّ حَمِيهَا بِزُبُرِ الْحَدِيد* وَالْحَجَّارَةِ ساجر*

لقد اختار الشاعر المقابيس، لأنها تصلح كوسيلة لإشعال النار في الحطب أو أي شيء يراد إحراقه، وما أشبه السيوف والمقابيس في هذا الوجه، إنها الوسيلة التي يرد بها هؤلاء الكفرة جهنم، فكأنها ليست سيوفاً طعنوا بها! ولكن كأنها مقابيس أشعلت فيهم النار، ونلاحظ هنا هذه الصورة التشبيهية الرائعة ولو أنها قطعت عن السياق لما ظهر جمالها وإبداعها "فكثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها إذا قطعت عن السياق ونظم الكلام والصور الكلية".[2]

وقد وردت كثيراً من كتب الأدب قول كعب في السيوف:

نَصِلُ السُّيوفَ إِذَا اِقْتَصَرْنَ بِخَطْوِنَا قَدَمَا وَنَلْحَقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقْ[3]

وفي هذا البيت يبين مدى قوة وصلابة السيوف فهي إشارة إلى فضل نجدته "لأن الفارس يخبر عن قصر سيفه ليخبر عن فضل نجدته".[1]

---

[1]–الديوان: ص201.

*– زبر الحديد: الزبرة بالضم القطعة من الحديد ، مختار الصحاح ، ص 155

*– ساجر : سجر التنور ملأه وقوداً ، المسجور : المنتقد ، الوسيط ، 417

[2]– اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4 ص 90

[3]– الديوان: ص245

"وجعله بعضهم أكرم بين وصف به رجل قومه في حرب"[2]، "وعده بعضهم الآخر أمدح بيت قالته العرب في الشجاعة"[3]، "وقيل عنه: أشجع بيت قالته العرب"[4]، "وأنه من الأبيات التي لا مثيل لها"[5].

ويستمد الشاعر مرة ثانية ألفاظه من البيئة الحربية التي كانت مسرحاً للأحداث في يوم الخندق عندما تلاقى الجمعان وفيها يصف سيوف المسلمين بأنها مضاءة قوية قد أُعدت بأحسن حال لملاقاة المشركين وفيها يقول:[6]

وَصوارمُ نَزْعٍ الصياقل* غلبَهَا وَبِكُلُّ أَرْوَعِ مَاجِدِ الْأَنْسَابِ

ولقد نوع الشاعر هنا في أسماء وصفات السيف، فمنها ما يتعلق بالحدة والمضاء كلفظة، الصوارم، والمهند، الحسام، ومنها ما يتعلق بالصلابة وصفاء المعدن، والأبيض المصقول.

وهنا نرى أن استخدام الشاعر للعديد من الأوصاف الدقيقة للسيوف لم تقتصر على حوزته بل على فاعليته وقدرته على استخدامه، فهو يصف هنا سيف المسلمين بأنها مجلُوة ومضاءة وقد روعت المشركين بكل شرف وهمة عالية، وعقيدة راسخة، وجودتها من جودة فارسها وفروسيته وتبرز هنا "علاقة الفارس بسيفه علاقة روحية، وجسدية، ونفسية، لا يمكن الفصل

---

[1]– الجاحظ، ابي عثمان بحر: البيان والتبين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة،1975 ج3، ص 26

[2]– القلي:ذيل الأماني للقالي، تحقيق صلاح بن فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت،2001 ، ص 30

[3]– الحصري: زهر الآداب، شرح وتحقيق زكي مبارك، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، ج2، ص 266

[4]– العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني ، دار الجبل، بيروت ج1، 2010، ص 115

[5]– ابن قتيبيه: عيون الأخبار، شرح مفيد قمحيه، دار الكتب العلمية،1986، بيروت، ج3، ص 192

[6]– الديوان: ص180

*– البداية والنهاية: غلبه وهو تصحيف، الصياقل: جمع صيقل، وهو شحاذ السيوف وجلاؤها، الغلب: الخشونة وما يعلو الشيء من الصدأ، ومن وراءه بالعين فهو الخدش، والأروع: الذي يروع بكماله وجماله، والماجد: الشريف

بينهما لكونها شيئا واحد، فلولا السيف لما أصبح الفارس فارساً، ولولا الفارس لما قطع ذلك السيف رقاب الرجال"[1]، لذا كان السيف منبعاً لإثراء شعر الشاعر وبيان فروسيته.

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد عني كثيراً باستخدام ألفاظه البيئية الحربية حتى في الرثاء ومنها السيف، وهذا دليل على عمق إحساس الشاعر وأنه ابن بيئته الإسلامية، وذلك عندما رثى حمزة رضي الله عنه يوم استشهاده، فقد كان استشهاده وقع مجل على كعب فقد رثاه قائلاً:[2]

كَحَمْزَةٍ لَمَّا وَفِي صَادِقًا بِذِي هِبَةٍ* صَارِمٍ سلجج*

لقد تأثر الشاعر بموت حمزة الذي وصفه من شدته كشدة السيف ووقعه في الحروب، وقد ورد ذكر السيف عنده تبعاً لذكر الحرب وما دار فيها من قتال، وتشبيهه هنا له بالسيف دليل على القوة التي يحتلها السيف عند العرب.

ويتبين لنا من ذلك أن للسيف مكانة عالية في شعر كعب فهي سلاح صارم في أيدي المسلمين ورادعة للمشركين، وأن السيف عند شاعرنا كان واحداً من صور الطبيعة الجامدة التي استوحى الشاعر منه شعره ورسمها في أجمل وصف لها فقد تقدمت على جميع هذه الصور لما لها من ارتباط قوي بالحرب والقتال.

ثانياً: الدروع

لقد اهتم العرب قبل وبعد الإسلام بهذا النوع من الأسلحة، وجاء وصفه في الشعر الجاهلي،ومجدوا دوره البارز في القتال، ووقايته للفارس الذي يرتديه من طعنات الموت.

ولم يغفل الشاعر هنا في دائرة الحرب عن وصف الدروع ودورها وكيف أنها كانت محكمة قوية في شكلها ووظيفتها يقول كعب يوم الخندق في وصفه للدروع وكيف استمد شعره منها

---

[1]– صالح، رحيق:شعر الفرسان في العصر الجاهلي، الوظائف والدلالة ، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، العراق، 2011، ص 56

[2]الديوان: ص188

*– ذي هبة: السيف إذا كانت له وقعة شديدة ومضاء.

*– سلجج: مرهف حاد.

فِي كُلُّ سابِغَةٍ* تَخُطُّ فُضُولَهَا* كَالنَّهْيِ* هُبَّتْ ريحُهُ الْمُتَرَقْرِقِ

بَيْضاءُ مَحْكَمَةٍ كَأَنَّ فتيرها* حُدِقَ الْجَنَادِبُ* ذَاتُ شَكٍّ مُوَثَّقِ

وفي هذه الأبيات يصف هنا كعب عدة الجيش الإسلامي التي جهزها للحرب، فهم يسيرون في دروع سابغة لامعة تموج عليها أشعة الشمس، وهي دروع محكمة النسيج كأن مساميرها عيون الجنادب، وهي لحقتها بحملها نجاد السيف، هذه الدروع مع تقوى الله هي الواقي للمسلمين من أعدائهم، ومع حملهم لهذه الدروع فهم مقاديم في الحرب غير جبناء.

وقد صورها بأنها دروع كاملة لاتنقصها شيء فهي في الحرب تكفي لردع الأعداء، فجيش المسلمين يسير في خطى ثابتة لاتزعزعها شيء كأنها ماء مترقرق قد سكن في الغدير.

ثالثاً: الرماح

استخدم الشاعر لفظة الرماح بمعانيها في شعره فقد استمد الكثير منها في شعره ورسمها في لوحة فنية فهو يقول يوم الخندق:[1]

يَصِلُ الْيَمِينُ بِمَارِنٍ* مُتَقَارِبٍ وَكُلْتِ وَقِيعَتَهُ إِلَى خباب

وَأَغَرْ* أَزْرَقَ فِي الْقَنَاةِ كَأَنَّه فِي طخية الظَّلْماءَ ضَوْءُ شِهَابِ

ويقول :

يَأْوِي إِلَى ظَلَّ اللِّوَاءُ كَأَنَّه فِي صَعَدَةِ الْخُطَى فِي عِقَابِ[2]

وفي هذه الأبيات نلاحظ كيف صور كعب أجزاء الرمح، فهو رمح لين قصير كما أن سنانه حاد لامع وهذه السنان تشبه ظل العقاب.

---

* – السابغة: الدروع الكاملة الواسعة، والدروع السابغة التي تجرها في الأرض.

* – فضولها: فضل الشيء فضلاً زاد عن الحاجة، الوسيط: 693

* – النهى: تناهى الماء إذا وقف في الغدير وسكن، مختار الصحاح: 365

* – قتيرها: رءوس المسامير في حلق الدروع، الوسيط: 714.

* – الجنادب: ذكور الجراد

[1] – الديوان: ص180

* – مارن: دمج مارن: صلب لين، اللسان 61/14 مادة (مرن)

* – أغر، الأغر الأبيض والأغر أيضاً الشريف، مختار الصحاح، 258

[2] – الديوان: ص181

ويصور الشاعر الكتيبة الإسلامية ذات دروع ترد النبل، وتحول دون إصابتها أهدافها يقول:[1]

وَكَتِيبَةٌ يَنْفِي القرآن قتيرها* وَتُرَدْ حَدَّ قواخز النَّشَّابَ*

وفي هذه الأبيات يصور كعب رماح الكتيبة وهي تبدو مجتمعة تعكس الشمس كحريق في الأشجار الكثيفة الملتفة، وهكذا يستمد كعب خياله وصوره من البيئة المحيطة حوله، "فالصورة هي نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة"[2]

---

[1] –نفسه: ص180

* – قتيرها: رؤوس المسامير لحلق الدروع.

* – النشاب: جمع نشب وهو النبل

[2] –عصفور، جابر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص 373

الخاتمة

الخاتمة

بعد بعثة الرسول محمد– صلى الله عليه وسلم– أخذ الشعر اتجاهاً جديداً، وحصل تغيراً جذرياً في الألفاظ والتراكيب، والصور والأخيلة، والمعاني والأفكار، فكان مجالاً خصباً للدراسة، لذلك جاءت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر كعب بن مالك، حيث يعتبر من أبرز الشعراء في عصر صدر الإسلام وأعلامهم، فقد شهد بفحولته النقاد القدامى، حيث تم دراسة نصوص شعره بالتحليل الأسلوبي واستخلاص الصور الفنية من تلك النصوص.

لقد أفضت هذه الرسالة إلى نتائج عديدة، وتجمل الباحثة النتائج في:

1. الجزالة والقوّة في شعر كعب بن مالك، فإن تراكيبه جزلة محكمة، متينة آخذة بعضها رقاب بعض، وألفاظه قويّة.وصدق العاطفة، وتدفقها، وحرارتها، وتجلى ذلك خاصة في شعر الرثاء عنده.
2. لا نجد في شعره الألفاظ الغريبة ولا الوحشية بصفة عامة، مع قرب عهده من الجاهلية، إلا في بعض القصائد التي صاغها وحشية بدوية عمداً للرد على بعض الكفار ومنهم ضرار بن الخطاب، أما الصفة الغالبة عليه هو السلاسة والسهولة في أسلوبه.
3. التأثير القويّ لشعره في نفس المتلقي، ويمكن أن نقدم له مثالاً بقصيدته التي قالها مؤنباً الأنصار حينما خذلوا عثمان، وقصيدته التي قاله حين قصده السير إلى الطائف.
4. بعده عن الغزل عامة، وبالغزل الفاحش على وجه الأخص؛ فإنه لم يرد في شعره الأبيات الغزلية إلا في بعض المقطوعات، وهو غزل عفيف غاية العفة، مع ذلك يغلب على الظن أنا من بقايا شعره الجاهليّ.
5. قيامه بمهمة إبلاغ رسالة الإسلام إلى الأعداء في الصورة الشعرية الجميلة المؤثرة، والدفاع عن الإسلام وأهله في كل المعارك الإسلامية الشهيرة بلسانه وسيفه معاً، وهذا قلّ ما يوجد في الشعراء.
6. صفاء طبيعته، ونقاء قريحته، وبعده عن التملق والمجاملة ولو في أحرج الأوقات.
7. نهج كعب بن مالك رضي الله عنه منهجاً جديا، وهذا المنهج الجديد لا يقوم على الأسس القديمة في الهجاء بل يصبغ شعره بالمعاني والصور الإسلامية الجديدة فيكون هجاؤه للمشركين

وتعييره لهم بالشرك وعبادة الأوثان وسوء المنقلب، مستلهم في ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمثل الإسلامية الجديدة.

8. أبدع في توظيف التراث بشقيه التاريخي وما فيه من أحداث وقصص وشخصيات ومعارك، ومن الموروث الأدبي والجاهلي واستحضاره لمعاني وصور السابقين، وذلك من خلال رصد الخطوط الداخلية التراثية الواردة في شعره، الذي ظهرت واضحة أنه على علاقة وثيقة بها، وذلك باستحضار ما يتوافق ومضمون قصيدته فالشاعر كان يستلهم من الموروث التاريخي.

9. ظهر الموروث التاريخي في شعر كعب بن مالك وذلك عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وذكره للمعارك وما دارت فيها، ونجح في توظف ذلك في وصفه الدقيق من خلال تصويره الفني الرائع، ونراه يتواصل مع الشخصيات الجاهلية وكان يكررها باستمرار، وذلك في كثير من المعارك التي دارت بين المسلمين والمشركين.

10. كانت الشخصيات الإسلامية معينا لصور كعب بن مالك لما لها من بروز واضح في شعره.

11. لم يكن الشاعر كعب بن مالك منعزلاً عن بيئته الخارجية، فقد كانت البيئة المحيطة به الملهم له في كثير من أشعاره ويظهر هذا جليا في صوره الشعرية، وبخاصة المستمدة من النجوم والقمر والليل، والغدران المنتشرة في أرجاء المدينة، والأماكن المحيطة بها.

12. لم يغرق كعب بن مالك فى الخيال ، فلم تأت صُورُه فى هيئة شطحات خيال، وإنما كان الخيال فى شعره بالقدر الذى تستحسنه الأذواق وتتفق على قبوله.

13. جاءت الصور البيانية مناسبة تماما للسياق قبلها وبعدها تؤثِّر فيه ويؤثر فيها، وهذا دليل على دقة النظم وحسن اختيار عناصره، الأمر الذى يدل على سلامة الفطرة اللغوية، حيث اتَّسمت الصور البيانية بالوضوح فبالرغم من عمقها إلا أنَّ الفكر فيها لا يصل إلى درجة التعقيد والغموض الذى يتعب الذهن دون جدوى، حيث جاءت الصور البيانية بسيطة أحياناً، عندما يكون المعنى بسيطاً، وأما عندما يدقُّ المعنى ويتشعب ويتداخل مع غيره ويحتاج إلى مزيد تأكيدٍ أو توضيحٍ فإنَّه يكثِّف الألوان البيانية لتوضيحه ووضع الفواصل بينه وبين غيره مما قد يختلط به .

14. امتاز كعب بن مالك بحسٍّ مرهفٍ وملكةٍ قويةٍ فى اختيار الصورة البيانية الملائمة للمقام والأقدر على بيان المعنى أفضل من غيرها فجاءت الصور مناسبة تماما للمقامات، فهناك مقامات تتطلب التشبيه، ومقامات تستدعى الكناية وأخرى تستدعى الاستعارة أو المجاز المرسل، ومقامات تتطلب الاستعارة المكنية دون التبعية أو العكس .

15. الصورة الرمزية عند كعب بن مالك لم تكن ظاهرة بالشكل الواضح أو المبين مثل الشعر الجاهلي.

16. تغير المفهوم الإسلامي لصورة البطل، الذي عاد حامى للدين والعقيدة ودار الإسلام في سبيل إعلاء كلمة الله لا لإصابة عرض دنيوي او فخر عابر لذا سنجد أن بدر وآبارها موقع سجل أثار حرب بين الحق الذي يدافع المسلمون عن حماه والباطل الذي يريد استباحته زورا وباطل.

المصادر والمراجع

أولا: القران الكريم

ثانيا: السنة النبوية

ثالثا: الكتب والمصادر

1. ابن الاثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، المجلد الأول، (د.ت).
2. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، دار الثقافة، بيروت، 1970 م، المجلد الأول.
3. ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، 1995.
4. ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره، السيد أحمد صقر،(د.ت).
5. ابن قتيبيه، أبو محمد بن مسلم: عيون الأخبار، شرح مفيد قمحيه، دار الكتب العلمية،1986، بيروت، ج3.
6. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، 2003.
7. ابن هشام: السيرة النبوية، ما قيل من الشعر في يوم بدر، شعر ضرار بن الخطاب في يوم بدر:
8. ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، السيرة النبوية: غزوة بدر الكبرى، إسلام عمير بن وهب، مؤسسة علوم القران،(1991).
9. ابو جهجه، خليل: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، بيروت، دار الفكر اللبناني.
10. ابو سويلم، أنور: ديوان الخنساء بشرح ثعلب، دار عمار للنشر، جامعة موته، ط1، 1989.
11. اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، (د.ت).
12. الأسد، ناصر الدين: شرح ديوان قيس بن الخطيم، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

13. البخاري، محمد بن اسماعيل: صحيح البخاري، جـ1، دار الفكر اسطنبول،2001.
14. البطل ،على: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983.
15. التطاوي، عبد الله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع،1977.
16. الثعالبي، ابي منصور: فقه اللغة وسر العربية، تعليق خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة،1927.
17. الجاحظ، أبي عثمان بحر: البيان والتبين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج3، 1975
18. الجاحظ، أبي عثمان بحر: الحيوان: تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثانية، الجزء الرابع، 1966.
19. الجاحظ، أبي عثمان بحر: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1965.
20. الجاحظ، أبي عثمان بحر، البيان والتبيين: تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، الجزء الأول، 1988 .
21. الجاحظ، أبي عثمان بحر: تهذيب الحيوان: عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة 1983.
22. الجبوري، يحي: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة بيروت (ط2)، 1981.
23. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق/محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ت).
24. الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق/محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ت).
25. الحاوي، ايلياء: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، 1995 .
26. الحصري: زهر الآداب وثمر الالباب، شرح وتحقيق زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، ج2، (د.ت).

27. الحوفي، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1952

28. الخضرى، محمد الأمين: من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم، مكتبة وهبة ط 1،1993.

29. الخضور، جمال الدين: قمصان الزمن– فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ت).

30. الخطيب، علي أحمد: فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2004.

31. الدميري، محمد بن موسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، الجزء الأول،2004.

32. الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت، ط1، 1999.

33. الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، ج1،1987.

34. الزوزني، أبي عبد الله: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، (د.ت)

35. السجستاني، أبي داود سليمان بن الاشعث: سنن أبي داود، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، 2009.

36. السجلماسي، أبي محمد القاسم الأنصاري : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، الرباط : مطبعة المعارف الجديدة،1980.

37. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي : مفتاح العلوم، ط2، تحقيق وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،1987.

38. السودانى، رفعت اسماعيل: علم البيان،(د.ت)

39. السيد، شفيع ، فن القول: مقدمة لدراسة البلاغة والنقد الأدبي ،(د.ت).

40. الشايب، احمد: أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية الطبعة،ط10، 1994م.

41. الشوري، مصطفى عبد الشافعي: الشعر الجاهلي تفسيراً اسطورياً، الشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ط1، 1996.

42. العاني، سامي مكي: ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، (ط2)، 1990.

43. العاني، سامي: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1990م.

44. العتيبي، سرحان بن غزاي: سحر الكلام من روائع أشعار أهل الإسلام،1995.

45. العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني ، دار الجيل، بيروت ج1، 2010.

46. العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده، ط1952،1.

47. العلوي، يحيي بن حمزة بن علي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الأول، 2002.

48. العلوي،محمد أحمد بن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية،2005.

49. القالي: ذيل الأماني للقالي، تحقيق صلاح بن فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، 2001.

50. القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري : الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، 1992.

51. القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية، بيروت، 1978

52. القيراوني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجبل، ط5، 1981.

53. القيسي، نوري حمدي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 139هـ، 1970.

54. القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، http://www.al-mostafa.com/، (د.ت).

55. المبارك، صفي الدين: مختصر الرحيق المختوم، دار رحمة للنشر والتوزيع الإسكندرية مصر ط1، 2004.

56. المصري، ابن أبي الإصبع تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1962.

57. الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، https://www.kutub-pdf.com/book/3130، (د.ت).

58. الهاشمي، طه: تاريخ الأديان وفلسفتها ، دار مكتبة الحياة، بيروت، لنبان، 1963.

59. الوالي ،محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1، 1991.

60. انوار، سيد، راد، غلام: الرمزية في الأدبين العربي والغربي، جامعة ازاد الإسلامية،1978.

61. بن جعفر، قدامة: نقد النثر أو كتاب البيان، دار الكتب العلمية،1995.

62. بن يحيى ثعلب، أب العباس: قواعد الشعر ،الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1996.

63. بهاء الدين، عبد الله بين عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المجلد3، upload.wikimedia.org/wikisource/ar/6/6c

64. حسنة، عمر، مدخل إلى الأدب الإسلامي- البطل في الأدب الإسلامي، المكتبة الإسلامية، http://library.islamweb.net،2012.

65. حسين، عبد القادر: اثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،1998

66. حمدان، عبد الرحمن: استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com.

67. حمودي، نور: الطبيعة في الشعر الجاهلي: القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 193هـ، 1970م.

68. حنفي، حسن: التراث والتجديد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

69. خفاجي، محمد عبد المنعم : دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع، (ط1)، 1992.

70. ديوان حسان بن ثابت: الموسوعة العالمية للشعر العربي، 2010.

71. زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،1997.

72. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، المجلد الثالث، 1992.

73. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، المجلد الثاني،1988.

74. شاهين، عطية: شرح ديوان أبي تمام ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

75. شرف الدين، خليل: الموسوعة الأدبية الميسرة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1996.

76. شريم، جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

77. شكر، شاكر هادي :الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، ط1،ج1، 1985.

78. صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

79. صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط1، 1994.

80. ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، الطبعة الثامنة، القاهرة،(د.ت).

81. ضيف، شوقي: في النقد الأدبي ، ط2، دار المعارف 1966.

82. طبانة، بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر والتوزيع ط3، الرياض،1986 .

83. طراد، مجيد: ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، 1997.

84. عباس، إحسّان :فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959.

85. عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ط4)، دار الثقافة، بيروت، 1983.

86. عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة- الكويت، 2005.

87. عبد الرحمن، صفوت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى، عمان، د.ط، 1976.

88. عبد الوهاب، يوسف: الأثر القرآني في التصوير الشعري، مكتبة التركى، طنطا، 2001.

89. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992

90. علي، فايز: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، كتاب الكتروني موقع كتب عربية،2010.

91. عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ط2، دار الأدب، 1992.

92. غضيب، أحمد شاكر : أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية، دار الضياء الأردن 2001.

93. فضل، صلاح : قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق- مصر،(ط1)، 1997.

94. فياض، محمد جابر: الكناية، دار المنار، الطبعة الأولى، 1989 .

95. قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه الأستاذ، ط4، دار الشروق 1990،.

96. قميحة، جابر :التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، دار هجر، 1987.

97. قناوي، عبد العظيم علي: الوصف في الشعر العربي، ج1(د.ت).

98. موفق الدين، يعيش: شرح المفصل، المجلد 6، إدارة الطباعة المنيرية، 2008.

99. ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

100. ناصف، مصطفى: مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت).

101. نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي ، مطبعة مصر،1945.

102. وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 .

رابعاً: الدوريات والمجلات

1. الخفاجي، زينة غني عبد الحسين :قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجاً)، مجلة كلية التربية، جامعة بابل،2012.

2. العبد، محمد: الصورة والثقافة والاتصال: مجلة فصول (عدد 62)، الهيئة المصرية للكتاب،2003

3. الغزالي، خالد علي حسن: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق–المجلد 27–العدد الأول + الثاني، 2011.

4. اللهيبي، يونس هائل: الحمى في شعر صدر الإسلام شعر كعب بن مالك الأنصاري نموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(23)، العدد3، 2016

5. النعامي، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الأول، ص45 –ص91 يناير 2007.

6. دهينة، ابتسام: الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، 2012.

7. عمران، رحمي: بواعث شعر الطبيعة في الأندلس وخصائصه الهامة ، المجلة الإسلامية الباكستانية، العدد15، 2015.

8. عيكوس، الأخضر: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، عدد 1، 1994.
9. كيف نعيد قراءة التراث قراءة معاصرة، مجلة المعرفة، 1979، ع 161.
10. مجموعة من الكتاب، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

خامساً: رسائل الدكتوراه والماجستير:

1. العرفي، سعد عبد الرحمن: سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية،2005.
2. القوفي، عبد الغني: خصائص التراكيب في شعر كعب بن مالك(دراسة بلاغية)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2016.
3. اللهيبي، يونس هلال: الحمى في شعر صدر الإسلام، شعر كعب بن مالك نموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(23) العدد(3)، 2016.
4. المأمون، محمد: فن التشبيه عند شعراء النبي صلى الله عليه وسلم (دراسة بلاغية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2015.
5. المشهداني، عبد الله فتحي الظاهر: الطبيعة في شعر صدر الإسلام، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996.
6. أبو يوسف: التصوير البياني عند شعراء الرسول(دراسة بلاغية نقدية مقارنة)، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية، 2010.
7. أبو يوسف، طاهر عبد المنعم علي: التصوير البياني عند شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية – إيتاي البارود –قسم البلاغة والنقد، (د.ت).

8. أحمد، محمد(1983): كعب بن مالك الأنصاري حياته وشعره، مطبعة دار المعارف النظمية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر.

9. بوزياني، خالد: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر يوسف بن خدة، 2007.

10. زياد، جيهان على أحمد: شعر كعب بن مالك الأنصاري–دراسة أسلوبية فنية، كلية دار العلوم–جامعة المنيا، 2012.

11. صالح، رحيق: شعر الفرسان في العصر الجاهلي، الوظائف والدلالة ، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، العراق، 2011.

12. عبد الكريم، هجرس: الطبيعة في شعر البحتري وصف الذئب انموذجا، دراسة أسلوبية، جامعة لخضر بانثة، 2000–2001.

سادساً: الكتب المترجمة:

1. بارث، رولان : لذة النص، ط1، باريس، دار لوسوي، 1992.

2. تزفتان، توردروف: الأدب والدلالة، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري –بيروت، ط1، 1996

3. عياد ،محمد شكري: فن الشعر، أرسطو، كتاب مترجم، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

4. دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، ط1، 1982.

5. هولب، روبرت: نظرية التلقي، ترجمة د/ عز الدين إسماعيل النادي الأدبي، جدة 1415هـ/1994م.

6. ويليك، رينيه ووارن، استن: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب.

7. ويليك، و وارين ،نظرية الأدب: ترجمة عادل سلامة، دار المريخ ، الرياض، 1992.

سابعاً: مواقع الكترونية:

1. http://www.diwanalarab.com.
2. http://www.al-mostafa.com
3. upload.wikimedia.org/wikisource/ar/6/6c
4. https://www.kutub-pdf.com/book/3130
5. http://library.islamweb.net