المبحث الأول

الصورة البلاغية

يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، لأن الشاعر (ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الافصاح عنه)[١]. واستثمر مسلم الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، لأن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)[٢]. وارتكزت الصورة البلاغية عند مسلم على الأساليب الآتية:

الصورة التشبيهية: -

التشبيه هو الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها عن سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه، لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها الى المتلقي، لذلك كثر التشبيه في كلام العرب وأشعارهم، وعدوه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[٣].

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – عبدالسلام المساوي ص ٩٢.
(٢) الصورة الشعرية ص ٦٧.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٢٤٩.

ووصفه صاحب الطراز بأنه (بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)[1].وكلما كان التشبيه مبتكرا كان أكثر جمالا وحيوية، لأنه يدلل على أن الشاعر يستمد صوره من خياله، وليست التشبيهات على درجة واحدة من الجمال والبعد وقوة التصوير، بل تتفاوت دلالاتها تبعا لمقدرة الشاعر وعمق خياله.

وأركان الصورة التشبيهية هي المشبه، والمشبه به، والصفة الجامعة بينهما وهي وجه الشبه وأداة التشبيه، ومنح مسلم صوره بعدا بليغا حين لجأ إلى التشبيه الخالي من الأداة كقوله:

هو البحر يغشى سرة الأرض سيبه وتدرك أطراف البلاد سواحله [2]

أراد مسلم هنا أن يصور عطاء الممدوح وكرمه الذي عم البلاد فجعله كالبحر الذي أدرك أطراف البلاد بفيضه وخيره، لكنه لم يقل هو كالبحر أو كأنه البحر، لأن استخدام الأداة يعني – ولو من طرف خفي –أن الاختلاف لا يزال قائما بين حدي الصورة وأن المشبه هو غير المشبه به، لكنه يشبهه في أشياء،أما في قوله هو البحر فقد أراد أن يثبت من خلال المبالغة أن المشبه هو عين المشبه به لانعدام الحواجز الذهنية بينهما، فأصبح التشبيه قائما على توحد طرفي الصورة، مما جعلها تحتل وقعا شديدا في نفس متلقيها. ومثله قوله: (الكامل)

قوم هم موت إذا ما حاربوا قوما وإما سالموا فبحور[3]

وقوله: (البسيط)

كان الربيع إذا ضن السحاب لهم وفي اللوازب مرتادا لممتار [4]

(١) الطراز – يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) ٣٢٦/١.

(٢) شرح ديوانه ص١٤٦.

(٣) م.ن ص ٢٢٣.

(٤) م.ن ٢٢٩، وينظر م.ن ص ٢٢، ٤٢، ٦٣، ٣٢٩، ٣٢٥، ٣٠٤، ٢٧٩، ٢٤٣، ٢٠٧، ١٩١، ١٦٣، ٨٨، ٦٤، اللوازب: الشدائد، المرتاد: الطالب لأهله مرعا.

أما الأدوات التي لجأ إليها في تشبيهاته، احتلت (كأن) المرتبة الأولى، وتليها (الكاف)، ثم الأفعال الاخرى نحو (مثل، حسب، يشبه، تخال)، وشغلت (كأن) مساحة واسعة من صوره التشبيهية، لأنها تقرب بين طرفي التشبيه، وتزيل أي حدود بينهما، فتكتسب الصورة عمقا إيحائيا ناتجا عن هذا التقارب، لأن هذه الأداة تتألف من (كاف التشبيه)و(أن) المؤكدة، فتمنح الصورة بذلك بعدا دلاليا ومساحة كبيرة من التخييل، كقوله: (البسيط)

تمضي المنايا كما تمضي أسنته كأن في سرجه بدرا وضرغاما (١)

جمع في هذه الصورة بين تشبيهين متناقضين، فأضفى على الممدوح صفة الشجاعة وصفة الحسن والبهاء، فأفادت أداة التشبيه هنا التوكيد والتفخيم لتصوير مهارة الممدوح وبأسه في الحرب، وأضاف صفة أخرى له حين شبهه بالبدر وهو في غمرات الحرب، فأعطى الصورة بعدا خياليا جديدا. ومثله قوله: -(البسيط)

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل (٢)

تميزت هذه الصورة بسعة المساحة التصويرية، فقارئ البيت تترسم في ذهنه أهوال المعركة، وغبارها، وشدتها، وكثرة الأعداد من خلال هذا التضخيم والتهويل الذي أضفاه الشاعر على الصورة، وعضدها بمشهد آخر حين شبه الممدوح بالأجل وهو يخترق صفوف جيش الأعداء ويمزقها بقوة ويخطف نفوسهم، وبذلك احتلت هذه الصورة مساحة واسعة من مخيلة القارئ، وهو يترسمها في ذهنه وبما أضفاه الشاعر من لمساته الفنية والخيالية.

وإذا كان مسلم أفرط في الصنعة اللفظية في هذه الصورة، فإن هذه الصنعة زادتها وضوحا وقربا لما تتطلبه من تفخيم وتضخيم، ولا أرى فيها تشويها لجمال الصورة التي أراد من خلالها إبراز المعنى، كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمد مصطفى هداره(٣).

---

(١) شرح ديوانه ص٦٥.

(٢) م. ن ص ٩، الرهج: الغبار، المهجة: د م القلب.

(٣) ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٦٢٥.

ولكون الحدود بين المشبه والمشبه به شبه ملغاة عند استخدام هذه الأداة، فمتلقي صور مسلم لا يجري مقارنة بين طرفي التشبيه، لكنه يمعن في صورة المشبه به ليتخيل من خلالها صورة المشبه كقوله:(الطويل)

أتتني على خوف العيون كأنها خذول تراعي النبت مشعرة ذعرا (١)

فقارئ هذه الصورة أول ما يخيل لذهنه صورة هذه الظبية المذعورة التي ترعى وهي غير مطمئنة، وتتلفت يمينا وشمالا، فتتضح في ذهنه صورة هذه الجارية الوجلة التي تخاف عيون الوشاة.

وحاول مسلم أن يضيف لمسات العصر على صوره التقليدية، لتبدو بحلة جديدة تتناسب مع طبيعة العصر، فوفق بذلك بين نهجه التقليدي وتجديد العصر العباسي – كقوله:- (مجزوء الرجز)

وردفها ثقيل بخصرها يميد

كأنه كثيب لبده الجليد (٢)

شبه ردف صاحبته بالكثيب، لكنه لم يجعل الصورة محددة ضمن هذا النطاق، وإنما جعله كثيبا ملبدا بالجليد.

ووظف موروثه الثقافي لإيضاح صوره، وإكسابها لونا جديدا يثير خيال المتلقي، حين عمد إلى تشبيه المخترعات الحديثة بصور من البيئة العربية القديمة، فشبه مدب الموج في جنبات السفينة بمدب الصبا بين الرمال الوعاث:(الطويل)

كأن مدب الموج في جنباتها مدب الصبا بين الوعاث من العفر (٣)

وشبه شدو المزمار ببكاء النائحات الثاكلات (١).

---

(١) شرح ديوانه ص٤٥.

(٢) شرح ديوانه ص ١٩٥.

(٣) م.ن ص١٠٦، العفر: الكثيب الأحمر، الوعث من الرمل: ما غابت فيه الأرجل والأخفاف لليونته – لسان العرب – مادة وعث.

ولأن (الكاف) أشهر الأدوات وأكثرها استعمالا في تشبيهات الشعر العربي[٢] لسهولتها، فقد ورد التشبيه بهذه الأداة كثيرا في شعر مسلم، وأسبغ عليه فيضا من مشاعره وأحاسيسه، فجاءت صوره منسجمة مع غرض القصيدة، واكتسبت صفة الإيحاء والتأثير، كقوله: (البسيط)

في عسكر تشرق الأرض الفضاء به كالليل أنجمه القضبان والأسل [٣]

أراد أن يصور سعة الجيش وكثرته، فشبهه بالليل الذي يعم الأرض والفضاء، إن لهذه الصورة بعدا دلاليا لما تحمله صورة الليل الذي عم الأرض والفضاء من رهبة ووحشة في النفس، ومنح الصورة سعة وبعدا جماليا حين عمد إلى التفصيل، وجعل من السيوف والرماح نجوما متلألئة في ظلمة هذا الليل، وعد صاحب التشبيهات هذه الصورة من التشبيهات الحسان [٤].

وفي قوله:(الطويل)

أتتك المطايا تهتدي بمطية عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل [٥]

لم يكتف بتشبيه الممدوح بالنصل للتعبير عن شجاعته وصلابته، وإنما أعطى الصورة بعدا جديدا بقوله (يؤنسه النصل)، وأراد به تأكيد قوة الممدوح وفروسيته بأن

---

(١) شرح ديوانه ص٤١، وللاطلاع على صوره الموحيه الاخرى التي استخدم فيها هذه الأداة ينظر م. ن ،٢٦٦،٢٥٠،٢٤٩،٢١٦،١٩٥،١٨٩،١٨٦،١٨٥،١٥٥،١٤٣،١٣٣،١٣٢،١٢٩،١٢٦،١١٩،٧٧،٦٢،٦١، ٢٦٧، ٣٢٠.

(٢) ينظر فن التشبيه – علي الجندي ١/١٧٥.

(٣) شرح ديوانه ص ٢٥١، الأسل: نبات يخرج قضبانا دقاقا ليس لها ورق ولا شوك إلا أن اطرافها محددة، وسميت الرماح الأسل على التشبيه به في اعتداله وطوله واستوائه ودقة أطرافه – لسان العرب مادة أسل

(٤) ينظر ص ١٥٢.

(٥) شرح ديوانه ص ٢٦٣.

جعل السيف رفيقا له لا يستأنس إلا به، ووصف الخالديان هذا التشبيه بأنه مليح طريف المعنى [١].

وقوله:(الطويل)

وإني وإسماعيل يوم وداعه لك الغمد يوم الروع فارقه النصل [٢]

وصفه ابن المعتز بقوله (هذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في الف سنة)[٣]. وكان لأداة التشبيه دور كبير في تقريب الصورة الى ذهن المتلقي، وتصوير حاله وإحساسه بالغربة بعد فراق إسماعيل، ووصف ابن طباطبا هذا البيت بأنه معنى صحيح بارع حسن برز في أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ [٤].

وقوله: (البسيط)

يلقى المنية في أمثال عدتها كالسيل يقذف جلمودا بجلمود [٥]

صور بأس الممدوح وشجاعته من خلال تشبيهه بالسيل، وأعطى الصورة بعدا خياليا من خلال تشبيه المركب بالمركب، وهذا النوع من التشبيه كثيرا ما يلجأ إليه مسلم لأنه يضفي على الصورة تضخيما وسعة. وجاءت بعض صوره الأخرى التي استخدم فيها هذه الأداة تقليدية سطحية التعبير محدودة الأفق، لخلوها من الثراء الخيالي والإيحائي الذي يثير انفعال القارئ ويغني مخيلته،– كقوله: (البسيط)

(١) ينظر الأشباه والنظائر ١/١٧٩.
(٢) شرح ديوانه ص٣٣٢.
(٣) طبقات الشعراء ص ٢٣٦.
(٤) ينظرعيار الشعر ص٨٩.
(٥) شرح ديوانه ص١٥٩، وللمزيد من هذه الشواهد ينظر ص٣٣٣،٦٣،٤٥،١١،٩.

كالليث إن هجته فالموت راحته لا يستريح إلى الأيام والدول [1]

ويعمد أحيانا إلى استخدام أدوات أخرى كقوله: (البسيط)

أمر بالحجر القاسي فأغبطه لأن قلبك عندي يشبه الحجرا [2]

لكنها كانت ضئيلة قياسا إلى (كأن) و(الكاف)، وترد صوره التشبيهية بأساليب عديدة:

التشبيه التمثيلي:

و هو (ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور)[3]. وسماه باحث محدث تشبيه الصورة، لأنه (أقرب للدلالة ..... على طبيعة وجه الشبه المخصوص في هذا اللون من التشبيه، ذلك لأن الصفات التي ننتزعها من طرفي التشبيه، لتجمع بينهما، تلتقي خطوطا، وألوانا، وهيئة، وحركة لتشكل صورة مشتركة جديدة، لا هي محضة للمشبه، ولا هي خالصة للمشبه به)[4].

ومن يتصفح ديوان مسلم يبهره هذا الميل العجيب إلى خلق الصور الفنية من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى، مما يدل على سعة مخيلته. ومن صوره الرائعة التي اعتمد في إخراجها على التشبيه التمثيلي ووصفه ابن رشيق بأنه تشبيه مصيب جدا ولم يقع لأحد مثله [5]، قوله:(الطويل)

فأقسمت أنسى الداعيات إلى الصبا وقد فاجأتها العين والستر واقع

فغطت بأيديها ثمار نحورها كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع [6]

---

(١) م. ن ص١٤، وينظر ص٦٣، ١٢٤، ١٤٣، ١٥٩، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٤٢،٢٢٨، ٣٤٥.
(٢) م.ن ص ٢٩٠،، وينظر ص ٢٠١، ٢٥٢، ٢٧٨، ١٥٧، ٣٤٠.
(٣) الإيضاح ٣٧١/٢.
(٤) البلاغة التطبيق ص٣٠٦-٣٠٧.
(٥) ينظر العمدة ٣٠١/١.
(٦) شرح ديوانه ص٢٧٣.

وعلى الرغم من التباعد بين الصورتين،الذي أثار حفيظة النقاد بين مادح وقادح [١]

فإن مسلما استطاع أن يوصل إلى مخيلة القارئ الصورة الرقيقة للداعيات وهن يغطين ثمار نحورهن من الفزع ومن خلال صورة أخرى جميلة وبعيدة جدا، وهي صورة الأسارى وقد أثقلت ايديهم الأغلال، وتعد هذه الصورة من الصور الجميلة المبتكرة، لأن التشبيه (كلما كان جديدا مبتكرا كان أكثر جمالا وحيوية)[٢].

وعندما أراد تصوير انهزام العدو شبهه بالنعام في سرعة الهرب:(البسيط)

مـــا كـــان جمعهـــم لمـــا لقيتهـــم إلا كمثـــل نعـــام ريـــع منجفـــل [٣]

التشبيه المقلوب:

قد يعكس التشبيه، وذلك للمبالغة في المعنى والخروج عن المألوف، فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا، ولإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به في وجه الشبه، فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به لا إلى المشبه لأن في هذا التشبيه ادعاء أن المشبه أقوى وأتم من المشبه به في وجه الشبه، لذا فإن المتلقي لهذه الصور يبحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به لا عن وجه الشبه [٤].

ولجأ مسلم إلى التشبيه المقلوب إمعانا منه في طلب المبالغة في التصوير[٥]، كقوله: (الطويل)

---

(١) ينظر ص ٧٣ من الفصل الأول.

(٢) التعبير البياني – شفيع السيد ص٧٣.

(٣) شرح ديوانه ص٢٠، وتنظر شواهد أخرى للتشبيه التمثيلي ص ٣٨، ٤٥، ١٠٦، ١٢٤، ١٢٦،١٢٩،٣١٤،٣٣٢.

(٤) ينظر علوم البلاغة –أحمد المراغي ص٢٤٤، و خصائص الأسلوب في الشوقيات – الطرابلسي ص ١٥٢.

(٥) على الرغم من أن مسلما اعتمد في كثير من صوره التشبيه المقلوب إلا أن باحثة معاصرة كادت تنفي وجود هذا اللون من التشبيه في صوره بقولها: إن صوره التشبيهة تشكو من ضآلة التشبيه الضمني والمقلوب. وقد تكون أصابت الحقيقة في قولها بضآلة التشبيه الضمني، لكنها جانبت الصواب بالنسبة إلى التشبيه المقلوب، والغريب أنها ذكرت في مكان آخر من رسالتها أكثر من شاهد من هذه الصور – ينظر مسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين ص ٢٧٦.

أبـوك اسـترد الشـام إذ نفـرت بـه ملقحـة شـعواء لـيس لهـا بعـل

بجـيش كـأن الليـل بعـض حديـده تهادى الردى فيه الفوارس والرجل (١)

جعل الليل بنجومه بعضا من أسلحة جيش الممدوح وأراد بذلك المبالغة والتهويل لتصوير ضخامة جيش الممدوح.

ومثله في طلب المبالغة قوله:- (الكامل)

يخـرجن مـن ليـل كـأن نجومـه أسـيافنا يـوم العجـاج الأغـبس (٢)

وقوله حين شبه الأسد بممدوحه في ساحات الوغى:(البسيط)

كالليث بـل مثلـه الليـث الهصـور إذا غنـى الحديـد غنـاء غيـر تغريـد (٣)

وبذلك أعطى التشبيه المقلوب الصورة بعدا تخيليا من خلال المبالغة في التصوير.

التشبيه الضمني:

وجاءت بعض صوره – وإن كانت شحيحة - بأسلوب التشبيه الضمني الذي يتميز عن ألوان التشبيه الأخرى بأن طرفيه لا يصرح بهما، وإنما يلمحان في التركيب. وتكمن أهمية هذا الأسلوب من التشبيه بأن المتلقي يلمحهما ويستنتجهما من النص، والتشبيه الضمني الذي (يقدمه الشاعر بشكل غير مباشر، يعكس جمالا أروع وبلاغة أعمق. فالتشبيه كلما دق وخفي كان أشد لصوقا بالنفس، وأبعد تأثيرا فيها)(٤). كقوله: (الكامل)

إن يقعـدوا فـوقي بغيـر نزاهـة وعلـو مرتبـة وعـز مكـان

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٦٦.

(٢) م. ن ص ١٣٤

(٣) م. ن ص١٥٩، وينظر ص ١٥٥، ٣٣٧،٣١٨،٣١٦.

(٤) علم أساليب البيان – الدكتور غازي يموت ص ١٦٧.

فالنـــار يعلوهـــا الـــدخان وربمـــا يعلـــو الغبـــار عمـــائم الفرســـان [1]

الصورة الاستعارية:

إن الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، وهذه التجربة لها ارتباط بمشاعره وأفكاره. وإذا كان الشاعر يلجأ إلى الصورة لتجسيد تجربته، فلن يغيب عن باله أن الأدب خلق فني، والصورة أداة فنية قبل أن تكون وسيلة بيده للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، وبما أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدتها وقوة إيحائها [2]،وبعدها عن الأداء المباشر قصد التأثير في المتلقي؛ فقد يلجأ الشاعر إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات والمجردات والمحسوسات، وبث الحياة في الجمادات، بما يخلع عليها من أحاسيسه وانفعالاته وما يضفيه من ألوان وخيالات تعطي الصورة بعدا جماليا وإيحائيا.

والاستعارة هي(أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)[3].

ومن خصائص الاستعارة (التي تذكر لها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ)[4].

ومحور الاستعارة في الشعر هو (تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على

(١) شرح ديوانه ص٣٤٢ وينظر ص ٣٢٣.
(٢) ينظر الصورة الشعرية ص٤٤.
(٣) مفتاح العلوم. السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ص ٥٩٩ وينظر معجم المصطلحات البلاغية ١٤١/١ وما بعدها، فقد استعرض الدكتور أحمد مطلوب أقسام الاستعارة وتعريفاتها عند البلاغيين القدماء.
(٤)التلخيص في علوم البلاغة ص٣٠٠.

مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لايتيسر أداؤها على المستوى الأول)[١].

وتمتاز الاستعارة عن التشبيه بجعلها المشبه والمشبه به (هو هو)[٢]، لأنها تحول المشبه إلى صورة المشبه به، فلا نكاد نلمح معالم التشبيه فيها، لأنها توحد بينهما توحيدا تاما، فتعطي الخيال بعدا أكثر لأنها تهدف إلى المبالغة[٣].

وقد يتناول أكثر من شاعر مادة أو مواد متشابهة، لكن القيمة الجمالية عند كل شاعر تتحدد من خلال الصورة التي تعرض فيها، ويتحدد جمال الصورة الاستعارية المبتكرة حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي.

واحتلت الاستعارة مساحة واسعة جدا من ديوان مسلم، إذ كانت الصورة الاستعارية إحدى وسائله المهمة في التعبير عن أفكاره وانفعالاته، وعبر من خلالها عن قدرة فائقة في خلق وابتكار الصور الجميلة من خلال بث الحياة والحركة فيها، وليس من الصواب ما ظنه باحث محدث وتبعه في ظنه من تبعه من الباحثين المعاصرين من أن أحد أغراض التصوير عند مسلم هو التقريب من الواقع [٤]، لأن (الصور في الشعر والأدب عموما لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع) [٥]، أو تعمل على(خلق رؤية خاصة له)[٦].

---

(١) نظرية البنائية – الدكتور صلاح فضل ص٣٥٩، وهذا المعنى نص عليه قول الإمام عبد القاهر (إعلم 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 نقلا غير لازم). أسرار البلاغة ص٢٢.

(٢) أسرار البلاغة ص٢١٨، وتحدث الإمام عن فضل الاستعارة على التشبيه من خلال الشواهد التطبيقية – ينظر دلائل الإعجاز ص ٦٠-٦١.

(٣) ينظر العمدة ٢٧٩/١.

(٤) ينظر مسلم بن الوليد – صريع الغواني ص ١٥٨، وينظر مسلم بن الوليد حياته وشعره ص ٤٠٨، ومسلم بن الوليد بين نقاده القدامى والمحدثين ٢٦٧.

(٥) نظرية البنائية ص٨٢.

(٦) م. ن ص٨٥.

ولأن في الصورة الاستعارية إثارة أكثر للخيال، فقد طلب مسلم الاستعارة، وراح يجسد مشاعره وأفكاره في صور جميلة موحية كقوله:(البسيط)

يامائـل الـرأس إن الليـث مفتـرس ميـل الجمـاجم والأعنـاق فاعتـدل (١)

وقوله: (البسيط)

منيـة فـي يـدي (هـارون) يبعثهـا على أعاديه إن سامى وإن حاما (٢)

ولم تكن صوره الاستعارية شكلية أو حرفية أو تقليدية مألوفة (٣) لا تد غدغ الشعور، وإنما هي صور حية جعل فيها الجمادات تحس وتتحرك، وبث الحياة في المعنويات والمحسوسات، فالليل عنده معتكف قائم على رجل، والخوف يطير، والفرار يتمطى، والهم ضيف، والرياح تمشي حسرى مولهة بين الصخور، والدجى رداء تلبسه ناقته، وغيرها من الصور الاستعارية الأخرى، لذا سندرس أحد الألوان الاستعارية الذي تميز به مسلم عن سواه وهو التشخيص (٤).

التشخيص:

(١) شرح ديوانه ص٦.

(٢) م. ن ص٦٤

(٣) ذهب الدكتور عزالدين اسماعيل إلى أن الصورة الشعرية القديمة صورة حسية حرفية شكلية جامدة، ولم تكن فيها أي خاصية عضوية أو حركية، بل كانت عناصر جامدة. ولا يمكن أن نطمئن لهذا الرأي أو نحمله على محمل الجد، لأننا نظن إنه لم يكن متأتيا من دراسة تحليلية للشعر العربي القديم، وإنما جاء من وجهة نظر محددة سلفا، ويتضح هذا من محاولته البحث عن البيت الذي يخدم وجهة نظره هذه، وإلا هل يجوز لباحث أن يتجاهل الشعر العربي عبر أكثر من عشرة قرون ويبني نظرته على بيتين من الشعر فقط ؟ ينظر الأدب وفنونه ص ١١٩-١٢٠.

(٤) أما دراسة الاستعارة حسب تقسيمات البلاغيين العرب القدماء فقد تصدى لها أكثر من باحث قديم ومعاصر بالتفصيل والشرح، ونرى أن الخوض فيها يعد ضربا من التكرار لا جدوى منه، ثم أننا أردنا إبراز السمات التي تميزت بها صور مسلم الاستعارية، وللاطلاع على هذه الدراسات في شعر مسلم ينظر – الشعر والشعراء ٢/٧١٣-٧١٨، البديع ص ١٧.، كتاب الصناعتين ص ٢٩٧-٢٩٩، العمدة ١/٢٧٢، صريع الغواني – ابراهيم الكواز ص ٨٠، البناء الشعري عند مسلم ١٥٢-١٥٥، مسلم بن الوليد بين نقاده ص٧٦-٨٦.

تـأثر البـاحثون المحـدثون بموجـة الدراسـات الغربيـة الحديثـة، فأسـرفوا فـي استحداث المصطلحات الجديدة التي تفرعت من أصل واحد، كالتشخيص والتجسيم والتجسيد، ووضعوا لها تعريفات عديدة تكاد تكون متشابهة، فيلتبس على الباحث – في بعض الاحيان – التفريق بينها (١)، أو حتى لا يجد لهم عذرا منطقيا لوضع هذه الحدود المصطنعة بين هذه المصطلحات، لأن الأصل اللغوي لهذه المصطلحات في لغتنا العربية يلغي هذه الحدود. فقد جاء في لسان العرب أن الجسد: جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الانسان جسد من خلق الارض، والجسم: جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجاء فيه أن الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص الرجل فهو شخيص أي جسيم (٢). يتضح لنا أن العلاقة بين الأصل اللغوي والاصطلاحي لهذه الألفاظ بعيدة جدا، كما نستشف من ذلك أن التجسيد يختص بالإنسان دون سائر المخلوقات المحسوسة الأخرى، والتجسيم أعم منه لأنه يشمل الإنسان وكل المخلوقات العظيمة الجامدة أو المتحركـة، لذلك فإن دلالة التجسيد تنضوي ضمن دلالة التجسيم، وتقترب دلالة التجسيم من التشخيص، لأن التشخيص يشمل صفات الانسان وغيره، وكل ماله جسم أو ظهور، لذلك فإن التشخيص أعم، لأن كل تجسيم هو تشخيص، وعليه فإن دراسة التشخيص تضم بين طياتها دلالة التجسيم والتجسيد.

---

(١) منها قولهم إن التشخيص هو خلع صفات المخلوقات المتحركة على الأشياء المحسوسة المادية الجامدة وبث دبيب الحياة فيها. والتجسيم هو إلباس المعاني الذهنية المجردة صفات المخلوقات المتحركة. والتجسيد هو إعطاء الأشياء الذهنية المجردة صفات الأشياء المادية المحسوسة الجامدة. ينظر البناء الشعري عند مسلم ص ١٥٦ /١٥٧ وللإطلاع على بعض التعريفات الاخرى ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص ٢٠٩-٢١٠، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص ٤٤، الصورة الفنية معيارا نقديا ص ٤١٧، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ص ١٣٤-١٣٧.

(٢) ينظر لسان العرب مادة جسد، جسم، شخص

وتستقر الدلالة الاصطلاحية للتشخيص في مفهومنا بأنه أكساب المعاني الذهنية المجردة صفات الأشياء المحسوسة أو المخلوقات المتحركة والثابتة، وبث الحركة والحياة فيها.

ويتطلب التشخيص قدرة فنية وخيالية للمبدع للتعبير عن تجربته، من خلال استحضار الصور المختزنة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعد ما يضفي عليها شيئا من مشاعره لتكتسب عمقا إيحائيا وخيالا خصبا.

وأفاض مسلم كثيرا في استخدام التشخيص عند رسم صوره، حتى ليقف قارئ ديوانه مبهورا أمام هذه الحركة التي بثها في شعره، فكل شيء فيه يحس ويتحرك ويشعر، والمعنويات أصبحت أشياء محسوسة ماثلة أمام أعيننا. ونستطيع القول إن أهم ميزة لمسناها في شعره هي التشخيص الذي أولع به ولعا شديدا، وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من هذا اللون وهذه المشاعر الإنسانية التي أفاضها على قصائده، فالبين له أسهم يرمي بها، والمال يتظلم، والخمرة ابنة لها أب وحليل وخطاب يخطبونها، وأبوها يجعل لها مهرا غاليا، وأماتت نفوسا واحيتها، والشيب يمشي على الشباب، ويضحك في رأسه، والزمان يحرس، والليل يمتد وتتقطع أنفاسه، والحب يطلبه ليقتله وطرفه يتكلم، والدهر يرمي ويضحك، والرياح تمشي حسرى مولهة، والحرب تنكح وتطلق، والبيداء أم تحمله شهرين في بطنها وتلده بعد أن توصله إلى ممدوحه، والدهر يتكلم ويحسد أوله آخره لأن الممدوح ولد فيه، والليل رفع الذيول لزوال سلطانه، وأنفس العدا تطير إلى الممدوح خوفا منه، والمهجة تحيا وتموت والردى له أيد، والآمال ترتعي مزنة الجود، والهوى كائن يمشي، والمحبة تجري في قلب عاشقها، والجود يجري، والنوم يطير، والمعروف كائن يتضيف[1]، وغير ذلك من الصور الفنية التي رسمها وبث فيها الحياة والحركة، لكن الغريب في الأمر، ونحن نقف أمام هذه القدرة الفائقة في خلق الصور وابتكارها، نجد أن معظم

(١) ينظر شرح ديوانه ص ٣٥،٣٠،١٥،٣-٣٧،٤٠-٧١،٥٩،٥٠-١١٤،١١٢،٨٤،٧٢، ٣٢٨،٣٢٥،٣٠٦،٢٨٧،٢٦٣،٢٥١،٢٥٠،٢٢٣،٢١٠،٢٠٨،١٨٥،١٧٥،١٦١،١٣٤،١٢٢.

الدارسين المحدثين لم يشيروا إلى هذه الميزة عند مسلم[١]، بل جاروا عليه كثيرا عندما سلبوها منه ونسبوها إلى شعراء آخرين ممن عاصره أو تأثر به لاحقا، وكأن الدكتور شوقي ضيف لم يطلع على قصائد مسلم ليتراجع عن حكمه الذي أعلن فيه أن أبا تمام فتح التشخيص في الشعر العربي، وأن ابن الرومي استعار هذا اللون منه واستخدمه استخداما واسعا في شعره [٢]. أو الدكتور عبدالستار الجواري حينما تجاهل مسلما وقال إن بشارا كان أسبق الشعراء الى التشخيص وإنه أحدثه وتوسع فيه [٣].

ولا ننكر ولع كل من بشار، أو أبي تمام، أو ابن الرومي بالتشخيص ولكن هذا لا يعني أن نتجاوز هذا الولع الشديد عند مسلم الذي عاصر بشارا وسبق كلا من أبي تمام وابن الرومي. فمن صوره التشخيصية الرائعة قوله:- (الطويل)

فبت أسر البدر طورا حديثها وطورا أناجي البدر أحسبها البدرا

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودع في ظلمائه الأنجم الزهرا [٤]

أراد أن يصور أفول الليل بانبلاج الصباح، فلم يلجأ، الى الوصف المباشر، إنما جعل الليل إنسانا يلوح بيده ليودع في الظلماء الأنجم الزهر وذلك لافتراقه عنها، وعبر من خلال هذه الصورة عن أثر الفراق في نفسه.

ولولعه بالتشخيص كان يعود إلى الصورة الواحدة فيرسمها بعدة أشكال، فالليل الذي جعله يودع في ظلمائه النجوم، عاد وعبر عن المعنى نفسه بقوله (تقطعت أنفاسه)[١] و(تلفت نفس الدجى)[٢] و(قضى الليل نحبه)[٣].

---

(١) نستثني الباحث فؤاد حنا ترزي الذي أشار إلى أن مسلما أكثر من التشخيص في شعره، وألمح الى ذلك د.يوسف حسين بكار ضمن حديثه عن الصورة والعناصر الخيالية عند شعراء القرن الثاني الهجري، ينظر مسلم بن الوليد ص ١٦١ واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٤٣٦.

(٢) ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢١٠.

(٣) ينظر الشعر في بغداد ص ٣١٠.

(٤) شرح ديوانه ص٤٥-٤٦.

وفي قوله: (الطويل)

خلـوت بهـا والليـل يقظـان قائـم على قـدم كالراهـب المتبتـل

فلما استمرت من دجى الليل دولـة وكـاد عمـود الصـبح بالصـبح ينجلـي

تـراءى الهـوى بالشـوق فاسـتحدث وقـال للـذات اللقـاء ترحلـي (٤)

صورة جميلة وناطقة، لأنه عندما أراد أن يصور خلوته بفتاته ولقاءهما ليلا، جعل الليل إنسانا قائما على قدم كالراهب، وحين شارف هذا الليل على الزوال بانكشاف ضياء الصباح، وأراد تصوير أثر الفراق والوداع بينهما جعلنا نتخيل صورة الهوى وهو واقف يتراءى بالشوق ويقول للذات اللقاء ترحلي، وهو غارق في بكائه ونحيبه.

(١) ينظر م. ن ص ١٣٤.
(٢) ينظر م. ن ص ٨١.
(٣) ينظر م. ن ص ٢٦١.
(٤) م. ن ص ١٤٤.

والرياح تمشي حزينة ليس لها ملاذ سوى نواحي الحجارة:-(البسيط)

تمشـي الريـاح بـه حسـرى مولهـة حيـرى تلـوذ بأكنـاف الجلاميـد [١]

وعبر عن نظرته إلى المعنويات التي تأثر بها بما أضفاه عليها من صفات حسية كقوله: (البسيط)

ناب الإمام الذي يفتر عنه إذاما افترت الحرب عن أنيابها العصل [٢]

وقوله:-(الطويل)

هنالك أضحكن العدى عن نفوسها وقد ضحكت دهياء أنيابها عصل [٣]

عبر عن رؤيته للحرب حين جعل منها مخلوقا مخيفا له أنياب عصل يفترس بها، وهذا التشخيص بما يحمله من حركة ورهبه كاف لإثارة مخيلة القارئ او السامع ليتخيل هذا المفترس وهو يفتك بالأعداء.

والهم يتضيف عند الممدوح في قوله:(الطويل)

إذا ضـافه هـم قـراه عزيمـة هـي الهـم مـا لـم يغش وردا فينـزل [٤]

والمكارم مرتحلة مع الممدوح:(الكامل)

وترحلـت معـه المكـارم كلهـا لمـا أجـد فـازمع الترحـالا [٥]

وهذا التشخيص نابع من ميل مسلم إلى المدركات الحسية ليعبر من خلالها عن مشاعره المكنونة وأفكاره التي يريد إيصالها إلى الآخرين.

ومن صوره التشخيصية الطريفة جعله للحب أثوابا يحرم بها: (الطويل)

حججت مع العشاق في حجة الهوى وإنـي لفـي أثـواب حبـك محـرم[٦]

---

(١) شرح ديوانه ص ١٥٤.
(٢) م. ن ص ٧.
(٣) م. ن ص ٢٦٧
(٤) م. ن ص ٢٧.
(٥) م. ن ص ٢٠٦.
(٦) شرح ديوانه ص ١٧٨.

وللحمد ثيابا ألبسها الله الممدوح:(البسيط)

الله ألبسه في عود مغرسه ثياب حمد نقيات من العار[1]

والأرواح طعاما يقري به: (البسيط)

يقري المنية أرواح الكماة كما يقري الضيوف شحوم الكوم والبزل[2]

وهكذا نجده في صوره التشخيصية جسد مشاعره وأفكاره بما أصفاه عليها من أحاسيس وخيالات جعلت منها صورا حية معبرة توافق أحداث القصيدة.

الصورة الكنائية: -

إن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإثارة، لأن اللفظ فيها يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته. [3]

والكناية هي 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 دليلا عليه)[4].

وبلاغه الكناية ومزيتها يوضحها الإمام عبدالقاهر بقوله: (إن كل عاقل 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 ساذجا غفلا)[5].

وهذا يعني أن التصوير بالكناية لا يقف عن الدلالة المباشرة للألفاظ، بل يتجاوز ذلك إلى التأويل والإيحاء، لذا فإن ميزة هذه الصورة تكمن في طريقة تأدية المعنى، وتتعلق القدرة التعبيرية للصورة الكنائية بالمبدع وقدرته على الإبداع بهذا الأسلوب من خلال طرح المعنى بصورة حسية لها القدرة على التعبير عن أحاسيسه

(١) م. ن ص ٢٢٨.
(٢) م. ن ص ١١، وينظر ص ١٢،٤٥، ١٢٢، ٢٢٣.
(٣) ينظر الايضاح ص ٤٥٦.
(٤) دلائل الإعجاز ص ٥٢.
(٥) دلائل الاعجاز ص ٥٧-٥٨.

وانفعالاته بصورة اوسع ودلالة أكثر [١]،وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الإيحاء يكون محدودا، فليس باستطاعة الكناية التعبير عن مخيلة واسعة بقدر ما تعبر عن طريقة طريفة أو مبتكرة في تأدية المعنى [٢] من أجل خلق صورة مؤثرة في نفس متلقيها.

ولجأ مسلم إلى الكناية من أجل خلق صور جميلة توحي بالمعنى الكامن في نفسه أو عقله. كقوله:- (الطويل)

جبان عن الامساك غير تخلق وفي البذل والإعطاء ليث مصمم[٣]

أراد بهذه الصورة الكنائية إثبات صفة الكرم والجود للممدوح، فعدل عن اللفظ الحقيقي الموضوع في اللغة إلى لفظ آخر يشير إلى إثبات هذه الصفة و هو قوله (جبان عن الامساك).

ومثله قوله:(الطويل)

وساقية كالريم هيفاء طفلة بعيدة مهوى القرط مفعمة الحجل [٤]

في هذه الصورة أراد أن يقول إن هذه الجارية طويلة العنق ممتلئة الساق، فعدل عن هذه الألفاظ إلى لفظ آخر يفيد اتصافها بهاتين الصفتين، مع جواز إرادة المعنى ذاته.

وحين أراد إثبات أن الممدوح حسن المنظر فارع الجسم لم يلجأ إلى إثباتهما باللفظ المباشر إنما أثبتهما بلفظ آخر يفيد اتصاف الممدوح بهما، فقال:- (الكامل)

ملء العيون مقلص لنجاده طبن بأنحاء الأمور طبيب [٥]

ومثله قوله:(الكامل)

---

(١) ينظر الصورة في شعر أوس بن حجر – احمد محمود الحديثي – رسالة ماجستير ص٦٦.

(٢) ينظر النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة – عبدالهادي خضير نيشان، اطروحة دكتوراه ص ٢٧١.

(٣) شرح ديوانه ص١٨١.

(٤) م. ن ص ٤٢، هيفاء: ضامرة، طفلة: رخصه.

(٥) شرح ديوانه ص ١١٦، طبن: فطن.

ولـــرب صـــاحب لـــذة نادمـــته فـي روضـة أنـف كـريم المعطـس (١)

وقد يشير إلى نسبة صفة ما إلى شئ آخر له تعلق واتصال بالموصوف، كعدوله عن نسبة صفة الجود والأيسار إلى المرثي، ويكني عن ذلك وينسبها إلى قبره: (البسيط)

إقـرا الســلام علــى قبــر تضــمنه مــاذا تضــمن مــن جــود وأيســار (٢)

وتأتي بعض صوره كناية عن موصوف فيعدل الشاعر عن ذكره ويشير إلى معناه من خلال لفظ آخر، كقوله مكنيا عن القصيدة: (الطويل)

فلمـــا أتتنـــي مســـتقيما قريضـــها مثقفـــة البنيـــان والأس محكـــم (٣)

الصورة المجازية:

يرى دي لويس (أن كل صورة شعرية ..... هي إلى حد ما مجازية)(٤)، لأنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية، بما تحمله من أبعاد وإيحاءات وخيالات تعكس انفعالات الشاعر وعواطفه.

(١) م. ن ص ١٣١ وينظر ص ١١٥، ١١٨، ٢٠١، ٢٦١،٢٦٨،٢٧١

(٢) م. ن ص ٢٢٨ وينظر ص ١٨٠

(٣)م.ن ص ١٨٢ وينظرص ١٣٥.

(٤) الصورة الشعرية ص ٢١.

وهذا يعني أن كل صورة لا تخلو من المجاز، لذلك يجب أن نتهيأ- كما يقول هوبرت ريد - (للحكم على الشاعر ..... بقوة المجاز في شعره وأصالتها)[١]. وليس من الصحيح ما ذهب إليه باحث محدث من أن المجاز المرسل يشكل أردأ أنواع الصورة، أو أنه لا يشكل صورة بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنه لا يثير اهتمام المتلقي[٢].

لأن الشاعر قد يلجأ إلى المجاز للتعبير عن جوهر تجربته الشعرية بما توحيه الصورة المجازية من بعد في المعنى، لأن المجاز يكون أحيانا أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب، لذلك كثر في كلام العرب [٣].

ويعرفه الإمام عبدالقاهر بأنه (كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول)[٤] ويقسم البلاغيون المجاز الى أنواع أشهرها المجاز المرسل، والمجاز العقلي. وهما اللذان سنتوقف عندهما لشيوعهما في شعر مسلم.

المجاز المرسل:

وهو (ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما ضع له ملابسة غير التشبيه)[٥]. وسمي مرسلا لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة، ومن علاقاته: الجزئية، والكلية، والسببية، والمسببية، والآلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون. ومن ذلك قول مسلم:

أمنت بالشام أرواحا وأفئدة قد حل مستوطنا أوطانها الوجل

(١) م. ن ص ٢٠.
(٢) ينظر الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد ص٢٢٩-٢٣٠
(٣) ينظر العمدة ٢٦٦/١.
(٤) أسرار البلاغة ص ٣٢٥.
(٥) الإيضاح ص ٢٧٠، وينظر معجم المصطلحات البلاغية ٢٠٥/٣.
(٦) شرح ديوانه ص٢٥٠.

العلاقة هنا جزئية لأن الشاعر أطلق الجزء وأراد الكل، لأنه استعمل لفظ (الأرواح، والأفئدة) على المجاز وأراد الناس لأن الممدوح أمن على حياتهم، فرسم بذلك صورة مجازية جميلة حين صور الأرواح والأفئدة، وعضدها بصورة تشخيصية حين جعل الخوف كائنا يستوطن هذه الأرواح والأفئدة، وأعطى الممدوح صورة أبهى حينما جعله يطرد هذا الخوف، ويجلب الأمن للناس بدلا منه.

وقوله: (الطويل)

فما من يد قدمتها قلت مثنيا عليك ولكني هززتك للمجد (١)

فالعلاقة هنا سببية لأنه ذكر اللفظ الخاص بالسبب وأراد الناتج عنه لأنه أراد باليد نعم الممدوح التي أسبغها على الشاعر، ولا توجد بينهما مشابهة إنما يفهم القارئ المعنى من الصورة.

وقوله: (البسيط)

هبطت أرض فلسطين وقد سمحت فالخوف منتشر والسيف معتمل (٢)

العلاقة هنا كلية لأن الشاعر أطلق الكل وأراد الجزء، فالممدوح لم يهبط أرض فلسطين جميعها وإنما هبط في مكان منها.

وتميزت هذه الصور بأنها مكتسبة من واقع الأحداث لكن إخراجها وتلوينها جرى بعقلية مسلم وخياله.

ووظف المجاز لإكساب الصورة بعدا وتفخيما لم يكن ليتحقق لو لجأ إلى رسم هذه الصور بالألفاظ الحقيقية المباشرة.

---

(١) شرح ديوانه ص ٢٥٧.

(٢)م. ن ص ٢٥١، وللمزيد من الصور ضمن علاقات المجاز الأخرى ينظر ص ١٢، ٦٧،٨٢، ٩٣-٩٤،١١١،٢١٧،٢٦٦.

المجاز العقلي:

في هذا المجاز (تستعمل الألفاظ المفردة في موضوعها الأصلي، ويكون المجاز عن طريق الإسناد)[١].

فاللفطة متروكة على ظاهرها ومعناها مقصود في نفسه، ويكون التجوز في حكم يجري عليها، كإسناد الفعل الى ماهو في معناها، كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، و صيغ التفضيل مع وجود القرينة المانعة عن إرادة الإسناد الحقيقي، والعلاقة التي تسوغ ذلك المجاز في العقل والذوق [٢].

ومن علاقاته المفعولية، والفاعلية، والمصدرية، والزمانية والمكانية والسببية، كقول مسلم:- (الطويل)

تفرق في العين الدموع وتارة يؤلفها الإلف الذي حلفت جمل [٣]

العلاقة هنا مصدرية لأنه لم يسند الفعل (يؤلفها) إلى فاعله إنما أسنده إلى مصدره (الإلف).

وتكون العلاقة مكانية كما في قوله:(الكامل)

حزنت بلاد الفرس ثمت أعولت شوقا إليه بعده إعوالا [٤]

أسند الفعل (حزنت) إلى بلاد الفرس، والذين يحزنون هم أهلها.

وفي قوله: (الطويل)

إذا شاء قادته إلى حمد ماجد عزائم لم تزجر بطائر أخيل [٥]

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية ١٩٩/٣.
(٢) ينظر البلاغة والتطبيق ص ٣٣٨.
(٣) شرح ديوانه ص ٢٦٠.
(٤) م. ن ص ٢٠٦
(٥) م.ن ص٢٧.

أسند الفعل (قادته) إلى غير فاعله إذ أسنده إلى (عزائم) على سبيل الإسناد المجازي، لأنها لا تأتي به وإنما هي سبب الإتيان.

وفي قوله: (البسيط)

حسبي بما أدت الأيام تجربة سعى علي بكأسيها الجديدان (١)

أسند الفعل إسنادا مجازيا الى الأيام، والأيام معنى مجرد لا يؤدي تجربة، إنما الذي يؤدي التجربة هو الشاعر نفسه؛ فعلاقة الإسناد هنا (زمانية).

ويتضح لنا أن الصورة المجازية تمنح المعنى قدرة التأثير، لأنها تعرضه بطريقة فنية جديدة وطريفة تثير التأمل في المتلقي للتمتع بجمال تقديم المعنى أو الفكرة.

(١) م. ن ص ١٢١ وللمزيد من الشواهد ضمن العلاقات الأخرى ينظر ص ٨٨، ١١٣، ١١٥، ١٣٦، ١٥٤، ١٦٠، ١٧٩، ١٨١.