جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد السادس والثمانون/ السنة الواحدة والخمسون
مُحرَّم – ١٤٤٣هـ / أيلول ٥/٩/٢٠٢١م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:
radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية

باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: السادس والثمانون السنة: الواحدة والخمسون مُحرَّم – ١٤٤٣هـ / أيلول ٢٠٢١م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
التدرُّج الدلاليّ لألفاظ الغضب عند ابن سيده في مخصَّصه روعة محمود الزرري و هالة عبد الغني محمد علي	35-1
الأنساق المضمرة في قصة عين لندن - قراءة ثقافية- قاسم محمود الجريسيّ	79 -36
ملامح الحزن في شعر الشريف المرتضى حمد محمد فتحي الجبوريّ	99 -80
ظاهرة الحزن في شعر مزاحم علاوي الشاهري فاتن غانم فتحي النعيمي	125 -100
رمز المرأة "ليلى" في الشعر الصوفي عصمت حسين ميرزا	158 - 126
التناغم الذهني وفاعلية التشكيل الشعري – كعب بن مالك أنموذجًا - فنن نديم دحّام آل_إبليش	188 - 159
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
دور ليبيا في حرب أكتوبر 1973: دراسة في العلاقات الليبية المصرية في ظل فتور العلاقة الشخصية بين الرئيسين السادات والقذافي نبيل عكيد محمود	235 - 189
أبو حشيشة الطنبوري مغني الخلفاء في العصر العباسي (ت 290هـ/ 902م) رائد محمد حامد حسن الطائي	255 - 236
أثر الاصلاحات على نظام ملكية الاراضي في العصر الايلخاني في العراق (656-716هـ/ 1258-1316م) مصطفى هاشم عبدالعزيز	270 - 256
فرنسا والقضية الفلسطينيَّة 1991-2004م دراسة في العلاقات والمواقف عامر يوسف شمدين	317 - 271
بحوث علم الاجتماع	
واقع البحث العلمي في جامعات المدن المحررة دراسة اجتماعية تحليلية غادة علي سعيد و حارث حازم أيوب	344 – 318
الجرائم المستحدثة وانعكاساتها المجتمعية وسبل مواجهتها دراسة تحليلية حسن انهيّر عيدان و وعد إبراهيم خليل	377 - 345
الأمن الاقتصادي وتداعياته التنموية دراسة في علم اجتماع التنمية آرام إبراهيم حسين	403 - 378
الأَوضاع الاجتماعيَّة للأُسرة الموصليَّة وانعكاساتها على الأَطفال (ما بعد التحرير) دراسة اجتماعيَّة – ميدانيَّة في مدينة الموصل نبال فوزي محمود	428 – 404
بحوث المعلومات والمكتبات	
المعايير الموحدة للمكتبات المدرسية في العراق ((معايير مقترحة)) عائدة مصطفى سلمان و حيدر نجم عبدالله العقيلي	472 - 429
بحوث طرائق التدريس وعلم النفس	

أثر برنامج تربوي في تنمية التضامن الاجتماعي لدى طلاب المرحلة الإعدادية أحمد وعد الله الطربا و أحمد اياد سالم الحسين	515 - 473
تصميم برنامج تربوي مستند الى نظرية جيلفورد لتنمية مهارات التفكير العليا لدى معلمات المرحلة الابتدائية ظفر حاتم فرنسو و صبيحة ياسر مكطوف	551 - 516
بحوث الجغرافية	
تقييم نوعية المياه الجوفية للاستخدامات المختلفة في ناحية ربيعة وائل حازم الجواريّ و صهيب حسن خضر	585 - 552
التمثيل الخرائطي للتغير السكاني في محافظة نينوى للمدَّة (2010 – 2018) قحطان مرعي عمر الجرجري	604 -586
بحوث الإعلام	
التغطية الصحفية لجائحة كورونا في المواقع الالكترونية للصحف العراقية/ موقع صحيفة الصباح نموذجًا محمد سمير	635 - 605

CC BY

التناغم الذهني وفاعلية التشكيل الشعري

– كعب بن مالك أنموذجًا –

فنن نديم دحّام آل_إبليش*

تأريخ التقديم: 2019/6/6 تأريخ القبول: 2019/7/16

المستخلص:

الصورة الشعرية هي نتاج إِجراء معقد، فالصورة لا يمكن أن تقدِّم معنى جاهزًا ويمكننا حينئذٍ فهمه في البحث عن الحياة العقلية للقصيدة ، إنَّ العقل الباطن يشكِّل صورًا تتخللها أفعال لا يمكن فهمها دون التناسخ في عالم النص اللاوعي في محاولة لفهم معنى الصورة ، وكذلك محاولة الجمع بين كل ذلك مع ما هو موجود في الواقع من أجل الكشف عن صورة جميلة واضحة بما في ذلك الإبداع.

والقصيدة العربية استعانت بقوى الإلهام الكامنة في لغتها، وليس ذلك فحسب بل تهذيب كلماته وإيقاعاته المسموعة، ولكن أيضًا لتجسيد صوره الشعرية وإيقاعاته الذهنية التي تنطوي عليها في علاقات جدلية مع الهياكل الأخرى للنص الشعري.

الكلمات المفتاحيَّة: العقل، الأُسلوب، الخصوصية.

فاعلية الصور الشعرية والتناغم الذهني:

من المعلوم إِنَّ وسيلة الأَدب الأساسية هي اللغة أَداةً موضوعية عامة، و"مهمة الشاعر في إِنجاز شعرية خطابة تتمثل في إضفاء غير قليل في معالم الأُسلوبية التي تجعل اللغة أداة طيعة ومنها غير قليل من الخصوصية الفردية للشاعر"[(1)]. فالنص الجمالي يخرج عن المألوف من كلام الناس، فيكون مخالفاً لترتيب الأَلفاظ في العبارة أو مخالفاً للمنطق في تركيب المعنى، "والأَلفاظ لا تتفاضل

* أُستاذ مساعد/قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

(1) قراءة في التشكيل اللغوي، محمد عبدو فلفل، مجلة علامات، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ع54، ديسمبر، 2004: 417.

من حيث هي أَلفاظ مجرَّدة ولا من حيث هي كلم منفردة، والفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أَشبه ذلك ممَّا لا تعلق له بصريح اللفظ"[1]. ولما كان المعنى من العناصر الجوهرية في الأَدب فإِنَّ المعاني تُعدُّ "بمنزلة الأَبدان من الثياب، وطلب تحسين الأَلفاظ إِنَّما هو لتحسين المعاني، بل المعاني أَرواح الأَلفاظ، وغايتها التي لأجلها وضعت وعليها بنيت"[2].

وتتشكل هذه الأَلفاظ وهذه المعاني لتكون الصورة الشعرية، فالصورة بوصفها محاكاة تشكيلية وتخييلاً ذهنياً وفي أَساسها أَيقون تتشابه فيه المنقول والاصل –الخيال والواقع– لتكون الحقيقة كامنة فيها. وهي "تجربة معاشة على ارض الواقع، وحين نعثر على صورة فاننا نعثر من خلالها على تجربة معاشة حقاً، وبعبارة أخرى لابد للشاعر ان يكون قادراً على ادراك –حسياً– ما استطاع أَن يتخيله"[3].

والصورة الشعرية وسيلة لأَداء المعنى، معتمدة على ترتيب الأَلفاظ وتنسيقها ليبدو المعنى في معرض جميل دون أَن يتغيَّر، ويتفاوت الشعراء في صورهم تبعاً لتفاوتهم في انتقاء اصباغهم ونقوشهم، كما قال الجاحظ "إِنَّما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[4] فالشاعر يعمد إلى اختيار صوره الشعرية تبعاً للموضوع الذي يؤثر فيه فيعرضه على وفق رؤيته الذهنية وما تمليه عليه احاسيسه وعواطفه بأساليب عدة، فهو يستخدم اللغة استخداماً؛ إِذ يحاول أَن يحدث بين الأَلفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته بما ينسجم مع الصورة الذهنية التي تعتمل

---

[1] دلائل الإِعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1992: 46.

[2] النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981: 176.

[3] الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبدالله التطاوي، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2002: 26.

[4] الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965: 132/3.

في فكره وتجول في خاطره، فتتحول المعاني إلى صور "فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم، فصار للمعنى وجود اخر من جهة دلالة الألفاظ"[1].

وتنتظم هذه الصور والمعاني وتتناغم لتتفاعل وتخرج للمتلقي لتؤثر فيه ويتأثر بها، فالفاعلية هي القدرة على أحداث تأثير في المتلقي وهي "مأخوذة من فعلت الشيء فانفعل"[2]. والفاعلية مصدر صناعي وهي وصف لكل شيء ما هو فاعل أي كون الشيء فاعلاً. والفعالية كون الشيء فعال التأثير[3]. وهي تعبر في هذه المعاني عن مقدرة الشيء على التأثير.

كعب بن مالك شاعر الرسول ﷺ:

وكعب بن مال شاعر مخضرم من شعراء عصر صدر الإسلام وهو احد شعراء الرسول ﷺ الثلاثة الذين دافعوا عن الإسلام ورسوله الكريم ﷺ. ومن الغريب ان هذا الشاعر ذا الأثر الكبير في حياة الإسلام والمسلمين لم ينل مؤرخي الادب ما هو جدير به من الدرس والتحقيق، فلا تزال اخباره خليطاً من الروايات المقتضبة، اذ ان ذكره ومكانته ظهرت بوضوح في الإسلام، وهذا مما جعل تاريخ ميلاده غير معروف بالضبط ولكن بناء على تاريخ وفاته انه سنة خمسين[4] هجرية. وقد عمر إلى سبع وسبعين[5] سنة على ارجح الاقوال. نستنتج من ذلك ان تاريخ ميلاده حوالي

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966: 18-19.

[2] لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بتصحيحه : ايمن محمد عبدالوهاب، محمد صادق العبيدي، ط3، دارا لتراث العربية، بيروت-لبنان، 1999: 292/10 (مادة فعل).

[3] المعجم الوسيط، ناصر يد احمد، محمد درويش، مصطفى محمد امين عبدالله، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008: 405.

[4] البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة النصر، الرياض، 1966: 48/8.

[5] شرح شواهد المغني، السيوطي، دار الجيل، بيروت، 1966: 38.

سنة سبعة وعشرين قبل الهجرة على وجه التقدير في مدينة يثرب، فنشأ فيها وترعرع وكان من القلائل الذين يعرفون القراءة والكتابة في تلك الحقبة[1].

فنشأ صاحب مكانة في قومه وعشيرته. وما وصلنا من اخباره بعد اسلامه يؤكد انه نشأته المنعمة هذه كان لها اثراً كبيراً في تفتح مواهبه، وانضاج شخصيته التي لا نعرف عنها شيئاً في جاهليته. هذه الموهبة جعلته موضع عناية من الرسول ﷺ والصحابة ساعده على ذلك مقومات شخصيته الممتازة المترفعة عن الدنايا. وهو يُعدُّ من السابقين للإسلام، وقد أَهَّله هذا السبق إلى الإسلام إِلى أَن يكون من القواعد الأُولى واللبنات الأساسية التي قامت عليها الدعوة الإسلامية. وقد حفظ له هذا الفضل كما حفظ للسابقين بقوله تعالىﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕﭼ[2]. ولم يكتف كعب بن مالك بقول الشعر فقط، وانما كان في ساحة القتال والوفاء، فهو " حين اختار الإسلام عقيدة انفتحت امامه افاق الحياة الرحبة فلم تعد الدنيا ببريقها وبهرجها تلهيه عن أداء دوره مجاهدًا، ولم يعد الموت يرهبه؛ لإِيمانه بأَنَّه قدر يتربص بالإنسان لا يمكن أَن يسلم منه"[3]، ولم يتخلف عن الرسول ﷺ منذ دخوله الإسلام في غزوة غزاها إِلَّا غزوة بدر وتبوك.

التناغم الذهني وفاعلية تشكيل الصور الشعرية عند كعب بن مالك:

والمتصفح لشعر كعب بن مالك يرى بشكل واضح تأثره بمقومات القصيدة العربية قبل الإسلام – شأنه شأن اغلب الشعراء– من حيث اللغة والاوزان والأفكار والاغراض، نجد ذلك واضحاً في الفخر والمديح والهجاء، أَمَّا بعد إِسلامه فقد أَثَّرت الحياة الإسلامية الجديدة في أغراض الشعر لديه وفي عدة محاور أهمها اختفاء الغزل والخمريات الذي كان شائعاً في الجاهلية، أَمَّا الموضوعات التقليدية فقد حورها، فالفخر لم يعد فخراً على الناس بنفسه أو بما امتاز به قومه، وإِنَّما فخره تغنياً

---

[1] ينظر: متاع الاسماع، المقريزي، تحقيق: محمود محمد شاكر، لجنة التاليف والنشر، القاهرة، 1365: 941/1.

[2] سورة التوبة، الاية 100.

[3] شعر العقيدة في صدر الإسلام، ايهم عباس حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1986: 242.

بانتشار الدين الإسلامي بين قومه. وكذلك المدح لم يعد مدحه لشخص معين، بل كان أغلب مديحه لتحقيق أهداف ومبادئ آمن بها الشاعر، وأراد أن ينشرها ويبشر بقيم الدين الإسلامي، أمَّا في الهجاء فقد سار كعب بن مالك على النمط الجاهلي لمبررات منطقية مقبولة، وللهجاء مسوغات عديدة، فهناك شعراء الكفر والنفاق الذين يدافعون عن الباطل ويقاتلون الإسلام باللسان، فكان لابدَّ أن يتصدى لهم شعراء الدعوة الإسلامية – وفي مقدمتهم كعب بن مالك –بالرد مستندين على دعم الرسول ﷺ ودفعهم لذلك منه قوله ﷺ: ((ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله ﷺ بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم)) [1]، أمَّا الرثاء فقد رثى كعب بن مالك من كان لهم وقع في نفوس المسلمين جميعاً مبيناً الفراغ الذي أحدثوه في حياة المسلمين.

إنَّ المتصفِّح لديوان كعب بن مالك يتلمس أثر الإسلام وما حمل من قيم ومبادئ، وما أحدثه من تأثير في كل مناحي الحي، فقد تأثرت معظم نواحي شعره بالحياة الجديدة لغة ومعانٍ ومفردات وأغراض، ويتَّضح ذلك من خلال استخدام الشاعر لأساليب شعرية وبلاغية ولغوية تتناسب مع الواقع الجديد للحياة العربية والتغيرات التي طرأت عليها، فالذات المبدعة تتفاعل مع الواقع وتنتقي ثم تعيد تشكيل صورة الواقع. وهي لا تكتفي بنقل الواقع بمعطياته الحسية، إنَّما ترتكز أساسًا إلى محور الذات بأحاسيسها وأفكارها، فالصورة بهذا الشكل نتاج لتفاعل الذات بالموضوع وتناغم الصورة الذهنية المرسومة في مخيلة الشاعر مع الواقع بوساطة أساليب شعرية.

المحور الأوَّل / فاعلية تشكيل الصور البيانية:

أ–المشابهة الدلالية :

يُعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اعتنى به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده. وهو وسيلة من

[1] الأغاني، الاصفهاني، تحقيق: عبدالستار احمد فراج، دار الثقافة، بيروت، 1959: 138/4.

وسائل التعبير ((اذ يلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان)) [1].

وقد انتشر التشبيه في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاييس التمييز الأدبي، كما أنَّ بلاغته تنشأ من ((أنَّه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممزوجاً بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها)) [2].

أمَّا الدراسات البلاغية الحديثة، فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء لها، بوصفها وسيلة يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية، فالتشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنَّها نوع من أنواع الكشف، والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر[3].

وقد اتَّضحت فاعلية الصورة التشبيهية في شعر كعب بن مالك في مواضع عدة، ليلائم ما بين الصورة الشعرية والواقع والظروف التي يمر بها الشاعر نتيجة الاحداث التي تمر بها الدولة الإسلامية في عهد النبوة. ويربط ذلك كله ليخرج بصورة شعرية تتناغم مع الحالة النفسية والذهنية.

يقول كعب بن مالك في وصف المقاتلين يوم احد[4]:

يمشون نحو عمايات القتال كما تمشي المصاعبة الادم المراسيل[5]

---

[1] الصورة التشبيهية في شعر السياب، أسماء كاظم، بغداد، 1997: 14.

[2] البيان فن الصورة، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، عين شمس، سوتير الإسكندرية: 44.

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983: 415.

[4] ديوان كعب بن مالك الانصاري،تحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965: 257.

[5] المصاعبة : الفحول من الابل واحدها مصعب. الادم: جمع آدم وهو البعير الشديد البياض ويقال هو الأبيض الأسود المقلتين. المراسيل: جمع المرسال وهي الناقة السهلة السير.

أو مثل مشـــي اســـود الظـــل ألثقهـــا يوم رذاد مـــن الجـــوزاء مشـــمول[1]

فـــي كـــل ســـابغة كـــالنهى محكمـــة قيامهـــا فلـــج كالســـيف بهلـــول[2]

إنَّ المتتبع لهذه الأَبيات يلاحظ أَنَّ إِنتاج القصيدة هو لحظة انفعالية خاصة ترقى إلى الذهول الآني الذي تمظهرت في حدس الشاعر ورؤيته النشطة بكل اتجاه، فكل ((خلق يستلزم الذهول شكلياً)) [3]. فالأَبيات تتمظهر عن تشبيهات متتالية تعكس الحالة الانفعالية لدى الشاعر وعلاقة هذا الانفعال بالصورة الذهنية المرسومة لديه، فقيمة التشبيه لديه تظهر عبر تكراره في أَبيات متتابعة وهذا يُعدُّ عبقرية من الشاعر، فهو يشبه المقاتلين المسلمين وهم في طريقهم إلى المعركة بثبات وقوة إرادة ومبدأ واضح وهو الدفاع عن الدين الإسلامي ضد المشركين، فعمد إلى اختيار عدد من الصفات الدالة على هذه الصورة الذهنية المرسومة في خيال الشاعر، فثبات المقاتل في المعارك كثبات فحل الإِبل وهيبته، وهذا المقاتل هو جزء من جيش يشبه السحابة الكبيرة المحملة بالماء، وهؤلاء الجنود في النهاية منقادين لقائدهم ومطيعين لأوامره كسير الماء في النهر الصغير. وقد استخدم الشاعر في هذه اللوحة أدوات تشبيه مختلفة مثل (كما، مثل، الكاف) ليكون أنموذجاً شعرياً تشبيهياً ينسجم والصورة الذهنية.

فانتقال الشاعر ما بين هذه التشبيهات هو استجابة لرؤية الذات الشاعرة التي استجابت بدورها إلى ضغط المشهد الخارجي (معركة احد)، فرسم في وعيه صوراً كانت تصويراً صريحاً يدل على كثافة الشعور والتوتر الذاتي، الذي تحرك لجمع صور حسية تم فيها تشخيص حالة جيش المسلمين بعيداً عن الرموز على اعتبار ((ان المدركات الحسية اقوى من المدركات المعنوية وشكلت صوراً بصرية في

---

[1] الثقها: بلها. الجوزاء: اسم لنجم معروف يقال انها تعترض في جوز السماء أي وسطها المشمول: الذي هبت فيه ريح الشمال.

[2] قيامها: القائم بأمرها، الفلج: النهر الصغير، البهلول: الغزير الجامع لكل خير.

[3] علم الجمال: دني هويسمان، تحقيق: ظافر الحسن، منشورات عويدات، باريس، بيروت، ط4، 1983: 138-139.

ذهن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسية على حد سواء)) [1].

وقد استخدم الشاعر أسلوب التشبيه التمثيلي في قوله في يوم بدر[2]:

وردناه بنور الله يجلو دجى الظلماء عناء الغطاء

فالملاحظ على هذا البيت أَنَّ الشاعر قدم صورة كاملة جلية لتأثره بالإسلام؛ إذ شبه نور الله بالسراج المنير الذي يجلو ظلمات الليل، واعتمد الشاعر في هذا البيت على التشبيه التمثيلي فهو ((تشبيه هيئة بهيئة وهو أوقع في النفوس واجلى للمعاني)) [3].

إنَّ هذه الصور التشبيهية لم تأت كما يتبادر من الظاهر للتوضيح، بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت مع عواطفه الحية، فكان التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية نلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه.

ب–الدلالة الاستعارية:

الاستعارة لون بلاغي قديم شائع في الشعر العربي قديمة وحديثة، وهي سمة أساسية يتمتع بها الشعر، وقد قال أَرسطو قديماً ((إِنَّ أَعظم شيء ان تكون سيد الاستعارات. الاستعارة علامة العبقرية، انها لا يمكن ان تعلم، إِنَّها لا تمنح للآخرين))[4].

ويتَّضح هنا البعد الجمالي للاستعارة في بناء النص الشعري. والاستعارة هو((ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه)) [5]. ويعد عبد القاهر الجرجاني في طليعة من بسط القول في الاستعارة مفهوماً واصطلاحاً؛ إذ يقول ((أَمَّا الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل

---

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، دمشق، ط1، 1992: 320.

[2] ديوان كعب بن مالك: 169.

[3] التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1997: 3/1.

[4] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت–لبنان، ط2، 1981: 124.

[5] التعريفات، الجرجاني، تحقيق: عبدالرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت–لبنان: 20.

والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القوالب وتدركه العقول وتستفيء فيه الافهام والاذهان لا السماع والاذان)) [1]. وهذا يعني أَنَّ عبد القاهر الجرجاني يعد الاستعارة ضرباً من المهارة الفنية.

إِنَّ ما جعل الاستعارة في طليعة الفن البياني، هو قدرتها على الإيجاز والإدماج بين عناصرها المتنافرة، فضلاً عن التكثيف اللغوي، ومزج المتناقضات، حتى صار التعبير البياني المطلق، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسًا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأَنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأَحجار وتسري فيها آلاء الحياة.

وتُعدُّ الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة؛ إِذ إِنَّها تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه)) [2]. ومعنى هذا أَنَّ الاستعارة أَكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وبتعبير آخر هي: ((المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها)) [3]. وهي أَبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع؛ إِذ تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الآمنة بين علاقات اللغة فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة. والشاعر يعمد إلى الاستعارة ليس لكونها لها القدرة على خلق صور فنية وحسب، ولكن لأَنَّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد لها علاقة من قبل، فيحاول الشاعر ربط ما يعتمل في ذهنه من صور وأفكار وما هو موجود فعلياً على أَرض الواقع ثم إِخراجها بصورة استعارية تشبيهية.

وقد ظهرت الاستعارة في ديوان كعب بن مالك وأَغلبها استعارة مكنية في قوله[4]:

---

[1] اسرار البلاغة، الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة: 19-20.

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: 201.

[3] الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، خليل عودة، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، القاهرة-مصر، مصر، 1987: 84.

[4] ديوان كعب بن مالك : 172.

فأســـأل النـــاس لا أبـــا لـــك عنـــا يـــوم ســـالت بـــالمعليمن كـــداء[1]

وتـــــداعت خشـــــباؤها اذ رأتنـــــا واســـتخفت مـــن خوفنـــا الخشـــباء[2]

ورأى مـــــالقين منـــــا جـــــراء فـــــدعا ربـــــه بـــــأمن حـــــراء

إنَّ الصور تنهض عادة على التخييل والتشكيل سواء كان بناؤها عبر الطريق الذهني أو الطريق الحسي، فتشكيل الصور يخضع لعلاقة جدلية بين الحسي والذهني؛ إذ لا توجد صورة ذهنية خالصة، كما لا توجد صورة حسية خالصة، فالصورة هي ((حركة ذهنية تتم داخل الشعور ولكنها في الوقت ذاته تُعدُّ انعكاساً مكثفاً لمختلف جوانب الطبيعة والمجتمع وظواهرهما مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة وفرادتها)) [3]. وهي ((توظف لبث الحيوية في الموضوع أو الكشف عن الحالة النفسية)) [4]. والشاعر هنا يلجأ إلى الاستعارة المكنية للدلالة على الموقف الذي يعبر عنه. ففي البيت الثاني عمد الشاعر في شطره الثاني إلى اللجوء إلى الاستعارة المكنية؛ إذ شبه جبل الخشباء بمكة بأنه انسان يستخف بهم، فهو يعمد إلى تشخيص الجيل. وذلك الحال في البيت الثالث، فعمد إلى الاستعارة المكنية أيضًا وفي شطري البيت؛ إذ شبه (حراء) بالإنسان الذي يرى. وفي الشطر الثاني جعل الجبل يدعو ربه. وهذا يعود بالتأكيد إلى مخيلة الشاعر، وهذه الصور بأشكالها كافة تعد حصيلة التفاعل بين البنى التعبيرية القائمة في النص بعضها مع بعض، ومن هذه البنى مجتمعة بتشكيل النص الشعري، فهي تتيح فهم الواقع واستيعابه وبذلك تبرز قيمة الصورة وجه الواقع الاخر أو الوجه المتصور له وتتحدد أهميتها كفاعلية شعورية مرتبطة بالإحساس المتولد عن التجربة الإنسانية.

---

[1] كداء: موضع بأعلى مكة.

[2] الخشباء: من الجبال التي لا يرتقى فيها، واخاشب مكة أربعة. حراء: جبل في مكة.

[3] قضايا الابداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999: 135.

[4] الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة جابر عصفور، مجلة الاديب المعاصر، اذار، 1976: 56-57.

ويقول ايضاً[1]:

قرم تمكن في ذؤابة هاشم حيث النبوة الندى والسؤدد[2]

فالشاعر في هذا البيت يؤكد على مكانة (الحمزة) عم النبي ﷺ ويستعير له مفردة (القرم) وهو الفحل الكريم من الإبل وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية ليدل بذلك على مكانته بين بني هاشم. وكعب بن مالك من خلال هذه الاستعارات حاول وبشتى الوسائل الربط بين الصور الذهنية التي تجتاح مخيلته وعبر عنها بالاستعارة للتأكيد على الربط بين الصورة الذهنية والواقع ليعبر بذلك عن ((ما يجيش في النفس البشرية تمثيلاً عينياً مشخصاً)) [3].

ج-المجاورة الدلالية :

هي مظهر من مظاهر البلاغة والسر في بلاغتها أَنَّها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، وهي تبرز المعاني واضحة جلية. وهي صورة من صور الانزياح الدلالي في النص الشعري لكونها تعتمد على عدم الإفصاح عن المعنى بشكل مباشر مألوف، وقد أَطلق هذا المصطلح على اسلوب الكناية . والكناية ((لفظ اطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إِرادته))[4]. وهي من العناصر التي يلجأ اليها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة؛ لأَنَّها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها من دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى عدت من أَفصح معالم الصورة في الشعر. وتكمن بلاغة الكناية في أَنَّها تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الايجاز في التعبير. وقد اعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، وعدَّها الجرجاني أَبلغ في الإفصاح عن المعنى، والتعريض بها أَبلغ من التصريح؛ لأَنَّها تزيد

---

[1] ديوان كعب بن مالك: 190.

[2] القرم: اصله الفحل الكريم من الابل. ذؤابة هاشم : اعاليها.

[3] المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، هيجل، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت: 100.

[4] جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1999: 357.

في إِثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأَشد توكيداً [1]، والكناية تساعد في تصوير المعنى أَحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف الفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أَحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والبعد عن المبتذل من اللفظ معتمداً على ذكاء المخاطب، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب.

و ظهر أسلوب الكناية عند كعب بن مالك جلياً واضحاً، وحرص أَن تكون صياغتها فنية ضمنها معاني نفسية ودينية خاصة، أو اجتماعية فتراكيبها التي تعتمد على إِثبات المعنى، أَتاحت له أَن يعرض في سياقها قضاياه الذاتية الشعورية منها والعقلية والتي تكشف عن عمق العاطفة وتبين عن دقائق وتفاصيل الفكرة.

يقول كعب بن مالك[2]:

ومواعظ من ربنا نهدى بها بلسان ازهر طيب الاثواب

اعتمد الشاعر في بناء هذه الكناية على صفة (طيب الاثواب) وهي كناية عن صفة العفة والظهر والمقصود هنا النبي محمد ﷺ وهو بذلك يعمل على أَن تكون الصورة مجالاً إِدراكياً بين المحاكاة والتخييل، فهي ((المعاني الحاصلة في الأَذهان عن الأشياء الموجودة في الأَعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإِنَّه إِذا أَدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أَدرك منه، فإِذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإِدراك أَقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية ... فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الأَلفاظ)) [3].

ويقول أَيضًا[4]:

تلقاهم عصب حول النبي لهم مما يعدّون للهيجاء سرابيل[5]

---

[1] ينظر: دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر : 56-57.

[2] ديوان كعب بن مالك:181

[3] منهاج البلغاء وسراج الادباء، القرطاجني: 18-19.

[4] ديوان كعب بن مالك: 256-257.

[5] السرابيل: جمع سربال وهو الدرع.

من جذم غســـان مســـترخ جمـــائلهم لا جبنـــــاء ولا ميـــــل معازيـــــل[1]

يظهر لنا في هذين البيتين الجمال الأُسلوبي في الصورة الكنائية، من خلال اتخاذه من لفظة (عصبٌ) كناية عن التجمع حول الرسول ﷺ. فهو بهذه اللفظة اعطى معنى القوة؛ لأَنَّ المسلمين واقعياً كانوا متكاتفين ملتفين حول الرسول ﷺ مدافعين عنه وعن الدين الإسلامي، فنقل لنا الشاعر هذه الصورة وركزها في مفردة واحدة. وكذلك نجد في قوله (مسترخ حمائلهم) كناية عن أَمنهم وعدم خوفهم. وهنا تكمن براعة الشاعر في جعل المتلقي يقف بين معنيين حقيقي ومجازي في سياق الصورة الشعرية الكنائية، وهو بذلك يبتعد عن التصادم والتناقض بين الناتج الدلالي والصيغة اللفظية؛ لأَنَّ اللفظ أَنتج للمتلقي والمجاز معاً بناء على منطقة اللزوم والدلالة.

المحور الثاني / فاعلية تشكيل الصور البديعية

أ-المتخالفات المعنوية:

تُعدُّ المتخالفات التضاد المعنوي من المصطلحات التي أُطلقت على فن الطباق والمطابقة وأصل المطابقة أَن يضع البعير رجله في موضع يده، أَمَّا في اصطلاح البلاغيين فمعناه الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد. ومغزى الجمع بين الأمور المتضادة هو أن الجمع بين الأمور المتضادة، يكسو الكلام جمالًا، ويزيده رونقًا، فالضد – كما قالوا – يظهر حسنة الضد، ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف، وتلك الزينة الشكلية، بل تتعداها إلى غايات أسمى. فالمطابقة هي الجمع بين الضدين في كلام أَو بيت شعر[2] وهو نوعان طباق إِيجاب وطباق سلب.

إِنَّ توظيف كعب بن مالك للطباق في شعره توظيف غير مكلف؛ إِذ يأتي عفو الخاطر، وقد ورد الطباق عند الشاعر في مواضع عديدة ولأكثر من(13)مرة في ديوانه من ذلك قوله: [3]

---

[1] لميل: جع اميل وهو الذي لا ترس له. المعازيل: جمع معزال وهو الذي لا رمح له.

[2] ينظر: العقد البديع في فن البديع، بولس عواد، دار المواسم ، بيروت، 2000م:92

[3] ديوانه :175

بدا لنا فاتبعناه نصدقه وكذبوه فكنا أسعد العرب

في البيت طباق بين لفظتي (نصدقه/كذبوه) فقابل الشاعر بين تصديق المسلمين للرسول ﷺ وتكذيب المشركين له، ليؤكِّد بذلك أَنَّ سعادة المسلمين جاءت مع الرسول ﷺ.

ويقول أَيضًا: [1]

شتان مَن هو في جهنم ثاوياً أبداً ومَن هو في الجِنان مُخَلّد

يتَّضح الطباق في هذا البيت من خلال لفظتي (جهنم/الجنان) ليعقد الشاعر مقارنة مابين مَن هو في جهنم من المشركين ومَن هو في الجنة من المسلمين ويدخل ذلك في باب الفخر بالإِسلام.

ومن أَلفاظ الطباق التي ظهرت ايضا(العز/الذل، سهل الارض/الحَزن ،المجرمون/ذو الأَلباب، حي/ميت، جاهلاً/ ذا العلم، أَوَّل ليله / آخره)، وهذه الأَلفاظ تُعدُّ من الطباق الإيجاب.

أَمَّا طباق السلب فقد ورد في ديوان الشاعر في موضعين فقط في قوله: [2]

على حين أن قالت لأيمن أمه جَبُنتَ ولم تشهد فوارس خيبر

وأيمنُ لم يجبن ولكنّ مُهره أضرَّ به شرب المديد المخمّر

فالشاعر في هذين البيتين يقدم الأَعذار لأيمن بن عبيد بن زيد من الخزرج؛ لأَنَّه تخلَّف عن حرب خيبر، وأُم أَيمن كانت مولاة رسول الله ﷺ وهي أُم أُسامة بن زيد أَيضًا، وتخلَّف أَيمن عن هذه الغزوة لم يكن من باب الخوف أَو الجبن، إِنَّما كان بسبب الضرر الذي لحق بفرسه؛ لأَنَّه شرب المديد المخمر، وهو الدقيق المخلوط مع الماء الذي تُرك حتى يتخمَّر فجاء طباق السلب (جبنت/لم يجبن) ليؤكِّد على عدم جبنه من خلال أَداة النفي.

ويقول ايضاً: [3]

---

[1] ديوانه :191

[2] ديوانه :206

[3] ديوانه :218

إذا ما خرجتم فاكتموا من لقيتم ولا تكتموا أخباركم في المجالس

فالطباق في هذا البيت طباق سلب (اكتموا /لاتكتموا) من خلال أُسلوب النفي بالأَداة (لا).

ب–التماثل والتقابل الدلالي :

المقابلة فن آخر من الفنون البديعية، ويُعدُّ قدامة بن جعفر من أَوائل من تكلَّم عن المقابلة، فقد ذكرها في معرض الحديث عن بعض الخصائص الأُسلوبية التي تعلي من قيمة الشعر[1]، والبلاغيون مختلفون في أَمر المقابلة فمنهم من يجعلها نوعًا من المطابقة، ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعًا مستقلًا من أَنواع البديع وهذا هو الأَصح؛ لأَنَّ المقابلة أَعم من المطابقة [2]، وصحة المقابلات تتمثل في توخي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأَوَّل بالأَوَّل، والثاني بالثاني، لا يخرم من ذلك شيئًا.

ومن المقابلات التي ظهرت في ديوان كعب بن مالك قوله: [3]

نجد المقدَّم ،ماضي الهم معتزمٌ حين القلوب على رَجفٍ من الرعب

يصف الشاعر في هذا البيت الرسول الكريم ﷺ، ويؤكد على شجاعته في مواجهة المشركين، فهو شجاع، عظيم الهمة، ذو عزم وحزم في الدفاع عن قضيته– الاسلام والمسلمين–ضد المشركين الخائفين من الهزيمة، وقد قابل الشاعر مابين هاتين الصورتين (المقدم، ماضي الهمة، معتزم/القلوب على رجف من الرعب) ليؤكِّد على حرص الرسول والمسلمين على إِعلاء كلمة الحق ونصرة الدين الإِسلامي.

وأَيضًا قوله: [4]

ليسا سواءً وشتى بين أمرهما حزب الاله وأهل الشرك والنُصب

---

[1] ينظر:علم البديع ،عبد الفتاح فيود ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة ،ط2 ،2004م 128:

[2] ينظر:علم البديع ،عبد العزيز عتيق ،دار الافاق العربية ،القاهرة ،2004م :16

[3] ديوانه:174

[4] ديوانه:175

وعقد الشاعر في هذا البيت مقارنة مابين فريقين هما فريق المسلمين المؤمنين بالله والموحدين له، وفريق المشركين الكافرين الذين يعبدون من دون الله حجارة ويذبحون لها وتدعى (النصب).فالمقابلة في قوله(حزب الإله/أهل الشرك والنصب).

ج–التكافؤ المعنوي :

أَطلق على الجناس مصطلح التكافؤ المعنوي ويُعدُّ الجناس من أَهم الفنون البديعة التي تقوم بدور مهم في إِضفاء صبغة على أُسلوب العمل الأُدبي، وإِثرائه بالإِيقاع الموسيقى الذي يجذب النفوس ويهز الوجدان، وذكر قدامة أَنَّ من صفات الشعر المطابقة والتجانس، ومعناها أَن تكون في الشعر معانٍ قد اشتركت في لفظة واحدة وأَلفاظ متجانسة مشتقة [1].وظاهرة الجناس هي عبارة عن تردد الأَصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة، والجناس له دور في طبيعة الصناعة الشعرية ويستفاد منه في زيادة النغم وتقوية الجرس، والطباق يظهر أَثره في تنويع وحدة الجرس الموسيقي[2]

وظهر الجناس في شعر كعب بن مالك في قوله :[3]

وباكيةٍ حراء تحزن بالبكا وتلطم منها خدَّها والمُقلَّدا

جانس الشاعر بين (باكية /البكا)، فاللفظة الأُولى اسم يدلُّ على المرأة التي تبكي لفقد الرسول ﷺ، واللفظة الثانية(البكا)، وهو فعل البكا، ولم يكتفِ الشاعر بتجسيد الحزن الكبير على فقد الرسول، بل وصف هذه المرأة بأنَّها تلطم الخدود والصدر– المكان الذي تعلق فيه القلائد– وهذا دليل على عظم الحزن والفاجعة التي حلّت بالمسلمين، وهذا الجناس يُعدُّ من الجناس الناقص وذلك للاختلاف في عدد الحروف.

ويقول أَيضًا : [4]

---

[1] ينظر: نقد الشعر ،قدامة بن جعفر ،تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي ،المكتبة الازهرية للتراث،القاهرة ،ط1 ،2006م: 75

[2] ينظر:بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ،يوسف حسين بكار ،دار الاندلس ،بيروت ،ط2 ،1982م:197

[3] ديوانه :198

[4] ديوانه :281

ألا أنعى النبيّ الى العالمينا جميعاً لاسيما المسلمينا

ألا انعى النبيّ لأصحابه واصحاب اصحابه التابعينا

لقد جعل الشاعر الجناس في هذين البيتين في الأَلفاظ (العالمينا /المسلمينا /التابعينا) ويُطلق على هذا النوع من الجناس بالجناس المضارع وهو((ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوع حرف منهما مع تقاربهما في النطق)) [1]، فهو بذلك يعمل على إِثارة المتلقي والانتباه إِلى هذا الحدث الجلل الذي حلَّ بالمسلمين جميعاً حتى قيام الساعة .

المحور الثالث / فاعلية التشكيل الموسيقي والايقاعي

يعدُّ الإيقاع من أهم مكونات الشعر العربي قديمه وحديثه، وعنصر الإيقاع يُعدُّ العلامة النوعية الأَبرز في تجسيد شعرية النص، ويشمل الإيقاع الجانب الصوتي المتمثل في الموسيقى المشكلة للنص والجانب الدلالي الموضوعي والمتمثل في تشكيل الأفكار والصور ونسجها في قوالب شعرية موسيقية تتلاءم وتتناغم مع الحالة الذهنية للمبدع، ليقدم نصاً إِبداعياً يحمل في طياته رسائل وشفرات تحيل للموضوع الذي يروم الحديث عنه، ويشتمل التشكيل الموسيقي والإِيقاعي على الإِيقاع الخارجي والإِيقاع الداخلي.

أ-الإِيقاع الخارجي :

1-الوزن :

يُعدُّ الوزن من الركائز الأساسية للغة الشعر العربي، وأَكبر دليل على هذا هو أَنَّ الشعر العربي يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الوزن، وقد نتج عن ذلك أَنَّ الشاعر كان يتحرَّك نفسيًا وموسيقيًا على وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه من أجل التأثير في المتلقي حيث لم

[1] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،حبنكة الميداني ،عبد الرحمن حسن ،دار القلم ،دمشق ،ط1، 1996: 494/2

تنل ظاهرة إيقاعية من اهتمام النقاد مثل الذي نالته الأَوزان الشعرية، وكعب بن مالك من الشعراء الذين اعتنوا باختيار الأَوزان الملائمة لموضوع القصيدة لتتلاءم القصيدة مع مايعتمل داخله من مشاعر وأَحاسيس وأَفكار تجاه القضية الأَساس الَّتي سخر لها نفسه وشعره للدفاع عنها ألا وهي نصرة الإِسلام والمسلمين، والدفاع عن الرسول الكريم ﷺ ضد المشركين، وقد اعتمد الشاعر على عدد من البحور الشعرية في قصائده، فنراه يستخدم البحر الطويل الاستخدام الأَكثر، وكما موضح في الجدول:

البحور	عدد القصائد	النسبة
الطويل	30	41.6
الوافر	11	15.2
الكامل	9	12.5
البسيط	9	12.5
المتقارب	8	11.1
الرجز	3	4.1
الخفيف	1	1.3
المنسرح	1	1.3

إِنَّ البحر شكل إيقاعي محايد، قابل لاحتواء تجارب شعرية وشعورية مختلفة، ولأَنَّه كذلك فهو لا يملك امتيازاً مسبقاً، فالشاعر هو الذي يمنحه إياه، انطلاقاً من قيمة إبداعه الشعري، وقدرته على توظيف البحر توظيفاً موفقاً وإيجابياً للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره؛ لذلك يجب تجاوز النظرة التقليدية التي تربط بين أوزان معينة ومعان معينة، مع الإبقاء على أحد عناصرها المتمثل في التأكيد على الأهمية الكمية للبحر والتي تلائم أغراضاً معينة، فالبحور الطويلة مثلاً تصلح للمدح والفخر في حين تناسب القصيرة والمجزوءة الغناء والغزل .

ومن خلال قراءتنا لديوان الشاعر وجدنا بأَنَّه قد اعتمد بشكل كبير على البحر

الطويل ،ذلك لأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، فجاءت قصائده ما يقارب أل(30)قصيدة ،ولم يكن اختيار كعب بن مالك عبثاً؛ لأَنَّ الطويل أَكثر الأَوزان الشعرية ارتباطاً بالماضي العريق في شبه الجزيرة العربية في الجاهلية وعصور الإسلام الاولى ،فقد كان منفرداً في المرتبة الاولى وحده [1]، وهو من البحور التي ارتبطت بالأُمور الجدية، والشاعر كما نعلم هو أحد الشعراء الثلاثة الذين وظفوا أَشعارهم لخدمة قضية عظيمة وهي الدفاع عن الاسلام والمسلمين ونصرة رسول الله ﷺ.

ثم نرى كلاً من الوافر والكامل والبسيط والمتقارب والرجز، قد جاءوا بأعداد متقاربة، لكنَّها أَقل بكثير من البحر الطويل. وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية، أَمَّا الخفيف والمنسرح فلم يكن لهما حظ وافر من شعر كعب بن مالك، فلم يتعدَ الشاعر فيهما البيت الواحد.

2-القافية :

تُعدُّ القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، فقديما قال صاحب العمدة.((الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية))[2]، وقال في موضع آخر((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمَّى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية))[3]، ونظرًا لأهميتها توقف العروضيون طويلًا عند حدها وتحديد حروفها وحركاتها، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت الشعري، ومنهم من جعلها مساوية للروي، أي آخر حرف صحيح غير معتل في البيت.وهي لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر الذي لا تتحد رؤياه

---

[1] موسيقى الشعر ،ابراهيم أنيس ،مكتبة الانجلو مصرية ،القاهرة ،1981م :189

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ابن رشيق القيرواني،مطبعة السعادة، القاهرة،1963م :119.

[3] م.ن :151

بالكلمة والوزن فقط، وإنَّما تتطلب إلى جانب ذلك القافية أَيضًا؛ لذلك فلابدَّ أَن تدرس القافية من الناحية الصوتية أو الإيقاعية، بل ينبغي أن تدرس في ظل الوضع الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر؛ إذ يلتحم الانفعال بالصورة والوزن.

وتندرج القافية في اشكال في كل منها نغمة موسيقية خاصة بها وهي:

أ–القافية المطلقة :

وهي ما كان آخره متحركاً بإحدى الحركات الثلاث، وهي الضمة والفتحة والكسرة، وموسيقى هذه القافية أوفر من موسيقى القافية المقيدة؛ لأَنَّ مساحتها الصوتية الزمنية أَطول، وتأتي القافية المطلقة على أَشكال منها :

1–القافية المجردة: وهي ((الخالية من الردف والتأسيس، الذي هو ألف يفصلها عن حرف الروي حرف آخر يسمَّى الدخيل)) [1] ،ومن ذلك قول كعب بن مالك[2] :

بمُذَرَّ بات بالأكفِّ نواهلٍ وبكلِّ أبيضَ كالغدير مُهنَّد

والقافية هنا مقتصرة على حرف الدال + حركة الكسرة عليه.

2–القافية فيه مجردة، وما قبل آخرها متحرك بحركات مختلفة .منها قول كعب بن مالك[3]:

قضينا من تهامةَ كلَّ ريبٍ وخيبرَ ثُمَّ أجمعنا السيوفا

نُخيرها ولو نَطقت لقالت قواطعُهُنَّ :دوساً أو ثقيفا

فالشاعر في هذين البيتين ينتقل مابين الحركات ماقبل القافية ليمنح النص مساحة صوتية أَوسع ليدل قوة جيش المسلمين حتى يقال بأنَّ دوساً أَسلمت فرقاً من تهديد كعب بن مالك.

3–القافية التي لا يلزم الردف فيه حرفاً، وإنَّما يتناوب فيه حرفا (الياء–الواو) المديَّان، وهذا الاختلاف لاعيب فيه، وإنَّما يعمد الشاعر إليه ليؤثر على المتلقي نفسياً

---

[1] نظرية الادب ،رينيه ويلك واوستن وارين ،ترجمة :محي الدين صبحي ،مراجعة د. حسام الخطيب ،ط3 ،دمشق ،1972م :210

[2] ديوانه :199

[3] ديوانه :234

وذهنياً يتناسب وطبيعة الحدث الذي يتناوله الشاعر ومن ذلك قوله[1]:

ألا أنعى النبيَّ الى العالمينا جميعاً لاسيما المسلمينا
ألا أنعى النبيَّ لأصحابه وأصحاب أصحابه التابعينا
ألا أنعى النبيَّ الى من هدى من الجن ليلةً إذ تسمعونا

ب–القافية المقيدة :

وهي ما كان آخرها ساكنًا، ولم يكثر الشاعر من هذا النوع من القوافي، فلم ترد لديه إلَّا في (ثلاث) قصائد في قافية الهمزة، فيقول[2] :

فأسأل الناس لا أباً لك عنا يوم سالت بالمُعلَمين كَداء
وتداعت خشباؤها إذ رأتنا واستخفت من خوفنا الخشباء

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على البحر البسيط، وجاءت نهاية القافية المقيدة على الهمزة الساكنة، فأَجاد الشاعر في توصيل المعنى للمتلقي وهو يؤكد على قوة الإسلام والمسلمين، وليتلاءم هذا المعنى ويتناغم مع ما في دواخله من مشاعر وأَحاسيس ورغبات تجاه المسلمين ونصرة الدين الإسلامي.

ب–الإيقاع الداخلي :

وراء الموسيقى الخارجية هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وتوالي الحروف وما بينهما من تلاؤم، وهي:((موجة صوتية داخلة في صميم البناء الإيقاعي للشعر، تسير سير الشاعر، وتردد صدى أَنفاسه، وتلون رؤيته بجمال أصدائها، فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية))[3] ، وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض، إذ تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب الشاعر المتميز الذي لا يمكن أَن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال الاستخدام المتميز والواع لمفردات القصيدة التي تنسجم

---

[1] ديوانه :281

[2] ديوانه :172

[3] الايقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجى ، دار الحصاد ، ط١ .دمشق ،1989م :80

وتتناغم مع الموضوع والتجربة الشعرية.

التكرار وديناميةالمعنى:

يُعدُّ التكرار من الظواهر اللّغوية التي يتسم بها النّص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية مميزة، ويكاد يكون من أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، فضلًا عن دوره في إخصاب شعرية النّص ورفده بالبث الإيحائي والجمالي، فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف وليكن حرف جر، أو حرف نداء، أو غير ذلك، أو من خلال تكرار كلمة بعينها، أو بتكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر من هذا أو أقل، ولكل مبدع طريقته في تسخير هذا التكرار لخدمة غرض محدد أو أغراض متعددة، إنَّ ملاحظة التكرار وأنماطه في قصيدة ما أمر يسير، لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعر، وقيمته الفنية التي تتجسد في التعرف على الخصائص الأسلوبية التي يتفرد بها، وعلى معجمه الشعري المتميز. يضاف إلى ذلك إسهامه في الكشف عن بعض الدلالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبه.

وبما أَنَّ الشاعر المبدع يعي قيمة هذه الظاهرة فإنَّ ما يدفعه إلى إعمال أقصى طاقاته الإبداعية في استخدامها هو حرصه على إبراز مقصديته من جراء تكرار الجملة، أو العبارة لإخراجها بمنظار رؤيوي متجدد، أو نفسي شعوري عميق، وهذا يعني أن ((التكرار يستطيع أن يعين المتلقي في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، فالكلمات المكررة، ربَّما لا تكون عاملاً مساهماً في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلاً على ضعف الشاعرية عند الشاعر، بل إنَّها أَداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة، وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته)). [1]

[1] التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، موسى ربابعة ،مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،م5، ع1، 1990: 170

وكعب بن مالك من الشعراء الذين حرصوا على انتقاء أَفضل الأَساليب ليعمل على توصيل مايعتلج في داخله من مواقف ومشاعر وأَحاسيس تجاه القضية الملتزم بالدفاع عنها وهي نصرة الإِسلام والمسلمين والدفاع عن الرسول الكريم ﷺ ضد المشركين، وأُسلوب التكرار أَحد هذه الوسائل فظهر التكرار في مواطن عديدة في ديوانه تصل إِلى (9) مواضع تنوعت مابين تكرار لفظ الجلالة وتكرار الأَفعال وتكرار الحروف والجمل وتكرار أُسلوب الاستفهام [1] من ذلك قوله : [2]

أبلغ أُبيّاً أنه فال رأيه وحان غداة الشِعب والحين واقعُ
وأبلغ أبا سفيان أن قد بدا لنا بأحمد نور من هدى الله ساطعُ

فالشاعر عمد الى تكرار الفعل (أبلغ) وأَسنده لشخصيتين من كبار المشركين وهما (أُبي بن خلف وأَبو سفيان)، ليأخذ الفعل حيزه الدلالي وهو الثبوت والاستقرار، والقصيدة قالها وهو يذكر حادثة حصار المسلمين في شِعب الجبل في بداية الإِسلام؛ ليؤكِّد على ثبات المسلمين وتمسكهم بدينهم وعقيدتهم في تنظيم إِيقاعي عالٍ، ولايمكن أَن يصدر إِلَّا عن تيقظ ذهني ونشاط عقلي واسع وغني كما أَنَّه قرن بين الفعل (أبلغ وفال)، أَي: بطل وأَخطأ ليعمق الدلالة الشعرية بأنَّ المسلمين على الحق والمشركين على الباطل .

ويقول أَيضًا : [3]

عجبتُ لأمر الله والله قادرٌ على ما أراد ، ليس لله قاهر
قضى يوم بدر أن نلاقي َمعشراً بَغوا وسبيل البغي بالناس جائر
شهدنا بأن الله لا ربَّ غيره وأنَّ رسولَ الله بالحق ظاهر
وكان رسول الله قد قال أقبلوا فولوا وقالوا :انما أنت ساحر
لأمرٍ أراد الله أن يهلكوا به وليس لأمرٍ حمَّه الله زاجر

لقد كشف تكرار لفظ الجلالة (الله) عن إيقاع داخلي يتحسَّسه القارئ من خلال

---

[1] ديوانه : 224، 264، 268، 236، 185، 173، 200، 281 .

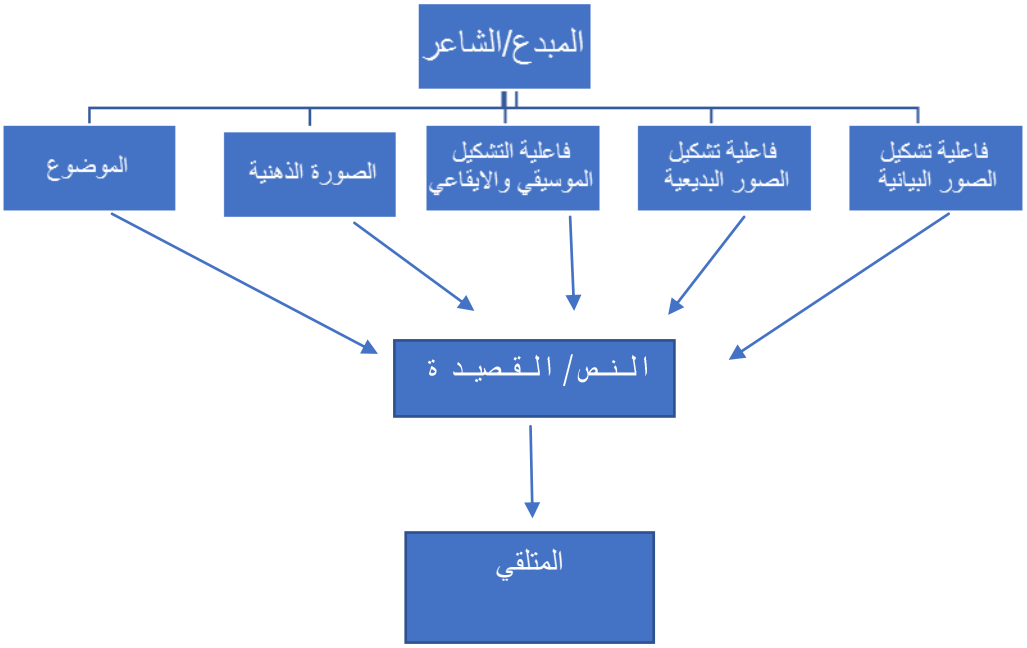
[2] ديوانه :219

[3] ديوانه :200-201

النغم المتواتر؛ إذ عمد الشاعر الى تكرار لفظ الجلالة (8) مرات، وهذا يمنح الأَبيات نغمًا انسيابيًا آسرًا يمتد على طول الأَبيات؛ ولو تأملنا هذا التكرار وما يختزنه من طاقة دلالية وعاطفية لأدركنا أن وظيفته الشعرية تجاوزت نطاق الدلالة، لتدخل في صلب البناء الشعري، وصلب إنتاج الرؤيا، وتخليقها شعرياً؛ ذلك أن الشاعر اختار هذا اللفظ، لأَنَّ لهذا اللفظ أثره النفسي ودلالته العميقة في السياق هذا من جهة، ولأَنَّ المسلمين جميعهم على يقين بأن الله سبحانه وتعالى رب السموات والأَرض وهو القادر المسيطر عليها، فلا يمكن لأي أَمرٍ أَن يحصل إِلَّا بمشيئته سبحانه وتعالى، وهو الواحد الأَحد والمسلمون مؤمنون بذلك إِنَّ الشاعر مع كل حالة تكرار للفظ الجلالة يبرز صورة جديدة، ويؤكد حقيقة ثابتة وهي الإِيمان الصادق والمطلق بالرسالة السماوية، والالتزام بنصرة هذه الرسالة إِلى أَن يعمَّ الإِسلام أَرجاء المعمورة.

من خلال ما تقدَّم يمكننا القول إِنَّ الشاعر كعب بن مالك كان ذا مقدرة كبيرة على تطويع الأَلفاظ والتراكيب والصور والإِيقاع لتنسجم مع الصورة الذهنية التي تعتمل في دواخله، فعمد إلى اختيار الصور ذات الدلالات الإِيحائية المعبرة عن الفكرة، وجاءت أَغلبها مدافعة عن الإسلام والمسلمين، وحرص الشاعر أَن يظهر صورة جميلة مقبولة عند الشاعر والسامع معاً، وفعل التحسين والتزيين ليس صرفاً للقبح واحلالاً للجمال أو تحويلاً للقبيح ليظهر جميلاً بل هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلاً صادقاً يلقى في النفس تجاوباً وقبولاً وتصديقاً، فيكون جماله في المحاكاة التي أَتاحت النقل بمنطق شعري ((يحملنا إلى الاعمق سراً إلى الأشد سجراً، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء))[1]، وهذا هو جمال الإرادة من لدن الشاعر الذي يحسن اختيار الملفوظ المعبر عن الواقع ويبديه في أَبهى صوره، ليقدم تناغماً رائعاً بين الصورة الذهنية للشاعر والواقع.

[1] الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966: 64.



الخاتمـــــــــــــــــة:

بعد أن انتهينا من بحثنا نستطيع أن نقف على مجموعة من الملاحظات التي اتضحت فيه وهي كما يأتي:

1- **إنَّ هذه الأَشكال المتنوعة من التصوير التي حاولنا إِظهارها بالشواهد لم تكن إِلَّا القليل، فنتاجه الشعري يظهر مهارة كعب بن مالك الفنية في استغلاله للصور البلاغية وتطويعها لتشكيل صوره الشعرية خالقاً انسجاماً بين ذاته وذهنه وأَدواته.**

2- **يُعدُّ الموروث التاريخي والأَدبي والديني من المصادر الأساسية التي وظَّفها كعب بن مالك في تشكيل صوره الشعرية، وهي تدلُّ بوضوح على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه، ما أَهله ليؤدي دوراً إِعلامياً في الدفاع عن الإسلام والمسلمين، إِذ نجح في نقل أَحاسيسه الوجدانية وتجربته الفنية إلى الجمهور المتلقي، عبر استحضار**

انتقائية مركزة لبعض الصور الفنية التي أَسهمت في إِثراء نصه الشعري، ودلَّت على صقل معرفته وشاعريته.

3- امتاز كعب بن مالك بحس مرهف وملكة قوية في اختيار الصور البيانية الملائمة للمقام، والأَقدر على بيان المعنى أَفضل من غيرها، فجاءت الصور مناسبة تماماً للمقامات فهنالك مقامات تتطلب الشبيه، ومقامات تحتاج للاستعارة، ومقامات تستدعي الكناية.

4- برزت الصور البديعية بشكل ملحوظ في نتاج الشاعر من خلال اعتماده على التخالف والتماثل والتكافؤ الدلالي، فنجدها منتشرة على طول الديوان ممَّا يؤكد حرصه على تعميق الفكرة وتجسيدها.

5- كان للتشكيل الإِيقاعي دور واضح في تعميق الدلالة، فنجد الشاعر اعتمد على البحور الطويلة لتتناسب مع القضية التي يدافع عنها كما نجده وظَّف أَغلب البحور الشعرية في أَشعاره ممَّا يدل على حرصه على إِغناء نتاجه الشعري وتنوعه.

6- لم يكن الشاعر منعزلاً عن بيئته الخارجية، فقد كانت الملهم له في كثير من أَشعاره، ويظهر ذلك جلياً في صوره الشعرية.

7- نقاء قريحته، وصفاء طبيعته، وبعده عن التملق والمجاملة ولو في أَحرج الأوقات.

8- من خلال صوره الشعرية نجده يعبر عمَّا يجول في خاطره وذهنه ويعتمل في داخله من مشاعر وأَحاسيس ومبادئ وقيم ومعتقدات فينعكس ذلك كله في أَشعاره، لذا تراه مدافعاً عن دينه وإِيمانه.

References

_ Abdel Qader Faydouh, The Psychological Trend in Criticism of Arabic Poetry, Damascus, 1992, 320.

_ Abdel-Fattah Fyoud, Alam Al-Badi, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 2004, 128.

_ Abdul Aziz Ateeq, Alam Al-Badi, Dar Al-Afak Al-Arabiya, Cairo, 2004, 16.

_ Abdul Qaher Al-Jurjani, Evidence of Miracles, Dar Al-Madani, Jeddah, 1992, 46.

_ Abdul Rahman Al-Waji, Rhythm in Arabic Poetry, Dar Al-Hasad, Damascus, 1989, 80.

_ Abdullah Al-Tatawi, The Artistic Image in the Poetry of Muslim Ibn Al-Walid, Dar Gharib for Printing and Publishing, 2002, 26.

_ Abu Muhammad Abdullah Bin Muslim, Poetry and Poets, Dar Al-Maarif, Cairo, 1966, 64.

_ Ahmed Al-Hashemi, Jawaher Al-Balaghah, Modern Library, Sidon - Beirut, 1999, 357.

_ Al-Isfahani, songs, House of Culture, Beirut, 1959, 138.

_ Al-Jahiz, Al-Haywan, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press and his sons, Egypt, 2nd edition, 1965: 3/132.

_ Al-Jurjani, Asrar Al-Balaghah, Dar Al-Madani, Jeddah, 19-20.

_ Al-Jurjani, Definitions, The World of Books, Beirut-Lebanon, 20.

_ Al-Maqrizi, Muta`a Al-Asmaa, Committee for Authoring and Publishing, Cairo, 1365, 941.

_ Al-Suyuti, Explanation of the Evidence of Al-Mughni, Dar Al-Jil, Beirut, 1966, 38.

_ Asmaa Kazem, The Analogy in the Poetry of Al-Sayyab, Baghdad, 1997, 14.

_ Ayham Abbas Hamoudi Al-Qaisi, Poetry of Creed in the Early Islam, Arab Renaissance Library, Beirut, 1986, 242.

_ Boulos Awwad, The Beautiful Decade in the Art of the Budaiya, Dar Al-Mawasim, Beirut, 2000, 92.

_ Deny Huisman, Aesthetics, Aweidat Publications, Paris, Beirut, 1983, 138-139.

_ Diwan Kaab Bin Malik Al-Ansari, Publications of Al-Nahda Library, Baghdad, 1965, 257.

_ Habankah Al-Maidani, Arabic Rhetoric, its Foundations, Sciences, and Arts, Dar Al-Qalam, Damascus, 1996, 494.

_ Hazem Al-Qartajani, Minhaj Al-Bulgaha and Siraj Al-Adabaa, Dar Al-Kutub Al-Sharqiya, Tunis, 1966, 19.

_ Hegel, Introduction to Aesthetics, The Idea of Beauty, Dar Al-Talee'ah for Printing and Publishing, Beirut, 100.

_ Hind Hussein Taha, The Critical Theory of the Arabs, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1981, 176.

_ Ibn Kathir, The Beginning and the End, Al-Nasr Library, Riyadh, 1966, 48.

_ Ibn Manzoor, Lisan Al-Arab, Dar for Arabic Heritage, Beirut-Lebanon, 1999, 292 (verb article).

_ Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Etiquette and Criticism, Al-Saada Press, Cairo, 119, 1963.

_ Ibrahim Anis, Music of Poetry, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1981, 189

_ Jaber Asfour, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, 201.

_ Jaber Asfour, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 1983, 415.

_ Khalil Odeh, The Artistic Image in the Poetry of Dhul-Ruma, PhD thesis, Cairo University, Cairo-Egypt, 1987, 84.

_ Muhammad Abdo Felfel, Reading in Linguistic Formation, Marks Magazine, Cultural Literary Club, Jeddah, Saudi Arabia, December, 2004, 417.

_ Muhammad Al-Taher Bin Ashour, Liberation and Enlightenment, Dar Sahnoun for Publishing and Distribution, Tunisia, 1997: 1/3.

_ Musa Rababa, Repetition in Pre-Islamic Poetry: A Stylistic Study, Mutah Journal for Research and Studies, 170, 1990.

_ Mustafa Al-Sawy Al-Juweni, Al-Bayan, The Art of the Image, University Knowledge House, Ain Shams, Sutter Alexandria, 44.

_ Mustafa Nassef, The Literary Image, Dar Al-Andalus, Beirut-Lebanon, 1981, 124.

_ Nasser Yad Ahmed, Muhammad Darwish, Mustafa Muhammad Amin Abdullah, The Intermediate Lexicon, Arab Heritage Revival House, Beirut-Lebanon, 2008, 405.

_ Norman Friedman, The Artistic Image, Contemporary Writer Magazine, March, 1976, 56-57.

_ Qudama Bin Jaafar, Criticism of Poetry, Al-Azhar Library for Heritage, Cairo, 2006, 75.

_ Rene Welk and Austin Warren, Theory of Literature, Damascus, 1972, 210

_ Youssef Hamed Jaber, Issues of Creativity in the Prose Poem, Dar Al-Hassad for Publishing and Distribution, Damascus, 1999, 135.

_ Youssef Hussein Bakkar, Building the Poem in Old Arabic Criticism in the Light of Modern Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut, 1982, 197.

Mental Harmony and Effectiveness of Poetic Formation: Ka'ab bin Malek as a Model-

Fanan Nadeem AAl-Iblesh*

Abstract

The poetic image is the output of complex procedure and the image can not only present a ready meaning that we can understand by looking for mental life of the poem, The subconscious forms images was permeated by acts which can not be understood without transmigration in the world of text's subconscious in an effort to grasp the image meaning, as well as trying to combine between all of that with what are exist in realty in order to reveal an obvious beautiful image including creativity.

The Arab Poem had relied on the inspiration powers of his language, not only for refining the audible words and rhythms, but also to embody the poetic images and the mental rhythms which they involve in dialectic relations with other structures of poetic text.

Keywords: mind, style, privacy.

* **Asst .Prof .Dr/ Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.**