

الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت

أفكار يحيى سرهان الكرعوي

Poetic image in Poetry of Hassan Bin Thabit

Afkar Yahyaa Sarhan Alkareawi

Abstract:

The poet Hassan Bin Thabit was affected by the Pre-Islamic 'Jahili' environment in which he had lived a long era of his life before he became a Muslim starting with the Migration of Prophet Mohammad (PBUH) to Yethrib, the home city of Hassan. This 'Jahili' era influence appeared in cultivating his talent and concentrating his vision towards the universe and people around him. One of those images was nature and its figures like the mountains, rivers, night and day, and others .., as well as the images of the animals which were mentioned in that poetry and became a rich resource to produce the artistic image, not neglecting the plants nature, including the trees, flowers and gardens the poet used in his themes of description, love and satire. Then, those themes decreased,

الخلاصة :

عاش حسان بن ثابت في الجاهلية وقسطاً كبيراً في الإسلام لذلك اتَّسم شعره بكثرة الإنتاج وغزارته، وقد تأثر بالبيئة الجاهلية التي عاش فيها طويلاً من عمره قبل أن يُسلم ويدخل في الدين الجديد متمثلاً بهجرة الرسول إلى يثرب موطن حسان؛ وقد أثرت هذه الحقبة في صقل موهبة الشاعر وارتكاز رؤيته إلى الكون والأشياء والناس حوله؛ وتكوين الصور الشعرية لديه؛ ومن تلك الصور صورة الطبيعة وما تحتويه من جبل ونهر وليل ونهار وغير ذلك، وما تحتويه من الحيوانات التي رافقت الشعر الجاهلي في مسيرته وأصبحت مصدراً ثراً لإنتاج الصورة الفنية؛ فضلاً عن الطبيعة النباتية وما تحتويه من شجر وزهر ورياض طوّعها الشاعر في وصفه وغزله وهجائه، وقد خفت تلك الحدة

as the poetry had characterized with the voidance of themes of love, rhapsodizing about and mention of woman which the poets avoided for the new religion did not encourage such subjects that were so familiar in the 'jahili' poetry.

So, focusing upon Hassan's Islamic poetry reveals the characteristics of the new religion spirit and teachings that represent the poets belief in the new Message and dedication and commitment to the new moralities. These aspects are the essence of this study including analyzing the poetic images due to the sharing based on two images taken from different eras.

Key words:

Hassan Bin Thabit, rhetoric image, his 'Jahili' poetry, his Islamic poetry, in-common images

وسادت صفة مهمة هي خلوه من الغزل والتشبيب وذكر المرأة تحرجاً من ذلك لأن الدين الجديد لا يحث على سلوك هذا الاتجاه الذي كان سائداً لدى الشعراء في الجاهلية، فالتركيز على شعر حسان الإسلامي يكشف عن تلك الصفات التي تحمل روح الدين وتعاليمه وهو ما يمثل إيمان الشاعر بالرسالة الجديدة وتطبيقه للأخلاق والتزامه بالطابع الأخلاقي السائد في صدر الإسلام، وهذا ما ستتناوله الدراسة محللة الصور الفنية وفق الاشتراك المبني على صورتين تعودان إلى عصرين مختلفين.

الكلمات المفتاحية:

حسان بن ثابت، الصورة الفنية، شعره الجاهلي، شعره الإسلامي، الصور المشتركة.

المقدمة

يتناول هذا البحث الصور الفنية في شعر حسان بن ثابت شاعر الرسول (ص) ويُحاول رصد الصور الشعرية لديه وتحولاتها مرتبطةً بحياته التي امتدت به طويلاً وجعلته مُخضراً أدرك عصرين مختلفين اجتماعياً وسياسياً؛ ولما كان لكل عصر صفاته وخصائصه أخذ شعر حسان بن ثابت من سمات العصرين وانعكس ذلك جلياً في شعره، وهذا بدوره ما تجلّى في رسم الصورة الفنية والرؤية الفكرية التي ينطلق منها وهي تنتقل بين الجاهلية إلى الإسلام.

وكان سير البحث يقتضي التمهيد بمدخل يتناول الصور الجاهلية والصور الإسلامية في شعر حسان بن ثابت كونها اللبنة الأولى التي ينطلق منها البحث في تحليل النصوص الشعرية التي تحمل سمات مشتركة منتزعة من بيئتين مختلفتين تأثر بهما الشاعر، ثم الدخول في مباحث الصورة الفنية والوقوف عند أهم تقسيماتها والتمثيل بما جادت به قريحة الشاعر لكل نوع منها، وهذه المباحث هي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وصولاً إلى خاتمة البحث ونتائجه.

المدخل : الصور عند حسان بن ثابت

تنشأ الصورة الفنية ابتداءً من استحضار المدركات الحسية عندما تغيب عن الحواس وهو ما يعرف بالتصوّر الذي ينشأ بمرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزنها في مخيلته، ومروره بها يتصفحها^(١)؛ وبناءً على ذلك تتصل جمالية التعبير الشعري لدى الشعراء

بالتجربة التي يعيشها الشاعر ذاتها من جهتي الشكل والمضمون، وهذا شبيه بما أطلق عليه الدارسون الجانب الجمالي القائم على استخراج مواطن الإبداع لدى الشاعر والأدوات التي يمكن أن يحكم بها الناقد أو البلاغي على الأشياء كانت طبيعية أو مصطنعة في النصوص الأدبية واللغوية بإظهار الجمال، وهذا هو الهدف المنشود من البحث عن الصورة بصفة خاصة والبلاغة بصفة عامة، وهو إيصال المعنى الجمالي إلى قلب السامع وإقناعه به، وهو ما أطلقه النقاد على مفهوم البلاغة حين وصفوها بأنها الوصول إلى المعنى وتبليغه قلب السامع ليتم الوصول من المتكلم إلى المتلقي، والربط بين الحس المعنوي واللفظي في صورة الإتقان البلاغي وجمالياته ومعرفة دلالاته الداخلية للصورة الفنية^(٢).

وقد تأثر حسان بن ثابت بالبيئة الجاهلية التي عاش فيها قسماً طويلاً من عمره قبل أن يُسلم ويدخل في الدين الجديد متمثلاً بهجرة الرسول إلى يثرب موطن حسان؛ وقد أثرت هذه الحقبة الجاهلية في صقل موهبة الشاعر وارتكاز رؤيته إلى الكون والأشياء والناس حوله؛ وقد انعكس ذلك جلياً في شعره، فكل نتاج شعري لأبد أن يكون واقعاً تحت جملة من المؤثرات الثقافية المساهمة في إنتاجه وتقديمه إلى المتلقي^(٣)؛ ولابد لتلك الثقافة من معارف تدعمها وأفكار تسندها من أجل ديمومتها، فيعمد الشاعر لزيادة خزينه بما ينهل من ثقافة ومعرفة^(٤).

وقبل الدخول في بيان تلك الصور في شعر حسان المتأثرة بالإسلام والتي تحمل طابعاً دينياً معروفاً لأبد من الدخول في بيان السمات الفنية لتلك المرحلة من تاريخ الشعر العربي والأدب بصورة عامة، كون الأدب يتأثر بالمراحل التاريخية؛ ومن ثم لكل مرحلة صفاتها الخاصة بها والتي تميزها عن غيرها من المراحل الزمنية، فضلاً عن ابتعاد الشعر الإسلامي عن الصور

المتكلفة والمتصنعة القائمة على الزخرفة والغرابة؛ وهذا ما يُمثّل استجابة نفسية لما كان يجيش في نفوس الشعراء في ذلك الوقت؛ ومن ثمّ لم يكن غريباً على شعراء الإسلام أن تنفذ السماحة التي نادى بها الإسلام إلى كل جوانب الحياة؛ فمالَ إلى بساطة القول وسلاسة التفكير، زيادة على الالتزام بوصفه سمة عامة للشعر الإسلامي والالتزام هو أهم صفة تجعل الشاعر مُقيداً بتعاليم الدين الحنيف ولا يحيد عنها في قول الشعر؛ فجميع ما نظم في شعر الدعوة الإسلامية كان شعراً ملتزماً بغايات ومبادئ فنية ولم يكن أداة لخدمة القبيلة أو وسيلة للهو وللطرب والتسلية عن النفس، بل هو أداة اجتماعية لحفظ الأمة ووحدتها وتصون العقيدة من التصدع.

المبحث الأوّل: صور التشبيه

التشبيه هو أحد وسائل الصورة الفنية الذي يعتمد عليه الشاعر من أجل إيصال الصورة البلاغية إلى قلب السامع أو المتلقي، وهذا ما اعتمده الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام في صياغة أفضل العبارات وأرق المعاني التي تأخذ بلبّ المخاطب وتأسره؛ فنجد الشاعر يُشبه الأشياء والمعاني ليأتي لنا بما لم يكن موجوداً في أصل الكلام أو غير معروف في سياق الحديث، وبما يلائم طبائع النفس الإنسانية في الحب والكره والبيئة التي يمكث فيها الشاعر، وهو يتّخذ من صلة الوصف أو العلاقة البلاغية بين طرفي التشبيه المُشبه والمُشبه به مشتركاً وهدفاً لإبراز عوالمه الإبداعية .

وفي هذا المبحث من شعر حسان بن ثابت هناك صور مشتركة بين الجاهلية والإسلام؛ ومنها قوله في الشكوى من الزمان :

فلبثتُ أزماناً طوالاً فيهم ثمّ أدكرتُ كأنني لم أفعَل
أما ترى رأسي تغير لـونه شَمَطاً فأصبح كالنِعامِ المُحَوَّل⁽⁵⁾

يشبه حاله في لبثه في قومه طويلاً كأنه لم يقيم معهم في دلالة على قصر المدة؛ ويؤكد ذلك بتغيير لون شعره الذي غزاه الشيب فتحوّل إلى بياض؛ وهنا يشبه الشيب بالثغام وهو "نبات جبليّ أبيض الزهريشتدّ بياضه إذا يبس"^(٦)، بواسطة أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه بينهما هو لون البياض الذي طغى على الشعر على الرغم من المدة التي يشعر بأنها قصيرة؛ وما يعمق تلك الدلالة في موضع الشكوى من الزمان الذي كان الغرض الأساسي للقصيدته قوله:

وقد يراني موعديّ كأنني في قصر دومة أو سواء الهيكل^(٧)

فمن يرى الشاعر أو يقطع معه موعداً لرؤيته يحسب أنه ملكٌ مُحصن يعيش في قصره أو قلعتيه؛ فاستعمل الأداة (كأن) ليشبه نفسه حال اللقاء بمن يعيش في تلك المواضع التي عرفت لدى العرب بعزتها وفخامتها، التي يشرب من مائها وخرمها ويرفل في نعيمها :

ولقد شربتُ الخمرَ في حانوتها صهباء صافية كطعم الفلفل^(٨)

فبعد أن يُشبه حاله وهو يشرب من خمر دومة الجندل يعمد إلى أن يشبه تلك الخمرة بطعم الفلفل في حرارتها في الدلالة على جودتها وعلو مكانة من يشربها، فهو رغم كل تلك السنين والعمر الطويل، عاش مخدوماً منعماً لم تُؤثر به الملمات أو يغيّر من أخلاقه الزمن على الرغم من تغيير لون شعره، وهذا الفخر الذي خلطه الشاعر بالشكوى من الزمن من معاني الجاهلية التي تخلو من روح الإسلام؛ حيث قامت تشبيهاته على عناصر جاهلية معروفة عمد إليها الشعراء في رسم صورهم الشعرية متمثلة بقصر دومة الجندل والفخر بجودة الخمر التي يشربها .

وقال يمدح ملوك الغساسنة من آل جفنة :

ملوك وأبناء الملوك كأننا سوارى نجوم طالعات بمشرق^(٩)

يشبه حالهم بالنجوم السيّارة من حيث الإشراق والإنارة، وبالكواكب التي يحلّ أحدها محل الآخر عند غيابه كنايةً عن موت الأب وتنصيب ولده خلفاً له حيث يقول:

إذا غاب منها كوكب لاح بعده شهاب متى ما بيد للأرض تشرق^(١٠)
ثم يخلص بعد ذلك بتخصيص المدح بآل جفنة حين يصفهم بالنجابة وطيب الأعراق فيقول:

لكلّ نجيب منجب زخرت به مهذبّة أعراقها لم ترهّق
كجفنة والقمقام عمرو بن عامر وأولاد ماء المزن وابني محرّق^(١١)
وهنا يعكس أركان التشبيه بجعل المشبه مكان المشبه به، فجعل الأشخاص من الملوك هنا هي المشبه به وكأنه تجاوز الحد المعلوم في وصفهم وإظهار المدح لهم، ولا يكفي أن يشبههم في شيء ما لإظهار كرمهم وعلو منزلتهم، حتى جعلهم هم المشبه بهم، وكأنّ الكرم والملك والنجابة وغيرها من الصفات الحميدة تشبه جفنة والقمقام وعمرو وماء المزن وولدي مُحَرَّق؛ ثمّ يعطف عليهم بقوله:

وحارثة الغطريف أو كابن منذر ومثل أبي قابوس ربّ الخورنق^(١٢)
فصفات الكرم والمدح تشبه حارثة الغطريف وابن منذر ليعطف عليها النعمان من ملوك الحيرة؛ ويُبرر مدحه لهم أو مبالغته بهذا المديح بقوله:
أولئك لا الأوغاد في كلّ مآقط يردّون شأو العارض المتألّق^(١٣)

وهذا الفضل المتمثل في ابتعادهم عن الدنيا يتكلل بشجاعتهم ومنعتهم في الضرب والطعن والدفاع عن حياضهم؛ فيقول في ذلك مُشَبِّهاً:

بطعن كإيزاغ المخاض رشاشه وضرب يزيل الهام من كلّ مفرق^(١٤)
فشجاعة هؤلاء الملوك في البراز للحرب والطعن تشبه سرعة بول الإبل في الدلالة على سيل دماء الخصم في المعركة وسرعة الضرب والطعن وهي

صورة تشبيهية بليغة لأن "المشبه مخبر عنه بلحوق غيره محكوم عليه، فلو دخلت الكاف عليه لامتنع الإخبار عنه"^(١٥).
وقال أيضاً :

أتانا رسول الله لما تجهمت له الأرض يرميه بها كلّ موفق
تذود بها عن أرضها خزرجية كأسد كراءٍ أو كجِنَّةٍ نمقٍ^(١٦)

يمدح الرسول الكريم (ص) ويذم قريش ومن على وجه الأرض الذين تجهموا لدعوته وأنكروا نبوته، ويفخر حسان بنفسه وقومه كونهم لم ينكروا تلك الدعوة وإنما نصروا النبي بعد أن صدقوه وجعلوه بينهم؛ فهم الخزرج الذين صدوا الأعداء عن النبي؛ وهنا يشبههم حسان بن ثابت بالأسد من حيث الشجاعة والإقدام في الحرب، وعطف على ذلك بتشبيههم بالجن للدلالة على القوة أيضاً ويذكر قريش بفضل الخزرج في معاضدة النبي ونصرته، ويستمر في ذلك الفخر:

تؤازرها أوسية مالكية رقاق السيوف كالعقائق ذلق^(١٧)

وهنا يذكر دور الأوس من الأنصار في معاضدة إخوانهم من الخزرج في نصره النبي أيضاً؛ فالأوس يحملون سيوفاً تشبه العقاق الذلق القاطعة التي لاتقف أمامها الرقاب.

المبحث الثاني : صور الاستعارة

الاستعارة في اللغة مأخوذة من استعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه، يُقال: تعوّر واستعار نحو تعجب واستعجب، ويقال استعرت منه عاريةً فأعارنيها، واستعار ثوباً فأعاره إياه قيل في قوله مستعار قولان: أحدهما أستعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل : مستعار بمعنى متعارف أي متداول، واستعار

مأخوذ من (استعار المال: طلبه عارية)، وهو نقل شيء ما من شخص إلى آخر، فيصبح الشيء هو العارية^(١٨).

والاستعارة في الاصطلاح هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي^(١٩).

ومن تعريفات القدماء لها نذكر ما قاله الجاحظ فيها؛ وهي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه^(٢٠)، وقد عرّفها الشيخ عبد القاهر الجرجاني هي "تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تصفح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيّره المشبه، وتجريه عليه"^(٢١)، وقال: "أعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدأ"^(٢٢).

ولاشكَّ أنَّ التصوير بالاستعارة من أهم مكونات العمل الشعري، فهي أكثر قدرةً على الإيحاء والتخييل، وهي أكثر من التشبيه بلاغةً، فقد يعتمد فيها المتكلم إلى استخدام لغوي جديد يستطيع من خلاله الجمع بين المتناقضات^(٢٣)، وبوساطة الاستعارة يذهب الشاعر لتشكيل نظرة تشكيلاً جديداً، في طريق التمايز الذي يجري باتجاه الجدة، والمماثلة عندما تكون هنالك مساحة كافية في التعبير، ووضوح المعاني وقوتها^(٢٤)، فيتجه إلى "الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثنائية للكلمات المختلفة"^(٢٥).

كما تُعد الصورة الاستعارية من أهم مكونات الصورة الشعرية، وكلما زادت غموضاً زاد الشعر جمالاً بحسب ما يرى القدماء، يقول الجرجاني: "واعلم أنَّ شأن الاستعارة أنك كلما زدت إزاء ذلك التشبيه خفاء، ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع"^(٢٦)، فهي الأفضل في إبراز الإيحاء والتخييل، وقد يذهب المتكلم إلى استخدام جديد

لغة لكي يجمع بين المتناقضات^(٢٧)، فيلجأ الشاعر إلى الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثنائية للكلمات المختلفة^(٢٨).

وفي الصور الاستعارية المشتركة نجد أمثلة من شعر حسان بن ثابت يمكن أن نجد فيها سمات من الجاهلية وسمات من الإسلام، ومن ذلك قوله :

لها عينٌ كحلأٍ المدافعِ مُطْفَلٍ تُراعي نعاماً يرتعي بالخمائلِ^(٢٩)

استعار عين الغزال المطفل للمرأة الممدوحة؛ وهي لوحة استعارية تقوم على طرفي المُستعار والمُستعار له (عين الغزال، المرأة) مع وجود مناسبة للاستعارة تتمثل في جمال النظرة والطرف؛ مع وجود قرينة صارفة أو مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، فالمرأة إنسان، والغزال حيوان، فليس التعبير حقيقياً، فالاستعارة "ما اكتُفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"^(٣٠).

وهذا ما نجده في استعارة صفة عيني الغزال للمرأة من دون أي منافرة؛ إذ قامت الاستعارة على التشبيه وإعارة الشبه من حيث تشبيه الشيء بالشيء والمقارنة بينهما، وذلك أن "تصفح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتعيره عليه"^(٣١)، وفي تشكيل الألفاظ (عين، كحلأ، مُطْفَل، تُراعي) لم يكتفِ الشاعر بمجرد الاستعارة هنا والقول بأن عيني المرأة كعيني الغزال وإنما أراد أن عينها كعين الغزال الكحلأ المطفل التي تنظر إلى النعام الذي يرتعي في الخمائل؛ فتكون الصورة الاستعارية متحركة مما يزيد من جماليات التعبير في هذا البيت .

وقال يفتخر بنفسه وقومه :

ألم ترنا أولاد عمرو بن عامر لنا شرف يعلو على كل مرتقي

رسا في قرار الأرض ثم سمت به فروع تسامي كل نجم محلّق^(٣٢)
ولما كانت الاستعارة تعتمد على التشبيه دائماً^(٣٣)، نجد الشاعر يعمد إلى
تشبيه قومه من بني النجار بالشجرة الراسخة الأصل المتسامية الفروع
والأغصان؛ ومن ثم بُنيت الصورة الاستعارية على جلب الشجرة العملاقة
بوصفها اللفظ المستعار ووضعها في علاقة استعارية مع الشرف وهو المستعار
له، وكأنه يُشبهه شرف أولاد عمرو بن عامر بتلك الشجرة ذات الأصل الراسخ
في باطن الأرض والفروع الممتدة إلى السماء لتطاول النجوم، وهي صورة
استعارية اختزل الشاعر من خلالها التعبير عن سمة الشرف الذي يفخر به .
وقال في السياق نفسه :

لله درّ عصابة لاقيتهم ————— يا ابن الحقيق وأنت يا ابن الأشرف
يسرون بالبيض الخفاف إليكم بطرا كأسود في عرين مغرف
حتى أتوكم في محلّ بلادكم فسقوكم حتفاً ببيض قرقف
مستبصرين بنصردين نبهم مستصغرين لكل أمر مجحف^(٣٤)
يسرون من السير ليلاً في مرح ونشاط يحملون البيض الرقاق وهي السيوف
وقوله فسقوكم حتفاً أي موتاً بالسيوف التي صرعتكم كما تصرع الخمر
شاربها لأنّ القرقف في اللغة هي الخمر وهي من استعارات الجاهلية على
الرغم من استعمالها في الإسلام وفي مدح قوة المسلمين ونصرهم، وتمثل
الاستعارة في هذه الأبيات في قوله (سقوكم حتفاً، ومستبصرين بنصردين
نبهم) .

المبحث الثالث : صور الكناية

الكناية في اللغة مصدر كَنَيْت بكذا وكذا، ولام الفعل على هذا ياء، وقد يقال
كنوت به عنه بالواو، فتكون لامه واواً^(٣٥)؛ كَنَى فلانٌ، يَكْنِي عن كذا، وعن
اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط،

والرفث^(٣٦)، الكناية: هي مصدر فعله الثلاثي جاءت لامه ياءً وواواً، فقيل كنى ويكني، وكنا يكنو، وعليه تكون الكناية التكلم بشيء وتريد به غيره، وقد كَنَيْتُ بكذا عن كذا و كَنَوْتُ، وَالْكُنْيَةُ وَالْكُنْيَةُ أيضاً بالكسر: واحدة الْكُنْيِ، وَكُنَى الرُّؤْيَا، هي الأمثال التي يضر بها مَلَكُ الرُّؤْيَا، يُكْنَى بها عن أعيان الأمور^(٣٧).

أما الكناية في الاصطلاح أن يريد المتكلم العبارة عن معنى معين؛ فيأتي بلازم معناها مع جواز إرادة معناه حينئذ^(٣٨)، أي: يأتي بلفظة تكون موضوعاً لمعنى آخر، إلا أنه يُبنى إذا أوردته عن المعنى الذي أراده كقولهم: (فلان نقي الثوب)، يُريدون أنه لا عيب فيه، وليس موضع نقاء الثوب البراءة من العيوب، وإنما أستمع في تمثيلاً؛ فالكناية هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثل (طويل النجاد) يريدون طويل القامة، (كثير رمد القدر) فهو كثير القرى، وفي المرأة (نؤوم الضحى)، بمعنى مخدومة مترفة.

ويبدو أن هذا الأسلوب شائع في شعر حسان وهو اعتماد الصورة الكنائية القائمة على الحط الأخلاقي من خصومه، حتى بعد دخوله الإسلام؛ بل وجدها وسيلة ناجعة في كف قريش عن النبي ومحاربة الدعوة؛ وذلك حين قال:

ذَهَبَتْ قُرَيْشٌ بِالْعَلَاءِ وَأَنْتُمْ تَمْشُونَ مَشْيَ الْمُؤَمَّاتِ الْخُرْعِ

فخصومه من الكفار يمشون مشي المؤمسات وهذا عيب يجعلهم في منزلة منحطة جلبتها الكناية لهم، فلم يقل الشاعر هذا المعنى مباشرة؛ وإنما ذهب إلى معنى آخر مشبهاً إياهم بالمؤمسات مع عدم وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، ويستمر في تفرعهم:

فَدَعُوا التَّخَاجُؤَ وَامْنَعُوا أَسْتَاهَكُمْ وَامشوا بِمَدْرَجَةِ الطَّرِيقِ الْمَهْبِيعِ
أَنْتُمْ بَقِيَّةُ قَوْمٍ لَوِطٍ فَأَعْلَمُوا وَإِلَى خِنَائِكُمْ يُبْشَرُ بِإِصْبَعٍ^(٣٩)

وهنا كناية لطيفة يستلها الشاعر من خلال التعبير بكلمة واحدة على معنى كبير لا تستوفيه عدة كلمات لو كان التعبير حقيقياً، فالكلمة هي مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية والأفكار المجردة^(٤٠).

وقال أيضاً :

فلم أعرف أخي حتى اصطحبنا ثلاثاً فانبرى خذِمَ العنانِ
فَلَانَ الصَّوْتُ فانبسطت يداهُ وكان كأنه في الغُلِّ عانٍ^(٤١)

إنَّ انبساط اليد في البيت الشعري كناية عن طيب النفس وكرم الشخصية، ولين الصوت وانبساط اليد يمكن أن يحدث المعنى الحقيقي القريب، لكن الشاعر لا يريده؛ وإنما يريد المعنى البعيد الذي اختزله بتلك الألفاظ وحاول أن يوائم بينها ليخرج لنا بصورة كناية تدل على جمال التعبير وحسن السبك؛ إذ بدأت تلك الصورة باجتماع حسان بصديقه وأخيه وشربهم ثلاثاً وطيب الأجواء والحديث ليعقب ذلك لين الصوت وانبساط اليد بعد أن كانت في غل، وهنا لا يعقل أن يكون المعنى أنَّ الصوت كان خشناً قبل ذلك أو أنَّ اليد كانت مغلولة بل أراد معنى كنائياً جمالياً يرسم صورة خيالية للمتلقي تجعله يطمئن لحسن ذلك التعبير وفي البيت دلالة على التمرد الذي عُرف في عصر ما قبل الإسلام، وهو أشبه بروح المغامرة والتصعلك، إذ ليست الصعلكة ظاهرة طارئة على الحياة الاجتماعية الجاهلية، وإنما وُلِدَتْ بشكل طبيعي لتعبر عن التناقض الكامن في المجتمع الجاهلي، وتنبئ عن مدى التمرد في الواقع العربي : اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، فلقد انقسم المجتمع القبلي إلى الطبقات الاجتماعية التي سبق ذكرها، كما انقسم

المجتمع من الناحية الاقتصادية إلى طبقتين: طبقة تملك الأموال، وهي المسيطرة على مظاهر الحياة بكل ألوانها وأشكالها، وطبقة فقيرة معدمة تعيش على هامش الحياة، وقد أسهم البناء الاجتماعي في تعميق الفوارق الحادة بين طبقات المجتمع الجاهلي، مما دفع إلى ظهور الصعلكة بوصفها ظاهرة اجتماعية جديدة بالدرس والتأمل.

والمرجعية الكنائية هنا واقعية مشتقة من الواقع وطرق العيش القائمة على النزهة وشرب الخمر في الجاهلية واجتماع الندماء والخروج للصيد وغيره. ومثل تلك الصورة الكنائية نجد حساناً يصف المدينة المنورة وحال الأوس فيها بتعبير بليغ يرمي من خلاله لإيصال فكرة قوة الخزرج ودفاعهم عن المدينة حيث قال:

ويثربُ تعلمُ أنّا بها إذا خافتِ الأوسَ جيرانُها^(٤٢)

كثى عن المصائب والملمات التي تحل بالأوس من الأنصار بالخوف، فقد يحتمل المعنى الحقيقي أن يكون الجيران أخافوا الأوس، ولكن الشاعر يرمي إلى أبعد من ذلك، ولم يجد أمامه إلا أسلوب الكناية، وهذه طريقته في الهجوم على المعنى الذي يريد، فلا يقدمه مباشرة وإنما يغلفه برداءً بليغ من الكناية فيقول مثلاً مفتخراً بقومه:

المُ نترك ماتم مُعولاتٍ لهنّ على سراتكم رنين^(٤٣)

يأتي ترك الماتم هنا كناية عن النصر للمتكلم وكناية عن الخذلان والهزيمة للموصوف؛ إذ يريد الشاعر أنّهم تركوا الماتم قائمة في خيام عدوهم لندب القتلى من سراتهم وأبطالهم، إي لم يبقى من الرجال في تلك الخيام وإنما بقيت النساء تذكّره وتقيم الماتم عليهم.

والمرجعية الكنائية هنا واقعية مشتقة من الواقع الاجتماعي للعرب أيام الجاهلية القائم على الحروب والغزوات.

سُقْتُمْ كنانة جهلاً من عداوتكم إلى رسول الله فُجِنْدُ الله مُخْزِيها
هَلَّا اعتبرتم بخيل الله إذ لقيت أهل القليب ومن أُردينه فيها (٤٤)

يعيب الشاعر على قريش سوقهم كنانة لمحاربة الرسول (ص) وهي صورة كنائية عن الإعداد للحرب والتهيئة لها وإعداد العدة من أجل المعركة؛ فتبدأ الصورة بالإعداد وسوق كنانة إلى حرب المسلمين القائمة على الجهل من دون أن يعتبروا بما لاقاه أهل القليب من المسلمين، وليس من المعنى الحقيقي أن تكون كنانة سيقت جميعها إلى حرب المسلمين مع إمكانية إرادة ذلك المعنى؛ بل أراد الشاعر الإشارة إلى دور قريش في إعداد العدة لتلك الحرب .

والمرجعية الكنائية هنا دينية متأثرة بروح الإسلام على الرغم من أصولها الجاهلية التي عُرفها العرب قديماً، ومثله قوله:

ويعرضُ في أهل المواسم نفسه فلم يرَ من يُؤوي ولم يرَ داعياً (٤٥)

لم يكن الرسول يعرض نفسه في الأسواق والمواسم كما يعرض الشعراء والخطاب أنفسهم وإنما كان يدعو المتجمهرين والحاضرين إلى مكة إلى اعتناق الدين الجديد بأسلوب الموعظة الحسنة .

والمرجعية الكنائية هنا طبيعية مأخوذة من الواقع الاجتماعي في المدينة المنورة ولأسيما أيام الجاهلية؛ فالمواسم والأسواق هي من عادات العرب التي يعرض فيها كل شخص بضاعته ويتبارى فيها الشعراء.

المبحث الرابع : صور المجاز

المجاز في اللغة هو المصدر والموضع، وجزت الطريق جوازاً ومجازاً وجوزاً، فيكون له معنيان: هما: قطع الطريق وسلوكه، والموضع المقطوع والمسلك، والاجتياز: السلوك، والإجازة: أن تتممَ مِصرَاعَ غيرك، وتَجَوَّزَ في صلته، أي

خَفَّفَ. وَتَجَوَّزَ فِي كَلَامِهِ، أَيْ تَكَلَّمَ بِالْمَجَازِ، وَقَوْلُهُمْ: جَعَلَ فُلَانٌ ذَلِكَ الْأَمْرَ مَجَازًا إِلَى حَاجَتِهِ، أَيْ طَرِيقًا وَمَسْلَكًا^(٤٦).

أما في الاصطلاح فهو اسم لما أُريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع: أسد، وهو مفعول بمعنى فاعل، من: جاز، إذا تعدى كالموالي، بمعنى: الوالي، سعى لأنه متعد من محل الحقيقة إلى مجاز آخر^(٤٧).

وفي صور المجاز كثيراً ما ذهب الشاعر إلى تأكيد فكرة معينة يمكن أن نلاحظ اشتراكها بين الرؤيتين الجاهلية والإسلامية، ومنها قوله في رثاء النبي:

نَبِّ الْمَسَاكِينِ أَنَّ الْخَيْرَ فَارَقَهُمْ مَعَ الرَّسُولِ تَوَلَّى عَنْهُمْ سَحْرًا

مَنْ ذَا الَّذِي عِنْدَهُ رَحْلِي وَرَاحِلَتِي وَرِزْقُ أَهْلِي إِذَا لَمْ يُؤْنَسُوا الْمَطْرًا^(٤٨)

تقوم هذه الصورة الرثائية في شعر حسان بن ثابت على الاستعمال المجازي للخير الذي ذهب بوفاة النبي وغادر المسلمين، وهو مجاز مرسل قائم على العلاقة المسببية واسناد الفعل (فارَقَ) إلى الضمير العائد إلى الخير، إذ جعل الشاعر من لفظ (الخير) زائراً ومنحه صفة مادية حسية بعد أن كان هذا اللفظ غير حسي في أصل وضعه اللغوي، وخلص من ذلك الربط إلى مصاحبة (الخير) بمتلازمة من الألفاظ تؤدي إلى الغرض المقصود من هذه الصورة؛ فالخير مرتبط في دلالة البيتين بالرسول من جانب، ومرتبطة في نتيجته بالشاعر والمسكين من المسلمين الذين فجعوا بخبر وفاة الرسول، فهو الرحل والراحلة كناية عن البيت والممتلكات وهو الرزق في حال تأخر المطر أو انقطع ولم ينزل ويسقى الأرض والزرع، ومن ثم كانت عملية انزال اللفظ غير الحسي (الخير) منزلة اللفظ الحسي، فالخير رجلٌ أو زائرٌ زار المسكين وغادرهم عند السحر؛ وهي صورة بلاغية قامت على استثمار الطاقة المجازية ذات المرجعية الدينية التي اشتقها الشاعر من تعاليم الإسلام ومعطيات الدين الذي وصفه بالأبيات بعد ذلك:

كَانَ الضَّيَاءُ وَكَانَ النُّورَ نَتَبَعُهُ وَكَانَ بَعْدَ الْإِلَهِ السَّمْعَ وَالْبَصْرَا
ذَلَّتْ رِقَابُ بَنِي النَّجَارِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَمْرًا مِنْ أَمْرِ اللَّهِ قَدْ قُدِّرَا^(٤٩)

ينطوي هذا المجاز في صورته البلاغية على مرجعية إسلامية تستند إلى ثنائية الإيمان والكفر، فضلاً عن استعمال ألفاظ أخرى دالة على ذلك، على الرغم من أصول الرثاء المشتركة بين الجاهلية والإسلام؛ فالرثاء هو بكاء الميت وندبه وذكر صفاته وخصاله، وكان الرثاء يلبي حاجات اجتماعية، بوصفه نوعاً من تخليد الميت، والإشادة به والثناء عليه، إلى جانب كونه فناً يعكس رؤية الشاعر، ولم يضع قدامة بن جعفر فرقاً بين المدح والرثاء إلا بما يشعر المتلقي بأنَّ المتوفى كانت تلك أفعاله يقول: ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنَّ تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته^(٥٠):

أقاموا عمود الدين حتى تمكَّنت قواعدهُ بالمرهفات البواترِ
وكم عَقَدُوا لِلَّهِ نُمْ وَقَوَا بِهِ بِمَا ضَاقَ عَنْهُ كُلُّ بَادٍ وَحَاضِرِ^(٥١)

جعل للدين عموداً وقواعد كما للبيت عمود يرفعه وقواعد تحمله، وهو مجاز عقلي أيضاً، واستعاض عن عمود الخشب بالسيوف المرهفات دلالة على القوة، وهو استعمال للفظ في غير ما وضع له في أصل المعنى اللغوي، إذ نقل الدلالة من الحسي إلى غير الحسي، فجعل الدين وتعاليم الإسلام هي البيت الذي يضم في داخله جميع المسلمين وهذا البيت لا بد أن يقوم على أسس ثابتة من الأعمدة والقواعد لكي تحمل أركانه وسقفه؛ فكان هؤلاء الصحابة الممدوحين في شعر حسان هم العمود والقواعد، ونقل هذا المعنى إلى الدين وضمه في هذه الصورة المجازية التي أضفت جمالاً على الشعر.

ينطوي هذا المجاز في صورته البلاغية على مرجعية إسلامية تستند إلى معانٍ مشتقة من الروح الديني، فضلاً عن استعمال ألفاظ أخرى دالة على ذلك قادرة على أن تظهر السمة الجماعية للمدح التي يمثل حسان أحد أفرادها :

ثُمَّ كَانَا خَيْرَ مَنْ نَالَ النَّدَى سَبَقَا النَّاسَ بِإِقْسَاطٍ وَبِرِّ
مَنْ يَغُرُّ الدَّهْرُ أَوْ يَأْمَنُهُ مِنْ قَبِيلٍ بَعْدَ عَمْرٍ وَحُجْرٍ^(٥٢)

تُشير دلالة الوضع في سياق هذا البيت إلى أن الدهر إنسان يغروياًمن؛ وهذا ما يباهُ الاستعمال اللغوي في أصل الوضع، لكنَّ الصورة المجازية توحى بذلك وتستسيغهُ لتُضفي على التعبير جمالاً وتخيباً ويخرج المعنى مُتصفاً بصفةٍ حسية بحسب ما أراد الشاعر من قصد وإن خالف في ذلك ما وضع له في اصطلاح التخاطب^(٥٣)، وهو مجاز عقلي قائم على الإسناد، ومثله قول حسان أيضاً:

بِضْرَابٍ تَأْذُنُ الْجِنِّ لَهُ وَطِعَانٍ مِثْلِ أَفْوَاهِ الْفُقْرِ^(٥٤)

ولا يمكن أن نتصور تلك الجمالية التي يحملها هذا البيت إلا بحمله على المجاز لورود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي لا يقصده الشاعر؛ فكيف تأذن الجن بالضرب في الحرب؟ إلا إذا نظرنا إلى قوة تلك الحرب وضراوتها واشتداد القتال فيها وبأس القوم في طعنهم العدو فكأن الجن تأمر به وتأذن بشروعه، وهذا تناهٍ في الوصف والتعبير الذي لا يستطيع الشاعر بلوغه إلا بحسن استعمال المجاز واستثمار الصورة المجازية .
وقال مُفتخراً بقومه :

وَأَقَامَ الْعَزَّ فِينَا وَالْغِنَى فَلْنَا مِنْهُ عَلَى النَّاسِ الْكُبْرُ
مِنْهُمْ أَصْلِي فَمَنْ يَفْخَرُ بِهِ يَعْرِفِ النَّاسُ بِفَخْرِ الْمُفْتَخِرِ^(٥٥)

لا يمكن لنا أن نتصور إقامة العز والغنى في قوم حسان من دون إحالة اللفظ على الاستعمال المجازي؛ وهو مجاز عقلي أيضاً، وجمالية التعبير

تستدعي أن يؤنسن الشاعر الألفاظ المعنوية أي يجعل من العز والمجد إنساناً يستوطن في قبيلة ويحل بها كما حلّ في الخرج وأقاما فيه؛ ومن ثمّ كان لهم على الناس العلو والتقدم، وهذا ما يُطلق عليه مزج الحسي بالمجرد، بوصفه سمة للصورة المجازية في عدم اعتمادها على علاقة ذهنية بحتة وخلق ارتباطات وعلاقات جديدة بين الألفاظ المستعملة في الكلام توحى بالمعاني التي يقصدها الشاعر^(٥٦).

ويكرر الشاعر تلك المعاني في القصيدة نفسها؛ إذ يقول تبعاً للبيتين الذين تقدمنا: لقد تجلت في الحياة الجاهلية مظاهر الصراع والقتال، وقد رافق هذا حديث عن الشجاعة والجبن، وقد عبر الشعراء في أثناء صراعمهم مع خصومهم في ساحات القتال أو بعدها عن هذه المظاهر، فكان الحديث عما اصطلح عليه الحماسة التي تعني وصفاً للبطولة وتعبيراً عن تجلياتها، أو شحذاً للهمم وتحميساً لأبناء القبيلة، وقد مثلت هذه الأبعاد المتعددة إرساء مثل أعلى للبطولة عبر عنه الشعراء. ومنه قول حسان بن ثابت:

نَحْنُ أَهْلُ الْعِزِّ وَالْمَجْدِ مَعَاً غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مِيلٍ عُسْرٍ
فَسَلُّوا عَنَّا وَعَنْ أَفْعَالِنَا كُلَّ قَوْمٍ عِنْدَهُمْ عِلْمُ الْخَبْرِ^(٥٧)

فكذلك لا يمكن في تحليل هذا الكلام مجازياً أن نتصور تبني قوم الشاعر للعز والمجد بعد إقامة العز والغنى في فيهم من دون إحالة اللفظ على الاستعمال المجازي، وهو مجاز مرسل؛ على غير ما وضع له اللفظ في أصل الاستعمال مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي^(٥٨)، لكنّ جمالية التعبير تتطلب هنا أن يؤنسن الشاعر الألفاظ المعنوية، كما مرّ سابقاً، أي يجعل من العز والمجد إنساناً يستوطننا ويُقيما عند القوم؛ ومن ثمّ كان لهؤلاء القوم الفخر بذلك، وهذا ما يُطلق عليه مزج الحسي بالمجرد، بوصفه سمة

للصورة المجازية في عدم اعتمادها على علاقة ذهنية بحتة وخلق ارتباطات وعلاقات جديدة بين الألفاظ المستعملة في الكلام توحى بالمعاني التي يقصدها الشاعر^(٥٩).
وقال الشاعر:

وجرّت عليها الرامسات ذيولها فلم يبقَ منها غيرُ أشعثٍ مائلٍ^(٦٠)
وهنا مجاز عقلي قائم على علاقة المفعولية وهي اسناد الفعل (جرّت) للفاعل (الرامسات) ووقوعه على المفعول به (ذيول)؛ وهو استعمال للفظ في غير دلالاته الحقيقية لمعنى يريده الشاعر وهو المعنى المجازي المرتبط بتوصيفه لمكان الذكريات أو الأطلال على عادة الشعراء الجاهليين وكيف مرت الرياح على تلك الآثار ومحت عاديات الزمن صورتها فحولتها إلى حطام مائل؛ إذ جعل لتلك الرامسات ذيولاً كما لو أنها ترتدي ثياباً كما يرتديها البشر ليُعبّر عن المعنى بطريقة متناهية في اللطف غير مباشرة تقرع الأسماع وتمر عليها بسلام، وهذه خصيصة الكلام البليغ الذي يستهوي القلب؛ وفي هذا الاستعمال المجازي سبب وجيه يقدمه الشاعر لما أصاب الديار والمنازل من تغيير (فلم يبقَ منها غيرُ أشعثٍ مائلٍ) لأن الروامس قد جرّت عليه ذيولها فمحت آثاره وحولت صورته التي كان عليها، وقام هذا المجاز في صورته البلاغية على مرجعية جاهلية تستند إلى بواعث اجتماعية سائدة في صحراء الجزيرة العربية ليستمر بعده بيت آخر من القصيدة نفسها متكلماً على المجاز حيث قال:

فمن يعدل الأذنان ويحك بالذرى قد اختلفا برّيحقُ بباطلٍ^(٦١)
ومن لطيف التعابير المجازية التي ذهب إليها الشاعر استعماله (الأذنان) تعبيراً عن شرار الناس والمنحطين منزلةً، واستعماله (الذرى) للتعبير عن النخبة المصطفين الأخيار، وهو مجاز مُرسل، وعضد ذلك بوصف الأذنان

بالباطل والذرى بالبر (بِزِّيْحُقُّ بباطل) لكي يُباعد بين المعنيين ويؤكد على تناقضهما، وينطوي التحليل المجازي هنا على صهر دلالات الألفاظ ذات المعاني المختلفة والبعيدة لغرض إنتاج صورة خيالية مؤثرة؛ فالخيال الشعري يكون "قادراً على الصهر والتركيب"^(٦٢)، وهنا استعمل حسان بن ثابت الأذنب والذرى في غير ما وضعها له من معنى في أصل اللغة؛ فالذنب هو عضو حيواني، لكن الشاعر استعمله صفة للإنسان الشرير للدلالة على الباطل، وكذلك الذرى تعبير غير حسي استعمله الشاعر مع الإنسان الخيّر أو البار؛ وهذا ما يمكن أن يقود إلى انفتاح الدلالة وصولاً إلى مزج الحسي بالمجرد، بل هذا ما يُميّز الصورة المجازية في عدم اعتمادها على علاقة ذهنية بحتة بين لفظين أو عبارتين متجانستين، فتكون وظيفة المجاز الإيحاء باللموس^(٦٣)، وهي صورة تُعد من المشتركات من صور حسان بن ثابت بين الجاهلية والإسلام .

الخاتمة

يتضح من خلال الوقوف على الصور الفنية في شعر حسان مجموعة من النتائج:

_ كانت الصورة لدى حسان منتزعةً من البيئة الجاهلية المتأثرة بالحروب والغزوات وتستقي محاورها ومفرداتها من الأشياء الموجودة حول الشاعر، وهذه الصورة قد تبدلت بدخول حسان في الإسلام وتحوّل الشعر إلى الوجهة الدينية المدافعة عن الرسول ضد قريش؛ أما الصورة المشتركة في شعره فكانت خليطاً مما بقي في نفسه من مؤثرات الجاهلية وروح الإسلام وتعاليمه الجديدة.

الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت.....(466)

_ لا يقتصر الشعر عند حسان بن ثابت على كونه صناعة فنية فحسب بل هو موقف من الوجود والكون والإنسان حوله، فالصورة المشتركة بين الجاهلية والإسلام تعكس إيمان.

الهوامش

- (١) ينظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب : ٧٤
- (٢) ينظر: بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفة ، محمد بريكان : ٧
- (٣) ينظر: مشكلة الفن، زكريا إبراهيم : ١٥٨
- (٤) ينظر: كتاب السياب النثري، حسن الغرني : ١٩٦
- (٥) ديوان حسان بن ثابت، البرقوقي : ٣١٠
- (٦) لسان العرب : ١٨٣/١٣
- (٧) ديوان حسان بن ثابت : ٣١٠
- (٨) المصدر نفسه : ٣١١
- (٩) المصدر نفسه : ٢٨٦
- (١٠) المصدر نفسه : ٢٨٦
- (١١) المصدر نفسه : ٢٨٧_٢٨٦
- (١٢) المصدر نفسه : ٢٨٧
- (١٣) المصدر نفسه : ٢٨٧
- (١٤) المصدر نفسه : ٢٨٧
- (١٥) عروس الأفراح في شرح التلخيص، السبكي : ١٩/٢
- (١٦) ديوان حسان بن ثابت: ٢٨٨
- (١٧) المصدر نفسه : ٢٨٩
- (١٨) ينظر: لسان العرب : ٤٠٤/٨

- (١٩) الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، حسين خمري : ١٩٦
- (٢٠) البيان والتبيين , الجاحظ : ١٥٣/١
- (٢١) دلائل الإعجاز ، الجرجاني : ٦٠
- (٢٢) أسرار البلاغة ، الجرجاني : ٥١
- (٢٣) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي : ١٥٦
- (٢٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور : ١٣٥
- (٢٥) المصدر نفسه : ٢٤٢
- (٢٦) المصدر نفسه : ٢٠٤
- (٢٧) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : ١٥٦
- (٢٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٢٤٢
- (٢٩) ديوان حسان بن ثابت : ٣١٣
- (٣٠) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني : ٤١
- (٣١) جواهر البلاغة : ٢٤٧
- (٣٢) ديوان حسان بن ثابت : ٢٨٦
- (٣٣) جواهر البلاغة : ٢٤٧
- (٣٤) ديوان حسان بن ثابت : ٢٧٣
- (٣٥) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة : ٦٠٤
- (٣٦) العين : ٤١١/٥
- (٣٧) الصحاح ، الجوهري : ٢٤٧٧/ ٦
- (٣٨) الإيضاح ، القزويني : ٣١٨
- (٣٩) ديوان حسان بن ثابت : ٢٦٨
- (٤٠) في جمالية الكلمة، حسين جمعة : ٢٧
- (٤١) ديوان حسان بن ثابت : ٤١٢
- (٤٢) المصدر نفسه : ٤١٦
- (٤٣) المصدر نفسه : ٤١٩

- (٤٤) المصدر نفسه : ٤٢٤
(٤٥) المصدر نفسه : ٤٢٦
(٤٦) العين : ١٣٧/١
(٤٧) ينظر: الصحاح : ٨٧١_٨٧٠/٣
(٤٨) ديوان حسان بن ثابت : ١٦٤
(٤٩) المصدر نفسه : ١٦٤
(٥٠) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ٥٦
(٥١) ديوان حسان بن ثابت : ٢٠٦
(٥٢) المصدر نفسه : ٢٠٥
(٥٣) جواهر البلاغة : ٣٠٢
(٥٤) ديوان حسان بن ثابت : ٢٠٥
(٥٥) المصدر نفسه : ٢٠٦
(٥٦) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة : ٢٢٧_٢٢٨
(٥٧) ديوان حسان بن ثابت، البرقوقي : ٢٠٧
(٥٨) مفتاح العلوم : ١٧٠
(٥٩) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٢٢٧_٢٢٨
(٦٠) ديوان حسان بن ثابت : ٣١٣
(٦١) المصدر نفسه : ٣١٤
(٦٢) البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا ، محي الدين صبيحي : ٥٠
(٦٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح : ٢٩

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- _ استراتيحية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.
- _ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي ١٩٩١م.
- _ البحث عن ينباع الشعر والرؤيا، محي الدين صبحي، دار الطليعة، بيروت ١٩٩٩م.
- بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفة، محمد بريكان، دار وائل للنشر، عمان ٢٠٠٤م.
- _ البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة ١٩٩٨م.
- _ تاريخ دمشق، ابن عساكر، تح: إبراهيم صالح، دار الفكر، دمشق ١٩٨٧م.
- _ تحليل الخطاب الشعري، استراتيحية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، تدقيق، د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٩٢م.
- _ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح: علي العسيلي، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٩٩٨م.

الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت.....(470)

- _ شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٠م.
- _ الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، ط ١، دمشق ٢٠٠١م.
- _ عروس الأفراح في شرح التلخيص، السبكي، تح، خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠١م.
- _ كتاب السياب النثري، حسن الغرفي، ملحق مجلة الجواهر، فاس ٢٠٠٥م.
- _ لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت ٢٠٠٣م.
- _ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٥م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، دارالمعارف، القاهرة ١٩٣٧م.
- _ نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، سنة ١٩٨٨م.
- _ نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، دار غريب، عمان ١٩٩٢م.
- _ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح، كمال مصطفى، القاهرة ١٩٦٣م.
- _ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، دارالكتب العلمية، بيروت ١٩٩١م.