الفصل الأول
الصورة البلاغية

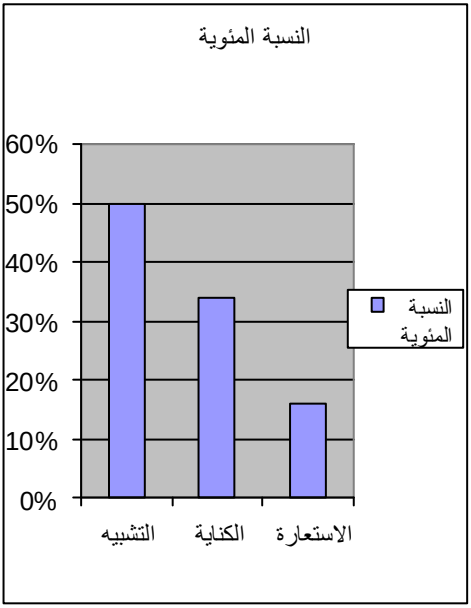
تعتبر الصور البلاغية من أكثر الصور الشعرية شيوعًا قديما وحديثا ،وقد استخدم الشعراء هذا القالب البلاغي بوصفه وسيلة تمكنهم من التعبير عن انفعالاتهم وتجاربهم الشعرية ،فوجدوا فيه خيرَ معين يستوعب أحاسيسهم ورؤاهم الفكرية ،وتمكنوا من خلاله من إثارة خيال المتلقي بما يحمله بين جنبتيه من ذرى الانفعالات الحارة والأحاسيس المرهفة التي تعتلج بداخل المبدع ؛ فتثير دهشته ،وتجذب انتباهه ،فيحسُّ بما يحسُّ به المبدع ،ويتعايش مع تجربته ومعاناته الإبداعية ،فيكون لكلامه وصوره تأثير السحر على لبِّه وقلبه فإن من البيان لسحرا .

وقد تناولَ البلاغيونَ الصورةَ البيانية بالدرس والتقسيم ،والتفريع وفقًا لأركانها وأقسامها ، ولعل أبرز هذه الصور البلاغية التي حملتها الجمهرة ،وبرزت بوصفها ظاهرة بيانية تجلت بين أبياتها هي :

- **التشبيه**
- **الكناية**
- **الاستعارة**

وفيما يلي سأقف على بعض هذه الصور مبينًا ما تحمله من دلالات فنية

اللـــــــون البياني	عـــــــدد المرات	النســـــــبة المئوية
التشبيه	٤٥٤	%٥٠
الكناية	٣١١	%٣٤
الاستعارة	١٥٠	%١٦



أولاً : الصورة التشبيهية :

بدايةً فالتشبيه : " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " [١] ،وهو في الوقت ذاته " بيان أنّ شيئًا وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة " [٢] ،ويقوم على علاقة تبادلية تجمع بين طرفين لاشتراكهما أو تقاربهما في صفة أو مجموعة صفات أو حال من الأحوال ، فهو يحمل بين جنبتيه دلالة المشاركة بين الشيئين سواء أكانت هذه المشاركة في صفة أو معنى ، وسواء أكانت ظاهرة ملفوظة أو خفية ملحوظة تستنبط من سياقها وفقًا لما يورده الشاعر ،و" ويعد التشبيه من أكثر الأساليب البلاغية دورانا في شعر القدماء "[٣] ،وقد جاءت الصور التشبيهية في

([١]) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ــ تحقيق : النبوي شعلان ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى (١٤٢٠هـ ــ ٢٠٠٢م)١ /٤٦٨ .

([٢]) على الجارم ومصطفي أمين : البلاغة الواضحة ــ دار المعارف مصر ط (٥) ١٩٦٦م ص : ٢٠ .

([٣]) جريري سليم سالم المنصوري : أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري ــ رسالة دكتوراه ــ إشراف : عبد الله سلمان الجربوع ــ كلية اللغة

الجمهرة فيما يقرب من (٤٥٦) موضعًا تقريبًا من إجمالي الصور البيانية الذى جاوز (٩١٥) بنسبة (٥٠%) تقريبًا لتحتل بذلك الصدارة في الصور البيانية ،وهذا يعكس لنا أهمية الصور التشبيهية التي تتجلى في كونها المحور الأساسي الذى تبنى عليه الصورة في الشعر العربي بصفة عامة وفي الجمهرة بصفة خاصة ،فالتشبيه يتمكن من خلاله الشاعر من توظيف القدرات الفنية والإبداعية للمبدع ،وخلق وشائج تربط بين الأشياء ، وتنمُّ عن إبحاره بين صدفاتها ، والغوص بين أركانها وصفاتها ،وإدراك ماهية هذه الوشائج التي تربطها ، وخلقها خلقًا فنيًّا جديدًا يحمل بين طياته قدرته على التخيل وامتلاكه لنواصي الكلام .

وجمال التشبيه يرجع إلى ما يحدثه في نفس المتلقي " من الأنس بإخراجها من خفي إلى جلى كالانتقال مما يحصل بالفكرة إلى ما يُعْلَمُ بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته ، أو مما تعلمه إلى ما هي أعلم كالانتقال من المعقول إلى المحسوس" (١) ،وبذلك يتمكن الشاعر من " إثبات الخيال في النفس بصورة

العربية فرع الأدب جامعة أم القرى ــ المملكة العربية السعودية ص : ٣٧٦ .

(١) عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ٣ / ٩ ، ١٠ .

المشبه به أو بمعناه وذلك أؤكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه "(١)

و جاءت الصور التشبيهية في الجمهرة متنوعة في أقسامها ما بين الإفراد والتعدد والتمثيل ودارت في محاور مختلفة وتداخلت في شتى الأغراض التي تعرض لها شعراؤها فوجدنا لوحة المرأة محملة بالصور التشبيهية الزاخرة بأوصافها ومفاتنها ؛ فوصفوها جزءًا جزءًا ،وتعرضوا لمفاتنها وشبهوها بعناصر الطبيعة المختلفة ؛ فأصبحت صورتها تنبض بالحركة والحيوية ،وبرزت أيضا في لوحات الطلل مجسدين أبعاده ،وما حَلَّ به من تغيرات أثرت بدورها في صورتها ،وتجلت في صور الحيوان ،ولا سيما الناقة كذلك في الفخر والمدح والحماسة والمراثي ،فظهرت في لوحات كاملة امتلأت بالحركات والهيئات مبينة ما حفلت به من جماليات التصوير ودقة الانتقاء التي تربط طرفي التشبيه ،وكان لها دورها في تقريب الصورة وربطها بعناصر محسوسة كفيلة بتوضيحها في ذهن السامع ؛ومثل ذلك نجده واضحًا في قول امرئ القيس واصفًا محبوبته : (٢)

---

(١) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢ /١٢٣ .

(٢) الجمهرة ص : (١٢٦ : ١٢٨ / الأبيات من ٣٨: ٤٤) ،هصرت : جذبت ، الفودان : جانبا الرأس ،هضيم الكشح : ضامرة البطن،ريا المخلخل :مملئة في موضع الخلخال ،مهفهفة : ضامرة البطن، غير مفاضة : غير مسترخية اللحم

هَصَرْتُ بفَودَيْ رأْسِها فَتَمايَلَتْ عليَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلخَلِ
مُهَفهَفَةٌ بَيضاءُ، غَيرُ مُفَاضَـةٍ تَـرائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
تَصُدّ وتُبدي عَـنْ أَسِيْلٍ وَتَتّقي بناظِرَةٍ مِـنْ وَحشِ وَجرَةَ مُطْفِلِ
وَجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ ليسَ بِفاحِشٍ، إذا هِـيَ نَـصَّتْهُ، ولا بمُعَطَّـلِ
وفَـرْعٍ يَزينُ المَتنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَـقِنْوِ النّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ
غَدائرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إِلـى العُلاَ تُضِلُّ المدارَى في مُثَنّىً ومُرْسَلِ
وكَشْحٍ لَطيفٍ كَـالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ، وَسَاقٍ كَـأُنْبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

فالشاعر أسقط على محبوبته قدرًا كبيرًا من التشـبيهات ؛ فقدَّم للمتلقي صورتها التي صنعها على يديه ،واصطفاها اصطفاءً ؛ فجعلها متميزة في صفاتها ،فأتى بأوصافها ليقربها للمتلقي من خلال تشبيهات مفردة متعددة استقاها من بيئته ليجعلها أقرب مـا تكـون للبيئة المحيطة للسامعين ،فهي ضامرة البطن بيضاء غير مسترسلة ،وترائبها ــ أعلى صدرها وموضع القلادة ــ بـرَّاق فـي بريقـه ولمعانه وإشراقه كالمرآة المجلوة اللامعة مضيفًا من خلال صـفات

الترائب موضع القلادة من الصدر ، السجنجل : المرآة وهـي لفظـة روميـة ،النمير : العذل ،الأسيل: الخد الناعم ،وجرة : منزل لأهل البصرة إلى مكة بينه وبين مكة مرحلتان ،الريم : الظبى الأبيض الخالص البياض ،نصّـته : رفعتـه ،المعطل : لا حلية فيه ، المتعثكل : المتداخل ،غدائره : ذوائبه ، مستشزرات : مرتفعات ،السقي : النخل المسقي،الكشح : الخصر ،الجديل : زمام يتخـذ مـن سيور وهو لين،المخصر : الدقيق الوسط ،الأنبوب : البرديّ .

البريق والمعان التي أحدثتها ظلال المشبه به " فمن شرط بلاغة التشبيه أن تشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم " (١)

ولم يكتف امرؤ القيس بوصف الجسد المتلألئ خصوبةً وفتوةً وأنوثةً وحيويةً ،وإنما أتى بالعنق ليشكل جانبًا من هذا التفرد الأنثوي الذى يلقى ظلاله على محبوبته ،فجيدها كجيد الريم ــ وهو الظبى الخالص البياض ،واحترز بذكره **(ليسَ بفاحِشٍ)** ؛لينفي عنه الفحش ،فهو ليس طويلا ولا قصيرًا بل معتدلاً إذا هي رفعته ،وأتى شعرها ؛ ليشكل جانبًا مهمًا في هذه اللوحة الأنثوية، فهو في سواده وتداخله كشمراخ النخلة المتشعب ذي الغصون المتراكبة بعضها فوق بعض .

أما جنبها فهو لطيف حسن كالجديل زمام الناقة المحكم المفتول فخصرها دقيق ، وساقها كالسقي ؛ ذلك النبات الأبيض الناضر ،وجعله مذللاً واختصه أهله بالرعاية والعناية ، فهم يتعهدونه بالسقي فظل أبيض بارقًا رطبا ينعم بالحيوية والنضارة .

فهذه التشبيهات جميعها وغيرها قد استقاها الشاعر من بيئته التي تظله بظلها ، فهو يهدف منها إلى تقريب الصورة إلى صورة أخرى أكثر وضوحًا تراها عين المتلقي وتسير بين رحابها ؛ ولهذا تركوا لأنفسهم العنان في تسطير صفات الكمال الأنثوي وإلصاقها بمحبوباتهم وتقريب هذا الأنموذج من خلال هذه

---

(١) ضياء بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب ٢ /١٢٤

التشبيهات ،فرسموا نموذج الجمال المقدس الذى يتمنونه لا ما يرونه .

وقريبًا من هذه التشبيهات نجدها في لوحات الطلل التي حرص شعراء الجمهرة على توضيح صورته من خلال التشبيه ؛ فجعلوه في صورته كالوشم على اليد والكتابة في اللوح وكالثوب المطرز ،ومثل ذلك نجده عند زهير في قوله : (١)

دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّها مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

وفي قول طرفة بن العبد: (٢)

لِخَولَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ، تَلُوُح كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ

وقول بشر بن أبى خازم :(١)

---

(١) الجمهرة ص : (١٥٣/البيت رقم ٢) الرقمتان :تثني الرقمة ،وهو مجتمع الماء في الوادي ، ورقمة الوادي :حيث الماء ،والرقمة جانب الوادي ،وقيل :الروضة ،وقيل : هما روضتان بناحية الصمان ،وقال الأصمعي : الرقمتان : أحدهما قرب المدينة ،والأخرى قرب البصرة ،وأما التي قال زهير : ودار لها بالرقمتين : فقال الكلابي : الرقمتان بين جرثم ومطلع الشمس بأرض بني أسد (معجم البلدان (٣/ ٥٨) ،مراجيع وشم : الوشم المجدّد ،والمعصم : موضع السوار من اليد .

(٢) الجمهرة ص: (٣٠٤ /١) ، خولة : امرأة من بني كلاب ،برقة : رملة فيها حصى ، ثمهد : جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى ،وقيل : ثمهد موضع في ديار بني عامر معجم البلدان ٨٩/٢ .

لمَنِ الدّيَــارُ غَشَيْتَها بِــالأنْعُمِ تَغْدو مَعالِمُها كَلَــوْنِ الأرْقَــمِ

وقول قيس بن الخطيم : (٢)

أَتَعْرِفُ رَسْماً، كالطِّرازِ المَذهَبِ، لَعَمْرَةَ وَحْشاً، غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ

وقول القطامي : (٣)

فَهُنّ كالحُلَلِ الموشىّ ظاهِرُهــا، أو الكتابِ الذي قَــدْ مَسَّهُ البَلَلُ

فهذه التشبيهات ترسم صورًا تشبيهية للطلل ومعالم الــديار وجميعها تشبيهات مرسلة ذكر فيه المشبه ،وهــو مشــترك فــي الأبيات الخمسة (**الطلل وآثار الديار**) والمشبه به (**الوشم في ظاهر اليد ، ولون الحية ،والثوب المذهب ،والكتاب المبلل**)، وهو ـــ في الأبيات السابقة ــ منتزعٌ من البيئة ، فهي في ظهورها كالوشم المعاد المكرر الذى جُدّد على ظاهر اليد ،وكباقي الوشم على ظاهر اليد وانمحائه ،وكلون الحية ،وكالثوب المذهب ،والكتــاب المبلــل ،وهذه جميعها على الرغم من تعددها ؛ فإنها توحى بطريقة العربي في التقريب من خلال الصورة التشبيهية التي يعمد من خلالها إلــى تقريب الصورة التي يتوهم أنها مستبعدة على المتلقي ،وليخلق مــن خلال هذا التقريب نمطًا من الفنية تعتمد على ربــط الإنســان بمــا

---

(١) نفسه ص : (٣٩٩/ ١) الأنعم بضم العين : موضع بالعالية ،وقيل : جبل بالمدينة عليه بعض بيوتها (معجم البلدان ٢٧١/١).

(٢) نفسه ص : (١/٥٠٧).

(٣) نفسه ص : (٢/٥١٣).

حوله ، فهذه الأطلال على غرابتها وانمحائهـا ،وزوال صـورتها وعبث الطبيعة بها ما هي إلا كأشياء عهدناها في حياتنا ،وأصبحت في صورتها مألوفة لدينا ،فهي كالوشم المعاد المكرر على ظـاهر اليد ،وهو إن كان في فترة من الفتـرات حـاملاً لمعنـى الزينـة وزخارفها ؛ فإنه سيمحى في يوم من الأيام ،وتظل آثاره المُـذكرة بزخرفه ،ويندثر مع توالى الأيام بهجته ،وتبقى آثاره باقيـة كآثـار الديار الحاملة لما كان عليها من حياة وفرح وبهجة وأيـام جميلـة زالت بزوال أهل الديار وبقت آثارها ــ كباقى الوشم ــ لتدل علـى تلك الحياة الهنيئة السالفة ،وهو كذلك في تخطيطه وبقايـاه وبمـا يحمله من حياة انقضت بكل ما فيها من مباهج كالثوب المـذهب ، فالشاعر يربط ين ثنائية الطلل والوشم من ناحية وبينه وبين الثـوب والسطر والكتب من ناحية أخرى.

وهذه التشبيهات تعكس لنا مدى أهمية الطلـل باعتبـاره جانبًا ندرك أهميته من خلال ظلال المشبه به اللامتناهية .

وأتى التشبيه ليشكل محورًا لا يمكن إغفاله في مفـاخرهم ومدائحهم ،فيشكلون من خلاله مشاهد الإطعـام ؛مـن ذلـك قـول الفرزدق : (١)

---

(١) الجمهرة ص : (٧٠٥، ٧٢/٧٠٦ : ٧٦) زفزف : شديدة الهبوب باردة ، المعبوط : الإبل التي تنحر بدون هي ،فهي صحيحات لا عيب فيهـا منمـرض

وَقَدْ عَلِمَ الجِيرانُ أَنْ قُدورَنَا ضَوَامِنُ للأرْزَاق وَالرّيحُ زَفْزَفُ
نُعَجِّلُ للضّيْفَان في الْمَحْلِ بِالْقِرَى قُدُورًا بِمَعْبُوطٍ تُمَدُّ وَتُغْرِفُ
تُفَرَّغُ في شِيزى كأَنّ جِفَانَها حَيَاضُ جِبًى مِنْهَا مِلاءٌ وَنُصَّفُ
تَرَى حَوْلَهُنّ المُعْتَفِينَ، كَـأَنّهُمْ على صَـنَمٍ فـي الجاهِلِيّةِ عُكَّفُ
قُعُوداً وَحَوْلَ القاعِدينَ سطورُهم جُنوحٌ وأَيديهـم جُـموسٌ وَنُظَّفُ

فالشاعر يرسم ــ في أبياته السابقة ــ لوحة لموائد إطعامهم مفتخرًا بكرمهم المتمثل في تقديمهم لموائد جماعية في وقت المحل والقحط عندما تشتد الرياح وتذهب بالخصب ، ويَضَنُّ كلٌّ بما لديه ؛عندئذٍ تبرز جفانهم التي هي كالجواب في اتساعها وامتدادها ،وتقدم للضيفان .وقد بنى الشاعر صورته على أكثر من تشبيه ؛ فشبه الجفان التي يُقدّم فيها الطعام بحياض الماء الممتلئة عن آخرها والمنتصفة طعامًا مليئة بالشحم واللحم من الإبل الصحيحات التي ذبحت لغير علة، ولكن لإطعام الضيفان ،ويصور أيضا الملتفين حول موائد الإطعام بصورة الملتفين في طقس تعبدي حول صنم في الجاهلية عاكفين عليه ،فهم يندمجون في سعيهم الحثيث للأكل في ابتهال ما بين قاعدين وجالسين أيديهم جامدة تقطر من شدة الودك والجفان تمد وتغرف، فهي دائما في حركة مستمرة ما تكاد تفرغ واحدة إلا وغرفت أخرى ومدت ،والناس مقبلون ما

وغيره ،الشيزى : هي الجفان ، والجبى : ما يجبى فيه الماء ،أي يجمع فيه حول البئر كالحوض ،جموس : جامدة ،ونطف : تقطر من الودك .

بين جالس من ركود ،وقاعد من موضع قيام فما يلبث هؤلاء أن ينتهوا إلا ويأتي بخلق آخرين تمد لهم جفان ،وتغرف أخرى ،وتأتى أداة التشبيه في الصورتين السابقتين لتوحى بالاندماج بين طرفي التشبيه ،فهذه الهيئة التي قدمها الشاعر متماثلة تمامًا مع هيئة المشبه به .

ولم يقتصر الأمر على التشبيهات المفردة التي كان قوامها تشبيه حالة مفردة بأخرى مفردة وقد ورد كثيرًا في الجمهرة لكننا نجد بجانب ذلك أنواعًا أخرى من التشبيه المركب سواء كان طرفا التشبيه متعديين أو كان أحدهما مفردًا والآخر مركبًا ، وهو ضرب من التشبيه التمثيلي الذى يلقى بنوع من الحركة على الأبيات من خلال تلك المقارنة التشبيهية التي يعقدها الشاعر بين موقفين ،ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس : (١)

وقد أغتَدي والطّيرُ في وُكُناتِها بمُنجَرِدِ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالشاعر قَدَّمَ لنا صورة تشبيهية قلَّ ما نجدها لدى غيره ،فهو يغتدى مبكرًا والطير ما زالت في أوكارها لم تبرحها ،وهذا السعي في الغداة يكون بفرسه ويضفي على فرسه صفتين وهما :

---

(١) الجمهرة ص: (١٣٥/ ٦١ ، ٦٢) ، وكناتها : أعشاشها ، المنجرد من الفرس : القصير الشعر، الأوابد : الوحش ، الجلمود : الحجر الصلب العظيم .

كونه قصير الشعر ــ وهي من صفات المحببة في الخيل ــ ، وسريع العدو حتى إنه من شدة عدوه وسرعته مقيد للوحوش ومحجمٌ لسرعتها بقوته واندفاعه اللامحدود ، وبعد ما أسس هذه السرعة المهولة لفرسه التي سيبنى عليها بيته الثاني نجده يجمع له المتناقضات من خلال صورة تشبيهية وقف أمامها الباحثون كثيرًا متأملين ومفسرين هذا الجمع المتناقض لفرسه من خلال موقفي : الكر والفر ، فهو يجعل فرسه سريع الكرِّ والفرِّ وهذا أمر عادي قد يتفق معه ــ في هذه الصفة ــ غيره لكنه يقيد هذا الكر وذاك الفر بكونهما معًا فهما كرٌّ وفرٌّ متلازمان زمانيًّا ومكانيًّا ؛ فيقبل ويدبر في وقت واحد ولأنه أحس بغموض الصورة وصعوبتها على المتلقي لجأ إلى التشبيه فجعله في إقباله وإدباره في وقت واحد كجلمود صخر جرفه السيل من مرتفع عال ، والجلمود : نوع من الصخور الصلبة ، جعله امرؤ القيس في مهب السيل العنيف الذى يقوده بقوة من مرتفع ،فيدفعه أمامه بقوة قهرية عنيفة ؛ فيسيل معه متأثرًا بقوته متتابعًا مصطدمًا بما حوله ،فيتقلب يمنة ويسرى ،فيرى ظاهره من باطنه وباطنه من ظاهره ؛ فيظهر للرائي جوانبه المختلفة وكأنه قطعة من النرد التي تلقى بقوة فيظهر جوانبها المختلفة فكذلك هذه الصخور ، فهو يقرب من خلال هذه الصورة الحسية التي تراها عين الرائي لهذه الصخور التي تندفع من مرتفعات بقوة السيل ، صورة الفرس التي تبدو لا منطقية ، فهذا الفرس في معمعات المعركة يكون كالصخرة يتقلب يمنة ويسرى

كرًا وفرًا حتى وكأنه من شدة الكر والفر وسرعته التي أسس لهـا أولا يأتي بهما معًا .

وقريبًا من هذه الصورة نجدها في قول عمرو بن كلثوم : (١)

بِفِتيانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ مَجداً وَشِيبٍ في الحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا
يُدَهدُونَ الرّءوس كَمَا تُدَهدي حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِها الكُرِينَا

فالشاعر يشبه ما يحدث في ساحات المعارك عندما يحمـى وطيسها ،وتتسارع السيوف فيها إلى الرءوس ؛ فتحصدها حَصْـدًا ،وتدحرها بتلك اللعبة التي كان يقوم بها الغلمان عنـدما يشـتدون ويقدرون على الخدمة ،فيرمون الكرات في اللعب رميًّا فرحين بمـا يفعلون غير مبالين برميها ،فكذلك هم يرمون الرءوس رميًـا فـي ساحات المعارك عندما يحمى وطيسها ؛ فيسارعون إلـى الأعـداء ،ويحصدون رءوسهم حصدًا ،وهذا تشبيه تمثيلي .

وقريبًا من ذلك نجده في قول ذي الرمة : (٢)

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنْسَكِبُ كَأَنّه مِـن كُلى مَفْرِيّةٍ سَـرَبُ

---

(١) الجمهرة ص : (٤٩/٢٨٥ ، ٥٠) ،يدهدون : يـدحرجن ،الحـزاورة : الواحد حزّور،وهو الغلام إذا اشتد وقوي وخدم ،الكرات ،جمع كرة .

(٢) نفسه ص: (٧٤٤/ ١) ، كلى : الواحدة كلية وهي رقعة تكون في أصـل عروة المزادة ،المفرية : المقطوعة أو المشقوقة ،سرب : سائل .

فالشاعر يشبه تساقط الدموع وتتابعها وانسكابها بالماء السائل من المزادة (القربة) المقطوعة؛ فيتساقط منها قطرات متتالية تغرقها بتتابعها وسيولها .

وقد شَكّلَ التشبيه البليغ والمؤكد جانبًا من جوانب الصور البيانية ،والتشبيه البليغ : هو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه ،والمؤكد : ما حذفت منه الأداة فقط ،وبالتالي يصبح المشبه والمشبه به مرتبطين ارتباطًا وثيقًا ،ويظل معولاً على المتلقي إدراك أبعاد العلاقة بينهما ، ومن ذلك قول مالك بن عجلان : (١)

ما مثلُ قَوْمِي قومٌ، إذا غَضِبُوا، عِنْدَ قِرَاعِ الحُرُوب، تَنْصَرِفُ
يَمْشُونَ مَشْيَ الأُسُودِ في رَهْجِ الـ ـــموْتِ إلَيْهِ، وكُـلّهُمْ لَهَفُ

فالشاعر يشبه مشى قومه في ساحات المعارك وطلبهم للظفر ــ عندما تتعارك السيوف ،وتتعانق الرماح ،ويرتفع الغبار ،ويعلو صهيل الخيل حاملاً بين طياته الموت ــ بمشي الأسود في شجاعتهم وثباتهم ،وعلى الرغم من صعوبة هذا الموقف فكلهم لهف إلى خصمه ،ولهف إلى الموت أو الشهادة ؛ فكلاهما غايتهم ،وإليهما بغيتهم ، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه ،ووجه

(١) نفسه ص : (٥٠٤ ، ٥٠٥ /١٤ ، ١٥) القراع : المقارعة المضاربة بالسيوف ،وقيل مضاربة القوم في الحرب ،الرهج : الغبار .

الشبه ليجعل مشية قومه تتفق كلية مع مشية الأسود ،وكأنهما قد امتزجا ؛ فصارا شيئًا واحدًا .

وقريبًا من هذا نجده في قول المهلهل : (١)

وَجَمْعُ هَمَدَانَ لَهُ لَجْبَةٌ، وَرَايَةٌ تَهْوِي هُوِيّ الأنوقْ

تَلْمَعُ لَمْعَ الطّيْرِ رَايَاتُهُ على أَواذي لُجٍّ بَحْرٍ عَميقْ

فالشاعر يشبه راية جمع همدان اللامعة بلمع الطير في إشراقها وعلوها ،حاذفًا أداة التشبيه ليؤكد على تمام الموافقة بينهما .

ومثل ذلك نجده في قول كعب بن زهير : (٢)

إنّ الرّسولَ لَنُورٌ يُسْتضَاءُ بهِ، وَصَارِمٌ من سيوفِ الهِنْدِ مَسْلُولُ

فكعب يشبه الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ بالنور الذى يستضيء به الناس ، و حذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه المؤكد ، فالرسول كالنور ووجه الشبه بينهما الهداية والاستضاءة التي يلقيها الطرفان ، فكما أن النور يهدى الناس في ظلمات الليل ، فكذلك الرسول بمنهجه ورسالته يهدى الناس ،ويُنَوّر لهم حياتهم ،ويخرجهم من ظلمات الكفر والضلال والتيه إلى نور التوحيد والإيمان ،فهو كالنور في هدايته ،وكالسيف في شدته وقوته ، وقد

---

(١) الجمهرة ص : (١٣/٤٦٠) ، العارض : السحاب المعترض في الأفق ،والمستحيق : المحيط ، اللجبة : الجلبة والصياح ،الأنوق :العقاب .

(٢) نفسه ص :(٦٤٠ / ٥١)

جعل السيف مهندًا ،وهو السيف المنسوب إلى الهند ،وهو أجود السيوف عند العرب .

واستعمل الأعشى التشبيه البليغ في رسم صورة محبوبته وذلك في قوله: (١)

فَلَئِنْ شَطَّ بِيَ المَزَارُ لَقَدْ أُضـ ـحي قَلِيلَ الهُمُومِ، نَاعِمَ بَالِ
إذْ هِيَ الهَمُّ والحَدِيثُ، وإذْ تَعْـ ـصي إليَّ الأميرَ ذا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أَدْمَا ءُ تَسُفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنَامِلِ، تَرْتَـ ـبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلَالِ

فالشاعر بعد ما بيَّن ما يتثاقل على قلبه من هموم البعد ،وويلات الفراق ،فقد اجتمع كل شيء فيها ؛ فأصبحت هي الهم ،وهي حديثه ،وصمته ،وتعصى في الشفاعة الأمير ذا الأقوال الفاعلة ،ويوصفها معتمدًا على التشبيه مشبهًا لها بظبية معددًا صفاتها التي يزين بها صورتها فلم يجعلها مجرد ظبية عادية وإنما انتقاها من بين ظباء وجرة : ــ هذه المنطقة المشهورة بالظباء ــ ،وجعل طعامها شجر المساويك الناعم الذى من شأنه أن يجعلها أكثر طيبًا .

وقريبًا من ذلك نجده في قوله: (٢)

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ في غُصُنِ المَجْـ ـدِ، غَزِيرُ النَّدى شديدُ المِحالِ

---

(١) نفسه ص : (٢٠٥، ٢٠٦ / ١٠، ١١) .

(٢) الجمهرة ص : (٣٩/٢١٨).

فجعل الشاعر ممدوحه (الأسود بن المنذر) في عراقته وتأصله في جذور المجد كشجر النبع ذي الفروع المتينة الأصيلة ،وحذف المشبه والأداة وصرح بالمشبه به فرع النبع ، ليجعله في عراقته وأصالته كفرع النبع هذا النبات العظيم الذى تصنع منه الأقواس لقوته وبأسه ،ولهذا جعل الشاعر ممدوحه عزيزًا شديد المحال .

واعتمد أبو زبيد الطائي على التشبيه البليغ في رسم صورة ممدوحه في قوله [1]

أُسُـدٌ، غَيْرُ جَيدَرٍ، ومُلِـثٌّ يُطلِعُ الخَصْمَ، عُنْوَةً، فِـي كَئود

فقد شبه ممدوحه بالأسد وحذف المشبه (الممدوح) وأبقى على المشبه به منفردً ا في صدارة المشهد بصورته البطولية ،فهو أسد بكل ما تحمله الكلمة من قوة ومهابة .

هكذا استخدم شعراء الجمهرة الصور التشبيهية بشتى صنوفها ؛ ليبينوا من خلالها صورهم معتمدين على هذه الآلية البلاغية التي تمكنهم من تقريب الصورة وتمثيلها أمام المتلقي .

<u>ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول التشبيه منها :</u>

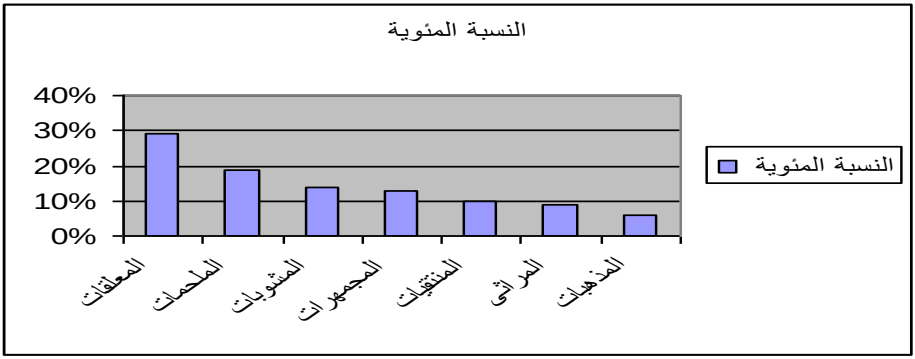
أولاً:

---

[1]) نفسه ص : (٥٨٩/ ٤٢) ،الجَيْدر: القصير ،والملث : المقيم الملازم للشيء ،الكئود : العقبة الشاقة ،العنوة : القهر .

دار التشبيه في جميع طبقات الجمهرة السبع وكان أكثرها ورودًا في المعلقات ، يليها المشوبات ،ثم المنتقيات ،فالمجمهرات،فالمراثى ،فالمذهبات كما هو موضح بالجدول التالى والرسم البياني :

الطبقة	المعلقات	الملحمات	المشوبات	المجمهرات	المنتقيات	المراثى	المذهبات
عدد المرات	١٣٢	٨٨	٦١	٦٠	٤٤	٤١	٢٨
النسبة المئوية	%٢٩	%١٩	%١٤	%١٣	%١٠	%٩	%٦



ثانيا :جاء التشبيه لدى جميع شعراء الجمهرة لكنه اختلف قلة وكثرة ،فلم يأت عند عدى بن زيد إلا مرة واحدة [1] وجاء في الصدارة طرفة بن العبد (٣٨) يليه ذو الرمة (٣٢) ويليهما عنترة (٣٠) وامرؤ القيس (٢٥) كما هو واضح بالجدول التالي :

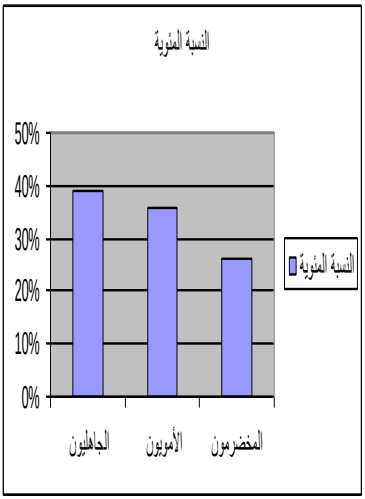
اسم الطبقة	طرفة	امرؤ القيس	عمرو بن كلثوم	لبيد	الأعشى	النابغة	زهير	الإجمالي
المعلقات	٣٨	٣٧	١٥	١٥	١٢	٨	٧	١٣٢
الملحمات	ذو الرمة	الأخطل	الفرزدق	الطرماح	عبيد الراعى	الكميت	جرير	
عدد الأبيات	٣٠	١٣	١٥	١١	٩	٨	٢	٨٨
المشوبات	الشماخ	نابغة بنى جعدة	تميم بن أبي مقبل	كعب بن مالك	عمرو بن أحمر	القطامي	الحطيئة	
العدد	١٧	١٧	١١	٥	٥	٤	٢	٦١
المجمهرات	عنترة	بشر بن أبى خازم	عبيد بن الأبرص	أمية بن أبى الصلت	خداش بن زهير	النمر بن تولب	عدى بن زيد	الإجمالي
عدد الأبيات	٣٠	١٠	٧	٣	٤	٤	٢	٦٠
المنتقيات	المتنخل	المهلهل	دريد بن الصمة	المسيب بن علس	المرقش الأصغر	عروة بن الورد	المتلمس	
عدد الأبيات	١٥	١٠	٦	٦	٣	٢	٢	٤٤

(١) الجمهرة ص (١٥/٥١٥) .

المراثى	أبو ذؤيب	أبو زبيد الطائي	الغنوي	متمم بن نويرة	أعشى باهلة	مالك بن الريب	علقمة ذو جدن	
عدد الأبيات	١٦	١٢	٤	٤	٢	٢	٣	٤٣
المذهبات	قيس بن الخطيم	أبو قيس بن الأسلت	عمرو بن امرؤ القيس	أحيحة بن الجلاح	عبد الله بن رواحة	حسان بن ثابت	مالك بن عجلان	
عدد الأبيات	١٠	٧	٣	٣	٢	٢	١	٢٨

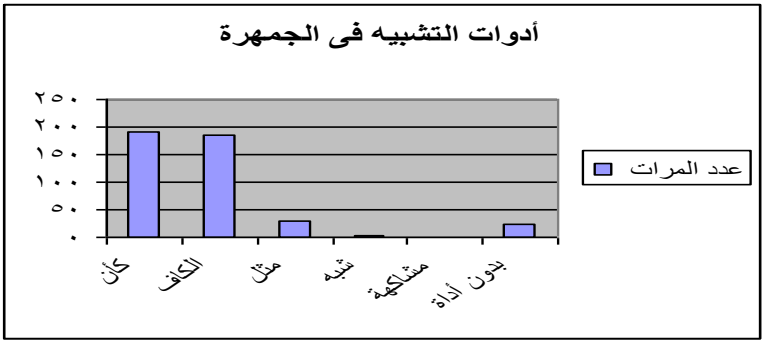
ثالثًا : أتى الجاهليون في الصدارة في كثرة التشبيهات ، يليهم الإسلاميون متمثلين في المخضرمين في (١٢١) موضعًا تقريبًا ،والأمويين في(١٠٦) موضعًا تقريبًا ويوضح الجدول التالى النسبة بين الجاهليين والإسلاميين .

الشعراء	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الجاهليون	٢٦٣	%٣٩
الأمويون	١٠٦	%٣٦
المخضرمون	١٢١	%٢٦



رابعًا : تعددت أدوات التشبيه في الجمهرة ؛فجاءت أداة التشبيه (**كأن**) في الصدارة فيما يقرب من (١٩١) موضعًا تقريبًا بنسبة (٤٢%) ، يليها (**الكاف**) في (١٨٥) موضعًا بنسبة (٤٠.٣ %) يليها أداة التشبيه (مثل) في (٣٠) موضعًا بنسبة(٠.٠٧ %) تقريبًا ، يليها أداة التشبيه (**شبه**) في موضعين و (**مشاكهة**) في موضع واحد وقد حذفت أداة التشبيه فيما يقرب من (٢٣) موضعًا تقريبًا بنسبة (٠.٠٥٠) موضعًا كما هو موضح بالجدول والرسم البياني التاليين :

الأداة	الكاف	كأن	بدون أداة	مثل	شبه	مشاكهة
عدد المرات	٢٠٠	١٧٩	٣٤	٣٠	٢	١



خامسا : لم يقتصر التشبيه في الجمهرة على غرض دون آخر وإنما دارت التشبيهات في الأغراض جميعها ؛فجاءت في صورة

المرأة بصورة واضحة ؛فاحتلت الصدارة في التشبيهات يليها الحيوانات متمثلة في الناقة والفرس وحمار الوحش وبقرة والوحش وغيرها ، يليهم الطلل ووصف الديار وآثارها ،يليهم شتى الأغراض الأخرى من حماسة وفخر ومدح وما يستتبعها من مواقف ومشاهد .

سادسًا : جاء التشبيهات في الجمهرة مبنية في جوهرها على البساطة فهي في غالبيتها تصوير حسي بآخر حسى ،وندرت التشبيهات المعنوية ولعل ذلك راجع إلى طبيعة المجتمع العربي الذى يميل إلى البساطة والتعبير عن واقعه المعاش بما فيه من بساطة التفكير والحياة في هذه الفترة فلم يكن دخلها التعقيد ولم تتشعب جوانبها .

سابعًا : المشبه به في الجمهرة منتزع من الطبيعة المحيطة للعربي بكل من تشملها من طبيعة متحركة أو ساكنة ،فوجدنا طبيعة المجتمع العربي ماثلة بحيواناتها ،ونباتاتها ،وسهولها ووديانها ،وصحرائها وسمائها أمام أعيننا .

ثامنًا : تعددت أنماط التشبيه في الجمهرة ،فوجدناه بشتى صنوفه من تشبيه مجمل ،ومرسل ومؤكد ،وبليغ ،وتمثيلي وإن غلب التشبيه المجمل على شتى الأنماط الأخرى .

تاسعًا : اتسم التشبيه في الجمهرة بقرب وجه الشبه في الجمهرة ،وقربها لا يعنى ابتذالها ولكن يوحي ببساطة العلاقة التي تربط بين المشبه والمشبه به ووضوحها تنمُّ عن طبيعة العربي الذى يميل إلى البساطة والوضوح وعدم التعقيد ،فهو يلجأ إلى التشبيه ليقرب الصورة ومن ثم تكون العلاقة واضحة .

عاشرًا

أتى التشبيه المفرد بالمفرد في المرتبة الأولى في الجمهرة يليه التشبيه المركب سواء تشبيه مركب بمركب أو مفرد بمركب يليهما التشبيه التمثيلي والممتد .

ثانيًا : الصورة الكنائية :

إحدى الأنماط البلاغية التي شَكَّلَ الشعراء من خلالها لوحاتهم الصورية ؛فركنوا إليها مستغلين ما تحمله من مؤثرات فنية تلقى ظلالها على العمل الأدبي وذلك من خلال الترميز والإيحاء ، فالكناية في أصلها اللغوي : تعنى الخفاء والستر، وعند البلاغيين :"لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى " (١) الأصلي ،فهي "اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه " (٢) .

والكناية صورة من صور التعبير المجازي في كونها نمطًا من التعبير يؤدي المعنى أداءً غير مباشر لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد ،وهذه العلاقة هي اللزوم "(٣)

وقد جاءت الكناية لتشكل جانبًا مهمًا في بنية الصورة في الجمهرة ؛فجاءت في المرتبة الثانية فيما يقرب من (٣١٢) موضعًا تقريبًا من إجمالى (٩١٥) من مواضع الصور البيانية بالجمهرة بنسبة (٣٥ %) تقريبًا .

---

(١)عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ص ١٥٠/٣ .

(٢)ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢ /٥٠ .

(٣) شفيع السيد : التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية " ــ دار الفكر العربي ــ بيروت ــ لبنان ط(٤) (١٤١٥ هـ ــ ١٩٩٥م) ص: ١٤٣ .

وقد شكل شعراء الجمهرة من خلال الكناية بأنماطها المتعددة لوحات فنية ساهمت في توشيح الصورة الشعرية بأبهي حلية تجلت فيها ، ويمكننا الوقوف على بعض هذه الجوانب في قول امرئ القيس في محبوبته : (١)

ويُضحي، فَتِيْتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها
نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فالشاعر يبين مدى تنعم محبوبته من خلال الصور الكنائية التي تشعبت في بيته وتعدد مداها وذلك في قوله : (يُضحي، فَتِيْتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها) ،(نَؤُومُ الضُّحَى)،(لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ) وجميعها كناية عن تنعمها ،فجعل محبوبته أولاً (تُضحي) ،وأكَّد ذلك بقوله : (نَؤُومُ الضُّحَى) وهذا كناية عن تنعمها ، فهي لا تستيقظ مبكرًا كمثيلاتها وإنما تظل في سريرها متكئة على الحرائر حتى الضحى وارتفاع الشمس في كبد السماء ؛فتتسلل إليها أشعتها؛ فتوقظها ،ويزيد الشاعر من تنعمها من خلال قوله : (فَتِيْتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها) ، فالعطور تفوح منها محملة بعبق المسك ،وكأن عرقها المخالط لجسدها ليس عرقًا عاديًا وإنما هو فتيت المسك المنتشر في عذوبة حولها ، ويزيد من تنعمها ؛ فيجعلها لم تنتطق عن تفضل ، فهي لم تلبث رداء العمل ،وتخلع ملابسها من الحرائر ، وإنما تظلُّ منعمة مرتدية هذه الأصناف ومعطرة بعبق المسك ،فهي ليست

---

(١)الجمهرة ص : (١٢٩ / ٤٥) .

في حاجة إلى خدمة نفسها فلها من يخدمونها ، ويقدمون لها ما تريد ؛ لذا فهي تظل على حالتها منعمة ، وبذلك أضفي الشاعر على محبوبته صفة التنعم مستغلا الصور الكنائية التي ضمنها بيته بما تحملها من ومضات دلالية وأبعاد فنية .

وتزداد الصورة الكنائية إبرازًا للمعنى ؛ فتضفي على محاور الصورة نوعًا من المزية الفنية وذلك في معمعات المعارك وبين أسنة السيوف ؛فتشكل جانبا من **الصورة الدامية ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم : (١)**

أَبا هِندٍ، فَلا تَعْجَلْ عَلَينا، وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينَا

بِأَنّا نُوردُ الرّاياتِ بِيضاً، ونُصْدِرُهنّ حُمراً قَد رَوِينَا

فاستعمل الشاعر كلمتا :(**بيضا ــ حُمراً**) ليرسم من خلالهما صورته الكنائية ، فالحمرة لون الدم ، وقد أصبغ بها لون الراية ؛ ليكني بذلك عن كثرة القتلى من الأعداء ،فهم يعودون برایاتهم وقد خضبت بلون الدم وهذا يدل على كثرة القتلى الذين قضوا عليهم في هذه المعركة ذي الأغوار المتضاربة ،ولهذا تحول بياض الراية الذى كان كناية عن بداية المعركة إلى احمرار يحمل بين طياته هلاك الأعداء وما تم بينهم من تطاحن وتضارب ؛فتناثرت دماؤهم في كل حدب وصوب ،وتحولت الراية التي كانت بيضاء إلى حمراء بلون دمائهم .

---

(١) الجمهرة ص :(٢٨٠ / ٢٩) .

وتزداد أبعاد المعارك ،وتستعر نيرانها ،ويحمى وطيسها ؛عندئذ يعبر المتنخل عن استعارِها مستغلاً الكناية في التعبير عن احتدامها ،وذلك في قوله: (١)

فَأُبْنَا والسُّيُوْفُ مُفَلَّلاتٌ، بِهِنَّ لَفَائِفُ الشَّعَرِ السِّبَاطِ

فهو يقدم لنا موقفاً بطوليًّا في ساحة المعركة عندما انتهي التحامها ،وفُضّ قتالها ؛ فرسم لنا مشهد العودة الذى تتجلى من خلالها صورة المعركة بما كان فيها من خلال صورة السيوف ،وما يعلق بها من لفائف الشعور الطويلة المسترسلة ؛ فهم يعودون محملين بأنشودة النصر وفرحته التي تخفف عنهم وطأة جهد كبير ،وصراعات متصلة ،ومواقف مفزعة، وإخوان صرعوا ،وجروح تنزف ،وابتسامة الظفر تلوح على شفاههم ،وسيوفهم مفللات مبريات متآكلة ، وهذه كناية عن كثرة الضربات ،والقرعات ،والصدامات التي تجاذبت فيها السيوف مع أعدائهم ،وتبين في الوقت ذاته قوة المعركة ، فالعدو برغم هزيمته لم يكن هيناً بل صارعهم إلى النهاية ،ولكن كانت لهم الغلبة بعد صراع طويل ثلمت فيه سيوفهم ،وتزداد أبعاد الصورة عمقًا من خلال قوله : (**بِهِنّ لَفَائِفُ الشَّعَرِ السِّبَاطِ**) ؛ ليوحي من خلال هذه الصورة بمدى انتصارهم ،و يؤكد على أبعاد الانتصار اللامحدود ؛ فقد أبادوا القوم

---

(١) نفسه ص : (٤٨٣ / ٢٤).

عن آخرهم ،وهذه الصورة كناية عن ما نالوه من الأعداء من أسيرات مقادات في ذل ،وهن يجمعن شعرهن الطويل المسترسل .

و يعبر عمرو بن كلثوم من خلال الكناية عن كثرتهم وذلك في قوله: (١)

مَلأْنا البَرَّ حتى ضاقَ عَنّا، كَذاك البَحرَ نَملَؤهُ سَفِينَا

فهو يعبر من خلال صورته الكنائية (**مَلأْنا البَرَّ**) ،(**كَذاك البَحرَ نَملَؤهُ سَفِينَا**) عن كثرة عددهم وعدد سفنهم مضيفًا إليها شيئًا من المبالغة ،فعددهم اللامحدود تجاوز العَدَّ حتى صار ملأ البرِّ ؛ فعددهم أكبر بكثير من أن يحصى وإن كان هذا هو حال البرِّ ،فإن حال البحر يقارب هذه الحالة ويماثلها فقد امتلأ البحر بسفنهم ؛ فضاق بهم البر والبحر وهذا كناية عن كثرة عددهم .

ويفتخر نابغة بنى جعدة بمكانتهم العالية في قوله : (٢)

بَلَغْنَا السّماءَ مَجْداً وَجُوداً وَسُودَداً، وإنّا لَنَرْجو، فَوْقَ ذَلِكَ، مُظْهِرا

فالشاعر عبر عن مكانتهم العالية التي وصلوا إليها من خلال الكناية (**بَلَغْنَا السّماء مَجْداً**) فقد بلغوا من علو مكانتهم ورفعتهم السماء جودًا ،وكرمًا ومجدًا لا يحصى ،ولم تقتصر همتهم على هذا الحد ، بل يسعون إلى المزيد من النوال والمجد والخير ،إنها همة عالية ،وغاية لا حدود لها .

---

(١) الجمهرة ص : (٢٩٩ / ١١٤) .

(٢) نفسه ص : (٦٢٩ /٦٨).

وتتجلى الكناية في مشاهد الإطعام عندما تأتى ريح الشمال ؛فتذهب بالغيم ،ويضنُّ كُلٌّ بما لديه ؛عندئذ تبرز المحـــن المعـــادن الأصلية ؛فيظهر أناس كرام يمدون الموائد ، ويوقدون على الأواني الكبيرة ؛ فيجتمع الناس إليهم من كل مكان ،ومثل ذلك نجده في قول عبد الله بن رواحة : (١)

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ، غَيْرَ فَخْرٍ، إذا لَـــمْ تُلْفَ مـــاثِلَةً رَكُـــودَا
بِـــأَنّـــا تَخْرُجُ الشّنَواتُ مِنّا إذا ما استحكمتْ، حَسَباً وجُودَا
قَـــدُورٌ تَغْرَقُ الأوصالُ فيها، خَضيبٌ لَـــوْنُهـــا بِيضاً وَسُودَا

فالشاعر يوحى بمدى كرمهم من خلال الكناية في قولـــه : **(تَغْرَقُ الأوصالُ)،(خَضيبٌ لَـــوْنُهـــا بِيضاً وَسُودَا)** ففي الصـــورة الأولى كناية عن سعة القدور وضخامتها حتى إنها مـــن اتســـاعها وامتلائها بالشحم واللحم تغرق الأوصال فيها ؛ ليعم النفع الجميـــع ،وتأكل الأضياف حتى الشبع ،وفي الصورة الثانية يرســـم الشـــاعر من خلال الكناية جانبًا آخر لهذه القدور يضاف إلى ما سبق وهـــي كونها مخضبة ممتزجة البياض والسواد وهذه كناية عن كثـــرة مـــا أُشعِل عليها فقد أوقدت عليها النيران مرات متتابعة من كثرة تـــدفق الأضياف حتى تحولت إلى هذه الصورة .

---

(١) نفسه ص : (٤٩٩ / ٨ : ١٠)

وقريبًا من هذه الصورة نجدها لدى أبى زبيد الطائي في قوله : (١)

مُعْمِلُ الْقِدْرِ بَارِزُ النَّارِ للضَّيْـ ـــفِ إذا هَـمَّ بَعْضُهُمْ بِجُمُود

فالشاعر يبرز مدى كرم ممدوحه موظفًا الكناية في بيان ذلك ؛ فممدوحه من شدة كرمه معمل دائما للقدر وموقد للنار حتى يراها المارة ؛فيركنون إليه ويضافون عنده تجنبًا لمشاق السفر وويلاته عندما يضن الآخرون بما لديهم جامدين لا يوقدون النار كي لا يستدل الضيوف وعابرو السبيل على ديارهم فلا يطعمون أحدًا ، فعبر بالكناية أيضا في قوله : (إذا همَّ بعضهم بجمود) ؛ ليبين مدى بخلهم وجمودهم عن إجابة دعوة الداعي والتقاعس عن الكرم .

---

(١) الجمهرة ص : (٥٩٠ / ٤٦) .

ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول الصـــورة الكنائية منها :

أولاً:

دارت الكناية في جميع طبقات الجمهـــرة الســـبع ،وكـــان أكثرها ورودًا في المعلقات ، يليهـــا المشـــوبات ،ثـــم الملحمـــات ،فالمراثي ، فالمجمهرات وتتذيل القائمة المذهبات والمنتقيات كمـــا هو موضح بالجدول التالي :

الطبقة	المعلقات	المجمهرات	الملحمات	المراثى	المشوبات	المذهبات	المنتقيات
عـــدد المرات	٧٦	٥٤	٤٥	٤١	٣٥	٣١	٣٠
النسبة المئوية	%٢٥	%١٧	%١٤	%١٣	%١١	%١٠	%١٠

ثانيا : لم تأتِ الصورة الكنائية عند أربعة شعراء في الجمهرة وهم : (عروة بن الورد ،عمرو بن امرئ القيس، وتميم بن أبـــى مقبل، وجرير)،وجاءت لدى بقية شعرائها بنسبة اختلفت قلة وكثرة ،فلم يأتِ عند عدى بن زيد إلا مرة واحدة [١] ،وجاء في الصـــدارة

---

(١) الجمهرة ص : (١٥/٥١٥) .

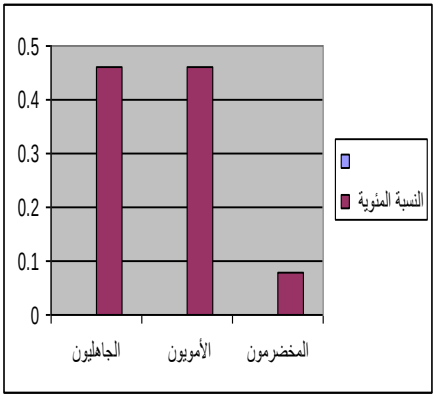
طرفة بن العبد(٣٨) يليه ذو الرمة (٣٢) ،ويليهما عنترة (٣٠) ،وامرؤ القيس (٢٥) ، كما هو واضح بالجدول التالي :

اسم الطبقة	امرؤ القيس	الأعشى	النابغة	لبيد	عمرو بن كلثوم	زهير	طرفة	الإجمالي
المعلقات	١٧	١٥	١٥	٩	٨	٨	٤	٧٦
المجمهرات	عنترة	أمية بن أبي الصلت	بشر بن أبي خازم	عبيد بن الأبرص	خداش بن زهير	النمر بن تولب	عدى بن زيد	
عدد الأبيات	٢٣	١٣	٦	٤	٤	٣	١	٥٤
الملحمات	ذو الرمة	الكميت	الأخطل	عبيد الراعى	الطرماح	الفرزدق	جرير	
عدد الأبيات	١٢	١٠	١٠	٧	٤	٢	صفر	٤٥
المراثى	**أعشى باهلة**	الغنوي	أبو زبيد الطائي	أبو ذؤيب	متمم بن نويرة	مالك بن الريب	علقمة ذو جدن	
عدد الأبيات	**١١**	٩	٨	٤	٤	٤	١	٤١
المشوبات	**نابغة بنى جعدة**	كعب بن زهير	عمرو بن أحمر	الشماخ	الحطيئة	القطامي	تميم بن أبي مقبل	
عدد الأبيات	**١٢**	٦	٥	٤	٤	٤	صفر	٣٥
المذهبات	**قيس بن الخطيم**	أبو قيس بن الأسلت	عبد الله بن رواحة	حسان بن ثابت	مالك بن عجلان	أحيحة بن الجلاح	عمرو بن امرئ القيس	
عدد الأبيات	**١٠**	٨	٧	٣	٢	١	صفر	٣١

المنتقيات	دريد بن الصمة	المتنخل	المسيب بن علس	المهلهل	المرقش الأصغر	المتلمس	عروة بن الورد	
عدد الأبيات	١٣	٨	٥	٢	١	١	صفر	٣٠

ثالثًا : أتى الجاهليون في الصدارة في استعمالهم للصورة الكنائية،فجاءت عندهم فيما يقرب من(١٩٨) موضعًا تقريبًا ،يليهم الأمويون ؛ فالمخضرمون كما هو موضح بالجدول والرسم البياني التاليين .

الشعراء	الجاهليون	الأمويون	المخضرمون
عدد الأبيات	١٩٨	٨٧	٢٦
النسبة المئوية	%٤٦	%٤٦	%٨



رابعًا : لم تقتصر الكناية في الجمهرة على غرض دون آخر وإنما دارت التشبيهات في الأغراض جميعها ؛ فجاءت في لوحات الفخر والحماسة والمدح بصورة واضحة يليها صورة المرأة وما يستتبعها من مواقف ومشاهد .

خامسًا : جاءت الكناية في الجمهرة مبنية في جوهرها على البساطة ،وجاءت غالبتها كناية عن صفة .

ثالثًا : الصورة الاستعارية :

تعد الاستعارة من أعظم وسائل الشاعر التي يستعين بها في رسم صورته وذلك لما لها من قدرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن غاياتها وماهياتها ، والاستعارة في عرف البلاغيين تقوم على فكرة نقل العبارة أو اللفظة مما وضع لها إلى غير ما وضع لها ،فهي "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل "[١].وهي كما عرفها أبو هلال العسكري : " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض " [٢] ،وليس التعبير الاستعاري في حقيقة الأمر عملية لغوية آلية يتم اكتشافها بمراعاة مجموعة من القواعد والقوانين ،وإنما هي عملية خيالية فنية في المقام الأول [٣] .

وللاستعارة فضائل فنية تلقى ظلالها على العمل الأدبي[٤] . منها أنها " تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد

([١]) عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ص :٢٠

([٢]) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص: ٢٩٥،وعبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ص ٢٧ .

([٣]) شفيع السيد : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ص ١٤٣ .

([٤]) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر٢/٧٠

قدره نُبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ،وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة ،وخلابة موموقة".(١). فهي بما أوتيت من سمات " تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ،حتى تخرج لك من الصدفة الواحدة عِدّة من الدُّرر ، وتَجْنى من الغُصن الواحد أنواعًا من الثَّمر "(٢).

وتكتسب الاستعارة رونقها من تلك السمات الفنية التي تلقى ظلالها على العمل الأدبي ، فتشخص الجماد ،وتجسد الأشياء، فبها يصير " الجماد حيًّا ناطقًا ،والأعجم فصيحًا ،والأجسام الخُرس مبينة ،والمعاني الخفية بادية جلية " (٣).فنرى الأقوال والأفعال تسند إلى غير ما تسند له في الحقيقة ، والأشياء تنعت بأسماء وصفات لا تأتى أنها تنعت بها أو تسند إليها في الواقع الحياتي ،ويضاف إليها ما لا صلة لها به في الطبيعة ؛ فنرى الجمادات تتحرك ،وتحس، وتنبض ،وتتكلم ،وتسوق الحدث والسرد الفني إلى جماليات الإبداع الفني ، فيكون العمل الأدبي بما غيرته هذه الاستعارات ،وعدلت وظائفه أكثر فنية بما فيه من تناغم وتكامل بين أجزاء الصور

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٤٢ .

(٢) نفسه ص ٤٣ .

(٣) نفسه ص ٤٣ .

،وذلك بما أحدثته الاستعارة من تحطيم للفواصل المعهودة ،وإلغاء للحدود ، فيندمج طرفَا الصورة ،وتصبح صورة واحدة جامعة بين الأشياء المتباعدة مخرجة لها في مزيج جديد ذي صفات وأطر دلالية مميزة، وتجعل العلاقة بين طرفيها قوية فهي " تدل على قوة الشبه وأنه قد تناهي إلى أنظار المشبه لا يتميز عن المشبه به في المعنى الذى من أجله شبه به " [١]. وهذا يجعلها أكثر قدرة على تشكيل الأشياء ، ومحو طبائعها معطية لها صفات وأحوالاً ؛ فتصبح أشد تأثيرًا وإطرابًا بما ألقته عليها من ظلال الإبداع وكساء السحر الاستعاري الجاذب للألباب.

ولهذه الأهمية الكبيرة والفنيات المتعددة التي تنثرها الصورة الاستعارية على العمل الأدبي ،وجدت الجمهرة زاخرة بها ،حاملة لشتى صنوفها المكنية والتصريحية بين جنباتها ؛ فجاءت الاستعارة فيما يقرب من (١٥٠) موضعًا [٢] من إجمالي (٩١٥)

([١]) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٣٠٢ .

([٢]) من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما ورد بالجمهرة فيما يلى ص : (١٥٥ /٦) ،(١٦٠ /١٦) ، (١٦٦ /٣١ ،٣٢)،(١٦٧ /٣٣ ،٣٤)،(١٦٩/٣٩)،(١٧١ /٤١)،(١٨٤/٤)،(٢٠٢ /١، ٣)، (٢٠٣/٥) ، (٢٠٦/١٢ ،٢١٧/٣٧)،(٢١٨/٣٩)،(٢٢٨/٧١)،(٢٢٩/٧٤ ،٧٥)،(٢٨٢/٣٧)،(٢٨٤/٤٤)،(٣٢٧/٦٩) (٣٢٩ /٧٤)،(٣٣٠/٠٧٥ ،٧٨) ، (٣٣٢/٨٤ ،٨٥)، (٣٤١ /١١٨)، (٤٦٢/٢٤ ،٢٧) ،(٤٩٨/٣ ،٤)،

صورة بيانية اشتملتها الجمهرة بنسبة (١٦ %) تقريبًا تنوعت ما بين استعارة مكنية وتصريحية وتمثيلية ،ودارت في موضوعات عديدة منها الحديث في المعارك ،وما يستتبع ذلك من مدح وفخر ،وتجلت ملامحها في الأطلال ، وتشخيصها ،وسؤالها ،ومحاورتها ،وغير ذلك.

وقد برزت الاستعارة المكنية في صدارة الصور البيانية تقوم في مجملها على العلاقة بين المشبه والمشبه به من حيث الظهور والخفاء ،وهي تقوم على حذف المشبه به والإبقاء على شيء من لوازمه ؛ فيظهر المشبه متصفًا بصفة المشبه به متحليًا بها ، وقد تواترت في الجمهرة بصورة كبيرة فاقت نظائرها ،واستغل شعراء الجمهرة ما تحمله هذه الصورة الاستعارية من مقومات فنية في إثراء قصائدهم بظلالها الفنية ،ومثل ذلك نجده في قول امرئ القيس : (١)

فَأَضْحَى يَسُحُّ فَوْقَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

(٥/٥٥٥) ، (١١/٥٥٦) ، (١٤/٥٥٧)، (٢١/٥٥٨ ، ٢٤)، (٥٥٩ /٣٠) ، (٢/٥٧٢)(٦،٧/٦٠٨ ، ٨) (٣٤/٧٣٤) ، (٥٨/٧٣٨)، (٧٦/٧٤٠)،(٢٣/٧٥٠ ، ٢٤)،(٢٥،٢٧/٧٥١)،(٤٤/٧٨٩)،(٦٠/٧٩١)

(١) الجمهرة ص : (١٤٤ /٨٣) ، يسح: يصب ، كتيفة : اسم موضع ،يكب : يقلبها على رءوسها ،الكهنبل : شجر عظيم .

فعبر الشاعر عن شدة السيل وقوته من خلال الصورة الاستعارية التي اتخذها أداة لتشكيل صورته ،فجعل السيل يندفع بقوة جارفًا كل ما يقابله من نبات وصخور ؛ فيكبها كبًّا وذلك بتشبيهه **(دَوْحَ الكَنَهْبَلِ)** هذا الشجر العظيم بإنسان له هيئة وذقن يكبُّ عليها كبًّا على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية ،وهي استعارة أصلية استعمل فيها الشاعر الفعل المضارع **(يَكُبُّ)** الذى يوحي بالتجدد والاستمرار، ويبين من خلال دلالته التي تحمل الاقتلاع قوة السيل وشدته التي تقتلع هذا النبات ــ برغم ضخامته ــ من جذوره وتكبه على أُمِّ رأسه كبًّا .

وتظهر الاستعارة في نماذج أخرى تتمثل في مخاطبة الشاعر للديار والناقة وتشخيصها ،ومن ذلك قول عنترة مخاطبا دار عبلة : (١)

يا دارَ عَبلَةَ بِالْجِواءِ تَكَلّمِي، وَعِمي صَباحاً دارَ عبلةَ واسلَمي

فقد استبد الشوق بالشاعر ،ووصل إلى ذروة الانفعال العاطفي ،والاندماج التام مع دار محبوبته ؛ فغلبه الشوق ،وسباه الحنين ؛ فصاح فيها صارخًا مستغيثًا مناديًا دار محبوبته محثًّا لها راجيًّا منها أن تتكلم داعيًا لها ، لكن هيهات الرد الشافي ،إنها صماء لا تتكلم ،وتتركه وحيدًا يعانى من ويلات الشوق وتباريحه ،ونار اللوعة مستعرة بداخله ،وقد عبر الشاعر عن هذه المعاني من خلاله

---

(١) نفسه ص :(٣٤٩ / ٦) .

قوله: (**تَكَلّمي**) مستحثًّا لها وراجيًا منها أن تتكلم من خلال الصورة الاستعارية المكنية التبعية ،فقد شبه الديار بامرأة تتكلم ويوجه لها الأمر لتتكلم وتقص عليه ما ألم بها ،وحذف المشبه به ،وأبقى على شيء من لوازمها وهي الكلام.

وتتجلى الصورة الاستعارية في تعبيرهم عن الدهر ،وقد ورد ذلك كثيرًا في الجمهرة من ذلك قول طرفة : (١)

أَرَى الدَّهرَ كَنزاً ناقصاً كلَّ لَيلَةٍ، وَمَا تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ يَنفَدِ

وقول نابغة بنى جعدة :(٢)

خليليّ عُوجا ساعَةً، وتَهَجَّرا ولُوما على ما أَحْدثَ الدهرُ، أَوْ ذَرَا

وقول القطامي: (٣)

كانت مَنَازِلَ مِنّا قد نَحُلّ بها، حتى تغيّر دَهْرٌ خائنٌ، خَبِلُ

وقول أمية بن أبى الصلت : (٤)

وَأَرْصَدْنَا لِرَيْبِ الدّهرِ جُرداً، لهاميماً وَمَاذِيّاً حَصِينَا

---

(١) نفسه ص: (٣٣٠/٧٥).

(٢) الجمهرة ص: (٦١٨/١).

(٣) نفسه ص: (٦٤٤ /٥).

(٤) نفسه ص :(٤٠٩ /١٥) ،اللهموم : الكثير الجري ،الماذي : الدرع اللينة فتشبه الماذي الذى هو العسل .

وقول أبى ذؤيب :

أَمِــنَ المَنُونِ وَرَيبِها تَتَوَجّعُ ؟

والدّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (١)

وَالدّهْــرُ لا يُبقي على حَدَثَانه،

جَوْنُ السَّرَاةِ له جَدَائدُ أَرْبَعُ (٢)

وَعَفَتْ ذُيُولُ الرِّيحِ بَعْدُ عَلَيْهِما،

والدَّهْرُ يَحْصُدُ رَيْبَهُ ما يُزْرَعُ (٣)

وقول الغنوي: (٤)

فَقُلْتُ، وَلَمَ أَعِيَ الجَوَابَ، وَلَم أَبُحْ،

وَلِلدَّهْرِ في الصُّمِّ الصِّلابِ نَصِيبُ

وقول علقمة ذي جدن الحميري: (٥)

إنْ خَــرّقَ الدّهْــرُ لَنَا جَــانِــباً،

سَــدّوا الذي خَــرّقَهُ، أَو رَقَــعْ

وقول أبي زبيد الطائي : (١)

---

(١) نفسه ص: (١/٥٣٤) .

(٢) نفسه ص: (١٩/٥٣٨) .

(٣) نفسه ص: (٥٥١ /٦٧).

(٤) نفسه ص: (٥٥٥ /٤).

(٥) نفسه ص : (٥٧٩ /٢٠).

خَانَ دَهْرٌ بهم، وكانوا هُمُ أَهْـــ ـــلَ عَظيمِ الفِعَـالِ والتّمْجِيدِ

فالشعراء قد منحوا في ــ أبياتهم السابقة ــ الدهر سمة التشخيص ،وجعلوه إنساناً ينسب إليه على وجه المجاز ما ينسب للبشر من أفعال ، فهو ينفذ ،ويحدث ،ويتغير ،ويخون ويحصد ،ويتبدل ،وله نصيب ،ويخرق ،ويخون .

وقد أسند الشعراء هذه الأفعال إلى الدهر من خلال هذه الصور الاستعارية المكنية التبعية. التي جعلت الدهر إنساناً له إرادة وفعل ،وتنسب إليه الأفعال ؛ فنرى الدهر وكأنه إنسان يسير ،ويُحدث ،ويخون ،ويتغير ، وغير ذلك مما ينسب إلى البشر من أفعال فبرز الدهر أمامنا وكأنه إنسان قادر على إتيان ما نسب إليه . وتظهر الصورة الاستعارية بصورة بارزة في لوحة المرأة ؛ من ذلك قول عبد الله بن رواحة : [٢]

فَقَدْ صَادَتْ فؤادَكَ يَوْمَ أَبْدَتْ أَسيلاً خَدَّها، صَلْتاً، وَجِيدَا

فجعل الشاعر محبوبته ذات مكر ودهاء ومهارة تمكنها من أسر الآخرين وإيقاعهم في شباك غرامها ،فقال: **(صَادَتْ فؤادَكَ)** مبيناً قدرتها على الإيقاع بالقلوب وحذقها في ذلك من خلال الصورة

([١]) نفسه ص: (٥٨٧ /٣٢).

([٢]) الجمهرة ص : (٤٩٨ / ٤) ،الأسيل من الخدود : الطويل المسترسل ،الصَّلْت : الجبين الواضح .

الاستعارية المكنية التبعية ،التي جعل فيها الشاعر محبوبته صائدة ماهرة قادرة على الصيد والإيقاع بالحبيب في شباكها ،وشبه قلب الحبيب بشيء مادي يصطاد ،وتتجلى جمالية الاستعارة في الخفاء المتولد من وحذف المشبه به والإبقاء على الفعل الدال عليه وهو فعل الصيد الذي لا يكون إلا لشيء مادي .

وتدخل الاستعارة المكنية في شعر الحماسة ؛من ذلك قول قيس بن الخطيم : ([1])

صُدُودَ الخُدُودِ، والقَنَا مُتَشَاجِرٌ، وَلا تَبْرَحُ الأُقدامُ عِنْدَ التّضَارُبِ

فالشاعر يرسم لوحة لساحة القتال في ذلك الوقت العصيب الذى يتصارع فيه الجميع فلا ترى إلا أيدىً متشابكةً ،وسيوفًا تتصارع ،وخيولاً يعتلى صهيلها ، وقنًا متشابكًا متشاجرًا، ونشابًا تستقر في الصدور ،ودماءً تتطاير ،وأجسادًا تتهاوى ،وفي هذه اللوحة تأتى الصورة الاستعارية في قوله :(**والقَنَا مُتَشَاجِرٌ**) ؛ ليعبر من خلالها الشاعر عن استفحال المعركة، واضطرام نيرانها حتى أصبح كل ما فيها متداخل متشابك ،وقد شبه الشاعر هنا (**القَنَا**) بإنسان يتشاجر ،ويأخذ بتلابيب الخصم ،ويحاول صراع خصمه والانتصار عليه في صورة استعارية مكنية أصلية اختزلت المشهد، وعبرت عنه ،وعكست تزاحم اللوحة ،ووضحت مدى اشتداد المعركة .

([1]) نفسه ص : (٥١١ / ٢٣) .

وتظهر الاستعارة في صورة الرثاء حيث يخيم الموت على الصورة ،وتعتلى السوداوية والضبابية التشاؤمية الصورة ،وتعزف نغمة الحزن والشجى الصاخبة ؛فتأتى الاستعارة ؛ لتشكل جانبًا من هذه الصورة ،وذلك نجده في قول أبي ذؤيب الهذلي : (١)

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدافِعَ عَنْهُمُ، وَإذا المَنِيّةُ أَقْبَلَتْ لاَ تُدْفَعُ

وإذا المَنِيّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهـا، أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

فالموت قدر مسطور لا مناص منه ولا فِكاك ،والمنية إذا أقبلت فلا مهرب منها ،وإذا ألقت ظلالها على الإنسان ،وأنشبت أظفارها يترك كل شيء ،ويصير وفقا لإرادتها ،ويصبح لا شيء ويتحول إلى الفناء الأبدي السرمدي ،وقد جُسِدت صورة الموت من خلال الاستعارة المكنية التي صورت المنية في هذه الهيئة المفزعة الوحشية ،فجعلها في إقبالها على الإنسان حيوانًا مفترسًا ينشب أظافره القوية الحادة بقوة ،ويأخذ بتلابيبه تاركًا كل شيء متجهًا به إلى الفناء اللامتناهي ،وقد عبرت الاستعارة المكنية عن ذلك ؛ فشبهت المنية بحيوان مفترس له أظفار يقبل على فريسته ، وينشب أظفاره في جسده ،ويطوق رقبته ، فيأتيه الموت من كل مكان ،ولا ينفعه شيء ،ولا يأخذ بيده للنجاة أحد ،وقد حُذِفَ المشبه به وأُبقِى على شيء من لوازمه ،وهو هنا (**أَظْفَارَهـا**)على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

---

(١) الجمهرة ص : (٥٣٦ / ٨ ، ٩).

واستخدمها الفرزدق موظفًا إمكانياتها الإبداعية في فخـــره وذلك في قوله : (١)

وَأَضْيَافِ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنا قِــرَاهُمُ، إلَيْهِمْ، فَأَتْلفنا المَنَايا وَأَتْلُفُوا

قَرَيْنَاهُمُ المَأثورَةَ الْبِيضَ قَبْلَها يُثِجُّ العُرُوقَ الأَيْزَنِيُّ المُثَقَّفُ

فقد جمع الشاعر في بيته بين استعارتين الأولى في قوله : **(فَأَتْلفنا المَنَايا)** فقد لعب بالكلمات لعبا ،وحـــاول الشـــاعر صـــنع انتصار وقتي يتفاخر به أمام الجميع وهو إتلاف المنايا من خـــلال بناء صورة استعارية جعل فيها المنية شيئًا ماديًا يتلف ،ولم يكتـــف الشاعر بذلك ،وإنما ضَمّنَ بيته الثاني استعارة ثانية شبّه فيها الشاعر القتل وحصد الرءوس بالقرى ،والإكرام ،وحذف المشبه به (قتلناهم) ،وأبقى على شيء من لوازمه (المأثورَةَ البِيضَ) ،وهي على سبيل الاستعارة المكنية التبعية .

ولم تقتصر الصور الاستعارية علـــى الاســـتعارة المكنيـــة فحسب ــ وإن كانت غالبيتها استعارات مكنية ــ فإننا نجد بعـــض الاستعارات التصريحية في الجمهرة وهي وإن كانت قليلـــة لكنهـــا موجودة وتشكل جانبًا ولو قليلاً من الصور البيانيـــة ،والاســـتعارة التصريحية : هي التي صرح فيها الشعراء بالمشبه بـــه ،وتـــوارى

---

(١) نفسه ص : (٧٠٦ /٨٠ ، ٨١) .

المشبه عن الظهور مسندًا الحدث إلى المشبه مع وجود قرينة ،وقد ظهر هذا واضحًا لدى زهير بن أبى سلمى في قوله : (١)

لَدَى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقَاذِفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ سَرِيعاً وإلاّ يُبْدَ بالظُّلْمِ يَظْلِمِ

فقد اعتمد الشاعر في بناء صورته على الاستعارة التصريحية ، فشبه الرجل القوي الشجاع المكتمل السلاح بالأسد الذى تلبد شعره على منكبيه وأظفاره حادة لم تقلم ،وحذف المشبه (وهو الرجل القوي الشجاع) ،وأبقى على المشبه به الأسد ،وأبقى معه على شيء من لوازم المحذوف (المشبه) وهو شاكي السلاح مقاذف به الأعداء لأن هذه الصفات لا تكون لأسد ،وإنما تكون لمقاتل شجاع وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية ،وهذا أضفي الشاعر على الممدوح صفة الشجاعة ،فهو لم يشبهه فحسب بالأسد ،وإنما جعله أسدًا في شجاعته مفيدًا من خلال الصورة الاستعارية التصريحية مدى الاندماج بين الطرفين وكأنهما شيئًا واحدًا .

ومثل ذلك أيضا نجده في قوله: (٢)

---

(١) الجمهرة ص : (١٦٩ /٣٩، ٤٠) شاكي السلاح : أي لسلاحه شوكة وحدة ، مقاذف : مرامٍ ، لبد : الشعر بين كتفيه .

(٢) نفسه ص : (١٧٠ /٤١) ، الظّمْءُ في الأصل : العطش وهو هنا ما بين الشربتين ويراد به أنهم تركوا الحرب مدة ثم رجعوا فحاربوا ، والغمار : جمع غمر وهو الماء الكثير وقيل من الماء القليل ، تفرى : تفتح وتكشف .

رَعَوْا ظِمْأَهم حَتّى إِذَا مَا تَمَّ أَوْرَدُوا غِمَارًا تَفَرَّى بالسِّلاحِ وبالدَّمِ

فقد استعار الشاعر في بيته السابق للحرب صورتين استعاريتين تصريحيتين،وذلك في قوله : (**رَعَوْا ظِمْأَهم**) ،فقد شبه رجوعهم عن الحرب بما بين الشربتين وحذف المشبه وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ،وتأتى الصورة الثانية (**أَوْرَدُوا غِمَارًا**)، فقد شبه الحرب بالغمار وحذف المشبه وأبقى على المشبه به غِمَارا على سبيل الاستعارة التصريحية .

وتظهر الاستعارة التصريحية واضحة لدى عمرو بن كلثوم في مشاهد الحرب في قوله : (١)

مَتى نَنقُلْ إلى قومٍ رَحَانَا، يكونوا في اللِّقاءِ لَهَا طَحِينَا
يَكُونُ ثِفالُها شَرْقيَّ نَجْدٍ، ولَهُوَتُها قُضاعَةَ أَجْمعِينَا

فقد بنى صورته على الاستعارة التصريحية فشبه الحرب بالرَحَا والقتلى بالطحين والثفال بالقتلى وجميعها صور مستمدة من البيئة الصحراوية التي كانت تظله بظلالها الرحبة .

<u>ومما سبق يتبين لنا مجموعة من النتائج حول الاستعارة منها :</u>

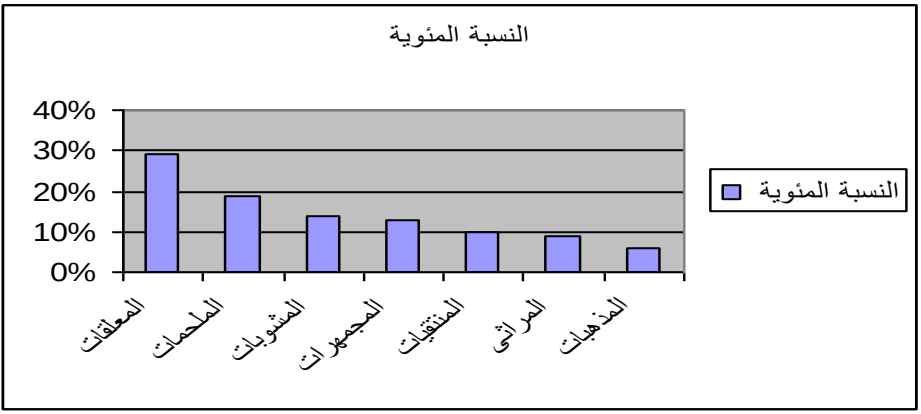
أولا: دارت الاستعارة في جميع طبقات الجمهرة السبع وكان أكثرها ورودًا في المعلقات ، يليها المشوبات ،ثم المنتقيات

---

(١) الجمهرة ص : (٢٩٦/١٠٠ ،١٠١) الرحى : ما استدار من الشيء ، الرحى : الحرب ، الثفال : جلدة تكون تحت الرحى تدور عليها ،اللهوة : الحفنة من الحب تلقى فيها .

،فالمجمهرات،فالمراثى ،فالمذهبات كما هو موضح بالجدول التـــالي والرسم البياني :

الطبقة	المعلقات	المراثى	الملحمات	المجمهرات	المذهبات	المشوبات	المنتقيات
عـــــدد المرات	٥٩	٣٠	١٨	١٨	١٣	٩	٣
النســـبة المئوية	%٣٩	%٢٠	%١٢	%١٢	%٩	%٦	%٢



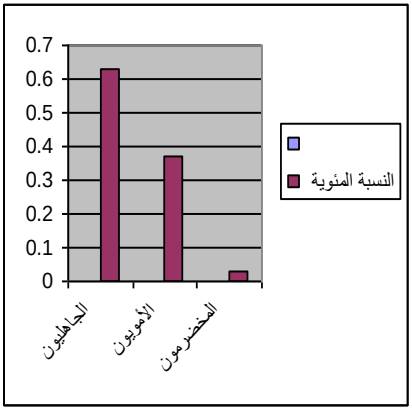
ثانيا : جاءت الصورة الاستعارية لدى خمسة وثلاثين شاعرًا من شعراء الجمهرة لكنه اختلف فيما بينهم قلة وكثرة ،ولم تأت لدى أربعة عشر شاعرًا كما هو واضح بالجدول التالي

اسم الطبقة	الأعشى	زهير	امرؤ القيس	طرفة	عمرو بن كلثوم	النابغة	لبيد	الإجمالي
المعلقات	٢٥	١١	١١	٨	٢	١	١	٥٩
المراثى	الغنوي	أبو زبيد الطائي	أبو ذؤيب	مالك بن الريب	أعشى باهلة	متمم بن نويرة	علقمة ذو جدن	
عدد الأبيات	١٢	٧	٦	٣	١	١	٠	٣٠
الملحمات	ذو الرمة	عبيد الراعى	الفرزدق	الطرماح	الأخطل	الكميت	جرير	
عدد الأبيات	٥	٣	٣	٣	٢	٢	صفر	١٨
المجمهرات	عنترة	عدى بن زيد	أمية بن أبى الصلت	بشر بن أبى خازم	خداش بن زهير	النمر بن تولب	عبيد بن الأبرص	
عدد الأبيات	٦	٥	٣	٢	٢	صفر	صفر	١٨
المذهبات	مالك بن عجلان	قيس بن الخطيم	عبد الله بن رواحة	أبو قيس بن الأسلت	عمرو بن امرؤ القيس	أحيحة بن الجلاح	حسان بن ثابت	
عدد الأبيات	٦	٣	٢	١	١	صفر	صفر	١٣
المشوبات	تميم بن أبي مقبل	عمرو بن أحمر	كعب بن زهير	نابغة بنى جعدة	الحطيئة	القطامي	الشماخ	
عدد الأبيات	٥	٣	١	صفر	صفر	صفر	صفر	٩

المنتقيات	المهلهل	المتلمس	دريد بن الصمة	المسيب بن علس	المرقش الأصغر	عروة بن الورد	المتنخل	
عدد الأبيات	٢	١	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٣

ثالثًا : أتى الجاهليون في الصدارة في كثرة الاستعارات يليهم الأمويون في (٤٦) موضعًا ، فالمخضرمون في أربعة مواضع ،ويوضح الجدول والرسم البياني النسبة بينهما.

الشعراء	الجاهليون	الأمويون	المخضرمون
عدد الأبيات	١٠٤	٤٦	٤
النسبة المئوية	%٦٣	%٣٧	%٣



رابعًا : استخدم شعراء الجمهرة الاستعارة المكنية بصورة فاقت الاستعارة التصريحية التي جاءت تالية لها مقتصرة على بعض المواضع في لوحات الحرب ،وقد ندرت الاستعارة التمثيلية فلم

تشكل ظاهرة تجعلها مجالا للدراسة فهي لم تتجاوز خمسة مواضع [1].

خامسا : لم تقتصر الصورة الاستعارية في الجمهرة على غرض دون آخر ،ودارت في الأغراض جميعها ؛فجاءت في صورة المرأة بصورة واضحة فاعتلت في الصدارة يليها الطلل ووصف الديار وآثارها ،يليهما المدح والفخر وما يتفرع منهما من مواقف ،ويأتي بعد ذلك مشاهد الحيوانات متمثلة في الناقة والفرس وحمار الوحش وبقرة والوحش وغيرها .

([1]) من أمثلة الاستعارة التمثيلية ما ورد بالجمهرة ص : (٤١٧ / ٢٠) ،(٦:٨/٤٥١) /(٢٠/ ٥٢٠)، (٦/٧٩٦)،(٨٠٣ /٤٠).

رابعًا : الصورة المتقابلة :

حرص شعراء الجمهرة على إضفاء سمات فنية على صورهم الشعرية من خلال سمات بلاغية تبرز صورهم في ثوب جديد يجذب أذهان المتلقين ،ويسيطر عليهم ؛ فيؤثر بالتبعية فيهم ،ويجعلهم منبهرين بهذه الصور بما تلقيه ظلالها الفنية على العمل الأدبي ، والمقابلة إحدى الأنماط البلاغية التي يتمكن الشاعر من خلالها من عرض صورتين متقابلتين وهي في مفهومها البلاغي: " إيراد الكلام ثم مقابلته في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة " (١) .وبذلك يأتي الشاعر " بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ،ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب " (٢) . وهذا يقتضى من الشاعر أن يجعل كلامه مقسمًا بين حالتين ،" ويعطى أول الكلام ما يليق به أولاً ،وآخره ما يليق به آخر ،ويأتي في الموافق بما يوافقه ،وفي المخالف بما يخالفه " (٣).وتحميل الصورة بهذين الموقفين

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين ص ٣٧١

(٢) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ص ١٩٥ .

(٣) ابن رشيق : العمدة ٥٨٣/١ ،عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح ١٢/٤ .

المختلفين يخلق لنا نوعًا من الدرامية التي تلقى ظلالها الفنية على الصورة الشعرية .

وقد شكلت المقابلة في الجمهرة محورًا بنيت عليه الصورة ؛ فجاءت فيما يقرب من أربعة عشر موضعًا [١] ،وظف فيها شعراء الجمهرة المقابلة في صورهم الشعرية ، واستعرضوا من خلالها حالتين مختلفتين مضيفين إليهما أبعادًا فنية ألقت ظلالها على بنية الصورة ،ومثل هذا نجده في قول عنترة مقارنًا بين صورة محبوبته المنعمة وصورته في ساحات القتال وذلك في قوله : [٢]

وتَحُلّ عَبلةُ بالجواءِ، وأَهْلُنا بالحَــزْنِ فالصَّمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَتَظلّ عَبْلَةُ في الخُزُوزِ تَجُرّها وَأَظَلّ في حَلَق الحَديدِ المُبْهَمِ

وقوله : [٣]

تُمسي وتُصبِحُ فَوقَ ظَهرِ حَشِيّةٍ وَأَبيتُ فَوقَ سَراةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
وحَشيّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوَى نَهدٍ مَــراكِلُهُ، نَبيلِ المَحْزِمِ

([١]) جاءت المقابلة في الجمهرة لدي عنترة ص : (٣٥٠ / ٩) ،(٣٥٥ / ٣٤) ،وعروة بن الورد (١٣ : ٢٣ / ٤٥٣ : ٤٥٥) ،وعبد الله بن رواحة (٥٠٠ /١٧) ،والأعشى (٢١٨/٤١)،(٢٢٨ /٧١ ، ٧٢)، وعمرو كلثوم (٢٨٠ /٣٠) ،(٢٨٦/٥٢، ٥٣)،(٢٩١ ،٢٩٢ /٧٤ ،٧٦ ،٧٧ ،٧٨) .

([٢]) نفسه ص : (٣٥٠/ ٨، ٩).

([٣]) الجمهرة ص : (٣٥٥/ ٣٣ ، ٣٤) .

فالشاعر ــ في أبياته السابقة ــ يرسم صورًا متقابلة معتمدًا على المقابلة في إبراز هذا التناقض بين صورة المحبوبة المنعمة في الحرائر ذي الأذيال الطويلة التي تجرها خلفها والحشايا المزركشة التي تنمُّ عن أبهي ألوان الترف والزينة ،وصورة الحبيب المكبل بالأغلال ودروع الحديد المبهم المنسوجة على جسده بإحكام ،فهو يبيت مكبلاً بالتروس والدروع التي تحدُّ من حريته ،وتعوقه عن الحركة إلا في حدود الإمكان ،وتجعله أسيرًا لهذا الحديد المبهم ليتقي ضربات الأعداء ،وإلا تعرض للموت ،أو وقع في ذُلِّ الأسر وقيوده الحديدية المبهمة.

وتأتى الصورة الأخرى لتستكمل المنحى السابق فمحبوبته تبيت على ظهر الحشايا منعمة مترفة ،ويبقى على ظهر فرسه الملجم بالقيود والحديد استعدادًا لغزو ، أو ردًّا لاعتداء ، وحشيته هنا مختلفة كمًّا وكيفًا عن حشية محبوبته ، فحشيته ليست موسدة على السرائر تمكنه من الاتكاء ،وليست مفروشة بالحرائر إنما هي سرج على فرس غليظ القوائم والأطراف ، ضخم الجنبين ، سمين موضع الحزام ،إنها حشية مضنية ومرهقة تجعله دائمًا عليها يقظًا متربصًا .

وعلى الرغم مما بين الصورتين من تقابل بين صورتها المنعمة فيها بشتى صنوف الترف ،وصورته في مواقف الكرب ،وساحات المعارك على ظهر فرسه؛ فإنهما متكاملتان ، ويوجد بينهما شيء من الترابط والتناغم ،فبقاء محبوبته منعمة مترفة متكئة

على الوسائد، موشحة بالحرائر ذي الأذيال الطويلة التي تجرها وراءها مرهون ببقائه بهذه الحالة يقظًا مغطى بالتروس والدروع على ظهر فرسه الضخم ، فهي تبقى منعمة لكونه درعها ، الحامي لها ، الحريص على رد الغارات عنها وعن أهلها ليل نهار ،ولولا بقاؤه بهذه الحالة ،ومكثه في الحديد المبهم ؛ لتغير حالها ،وارتشفت ويلات الذل في ركاب الأسر وقيوده المضنية .

وتمتد أبعاد الصورة ؛ فيعقد عروة بن الورد مقارنة تمتد أبيات عديدة في قصيدته بين حالتين متقابلتين ،وصورتين مختلفتين ،الأولى صورة لصعلوك فقير خامل ،والأخرى صورة لآخر نشيط حازم ،وذلك في قوله: (١)

لَحَا اللَّهُ صُعلوكاً إذا جَنّ لَيْلُهُ مُصَافي المُشَاشِ آلِفاً كُلَّ مَجْزَرِ
يَعُدّ الغِنى، مِنْ نَفْسِهِ، كلَّ لَيْلَةٍ، أَصَابَ قِرَاها مِن صَدِيقٍ مُيَسَّرِ
يَنَامُ عِشَاءً، ثُمّ يُصْبِحُ نَاعِساً، يَحُثّ الحَصَا عَن جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ
يُعِينُ نِسَاءَ الحَيّ مَا يَسْتَعِنَّهُ، وَيُمْسِي طَلِيحاً كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ
وَلَكِنّ صُعْلُوكاً، صَفِيحَةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهَابِ القَابِسِ المُتَنَوِّرِ
مُطِلاً على أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِساحَتِهِمْ، زَجْرَالمَنِيحِ المُشَهَّرِ
إذَا بَعُدُوا لا يَأْمَنُونَ اقْتِرابَهُ، تَشَوُّفَ أَهْلِ الغَائِبِ المُتَنَظَّرِ
فَذَلِكَ إنْ يَلْقَ المَنِيّةَ يَلْقَهَا حَمِيداً، وإنْ يَسْتَغْنِ يَوْماً فَأَجْدِرِ

---

(١) الجمهرة ص :(٤٥٣ : ٤٥٥ / ١٣ : ٢٣) .

فَيَوْماً على نَجْدٍ وَغَارَاتِ أَهْلِهَا يَوْمــاً بِأَرْضٍ ذَاتِ شَثٍّ وَعَرْعَرِ

فالصورة الأولى جعلها الشاعر لصعلوك خامل لا هم لــه سوى التواجد في مواضع النحر ،فقد قعست همته ،وتباطأت غايتــه وتضاءلت ،فأصبحت الدنيا في عينيه ضئيلة تتمثل في قوت يقتاتــه ،وتسير حياته على هذه الغاية ويصبح الغنى ــ من وجهة نظره ــ قوت ليلة ينعم بها من صديق له ،ويظل كســلان كثيــر النــوم لا يسعى للحياة ولا يطلب معيشة كريمة ،ويظل منقطع الهمــة متعبًــا كسولاً طول الوقت ،وتأتى في المقابل الصورة الأخرى للصــعلوك الحازم، فوجهه منير كالشهاب ؛ فيظل مشرفًا على أعدائه غازيا لهم ،ويتشوف إليهم ،ويظلون حذرين منه ،متنقلاً بغزواته بــين أرض البادية ونواحى نجد ،ومثل هذا الصعلوك إن مات يظل كريمًا حسن السيرة ،وتبقى سيرته خالدة حاملة مناقبــه ومحامــده بــين النــاس تتوارثها الأجيال .

ويتخذ الأعشى المقابلة ركيزة أساسية في بنــاء الصــورة ليبين من خلالها قوة ممدوحه ومكانته وصفاته وفعاله ومثــل ذلــك نجده في قوله (١)

إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً، وإنْ يُعــ ــطِ جَــزِيلاً فإنّــهُ لا يُــبــالي

وقوله : (١)

---

(١) نفسه ص : (٢١٨ / ٤١) .

رُبَّ رِفـدٍ هَـرَقـتُـهُ، ذَلكَ اليَو مَ، وَأَسْـرَى من مَعْشَرٍ ضلاّلِ
وَشُيُوخٍ حَـرْبَـى بِشَطّيْ أَريـكٍ، وَنِساءٍ كَـأَنّـهُنّ السّعالي
لَـمْ يَزَالُـوا كَذَالكم ثُمَّ لا زِلْـ ـتَ لَهُم خَالدًا خُلودَ الجِبَالِ
مِنْ نَوَاصِي دُودَان إِذْ حَضَرَ البَأْ س وذُبيان والهجَانِ العَوَالي
وَشَرِيكَينِ في كَثيرٍ مِـنَ المَا لِ، وكَانَا مُحَالِفَيْ إقـلالِ
قَسَمَ الطّارِفَ التّليدَ مِـنَ الغُنـ ـمِ فآبَا كِلاهُمَا ذو مَالِ
هَؤُلا ثَـمّ هولَائكَ أَعْطَيْـ ـتَ نِعـالاً مَحْذُوّةً بِمِثَالِ
رُبَّ حَـيٍ سَقَيْتَهُم جُـرَعَ المَوْ ت وحـيٍ سَقَيْتَهمْ بِسِجَالِ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَحْـرُو باً وكَعْبُ الذي يُطِيعُـكَ عالي

فالأعشى ــ في أبياته السابقة ــ يرسم لنا صورًا متقابلة يبينُ من خلالها فعال ممدوحه فهو يعاقب ،ويمنح ، ويعطى ،ويمنع ،ويستتبع الشاعر ما يلائم هاتين الحالتين ، فهو إن أعطى فعطاؤه يكون جزيلاً متتابعًا ممتدًا لا يخالطه خوف من إملاق ولا يبالى فيه شيئًا ، وإن عاقب ؛ فعقابه يكون ملازمًا شديدًا متتابعًا مهلكًا ،ويرسم صورة أخرى مقابلة لمن أنعم عليهم ومن سقاهم الموت بشتى صنوفه وجرعهم إياه جرعا فمن يعصِ هذا الممدوح ؛ يظل

---

(١) الجمهرة ص : (٢٢٦ : ٢٢٨ / ٦٤ : ٧٢) رفد : القدح الضخم والرفد من المعونة، أقتال : أعداء ، أريك : اسم جبل بالبادية يكثرون ذكره في كلامهم وقال أبو عبيدة في شرحه : أريك وادٍ ــ معجم البلدان ١٦٥/١ ،السعالى :الواحدة السعلاة أنثى الغول .

دائمًا في حروب مستمرة ،ومن أطاعه فإن كعبه عـــالٍ ،واســـتعمل الشاعر الكعب ليدل على السيادة فمن كعبه عـــال ، فـــلا شـــك أن مكانته عالية .

واستعمل عمرو بن كلثوم المقابلـــة ليبنـــي عليهـــا فخـــره ،ويقارن بين قومه وبين غيرهم ليبرز من خلال المقابلـــة صـــفاتهم وفعالهم فقال : (١)

فكُنّا الأيْمَنيـــنَ إذا التَقَينَا، وكانَ الأيسَرُونَ بَنُوا أَبِينَا
وكَانَ الْقَلْبُ مِنْ عَكّ وكَانُوا كَمِيْنا حِيْنَ أَنْ جُعِلُوا كَمِينَا
وأَسْلَمْنَا الرّياسةَ في نـــزَارٍ وكَانَتْ مِنْهم في الْأَحْوَصِينا
فَصالُوا صَوْلَةً فيمَنْ يَليهِمْ، وصُلْنا صَـــوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
فآبُوا بالنِّهابِ وبالسّبَايَـــا، وأُبْـــنَا بـــالمُلُوكِ مُصَفَّدِيـــــنَا

فالشاعر عقد من خلال هذه المقابلة صورة قومه وفعـــالهم وشيمهم الغراء التي تلوح برَّاقة لعين المتلقي ، وتجمع الصورة بين ثناياها طرافة الفكرة وجمالية الأداء الفني ،فإذا كانوا الأيمنين فـــي ساحات المعارك عند اللقاء كان الطرف الآخر الأيسرين ،ويتتـــابع الفعل ورد الفعل في معمعة القتال ؛ فإذا صالوا صولة اتبعتها أخرى مضادة لهم ،وتأتى النتيجة التي تحمل بين طياتها صـــورة مقابلـــة مبينة لشيم كل فريق ، فهم ــ وقد بدأ بهم هنا أولا ــ قد رجعوا من

---

(١) نفسه ص (٢٩١ ، ٢٩٢ / ٧٤ : ٧٨) .

هذا اللقاء بالنهاب المسروقة خلسة والنساء السبايا المخطوفة ،وهـذا يعكس مدى أخلاقهم الوضيعة فهم ينهبون ،ويخطفون النساء غـدرًا ،وهذا فعل اللصوص المتصفين بالدناءة والخسة ،أما قوم الشـاعر فليس هذا دأبهم وإنما هم يرجعون مقادين في ركابهم ملوك الأعداء ،وأشرافهم وقوادهم مكبلين في الأغلال يرتشفون مرارة ذل الأسـر ،وهذا يعكس شجاعتهم ،وجرأتهم ، وإقدامهم فقد تعالت همـتهم ؛ فأسروا ملوك أعدائهم وأشرافهم ، ورجعوا معهم مكبلين بالأغلال .

هكذا شكلت المقابلة جانبًا من الصورة الفنية في الجمهـرة حرص من خلالها الشعراء على توشيح بنية القصيدة بين ثناياها من خلال العرض الدرامي للصورتين المتقابلتين بما بينهما من مشاهد .