الصورة الفنية بين المتنبي وشوقي "رثاء المرأة أنموذجًا"

خـــالد خـــلف أيـــوب عبـــد الرحمن (*)

ملخص البحث:

جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ المبحث الأول تحدثت فيه عن المجاز بين الشاعرين ، والمبحث الثاني عن الاستعارة بينهما ، والثالث عن الكتاية ، ثم عقبت بخاتمة تضمنت أهم النتائج ، وذيلت البحث بالفهارس الفنية اللازمة.

وقد استخدمت المنهج الوصفي التحليلي عند عرضِ قصائدِ الرثاء عنده كل من الشاعرين، وكذلك المنهج الفني الذي تعرضت له في التحليل الفني للقصائد.

وقد كشفت الدراسة عن كثير من النتائج التي تثبت تميز قصيدة الرثاء عند الشاعرين، بيد أن أحد الشاعرين كان يتميز في جانب ويقصر في جانب آخر، مما جعل الموازنة بينهما قويةً من جانب، ومعقدة من جانب آخر.

الباحث

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [رثاء المرأة بين المتنبي (ت ٣٥٤هـ - ٩٦٥م) وأحمد شوقي (ت ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م) "دراسة موازنة"]، وتحت إشراف: أ.د. بهاء محمد محمد عثمان- كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. أحمد عبد الوارث مرسي – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

The artistic image between Al-Mutanabbi and Shawqi: “Lamentation of Women as a Model”

Abstract

The study consisted of an introduction, a preface, and three chapters; the first chapter discussed metaphor between the two poets, the second chapter discussed metaphor between them, and the third chapter discussed writing. Then, it was followed by a conclusion that included the most important results, and the research was supplemented with the necessary artistic indexes.

I used the descriptive analytical approach when presenting the elegy poems of each of the two poets, as well as the artistic approach that I was exposed to in the artistic analysis of the poems.

The study revealed many results that prove the distinction of the elegy poem of the two poets, but one of the poets was distinguished in one aspect and fell short in another, which made the comparison between them strong on the one hand, and complex on the other.

The researcher

المقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ به من شرور أنفسنا، وسيئات أعمالنا، إنه من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.

أما بعد،

تعد الصورة الفنية قمة الهرم الإبداعي لدى الشاعر، ولقد تميز كل من المتنبي وشوقي بثراء الصور الفنية في شعرهما، ويعد الرثاء أصدق الشعر وأنبله، وأغناه بالصور الفنية، فهو يصدر عن معاناة حقيقية؛ لارتباطه بحدث جلَلٍ، ألا وهو الموت، وما يتركه في النفوس من الحزن والأسى، وألم الفقد، ولقد كان بين المتنبي وأحمد شوقي صلات كثيرة، ومواطن اتفق فيها شعر الشاعرين، ومن هنا كان بحثي بعنوان:(الصورة الفنية بين المتنبي وشوقي "رثاء المرأة أنموذجًا").

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

١- تشابه الصورة الفنية بين شوقي والمتنبي.

٢- قوة القصائد التي تتناول المرأة في شعر الشاعرين، ولا سيما الرثاء.

رابعًا: صدقُ هذا الغرض، وتوهُّج العاطفة فيه، والتي تقطر حزنًا، وأسىً، لصدورها عن معاناة حقيقية، لا تحتاج إلى تصنُّعٍ.

أهداف الموضوع:

١- الكشف عن جوانب إبداعية خفية في شعر الشاعرين.

٢- توضيح الدوافع المتنوعة التي قد تصاحب غرضًا كالرثاء.

٣- رصد تطورات قصيدة رثاء المرأة منذ القديم حتى العصر الحديث.

منهج البحث:

تم إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وثلاثة مطالب، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وذلك على النحو التالي:

المقدمة، وتتضمن:

أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهداف البحث، ومنهجه ، وخطته.

التمهيد: قراءة في مصطلحات العنوان،

المبحث الأول: الصورة البيانية والخيال بالمجاز بين المتنبي وشوقي

المبحث الثاني: الخيال بالاستعارة بين المتنبي وشوقي

المبحث الثالث: الخيال بالكناية بين المتنبي وشوقي.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج.

الفهارس: وتشتمل على فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد
قراءة في مصطلحات العنوان

أولًا: المتنبي

هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجُعفي الكوفي، وكان والده الحسين يُعرف بعيدان السَّقا[1]، وكان مولده في سنة ثلاث وثلاثمائة بالكوفة، في محلة تسمى "كِندَة" فنسب إليها، وليس هو من "كندة" التي هي قبيلة، بل هو جُعفي القبيلة، مات يوم الأربعاء لست بقين، وقيل: لثلاث بقين، وقيل: لليلتين بقيتا من شهر رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة، وقيل: إن قتله كان يوم الإثنين لثمان بقين من شهر رمضان، وقيل: لخمس بقين من شهر رمضان).[2]

ثانيًا: شوقي

هو: أحمد شوقي بن علي بن أحمد، أشهر شعراء العصر الأخير، كما قال عنه صاحب معجم المؤلفين.[3]

"ولد في القاهرة، في السادس عشر من أكتوبر سنة ١٨٧٠م، وكانت مصر خلال هذه الفترة تحت حكم إسماعيل".[4]، أنهى دراسة الثانوية في سن مبكرة – ١٨٨٥م –، ثم أنهى دراسة الحقوق والترجمة عن الفرنسية بعدها بأربع سنوات، ومع انتهاء شوقي من دراسة الحقوق تكون

---

(١) راجعت في ذلك: ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ١٢٠/١، تحقيق الدكتور/ إحسان عباس، طبعة: دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، والصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تأليف الشيخ/ يوسف البديعي، ٢٠/١، تحقيق الدكتور/ مصطفى السقا، والأستاذ/ محمد شتا، والأستاذ/ عبده زيادة عبده، طبعة دار المعارف، الطبعة الثالثة، والأعلام لخير الدين الزركلي ١١٥/١، طبعة دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة أيّار/ مايو ٢٠٠٢م، ومعجم المؤلفين، ، تأليف عمر كحالة ١٢٦/١ ، ١٢٧، طبعة: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى.

(٢) وفيات الأعيان ١٢٣/١.

(٣) ينظر ترجمته في: معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، ١٥٣/١: ١٥٥، طبعة: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، والأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين، ١٣٦/١، ١٣٧، تأليف: خير الدين الزركلي، طبعة: دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، أيّار/ مايو ٢٠٠٢م.

(٤) الدكتور/ طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، طبعة دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٩٣م، ص١١.

موهبته قد نضجت وأعلنت عن ميلاد شاعر جديد بمصر.[١]، اختير شوقي عضوًا في مجلس الشيوخ، وفي سنة ١٩٢٧م أعاد طبع ديوانه (الشوقيات)، وفي التاسع والعشرين من إبريل من العام ذاته أقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم كبيرة، بل حفلات، اشتركت فيها الدول العربية جميعًا بمندوبين، نثروا رياحينهم، بل اشتركوا في وضع تاج إمارة الشعر العربي على مفرقه، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء البلاد العربية البيعة لشوقي.[٢]، وتوفي كانت وفاته في الرابع عشر من أكتوبر لعام ١٩٣٢م.[٣]

ثالثا: الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي، لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة، عن طريق ربط الخيال بالصورة[٤].

الصورة الشعرية جزء مهم من تجربة الشاعر الشعورية، تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية، ويشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون فضلًا عن الحركة؛ وبذلك تكون الصورة الفنية تشكيلًا جماليًّا يتكون من مجموعة عناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية، وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صورَ الفرد أو الجماعة، وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر، وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي[٥].

ويمكن للشاعر أن يعبر عن الخيال في الشعر بإحدى الوسائل غير الترميز أو استدعاء الأساطير والتراث، بأن يلجأ إلى حالة من المجاز أو الكناية أو غيرها من خيالات.

---

(١) محمد مندور، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص١٢.
(٢) شوقي ضيف، شوقي شاعر العاصر الحديث، ص٣٧.
(٣) طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص١٥٤.
(٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، (ص: ١٤).
(٥) ينظر: الصورة الشعرية، عبد القادر الغزالي، (ص: ٤٨).

المبحث الأول
الصورة البيانية والخيال بالمجاز بين المتنبي وشوقي

المجاز لغة: جاز الطريق والموضع جوازًا ومجازًا، أي: سار فيه وسلكه[1].

وهي مأخوذة من الجواز، نقول: جاز يجوز، بمعنى: نفذ ولا يرفض ولا يرجع، يعني أن الكلام الحقيقي يتبادر إلى الذهن أول الشيء لأول وهلة، ولكن المجازي يحتاج إلى ضرب من الخيال والذكاء، أو التفكير لمن لم يعرفه، فلا يتبادر إلى الذهن مباشرة إلا عند من يعرفه.

المجاز في العرف الاصطلاحي للبلاغيين:

عرّفه السكاكي[2] بأنه: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع"[3].

شرح التعريف:

أولًا: (بالتحقيق): احترازًا عن إخراج الاستعارة، فهي لا تعرف إلا بالتحقيق، ولكي لا يخرج أي باب من أبواب المجاز؛ نظرًا إلى دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له.

ثانيًا: قوله: (استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها): احترازًا عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها، كما إذا استعمل صاحب اللغة (الدابة) في كل ما دب على الأرض، فهنا لم يأتِ بالجديد، فالأصل اللغوي إنما يستعمل الدابة فيما دب على الأرض، أو لذوات الأربع.

ثالثًا: قوله: (مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع): والقرينة هنا يقصد بها قرينة السياق؛ إذ لا بد أن يكون الكلام يحتمل الحقيقة والمجاز ولكن السياق يصرفه للمجاز، وإنما احترز بذلك لإدخال الكناية في التعريف، إذ يحتمل أن تكون مُرادة حقيقة، ومحتمل أن يكون المراد الكناية.

وعرفه عبد القاهر بأنه: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في

---

[1] ينظر: لسان العرب، لابن منظور، (٥ /٣٢٦).

[2] هو الإمام يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، وتوفي عام ٦٢٦هـ، وكان عالما باللغةوالادب والنحو وكان إماما في البلاغة، وله مؤلفات كثيرة منها: مفتاح العلوم، ورسالة في علم المناظرة. ينظر: الاعلام للزركلي: ٢٢٢/٨.

[3] مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، (ص:١٩٢).

وضع واضعها؛ لملاحظة بين الثاني والأول، ومعنى الملاحظة: هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الإسناد يقوى ويضعف"[١].

ولعل أفضل التعاريف للمجاز هو: "المجاز هو ما أفيد به معنى مصطلحًا عليه غير ما اصطلح عليه في أصل تلك المواضعة التي وقع التخاطب بها"، وزاد الرازي: "لعلاقة بينه وبين الأول"، وتفيد أكثر عبارات الأصوليين المعنى نفسه؛ فيشمل المجاز اللغوي والشرعي والعرفي[٢].

إلا أن بعض التعريفات قد زيد فيها قيد (القرينة)؛ فالمجاز هو: "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة"[٣].

فالقرينة تمنع، وجدير بالإشارة هنا أنَّ المقصود من المجاز عند الإطلاق هو المفرد لا التركيبي؛ لأن الأخير غير موضوع؛ بل حاصل في الإسناد وهو أمر خاضع للتصرف العقلي[٤].

يمكنني اختصار ما سبق فيما يلي: أن المجاز في اللغة مأخوذ من الجواز، وهو الانتقال من حال إلى حال، ويمكن أن نحدده اصطلاحًا بقولنا: هو اللفظ المتواضع على استعماله في غير ما وضع له أولًا في اللغة لما بينهما من التعلق، ومن لم يعتقد كونه وضعيًا، أبقى الحد بحاله، وأبدل المتواضع عليه بالمستعمل.

---

[١] أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (ص: ٣٢٥، وما بعدها).

[٢] ينظر: ميزان الأصول، علاء الدين شمس النظر أبو بكر محمد بن أحمد السمرقندي (المتوفى: ٥٣٩هـ)، حققه وعلق عليه وينشره لأول مرة: الدكتور/ محمد زكي عبد البر، الأستاذ بكلية الشريعة، جامعة قطر، ونائب رئيس محكمة النقض بمصر (سابقًا)، الناشر: مطابع الدوحة الحديثة، قطر، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، (١/ ٥٣٠)، والمعتمد محمد بن علي الطيب أبو الحسين البَصْري المعتزلي (المتوفى: ٤٣٦هـ)، المحقق: خليل الميس، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ، (١ /١٦).

[٣] ينظر: ميزان الأصول (١ /٥٣٠).

[٤] ينظر: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: ١٢٥٠هـ)، المحقق: الشيخ/ أحمد عزو عناية، دمشق- كفر بطنا، قدم له: الشيخ/ خليل الميس، والدكتور/ ولي الدين صالح فرفور، دار الكتاب العربي، الطبعة: الأولى ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، (١ /١٠١)، والمعتمد (١ /١٦).

أمثلة الخيال بالمجاز عند المتنبي وشوقي:

أولاً: الصورة المجازية عند المتنبي:

يقول المتنبي[١]

وإنْ تكن تغلب الغَلباء عنصرها فإنَّ في الخمر معنًى ليس في العنب

أصل المعنى: إن كَانَت قد ماتت وفني عمرها فإن فضائلها ومحاسنها لم تمت كما يفنى العنب ويبقى رونقه في الخمر[٢].

وأصل التعبير المجازي أنه استعار حالة الخمر مع العنب للفضائل، وهي من إبداعات المتنبي، وقد عدها الكثير من النقاد من المثل الجاري على لسان أبي الطيب[٣].

وقد كرر ذلك المعنى في أبيات كثيرة مختلفة[٤]، ومن ذلك قوله[٥]:

وَهَذا أَوَّلُ الناعينَ طُرًّا لِأَوَّلِ مَيتَةٍ في ذا الجَلالِ

كَأَنَّ المَوتَ لَم يَفجَع بِنَفسٍ وَلَم يَخطُر لِمَخلوقٍ بِبالِ

قد بلغ المجاز رونقه في الأبيات السابقة حتى جعل الموت كأنه إنسان ينعى ويفجعه ويستعظم أن يقبض روح أم سيف الدولة، وقال الإفليلي[٦] : "إن الناعي لأم سيف الدولة أول من نعى ميتة في شرفها، ومفقودة في مثل منزلتها، وإن المصيبة بها أنست المصائب، وبعثت من الحزن ما أفقد جميل الصبر، وأوجب أشد الجزع، حتى كأن الموت قبلها لم يفجع بنفس، ولا خطر ببال"[٧].

ثانيًا: أمثلة المجاز عند شوقي:

قوله[٨]:

شَرِبتُ الأَسى مَصروفَةً لَو تَعَرَّضَت بِأَنفاسِها بِالفَمِّ لَم يَستَفِق غَمّا

---

[١] ديوان المتنبي: ٤٣٣.

[٢] ينظر: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (المتوفى: ٦١٦هـ)، المحقق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، الناشر: دار المعرفة، بيروت، (٣٨٠/١).

[٣] ينظر: الأمثال السائرة من شعر المتنبي، إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني، المشهور بالصاحب بن عباد (المتوفى: ٣٨٥هـ)، المحقق: الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، الناشر: مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة: الأولى، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، (ص: ٥٦).

[٤] ينظر: اللامع العزيزي، (ص: ٩٦)، وشرح ديوان المتنبي، للعكبري، (٣٨٠/١).

[٥] شرح ديوان المتنبي، للواحدي: ١٩٦.

[٦] تقدمت ترجمته في التمهيد.

[٧] شَرْح شِعْر المُتَنبي - السفر الأول، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، من بني سعد بن أبي وقاص، أبو القاسم، ابن الإفلِيلي (المتوفى: ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور/ مُصْطفى عليَّان، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، (١٨٦/١).

[٨] ديوان شوقي، (١٢٠/٣).

ذهب أحمد شوقي إلى ضرب جميل من المجاز صوّر فيه الأسى وهو شيء معنوي داخلي كأنه شيء مادي يشرب، ثم جعله كالخمر مصروفة أي خالصة، وأصلها صرفا، بمعنى مصروفة فاستخدمها شوقي على صيغتها التي لم ترد، بل التي هي على معناها، فأصلها صرفا بمعنى مصروف، وفِعْل يكثر أن تأتي على مفعول، والخمر الصرف: هي التي لم تخلط بغيرها[١].

ومن ذلك قول الشاعر[٢]:

تَمزّزتُها صِرْفًا وقارعتُ دنَّها بعود أراكٍ هزّهُ فترنَّما

فقد جمع شوقي هنا بين عدة صورة ليصل إلى ضرب من المجاز التركيبي؛ فقد جعل الأسى كالمشروب، ثم هو جعله كالخمر الخالصة لشدة ما يصنع بالعقل.

ومن ذلك قوله[٣]:

إلى اللهِ أَشكو مِن عَوادي النَوى سَهمًا أَصابَ سُوَيداءَ الفُؤادِ وَما أَصمى
مِنَ الهاتِكاتِ القَلبَ أَوَّلَ وَهلَةٍ وَما دَخَلَت لَحمًا وَلا لامَسَت عَظما

يشتكي شوقي في مطلع القصيدة السابقة حالة من الحزن الشديد والتي شبهها بالسهم، ثم جعل هذا السهم قد أصاب سويداء القلب وهي حبته، وأصل السويداء: "حَبَّة الشُّونِيز، وَيُقَال: رميته فَأَصَبْت سُوَيداء قلبِه، وَإِنَّمَا ذكرت هَاهُنَا سُوَيداء الْقلب، لغَلَبَة التصغير عَلَيْهَ"[٤].

وأصل المفارقة المجازية أنه جعل السهم يهتك القلب دون أن يعبر اللحم ولا العظم، فيصيب القلب دون مس الجسد.

---

[١] الزاهر في معاني كلمات الناس، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: ٣٢٨هـ)، المحقق: د/ حاتم صالح الضامن، الناشر: مؤسسة الرسالة ، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، (٢٩٦/٢).

[٢] البيت لابن مقبل، ديوانه (٢٨٧، ٢٨٨).

[٣] ديوان شوقي، ١٢٠/٣.

[٤] المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل، ابن سيده المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، المحقق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، (٤٩/٥).

المبحث الثاني
الخيال بالاستعارة بين المتنبي وشوقي

في الأصل اللغوي: هي من أعار يعير، من العارية، فيقال: تعاوروا واستعاروا، أي: أعار بعضهم بعضًا عارية[١].

والاستعارة في اصطلاح البيانين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[٢].

عرفها الجاحظ [٣] بأنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه"[٤]، وأطلق عليها اسم المثل والبديع عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُم ساعد الدّهرِ الذّي يُتقّى به وما خير كفٍّ لاتنوء بساعده

قال: "قوله: (هم ساعد)، إنّما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة: البديع"[٥].

وتعرف الاستعارة – أيضًا - بأنَّها: "نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٦].

قال الجرجاني: "الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه"[٧].

ثم جاء السكاكي واعتمد على كلام الجرجاني في تفصيله للاستعارة، فعرفها تعريفًا دقيقًا كافيًا شافيًا، فقال:"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًّا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٨].

---

(١) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م، (٣ /١٠٥).

(٢) البيان والتبين، الجاحظ،(١/ ١٥٣، ٢٨٤)، وكتاب الحيوان، الجاحظ، (٢٨٣/٢).

(٣) هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ توفي عام ٢٥٥هـ، وكان اديبا عالما بالشعر ولغة العرب والبلاغة، وكان معتزلي المذهب، له مؤلفات كثيرة منها البيان والتبيين والحيوان وغيرها، وسمي الجاحظ لجحوظ عينيه والجحوظ هو النتوء، وخاض البعض فيه فقالوا أنه كان من أئمة البدع وقال عنه ثعلب ليس بثقة.
ينظر: ميزان الاعتدال في نقد الرجال: ٢٤٧/٣.

(٤)البيان والتبين، الجاحظ،(١/ ١٥٣، ٢٨٤).

(٥) المصدر نفسه، (٥٥/٤).

(٦) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، (ص: ٢٦٨).

(٧) دلائل الإعجاز، الجرجاني، (ص: ٥٣).

(٨) مفتاح العلوم، السكاكي، (ص: ١٧٤).

أما القزويني[١] ، يَبيّنَ في تعريفه الاستعارة التحقيقية وأرجعها إلى أصلها الذي هو التشبيه، ولعلّه اعتمد على السكاكي في ذلك، فقال: "الاستعارة: هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[٢]، وقد تقيّد بالتحقيقية: لتحقيق معناها حسًّا أو عقلًا، أي التي تتأول أمرًا معلومًا يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقليّة، فيقال: "إنّ اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فحمل اسمًا له على سبيل الإعارة؛ للمبالغة في التشبيه"[٣].

وأركان الاستعارة ثلاثة:

١- مستعار منه، وهو المشبه به.

٢- مستعار له، وهو المشبه، ويقال لهما: الطرفان.

٣- مستعار، وهو اللفظ المنقول[٤].

ولا بد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه، ولا بد – أيضًا - من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط مع ادعاء أن المشبه عين المشبه به، أو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به.

وجمال الاستعارة: أنها تصوير بليغ للمعاني؛ لأنها مبنية على ادعاء أن المشبه هو أحد أفراد المشبه به على الحقيقة[٥].

تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى تصريحية ومكنية:

مدار تقسيم الاستعارة على رعاية المشبه به، فإذا صرح بالمشبه به فهي تصريحية، وإذا حذف المشبه به وكني عنه بصفة من صفاته فهي مكنية.

مثال ذلك: إذا قلت: (رأيت أسدًا)، تقصد: رجلًا شجاعًا تشبهه بالأسد، فالرجل مشبه، والأسد مشبه به، وأنت صرحت بالمشبه به (أسد)؛ فالاستعارة إذن تصريحية.

وإذا قلت: (رأيت رجلًا يزأر)، تقصد: رجلًا شجاعًا تشبهه بالأسد، فالرجل مشبه، والأسد مشبه به، وأنت حذفت المشبه به (الأسد)، وكنيت

---

(١) هو الإمام الْجلَال مُحَمَّد بن عبد الرَّحْمَن الْقزْوِينِي، وكان إمام باللغة والبلاغة وكان شافعي المذهب، وله مؤلفات كثيرة وعلى رأسها تلخيص المفتاح ولد عام ٦٦٦هـ وتوفي عام ٧٣٩هـ، ينظر: بغية الوعاة: ٣٧١/٢.

(٢) شروح التلخيص، التفتازاني، (٤٥/٤).

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، (ص:١٦٤)، والتلخيص، التفتازاني، (ص:٣٠).

(٤) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، (ص: ١٧٤).

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، (ص: ٥٣).

عنه بصفة من صفاته وهي الزئير، وهو صوت الأسد؛ فالاستعارة إذن مكنية[1].

الاستعارة التصريحية: أن يصرح في الكلام بلفظ المشبه به فقط دون المشبه، فتسمى استعارة تصريحية أو مصرحة، نحو قوله – تعالى -: "اهدنا الصراط المستقيم"، أي: الدين الحق.

وكذلك قول الشاعر الوأواء الدمشقي:

فأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا وعضت على العناب بالبرد

فقد استعار (اللؤلؤ، والنرجس، والورد، والعناب، والبرد) (للدموع، والعيون، والخدود، والأنامل، والأسنان).

يعني البيت فيه عدة استعارات تصريحية:

١- شبه الدموع باللؤلؤ، وصرح بالمشبه به (اللؤلؤ)، وحذف المشبه به (الدموع).

٢- شبه العيون بالنرجس، وصرح بالمشبه به (النرجس)، وحذف المشبه به (العيون).

٣- شبه الخدود بالورد، وصرح بالمشبه به (الورد)، وحذف المشبه به (الخدود).

٤- شبه الأنامل بالعناب، وصرح بالمشبه به (العناب)، وحذف المشبه به (الأنامل).

٥- شبه الأسنان بالبرد، وصرح بالمشبه به (البرد)، وحذف المشبه به (الأسنان).

الاستعارة المكنية: هي أن يحذف المشبه به، ويكني عنه بصفة من صفاته، ويذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وتسمى استعارة مكنية أو استعارة بالكناية، كقوله – تعالى – "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون"، فقد شبه الليل بالجدي أو الحيوان الذي يسلخ، وحذف المشبه به (الجدي)، وكني عنه – أي: رمز له - بصفة من صفاته، وهي السلخ، ووجه الشبه ما يترتب على سلخ كل منهما من ظهور كان خافيًا؛ فبكشط الجلد يظهر لحم الشاة، وبسلخ النهار تظهر الظلمة التي هي الأصل والنور طارئ عليها يغمرها بضوئه[2].

وقوله - تعالى -: **{والصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}**، شبه الصبح بإنسان تنفس، وحذف المشبه به (الإنسان)، وكني عنه بصفة من صفاته وهي التنفس.

---

[1] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، (ص:١٦٤)، والتلخيص، التفتازاني، (ص:٣٠).

[2] ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني، (ص: ٥٣).

أمثلة الصورة الفنية الاستعارية عند المتنبي وشوقي:

أولاً: الصورة الاستعارية عند المتنبي[١]:

غَدَرتَ يا مَوتُ كَم أَفنَيتَ مِن عَدَدٍ بِمَن أَصَبتَ وَكَم أَسكَتَّ مِن لَجَبِ

وأصل الاستعارة هنا أنه شبه الموت بإنسان يغدر، وحذف المشبه به، وترك شيئًا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، وحاصل جودة الاستعارة أن صفة الغدر هنا تدل على الفتك بالميت دون علمه، فكأنه أصابه على حين غرة، فالتعبير يريد منه أن يقال: أصابها الموت على حين غرة منها، ثم يوظف في الشطر الثاني حالة الكثرة في الفجيعة، فكم غدر هذا الموت بأشخاص وأسكت أصواتهم.

ومنه قوله[٢]:

طَوى الجَزيرَةَ حَتّى جاءَني خَبَرٌ فَزِعتُ فيهِ بِآمالي إِلى الكَذِبِ

وحاصل الاستعارة أنه جعلها من جزئين:

الجزء الأول: أنه جعل الخبر بالإنسان يطوي الجزيرة في سرعته، وحذف المشبه به وترك شيئًا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

الجزء الثاني: تصوير الكذب بشيء مأمول، وهو ضرب من الاستعارة في هول الحدث إلى التكذيب حتى جعل الكذب كأنه أمنية، وحذف المشبه وترك شيئًا من صفاته على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثانيًا: الصورة الاستعارية عند شوقي:

من الاستعارة عند شوقي قوله[٣]:

وَلَم أَرَ كَالأَحداثِ سَهمًا إِذا جَرَت وَلا كَاللَيالي رامِيًا يُبعِدُ المَرمى
وَلَم أَرَ حُكمًا كَالمَقاديرِ نافِذًا وَلا كَلِقاءِ المَوتِ مِن بَينِها حَتما

وأصل الاستعارة في البيت الأول جعل الأحداث كالرامي وله سهم، وهنا استعارة مكنية؛ حيث شبه الأحداث بإنسان يرمي، وشبه المصائب بالسهم، وحذف المشبه به في كلا التعبيرين على سبيل الاستعارة المكنية، ثم شبه الليالي بالرامي وعلى سبيل التشبيه البليغ، ليكمل الصورة الاستعارية المركبة، ثم يكمل تلك الصورة بحالة من التشبيه في البيت الثاني بأن جعل الموت حتمًا، وأن حكم القدر نافذ، وكلها تعبيرات حقيقية لا خيال فيها، لتكملة حكم الصور الخيالية في البيت الأول، وحاصل الأمر أن شوقي كعادته يلجأ إلى الصور المركبة لتكديث الخيال الفني في الأبيات.

ومن ذلك قوله[٤]:

---

[١] ديوان المتنبي: ٤٣٣.
[٢] ديوان المتنبي: ٤٣٣.
[٣] ديوان شوقي، ١٢٠/٣.
[٤] ديوان شوقي، ١٢٠/٣.

تَغارُ الحُمّى الفَضائِلُ وَالعُلا لِما قَبَّلَت مِنها وَما ضَمَّتِ الحُمّى
أَكانَت تَمَنّاها وَتَهوى لِقاءَها إِذا هِيَ سَمّاها بِذي الأَرضِ مَن سَمّى

في التعبير حالة من الاستعارة؛ حيث شبه الحمى بإنسان يغار، وحذف المشبه به، وترك شيئًا من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية، ثم هو في الشطر الثاني يكمل الاستعارة بقوله: "لما قبلت"، فجعل الحمى كأنها إنسان يقبل، وحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، ثم جعلها في البيت الثاني تتمناها، هي – أيضًا - استعارة مكنية.

المبحث الثالث
الخيال بالكناية بين المتنبي وشوقي

الكناية لغة: من كني وكنو، وهي الكلام بشيء وإرادة غيره، وضدها: الصريح[1].

والكناية اصطلاحًا، عرفت بعدة تعريفات، منها:

١- أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ، إليه ويجعله دليلًا عليه[2].

٢- ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك[3].

٣- الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[4].

فالكناية عبارة عن الانتقال باللفظ من معنًى إلى معنًى آخر ملازم له، مع جواز إرادة المعنى الآخر، فالكناية تتجه إلى تعدد المعاني للفظ الواحد، والربط بين مدلولات ذلك اللفظ، وهذا الربط والانتقال من معنى لآخر هو انتقال عقلي لا لغوي، فهو انتقال ذهني؛ إذا نظرت إلى الكناية وجدت أن حقيقتها تثبت المعنى عن طريق العقل لا اللفظ، ومن ذلك إذا نظرت إلى

(١) ينظر: الصحاح (٦/ ٢٤٧٧)، مقاييس اللغة (ص: ١٣٩).

(٢) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (المتوفى: ٨٢١هـ)، المحقق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، (ص:٥٩).

(٣) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، (ص:٤٠٢).

(٤) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (المتوفى: ٧٧٣هـ)، المحقق: الدكتور/ عبد الحميد هنداوي، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، (٢٠٦/٢).

جملة: "هو كثير رماد القدر"، تعرف أن المعنى المراد: أنه شديد الكرم للضيف، وهي عبارة جاءت في معرض المدح، فدلت كثرة الرماد هنا على الحطب المتبقي مكان القدور التي يطبخ فيها الطعام(١).

ب- طبيعة العلاقة في صورة الكناية:

إن العلاقة في صورة الكناية ترتد إلى ما بين المعنيين – المباشر والمراد – من ترادف أو تلازم في واقع الحياة، أو بالأحرى في عرف الاستعمال اللغوي الراصد لهذا الواقع، فهذا العرف هو الذي وثق العلاقة – قديمًا – بين طول النجاد وطول القامة، أو كثرة الرماد والكرم، أو نوم المرأة في الضحى وكونها مخدومة مترفة، وهو الذي يوثقها – حديثًا – بين النظر إلى الدنيا بمنظار أسود ومعدني التشاؤم، أو حمل أغصان الزيتون والدعوة إلى السلام.

لهذا أطلق على هذا اللون من ألوان البلاغة في تراثنا – مع مصطلح الكناية – مصطلح (الإرداف) تارة، و(التتبيع) تارة أخرى(٢).

ج – معيار جودة الكناية:

في تأصيل البلاغيين لتلك الصورة ركزوا تركيزًا لافتًا على الوضوح بوصفه مرد فنيتها ومعيار الحكم بمدى سموها أو انحطاطها في مدارج البيات، فإذا كانوا قد رددوا القول: بأن الكناية عن المعنى هي أبلغ من الإفصاح عنه أو التصريح به، فإنهم قد أكدوا في الوقت ذاته أن سموها في مراتب الوضوح، أما إذا خُفيت دلالة الكناية؛ لضعف علاقتها بالمعنى، أو لكثرة تتابع الإرداف وتوالي الوسائط بينها وبينه فإنها – لهذا السبب – لا تعد لونًا من ألوان البلاغة؛ بل صورة من صور التعمية، وضربًا من ضروب الإلغاز، ومن ذلك الكناية عن المرأة بالبيضة أو بيضة الخدر(٣).

ولا يتسع المقام هنا لمتابعة البلاغيين المتأخرين في تركيزهم على وضوح الكناية بوصفه المعيار الجوهري الذي تقاس عليه صورها في نظرهم، وبحسبنا أن نشير من ذلك إلى أمرين:

أ – أن تفاوت هذه الصور في مراتب الوضوح كان هو الأساس الذي ارتكزوا عليه في تقسيم الكناية قريبة وبعيدة تارة، وتعريض وتلويح ورمز وإيماء تارة أخرى.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، (ص:٤٣١).

(٢) ينظر: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين، (ص: ٤٢).

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (٣٩٠-٤٥٦هـ)، حققه وفصله: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣م، (١/ ٣١٢).

ب – أن النظر في هذا التفاوت وتجلية أبعاده التعبيرية وآثاره الفنية كان هو وظيفة علم البيان الذي أدرج هؤلاء البلاغيون الكناية في نطاق بحثه؛ إذ هو بحسب تعريفه الذائع لديهم: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"، أما بعض البلاغيين فقد أضافوا شرطًا آخر (سوى الوضوح) لجودة الكناية، وهو التناسب أو الملاءمة بينها وبين المعنى التي ترد لتصويره(١).

١- من تلك الكنايات التراثية التي تجردت الآن من دلالتها على معنى الكرم، وهذا المعنى استقر عليه العرف العربي آنذاك من أن جبن الكلب إنما يرجع إلى زجره كلما هم بالنباح على ضيف أو غريب، ومن ثم يألف الصمت ويتعود على عدم النباح؛ لكثرة تردد الضيوف والغرباء على صاحبه، وأن سبب هزال الفصيل هو حرمانه من لبن أمه – أو من الأم ذاتها – إيثارًا للضيوف وحفاوة بهم، وإذا كانت مثل هذه الكنايات قد فقدت دلالاتها بمضي العصر الذي قيلت فيه، فمن الطبيعي أن يكون لكل عصر – بل لكل مجتمع من المجتمعات في العصر الواحد - أساليبه الكنائية الخاصة المرتبطة بما يسوده من عادات وقيم، وما يستجد فيه من أعراف ومواضعات، ففي مجتمعنا المعاصر على سبيل المثال تتردد عبارات مثل: "لسانه طويل"، كناية عن سوء أدب الشخص، أو "عينه زائغة": كناية عن طمعه، أو "يلعب في الوقت الضائع"، كناية عن محاولته الحصول على ثمار عمل ما وشك انتهاء أوانه، أو "له ظهر"، كناية عن استناده في أمور حياته إلى شخص آخر ذي مكانة في المجتمع، أو ما إلى ذلك من العبارات التي لا تدل على معانيها الكنائية إلا في الإطار الزمني أو المكاني الخاص التي تتردد فيه(٢).

أمثلة الصورة الفنية الكنائية عند المتنبي وشوقي:

أولاً: من أمثلة الكناية عند المتنبي قوله(٣):

شَرِقتُ بِالدَمعِ حَتّى كادَ يَشرَقُ بي تَعَثَّرَت بِهِ فِي الأَفواهِ أَلسُنُها

في الشطرِ الأول كناية عن صفة وهي كثرة البكاء، فقوله: "شرقت بالدمع"، فكأنه يريد التعبير عن كثرة الدموع ومن كثرتها كاد يشرق بها، ومن كثرتها – أيضًا - تعثر منها فوه فلم يكد ينطق بكلمة.

ومنها قوله(٤):

---

(١) ينظر: المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، التفتازاني، العلامة سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازاني (ت: ٧٩٢)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، (ص: ٦٣٢).

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز، الجرجاني، (ص: ٢٣٧- ٢٣٩).

(٣) ديوان المتنبي: ٤٣٣.

(٤) ديوان المتنبي: ٤٣٣.

أَرى العِراقَ طَويلَ اللَيلِ مُذ نُعِيَت فَكَيفَ لَيلُ فَتى الفِتيانِ في حَلَبِ

وطول الليل كناية عن شدة الحزن؛ فالليل الطويل يعبر به عن الحب والسهاد، أو عن الأرق والحزن، فمن طال ليله كثر همه، فجعل العراق كأنه إنسان وليله طويل، وهي كناية عن شدة حزن أهل العراق جميعًا.

ثانيًا: أمثلة الكناية عند شوقي:

ومن الصورة الكنائية قوله[١]:

طَوى الشَرقَ نَحوَ الغَربِ وَالماءَ لِلثَرى إِلَيَّ وَلَم يَركَب بِساطًا وَلا يَمّا

هنا كناية عن صفة: وهي سرعة الانتشار، فخبر موتها جاب الدنيا، ولكنه لم يركب لها بساطًا ولا ركب أي وسيلة للسفر عبر تلك الأماكن.

ومن ذلك قوله[٢]:

إِلى حَيثُ آباءُ الفَتى يَذهَبُ الفَتى سَبيلٌ يَدينُ العالَمونَ بِها قِدما

سبيل العالمين كناية عن موصوف وهو سبيل الموت، فالأصل أن سبيل الموت هو سبيل العالمين، وهي الحقيقة التي لا مفر منها.

الموازنة في الصورة الفنية بين الشاعرين:

عند الموازنة في الصورة الفنية بين الشاعرين نجد حالة من المقاربة بين الصورة عندهما، وكأن أحدهما ينهل من الآخر، ولا أقول في هذا: إن شوقي قد سرق الصورة من المتنبي؛ ولكنها حالة من المنافسة بين الشاعرين، مما يصعب الأمر على الموازن، ولكن عند وضع المقاربة النسبية نجد حالة من التفوق في إعداد الصورة الشعرية عند المتنبي في المجمل؛ فكان شوقي يعمد إلى الصور المركبة وكأنه يحاول منافسة المتنبي، أما المتنبي فكان يطلق الصور عن سجية دون حالة من التركيب، فكانت صورته أقرب إلى الأذهان في الصنعة البيانية، وقد أورد حالات من الصورة المبالغ فيها في بعض الأحيان على خلاف شوقي، الذي كان يوازن بين الصورة الفنية والمعنى، وقد تفوق المتنبي في الصور أحيانًا وتفوق عليه شوقي في الأحيان الأخرى في مقاربة الصورة من المعنى، أما في الصورة الكنائية فنجد تفوقًا للمتنبي من حيث الجودة المعيارية في كثير من الأحيان.

---

[١] ديوان شوقي، ١٢٠/٣.

[٢] ديوان شوقي، ١٢٠/٣.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وتُنال الرغبات، وتُقضى الحاجات، والصلاة على رسولنا الكريم المنقى من الذنوب والهفوات.

وبعد،

لقد توصل البحث إلى عدة نتائج منها:

١- جاء بناء القصيدة متقاربًا بين الشاعرين، فكلاهما يعتمد على مقدمة، ثم ينطلق بعد المقدمة في عرض فكرته عن المرثية بالمدح والثناء، ثم يعبر عن عاطفته التي سيطرت عليه بين حزن وحسرة وألم.

٢- اعتمد كلا الشاعرين في المقدمة على تصوير حالة الحزن عبر مشهد القتل في المعركة أو غيرها؛ فيصوران فكرة الموت بحالة من الحرب بين الموت والمرثية، وصولًا إلى النهاية الطبيعية التي ستنتهي إليها كل الناس.

٣- جاءت اللغة عند كلا الشاعرين على أعلى جودة؛ فكلاهما انتقى أقوى الألفاظ لأفضل المعاني، وتخير حالة من الائتلاف بين الصورة والمعنى واللفظ.

٤- اعتمد الشاعران في الرثاء على جمالية اللفظ والمعنى، وحسن التعبير، وإظهار جودة الصورة الشعرية، في رثاء أولي القربى، ورثاء الأصدقاء... وغيرهما.

٥- جاءت الصورة البيانية عند كلا الشاعرين على أعلى جودة في التصوير؛ فقد اهتمّا بالناحية البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية.

٦- جاءت العاطفة حارة صادقة، يصاحبها نوعًا من الصدق الانفعالي؛ فنجد الحزن يسيطر على كلا الشاعرين؛ فقد صوّرا أعلى صور الحزن، غير أن المتنبي كان يُظهر صورة الإنكار والرفض لهذا الموت، ومما يمتدح عليه المتنبي العاطفة التي تسيطر على المقدمات التأملية، ويعاب على المتنبي أنه خرج عن عاطفة الحزن، وهو شيء لا يعاب في القصائد عامة، ولكنه في الرثاء يعاب أكثر، فكيف يخرج الشاعر عن الرثاء إلى الفخر بنفسه؟

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم: **{تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ}**

ثانيًا: المصادر:

١.اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دكتور/ إحسان عباس (المتوفى: ١٤٢٤هـ)، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، الطبعة: الأولى، ١٩٧٨م.

٢.الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

٣.أحمد شوقي أمير الشعراء، لفوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٣٩٨ه/١٩٧٨م.

٤.الأدب وفنونه، للدكتور/ محمد مندور، طبعة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الخامسة، أغسطس ٢٠٠٦م.

٥.إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: ١٢٥٠هـ)، المحقق: الشيخ/ أحمد عزو عناية، دمشق- كفر بطنا، قدم له: الشيخ/ خليل الميس، والدكتور/ ولي الدين صالح فرفور، دار الكتاب العربي، الطبعة: الأولى ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

٦.أساسيات الشعر وتقنياته - إشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة، محمود قحطان، مؤسسة علوم الأمة للاستثمارات الثقافية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، سنة ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

٧.أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٨.الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د/ عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط٣، ١٩٨٦م.

٩.الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

١٠. الأسلوبية والأسلوب، د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢.

١١. الأعمال الكاملة – المسرحيات، لأحمد شوقي، حققها لغويًا وعروضيًا: سعد درويش، ورجعها: الدكتور/ عز الدين إسماعيل، صادر عن طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

١٢. الأمثال السائرة من شعر المتنبي، إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني، المشهور بالصاحب بن عباد (المتوفى: ٣٨٥هـ)، المحقق: الشيخ/ محمد

حسن آل ياسين، الناشر: مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة: الأولى، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.
١٣. أندلسيات شوقي، بحث تطبيقي في أدب شوقي في المنفى وأثر الأندلس في شخصيته وفنه، لصالح الأشتر، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ط١، ١٣٧٨ه/١٩٥٩م.
١٤. الانفتاح الدلالي للنص، عاطف البطرس، دار الينابيع، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥. البحر المحيط، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: ٧٩٤هـ)، دار الكتبي، الطبعة: الأولى، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
١٦. البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
١٧. تاريخ الأدب العربي، الدكتور/ شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف، مصر، الطبعة: الأولى، ١٩٩٥م.
١٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور/ إحسان عباس (المتوفى: ١٤٢٤هـ)، الناشر: دار الثقافة، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة: ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
١٩. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور/ حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.