المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

سيميائية الصورة البيانية
في شعر كعب بن مَعدان الأشقري
(شاعر الحروب الأموية) (ت: ١٠٢هـ)

The Semiotics of the Rhetorical Image in the Poetry of Ka’b ibn Ma’dan al-Ashqari (Poet of the Umayyad Wars) (d. 102 AH)

بقلم الدكتور

حازم أحمد حسن سليط

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية
جامعة المنصورة ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار سبتمبر ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

سيميائية الصورة البيانية في شعر كعب بن مَعدان الأشقري (شاعر الحروب الأموية) (ت: ١٠٢هـ)

حازم أحمد حسن سليط

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية ـ جامعة المنصورة ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : hazemseleet@mans.edu.eg

الملخص :

تعد الدراسات السيميائية إحدى أهم الدراسات الحديثة في تحليل النصوص الأدبية، وفي إبراز جمالياتها، وبخاصة الدرس السيميائي عند الفيلسوف الأمريكي بيرس Peirce. أما الصورة فهي عماد الشعر القديم، وعليها بُني؛ فلا قصائد دون صور، خاصة الصور البيانية؛ ولهذا سيكون البحث في دراسة الصورة البيانية سيميائيًا عند أحد شعراء العصر الأموي المتميزين في رسمها، هو كعب بن معدان الأشقري (ت:١٠٢هـ).

ويهدف هذا البحث إلى الاعتماد على الدراسة السيميائية لفهم خصوصيات الصورة البيانية في الخطاب الشعري عند كعب بن معدان الأشقري (شاعر الحروب الأموية)، وإعادة النظر في الفنون البيانية وفق المناهج الحديثة في شعر شاعر، برع في التصوير والإشارة، في البيان والدلالة، وتجاوز التحليل البلاغي المألوف للصورة إلى إبراز دلالتها وجوانبها الرمزية، وأبعادها الإيحائية وفق آليات التحليل السيميائي.

وتناول البحث علاقة السيميائية _علم العلامات_ بفنون علم البيان الأربعة؛ فدرس سيميائية الصورة التشبيهية، ثم سيميائية الصورة الاستعارية، ثم سيميائية الصورة الكنائية، ثم سيميائية المجاز المرسل في شعر الشاعر كعب بن مَعدان الأشقري.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الصورة، الصورة البيانية، كعب الأشقري..

The Semiotics of the Rhetorical Image in the Poetry of Ka'b ibn (Ma'dan al-Ashqari (Poet of the Umayyad Wars) (d. 102 AH

Hazem Ahmed Hassan Selit
Department of Arabic Language and Islamic Studies, Faculty of Education, Mansoura University.
Email: hazemseleet@mans.edu.eg

Abstract:

Semiotic studies are among the most crucial modern studies in analyzing literary texts and highlighting their aesthetics, particularly the semiotic study of the American philosopher Pierce. The image is the core of ancient poetry, and it is built upon it; no poems are without images, especially rhetorical images. Therefore, this research will examine the semiotics of rhetorical image in the works of one of the Umayyad era's distinguished poets who excelled in its articulation, Ka'b ibn Ma'dan al-Ashqari (d. 102 AH).

This paper aims to rely on semiotics to understand the specificities of the rhetorical image in the poetic discourse of Ka'b ibn Ma'dan al-Ashqari (the poet of the Umayyad wars). It also aims to reconsider rhetorical arts according to modern approaches in the poetry of a poet who excelled in imagery and allusion, both rhetoric and meaning. It transcends the traditional rhetorical analysis of the image to highlight its significance, symbolic aspects, and suggestive dimensions according to the mechanisms of semiotic analysis.

The paper tackled the relationship between semiotics, the science of signs, and the four arts of rhetoric. It examined the semiotics of the simile, the metaphorical image, the metonymic image, and the semiotics of synecdoche in the poetry of Ka'b al-Ashqari.

Keywords: Semiotics, image, rhetorical image, Ka'b al-Ashqari.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تُعد السيميائية علمًا يختص بدراسة العلامات، وتقوم على أن كل شيء يُدرك في الوجود بوصفه علامة. والسيميائية نظرية موحدة شاملة للعلامات، لم تقم إلا في أوائل القرن العشرين على يد الفيلسوف الأمريكي بيرس Peirce من جهة، والعالم الألسني السويسري دي سوسير De Saussure من جهة أخرى(١).

واعتمد البحث الحالي على السيميوطيقية البورسية، وليس على السيميولوجية السوسيرية(٢). كما اعتمد مصطلح (السيميائية)؛ لا السيميوطيقية، ولا السيميولوجية(٣). وفي الهامش بيان بسبب تعريب المصطلح إلى (سيميائية).

---

(١) يُنظر د. عادل فاخوري: تيارات في السيميائية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، ١٩٩٠م، ص١١.

(٢) لأن بيرس Peirce انصب جل اهتمامه على دراسة العلامات، عكس دي سوسير، الذي اهتم بدراسة اللسانيات وعلم اللغة العام، بالإضافة إلى أن حديث دي سوسير عن العلامة كان في الدرس الثاني من دروس علم اللغة العام بين عامي ١٩٠٨-١٩٠٩م، وبيرس سابق بفترة زمنية طويلة عن هذا التاريخ. يُنظر جيرار دولو دال بالتعاون مع جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية_ سوريا، ٢٠٠٤م، ص٤٢-٥٦

(٣) يعلق د. ميجان الرويلي ود. سعد اليازعي على تفضيل استخدام مصطلح السيميائية بقولهما: "يفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقيا، التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس. أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي، فقد دعوا إلى ترجمتها بـ(السيميائية) محاولة منهم في تعريب المصطلح. والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية، كما يقول الدكتور/ معجب الزهراني، ترتبط بحقل دلالي لغوي- ثقافي، يحضر معها فيه كلمات، مثل: السمة، والتسمية، والوسام، والوسم، والميسم، والسيماء، والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة". د. ميجان الرويلي ود. سعد اليازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٧٧-١٧٨.

ورغم اعتماد الباحث _في دراسته للسيميائية_ أفكار السيميائية عند بيرس Peirce، إلا أنه استفاد _أيضًا_ من آراء اللغويين والبلاغيين العرب، وإن كانت أفكارهم متناثرة في التراث العربي، ولم ترقَ إلى البحث النظري المتكامل، أو إلى النظرية العلمية، ومن علماء العرب الذين حملت كتاباتهم أفكار السيميائية: الغزالي، والجاحظ، والراغب الأصفهاني، وابن سينا، وغيرهم.

وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث؛ تناولت المقدمة تساؤلات البحث، والمنهج المستخدم، والدراسات السابقة، وعرض التمهيد لنبذة عن حياة الشاعر _موضوع البحث_ في نصفه الأول، وفي الآخر علاقة الصورة البيانية بالدراسة السيميائية. ثم أفردت المباحث الأربعة في البحث للتحليل السيميائي للصورة البيانية في شعر كعب الأشقري؛ الأول منها لسيميائية الصورة التشبيهية، والثاني لسيميائية الصورة الاستعارية، والثالث لسيميائية الصورة الكنائية، والأخير كان لسيميائية المجاز المرسل. وختم البحث بأبرز النتائج، ثم بقائمة المصادر والمراجع.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تحتاج الكثير من الفنون البلاغية، خاصة البيانية منها، إلى إعادة النظر والدراسة وفق آليات حديثة، والسيميائية إحدى أهم هذه الآليات، التي وقع عليها اختيار الباحث؛ لإبراز ما في الصورة البيانية من دلالات إشارية وأيقونية.

أما بالنسبة لمادة الدراسة؛ شعر كعب الأشقري، فلم يجد الباحث دراسة قيمة تناولت شعره بالتحليل، وهو شاعر الحروب الأموية، الذي نبغ في التصوير؛ لهذا اعتمد البحث شعره ميدانًا للتطبيق. وتناول البحث هذه الإشكالية من خلال إجابته عن الأسئلة التالية:

س١: كيف وظف الشاعر كعب بن معدان الأشقري الصورة البيانية سيميائيًا في بناء نصوصه الشعرية؟

س٢: إلى أي مدى أجاد الشاعر في رسم لوحاته وصوره الفنية بخطوطها (الصوت، واللون، والحركة)؟

س٣: ما الخصوصية المميزة لصورة كعب الأشقري البيانية؟

س٤: ما هي الدلالات الكامنة وراء استخدام كعب الأشقري لهذه الصور البيانية؟

وقد اعتمد البحث على **المنهج الوصفي**، وأفاد من **آليات التحليل السيميائي** في الكشف عن مدلولات الصور البيانية في شعر كعب الأشقري؛ فالسيميائية آلية فاعلة في كشف جماليات الصورة البيانية، والبحث في مضامينها بعمق بعيدًا عن السطحية.

الدراسات السابقة(١):

قليلة جدًا الدراسات التي تناولت شعر كعب الأشقري بصفة عامة، تُعدُّ على أصابع اليد الواحدة، والدراسات التي تناولت شعر كعب الأشقري هي:

- **مباركي عمار وربوح أيوب: البنية الأسلوبية في شعر كعب بن معدان الأشقري**، مذكرة استكمال لدرجة الماجستير، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٢٢م(٢).

- **عادل علي الصراف: عوارض التركيب في قصيدة كعب بن معدان الأشقري**، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع٣١، ٢٠٢١م (ص٩٥١-ص٩٩٤) (٣).

---

(١) رُتبت الدراسات السابقة ترتيبًا زمنيًا من الأحدث للأقدم.

(٢) مذكرة بسيطة جدًا، تتكون من ستين صفحة، في مقدمة تعرف الأسلوبية، وفصلين؛ الأول للمستوى الصوتي، والثاني للمستوى التركيبي؛ في المستوى الصوتي أُدخلت الصور البيانية في أربع صفحات (ص٣٦-ص٣٩)، عبارة عن أمثلة بسيطة وسطحية.

(٣) بحث في عوارض التركيب في قصيدة واحدة من شعر كعب، انقسم إلى أربعة مباحث؛ الأول لعارض الحذف، والثاني لعارض التقديم والتأخير، والثالث لعارض الزيادة، والرابع لعارض الفصل.

- **عبدالله بن سعيد بن عامر: أدب المهالبة (القيم الأخلاقية والخصائص الفنية)**، مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي جامعة نزوى، مج٤، ع٧، ٢٠١٩م. (ص٢٣٩- ص٢٨٦) [١].

- **يونس إبراهيم أبو مصطفى: الدور الإعلامي لكعب بن مَعدان الأشقري**، مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، مج١٧، ع٢، يونيو ٢٠١٣م (ص١- ص٣٤) [٢].

- **خليل إبراهيم عبدالوهاب: معاني البطولة في شعر كعب بن معدان الأشقري**، بحث منشور في مجلة ديالي، ع ٢٦، ٢٠٠٧م (ص٤٢٠-ص٤٣١) [٣].

أما الدراسات التي عالجت الصورة البيانية سيميائيًا، ففي حدود علم الباحث لم تفرد دراسة مفصلة مستقلة لدراسة الصورة البيانية أو الصورة الشعرية سيميائيًا.

ومعظم الأبحاث التي عثر عليها الباحث _إن لم تكن كلها_ كانت في سميائية الصورة البصرية أو الإشهارية الإعلانية[٤].

---

(١) بحث يحوي أقوال ومعانٍ تُعزى إلى آل المهلب بن أبي صفرة في حال السلم والحرب، ولم نجد للخصائص الفنية في البحث أي ذكر إلا بعض معانٍ مجردة في آخر نصف صفحة من البحث. البحث عبارة عن تجميع لأقوال وحكم وأبيات شعرية فقط.

(٢) يتناول البحث الدور الإعلامي لكعب عند مرافقته لآل المهلب، ومدى نجاحه في هذا الدور من خلال نثره وشعره. والبحث تمهيد ومبحثان؛ الأول للمدح، ووصف المعارك، والثاني لبقية الأغراض.

(٣) بحث في اثنتي عشرة صفحة، تناول معاني الكرم، والشجاعة، والحزم، وأصالة النسب، والانتماء في شعر كعب الأشقري.

(٤) بدأت هذه الحركة _فكرة الصورة الإشهارية_ مع رولان بارت Roland Barthes وحديثه عن بلاغة الصورة الإشهارية. والصورة الإشهارية مضمون بصري ولساني حامل لواقعة إبلاغية. يُنظر د. سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ٢٠٠٦، ص ٣٦.

مصدر الدراسة:

- **المصدر الأساسي الذي اعتمد عليه البحث:** شعر كعب بن معدان الأشقري (ت:١٠٢هـ)، جمع وتحقيق: د. أحمد محمد عيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، أبوظبي _الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م.

وهناك تحقيق آخر للدكتور نوري حمودي علي القيسي: كعب بن معدان الأشقري: حياته وما تبقى من شعره، وزارة الثقافة والإعلام دائرة الشؤون الثقافية، مج٢، ع٢، ١٩٧٦م؛ الدراسة (ص٨٥-٩١)، والتحقيق (ص٩١-ص١٠٤).

وآثر الباحث الاعتماد على النسخة الأولى؛ لحداثتها، ودقتها، واعتمادها على النسخة الثانية، وإضافة عدد من القصائد والأبيات للنسخة الأولى.

التمهيد:

تناول البحث في شق التمهيد الأول كعب بن معدان الأشقري (حياته، وشعره)، وفي شقه الثاني الصورة البيانية والسيميائية.

أولًا_ كعب بن معدان الأشقري (حياته، وشعره):

كعب بن عدنان الأشقري شاعر الحروب الأموية، وصاحب المهلب بن أبي صفرة وأولاده في حروبهم، خاصة في حروبهم مع الخوارج الأزارقة، كان يعيش أحداث الحرب، ويشهد مع قومه الأزد المعارك. ولد في القرن الأول من الهجرة، وفي الأغلب توفى في عام ١٠٢ هـ[١].

وقد تميزه شعر كعب الأشقري بعدة مزيّات، منها:

- تميز في رسم الصورة، خاصة صورة الحرب.
- تصويره للفتح، وإبراز مقدرة الفاتحين، وقدرة خصومهم؛ الأزارقة الخوارج، وأصحاب القلاع (الترك)؛ فهو يعد من المنصفين للخصوم.
- إن أكثر أبياته مفردة، أو مقطوعات، والقليل منها قصائد طويلة.
- أغلب شعره في المدح؛ في آل المهلب _أفنى خمسين عامًا في مدح آل المهلب_، والقليل في قتيبة بن مسلم الباهلي، وله بعض أبيات في الهجاء.

ورغم قلة ما وصل إلينا من شعره، إلا أنه كان مشهورًا وصاحب منزلة عظيمة عند خلفاء بني أمية وأمرائهم، منهم: عبدالملك بن مروان، ويزيد بن عبدالملك، وعمر بن عبدالعزيز، والحجاج بن يوسف الثقفي، وعند شعراء عصره، مثل: الفرزدق، ومما يدل على هذه المكانة العظيمة لكعب: ما أورده الجاحظ عندما أنشد كعب قصيدته في الخليفة عمر بن عبد العزيز، يقول الجاحظ: "فلما سمع هذا الشعر قال: لمن هذا؟ قالوا: لرجل من أزد عمان، يقال له كعب الأشقري! قال: ما

---

(١) يُنظر كعب بن معدان الأشقري: شعر كعب بن معدان الأشقري (ت:١٠٢هـ)، جمع وتحقيق: د. أحمد محمد عيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، أبوظبي _الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م، ص ٩.

كنت أظن أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر"[١]. وهذا دليل على استحسان الخليفة لشعره.

كما يقول المزرباني في معجم الشعراء: "ويروى أن عبدالملك قال للشعراء: ألا قلتم فيّ كما قال كعب في المهلب وولده، وأنشدهم هذين البيتين:

بَـــراك الله حـــين بـــراكَ بَحْـــرًا وفجَّـــرَ مِنْـــكَ أنهـــارًا غِـــزارًا

بَنُـــوكَ السَّـــابقونَ إلـــى المعـــالي إذا ما أعظـــمَ النَّـــاسُ الخِطَـــارَا"[٢]

ويقول عنه صاحب الأغاني: "شاعر فارس خطيب معدود في الشـــجعان"[٣]، ويشهد له شعراء عصره؛ فقال عنه الفرزدق: "شعراء الإسلام أربعة: أنا وجريـــر والأخطل وكعب الأشقري"[٤]، وقد سُئل الفرزدق ذات مرة: يا أبا فراس، أشـــعرت أنه قد نبغ من عمان شاعر من الأزد يُقال له كعـــب؟ فقـــال: "أي والـــذي خلـــق الشعراء""[٥].

أما عن الصور في شعر كعب الأشقري، فكان له من الصور أقواها وأتقنها، والتي تسمح للقارئ بالانطلاق في تحليل دلالتها الرمزية؛ فتجد السيميائية ضـــالتها في هذا الشعر، وفي هذه الصور البيانية المليئة بالإشارات والأيقونات.

---

(١) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) (ت: ٢٥٥هـــ): البيان والتبيين، تحقيـــق: عبدالســـلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ٣٥٩/٣.

(٢) المرزباني (أبو عبيدالله بن محمد بن عمران بن موسى) (ت: ٣٨٤هـــ): معجم الشـــعراء، تحقيق: د. فاروق أسليم، دار صادر، بيروت_لبنان، ٢٠٠٥، ص٢٨٣.

(٣) الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) (ت: ٣٦٥هـــ): كتاب الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت_لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م، ٢٨٣/١٤.

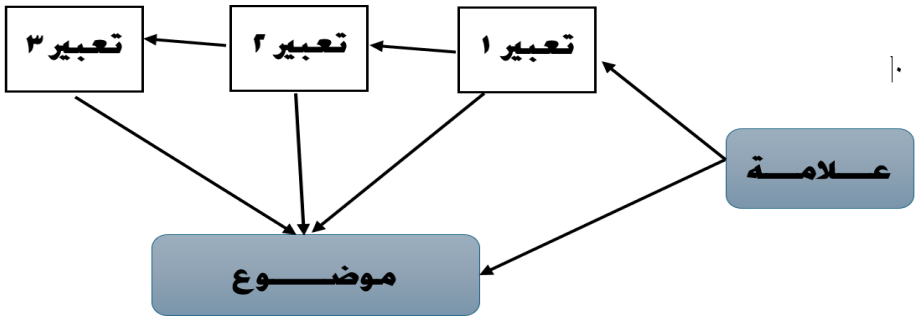
(٤) المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

ثانيًا_ الصورة البيانية والسيميائية:

عند عقد مقارنة بين سيميائية بيرس Peirce ومباحث علم البيان أو الصور البيانية؛ نجد العلامة Sign عند بورس _أساس السيميائية_ تعرف بأنها شيء يُسند، من حيثية ما، إلى علاقة أخرى، هي موضوعه Object، بصورة تجعله يربط بهذا الموضوع شيئًا ثالثًا هو التعبير عنه Interpretant، وهذا بدوره يربط بهذا الموضوع شيئًا رابعًا، وهكذا إلى ما لا نهاية(١).

ويمكن تمثيل التعريف السابق بالمخطوط الآتي:



ويتشابه هذا مع تعريف علم البيان _في أبسط تعريفاته_؛ فعلم البيان هو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة، فى وضوح الدّلالة عليه"(٢).

أي مرة بطريقة التشبيه، ومرة عن طريق الاستعارة، ومرة بالمجاز، ومرة بالكناية. وعن العلاقة بين البيان والسيميائية تقول إحدى الباحثات: "وعندما ندرج البيان ضمن تقسيمات السيميائية الدلالة في المعنى الحديث، فإننا نجد مماثلة واضحة بينهما؛ فالبيان لا يختلف عن السيمياء في احتمال علاماته على دلالات

(١) يُنظر د. عادل فاخوري: تيارات في السيميائية، ص ١٦.

(٢) السبكي (بهاء الدين أحمد بن علي بن عبدالكافي) (ت: ٧٧٣هـ): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣م، ٢/٥.

متعددة، مع وجود قرينة، فعندما نأتي إلى التشبيه نجد العلاقة بين المشبه والمشبه به تقوم على المشابهة، كذلك الأيقون يقوم على المشابهة بينه وبين الشيء الذي يستعمل علامة عليه، في حين تمثل الكناية قديمًا المؤشر حديثًا، فكلاهما يعتمد على مبدأ المجاورة بين الموضوع وما يدل عليه"(١).

وهذا ما سيشير إليه الباحث _في نهاية التمهيد_، إلى العلاقة بين أقسام العلامة السيميائية والفنون البيانية؛ بإدراج كل فن بياني تحت نوع من العلامات السيميائية. ووفقًا لهذا فالصورة البيانية صورة "ذات بُنى متنوعة بسبب تنوع العلاقات التي تشف عنها كل بنية من بناها؛ قد تكون (تشبيهية) إذا عبرت عن علاقة مشابهة، وقد تكون (استعارية) إذا عبرت عن علاقة مماثلة أو مماهاة، وقد تكون (كنائية) إذا عبرت عن علاقة لزوم"(٢). في الصور البيانية المختلفة المعنى لا يُستنذف؛ فمعنى مثل معنى (الكرم) يُمثل بأكثر من صورة بيانية، وكل صورة لها دلالة، ولها خصوصية مختلفة في إبراز معنى الكرم، كذلك الموضوع في الدرس السيميائي لا يمكن أن يستنفذه تعبير واحد Interpertant(٣).

وفي العلامة Sign يقول جيرار دولو دال: "كل علامة لا تكون إلا ثلاثية، وهي لا تشكل علامة إلا إذا توفرت على العناصر الثلاثة التالية: الممثل الأول، والموضوع الثاني، والمؤول الثالث"(٤).

من التعريف السابق، تتشكل العلامة من معنى ممثل نحو موضوع معين (صورة/ لفظ/ تركيب/ تمثيل/ إشارة) مرورًا بمتلقٍ مؤول.

---

(١) رحيق صالح الصالح: شعر الفرسان في العصر الجاهلي (الوظائف- الدلالات)، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م، ص ١٨١.

(٢) د. عبدالله حسين البار: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية "دالية النابغة نموذجًا"، دار حضر موت للدراسات والنشر، ص ٢٧.

(٣) يُنظر د. عادل فاخوري: تيارات في السيميائية، ص ١٦.

(٤) جيرار دولو دال بالتعاون مع جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص٩٥.

والصورة تعد علامة من العلامات الدالة على تجارب الشاعر، وكاشفة لعالمه الإبداعي، واختيار الصور يرتبط بالمستمعين المتلقين، الذي يتعلق الأمر بإقناعهم، أو بإخبارهم، أو بإفحامهم(١).

وقد حاول الباحث _جاهدًا_ في هذا البحث أن ينتقل من تقليدية الصورة البيانية في التحليل إلى تحليلها بعدها علامات أيقونية وإشارية دالة ذات حمولة تأويلية، تحمل المتلقي، وتحيله؛ بعدّه دالًا لغويًا منتجًا لمعنى أو لمعانٍ متعددة. كما تعتمد الصورة _بصفة عامة_ على رمزية دلالية وأنماط لغوية؛ بهدف تحقيق التواصل والإبلاغ، وللصورة دور مهم وحيوي في إقناع المتلقي وتوجيهه.

وفي الدراسة السيميائية، فالصورة "تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية، تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس، مثل: الصور الحوارية، والتشكيلية، كما تشمل أيضًا الصور السينمائية"(٢)

وفي التراث العربي إشارات عظيمة إلى السيميائية، وإلى سيميائية الصورة، وسيميائية البلاغة بصفة عامة؛ فمثلًا يعرف أبو هلال العسكري البلاغة، بقوله: "البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه فى نفسه كتمكّنه فى نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطًا فى البلاغة"(٣)

---

(١) يُنظر جيرار دولو دال بالتعاون مع جووِيل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص١٩٨.

(٢) د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة_مصر، ١٩٩٢م، ص ٣١١.

(٣) العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد) (ت: ٣٦٥هـ): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت_لبنان، ١٤١٩هـ، ص ١٠.

فكرة الإبلاغية، والتأثير في السامع؛ من خلال علامات ودلالات معينة، ينتقيها الأديب المبدع، هي جوهر البلاغة، ومن أسس السيميائية.

وللجاحظ آراء قيمة ومهمة في الإشارة والعلامة، منها قوله: " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما تغني عن الخط. وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها. وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح"(١)

وهذا في الكلام بصفة عامة، أما في الأدب، وخاصة في الشعر وبناء الصور، فالشاعر يستطيع "خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها؛ سعيًا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه"(٢)

وقسم بيرس Peirce العلامات السيميائية إلى ثلاثة أقسام (٣)_وعلى هذه التقسيمة مدار البحث:

١- الأيقونة Icon: وهي ما كانت علاقتها علاقة تماثل أو تشابه بين الدال والمدلول.

---

(١) الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر) (ت: ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، ٧٨/١.

(٢) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت_لبنان، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٤

(٣) يُنظر دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: د ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٨١. ولمزيد من التوضيح والتفريق بينهم راجع جيرار دولو دال بالتعاون مع جووِيل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص١٥٧. ود. عادل فاخوري: تيارات في السيميائية، ص ٢٥.

ويندرج تحت الأيقونة عند بورس: الصورة Image، والاستعارة Metaphor. ونستطيع أن نضيف إليهما التشبيه أيضًا(١).

٢- الإشارة أو الشاهد Index: وهي ما كانت علاقتها علاقة تجاور أو تلازم. ويندرج تحتها الكناية، والمجاز المرسل(٢).

أو علاقة سببية منطقية، مثل ارتباط الدخان بالنار.

٣- الرمزSymbol: وهو ما كانت علاقته علاقة وضعية.

وتقسيمات بيرس Peirce متوسعة ومتشعبة، بعد تفريعها قد تصل إلى (٦٦) نوعًا من العلامات، ولكن أشهره هذا التقسم الثلاثي السابق، وهو الأفيد في دراسة الصور البيانية _موضوع البحث_، والأكثر جدوى في مجال السيميائية بصفة عامة(٣).

ومن خلال هذا التقسيم تُدرج الفنون البيانية في القسمين الأول والثاني؛ الأيقونة، والإشارة؛ وبذلك تُعدّ الصورة البيانية (أي كان نوعها) وفقًا لتعريف العلامة إما علامة أيقونية، أو إشارية، تحيل على واقع آخر مماثل.

---

(١) عند تمثيل السيميائيين للاستعارة في تحليلهم لها، يذكرون أمثلة للتشبيه، وكأن التشبيه والاستعارة جنس واحد؛ لاعتمادها على فكرة التشبيه أو المماثلة، فمثلًا في تمثيل جيرار دولو دال للاستعارة في بيت شعري للكونت دوليزل: "الرمل الأحمر هو مثل بحر بلا حدود". جيرار دولو دال بالتعاون مع جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص١٥٦. وأشار لذلك أيضًا د. عادل فاخوري عندما عد التشبيه شكلًا من أشكال الاستعارة يصرح بمجازيته من خلال استخدام الكاف أو مثل. يُنظر د. عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت_ لبنان، ١٩٩٤م، ط٢، ص ٢١٨.

(٢) يقول جاكبسون بأن الكناية والمجاز المرسل يستندان إلى التجاور، والتجاور سمة تأشيرية. يُنظر د. عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ص ٢٢٨.

(٣) يُنظر د.جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، ع ٣، يناير-مارس، ١٩٩٧م، ص ٨٦.

سيميائية الصورة التشبيهية:

إن فكرة التشبيه عند البلاغيين العرب كانت تدور حول الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى[١]، ووجه الشبه من شأنه أن يكون فى المشبه بـه أتـم منـه وأوضح في المشبه؛ فالفكرة هنا في التشبيه هي إبراز المعنى بوضـوح؛ بإحالـة المتلقي على المشبه به، وفيه الصفة أو المعنى أوضح؛ وهذا التوضيح من خـلال المقارنة، ولكن المقارنة هنا ليست مقارنة أفضلية بين المشبه والمشبه به، بل هـي مقارنة توضيحية.

كما أوضحنا _من قبل_ فالتشبيه يندرج عند بيرس Peirce تحت الأيقونـة Icon في تقسيمه للعلامة، والأيقونة Icon هي ما كانت علاقتهـا علاقـة تماثـل أو تشابه بين الدال والمدلول.

في التشبيه تُعقد علاقة تشبيهية مع العالم الخارجي (علاقة المشبه بالمشبه به) وفق معانٍ قريبة سهلة الإدراك، أو إحالة على موضوع معين عن طريق المشابهة.

والمتلقي في التشبيه لا يتعامل مع لغة، بل مـع صـورة وهيئـة ملموسـة أو محسوسة، يتجاوز بذلك الدلالة الحرفية إلى دلالات جديدة؛ من خلال انسـحاب بعض صفات المشبه به على المشبه، وبيان المعنى ووضوحه وجلائه في المشبه به (أو في التشبيه بصفة عامة).

ويجب على المبدع أن يختار عناصر الصورة التشبيهية، خاصة المشبه بـه، بعناية وبدقة، وعن أهمية اختيار العناصر التي تتكون منها الصورة التشبيهية، يقول الدكتور محمد أبوموسى: "والدقة في اختيار هذه العناصر هي التي تكسب الصورة

---

(١) يُنظر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٢٨. والسبكي: كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٢٠/٢. والعسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص ١٠.

ثراءً وخصوبة، وتجعلها أقدر على التعبير والإيحاء، وبمقدار شمول الدلالة، واستيعابها، وقدرتها على الإشارة والوحي تكون منزلة التشبيه وبلاغته"(١).

فالدكتور أبو موسى يُعلي من قيمة التشبيه المعتمد على الإشارة، وهذا دليل على وعي البلاغيين العرب بما للصورة التشبيهية من طاقات سيميائية.

ومن السمات العامة للتشبيه _أيضًا بخلاف التوضيح_ اليسر؛ لاعتماده على "السرعة في تقديم دلالته في لمحة أو لمحات"(٢).

ومن الصور التشبيهية الدالة في قول كعب الأشقري(٣):

إذا عَقَدُوا للجَارِ حلَّ بِنَجْوَةٍ عزيزٌ مَراقِيها مَنيعٌ هِضَابُها

يبين كعب في هذه الصورة التشبيهية صورة من يتحالف مع قومه الأزد وحالتهم. وهنا تشبيه لهيئة الجار في حالة تحالفه مع قبيلة الأزد، وعقد الأزد له؛ فيتقوّى بهم، ويحتمي، بهيئة من يحل ويلجأ للأرض العالية المرتفعة المنيعة صعبة الوصول إليها.

ومن خلال الصورة التشبيهية السابقة حاول كعب أن يدلل على عدة أمور، هي:

- طمأنة حلفائهم الحاليين بتحالفهم القوي مع الأزد.
- ترغيب بقية الجيران في التحالف معهم.
- قوة الأزد بعدّهم حليفاً قويًا في المنطقة (الدلالة الأساسية من التشبيه، التي أراد الشاعر أن يشير إليها عند عقده هذه الصورة التشبيهية).

---

(١) د. محمد أبو موسى: الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة، القاهرة_مصر، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١٠٢.

(٢) د. فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق_سوريا، ط٢، ١٤١٢هـ، ص ٧٢.

(٣) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ١٥. بنجوة: أرض مرتفعة.

فعقدهم للجار _أي جار_ يجعله منيعًا حصينًا، ودلالة الصورة التشبيهية في البيت السابق يوضحها الجدول التالي:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
إذا عَقَدُوا للجَارِ حلَّ بِنَجْوَةٍ عزيزٌ مَراقِيها مَنيعٌ هِضَابُها	الدلالة على المعنى عن طريق **الصورة التشبيهية**	إبراز قوة الأزد؛ وذلك بإبراز قوة من يحتمي بهم، ويتحالف معهم؛ فمن يتحالف معهم قوي، وبالتالي فالأزد _قوم الشاعر_ أقوياء.

عن طريق التشبيه أخبر كعب ووضح؛ أخبر بقوة الأزد، ووضح هذه القوة وأظهرها من خلال إظهار قوة حلفائهم، وكأنهم ارتفعوا في الأرض درجات عالية؛ فأصبحوا في أماكن مرتفعة لا يستطيع أن يصل إليها أحد.

ويقول كعب في وصف قلعة نيزك بباذغيس، التي فتحها يزيد بن المهلب سنة ٨٤هـ[١]:

مُحلِّقَةٍ دونَ السَّماءِ كأنّها غَمامةُ صَيْفٍ زَلَّ عنها سَحابُها

شبه هيئة القلعة في ارتفاع أسوارها وعلوها ومناعتها حتى وصول يزيد إليها وفتحها، بهيئة السحابة العالية المرتفعة، ولكنها سحابة صيف، زالت بقدوم يزيد إليها.

ولكن لماذا استخدم كعب هنا (غمامة صيف)؟ أو ما دلالة هذا الاستخدام؟

أجاد كعب في اختياره للمشبه به (غمامة الصيف) في صورته التشبيهية، فهي ليست كأي غمامة، فهي غمامة سرعان ما تنقشع، وهذا ما حدث بالفعل مع القلعة؛ فمع جمالها، وارتفاعها، ومناعتها، زالت حصانتها مع قدوم يزيد بن المهلب إليها.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ١٥.

والقلعة حصينة أبية ومرتفعة ومنيعة على كل الأعداء، ولكنها أصبحت مستباحة على يد يزيد؛ فرغم قوتها وقوة أسوارها ضعفت أمام جيش يزيد.

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
مُحلِّقَةٍ دونَ السَّماءِ كأنّها غَمامةُ صَيْفٍ	صورة تشبيهية	– حصانة القلعة على كل الأعداء، فهي قلعة منيعة قوية. – زالت قوة القلعة بقدوم يزيد، وهذا دلالة على قوة جيش الأزد.

وفي نفس القصيدة، يمدح كعب أهل يزيد من الأزد، ويتمنى لقاءهم، فيقول[1]:

تَمَنَّيْتُ أنْ أَلْقَى العَتِيكَ ذَوِي النُّهَى ... مُسَلَّطةً تُحْمَى بِمُلْكٍ رِكَابُهَا

كَمَا يَتَمَنَّى صَاحبُ الحَرْثِ أُعْطِشَتْ ... مَزَارِعُهُ غَيْثًا غَزِيرًا رَبَابُهَا

كعب يعبر عن أمنيته في لقاء الكرماء أصحاب العقول الراجحة، الأزد قومه وقوم يزيد. والرغبة الملحة في حدوث هذا الأمر، وتمني وقوعه، لا يعادلها ولا يشبهها إلا تمني صاحب الأرض التي تعطشت مزارعه لمياه الأمطار الغزيرة.

فكما ستُحيي هذه المياهُ الأرضَ، سيحيي هذا اللقاءُ روحَ الشاعر؛ فسيحدث بعد الشدة؛ شدته وشدة المزارع صاحب الأرض، فرجٌ قريب؛ بلقاء الأزد، وبالمطر الغزير، وهذا في قوله:

فأُسْقَيَ بَعْدَ اليَأْسِ حَتَّى تَحَيَّرتْ ... جَدَاوِلُها رِيًّا وَعَبَّ عُبابُهَا

وبهذا كان اللقاء المثمر المفيد لكليهما؛ الشاعر وصاحب الأرض والزرع.

وفي التشبيه السابق سيميائية تواصلية تتجلى في نسيج لغوي أحكمه كعب، واستمده من الواقع، وعبر عنه في صورة حسية ذهنية، وهي صورة تمني المزارع

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ١٦.

صاحب الأرض المتعطشة المشرفة على الهلاك إلى الماء المحيي لهـا. والجـدول التالي يوضح دلالة هذه الصورة:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
تَمَنَّيْتُ أنْ أَلْقَى العَتِيكَ ذَوِي النُّهى كَمَـا يَتَمَنَّـى صَـاحِبُ الحَـرْثِ أُعْطِشَتْ مَزَارِعُهُ غَيْثًـا غَزِيـرًا رَبَابُهَا	صـــورة تشبيهية	– انتماء الشاعر لقبيلتـه الأزد، وحبه الشديد لهم. – إبراز فكرة حاجـة الجميـع _هو وغيره_ إليهم، ووجـوب الدخول تحت طاعتهم.

ومما امتاز به كعب إبراز صورة الجيش، وكأن المتلقي يعيش المعركة؛ ففي صورة بديعة يصف جيش المهلب وولده من الأزد، يقول(١):

وَدَبَّـتْ رِجـالٌ نَحْـوَ أُخْـرَى علـيهم الْـ ـــحديدُ كَمَـا تَمْشِـي الجِمـالُ الـدَّوالحُ

إذَا أَقْبَلُـوا في السّـابغاتِ حَسِـبْتَهُم سُـيُولًا إذَا جَاشَـت بهـنّ الأَبَـاطِحُ

كَـأَنَّ القَنَـا الخطّـيَّ فينَـا وفـيهمُ نواشِـطُ بِنْـرٍ هَيَّجَتْهَـا المـواتِحُ

بالاعتماد على مجموعة من الصورة التشبيهية، يرسم كعب صورة مرعبـة في قلوب المتلقين لجيش المهلب؛ فمشيتهم في ساحة المعركة _في البيـت الأول_ مهيبة، وعددهم _في البيت الثاني_ عظيم، وعتادهم _في الثالث_ مخيف.

في البيت الأول، شبه هيئة الجيش في مشيته في أفواج متتاليـة، يتـدرعون جميعهم بالحديد، بهيئة الجمال المثقلة من المشي لكثرة الحمل.

وهذا الهدوء في سير الجيش، ليس خوفًا أو ترقبًا، بل هدوء المتثاقل بأحماله من الدروع الثقيلة، الحامية لهم في غمار الحرب.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٢٤.

فكأن مشيتهم في نظام وثقل وهدوء هي مشية الجمال المثقلة بكثرة الحمول؛ فهي لا تتذمر من كثرة الحمل، ولكنها تتمعن في السير.

وفي البيت الثاني، في كثرة عددهم وعتادهم فهم السيول الجارفة؛ كثيرة الماء، شديدة الأثر في أي مكان تغزوه.

وفي البيت الثالث، عند التحامهم بعدوهم القوي في المعركة، فالرماح في حركتها ونشاطها وفاعليتها بينهم وبين العدو هذه الحركة مثل هيئة البئر الهائج النشط الذي حركت مياهَه المواتحُ.

والسؤال هنا: إلى ماذا أشارت كل هذه الصور التشبيهية في الصورة الكلية السابقة؟

قد دللت هذه التشبيهات على مجموعة من الأفكار في ذهن المتلقي، منها:

- عظمة هذا الجيش، وقوته، وكثرته، وتعدد عتاده.
- إثارة الرعب في قلوب الأعداء من الصورة المهيبة لهذا الجيش.

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
(١) وَدَبَّتْ رِجالٌ نَحْوَ أُخْرَى عليهم الحديدُ كَمَا تَمْشِي الجِمالُ الدَّوالحُ (٢) إذَا أَقْبَلُوا في السَّابغاتِ حَسِبْتَهُم سُيُولًا (٣) كَأَنَّ القَنا الخطّيَّ فينَا وفيهمُ نواشِطُ بِئْرٍ هَيَّجَتْهَا المواتِحُ	**ثلاث صور تشبيهية** (رسم صورة كلية لجيش الأزد)	- الدلالة على انتظام الجيش في سيره؛ مما يؤكد التزام كل الجنود. **(الصورة الأول)** - الدلالة على كثرة الجيش؛ عددًا، وعتادًا **(الصورة الثانية)** - الدلالة على قوة معاركهم وشدتها**(الصورة الثالثة)** **الدلالة العامة:** الإشارة إلى عظمة هذا الجيش، وقوته؛ مما يثير الرعب في قلوب أعدائه.

وفي البيت الثالث بدأ التشبيه بـــ(كأن)؛ لإفادة تأكيد المعنى وتقويته؛ "فوضع الأداة في أول الجملة ينبئ عن العناية بالتشبيه، ونفتقد هذه العناية لو أن الأداة لـــم تكن في بداية الجملة، بل في وسطها"(١).

وفي مدح المهلب بن أبي صفرة، في حضرة الحجاج بن يوسف الثقفي، يقول كعب(٢):

أحيَيْـــتَهُم بسِـــجالٍ مـــن نـــداكَ كَمَـــا تحيَـــا الـــبلادُ إذا مـــا مسّـــها المطَـــرُ

ما يفعله المهلب من كرم وما يعطيه يُحيي الناس، أي: يخرجهم من العـــوز والحاجة إلى نعيم الحياة، وكيف هذا؟ فالناس بكرم المهلب تحيا كما تحيا الأرض إذا مسها المطر.

هذه الصورة التشبيهية لها دلالة عظيمة، هي الإشارة إلى أثر عطاء المهلـــب على الناس من حوله. وصفة الكرم ألح عليها كعب في مدحه للمهلب وآله، وأقرنها بالشجاعة في كل مدائحه، وكأن الصفتين متلازمتان في كل آل المهلب فـــي كـــل مدائحه.

ويحاول كعب في كل أشعاره أن يبرز قوة أعداء المهلب؛ ســـواء الأزارقـــة الخوارج، أو الترك أصحاب القلاع، فقوتهم، ومن بعدها كسر شوكتهم علـــى يـــد المهلب وأولاده، دلالة عظيمة على قوة ممدوحيه. وفي تصوير جيش العدو القـــوي يقول كعب(٣):

نَلْقَـــى مســـاعيرَ أبطالًـــا كـــأنّهمُ جِـــنٌّ نُقَـــارعُهُم مـــا مثلـــهم بَشَـــرُ

---

(١) د.عبدالقادر حسين: القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت_لبنـــان، ط٢، ١٩٨٥م، ص٣٥

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٤٩. هذه القصيدة قالها كعب عندما أوفده المهلب إلى الحجاج يبشرانه بانتصاره الساحق على الخوارج الأزراقة في معارك عدة.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٢. مساعير: موقدو حرب.

هؤلاء الأعداء ليسوا بشرًا؛ فهم جنود أبطال أقوياء، تراهم في المعركة كأنهم مجموعة من الجن يحاربون، لم يستطع مواجهتهم وهزيمتهم إلا المهلب بجيشه.

كان قادة الدولة الأموية في تلك الفترة يؤمنون بأن من سيفني الأزراقة هو منقذ الدولة ومنجيّها (البطل القومي)؛ ولم يقدر عليهم إلا المهلب بعد حروب استمرت اثني عشر عامًا.

فهذا العدو أرهق الدولة كلها، وفي إبراز قوة هذا العدو دلالة على قوة من أهلكه وأفناه، وهو المهلب بن أبي صفرة وجيشه.

المشبه به (الجن) في المثال السابق من الأشياء التي توحي بالقدرة، واستخدامها دلالة على قوة هذا الخصم، وبالتالي من يتغلب على هؤلاء الجن فهم أكثر قدرة وقوة وكفاءة؛ وهذا ما يسعى كعب إلى إثباته لجيش المهلب.

وفي نفس القصيدة، يعود كعب لوصف جيش المهلب، فيقول[١]:

يَمشونَ في البِيضِ والأبدان إذا وردوا مَشْيَ الزَّوامِلِ تهدي صفَّهم زُمَرُ

المهلب مع جيشه، كما ذكرت كتب التاريخ كان يتميز بالصبر والتروي، والإعداد المتميز للحرب، ولم يكن من المتهورين في إعداده للجيش[٢]. وهذه الفكرة التي يحاول تصويرها كعب من خلال تشبيهاته، ومنها تشبيهه للجيش في البيت السابق.

يُلح كعب على تصوير تأني الجيش في حركته، وثقل الجنود وترويهم في المعارك؛ فيصور هيئة الجيش في مشية الجنود يحملون السيوف والدروع الثقيلة (قوة الجيش، ونظامه، وكثرته) بهيئة مشي البعير المثقلة التي تحمل الزاد من المتاع والطعام، ورغم ثقل حركتها فهي تمشي في جماعات منتظمة مهتدية.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٥٦. الزامل: البعير تحمل المتاع والطعام فتبطئ من مشيتها لثقل ما تحمله. وزمر: جماعات منتظمة.

(٢) يُنظر د. نافع توفيق العبود: المهلب بن أبي صفرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١٧.

فلم يجد هذا الانتظام وهذه الحركة المتأنية للجيش في عدده وعتاده إلا في صورة جماعات البعير المحملة المنتظمة في الصحراء.

وهنا إشارة إلى كفاءة هذا الجيش، وحسن تدريبه، وقوته في أرض المعركة.

تعمل اللقطة الصورية في التشبيه السابق على خلق سياق حركي وبصري وسمعي؛ من خلال التحول من صورة مشي الجيوش في نظام وتأنٍ متسلحين بالدروع إلى صورة البعير التي تحمل المتاع، فتمشي في جماعات منتظمة بهدوء ونظام؛ وذلك للدلالة على فكرة انتظام الجيش، وقوته، وتسلحه الجيد، في ذهن المتلقي الذي لم يشاهد المعركة.

والجدول التالي يبين دلالة تصوير كعب لقوة العدو، ثم تصويره لقوة جيش المهلب:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
(١) (صورة العدو) نَلْقَى مساعيرَ أبطالًا كأنّهمُ جِنٌّ (٢) (صورة الجيش) يَمشونَ في البِيضِ والأبدان إذا وردوا مَشْيَ الزَّواملِ تهدي صفَّهم زُمَرُ	**صورتان تشبيهيتان**	– الدلالة على قوة عدوهم (لا يشبه أي عدو) –الدلالة على قوة جيش المهلب، ونظامه، وكثرة عدده، وقوة عتاده **الدلالة العامة:** الإشارة إلى أن المهلب يستحق مكانة أكبر في الدولة الأموية.

رجل مثل المهلب بن أبي صفرة بكل هذه الصفات، لا بد أن يكثر حساده، وهذا ما عبر عنه كعب في قوله[١]:

كمْ حاسِدٍ لَكَ قدْ عطَّلْتَ هِمّتَهُ مُغْرَى بِشَتْمِ صُرُوفِ الدّهرِ والقَدَرِ

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٨٤.

كأنَّمَـــا أنـــتَ سَـــهْمٌ فِـــي مَفَاصِـــلِهِ إذَا رَآكَ ثَنَـــى طَرْفًـــا علـــى عَـــوَرِ

كَـــمْ حَسْـــرَةٍ مِنْـــكَ تَـــرْدِي فِـــي جَوانِحَـــهُ لهَـــا علـــى القَلْـــبِ مِثْـــلُ الـــوَخْزِ بـــالإبَرِ

في البيت الأول دلالة على كثرة حاسدي المهلب، وهذه الكثرة أتى لها كعب بتعليل متخيل، وهو تعطيل المهلب لهممهم، فهم لا يستطيعون مجاراته.

و(قد عطلت همته) كناية عن تفوق المهلب؛ مما أكسبه عداوة الحاسدين؛ فهم لا يستطيعون مجاراته في هذا التفوق، فأصابهم ما أصابهم من الإحباط.

قد عطلت همته ← فأصبته بالإحباط ← لم يعد قادرًا على مجاراة إنجازاتك

وهذا **دليل** على تفوق المهلب وتميزه **(كناية)**

ثم يأتي في البيتين الثاني والثالث بتشبيهات رائعة؛ فشبه الممدوح بالسهم في مفاصل حاسده، وهذا سبب تعطله عن مجاراته، كما شبه أثر ما يحدثه تفوق المهلب في قلب حاسده من ألم ووجع بوخز الإبر الشديد.

وفي شجاعة المهلب، وفي رهبة العدو من لقائه، يقول كعب [١]:

والتُّـــرْكُ تعلـــمُ إذْ لاقَـــى جُمُـــوعَهُمُ أنْ قَـــدْ لقـــوهُ شِـــهابًا يُفْـــرِجُ الظُّلَمَـــا

العدو يعلم قوته عند مجابهته، فهم يرونه كالشهاب المفرج للظلمات، وهـذا دليل على صورة المهلب وهيئته في أعين العدو، وتقدير العدو له.

وعن شجاعة جنود المهلب _قبيلة الأزد_ يقول كعب[٢]:

بِفِتْيَـــةٍ كأســـود الغَـــابِ لم يجِـــدُوا غَـــيرَ التَّأَسِّـــي وغَـــيرَ الصَّـــبْرَ مُعْتَصَـــمَا

هم فتية مثل الأسود، أسود الغاب، يحاربون حول المهلب وولده يزيد، يتميزون بالصبر وبالتحمل، يُلاقي بهم المهلب الموت، وهذه الأبيات قيلت في مقاتلة

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٦

يزيد بن المهلب في سبعين من فرسانه خمسمائة من الترك بشجاعة وبسالة كانت مضرب المثل.

والجدول التالي يوضح صورة القائد (المهلب)، وصورة الجند (الأزد) في نظر أعدائهم:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
(١) (صورة القائد) والتُّرْكُ تعلمُ إذْ لاقَى جُمُوعَهمُ أنْ قدْ لقوهُ شِهابًا يُفْرِجُ الظُّلَمَا (٢) (صورة الجنود) بِفِتيةٍ كأسود الغَابِ	**صورتان تشبيهيتان**	– المهلب قائد قوي وملهم. – للمهلب جنود شجعان أقوياء. **الدلالة العامة:** إبراز صورة الجيش المثالية؛ قائد عظيم، وجند أقوياء.

وفي الشكوى، يخاطب كعب الخليفة عمر بن عبدالعزيز بقوله(١):

إنْ كُنْتَ تحفظُ ما يليكَ فإنَّما عُمَّالُ أَرْضِكَ في البلادِ ذئابُ

إن المتلقي لهذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة: لماذا شبه كعب عمال الخليفة بالذئاب؟ وماذا يفعلون بالناس؟ وما دلالة استخدام هذه الصورة التشبيهية؟

تزعم العرب أن الذئاب _في سياق الهجاء_ من أكثر الحيوانات مكرًا وخداعًا وشراسة؛ فعمال الخليفة عمر بن عبدالعزيز _وهو بخلافهم_ في شراستهم، وفتكهم، ومكرهم، وغدرهم بالناس، هم الذئاب. وفي شكواه للخليفة لم يجد كعب ما يصور به أفعالهم إلا صورة الذئب المفترس؛ بعدّه رمزًا للغدر والشراسة والتعطش للدماء.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٨.

وهذا الاستخدام له دلالة مهمة؛ الإشارة إلى شناعة أفعالهم في الأقاليم التي يحكموها، فهذه أفعال تستحق العقاب والمحاسبة من أمير المؤمنين.

كما أجاد كعب في رسم الصورة التشبيهية في المدح، وفي وصف المعارك، وإنصاف الخصوم، والشكوى، برع في استخدمها في الهجاء، يقول كعب هاجيًا[1]:

أَتَكعمُ كَلبَ الحَيِّ مِن خشيَةِ القِرى ونارُكَ كَالعَذراءِ مِن دونِها سِترُ؟

اعتمد كعب على صورتين للتدليل على بخل من يهجوه؛ كنائية، وتشبيهية؛ لإبراز صفة البخل واضحة جلية في ذهن المتلقي .

هذا الشخص يمنع _بقوة_ كلبه عن النباح؛ خوفًا من أي يسمع صوته الضيف، فيأتيه. وهذا المنع كناية تدل على البخل الشديد المتأصل فيه.

وفي الشطر الثاني، يشبه ناره المعدة لتجهيز الطعام واستقبال الضيوف بالمرأة العذراء التي لا تُمس، ومعلوم ما مدلول العذراء عن العرب؛ فهي المُصانة المستورة المحافظ عليها، واستخدم هذا المعنى كعب في الدلالة على البخل للذم، لا للدلالة على الصون والعفة (في سياق المدح)؛ فناره هذه مصانة مستورة عن كل الضيوف، فهي لا تُمس من أي ضيف. والجدول التالي يوضح دلالة استخدام كعب للصورتين:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
(١) ونارُكَ كَالعَذراءِ مِن دونِها سِترُ؟ (٢) أَتَكعمُ كَلبَ الحَيِّ مِن خشيَةِ القِرى	**صورتان؛** إحداهما تشبيهية، والأخرى كنائية	الدلالة على البخل الشديد، والدلالة هنا عن طريق علامتين: - علامة إشارية: الكناية في الشطر الأول. - علامة أيقونية: التشبيه في الشطر الثاني.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٤١. أتكعم: يشد فاه لئلا ينبح أو يأكل.

واعتماد كعب على هذا المشبه به (العذراء) _في الصورة التشبيهية_ دون غيره، يحتمل مجموعة من التأويلات، مثل: نقاء ناره، أو طهارتها، أو عدم المساس بها، أو عدم الاقتراب إليها. وهذه التأويلات معانٍ في ذهن المتلقي، يستمدها من بيئته وثقافته.

ويهجو كعب بريدًا الإيادي؛ فيقول(١):

وَسَلِيلُهُم باللُّؤْمِ تَعْرِفُهُ كالجَحْشِ فوْقَ ذِرَاعِهِ الرّقْمِ

صفة اللؤم في بريد الإيادي صفة متأصلة، ورثها عن أجداده؛ فهم أيضًا اتصفوا باللؤم من قبله، وجاء بالتشبيه للتدليل وللإشارة إلى هذه الصفة المتوارثة فيهم؛ فهو اللئيم في أهل لئام، فبريد جحش مرقوم كآبائه الحمير.

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
وَسَلِيلُهُم باللُّؤْمِ تَعْرِفُهُ كالجَحْشِ فوْقَ ذِرَاعِهِ الرّقْمِ	**صورة تشبيهية**	– الدلالة على تأصل صفة اللؤم؛ فالصفة تكون متأصلة إذا ورثها الأبناء من الآباء.

وبعد تناول عدد من الصور التشبيهية في شعر كعب بن معدان الأشقري بالتحليل والدرس، نلحظ تحول كل صوره التشبيهية إلى علامات أيقونية دالة، هدف بها التأثير في متلقيه؛ الخاص، والعام.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١١٤. والرقم: خطوط وعلامات تدل على مالكه.

سيميائية الصورة الاستعارية:

الاستعارة علامة لغوية، وآلية سيميائية مهمة في تحليل النصوص الأدبية، والاستعارة _ومثلها التشبيه من قبل_ تندرج تحت العلامة الأيقونية في تقسيم بيرس Peirce للعلامة؛ لما تحمله من علاقة تماثل أو تشابه بين الدال والمدلول، أو من خلال فكرة الإحالة على الموضوع عن طريق علاقة المشابهة، وفكرة المشابهة في الاستعارة أقر بها البلاغيون العرب قديمًا.

ومن خصائص الصورة الاستعارية اعتمادها على التلميح بدلًا من التصريح، وقدرتها على الإشارة والإيماء والإيحاء، والإيحاء هو "تلك الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها أو بثها... وتنطوي الصورة الاستعارية الجيدة على إشارات تخلق عالمًا مجازيًا خياليًا إيحائيًا، ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة من طاقتها الإيحائية"(١)

والاستعارة أساس الصورة عند عبدالقاهر، وفيها يقول عبدالقاهر: "النظم والاستعارة هما موضع الإعجاز"(٢). والاستعارة قائمة على تكثيف الإيحاء واكتناز الدلالة عن طريق المحذوف، كما أن الاستعارة تجسد هيئة بحيوية وترسم صورة بفاعلية، وتؤلف علاقة بين دال ومدلول.

ومن الصور الاستعارية الدالة في شعر كعب قوله في حصانة قلعة نيزك، التي فتحها يزيد(٣):

ولا يَبْلُغُ الأَرْوَى شَمارِيخَها العُلا ولَا الطَّيْرُ إلا نَسْرُها وعُقَابُها

---

(١) د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م، ص٢٢٥.

(٢) الجرجاني (عبد القاهر) (ت:٤٧١هـ): دلائل الإعجاز، ص٣٩١.

(٣) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٦. شماريخها: جمع شمراخ، وهو رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل. والأروى: أنثى الوعل.

عن طريق الاستعارة التصريحية، شبه أعداء القلعة، وكذلك الأزد وجيش المهالبة، بحيوانات البيئة الصحراوية، كل مشبه منهم بما يناسبه.

شبه أعداء القلعة _ واستثنى منهم يزيد وجنده_ بالأروى، كما شبه يزيد وجنده بالنسر والعقبان.

لم يستطع أعداء القلعة على مر العصور الوصول إلى أعالي جبالها، حتى وصل إليها نسرها وعقبانها؛ يزيد، وجنوده.

ولكن لماذا شبه كعب أعداء القلعة _بخلاف يزيد_ بالأروى؟ وما هي الصفات المشتركة بين هؤلاء الأعداء وحيوان الأروى؟ ولماذا شبه كعب يزيد وجنده بالنسر والعقبان؟

القلعة لم تسقط في يد أعدائها _قبل يزيد_، ليس لضعف فيهم، ولكن لقوة القلعة؛ لذلك آثر كعب الاعتماد على الأروى مشبهًا به؛ لما لحيوان الأروى من مقدرة عظيمة على تسلق أعالي الجبال والقفز لمسافات بعيدة، فتستطيع الوصول إلى قمم الجبال والشماريخ العلا؛ وبذلك يدل على قوة العدو، ورغم هذه القوة لم يستطيعوا الوصول للقلعة.

ثم شبه يزيد وجنوده بالنسر والعقبان، دون سائر الطيور؛ لقدرتها على التحليق عاليًا، والانقضاض على ما في أعالي الجبال.

وبهذه الصور الاستعارية استطاع كعب أن يدلل على قوة القلعة أولًا، ثم قوة من فتح القلعة. والقيمة أو الدلالة من تلك الاستعارة يوضحها الجدول التالي:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
ولا يَبْلغُ الأَرْوَى شَمارِيخَها	الإشارة للمعنى عن طريق **الصورة الاستعارية**	إبراز قوة القلعة؛ بإبراز مناعتها على كل الأعداء، الأعداء المتمرسين في فتح القلاع، فهم كالأروى المتمرسة في القفز والتسلق بين الجبال.

إلا نَسْرُها وعُقَابُها		إبراز قوة يزيد وجنوده، رغم مناعة القلعة وحصانتها إلا أنها سقطت في أيديهم؛ فهم كالنسور والعقبان في انقضاضهم عليها.

ويقول كعب في رثاء المهلب[1]:

ألا ذَهَبَ الغَزْوُ المُقرِّبُ للغِنَى ... ومَاتَ النَّدى والجودُ بعدَ المهلبِ

استخدم كعب الصورة الكنائية (الغزو المقرب للغنى)؛ للدلالة على كثرة الفتوحات مع المهلب، وتعدد النصر، ومن ثم كثرة الغنائم المغنية لكل من شارك في حروب المهلب وفتوحاته.

كما استخدم الصورة الاستعارية أيضًا، عندما استعار صفات الذهاب والموت من الإنسان إلى الغزو، والندى والجود، وإن كانت هذه الاستعارات استعارات معهودة في التراث العربي، فالشاعر أتى بها للتدليل على أثر فقدان المهلب.

ويدلل الجدول التالي على أهمية استخدام الاستعارة:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
ذَهبَ الغَزْوُ المُقرِّبُ للغِنَى (ذهب الغزو **استعارة**) (الغزو المقرب للغنى **كناية**)	**صورتان استعاريتان وصورة كنائية**	بالاستعارتين والكناية دلل على أمرين: – قلة الفتوحات بعد وفاة المهلب؛ فقلة الغنائم. – قلة العطاء بعد وفاته. **الدلالة العامة:** التأثر الشديد بوفاة المهلب بن أبي صفرة.
ماتَ النَّدى والجودُ بعدَ المهلبِ **(استعارة)**		

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٦. شماريخها: جمع شمراخ، وهو رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل. والأروى: أنثى الوعل.

وفي رثاء المهلب _أيضًا_ يقول كعب[١]:

وَهُـــدَّتْ لـــذاك الأرْضُ حتَّـــى كأنَّهـــا بَكَتْـــهُ الجبـــالُ الصُّـــمُ، وانْصَـــدَعَ الفَجْـــرُ

وكأن كل من في الكون تأثر لوفاة المهلب عن طريـق الاسـتعارة؛ فهُـدت الأرض، وبكت الجبال، وانصدع الفجر.

وفي اعتذار كعب ليزيد عن هجائه السابق لهـم، اعتمـد علـى الصـورة الاستعارية في قوله[٢]:

إنِّـــي رَكِبْـــتُ الغَـــيّ أحســـبُهُ هُـــدًى بـــلْ كـــانَ غـــيرَ هُـــدًى وغـــيرَ رَشَـــادِ

استعار للغي صفة الركوب من البعير، وفي هذا دليل على تمكن الغي منه في هذه الفترة، التي يعتذر عنها.

والاستعارة أفادت _هنا_ الدلالة على أمرين في ذهن المتلقي الخاص (يزيد)، هما:

- اعتراف الشاعر بالذنب والإقرار به.
- طلب العفو والصفح.

في مجلس الحجاج، يصف كعب قوة المهلب وجيشه بقوله[٣]:

ومـــا تجـــاوزَبـــابَ الجســـرِ مـــن أحـــدٍ وَعَضَّـــتِ الحـــربُ أهـــلَ المصـــرِ فـــانجَحرُوا

استمرارًا لرسم الشاعر لصوره الاستعارية، جسم كعب للملتقي هيئة الحرب؛ فجعل لها أنيابًا وأضراسًا، وتعض أهل الأمصار، وفي هذا تجسيد للحرب الشرسة الطاحنة، التي تدور بين الممدوح وأعدائه.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٣٣

(٢) المصدر السابق، ص٣٣

(٣) المصدر السابق، ص٣٣

ويرسم صورة استعارية أخرى لأهل الأمصار التي يدخلها المهلب، فعندما يدخل المهلب حربًا يصبح أهل المصر فئرانًا يدخلون في جحورهم. فاستعار الشاعر هيئة دخول الجحور من الفئران إلى أهل الأمصار التي يدخلها المهلب.

وقد وظف كعب الاستعارة توظيفًا بارعًا في البيت السابق في الدلالة على المصير السيء لكل من يلاقي المهلب وجيشه.

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
وَعَضَّتِ الحربُ أهلَ المصرِ فانجَحرُوا عضت الحرب **(استعارة أولى)** انجحروا **(استعارة ثانية)**	**صورتان استعاريتان**	للاستعارتين نفس الدلالة، وهي: المصير السيئ لكل من يواجه جيش المهلب؛ وبهذا يرهب أهل الأمصار في ملاقاته، ويرغبهم في الصلح معه.

وبتحليل الاستعارتين؛ في (عضت الحرب) تشبيه الحرب بالوحش أو الحيوان الذي يعض، وهي صورة ليست بالقوية، وصورة موجودة بكثرة في الأدب العربي، واستعارة مستهلكة، لم يظهر فيها ضراوة الحرب وشدتها. أما في الاستعارة الأخرى (فانجحروا)، فقد أجاد إجادة بالغة فيها؛ وفيها صورة التحول من كونهم مقاتلين أو مواطنين إلى فئران يدخلون الجحور، و(الفاء) للدلالة على سرعة هذا التحول، وسرعة الهزيمة؛ فالاستعارة فيها حياة، وفيها حركية، وفيها سرعة.

وفي نفس القصيدة، يصف كعب عظمة الجيش وقوته بقوله[١]:

ساروا بأَلْوِيَةٍ للمجدِ قدْ رُفِعَتْ وتحتهُنَّ لُيُوثٌ في الوغَى وُقُرُ

في هذا البيت يصرح الشاعر بـ (المجد/ ليوث) للتعبير بالتوالي عن (الحرب/جنود الأزد)؛ وفي هذا دلالة على تعظيم هؤلاء الجند وتقديسهم للحروب.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٥١.

وفي الاستعارة الأولى نكَّر كعب (ألوية)، ثم قيدها بالوصف بشبه الجملة (للمجد)؛ فهي ألوية للمجد، لا لغيره؛ فحروبهم مجد لا غير؛ وفي ذلك دلالة على كثرتها، وعزتها، كما قدم (للمجد) على (قد رفعت) للاهتمام بالمقدم (للمجد).

يريد الشاعر من خلال هذه الاستعارات أن يبرهن على أن جنود المهلب أسود، وأن المعركة عندهم مجد وشرف وعزة؛ وفي هذا تعظيم لشأن الجنود، واستعدادهم للتضحية من أجل حروب الدولة الأموية. وكعب بهذه الصورة يعرض أمام الدولة (ممثلة في الحجاج) تقدير الأزد (قومه) لهذه الحروب المجيدة، التي ساعدت في زيادة رقعة الدولة، والقضاء على الخوارج.

إن استعارة الأسود للتعبير عن جنود المهلب عند كعب كثيرة، وهي متوارثة عند شعراء العرب، ومنها قوله في نفس القصيدة[١]:

بدَشْت بارينَ يوم الشِّعْبِ إذ لُحِقَتْ أُسدٌ بسفكِ دماءِ النَّاسِ قد زئرُوا

في فتح جنود المهلب لمدينة (دشت بارين) كانوا كالأسود يسفكون دماء الأعداء، ويكبرون وتتعالى أصواتهم في المعركة وكأنهم يزئرون.

وللتدليل على هلاك العدو الذي يحاربهم أمام الحجاج في نفس القصيدة، يقول مستعيرًا صفة الهلاك لأسلحتهم من جنودهم؛ ليشير أن الهلاك لا يلحق بالعدو في المعركة فقط، ولكن بسلاحه وبعتاده أيضًا [٢]:

وبادَ كلُّ سلاحٍ يُستعانُ به في حومَةِ الموتِ إلا الصَّارمُ الذَّكَرُ

للمهلب كما يحاول أن يدلل ويبرهن كعب فضل عظيم على الدولة، وفي نشر الدين؛ وخاصة في فتوحاته ضد الترك، وحروبه مع الخوارج الأزراقة، يقول كعب[٣]:

وبعْدَمَا كان أهلُ الحقّ قدْ قهروا منه وكادت جِبالُ الدينِ تَنْبَتِرُ

---

(١) المصدر السابق، ص٥٣. دشت بارين: مدينة من مدن فارس. والشعب: انفراجة في الجبل.

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٥٧.

(٣) المصدر السابق، ص٦٠

قتل الأزارقة في حروبهم ضد الزبيرين والأمويين _قبل المهلب_ الكثير من القادة، وهزموا جيوش الدولة الأموية، حتى جاء المهلب، وقتل زعيمهم نافع بن الأزرق، واستمرت حروب المهلب ضد الأزارقة أعوامًا كثيرة حتى أفناهم(١).

في استخدام كعب لعبارة (قد قهروا) في استعارته دليل على مرارة الهزيمة التي كانت تلحق بجيوش الأمويين قبل توليه قيادة الحرب ضد الأزارقة.

وبهذا _عند كعب_ فالمهلب قد حافظ على حبال الدين من أن تنبتر، واستعار للدين الحبل، وهي استعارة قرآنية متكررة في شعره. يقول في موضع آخر(٢):

إنَّا اعتصمْنَا بحبلِ الله إذا جحدوا بالمُحْكَماتِ ولم نَكْفُرْ كما كَفَرُوا

وهنا الصورة الاستعارية في البيت كله دليل على تأثر كعب بالقرآن؛ في لغته، وفي صوره؛ فقول كعب (اعتصمنا بحبل الله) من قوله تعالى: **{وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا}** (سورة آل عمران، الآية: ١٠٣)، وقوله (إذا جحدوا بالمحكمات) من قوله تعالى: **{مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ}** (سورة آل عمران، الآية: ٧)، وقوله (ولم نكفر كما كفروا) من قوله تعالى: **{وَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ كَمَا كَفَرُوا فَتَكُونُونَ سَوَاءً}** (سورة النساء، الآية: ٨٩).

والجدول التالي يوضح دلالة استخدام كعب لعدة صور استعارية مهمة في هذه القصيدة الطويلة، التي قالها كعب أمام الحجاج؛ للتدليل على أحقية المهلب بن أبي صفرة بمكانة أفضل في الدولة الأموية:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
ساروا بأَلْوِيَةٍ للمجدِ قدْ رُفِعَتْ	مجموعة من	تدل هذه الصور الاستعارية بالترتيب على:
تحتهُنَّ لُيُوثٌ في		

(١) راجع د. نافع توفيق العبود: المهلب بن أبي صفرة، ص ٣٨-٤٠.

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٥٨.

الوغَى وُقرُ	**الصـــــور الاستعارية**	– تقدير المهلب وجنده وتعظيمهم لحروب الأمويين (حروب للمجد). – قوة القائد (المهلب)، وجنوده(الأزد). – قدرتهم على هزيمة أي خصم، وإذلاله. – مساعدتهم في الحفاظ على الدين والدولة
أُسدٌ بسفكِ دماءِ النَّاسِ قد زئرُوا		
وبادَ كلُّ سلاحٍ يُستعانُ به		
وكادت حِبالُ الدينِ تَنْبَتِرُ		

في القصيدة السابقة، نوع كعب في صوره الاستعارية بين الحركة والصوت والبصر؛ ففي (ساروا بألوية) صورة حركية، وفي (أسود قد زئروا) صورة صوتية، وفي (حبال الدين تنبتر) صورة بصرية؛ ليُري المتلقي الحرب، ويُسمعه ما بها.

ومن الاستعارات التي استخدمها كعب، والتي تصور بدقة المعركة، وضراوتها، وتلاحم الفريقين، وتطاحنهم[١]:

وَيَشْجُرْنَ العوالي السُّمْرَ حتى ترى فيها عن الأسَلِ ازورَارَا

إن الحرب _التي يذكرها كعب_ طاحنة، والرماح متشابكة متداخلة، وللدلالة على التشابك بين الجنود وتداخل الرماح استخدم كعب هذه الاستعارة (يشجرن العوالي السمر)؛ فاستعار للرماح التداخل من غصون الأشجار، وكأن الرماح في تشابكها فروع أشجار متداخلة.

وعلى المتلقي الذي لم يرَ في حياته تداخلًا بين الرماح في المعركة أن ينظر إلى تداخل الأغصان؛ فيرى فيها تلاحم رماح جنود الأزد وجنود أعدائهم في معاركهم.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٦٣. العوالي: الرماح. وكذلك الأسل: الرماح. ازورار: اعوجاج

وفيها **(تجسيد)** للرماح بتشبيهها بالأشجار، ولا يكتفي بذلك كعب، فالرماح تستعير صفات البشر أيضًا في معارك الأزد **(تشخيص)**، فهي متعطشة، تحتاج إلى من يُروي عطشها، يقول كعب الأشقري[١]:

ويوم الزَّحف بالأهواز ظلْنَا نروِّي منهمُ الأسَلَ الحِرَارَا

في يوم الزحف إلى الأهواز، يستعير صفة الارتواء والتعطش للدماء من الإنسان إلى رماح الجنود، فهذه الرماح تحتاج إلى الارتواء بعد عطش للدماء.

وفي هذا الاستعارة إشارة إلى حاجة الجنود، بل حاجة رماحهم أيضًا، إلى مثل هذه المعارك، فهم يذهبون إليها محبين مجيبين.

وهذا دليل على دعم المهلب وجنوده الأزد القوي إلى الدولة الأموية في فتوحاتها وتوسعاتها لنشر الإسلام، وهذا الدعم عن رضا وقناعة.

والجدول التالي يوضح كيف تميز كعب في استخدامه للصور الاستعارية ببراعة في وصف حركة الرماح في معارك المهلب والأزد، ولهذه الصور الاستعارية للرماح (في تشخيصها، وفي تجسيدها) دلالة مهمة، هي:

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
يَشْجُرْنَ العوالي السُّمْرَ حتى	**استعارتان لتصوير الرماح في معارك جيش المهلب**	– براعة جنود المهلب في استخدامهم لكل أسلحة الحرب. – قوة هذا الجيش القادر على القتال. **الدلالة العامة:** يستطيع المهلب وجنوده دعم الدولة الأموية في حروبها.
نروِّي منهمُ الأسَلَ الحِرَارَا		

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري ، ص٦٣. الأسل: الرماح. الحرارا: المتعطشة للدماء.

إن كرم المهلب، وتوزيعه لكل ما يحوزه من الغنائم، جعله مضرب المثل في الكرم؛ فلم يكتفِ كعب بتصوير شجاعته فقط في الحروب، فكان يقرنها دائمًا بالكرم في كل شعره، يقول كعب[١]:

بَـــراك الله حـــين بـــراكَ بَحْـــرًا وفجَّـــرَ مِنْـــكَ أنهـــارًا غِـــزارًا

المهلب هو البحر في الكرم، وليس الكرم صفة فردية اختص بها وحده، بل في نسله وأولاده؛ فهم الأنهار الغزيرة المتفجرة من هذا البحر العظيم.

وتصريح الشاعر بالبحر/ بالأنهار في البيت السابق إشارة لكرم وافر من الممدوح وأولاده، كرم يفيض على كل الناس في كل مكان. وهذه الوفرة، وتفخيم هذا العطاء ما يعكسه تنكير المشبه به المصرح به في هذه الصور الاستعارية (بحرًا/ أنهارًا).

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
براك بحرًا	**صورتان استعاريتان**	– كرم المهلب الشديد (الوالد) – كرم يزيد من بعده وإخوته (الأبناء). **الدلالة العامة:** الكرم صفة متوارثة في كل آل المهلب؛ وبهذا يحثهم على العطاء.
فجر منك أنهارًا غزارًا		

وقد تداخلت الاستعارة التصريحية مع المكنية في قوله[٢]:

حتَّـــى تنحّـــوا لنـــا عنهـــا تسُـــوقُهُم منّـــا لُيُـــوثٌ إذا مـــا أقـــدموا جَسَـــرُوا

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري ، ص٦٥. براك: خلقك.

(٢) المصدر السابق ، ص٥٢

في صورة بديعة، يُري كعب المتلقي حال المدن التي فتحوها، والأسرى الذين اقتادوهم بعد الفتح، معتمدًا على الاستعارة في قوله (تسوقهم منا ليوث)؛ فهنا العدو يساق كالأنعام بعد الفتح، ومن يسوقهم جنود كالأسود. في الاستعارة الأولى استعار السوق من الأنعام للأسرى؛ تحقيرًا منهم، وفي الاستعارة الثانية صرح بالليوث، وأراد بها جنود الأزد؛ تعظيمًا لهم.

هنا دلالة وإشارة لما يستطيع هؤلاء الجند فعله، وما يؤول إليه حال كل من يعاديهم أو يواجههم (من خلال تداخل الاستعارتين؛ المكنية والتصريحية).

التركيب اللغوي للصورة البيانية	نوع الصورة البيانية	القيمة/ الدلالة
تسُوقُهُم منّا لُيُوثٌ	**صورتان استعاريتان؛ مكنية وتصريحية**	– الدلالة على ضعف أي عدو يواجههم. – قوة جنود المهلب. **الدلالة العامة:** المصير المأسوي المحتوم لكل من يواجه جند المهلب.

وفي صورة استعارية قريبة من السابقة، يصف حال جنود (سابور) بعد معركتهم مع الأزد جند المهلب، يقول كعب [1]:

تَسَاقَوْا بِكَأْسِ الموتِ يومًا وليلة بسابورَ حتَّى كادَتِ الشَّمسُ تَطْلُعُ

أعداء المهلب يذوقون الموت كل يوم؛ فاستعار كعب من الشراب فعل السقاية والكأس وألصقهما بالموت؛ فالموت لأعدائهم كالشراب الذي اعتادوا عليه.

وفي هذا دلالة على الموت المحتوم لكل من يواجه جيش المهلب وولده، وعلى الأعداء الخضوع لهم.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٨٦.

كما يصور كعب حروب المهلب المستمرة مع الأزراقة بقوله[١]:

إذّا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ وَشَمَّرَتْ تَشُبُّ بِأَطْرَافِ القَنَا وتُفَزِّعُ

فحرب المهلب مع الأزراقة استمرت اثني عشر عامًا، فكانت حربًا عوانًا، واستعار للحرب صفة اللقاح أو الحمل من المرأة، وكذلك العوان؛ للدلالة على ضراوة الحرب وشدتها. وفي هذه التشخيص للحرب، يمنحها صفات إنسانية، وكأنه يبث الروح والحركة فيها؛ فحرب المهلب مع أعدائه حرب لها من الصفات الإنسانية ما يجعلها تشمر، وتُفزِّع، وتلقح،... إلخ. وفي كل هذه الاستعارات دلالة على هول الحروب التي يخوضها المهلب وجيشه وشدتها.

– (لقحت حرب) من اللقاح، وهو عملية الحمل في الناقة، وهي استعارة عن الحرب التي هاجت واشتدت، بعد أن كانت خاملة.

– (حرب عوان) شديدة وشرسة وقاسية، خاضها المقاتلون مرارًا وتكرارًا، وهي من أشد أنواع الحروب وأقساها، وفيها إشارة ودلالة على قِدم خبرة المشاركين فيها.

و(شمرت) استعارة تشخيصية، وهي كناية عن اشتداد الحرب.

و(لقحت حرب)، و(حرب عوان)، و(شمرت الحرب) أصبحت أمثالًا تضرب للحرب الشرسة الطاحنة التي تدوم مدة طويلة من الزمن.

وبعد تحليل هذه الصور الاستعارية في شعر كعب الأشقري، يُلحظ كيف استطاع أن يوظفها ببراعة بعدّها علامات أيقونية _مثل التشبيه_؛ لها دلالة عظيمة على معانٍ مهمة، أراد أن يُبرزها للمتلقي الخاص؛ للمهلب، وليزيد، وللحجاج، ولعمر بن عبدالعزيز، وكذلك للملتقي العام (جمهور السامعين في وقتها).

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٨٧. الحرب العوان: الحرب بعد الحرب.

سيميائية الكناية:

الكناية أهم الوسائل الإشارية في بناء الصورة؛ فيها الشاهد والدليل، ويتم التوصل لهذه الدلالات عن طريق سياقات اجتماعية وثقافية، يعتمد فيها على المتخاطبين.

وتقع الكناية _مع المجاز المرسل في تقسيم العلامة عند بيرس Peirce _ في التقسيم الثاني، وهو: الإشارة أو الشاهد Index، وهي ما كانت علاقتها علاقة تجاور أو تلازم؛ وبذلك فالكناية توصف بأنها إشارة إلى موضوع أو معنى غير مباشر.

يعرف عبدالقاهر الجرجاني الكناية بقوله: " والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد"، يريدون طويل القامة... فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟"(١)

وتعريف عبدالقاهر للكناية السابق مهم جدًا في تناولها من الناحية السيميائية؛ يعبر عن أهمية الكناية من الناحية الدلالية أو الإشارية.

ويعلق عبدالقاهر على زيادة إثبات المعنى في الكناية بقوله: " أن ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغ من التصريح"، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم: "جم الرماد"، أنه دل على قرى أكثر، بل المعنى إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابًا هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق"(٢).

---

(١) الجرجاني (عبد القاهر) (ت:٤٧١هـ): دلائل الإعجاز، ص٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص٧١.

ويعرفها د. محمد عبدالمطلب بأنها "بنية ثنائية الإنتاج؛ حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن، التي تمتلك قدرة الربط بين اللازم والملزومات؛ فإن لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة"(١)

والكناية في السيميائية الغربية لا تنحصر فقط في كونها علامة إشارية تحيل على الموضوع، بل في كونها شاهدًا يُقدم الدليل المقنع على وجود هذا الموضوع(٢).

ومن الصور الكنائية التي أجاد فيها كعب في الإشارة والتدلي ، قوله في رثاء المهلب(٣):

ألا ذَهَبَ الغَزْوُ المُقرِّبُ للغِنَى ومَاتَ النَّدى والجودُ بعدَ المهلبِ

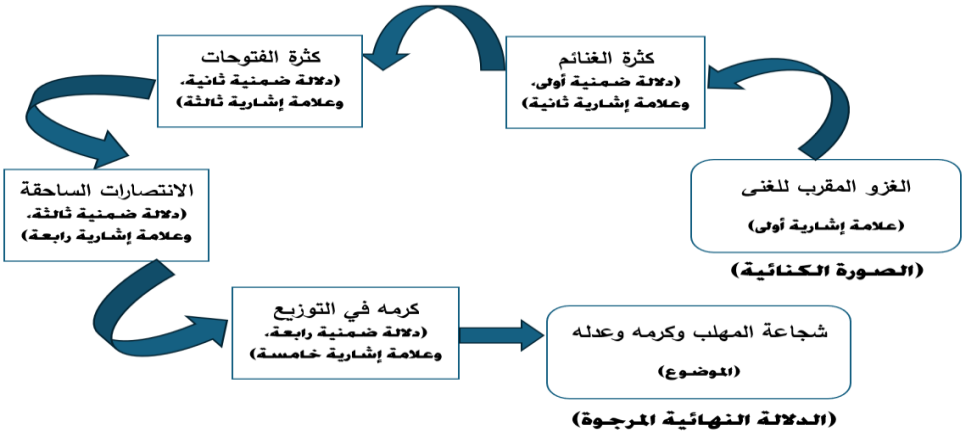
تعد الوسائط في تعريف البلاغيين للكناية دلالات ضمنية أو ثانوية أو علامات إشارية في الوقت نفسه؛ فاستخدام كعب للتعبير الكنائي (الغزو المقرب للغني) يمر وفق مجموعة وسائط تُعد دلالات ضمنية وعلامات إشارية للوصول إلى الدلالة العامة أو النهائية والمرجوة من استخدام التعبير الكنائي، وهي شجاعة المهلب وكرمه وعدالته. وتمر هذه الكناية بمجموعة مراحل متتالية في ذهن المتلقي للوصول لدلالتها النهائية، وهذه العمليات الانتقالية تتم وفق المخطط التالي:

---

(١) د. محمد عبدالمطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة_مصر، ط٢، ٢٠٠٧م، ص١٨٧.

(٢) يُنظر د. عبدالله بريمي: مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بيرس التأويلية –الإنتاج والتلقي–، دار كنوز المعرفة، عمان_الأردن، ٢٠١٦م، ص ٩٧.

(٣) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٢٠.



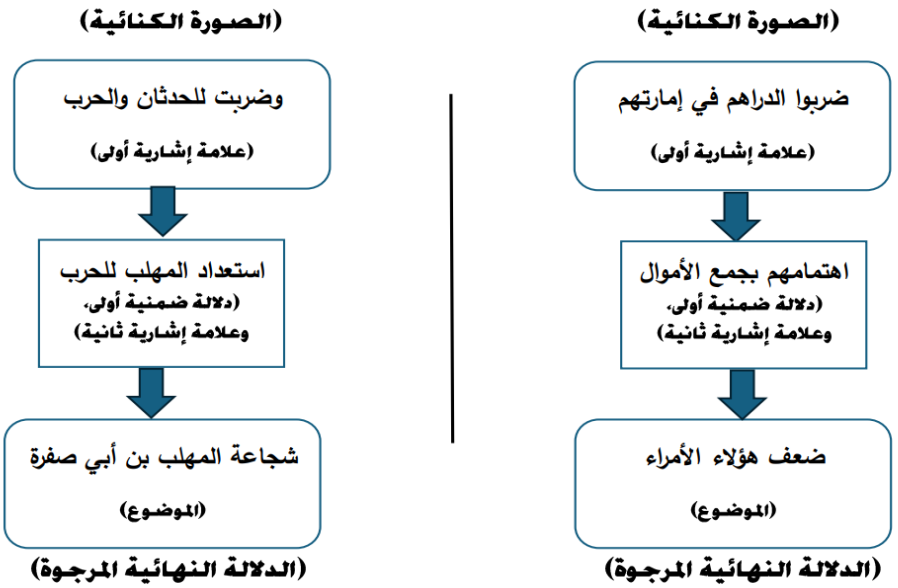
أغلب كنايات كعب الأشقري في مدحه للمهلب، وأولاده، وجيشه، يقول كعب مادحًا المهلب[١]:

ضَـــــربُوا الـــــدَّراهِمَ في إمـــــارَتِهِمْ وضـــــرَبْتَ للْحِـــــدْثَانِ والحـــــربِ

يقارن كعب بين حال المهلب، وحال غيره من الأمراء؛ من خلال صـــورتين كنائيتين؛ الأولى لحال بقية أمراء الدولة الأموية، والثانية لحال المهلـــب؛ لإبـــراز التناقض العجيب بين الحالين؛ ليُقر المتلقي بأفضلية المهلب مقارنـــة بغيـــره مـــن الأمراء.

يستخدم الشاعر الكناية هنا للدلالة على تفوق ممدوحه، وتفانيه فـــي مســـاندة الأمويين؛ وبهذا يُزين صورة المهلب، ويقلل من قيمة غيره من الأمراء في عـــين متلقيه.

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٢٢. الحدثان: نوازل الدهر، وهما: الليل والنهار.



ومن الكنايات المتميزة قول كعب في التدليل على كرم ممدوحيه[١]:

رَفَعُوا الوَقُودَ على الجبالِ تَرَفُّعًا أنْ يُسْتَدَلُ عليهمُ بِنُبَاحِ

كناية عن الكرم الشديد؛ فهم يترفعون أن يكون وصول الضيف إليهم عن طريق نباح الكلب، فيجتهدون في إشعال النيران الكثيرة.

فقد رفعوا الوقود لإشعال النيران؛ لهداية الضيوف إليهم، ثم إطعامهم وإكرامهم؛ مما يدل على كرمهم الشديد، وهذه كناية معهودة عند شعراء العربية.

ألحق بها كناية أخرى (ترفعًا أن يستدل عليهم بنباح)؛ فهم يترفعون عن أن يكون هادي ضيفهم إليهم وإلى جفانهم نباح الكلب، وفي هذا إكرام لهذا الضيف، ودليل آخر يضاف للدليل الأول على كرمهم.

وفي رثاء كعب للمهلب يقول[٢]:

الموقدِ النيران، والمطفى به النـ ـيران، والموري بغير زناد

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٢٨. الوقود: ما توقد به النار.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣. زناد: عود تقدح به النيران.

هنا تتكامل صورة الممدوح _أو المرثى_ من خلال توالي الكنايات بعدّها دلالات وإشارات؛ فكل صفة في المهلب آتية بدليلها لإقناع المتلقي؛ فهو الكريم (الموقد النيران)، ورجل السلم والصلح (المُطفى بها النيران)، والمشعل للحروب (الموري بغير زناد).

وإن كانت هذه الكنايات مستخدمة بكثرة في التراث العربي، فهذا لا يعني عدم أهميتها أو قلة دلالتها، يقول الدكتور محمد عبدالمطلب في ذلك: "ولا يعني كثرة دوران الصورة على ألسنة الشعراء أنها مبتذلة؛ لأن القذف بالفكرة في قلب السامع من أقرب طريق، وأبين دلالة قد يكون غرضًا من أغراض الكلام"(١).

وقد مدح كعب في أبيات قليلة قتيبة بن مسلم الباهلي عندما فتح سمرقند ٩٣ه، يقول كعب(٢):

بَـاهِلِي قَـدْ أُلْـبِسَ التَّـاجَ حتَّـى ... شَـابَ مَنْـهُ مَفَـارِقٌ كُـنّ سُـودَا

في مدحه لقتيبة استخدم التعبير الكنائي (قد ألبس التاج حتى شاب منه مفارق كن سودا) للدلالة عن طول فترة الملك أو الحكم، وشيب الرأس هنا مما يمتدح به، لا مما يذم به.

وكما أجاد كعب في استخدام الصورة التشبيهية والاستعارية في وصف قوة الجيش، ووصف المعركة، برع _أيضًا_ في توظيف الصورة الكنائية، يقول كعب مصورًا جيش المهلب (٣):

وَدَبَّـتْ رِجَـالٌ نَحْـوَ أُخْـرَى عليهم الْـ ... ـحديدُ كَمَـا تَمْشِـي الجِمَـالُ الـدَّوالحُ

---

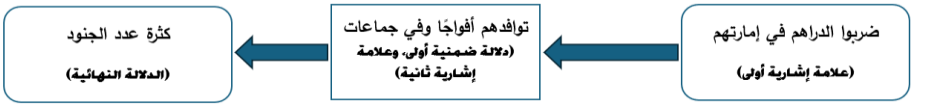
(١) د. محمد أبو موسى: التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل علم البيان"، مكتبة وهبة، القاهرة_مصر، ط٣، ١٩٩٣م، ص ١٥٤.

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٣١. الوقود: ما توقد به النار.

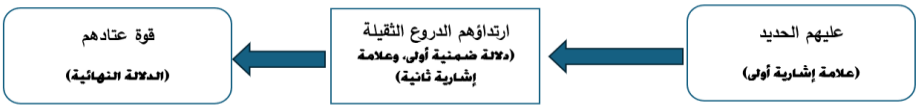
(٣) المصدر السابق، ص ٢٤.

بالاعتماد على كنايتين رائعتين؛ دلل كعب على عظمة جيش المهلب؛ كثير العدد، قوي العتاد؛ هما بالترتيب: دبت رجال نحو أخرى، وعليهم الحديد.

(الصورة الكنائية الأولى)



(الصورة الكنائية الثانية)

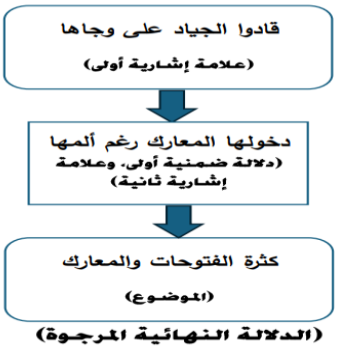


وفي وصف فرسان الأزد وأفراسهم، يقول كعب٩٣ (١):

همُ قادوا الجيادَ على وَجَاهَــا من الأمْصَارِ يقْــذِفْنَ المِهَــارَا

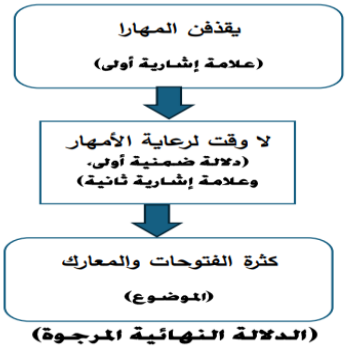
الشكل التالي يوضح دلالة استخدام الشاعر للكناية في هذا البيت؛ للتدليل على كثرة معاركهم، وفتوحاته:

(الصورة الكنائية الأولى)



(الدلالة النهائية المرجوة)

(الصورة الكنائية الثانية)



(الدلالة النهائية المرجوة)

والدلالة العامة للكنايتين كثرة فتوحات المهلب وجنده، وكثرة معاركهم، وتعاقبها؛ فلا الفرس المريض يتم شفاؤه، ولا المهر الصغير ترضعه أمه.

وفي الكناية الثانية (يقذفن المهارا) تداخلت الاستعارة مع الكناية، وهذا ما أسماه جاكبسون الكناية الاستعارية؛ وفيها تمزج المشابهة بالمجاورة، وقد سبق ابن

(١) المصدر السابق، ص ٦٢. وجاها: الوجى الوجع في الحافر. المهار: ولد الفرس.

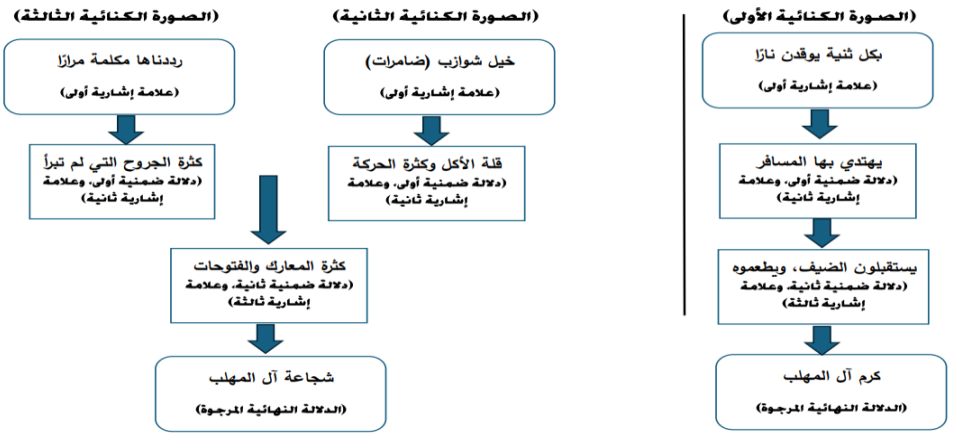
الأثير جاكبسون في حديثه عنها بقوله: " وقد يأتي في الكلام ما يجوز أن يكون كناية، ويجوز أن يكون استعارة، وذلك يختلف باختلاف النظر إليه بمفرده، والنظر إلى ما بعده"(١). أو _بتعبير السيميائيين_ التقاء العلامة الأيقونية بالعلامة الإشارية _كما سبق توضيحه_.

وبصورة قريبة من السابقة، يمدح آل المهلب بقوله(٢):

إلى كِرْمانَ يحملنَ المنايَا ... بكلِّ ثَنِيَّةٍ يوقِدْنَ نارَا

شوازبَ لم يصبْنَ الثَّأرَ حتَّى ... رددناها مكلَّمةً مِرارَا

بالكرم والشجاعة يصف كعب آل المهلب، ويدلل على ذلك بعدد من الكنايات، والشكل التالي يوضح آلية عمل تلك الكنايات في ذهن المتلقي حتى وصوله للمعنى المراد من الشاعر:



---

(١) ابن الأثير (ضياء الدين نصر بن محمد) (ت: ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة_مصر، ٣/٥٥.

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٦٣. كرمان: بلد بفارس. شوازب: ضامرات. مكلمة: مجروحة. العوالي: الرماح. يشجرن: يجعلنها متشابكة كأغصان الشجر. السمر والأسل والعوالي: الرماح.

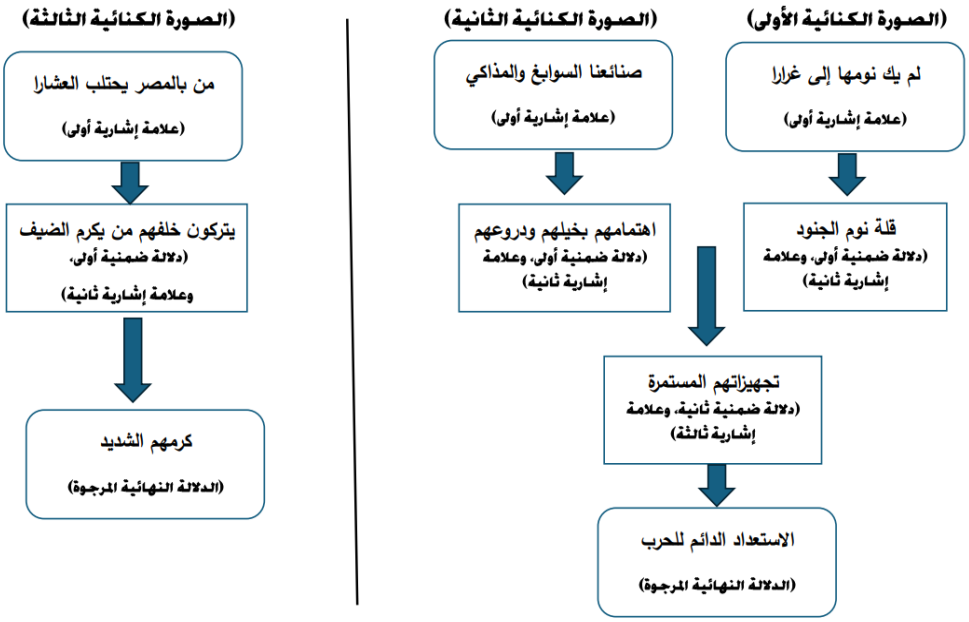
ويعد استخدام كعب لهذه العبارات الكنائية (بكل ثنية يوقدن نارًا/ شوازب/ رددناها مكلمة مرارًا) مؤشرات سيميائية للكرم/ للشجاعة/ للفتح والانتصار.

وفي نفس القصيدة، يقول كعب واصفًا فعل المهلب وجنده[١]:

فَقَرَّتْ أعينٌ كانت حزينًا ولم يكُ نومُها إلا غِرَارَا

صنائعُنَا السَّوابغُ والمذاكي ومن بالمصْرِ يَحْتَلِبُ العِشَارَا

لآل المهلب صفتان متلازمتان لهم؛ الشجاعة، والكرم، يكرر ذكر هذه الصفات في مديحهم، ولكن بصور وإشارات وأدلة مختلفة في كل مرة. وفي البيتين السابقين دلل عليهما باستخدام مجموعة من التعبيرات الكنائية، يوضحها الشكل التالي:



(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٦٤. غرارا: قليلا. السوابغ: الدروع الطويلة. المذاكي: الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان. العشار: النوق التي مضى على حملها عشرة أشهر.

ويصف خيل جنود الأزد في المعركة في موضع آخر بقوله[١]:

بُلْـجُ الظُّهـورِ طـوَى الطِّـرَادُ بُطونَهـا ... فِي كُـلِّ يـومِ حليقـةٍ ومَغَـارِ

أراد كعب أن يبرهن على شجاعة جنود الأزد؛ فصور للمتلقي حال خيولهم؛ باستخدام مجموعة كنايات؛ بلج الظهور، وطوى الطراد بطونها، وفي كل يوم حليقة ومغار، وهي كنايات دالة على تمرس هذه الخيول في المعركة، وعدم إراحتها بين المعارك.

ومن صوره الكنائية المتميزة قوله في مدح المهلب، وهجاء الحجاج[٢]:

مِـنْ كُـلِّ خِنْذِيـذٍ يُـرَى بِلِبَانِـهِ ... وَقْـعُ الظُّبَـاةِ مـع القَنَـا الخَطَّـارِ

وَرَأَى مُعَـاوَدَةَ الرِّبـاعِ غنيمّـةً ... أزْمـانَ كـان مُحـالِفَ الإقْتَـارِ

فَـدَعِ الحـروبَ لشِـيْبِها وشَـبَابِها ... وعليـك كُـلَّ خَرِيـدَةٍ مِعْطـارِ

قابل كعب بكناياته (علاماته الأيقونية) في الأبيات السابقة بين وضعين؛ وضع متميز للمهلب، وآخر مهين للحجاج. والجدول التالي يوضح المفارقة بين وضع الخصمين:

صورة المهلب (الممدوح)	صورة الحجاج بن يوسف (خصم المهلب)
المهلب شجاع بدليل شجاعة فرسه في قوله: – مِنْ كُلِّ خِنْذِيذٍ يُرَى بِلِبَانِهِ وَقْعُ الظُّبَاةِ	**الحجاج** (خصم المهلب) **جبان** بدليل تعطره الدائم، وتفضيله العودة للديار في قوله: – وَرَأَى مُعَاوَدَةَ الرِّباعِ غنيمّةً – وعليك كُلَّ خَرِيدَةٍ مِعْطارِ

(١) شعر كعب الأشقري، ص ٨٠. بلج: لا شعر عليها. الطراد: محاربة الفرسان بعضهم البعض.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧–٧٨. خنذيذ: فرس. بلبانه: بصدره. ظبات: جمع ظبة، وهي حدة السيف. خطار: ذو اهتزاز. الرباع: الحالة الحسنة. الإقتار قلة الطعام.

ولهذه المقابلة بهذه الطريقة دلالة مهمة؛ وهي تفوق المهلب (ممدوح كعب) على الحجاج (أحد أمراء الدولة الأموية)؛ فهو الأحق _في رأي الشاعر وبأدلته_ بتفضيل الدولة الأموية، والأحق في المناصب.

وكعب يحاول في هذه الأبيات رسم صورة كلية للمفارقة بين حال ممدوحه وحال الحجاج بن يوسف، ويقارن بينهما في إطار صورة كلية، وفي الوحدة العضوية للصور في القصيدة وبناء الصورة الكلية، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: "وتقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية، التي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء"(١). وهذا ما أحدثته الصور الكنائية الجزئية في نماء الصورة الكلية التي أرادها الشاعر؛ بتفضيله المهلب على الحجاج.

واستكمالًا لبنية المفارقة؛ فقد فارق كعب بين حالين بكنايتين مختلفتين؛ حال ممدوحه، وحال غيره، في قوله(٢):

فَلَيْسَ امْرؤٌ يَبْنِي العُلا بِسِنَانِه كَآخرَ يَبْنِي بالسَّوَادِ وَيَزْرَعُ

في الشطر الأول كناية عن شجاعة ممدوحه، وفي الثاني كناية عن الدعة والسكون والهدوء الذي يعيشها غيره، والتي يرفضها الممدوح. وللملتقي _مع إعطائه الأدلة_ حق تفضيل ممدوحه الشجاع على غيره.

ومن صوره الكنائية المتميزة في الهجاء، والتي أعجب بها عبدالملك بن مروان، قوله(٣):

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت_لبنان، ١٩٧٣م، ص٤٤٧.

(٢) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص ٨٩. السواد: ريف العراق.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧-٦٨. خميص الحشا: ضامر الطبن

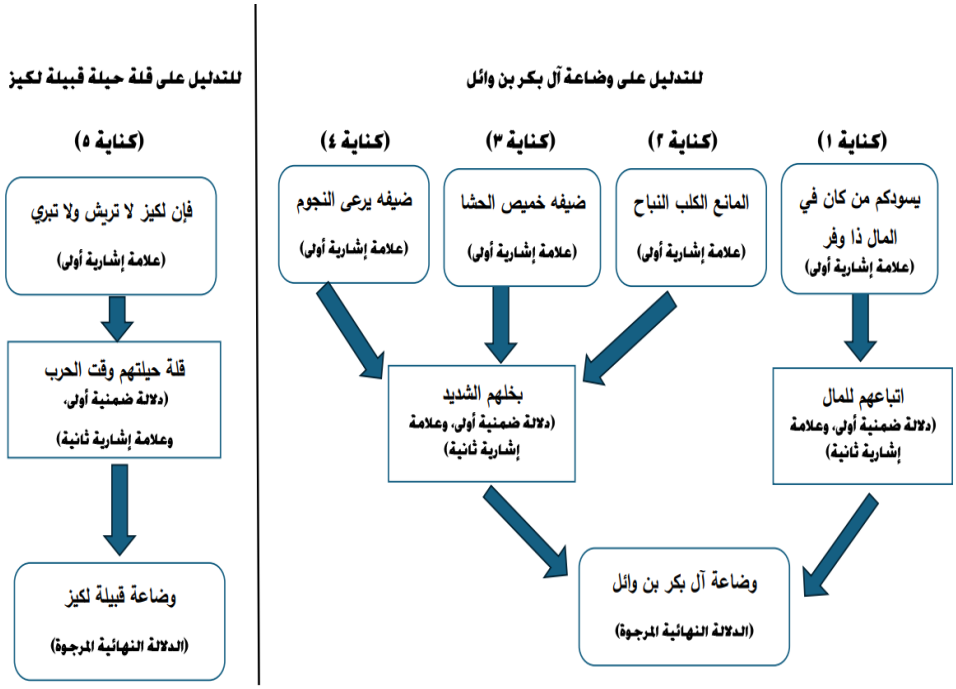
ولكـــنَّكُم يَـــا آلَ بكـــرِ بـــنِ وائـــلٍ يسُـــودُكُم مـــن كـــانَ في المـــالِ ذَا وَفْـــرِ

هُـــوَ المـــانعُ الكلـــبَ النُّبَـــاحَ وضـــيْفُهُ خميصُ الحَشا يَرْعَى النُّجومَ التي تَسْرِي

باستخدام مجموعة من الكنايات الدالة الرائعة، يدلل كعب على وضـــاعة آل بكر بن وائل، وبخلهم الشديد في الأبيات السابقة، وكذلك قلة حيلة قبيلة لكيز، وعدم إفادتهم في قوله [١]:

إذا شـــاعَ أمـــرُ النَّـــاسِ وانشـــقَّتِ العَصَـــا فـــإنَّ لُكيْـــزًا لا تَـــرِيشَ ولا تَبْـــرِي

والشكل التالي يوضح استخدام كعب لعدد من العلامات الإشارية (الكنايـــات) الدالة على وضاعة آل بكر، وكذلك ضعف قبيلة لكيز:



(١) شعر كعب بن معدان الأشقري ، ص ٦٩. تريش: نضع السهم على الريش. تبري: تنحت السهم قبل أن تضع عليه الريش أو السهم، أي لا حول لهم ولا قوة.

ويهجو كعب عمرو بن عمير، فيقول(١):

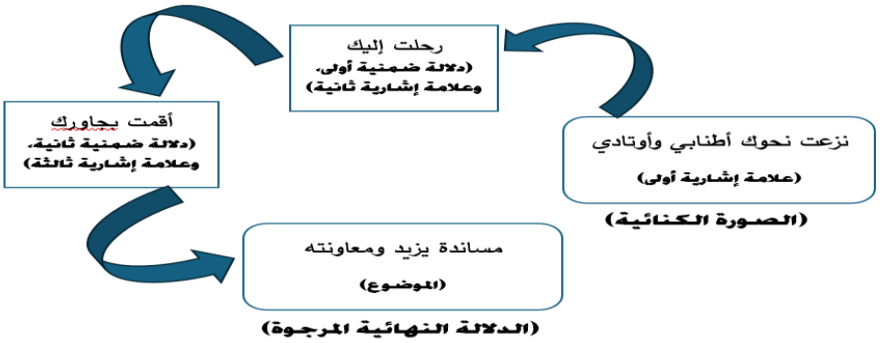
فَـــثَمَّ حماقَـــةٌ لا شَـــكّ فيهـــا مُقَابَلَـــةٌ فَمِـــن خـــالٍ وعَـــمّ

دلل الشاعر في قوله (فمن خال أو عم) على تأصل صفة الحماقة فيهم؛ فهي صفة موروثة، يتناقلونها جيلًا بعد جيل.

وله شعر في الاعتذار؛ يعتذر ليزيد عن هجائه لآل المهلب، ويطلب الصفح، والسماح له بالعودة، في قوله(٢):

وإنْ مَنَنْـــتَ بِصَـــفْحٍ أو سَـــمَحْتَ بِـــهِ نَزَعْـــتُ نَحْـــوَكَ أَطْنَـــابِي وأوتـــادي

يطلب كعب العفو والصفح من يزيد، ويدعوه للعودة إلى ما كانوا عليه من ودٍ ووفاق، معتمدًا على التعبير الكنائي (نزعت نحوك أطنابي وأوتادي)؛ للتدليل علـــى رغبته الصادقة في العودة؛ فهو يرغب في العودة، ومجاورة يزيـــد، ومســـاندة آل المهلب كما كان معهم من قبل.



وبعد تحليل عدد من الكنايات، يُلحظ براعة كعب في توظيفها بعدّها علامات إشارية دالة على بعض الصفات والمعاني.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ١١٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٧. أطناب: جمع طنب، وهو حبل تشد به الخيمة.

سيميائية المجاز المرسل:

آثر الباحث أن يختتم مباحث الدراسة بسيميائية المجاز المرسل، وأن يلحقها بالكناية لعلاقة التجاور المشتركة بينهما في السيميائية، لا بالاستعارة كما في البلاغة العربية.

ويقع المجاز المرسل _مع الكناية في تقسيم العلامة عند بيرس Peirce_ في التقسيم الثاني، وهو: الإشارة أو الشاهد Index، وهي ما كانت علاقتها علاقة تجاور أو تلازم، "وقد أشارت البلاغة الغربية إلى أن الكناية هي عملية استبدال أو تعويض لفظ بلفظ آخر بدعوى التجاور بين معنيهما، وإن تداخل هذا المفهوم مع مفهوم المجاز المرسل، الذي يقوم على علاقة المجاورة أو التجاور أيضًا"(١).

ويعرف الخطيب القزويني المجاز المرسل بقوله: "وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له علاقة ملابسة غير التشبيه؛ كاليد إذا استعملت في النعمة؛ ولأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود، ويشترط أن يكون الكلام إشارة إلى المولي لها، فلا يقال: اتسعت اليد في البلد، أو اقتنيت يدًا، كما يقال: اتسعت النعمة في البلد، أو اقتنيت نعمة، وإنما يقال: جلت يده عندي، وكثرت أياد له لدي، ونحو ذلك"(٢).

وفي تعريف المجاز المرسل والتمثيل له في قول الخطيب القزويني، نجد أنه يُخرج علاقة المشابهة من المجاز المرسل، وبخروج هذه العلاقة خرج المجاز من العلامة الأيقونية عند بيرس Peirce التي يقع فيها التشبيه والاستعارة، وتعتمد على المماثلة والمشابهة. ثم يعود ويعلق بقوله: "ويشترط أن يكون الكلام إشارة إلى المولي لها"، وبهذا التعليق يُصرح بأن المجاز المرسل في الدلالة على المعنى يعتمد

---

(١) هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ١٩٩٩م، ص ٨٧.

(٢) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٩٧.

على الإشارة، فهو _مع الكناية_ ضمن العلامة الإشارية أو المؤشرية في تقسيم بيرس Peirce الثلاثي للعلامة.

وبهذا يكون المجاز المرسل في أغلب علاقاته في البلاغة العربية يقع ضمن نطاق علاقة المجاورة أو التجاور المشار إليها في الدرس السيميائي.

ومن أهم أغراض استخدام المجاز المرسل من الناحية الدلالية أو الإشارية نقل المعنى من خلال علاقة، يجتهد المتلقي في تحديدها، وردها. وكذلك المبالغة في الوصف، وإقناع المتلقي بهذه المبالغة.

وفي المجاز المرسل نلحظ علاقة بين لفظ مجازي اختاره الشاعر كعب الأشقري (الدال) ومعنى مراد قصده (المدلول)، وبين المعنيين صلة قوية، تسمح أن يحل أحدهما محل الآخر واستبداله به.

ومن استخدام كعب للمجاز المرسل، قوله في وصف المعركة [١]:

وَدُرْنَا كما دارَتْ على قُطْبِهَا الرَّحَى ودارتْ على هَامِ الرِّجالِ الصَّفائحُ

إن السيوف في المعركة لا تقصد الرؤوس فقط، ولكن تطعن كل أجزاء الجسم، ولكن كعب آثر استخدام الهام (الجزء)، وأراد بها الكل، جسم الإنسان؛ فالقتل في المعركة يكون بطعن أي جزء من الجسم، ولكن كعب استخدم (الهام) للدلالة على أن ضرباتهم في المعارك مميتة قاتلة، تقصد الرقاب والرؤوس.

الهام (جزء)

المراد وفق علاقة التجاور

أي مكان في الجسم

للدلالة على قوة ضرباتهم ودقتها في المعارك.

وهنا يعتمد كعب على المتلقي في رد المعنى المذكور إلى المعنى المتروك من خلال علاقة التجاور أو المجاورة بين المعنيين.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٢٥. الصفائح: السيوف

وفي العلاقة الجزئية، يُشترط أن يكون للجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود؛ فالهام (الرأس) أكثر الأعضاء المسببة الوفاة إذا أصابها السيف في المعركة؛ فوقع عليها اختيار كعب للتعبير عن المعنى الذي أراده.

ويفاخر كعبٌ بريدًا الإيادي قائلًا[١]:

لَـهُ حِـوَلٌ مـا بـين جَعْـلانَ والقُـرَى إلى القَيْـعِ قَسْـرًا والأُنُـوفُ خَواضِـعُ

أي لقومه _الأزد_ القوة في كل عمان؛ في كافة أرجائها، ومدنها؛ فقومه يخضعون الجميع بالقهر وبالقوة.

الناس يخضعون للأزد، لا الأنوف فقط، ولكن في البيئة العربية دلت الأنف على العظمة والأنفة، فإذا ذلت الأنف ذل الجسد كله، والعلاقة بين الأنف والجسد علاقة جزئية.

الأنف (جزء)

المراد وفق علاقة التجاور ← الجسم كله

وهنا يشير كعب إلى خضوع الجميع للأزد، وأفضل أعضاء الجسم دلالة على الأنفة والعزة، وانتكاسه دلالة على الذل، هو الأنف؛ فاختاره كعب ليشير إلى فكرة الخضوع.

ومثلها قوله[٢]:

خُضُـعُ الرِّقَـابِ لنـا إتَـاوَتُهُم لا يَـدْفَعُون يـدًا عـنِ الظُّلْـمِ

يهجو بريدًا؛ فقومه خاضعون، للأزد إتاواتهم، فهم ضعفاء، لا يدفعون الظلم عن أنفسهم، والرقاب هنا مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ فإناس القبيلة كلهم خاضعون بكامل أجسامهم، وللتدليل على هذا الخضوع اعتمد على بعض الكنايات، هي: لنا إتاوتهم، ولا يدفعون يدًا عن الظلم، كنايات عن ضعف قبيلة إياد، وقلة حيلتها.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٩٠. القيع: ما استوى وسهل من الأرض. جعلان والقيع: موضعان بعمان. حول: قدرة.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٣.

الرقاب (جزء)

المراد وفق علاقة التجاور ← الجسم كله

الرقبة موضع القيد، الدال على العبودية والاسترقاق؛ فهي أفضل اختيار في الجسم للدلالة على العبودية، مع إن للإنسان أعضاء وجوارح أخرى، لكنها لا تشير نفس إشارة الرقبة على العبودية والخضوع والرق.

وعلاقة المحلية أكثر علاقات المجاز المرسل ورودًا في شعر كعب الأشقري. يقول كعب[١]:

لقَـــدْ جَمَـــعَ اللهُ النَّـــوى وَتَشَّـــعَبَتْ شُـــعُوبٌ مِـــنَ الآفـــاق شَـــتَّى مَآبُهَـــا

الجمع لا يكون للنوى (الديار)، ولكن لساكني الديار، أو من حل بهذه الديار، وهنا مجاز مرسل علاقته المحلية أيضًا.

النوي (المحل)

المراد وفق علاقة التجاور ← أهل النوى (الديار)

دلالة التعبير بالمجاز المرسل هنا ثقة الشاعر وأمله في تجمع الأحبة بعد فراق، وكأن هذا التجمع لن يكون تجمعًا لأشخاص فقط، بل جمعًا للدور أيضًا.

ويخاطب كعب عمر بن عبدالعزيز بقوله[٢]:

لـــولا قـــريشٌ نَصْـــرُها ودِفَاعُهَـــا أُلْفيـــتُ مُنْقَطِعًـــا بِـــي الأَسْـــبَابُ

يُثني كعب على أهل قريش (أهل الخليفة عمر)؛ فلولاهم للحقت به الشدائد. وقد عبر بالمحل (القريش)، وأراد أهلها ومن سكن فيها.

قريش (المحل)

المراد وفق علاقة التجاور ← أهل قريش

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٦. النوى: الدار.

(٢) المصدر السابق، ص١٨.

القبيلة، قريش أو غيرها، عبارة عن: مجموعة من الناس، ومجموعة خيام أو بيوت، وحيوانات، ونبات، ... إلخ. والنصر والدفاع لا يكون من القبيلة (الخيام أو المكان أو المحل)، ولكن يكون من أهلها وساكنيها؛ ولكن كعب فضل التعبير بالمحل والإشارة به إلى ما حل به.

فالقبيلة فقط وعاء يحتوي الأهل، والمراد أهلها، المنوط بهم النصرة والدفاع.

وفي موضوع آخر، يمدح كعب يزيد بن المهلب وقومهم الأزد؛ لفتحهم قلعة نيزك بباذغيس عام ٨٤هـ بقوله[١]:

ثَنائِي على حَيِّ العتِيكِ بأنَّهـا كِرامٌ مقارِيها كـرامٌ نِصـابُها

الثناء هنا على الأزد _أهل حي العتيك_، وليس على حي العتيك نفسه؛ فالثناء على الأهل، لا على المحل والمكان؛ فعبر كعب عن المحل، وأراد به من يحل بهذا المحل.

حي العتيك (المحل)

المراد وفق علاقة التجاور

أهل حي العتيك

ولاستخدام المجاز المرسل هنا دلالة على تقدير الشاعر الشديد للأزد _أهل حي العتيك_، وكأنه يتجاوز بالثناء البشر إلى المكان نفسه؛ وذلك لعلاقة بينهما؛ علاقة المحلية في البلاغة العربية، وعلاقة التجاور بين المعنيين في السيميائية.

كما يقول كعب في قتيبة بن مسلم[٢]:

دَوَّخَ السُّغْدَ بالكتائِبِ حتَّى تَرَكَ السُّغْدَ بالعَرَاءِ قُعُودَا

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص١٥. المقاري: جمع مقراة، وهي الحوض العظيم يجتمع فيه الماء، وهي هنا الجفان التي يُقرى بها الأضياف. النصاب: الأصل.

(٢) المصدر السابق، ص٣١. السغد: مكان في سمرقند. الكتائب: الجيوش. دوخ: طاف فيها حتى عرفها، ولم تخف عنه طرقها.

فالسغد لا تترك في العراء، بل من يترك في العراء أهلها وسكانها؛ وكأن المدينة كلها أصبحت عارية، والعلاقة هنا محلية.

وترك السغد بالعراء قعودًا أيضًا كناية للدلالة عن قوة الدمار الذي ألحقه جيش قتيبة بها، وللدلالة على أن الدمار لم يلحق الأشخاص فقط، بل أُلحق بالمكان أيضًا.

السغد (المدينة) (المحل)

المراد وفق علاقة التجاور

أهل السغد

وفي هجائه لبريد الإيادي، يقول [١]:

ضَلَّتْ إيادُ وما يَرُدُّ ضَلالَها داعي الرَّشادِ وما لَهَا مِن زَاجِرِ

القبيلة كقبيلة أو مكان لا تُضل، ولكن وقع الضلال على أهلها، قوم بريد؛ فعبر بالمحل (إياد)، وأراد من حل بالمحل، أهل بريد الإيادي وقومه.

للدلالة على أن القبيلة كلها في ضلال مبين؛ سكانها، وخيامها، وحيوانتها، وكل ما فيها في ضلال شديد.

استخدام كعب للمجاز المرسل كان في إطار علاقات ثلاثة في البلاغة العربية؛ المحلية، والكلية، والجزئية، وفي إطار علاقة التجاور في السيميائية بين ما عُبر به وما أريد؛ وبذلك يكون هذا الاستخدام للمجاز المرسل بعدّه علامة إشارية.

من بلاغة الصور البيانية أنها تستطيع تجسيد المشاهد، وإرسال المعاني في دقة ووضوح؛ بما لم تفعله الأساليب الحقيقية في تلك المواضع؛ فالتعبير بها أوقع وأبلغ وأدل من الحقيقة في تلك المواقع.

---

(١) شعر كعب بن معدان الأشقري، ص٧٢.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد العرض والتحليل للصورة البيانية وفق آليات الدراسة السيميائية؛ بعدّها علامات سيميائية مهمة ودالة في شعر شاعر الحروب الأموية، كعب بن معدان الأشقري، **خلُص البحث إلى النتائج الآتية:**

١- أسهمت الدراسة السيميائية في تحليل الصورة البيانية بطريقة غير تقليدية؛ فالفنون البلاغية _والبيانية خاصة_ تتجدد بتجدد المناهج التي تتناولها.

٢- إن تقسيم بيرس الثلاثي للعلامة بين أيقونية وإشارية ورمزية هو الأنسب في دراسة الصورة البيانية من الناحية السيميائية.

٣- لا يختلف علم البيان عن السيمياء في احتمال علاماته على دلالات متعددة.

٤- اللغة المجازية بصفة عامة تحتاج في تحليلها إلى الدراسات السيميائية؛ للبحث فيما تخفيه من دلالات عميقة.

٥- أكثر الصور البيانية نجاحًا في شعر كعب من الناحية السيميائية الصور الكنائية، ثم التشبيهية، والاستعارية، وبدرجة محدودة جاءت صور المجاز المرسل.

٦- صورة الحرب هي المسيطرة على شعر كعب الأشقري؛ فقد وصف المعركة؛ بجنودها، وبخيلها، وبسلاحها. وتُعد صورة الحرب علامة مميزة في شعر كعب.

٧- احتلت صورة الخصم في المعركة حيزًا كبيرًا من صور كعب البيانية؛ فهو يعد من المنصفين للخصوم.

٨- لكعب صور حربية، خاصة في وصف خيول المعركة، لم نعدها عند غيره من الشعراء السابقين عليه أو المعاصرين له.

٩- أجاد كعب في توظيف صوره بعدّها علامات مؤثرة في المتلقي، خاصة في غرضي المدح والهجاء؛ فصوره غنية بالإشارات والدلالات.

١٠- اعتمد كعب في الكثير من أبياته على أكثر من صورة بيانية في البيت الواحد، خاصة في الصور الكنائية؛ فهناك أبيات تحتوي على ثلاثة تعبيرات كنائية.

١١- نوّع الشاعر في استخدامه للصور في البيت الواحد بعّدها علامات إشارية وأيقونية؛ فكان يمزج بين التشبيه مثلًا (علامة أيقونية) والكناية (علامة إشارية)، كما كان يدعم الاستعارة بالدليل في الكناية.

١٢- تداخلت عند كعب الصورة الحركية العنيفة مع الصورة الصوتية؛ لترسم مشهدًا يجسد عنفوان المعركة وشدتها.

١٣- في بناء الصورة، اهتم كعب بتركيبها اللغوي (التقديم والتأخير، الحذف والذكر، التنكير والتعريف ...)، خاصة في الصور الاستعارية.

١٤- قلة الصور البيانية بدرجة ملحوظة في شعر الفخر؛ لاعتماد كعب على الفخر بالأنساب والوقائع الحقيقية.

١٥- معظم الصور البيانية في مدائح كعب تحاول أن تدلل وتشير إلى صفتي الشجاعة والكرم لدى ممدوحيه.

١٦- عدّ بيرس الاستعارة علامة أيقونية، وأضفنا إليها التشبيه؛ لاعتماده على نفس علاقة المشابهة، التي أدخل بيرس بسببها الاستعارة في العلامة الأيقونية.

١٧- تناول بيرس الكناية، ومعها المجاز المرسل في العلاقة الإشارية؛ لاعتمادهما على علاقة التجاور.

١٨- اعتمد كعب على الصورة البيانية للدلالة على المفارقة بين حال ممدوحه وحال خصومه من الأمراء في عصره؛ لإبراز تفوقه، بالاعتماد على أدلة هذا التفوق.

١٩- ليس الغرض فقط من صور كعب البيانية الوظيفة الجمالية، بل الدلالة والوظيفة الإشارية أيضًا.

٢٠- شعر كعب على أهميته، شعر لم يستهلك، يحمل الكثير من الدلالات والإشارات، ويحتاج إلى جهد كبير لتأويله ودرسه.

٢١- قد تلتقي العلامة الأيقونية بالعلامة الإشارية كما في الكناية الاستعارية _على حد تعبير جاكبسون_.

٢٢- يحاول كعب من خلال صوره أن يُري المتلقي ما يراه المشارك في المعركة؛ فيعتمد على الصور التي تخلق سياقًا حركيًا، أو بصريًا، أو سمعيًا.

٢٣- تأثر كعب في رسمه للصورة بالبيئة الصحراوية أو البدوية، وبمن سبقه من الشعراء، وتأثر بالقرآن الكريم.

مصدر البحث ومراجعه:

مصدر البحث:

١- شعر كعب بن معدان الأشقري (ت:١٠٢هـ)، جمع وتحقيق: د. أحمد محمد عيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، أبوظبي _الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م.

مراجع البحث:

٢- ابن الأثير (ضياء الدين نصر بن محمد) (ت: ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة_مصر.

٣- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) (ت: ٣٦٥هـ): كتاب الأغاني، تحقيق: د.إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت_لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.

٤- جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت_لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

٥- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) (ت: ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.

٦- جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، ع ٣، يناير-مارس، ١٩٩٧م.

٧- جيرار دولو دال بالتعاون مع جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية_ سوريا، ٢٠٠٤م.

٨- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: د ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_لبنان، ٢٠٠٨م.

٩- رحيق صالح الصالح: شعر الفرسان في العصر الجاهلي (الوظائف- الدلالات) رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م.
١٠- السبكي (بهاء الدين أحمد بن علي بن عبدالكافي) (ت: ٧٧٣هـ): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣م.
١١- سعيد بنكراد (دكتور): سميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ٢٠٠٦.
١٢- صلاح فضل (دكتور): نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة_مصر، ١٩٩٢م.
١٣- عادل فاخوري (دكتور): تيارات في السيميائية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، ١٩٩٠م.
١٤- علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت_ لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
١٥- عبدالقادر حسين (دكتور): القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت_لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.
١٦- عبدالله بريمي (دكتور): مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بيرس التأويلية -الإنتاج والتلقي-، دار كنوز المعرفة، عمان_الأردن، ٢٠١٦م.
١٧- عبدالله حسين البار (دكتور): الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية "دالية النابغة نموذجًا"، دار حضر موت للدراسات والنشر.
١٨- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد) (ت: ٣٦٥هـ): كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت_لبنان، ١٤١٩هـ.

١٩- فايز الداية (دكتور): الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق_سوريا، ط٢، ١٤١٢هـ.

٢٠- القزويني (الخطيب جلال الدين) (ت:٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللباني، بيروت_لبنان، ط٦، ١٩٨٥م.

٢١- محمد عبدالمطلب(دكتور): البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة_مصر، ط٢، ٢٠٠٧م.

٢٢- محمد غنيمي هلال (دكتور): النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت_لبنان، ١٩٧٣م.

٢٣- محمد أبو موسى(دكتور): الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة، القاهرة_مصر، ط٢، ١٩٩٧م.

٢٤- التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل علم البيان"، مكتبة وهبة، القاهرة_مصر، ط٣، ١٩٩٣م.

٢٥- المرزباني (أبو عبيدالله بن محمد بن عمران بن موسى) (ت: ٣٨٤هـ): معجم الشعراء، تحقيق: د. فاروق أسليم، دار صادر، بيروت_لبنان، ٢٠٠٥.

٢٦- ميجان الرويلي (دكتور) وسعد اليازعي (دكتور): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

٢٧- نافع توفيق العبود (دكتور): المهلب بن أبي صفرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

٢٨- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، ١٩٩٩م.

٢٩- يوسف أبو العدوس(دكتور): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	المُلخص .	١٧٤٥
٢-	Abstract	١٧٤٦
٣-	المقدمة	١٧٤٧
٤-	التمهيد:	١٧٥٢
٥-	سيميائية الصورة التشبيهية:	١٧٥٩
٦-	سيميائية الصورة الاستعارية:	١٧٧٢
٧-	سيميائية الكناية:	١٧٨٤
٨-	سيميائية المجاز المرسل:	١٧٩٦
٩-	خاتمة البحث ونتائجه	١٨٠٢
١٠-	مصدر البحث ومراجعه:	١٨٠٥
١١-	فهرس الموضوعات	١٨٠٨