ISSN: 2149-3979

ilahiyat akademi

Sayı: 16, 2022, ss. 233-256. Issue: 16, 2022, pp. 233-256.

الصورة البيانية عند الملك الأمجد

el-Meliku'l-Emced'te Beyan Özellikleri

The Figurative Imagery in the Poetry of the Poet Al-Malik Al-Amjad

Abdulhafedh ALHAJJ

abdulahavuz.hamm@gmail.com | ORCID: 0000-0002-3971-5375

Makale Bilgisi	**Article Information**
Makale Türü	**Article Type**
Araştırma Makalesi	Research Article
Geliş Tarihi	**Date Received**
7 Ekim 2022	7 October 2022
Kabul Tarihi	**Date Accepted**
23 Aralık 2022	23 December 2022
Yayın Tarihi	**Date Published**
31 Aralık 2022	31 December 2022
İntihal	**Plagiarism**
Bu makale, Turnitin yazılımı ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.	This article has been scanned with Turnitin software. No plagiarism detected.
Etik Beyan	**Ethical Statement**
Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Abdulhafedh ALHAJJ).	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Abdulhafedh ALHAJJ).

CC BY-NC 4.0 lisansı ile lisanslanmıştır. **Licensed under CC BY-NC 4.0 license.**

Atıf/ Cite as

Alhajj, Abdulhafedh. "el-Meliku'l-Emced'te Beyan Özellikleri". *İlahiyat Akademi* 16 (Aralık 2022), 233-256. DOI: 10.52886/ilak.1185848

Alhajj, Abdulhafedh. "The Figurative Imagery in the Poetry of the Poet Al-Malik Al-Amjad". *Theological Academia* 16 (December 2022), 233-256. DOI: 10.52886/ilak.1185848

الملخص

قَامت هذهِ الدراسة بتسليط الضوء على أحد الشُّعراء الأيوبيين، وقد قُمنا في هذا البحثِ بدراسة الصورة البيانية للشاعر الملك الأمجد، هو شاعر بليغٌ و جاء البحث لإجلاء الصورة البيانية ومنها: التَّشبيه، والاستعارة، والكناية، وفي البداية تَطرقنا لِسيرتهِ الشخصية، وبعد ذلك ذكرنا أهم أقسام صوره البيانية التي ظَهرت لنا بشكل واسع في شعرهِ، ويُعَدُ الملك الأمجد من الشُّعراء الأيوبيين، وهو أحد شُعراء العصر العباسي الثاني، وسُمي بأبي المظفر بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي، لم تَذَكُر المصادر تأريخ ولادتَه ولكنهُ تمَلَكَ بعلبك سنة (٥٧٨ هـ) التي يمثل عصر الازدِهار والتقدم الحضاري، إذ ازدهرت الحركة الأدبية ذلك لحب الملوك الأيوبيين للعلم والأدب وتشجيعهم لِدارسيها، وقد نال هؤلاء اهتمامًا كبيرًا من نقاد الأدب ومؤرخي الشعر على مر السنين، وعلى الرغم من وصول الشاعر الملك الأمجد المرتبة الشعرية العالية والجهد الكبير الذي بدلهُ في الشعر والأدب، إلّا انه لم يُدوّن له شيء من شعره في أول حَياتِه، لقد برزت المواقف الحربية للملك الأمجد في الحروب الصليبية ضد الأفرنج حتى أنَّ كثيرًا من الشُعراء خلّدوا مواقفه الحربية في شِعرهم وذَلك لأهمية وعَظمة ما قام به الملك في الحروب الصليبية. وبالرغم من غزارة الدراسات والبحوث التي تناولت أعلام تلك الحقبة، إلا أنه لم ينل نصيبًا وافرًا من هذه الدراسات مثل غيره ممن هم في مرتبته الشعرية وربما أقل منه شأنًا، وتوفي الشاعر الملك الأمجد في ليلة الأربعاء الثاني عشر من شوال سنة (٦٢٨ للهجرة)، وتناول ايضا دراسة الشاعر وصوره الشعرية و البيانية التي نظم فيها أوزانه الشعرية، والذي يُعد الحجر الأساس في ديوانه، ومن خلال أبياته وأوزانه وقوافيه، وإيقاعاته الشَّعرية، فقد قَسّمنا الصورة البيانية الى ثلاثة أقسام اعتمادًا على كثرة ورودها في الديوان، بدءً من: (التَّشبيه، الاستعارة، الكناية) التي تشكل أهم الوسائل اللغوية والحسية في منظومة الصورة البيانية. التشبيه تَعتبر مَصدر اساسي لِلنابع اللغوي عند الشُعراء وخاصة عند ديوان الملك الأمجد، والاستعارة أيضا لا تقلُّ أهمية عن التشبيه ولم يكن مجهولاً عند الشعر العربي، وتأتي في المرتبة الثانية في الصورة البيانية، والكناية هي الطرف الثالث الذي يلجأ إليه الشاعر مع التشبيه والاستعارة، وتعتبر الكناية عند الشعراء فن من فنون البلاغة، ولم يستغنِ عنه الشعراء في شعرهم، ولكونه له أثر كبير في نفس المتلقي، وتأثيراً واضحاً في النص الشعري، نظراً لما يحققه من دلالات معنوية في النصوص الشعرية. واعتَمد البحثُ وفقًا للمنهج التحليلي للأبيات الشعرية لتحقيق الرؤية الشاملة للنّصّ و الكشف عن معانيه المختلفة، وخَتمتُ هذه الدراسة بأهمّ النتائج التي وصلتُ إليها.

الكلمات المفتاحية: الملك الأمجد، الصورة البيانية، التَّشبيه، والاستعارة، والكناية.

Özet

Bu çalışma Eyyûbî şairlerinden biri olan el-Meliku'l-Emced'i tanıtmaya yöneliktir. Bu araştırmada şair el-Meliku'l-Emced'in beyan özellikleri üzerinde durulmuştur. Emced olgun bir şair olup bu araştırmada onun üslubundaki teşbih, istiare ve kinaye gibi edebi sanatlar ele alınmış ve incelenmiştir. Makalenin giriş bölümünde onun biyografisinden ve Eyyûbî çağında, belirgin şekilde tespit edebildiğimiz şiirindeki üslûbundan söz ettik. Sonra, onun şiirindeki üslûptan tespit edebildiğimiz çeşitli örneklerin en önemlilerini belirttik. el-Meliku'l-Emced İkinci Abbasi döneminin Eyyubi şairlerinden biridir. Kendisi eL-Muzaffer Behram Şah Bin Ferruh Şah Bin Şahenşah Bin Eyyub Bin Şadi şeklinde adlandırılmıştır. Kaynaklar doğum tarihini belirtmemiş olsa da o, en medeni ilerlemede altın çağ sayılan 578 hicri yılında Ba'lbek'te tahta çıkmıştır. Nitekim bu çağda, Eyyubi kralların ilme ve edebiyata ilgi duymaları ve bu alanlarda çalışanları teşvik etmeleri edebi faaliyetlerin gelişmesini sağlamıştır. Bunların birçoğu, yıllar boyunca edebiyat eleştirmenlerinin ve şiir tarihçilerinin ilgi odağı olmuşlardır. el-Meliku'l-Emced her ne kadar üstün bir şair olma mertebesine ulaşmış ve genel olarak edebiyatta ve bilhassa şiirde önemli çabalar harcamış olsa da onun hayatının ilk dönemlerine ait şirleriyle ilgili olarak herhangi bir şey yazılmış değildir. Ancak el-Meliku'l-Emced'in, Haçlı Seferlerinde, Frenklere karşı takınmış olduğu tavır ve tutum öne çıkarılarak kendisinin savaşlardaki bu kahramanlıkları pek çok şair tarafından, onun yaptıklarının önemi dikkate alınarak, şiirler vasıtasıyla kalıcı birer hatıra hâline getirilmiştir. Bahsi geçen dönemde, onunla aynı şiir mertebesindeki isimler hakkında, hatta ondan daha düşük mertebedeki şairlerle ilgili olarak pek çok araştırma ve çalışma yapılmış olmasına rağmen, araştırmacılar bu çalışmalarda, el-Meliku'l-Emced üzerine yeterince eğilmemişler ve detaylı olarak ele almamışlardır. Şair el-Meliku'l-Emced 628 Hicri yılının Şevval ayının 12'sine rastlayan çarşamba gecesi hayata gözlerini yummuştur. Bu çalışmada şair el-Melik divanının temel taşlarını teşkil eden poetikası ve tertip etmiş olduğu şiirlerinden örnekler ele alınmış ve bunlar tahlil edilmiştir. Bunları, divanda çok sık geçtiğinden dolayı şiirindeki duyguların dile getirilmesinde ve beyanda önemli araçlar teşkil eden "teşbih, istiare, kinaye" olmak üzere üç kısma ayırmış bulunmaktayım. Öyle ki teşbih, şairler için şiir dilinin oluşturulmasında ana kaynaktır ki bu durum el-Meliku'l-Emced'in divanı için de geçerlidir. İstiare de teşbihten daha az önem taşımış olmayıp Arap şiirinde bilinmez değildi. Ancak istiare onun üslubunda ikinci derecede gelir. Kinaye ise şairin, teşbih ve istiareden sonra yöneldiği üçüncü unsurdur. Kinaye şairler nezdinde belagat sanatından bir sanat sayılır ki şairler şiirlerinde ondan vazgeçmezler. Öyle ki kinayenin de şiir metninde anlam bakımından önemli etkisi vardır. Bu çalışmada onun şiirindeki bütün özellikleri keşfedip anlatmak için beyitlerine yönelik çok yönlü analitik bir metot takip edilmiştir. Bu çalışma şairin üslûbuna dair bazı sonuçlar ve örneklerle tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: el-Meliku'l-Emced, Beyan Özellikleri, Teşbih, İstiare, Kinaye.

Abstract

This study sheds light on the figurative imagery of the eloquent poet, Al-Malik Al-Amjad, who is one of the Ayyubid poets in the second Abbasid era, when the literary movement flourished as a result of the Ayyubid kings' passion for science and literature and their encouragement for their scholars . Many of these have gained the attention of literary critics and historians of poetry over the years, and despite his attainment of a high poetic rank and the great effort he expended in poetry and literature, none of his poetry was recorded for him at the beginning of his life. But he was famous for his military attitude in the crusader wars against the Franks. So that, many poets immortalized his military attitudes in their poetry due to the importance and greatness of what he did. Despite the abundance of studies and research that dealt with the figures of that era, he did not obtain a huge share of these studies like others of his poetic rank and, perhaps, less than him. We can say that analogy is considered the main source and linguistic source for poets in that era, especially in the court of Al-Malik Al-Amjad, and metaphor is also no less important than analogy and was not unknown in his poetry, as it comes secondly in his imageries, while metaphor is the third party that the poet used besides analogy and metaphor. The poets did not dispense with it in their poetry, because it has a great impact on the soul of the recipient and a clear influence on the poetic text, and because of the moral connotations it achieves on the poetic texts. The research is based on the analytical approach of poetic verses in all its aspects to achieve a comprehensive vision in revealing and describing these poetic verses in detail. This study is concluded by the results I deduced.

Keywords: Al-Malik Al-Amjad, Similie, Metaphore, Metonymy, Imagery in Poems.

١. الصورة البيانية

تشكل الصورة البيانية أحد أقسام الصورة الشعرية التي وردت في الشعر العربي منذ القدم وهي تشكيل لغوي نابع من المخيلة المبدعة تتفاوت عناصرها الحسية والمعنوية، بحيث تكون العلاقات الداخلية بين هذه العناصر ذات صفات معنوية متسمة بالخبرة والابتكار.[١]

ونظراً لأهميتها وقدرتها في إجادة تحقيق الإبداع لدى الشاعر، و بسبب ما توفر لديه من آلته وأدواته، فقد حظيت بعناية الدارسين والباحثين قديماً وحديثاً، وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ / ١٠٧٨ م) الذي قال : " ثم إنَّك لا ترى عِلمًا هو أرسخَ أصلًا، وأبسَقَ فرعًا، وأحلى جنىً، وأعذب وِردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا، من علم البيان الذي لولاه لم ترَ لسانًا يحوك الوَشي، ويصوغ الحَلي ويلفظُ الدُّر، وينفثُ السحر، يَقري[٢] الشَّهد، ويريك بدائع من الزهر ويُجْنيك ...الثَّمَر، والذي لولا تحفيه بالعلوم، وعنايتِهِ بها،

[١] رشيد جليل فالح، *الصورة المجازية في شعر المتنبي*، (العراق: جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، ١٩٨٥)، ٢٨.

[٢] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين الإفريقي، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر للكتب العلمية، ١٩٧٩)، يقرى : يجمع، مادة قرى.

وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة ولما استبنتَ لها يدَ الدهر صورةً، ولأستمر السِّرارُ[٣] بأهلَّتها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء ،والمحاسن و لا يحصرها الاستقصاء".[٤]

وكان أرسطو من هؤلاء الذين أولى عناية كبيرة فقال: " وأهم من هذا كله البراعة في المجازات لأنها ليست مما نتلقاه عن الغير، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه".[٥]

و حسن البيان "لا يظهر إلّا باستعمال المجازات الرشيقة والإغراق في لطائفه الرائقة أسراره الدقيقة الفائقة كالإستعارة والكناية والتمثيل".[٦]

وذهب ابن الأثير (٦٣٠ هـ / ١٢٣٣ م) أنَّ المجاز "من مهمات علم البيان، لا بل هو علم البيان بأجمعه"[٧]، فالصورة البيانية تبنى على علاقات المجاز المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها من علاقات المجاز.

١,١ التَّشبيه

يُعدُّ التَّشبيه في مقدمة الفنون البيانيَّة، فهو أكثر الفنون استعمالاً ليس في الشعر فقط، بل في سائر كلام العرب[٨]، فهو من "أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان"[٩]، وهو" المجال الرحب لانسياب الصورة واستحداثها في الشكل، بل هو الكاشف عن حقيقة الصورة الأدبية، ولعلَّه من أهم مقومات

[٣] الدكتور احمد مطلوب، *البلاغة والتطبيق*، تحقيق :كامل حسن البصير، (العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٤٢٠ هجرية_١٩٩٩)، ٢٥٩.

[٤] الجرجاني، ابو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الفارسي الأصل، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود محمد شاكر ابو قهر، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المدني، مطبعة المدني،١٩٩٢)، ٤.

[٥] عبدالرحمن بدوي، *فن الشعر أرسطو*، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣)، ٦٤.

[٦] االمؤيد بالله، يحيى بن حمزه بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله ،الطراز *لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجازات*، (بيروت: مكتبة العنصرية، ١٤٢٣) ١/٢٧.

[٧] ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد عبدالكريم الشيباني، المعروف بابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، (بيروت: مكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٠)، ١٠٥- ١.

[٨] ينظر: المبرد، محمد بن يزيد المبرد، *الكامل في اللغة*، تحقيق: محمد ابو فضل إبراهيم، (بيروت: مكتبة دار الفكر العربي،١٩٩٧)، ٣- ١٢٣.

[٩] أحمد مطلوب، *فنون بلاغية البيان والبديع*، ٢٧.

الشكل الشعري".[١٠] فالتشبيه فنٌّ بلاغيٌّ قديمُ الظهور، فهو من أقدم فنون البَيان و أوسعها استعمالًا في الشعر العربي.[١١]

وقد توالت تعريفات هذا الفَن البلاغيّ قديمًا وحديثًا، في كتب العلماء ودراساتهم، وكانت تعريفاتهم متقاربة في هذا الشأن، فعبد القاهر الجرجانيّ يرى التشبيه "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكمًا من أحكامه" [١٢]، وإذا ما استعرضنا أقوال المحدثين من علماء البلاغة ودارسيها، وجدناهم لا يبتعدون كثيرًا عما اختطه القدماء من تحديد لفنّ التشبيه، إذْ هو كما يقول د. أحمد مطلوب " عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكنُ أنْ تفسَّرَ على الحقيقة؛ لأنَّها لو فُسرتْ كذلك لأصبح كذبًا ".[١٣]، وهو حسب رؤية الهاشمي "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم للعلم"[١٤]، فلم يكن التَّشبيه إلا وسيلة يستخدمها الشَّاعر للربط بين الأشياء وتقريب بعضها من بعض "يلجأ إليها الشَّاعر لِيزيد المعنى وضوحًا ويحرك الأذهان".[١٥]

فكان التشبيه أحد أهم الوسائل البيانية التي وظّفها الشُّعراء عمومًا في مهامهم التصويرية، وينهض التشبيه بكل صوره وأشكاله مع الوصف الحقيقي المباشر بمهمته في رسم كثيرٍ من الصور الشَّعرية مؤدّيًا مهمتهُ الفنية في رسم صورة البطولة، والملك الأمجد أحد الشعراء الذين أفادوا من هذا الفن، وربّما افتخر بِشجاعتِه وإقدامه على أهوال الحياة، فشبّه إقدامه وعزيمته على الأمور بالسيف الحاد القاطع الذي لا تنبو ضربته، ولا يُفلُّ حدّهُ، كقوله: (البسيط)

أَجُوبُ نَحْوَهُمُ البَيْدَاء مُعْتَسِفَاً
كالسَّيْفِ غَيرِ كَهَامِ الحَدِّ أو نَابِ[١٦]

وقال الملك الأمجد أيضاً:

مُشَيَّعٍ هَبَواتُ النَّقْعِ تَسْتُرُهُ

[١٠] محمد حسين، الصورة *الأدبية في الشعر الأموي*، (العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة ذي قار، ٢٠٠٩)، ٤٤ .

[١١] ينظر: أحمد مطلوب، *فنون بلاغية البيان والبديع*، ٢٧ .

[١٢] عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ١٥٩.

[١٣] أحمد مطلوب، *فنون بلاغية البيان والبديع*، ٢٧ .

[١٤] احمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ضبط وتوثيق: د. يوسف الصميلي، (بيروت: الناشر المكتبة العصرية، ١٩٩٩)، ٢١٩.

[١٥] أحمد مطلوب، *دراسات بلاغية نقدية*، ٤٤.

[١٦] شيخو رشيد، *ديوان الملك الامجد*، تحقيق: ناظم رشيد،(لبنان: مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٤٠٣)،٢١٥، العسف: السير على غير هدى، ينظر: العين: ١ / ٣٣٩، كهام: كليل.

أَضْحَتْ لَهُ كَعَرِيْنِ الضَّيْغَمِ الضَّارِي[١٧]

فالشاعر يشبّه الفارس البطل وهو في غبار المعركة الثائر كأنَّهُ الأسدُ، فهذا الغبار الذي يستر البطل ويحجبه عن الأنظار، يشبه الأسد محتمياً في عرينه، وفي البيت إشارة إلى شجاعة هذا الفارس فالمشبه به وهو الأسد، أشدّ ما يكون شجاعة وهو يدافع عن عرينه، ويدفع عن أشباله، قال الملك الأمجد: (الطويل)

وحَيثُ الكُمَاةُ الحُمْسُ في غَمَرَاتِهَا
كأَنَّهُمْ في مُحْكَمِ السَّرْدِ عُوَّمُ[١٨]

فالشاعر يشبّهُ الكماة الأبطال وهم في اشتداد المعركة وحمي الوطيس، بالذي يعوم في الماء مرتدياً درعاً محكمةً، إشارة منه إلى قوة بأسهم في القتال، واندفاعهم للقاء الأبطال، حتى بدوا للناظر كأنهم رجال يعومون في الماء، كلّ ذلك وهم في الدروع الثقيلة، التي ينوء بحملها أقوياء الرجال، ويبدو أن الملك الأمجد كان شديد الاعتزاز والافتخار بجيشه ورفاقه الشجعان، تتعرفُهُ من كثرة ذكرهم في أبياته، والمداومة على تشبيههم في أشعاره بالأسد وغير الأسد، يقول: (البسيط)

ما بينَ شُوْسٍ مَدَاعِيسٍ جَحَاجِحَةٍ
كالأُسْدِ في مُلْتَقَى الأَقْرَانِ أَضْرَابِ[١٩]

فالشاعر لا ينسى بعد أنْ أثبت لهم الشجاعة وكرم الأصل، أن يشبههم بالأسد إقداماً على حومة الوغى ومقاتلة الأقران الشجعان، وقال أيضاً: (الطويل)

إذا خَاضَ بالسَّيفِ العَجَاجِ حَسِبْتَهُ
أَخَا لَبَدٍ نِيْطَتْ عليه حَمَائِلُهُ[٢٠]

فالبطل يشبه الأسد شجاعة وفتكا، إلا أن البطل يختلف عنه بحمائل السلاح والسيف التي علقت على أكتافه. قال الملك الأمجد: (الطويل)

وأَنْجَادِ حَرْبٍ ما بَدَتْ جَبَهَاتُهُمْ
منَ النَّقْعِ إلا وهِيَ كالأَنْجُمِ الزُّهْرِ[٢١]

---

[١٧] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٣٦.

[١٨] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١١٢.

[١٩] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢١٥.

[٢٠] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٢١، لبد: جمع لبدة، الشعر المتراكم بين كتفي الأسد، نيطت: علقتْ.

[٢١] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٥٠.

فالملك الأمجد يشبّه وجوه أصحابه الأبطال تحت غبار المعركة، بالكواكب الواضحات النيرات المشرقات، إشارة إلى فرحهم بالنصر على الأعداء، ويقول في المعنى نفسه من قصيدة أخرى: (البسيط)

وفِتْيَةٍ كالنُّجومِ الزُّهْرِ أَوْجُهُهُمْ
عندَ الكَرِيهةِ بَسَّامِينَ أَنْجَابِ[٢٢]

وقد يثبت الشاعر بطولته وبطولة أصحابه من مديح العدو، ليكون ذلك مدحاً غير مباشر له ولأصحابه من خلال تشبيه أعدائه بالأسود وهو جمع كثرة، وتشبيه نفسه وأصحابه بالآساد وهو جمع قلّة، ثم شبّه كثرة جيش العدو وعدته بالسيل الجرار قوة واندفاعاً، فيقول: (البسيط)

يَلْقَى الأُسُودَ بآسَادٍ غَطَارِفَةٍ
في جَحْفَلٍ لَجِبٍ كالسَّيلِ جَرَّارِ[٢٣]

وقال أيضاً: (الطويل)

أُسُودٌ إِذا هَاجَتْ ضَرَاغِمُ بِيَشَةٍ
تَلَقَّيتُها مِنْهُمْ بِمِثْلِ الضَّرَاغِمِ[٢٤]

فالشاعر هنا يثبت الشجاعة لأعدائه بتشبيهه لهم بالأسود، ثم تشبيه نفسه وأصحابه بالأسود أيضاً، كلّ ذلك ليخبر الشاعر بأنه وأصحابه لا ينتصرون على أقوام ضعاف بل على أقوام شجعان، وبعض التشبيهات تنبعث من نفس ملؤها البطولة والشجاعة والإقدام وهي ما نراها، بقول الملك الأمجد: (الكامل)

نَشَقُوا رَياحينَ الرِّماحِ حَمَاسَةً
فَكَأَنَّمَا فِيهِنَّ مِسْكٌ أَذْفَرُ[٢٥]

فمن حُبِّ البطولة، حبُّ أدواتها وعدتها، فإذا الأبطال تجدُ في الرماح عطراً من حماستهم وشوقهم للقتال مثل ما يجدونَ من العطر في المسك الأذفر، غير أنَّ في هذا التشبيه نكةً لطيفة، وهي في تشبيه رائحة الرماح برائحة المسك الأذفر، ومعلوم أنَّ المسك وأشباهه لا تفوح رائحته حتَّى يعرك ويحرَّك، وهو ما عناه شاعرنا بإثباته الرائحة للرماح، فهي أيضاً لا يفوح عطرُها حتى يقاتل بها، فليس الفخر باقتنائها وحملها، بل

[٢٢] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢١٤.

[٢٣] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٣٦، غطارفة: جمع غطريف، وهو السري الشاب، وقيل: هو المختال في مشيه.

[٢٤] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٥٠.

[٢٥] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٣٢٤ .

في القتال والضرب بها، ويبدو أنَّ شاعرنا قد ألفَ صورة الحرب وما يكون فيها، حتى تراهُ يرتاح لصورة الدم على أيدي الخيل وأرجلها، فقد شبهها بصورة المرأة التي خُضِّبتْ يداها ورجلاها بالحناء، حيث يقول: (الوافر)

ترى دُفَعَ النَّجِيْعِ على المذَاكِي
كَمَا خَضَبَ الخَدَلَّجَةَ الرِّقَانُ[٢٦]

ولأهمية السلاح في الحروب عنيَ بها الأبطال وتنبهوا على أدقِّ تفاصيلها وأجزائها، حتَّى إنهم شبّهوا مسامير الدروع بعيون الجنادب الواسعة اللامعة، قال الملك الأمجد: (الطويل)

أُقَارِعُهُمْ في دِرْعِ عزمي وقَدْ حَكَتْ
مَسَامِيرُ أَدْرَاعِي عُيُونَ الجَنَادِبِ[٢٧]

ولا ينسى الملك الأمجد أَنْ يمدح آلةُ الحرب، ومجالس الشجعان ومهودهم في أبياته، فتراهُ مرَّة يشبّه الخيل بالسَّعالي لشدّة عدوها وصلابة جسمها، ولإدراكها الطلب، يقول الملك الأمجد: (الطويل)

وبالجُرْدِ أَمْثَالِ السَّعَالِي وحَبَّذا
عِشَارُ المذَاكِي بالقَنَا المتَشَاجِرِ[٢٨]

يقول الملك الأمجد: (الطويل)

فَلِلَّهِ إِيْمَاضُ البُرُوقِ كأَنَّهَا
قَوَاضِبُ شِيمَتْ تَحْتَ لَيلٍ مِنَ النَّقْعِ[٢٩]

فالشاعر يبالغ بقوة سيفه ولمعانه، وسرعة سلّه بأنْ جعل وميض البرق وسرعته كالسيوف التي تسلُّ في حومة المعركة وارتفاع غبارها، فحبُّ الملك الأمجد الشديد لآلة الحرب، بات يراها أقوى فعلاً من ظواهر الطبيعة، فهي عنده في مقام التقديس والاحترام الفائق، كقوله: (السريع)

يُقْلِقُني البَرْقُ إذا مَا بَدَا
كالسَّيفِ مَسْلُولاً على لَعْلَعِ[٣٠]

---

[٢٦] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٢٩، النجيع: الدم، الخدلجة: المرأة الممتلئة الذراعين والساقين، الرقان: الحناء .

[٢٧] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٠٥.

[٢٨] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٤٠.

[٢٩] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٣٨٠ .

[٣٠] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٣٩٥، لعلع: اسم جبلٍ كانت به وقعة مشهورة، الرازي ،*مختار الصحاح*، ٦١٢ .

ورُبَّما بالغ الشاعر في مضاء عزم البطل وإقدامه على الأهوال، فإذا حدُّ سيفه ومضاؤهُ يشبه عزم البطل وإقدامه في الأمور، مع أن المشهور خلاف ذلك، فالشعراء تُشبّه العزم بمضاء السيف وشدة قطعه، يقول الملك الأمجد: (الطويل)

لَهُ عَزَمَاتٌ في الأُمُورِ كأَنَّما
حَكَتْهُ مُضَاءً وانْصِلاتاً مَنَاصِلُهْ[٣١]

وليس من مطالب الصورة التشبيهية أنْ توفر إقناعاً عقلياً، بقدر ما تثير بل أن انفعالات نفسيّة تتجاوز حدود العقلانية المبسطة[٣٢]،قال الملك الأمجد يصف فرسه: (الطويل)

وجَرْداءُ مِثْلُ الرِّيحِ تَسْبِقُ ظِلَّهَا
إلى الغايةِ القُصْوَى وأَجْرَدُ شَيْظَمُ[٣٣]

فقد بالغ الشاعر بسرعة فرسه وقوتها من خلال فنّ التَّشبيه، فهي بسرعتها تشبه الريح، والريح لا ظلَّ لها، فجاء بهذا الوصف ثم شبَّه به فرسه، قصد المبالغة في مدح هذا الحيوان الأسطوري، ولطغيان الصورة الحربية على شاعرنا الأمجد، رأيناها قد أخذت حيزاً حتى في غزله، كقوله مشبّهاً بريق ثغر الحبيبة ببريق السيف المصلت الحادّ: (الرمل)

بَارِقٌ كالسَّيفِ أَمْضَى مُصْلَتَاً
يَتَرَاءَى أَسْهَرَ المضْنَى المدَلَّهْ[٣٤]

لم تكُن التَّشبيهات مقصورة على الشعر الجاهليّ وحده، وإنَّما تبعهم الشُّعراء في العصور اللاحقة في استعماله؛ كونه يزيد المعنى وضوحًا ويُكسبه تأكيدًا[٣٥]، كما أنَّ له (روعةً و جمالًا وموقعًا حسنًا في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفيّ إلى الجلي، وإدنائه البعيد إلى القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويكسبها جمالًا وفضلًا)[٣٦]، وقد أولى الملك الأمجد هذا اللون البيانيّ عناية تفوق عنايته بغيره من الألوان البيانيّة الأخرى، ونلاحظ أنَّ أكثر صوره تتَّكئ على التشبيه.

---

[٣١] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ،ص ٢٢١، المناصل السيوف .

[٣٢] ينظر: رجاء عيد، *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*، (مصر: الناشر دار المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٩م)، ٢٤٢.

[٣٣] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١١٢ ، الأجرد من الخيل القصير الشعر، الشيظم: الطويل الجسم الفتي.

[٣٤] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٣٣، المدله: الذاهب العقل من عشق وغيره .

[٣٥] القيرواني، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده*، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، (بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، تاريخ الطبع ١٤٠١)، ١- ٢٨٩.

[٣٦] احمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، (بيروت: مكتبة العصرية، ١٩٩٩)، ٢١٩.

٢,١. الاستعارة

استعان الشعراء بالاستعارة في الإبانة عن المعاني؛ لأنّها تفعل في النفس مالا تفعل الحقيقة، فهي تفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه، كما أنَّها ذات قدرة على إيجاز المعنى وتحسينه، وهي طريق لتوليد المعاني[٣٧]، فهي من "محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها" [٣٨]، والاستعارة لا تقلُّ أهمية عن التشبيه، فقد جعلها المرزوقيُّ في المرتبة الثالثة بعد التشبيه بقوله: "أقسام الشعر ثلاثة: مثلٌ سائرٌ، وتشبيهٌ نادرٌ، واستعارة قريبةٌ"[٣٩]، ولم تكن الاستعارة مجهولة في الشعر العربي إلا أنّها كثرت عند مسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام وابن الرومي وابن المعتز وأشباههم[٤٠](هذا الحكم يحتاج إلى دراسة إحصائية للتحقق منه: والاستعارة وردت في كلام العرب والقرآن الكريم وقد أشار المفسرون إليها)، فهي (أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر)[٤١]، فضلًا على ذلك ما للاستعارة من عذوبة وسلاسة وجمال لا تدانيها الحقيقة لطفًا وخفةً، بل هي أكثر بلاغة في وصفها، وأوجز عبارةً في لفظها، قال أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ): "لولا أنَّ الاستعارة المصيبة تتضمّنُ ما لا تتضمّنه الحقيقة من زيادة معنىً لكانت الحقيقة أولى منها استعمالًا"[٤٢]، يقول مري: "فالشاعر بحق يضطرُّ دائماً إلى الاستعارة عندما يشعر أنَّ اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن انفعالاته الغامضة وإيضَاحها، وإنَّما تستطيع في التعبير الكشف عن حقائق أخلاقية مجردة يتعذر على اللغة العادية بلوغه"[٤٣]، وقد جسّد الملك الأمجد من خلال الاستعارة تفاصيل حياته الخاصة، ولاسيما البطولية والحربية منها، كقوله يصف أصحابه، ويمدح شجاعتهم وإقدامهم:

(مجزوء الرجز)

يا جيرةً ساروا يُحَفّ سربُهُمْ بالأُسدِ

آسَادِ غِيْلٍ لِبْسُهَا نَسْجُ الحَدِيدِ السَّرْدِ[٤٤]

---

[٣٧] ينظر: د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، *البلاغة والتطبيق*، ٣٦٥.

[٣٨] القيراواني، ابي علي الحسن بن رشيق القيراواني ،*العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده*، (بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ١٩٨١)، ٢٦٨/١.

[٣٩] المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، ١- ١٠.

[٤٠] ينظر: د. مصطفى الشكعة، *فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين*، (مصر: الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧)، ٤٩٤.

[٤١] الجرجاني، *الوساطة*، ٤٢٨.

[٤٢] العسكري، ابو هلال الحسن ابن عبدالله بن السهل العسكري، *الصناعتين*، المحقق: علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل إبراهيم، (بيروت: دار النشر المكتبة العصرية، ١٩٩٨)، ٢٦٨.

[٤٣] الدكتور أحمد ياسوف، *الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف*، ٢١٢.

[٤٤] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٠٥.

فقد استعار لفظة "الآساد" للأبطال ادّعاءً بأنَّ هؤلاء الأبطال كانوا كالآساد حقيقة في الشجاعة والإقدام، وقد حذف المشبّه وأبقى شيئاً من لوازمه وهو قوله لبسها نسج الحديد وكذلك قوله: (البسيط)

يَلْقَى الأُسُودَ بآسَادٍ غَطَارِفَةٍ
في جَحْفَلٍ لَجِبٍ كالسَّيلِ جَرَّارِ[٤٥]

وقال أيضاً: (الوافر)

أُسُوداً غِيلُها المرَّان سُمْرَاً
تُظِلُّهُمُ إلى الهيجاءِ مُلْسَا[٤٦]

ولو أن الوِصالَ بفضلِ عَزْمٍ
جلبتُ مساعرَ الأبطالِ حُمسْا
أسوداً غيلُها المرَّانُ سُمراً
تُظِلهمُ إلى الهيجاءِ مُلْسا
على الخيلِ العتاقِ القُبِّ شوساً[٤٧]

ثُقِلُّهمُ وكانتْ قبلُ شُمْسا) ...فهو سيجلب مساعر الأبطال حمسا أسودا) أي (شجعانا) لو أن الوصال بفضل عزم، هنا يتعانق الغزل مع البطولة، فالبطولة لا تجلب الغزل، ولو كان الوصال بالبطولة لكان الشاعر غزلا، وهنا يظهر ضعف النفس البشرية، وعدم قدرتها على تحقيق ما تريده وإن كان عندها الشجاعة. وفي (مساعر الأبطال: صورة أخرى أطنب فيها الشاعر واستعمل أكثر من صورة لتأكيد شجاعته)

وقال أيضاً: (البسيط)

يَمْشُونَ والموتُ قَدْ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ
إليهِ ما بينَ سَبَّاقٍ وسَرَّاعِ[٤٨]

فقد شبّه الشاعر الموت بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه ادعاءً بأن المشبه هو عينه المشبه به، كل هذا ليثبت شجاعة فرسانه الذين رأوا الموت عيانا كأنه حيوان مفترس أبدى نواجذه،

[٤٥] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٣٦.
[٤٦] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٦٥.
[٤٧] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٦٧.
[٤٨] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٨٨.

ومع هذا تراهم يتسابقون إلى المعركة والموت مسرعي، وقد تكررت هذه الصورة الاستعارية في أبيات أخرى للملك الأمجد فقد حافظ عليها في وصفه كقوله: (الطويل)

صَبُورٌ إِذا ما الحَرْبُ أَبْدَتْ نُيُوبَها
بِحيثُ الرِّمَاحُ السَّمْهَرِيَّةُ تُخْتطَمُ[٤٩]

فالجمال في الاستعارة هو ربطُها بين سياقين فنتصور المستعار له في صفات جديدة بعد تأكدنا من وجوده الحقيقي، ونتصور المستعار له وقد غدا يكتسب صورة جديدة داخل ضماد الاستعارة، فالجمالية أنْ نعرف العالمين[٥٠]، يقول الملك الأمجد: (الطويل)

نَجَائِبُ مِنْ نَسْلِ الجَدِيلِ وشَدْقَمٍ
تَطِيرُ بِنَا لولا الأَزِمَّةُ والجُدْلُ[٥١]

فقد شبّه الشاعر خيله بالطيور سُرعةً، ثمَّ حذف المشبَّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو "تطير" ادعاءً بأنَّ المشبَّه أصبح هو المشبه به نفسه في السرعة وخفة الحركة، وتكتسب الاستعارة أهميتها في الخطاب الشعري، بوصفها نقطة الارتكاز المهمة التي يستند إليها أسلوب التصوير البياني؛ لما لها من إسهام فاعل وتأثير كبير في منح الصورة الشعرية عمقاً في المعنى وبعداً فنيَّاً يثير الخيال، ويوسِّع من آفاقه الرحبة، إذا ما استطاع الشاعر المبدع أنْ يختار الألفاظ الموحية ويستخدمها في غير ما وضعت له من معان، لوجود قرينة تمنع إيراد المعنى الأصلي، قال الملك الأمجد: (الطويل)

تُرَاعُ كَأَنَّ البَرْقَ جَرَّدَ سَيفَهُ
عليها إِذا امْتَدَّتْ بِرُكْبانِها السُّبُلُ[٥٢]

فقد شبّه البرق بالفارس الذي امتشق سيفه، ثم حذف المشبه به ادعاءً بأنَّ المشبه و المشبه به هو عينه، وقد أبقى لازماً من لوازمه وهو الفعل "جرّد"، لقد لمحَ النُّقاد القُدامى والبلاغيون إلى المرحلة الوجدانية المستخلصة من الطابع الحسّيّ للتصوير، أو ما يمكن أنْ يسمَّى ضفاف الكلمات[٥٣]، قال الملك الأمجد: (الطويل)

---

[٤٩] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١١٢، الرماح السمهرية: نسبة الى رجل اسمه سمهر كان يقوّم الرماح .

[٥٠] ينظر: الدكتور أحمد ياسوف ،*الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف*، ١٩٩.

[٥١] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٨١.

[٥٢] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٨١.

[٥٣] ينظر: الدكتور أحمد ياسوف ، *الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف*، ٢٠٢.

أَحوُكُ بُرُوداً ما بَدَا لي نَظِيمُهَا
لَدَى مَعْشَرٍ إلا وخَرَّ نَظِيمُهَا[٥٤]

فقد استعار" البرود" لأشعاره، تشبيها لها بجودة السبك وجمال الصياغة والحياكة، فكأنّ أشعاره البرود اليمانية حسنًا وصياغة، فترى أشعار الآخرين تسقط أمامها، وقد اتكأ عليها شاعرنا كثيرًا في تشكيل صوره الشعرية لِرسم مشاعره وتصوير تجاربه، فأخذت استعمالاته لها تتنوع، ومن أبرز المعاني التي صورتها الاستعارة هي معاني البطولة في غزله، فلم تغب الاستعارة عن ألفاظ البطولة في غزل الملك الأمجد كقوله مشبها لحاظ المحبوبة برشق السهام: (الكامل)

مَرَّتْ بنا حَورَاءُ يَرْشُقُ لَحْظُهَا
قَلْبَ المِدّلَّهِ مِنْ وَرَاءِ البُرْقُعِ[٥٥]

وقوله: (الطويل)

وذي عَيَنٍ أَبْدَى نِصَالَ جُفُونِهِ
فَأَغْنَتْهُ يومَ الجَزْعِ عَنْ رَشْقِ نَبْلِهِ[٥٦]

لقد وظّفَ الملك الأمجد الاستعارة في شعره خدمةً لأغراضه، فقدرتها على الجمع بين أشياء متباعدة لا علاقة بينها من قبل، فتعمل على صهرها حتى تتشكل من ذلك صور لما أراد الشاعر الإفصاح عنه، كل هذا دفع الشاعر إلى المحافظة عليها، فهذه الاستعارات مقصودةٌ بها التعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي تكتنفه، إلا أنَّه لم يستعملها بالقدر الذي استعمل فيه التشبيه.

١,٣ الكناية

لونٌ من ألوانِ التَّعبيرِ البيانيّ، وفنٌّ من فنونِ البلاغةِ، يقصدُ بها "المتكلم إثبات معنىً من المعاني فلا يذكرُهُ باللفظِ الموضوعِ له في اللغةِ، ولكنْ يجيءُ إلى معنىً هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"[٥٧]، و"هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٥٨]، والكناية

[٥٤] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٠٠ .

[٥٥] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٧٥.

[٥٦] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٦٧، العَيَن: عظم سواد العين وسعتها .

[٥٧] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ٦٦.

[٥٨] السكاكي، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي، المحقق : نعيم زرزور، *مفتاح العلوم*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧)، ١- ٤٠٢.

هي الطرف الثالث الذي يلجأ إليه الشاعر مع التشبيه والاستعارة في رسمه للصور الشعرية؛ راغباً بأنْ يبتعدَ بها عن التقريريَّة والمباشرة، وتبدو أهمية الكناية بوصفها وسيلة من وسائل الصورة الشعرية، وقد أشار إلى أهميتها هذه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في قوله: (قد أجمعَ الجميعُ على أنَّ الكنايةَ أبلغُ من الإفصاحِ، والتَّعريضَ أوقعُ من التَّصريحِ"[٥٩]، كما أشار القزويني إلى ذلك بقوله: "وإنَّ الكنايةَ أبلغُ من التَّصريحِ فيما قُصدَ بها"[٦٠]، والكنايةُ من فنون البلاغة وغايةٌ لا يصلُ إليها إلا من لطفَ طبعُهُ، وصفتْ قريحتُهُ، ودقَّ فكرُهُ ونظرُهُ، وسرُّ بلاغتها أنَّها تعطيك في صور كثيرة الحقيقة مصحوبة بدليلها [٦١] ، وقد وظَّفَ الملك الأمجد هذا الفنَّ البيانيَّ في توليده للصور التي توضِّح أفكاره وتعبِّر عن معانيه، فإذا أراد التعبير عن الشجاعة والقوة لجأ إلى فنِّ الكناية في رسم هذه الصورة، كقوله: (الطويل)

صَبُورٌ إِذا ما الحَرْبُ أَبْدَتْ نُيُوبَها
بِحيثُ الرِّمَاحُ السَّمْهَرِيَّةُ تُخْتطَمُ[٦٢]

فقد كنَّى عن شدّة المعركة وقوتها بتحطُّم الرماح السمهرية فيها، وجميل من الشاعر حذفُهُ تاءَ الفعلِ المضارع "تتحطم" كناية عن سرعةِ تكسُّرِ هذه الرماح، وهو ما ينمُّ ويفصح أيضاً عن شدة المعركة وأهوالها، وتتفاوت مقدرة الشعراء في بناء الصور الكنائية لما تحتاج إليه من اللمحة الذكية والغوص على المعنى، والمجيء باللفظ الذي يمكن أنْ يدلَّ عليه دون تكلُّف أو تصنُّع؛ ولذا فهي "غاية لا يقوى على الوصول إليها إلا كلُّ بليغٍ متمرسٍ لطفَ طبعُهُ وصفتْ قريحتُهُ"[٦٣]، ولعلَّ السبب راجع إلى أنَّ الشاعر المبدع "ينأى عن المباشرة والتحديد الصريح لما يريد أنْ يقولَ، ويسوق التَّعبير ظليلًا يحرِّكُ الفكرَ ويبعثُ على التأمل، وذلك سمةٌ من السِمات الفنية في التعبير اللغويّ"[٦٤]، كقوله: (الطويل)

بكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَينِ مُصَمِّمٍ
إِذا قَرَعَ الأَذْمَارَ مَاتَتْ حُقُودُهَا[٦٥]

---

[٥٩] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ٧٠.

[٦٠] القزويني ، الشيخ العلامة الخطيب القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)*، راجعه وصححه الشيخ بهيج الغراوي ، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٣)، ٢- ٧٣.

[٦١] ينظر: علي الجارم و مصطفى أمين، *البلاغة الواضحة* ،(بيروت: دار المعارف، ١٩٩٧)، ١٧٦.

[٦٢] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١١٢.

[٦٣] بكري، شيخ أمين بكري، *البلاغة في ثوبها الجديد*، (بيروت: الناشر دار العلم للملايين، ١٩٨٢)، ٢- ١٨٣.

[٦٤] الدكتور شفيع السيد، *التعبير البياني لرؤية بلاغية ونقدية*، (مصر: الناشر دار غريب للطبعة والنشر، ١٩٩٩)، ١٦١.

[٦٥] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٠٨، المصمم من السيوف: وهو الذي يمر بالعظام، الأذمار: الشجعان.

فقد كنّى عن القلب بـ"الحقود" ذلك أنَّ القلب هو مكان الحقد، ومكمن البغض، فضلاً عن كونه مقتلاً حساساً، فالشاعر يحاول في صوره الكنائية تأصيل صفات البطل من خلال الانتقال بالدلالات اللفظية من دلالتها الأولى إلى الثانية، أو على حدِّ تعبير عبد القاهر الجرجاني "**المعنى**" و "**معنى المعنى**" ونعني "بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى أنْ تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك إلى معنى آخر". [٦٦] كقول الملك الأمجد: (الطويل)

مَطَاعِينُ في يومِ الكَرِيهَةِ كُلَّمَا
بَدَا الموتُ مُحْمَرَّاً بِزُرِقِ اللَّهَاذِمِ[٦٧]

ففي قوله "يوم الكريهة" كناية عن المعركة، التي تكرهها الناس، ولا يحبون لقاءها والتواجد فيها، ويلاحظ الجهد الكبير الذي بذله الملك الأمجد في انتقائه ألفاظَ الكنايةِ من خلال إدراكه لطبيعة تلك الألفاظ التي تمنح صوره الشعرية رؤية واضحة يبتغيها الشاعر لطرح أفكاره، يقول الملك الأمجد: (الطويل)

وأَنْجَادِ حَرْبٍ ما بَدَتْ جَبَهَاتُهُمْ
منَ النَّقْعِ إلا وهِيَ كالأَنْجُمِ الزُّهْرِ[٦٨]

فقوله "كالأنجم الزهر" كناية عن وجوه الشجعان المشرقة فرحاً بالنصر والظفر، وقال أيضاً: (البسيط)

تُحْمَى بأَشْوَسَ ضَرَّابٍ بصَارِمِهِ
مَفَارِقَ الصِّيدِ شَرَّابٍ بأَنْقَاعِ[٦٩]

فقوله "مفارق الصيد" كناية عن رؤوس الشُّجعان الأشراف، وقوله "شرّاب بأنقاع" كناية عن شدَّة حذره، وقوة بأسه، وتحمله للأسفار وضربه في الصحاري والقفار، كما كنَّى في موضع آخر عن الحرب واشتداد المعركة بـ"الصريخ" ذلك أنه يكثر فيها عند القتال، يقول: (البسيط)

مِنْ حَولِهِ غِلْمَةٌ يَحْمُونَ جَارَهُمُ

---

[٦٦] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ٢٦٣.

[٦٧] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٢٤٩، اللهاذم: جمع لهذم، وهو كل شيء من سنان أو سيف قاطع .

[٦٨] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ١٥٠.

[٦٩] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٨٩ ، أشواس. أشوس: جريء في القتال، شراب بأنقاع: مثل يضرب للرجل المعاود للأمور الشدائد، والأنقاع جمع نقع، وهو الموضع الذي يستنقع فيه الماء، وأصله أنَّ الطائر إذا كان حذراً ورد المناقع في الفلوات حيث لا تبلغ القناص، ولا تنصب له الأشراك، ينظر: العسكري، الحسن بن عبدالله بن السهل العسكري، *جمهرة الأمثال*، (بيروت: الناشر دار الكتب العلمية، ١٩٨٨)، ٥٤٠، وينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٦١.

يَومَ الصَّريخِ إذا ما ثَوَّبَ الدَّاعِي[٧٠]

قال الملك الأمجد: (الطويل)

يَصُمَّونَ عنْ داعِي الشَّنَارِ نَزَاهَةً
ويُسْمِعُهُمْ في الرَّوعِ قَرْعُ القَنَا الصُّمِّ[٧١]

فقوله "كالأنجم الزهر" كناية عن وجوه الشجعان المشرقة فرحاً بالنصر والظفر، وقال : (البسيط)

تُحْمَى بأَشْوَسَ ضَرَّابٍ بصَارِمِهِ
مَفَارِقَ الصِّيدِ شَرَّابٍ بأَنْقَاعِ[٧٢]

فقوله "مفارق الصيد" كناية عن رؤوس الشُّجعان الأشراف، وقوله "شرّاب بأنقاع" كناية عن شدَّة حذره، وقوة بأسه، وتحمله للأسفار وضربه في الصحاري والقفار، كما كنَّى في موضع آخر عن الحرب واشتداد المعركة بـ"الصريخ" ذلك أنه يكثر فيها عند القتال.

الخاتمة

تَبين لنَا في هذهِ المقالة أن الملك الأمجد قد أبدع في صورته الشعرية، وأبرز نفسه وحركته الأدبية والعلمية في عصره، لِاستعماله الصور البلاغية فيما بدا لي من أشعارٍ درستها، ولكن لم ينل نصيبًا وافرًا كبقية الشُعراء.

ومن خلال دِارستنا ايضا لبعض صوره البيانية، التي توضّح لنا أن الصور البيانية وأقسامها في ديوانه هي صور متنوعة بعضها حسية وبعضها الآخر معنوية، وتُبنى على علاقات وثيقة، و تتداخل فيها المعاني الحقيقة والمجازية أحيانًا، من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ.

وقد ساعدنا البحث على اكتشاف مقدرة الملك الأمجد على أسلوبه البارع في توظيف الصور المختلفة، واستخدام المعاني، وقدرته اللغوية في شعره.

---

[٧٠] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٨٧ ، الصريخ: المستغيث، ثوَّب الداعي: لوَّح بثوبه.

[٧١] شيخو، *ديوان الملك الامجد*، ٣٠٨.

[٧٢] ديوان الملك الامجد ،ص ٨٩ ، أشواس. أشوس: جريء في القتال، شراب بأنقاع: مثل يضرب للرجل المعاود للأمور الشدائد، والأنقاع جمع نقع، وهو الموضع الذي يستنقع فيه الماء، وأصله أنَّ الطائر إذا كان حذراً ورد المناقع في الفلوات حيث لا تبلغ القناص، ولا تنصب له الأشراك، ينظر:مجمع الأمثال: ١/٣٦٠، جمهرة الأمثال: ١/ ٥٤٠، ولسان العرب: ٨/ ٣٦١.

وميل الذوق الأدبي إلى هذا الضرب من القول، مما دفع إلى اتقان الشاعر لهذا الفنِّ البلاغيِّ، قصدَ المؤلف تزيين أشعاره البطولية بما يلائمها من هذه الفنون البيانية، وكان ذوقه الأدبي ميّالًا إلى اختيارهِ لِكلماتٍ وصور بعينها وظّفها الشاعر في التعبير عن أغراضه الشعرية المختلفة.

وقد نجد أنَّ استعمال الصورة البيانية وأقسامها نسيجًا متكاملًا مع المضمون، بحيث يسهم الاستعارة والكناية وغيرهما من الألوان البيانية في تجلية المعنى وتأكيده، وإنْ كانت لا تخلو بعض أشعار البطولة من الصور البيانية التي أخرجها فيضًا عاطفيًا أو تعبيرًا وجدانيًا.

وتميّز الملك الأمجد بتجربته الشعرية في موضوع العكس والطرد فهو من أدخلها كنوع من أنواع الأغراض الشعرية، استعمل الشاعر الوسائل الفنية للتعبير عن تجربته الشعرية فكانت لغُتهُ الشعرية تنسجم مع ثقافتهِ.

المصادر

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين الافريقي. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر كتب العلمية، ١٩٧٩م.

الأزدي، ابي علي الحسن بن رشيق القيراواني الأزدي. *العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده*. ٤٥٦/٣٩٠، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد. الطبعة الخامسة، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ١٩٨١م.

رشيد جليل فالح. *الصورة المجازية في شعر المتنبي*. العراق: جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، اطروحة دكتوراه، ١٩٨٥م.

بن خلكان، أحمد أبي بكر. *وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، الطبعة الأولى، مصر: مطبعة السعادة، ١٩٤٨م.

أبي تمام، ديوان أبي تمام. *شرح الخطيب القزويني*. تحقيق : محمد عبده عزام، مصر: دار المعارف، ١٩٦٤م.

الرازي، محمد بن أبي بن عبد القادر. *مختار الصحاح*. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٧م.

القزويني، الشيخ العلامة الخطيب القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)*. راجعه وصححه الشيخ بهيج الغراوي ، ط٢، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٣م.

عماد الدين محمد بن حامد. *الفتح القدسي*. لندن: دار الطبعة مطبعة برلين، ١٨٨٨م.

الدكتور احمد مطلوب. *البلاغة والتطبيق*. تحقيق : كامل حسن البصير، العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٩٩م.

الجرجاني، ابو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الفارسي الأصل. *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمود محمد شاكر ابو قهر، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المدني، مطبعة المدني،١٩٩٢م.

عبدالرحمن بدوي. *فن الشعر أرسطو*. ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣ م.

يحي بن حمزه بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله. الطراز *لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجازات*. بيروت: مكتبة العنصرية، ١٤٢٣.

أبن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد عبدالكريم الشيباني المعروف بابن الأثير. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت: مكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٠.

محمد حسين. الصورة *الأدبية في الشعر الأموي*. العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة ذي قار، ٢٠٠٩م.

الملك الأمجد. *ديوان الملك الامجد*. تحقيق: ناظم رشيد شيخو، لبنان: مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٤٠٣.

احمد الهاشمي. *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: مكتبة العصرية، ١٩٩٩م.

رجاء عيد. *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*. مصر: الناشر دار المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٩م.

العسكري، ابو هلال الحسن ابن عبدالله بن السهل العسكري. *الصناعتين*. المحقق: علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل إبراهيم، بيروت: دار النشر المكتبة العصرية، ١٩٩٨م.

السكاكي، يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي. *مفتاح العلوم*. المحقق : نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧.

علي الجارم و مصطفى أمين. *البلاغة الواضحة*. بيروت: دار المعارف، ١٩٩٧م.

بكري، شيخ أمين بكري. *البلاغة في ثوبها الجديد*. بيروت: الناشر دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

د. شفيع السيد. *التعبير البياني رؤية بلاغية ونقدية*، مصر: الناشر دار غريب للطبعة والنشر، ٢٠٠٦م.

ماهر مهدي هلال. *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. بغداد: كلية الآداب جامعة بغداد، دكتوراه، ١٩٧٨م.

د. ابراهيم نمر موسى. *شعر الحرب في عصر بني أيوب*. فلسطين: دار البيرق العربي، ٢٠٠٧م .

د. عدنان حسين العواديّ. *لغة الشعر الحديث في العراق*. العراق: الناشر دار الثقافة العراقية، ١٩٨٥م.

الشيباني، أبن الأثير الشيباني. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. مصر: دار النهضة العربية المصرية، ١٩٩٥م.

عبدالله ابن المعتز. *كتاب البديع*. تحقيق: عرفان مطرجي، مصر: موسوعة علوم اللغة العربية، ١٩٩٠م.

د. إبراهيم أنيس. *موسيقى الشعر*. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية في القاهرة، ١٩٥٢م.

الفراهيدي، أبي عبدالرحمن الخليل أبن أحمد الفراهيدي. *العين*. تحقيق: مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، بيروت: مكتبة مؤسسة الاعلى للمطبوعات، ١٩٨٩م.

Kaynakça

Ahmed Matlûb. *el-Belâgatu ve't-tatbîk.* thk. Kâmil Hasan el-Basîr. Irak: İlmi Araştırmalar ve Yükseköğretim Bakanlığı, 1999.

el-Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. es-Sehl. *es-Sinâ'ateyn.* thk. Alî Muhammed el-Becâvî – Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhîm. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, 1998.

Avvâdî, Adnân Hüseyn. *Lugatü'ş-şi'ri'l-hadîs fi'l-'Irak.* Irak: Dâru's-Sekâfe el-Irâkiyye, 1985.

Bedevî, Abdurrahman. *Fennü'ş-şi'ri Aristo.* Kahire: Mektebetü'n-Nahda el-Mısriyye, 1953.

Bekrî, Şeyh Emin. *el-Belâga fi sevbiha'l-cedîd.* Beyrut: Dâru'l-İlmi'l-Melâyîn, 1982.

Cürcânî, Ebû Bekr Abdülkâhir b. Abdirrahman b. Muhammed el-Fârisî el-Asl. *Delâilü'l-i'câz.* thk. Mahmûd Muhammed Şâkir Ebû Kahr. 3. Basım. Kahire: Dâru'l-Medenî, 1992.

Emîn - el-Cârim, Mustafa - Alî. *el-Belâgatü'l-vâdıha.* Beyrut: Dâru'l-Ma'ârif, 1997.

Enîs, İbrâhîm. *Mûsîka'ş-şi'r.* Kahire: Mektebetü'l-Anglo el-Mısriyye, 1952.

el-Ezdî, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Kayrevânî. *el-'Umde fî mehâsini'i-şi'r ve edebihi ve nakdihi.* thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhâmid. 5. Baskı. Beyrut: Dâru'l-Ceyl 1981.

Fâlıh, Reşîd Celîl. *es-Sûretü'l-mecâziyye fi şi'ri'l-Mütenebbî.* Irak: Basra Üniversitesi, Arap Körfez Basra Araştırmaları Merkezi, Doktora Tezi, 1985.

el-Ferâhîdî, Ebû Abdirrahmân el-Halîl b. Ahmed. *el-'Ayn.* thk. Mehdî el-Mahzûmî – İbrâhîm es-Sâmerrâî. Beyrut: Mektebetü Müesseseti'l-A'lâ li'l-Matbû'ât, 1989.

el-Hâşimî, Ahmed. *Cevâhirü'l-Belâga fi'l-Me'ânî ve'l-Beyân ve'l-Bedî'.* Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, 1999.

İbn Hallikân, Ahmed Ebû Bekr. *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâu enbâi'-zemân.* thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhâmid. 1. Baskı. Mısır: Matba'atü's-Sa'âde, 1948.

İbn Manzur, Muhammed b. Mükrim b. Alî Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn el-Afrikî. *Lisânü'l-'Arab.* Beyrut: Dâru Sadr, 1979.

İbn Mu'tez, Abdullâh. *Kitâbü'l-bedî'.* thk. İrfân Mutarricî. Mısır: Mevsû'atu Ulûmi'l-Lugati'l-Arabiyye, 1990.

İbnü'l-Esîr, Nasrullâh b. Muhammed b. Muhammed Abdilkerîm eş-Şeybânî. *el-Meselü's-sâir fi edebi'l-kâtib ve'ş-şâ'ir.* thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhâmid. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye. 1420.

Kazvînî, Hatîb. *Şerhu Dîvâni Ebî Temmâm.* thk. Muhammed Abduh Azzâm. Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1964.

Kazvînî, Hatîb. *el-Îzâh fi ulûmi'l-belâga (el-Me'ânî, el-Beyân, el-Bedî').* thk. Şeyh Behîc el-Garâvî. 2 Baskı. Beyrut: Dâru İhyâi'l-Ulûm, 1993.

Mehdî Hilâl, Mâhir. *Cersü'l-elfâz ve delâletüha fi'l-bahsi'l-belâgî ve'n-nakdî 'ınde'l-'arab.* Irak: Bağdat Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doktora Tezi, 1978.

el-Melikü'l-Emced. *Dîvân.* thk. Nâzım Reşîd Şeyho. Lübnan: Din İşleri ve Vakıflar Bakanlığı Yayınları, 1403.

Muhammed b. Hâmid, İmâdüddîn. *el-Fethü'l-kudsî.* London: Dâru't-Tab'ati Matba'ati Berlîn, 1888.

Muhammed Hüseyn. *es-Sûretü'l-edebiyye fi şi'ri'l-Emevî.* Irak: Zî Kâr Üniversitesi, 2009.

Mûsâ, İbrâhîm Nemr. *Şi'rü'l-harb fi 'asri benî Eyyûb.* Filistin: Dâru'l-Beyrak el-Arabî, 2007.

el-Müeyyed Billâh, Yahyâ b. Hamza b. Alî b. İbrâhîm el-Hüseynî el-Alevî et-Tâlibî. *et-Tırâz li esrâri'l-belâga ve 'ulûmi hakâiki'l-i'câzât.* Beyrut: Mektebetü'l-Unsûriyye, 1423.

Râzî, Muhammed b. Ebî Bekr b. Abdilkâdir. *Muhtârü's-sıhah.* Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1987.

Racâ' 'Ayd. *Felsefetü'l-belâga beyne't-takniyye ve't-tetavvur.* Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1999.

Sekkâkî, Yûsuf b. Ebî Bekr b. Muhammed b. Alî. *Miftâhü'l-'ulûm.* thk. Na'îm Zerzûr. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1407.

Şefî' es-Seyyid. *et-Ta'bîrü'l-beyânî rü'yetün belâgiyyetün ve nakdiyyetün.* Mısır: Dâru Garîb, 2006.

Şeybânî, İbnü'l-Esîr. *el-Meselü's-sâir fi edebi'l-kâtib ve'ş-şâ'ir.* Mısır: Dâru'n-Nahda el-Arabiyye el-Mısriyye, 1995.