التلوين البياني في مديح مسلم بن الوليد
قصائده في مدح يَزيد بن مَزْيَد الشيباني أنموذجا

أ.م.د. نوزاد شكر الميراني
جامعة صلاح الدين-أربيل
كلية اللغات
قسم العربية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدلله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد (صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين) ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين، وبعد:

تأتي أهمية هذه الدراسة كونها تسلط الضوء على شاعر مجدد في الشعر العباسي، قد أفرط في استعمال علم البيان في شعره المدحي، فتلونت قصائده بألوان من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية، هو مسلم بن الوليد(ت٢٠٨هـ) الملقب بـ (صريع الغواني) يعدّ من أبرز شعراء المديح، إذ كان محسناً في هذا الفن، فعلا نجمه بين الشعراء، وقد أشتهرت قصائده المدحية التي مدح بها يزيد بن مَزْيَد الشيباني لما فيها من الابتكار والابداع، وقد تنوعت هذه الصور المدحية واختلفت أشكالها، إذ استغل الشاعر طاقات علم البيان في إطراء ممدوحه ونيل اعجابه، ومن هنا استقر العنوان على " التلوين البياني في مديح مسلم بن الوليد/ قصائده في مدح يزيد بن مزيد الشيباني أنموذجاً ".

وقد تبنت الدراسة مصطلح (التلوين البياني) لبيان التنوع الذي أجراه مسلم بن الوليد في اطراء ممدوحه ونيل اعجابه بشتى أساليب علم البيان، ومن هنا قامت الدراسة على تتبع بلاغة الصورة البيانية وأنواعها في شعره، إذ شكّلت الصور البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية) أهم أركان التصوير في شعره المدحي، وذلك لأن العلاقة بين الصورة والبيان علاقة أصيلة، فهما كالروح والجسد، فلا وجود لأحدهما دون الأخر، فموضوعات البيان إنّما هي مباحث في الصورة، إذ" إنّ حديث البلاغيين عن التركيب والتمثيل والتخييل والتشبيه والاستعارة، إنّما هو حديث عن الصورة"[١]

وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر الأدبية والبلاغية، كان على رأسها ديوان الشاعر المحقق من قبل الدكتور سامي الدّهان، ويحمل عنوان (شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن وليد الأنصاري) إذ يعدّ من أوثق نسخ الديوان للشاعر، بالاضافة الى مجموعة من المصادر التي درست فنون البلاغة العربية، كأسرار البلاغة ودلائل الاعجاز لـ(عبدالقاهر الجرجاني ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) وكتاب شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، للدكتور إياد عبدالودود الحمداني، وغيرها من المصادر التي أشرت إليها في قائمة المصادر والمراجع.

---

(١) الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح (أطروحة دكتوراه)، إشراف د. أحمد مطلوب، مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٥م: ٤٠.

ولابد من الاشارة إلى أن الدراسة كانت بلاغية مؤكدة على الجانب البياني، لذلك دُرِست هذه الفنون البيانية مؤطرة ضمن الصورة الشعرية المستمدة من تشكيلات علم البيان بأقسامه الثلاثة.

وقد جاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، تناول التمهيد مفهوم (التلوين البياني) الذي قصدنا به التنويع الذي استعمله مسلم بن الوليد في مدائحه المبنية على علم البيان، مع نبذة عن سيرة الشاعر وإبداعه الفني، ودرس المبحث الأول: الصورة التشبيهية التي رسمها الشاعر لمدوحه، أما المبحث الثاني: فقد تناول الصورة الاستعارية، في حين كان المبحث الثالث: عن الصورة الكنائية، وبذلك استطاع الشاعر أن يلون أسلوبه المدحي، وأن يصور معانيه ويقدمها بأحسن شكل، متمنياً أن يكون البحث إضافة جديدة الى الدراسات التي تناولت الشاعر مسلم بن الوليد وإبداعه، والله ولي التوفيق.

التمهيد

مفهوم التلوين البياني

يشكل التلوين والبيان ركنين أساسين من أركان البحث، آثر الباحث الوقوف عندهما، فالتلوين من اللون، وقد عُرِّف اللون: بأنه هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع: الألوان، والألوان: الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون: إذا كان لايلبث على خلق واحد[١]، ويعبر بالألوان عن الأجناس والأنواع، يقال فلان أتى بألوان من الأحاديث، وتناول كذا ألواناً من الطعام[٢]، ومن هنا نقصد بالتلوين التنويع الذي استعمله الشاعر مسلم بن الوليد في مدائحه المبنية على علم البيان.

أمّا البيان: فهو معرفة إيراد المعنى الواحد بطرائق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[٣]،ويشتمل على ثلاثة أصول، هي: التشبيه والاستعارة والكناية، وقد استثمر مسلم بن الوليد الصور البيانية بأنواعها في مدائحه.

وأمّا المديح: فهو من أهم الأغراض الشعرية، يتناول فيه الشعراء الثناء على ممدوحيهم مشيدين بما فيهم من الصفات الحسنة، وتمجيد مآثرهم وشمائلهم، ويعد المديح عماد الشعراء في حياتهم للتكسب، ويشكل القسم الأكبر في نتاج الشاعر مسلم بن الوليد، وصفه ابن قتيبة بأنه:"مدَّحاً مُحسَّناً، وجُلّ مدائحه في يزيد بن مَزْيَد... وهو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول، وعليه يعوّل الطائي في ذلك"[٤]، تكسب بالمديح وبه نال الحظوة عند الخلفاء والقادة ورجال الدولة العباسية، تناول في مديحه الصفات القديمة كالشجاعة والمروءة والكرم، وإنه أضاف إليه إضافات جديدة جاءت نتيجة براعته في استغلال طاقات علم البيان، فضمن قصيدته المدحية طرائف صنعته وبديع فنه[٥] فتنوعت صوره المدحية المعتمدة على هذا الفن، ولاشك أن هذا التلوين يتشعب الى جزئيات يسهل معها إدراك الأثر الناشيء عنها في توظيفاتها، ولإدراك أسرار هذا التوظيف نتلمس هذه الآثار في سياق نصوص الشاعر المدحية، ونكشف عن قدرته على التصرف في فنون القول من خلال صوره البيانية المتنوعة، ولاسيما أن الفنون

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٣٦٧/١٢.

(٢) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان الداوودي:٧٥٢.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ):١٦٢.

(٤) الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر:٨٣٢/٢.

(٥)ينظر: دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، د. محمد زغلول سلام: ١٦١.

البيانية تستعمل لتجويد الوصف الذي تعد ألفاظ المديح من أبرز أدواته، ومن هنا كان الاكثار من الصور البيانية في قصائده ناتجاً عن رغبته في منح أشعاره سمة التعبير عن أفكاره ومشاعره بوضوح وإطراء ممدوحيه بهذه الصور.

أما شاعر الدراسة فهو مسلم بن الوليد الأنصاري الملقب بـ(صريع الغواني)، والذي لقبه الرشيد بهذا اللقب لقوله في قصيدته التي مدحه بها[١].

هَلِ العَيشُ إلاّ أنْ أروحَ مَعَ الصِّبا وأغْدو صريعَ الراحِ والأعيُنِ النُجْلِ

اتسم شعره بقوة الإحكام وفخامة البناء ومتانة السبك والميل الى البديع، فجمع في شعره بين جزالة البدويين ورقة الحضريين، وقد نعته نقاد الشعر بالصنعة المتقنة للشعر وحسن اختياره للفظ، وقد أشار ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) الى كثرة البديع في شعر مسلم بن الوليد ووصفه بأنّه:" أوّل من وسع البديع وحشا به شعره "[٢]، وقيل عنه" أنّه أفسد مذهب القدماء بغلوه في التشبيهات "[٣]، نال مسلم بن الوليد اعجاب الدارسين والنقاد، وجعلوه في منزلة رفيعة، وإنّه استطاع أن يدخل قصور الأمراء وبلاط الخلفاء، ومدح السادة والحكام فكثرت في ديوانه أسماء الممدوحين، وكان أبرزهم يزيد بن مزيد الشيباني الذي أوصله الى الخليفة هارون الرشيد، لذلك كان وفيا مع يزيد الذي أغدق عليه الأموال[٤]، وجاء في الأغاني أنّ الخليفة الرشيد نفسه كان يستحث يزيد بن مزيد على إعطاء مسلم والإغداق عليه لما كان يرى من قوة شاعريته وجميل إجادته[٥]، وقد خلده مسلم بن الوليد بخمس قصائد بلغ عدد أبياتها (١٤٦) بيتاً [٦].

ولابد من الإشارة الى أن البديع كان مصطلحا يطلق في البدء على البلاغة، إذ سميت البلاغة في أول نشأتها بالبديع، ويذكر ابن المعتز أن البديع هو اسم موضوع لفنون الشعر، ومن هنا كانت لفظة البديع عامة عند أهل الأدب في ذلك الحين، وإنها كانت تشمل كل ما عرف من فنون البلاغة ولايختص ببعض الفنون دون بعضها الآخر، والدليل على أن ابن المعتز أراد بالبديع البلاغة أنه جعل الاستعارة أول فن من الفنون التي درسها في كتاب البديع، إذ جعلها في الباب الأول وجعل التشبيه والكناية والتعريض من محاسن الكلام ومن ضروب البديع[٧]، وبذلك نسب ابن المعتز الى أبواب البديع ثلاثة فنون رئيسة من أبواب علم البيان، وهي: التشبيه والكناية والاستعارة، مما يشير الى عدم اتضاح المنهج عند ابن المعتز في تقسيماته لعلوم البلاغة، وبقي البديع على هذا النحو من اغفال تعريفه واقامة حدوده وتركه شاملا متسعا حتى جاء أبو يعقوب السكاكي(ت٦٢٦هـ) صاحب كتاب (مفتاح العلوم)، فحدد حدود البلاغة وقسمها الى ثلاثة علوم، وعرّف كل علم وأجزائه، إذ جعل البلاغة علمين رئيسين، علم المعاني وعلم البيان، وجعل علم البديع تابعا لهما [٨]، وقد تفنن مسلم بن الوليد في توظيف فنون البلاغة بأقسامها الثلاثة، وأفرط فيها

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن وليد الأنصاري، تحقيق د. سامي الدهان: ٢/ ٤٣.

(٢)طبقات الشعراء: ٢٣٥.

(٣)تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان:٣٢/٢.

(٤)ينظر: مقدمة شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٢٥/١.

٥ ينظر: الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني: ٢٨/١٩.

٦ ينظر: شرح ديوان صريع الغوني:١/٢، ٦١، ٩٧، ١٤٧/٣، ٢٦٨.

٧ ينظر: البديع، ابن المعتز:٦٤- ٦٨.

٨ ينظر: مفتاح العلوم: ٢٦٩.

حتى قال عنه التبريزي(ت ٥٠٢هـ) في شرح ديوان الحماسة بأنّه:" أوّل من أفسد الشعر بهذا القول الذي سماه الناس البديع"[١]، وسيحاول هذا البحث دراسة التلوين البياني في شعره المدحي والذي مدح به يزيد بن مَزْيَد الشيباني.

المبحث الأول

التشبيه

ذكر القزويني(ت٧٣٩هـ) أنّ التشبيه:"هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[٢]، وقال العلوي(ت٧٠٥هـ): "هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء لمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها"[٣] ، وقد عرَّفه أحمد الهاشمي بقوله: "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"[٤] وهو عنصر أصيل من عناصر البيان يعتمده الشاعر أو الكاتب وسيلة تصويرية في سبيل بعث الروح فيما ينشيءُ، وبفضله يستطيع أن يقيم علاقات جديدة بين الأشياء، وهذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من إيحاء في التصوير وتلوين في التعبير[٥]، فالتشبيه تابع لقصد المتكلم، فهو نوع من تنوعات الأساليب التي يقصدها المتكلم لإنشاء معنىً لايكون إلا به، وقد تنبه القدماء الى ما للتشبيه من أهمية في فنون الكلام فجعلوه دليل الشاعرية، والمقاربة فيه مبدأ من مباديء عمود الشعر العربي [٦]، وكانوا يستحسنون من أنواعه ما كان مدركاً بالحواس، أو ما جرت به العادة وألفته النفوس، فامتازت تشبيهاتهم بالبساطة والوضوح، وكانت هذه التشبيهات مستمدة من بيئتهم فهي صورة عنها ولوحة صادقة عن حياتهم فيها[٧]، كما أدرك القدماء القيمة الفنية للتشبيه في تصوير الخلجات النفسية التي تعمل داخلهم وصوَّروا به الأفكار وأخرجوها به عن تجريدها، لذلك كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم[٨] ، ويرى أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ): " أن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"[٩]، وأما ابن وهب(ت ٣٣٥هـ)، فيراه " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان الى المعنى أسبق كان بالحذق أليق"[١٠] ، ولاشك في أنّ هناك دوافع فكرية لدى الأديب أو الشاعر تتجه عن طريق التشبيه الى تحقيق ما يقابلها في نفس المتلقي، وعلاقة التشبيه بهذه الدوافع هي في الأغلب إما علاقة إيضاح وتبين وإما علاقة إيجاز واختصار وإما علاقة مبالغة وتجسيم[١١]، ويقف التشبيه في شعر المديح في مقدمة الأساليب البيانية التي تفنن

---

(١) شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي: ٤٥.

(٢)مفتاح العلوم: ٢٣٨.

(٣)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ١٣٦.

(٤) جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع: ٢٧٢.

(٥)ينظر: الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي: ٤٥-٤٦.

(٦)ينظر: شرح ديوان الحماسة، أحمد بن حسن المرزوقي، تح: أحمد أمين وعبدالسلام هارون: ١٩/١، وينظر: الصدق الفني في الشعر العربي، عبدالهادي خضير نيشان: ٢٤٥.

(٧) ينظر: الصورة بن البلاغة والنقد:٤٧.

(٨)ينظر: فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل: ٧١.

(٩)كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، تح: علي البجاوي ومحمد أبوالفضل ابراهيم: ٢٤٩.

(١٠) البرهان في وجوه البيان، تح حفني محمد شرف:١٤٢.

(١١) ينظر: الصورة بين البلاغة والنقد:٤٩.

مسلم بن الوليد في استخدامها في إطراء ممدوحيه ومدحهم، سيتناول هذا المبحث بعضاً من الصور التشبيهية التي وردت في قصائده التي مدح بها يزيد بن مزيد الشيباني، ومن ذلك قوله:(من البسيط)

مُوفٍ عَلى مُهَجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ كَأنَّــهُ أجَــلٌ يَسْعَى إلــى أمَــلِ

يَنَالُ بالرِّفْقِ مَا يَعْيَا الرِّجالُ بهِ كالمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ[1]

يصوغ الشاعر معانيه بديباجة فخمة ومعانٍ مبتكرة، ويضع المشبه به في صورة مركبة ليساعده على إبراز صورة المشبه(الممدوح) وهو يحصد أرواح الأعداء، فيشبه عمله في الأعداء بعمل الأجل في الآمال، فكما أن الآجال تبدد الآمال وتخيبها ، فكذلك الممدوح يوفي على المهج بالقتل، فالمشبه صورة الممدوح وهو يقتل الأعداء في يوم ذي رهج وهذه صورة حسية في حين جاء المشبه به صورة ذهنية " أجل يسعى الى أمل" فالأجل والأمل شيئان معنويان، ويقول ابن رشيق القيرواني" وإنما التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[2] ، وهذا ما فعله مسلم في هذا النص الشعري، وفي البيت الثاني يعمل الممدوح عمل الموت في النفاذ والاستعجال وإن جاء على مهلٍ، أي أنّ يزيد بن مزيد يأخذ أمره على مهل حتى يأتي على جميع مطالبه كالموت في تنفيذ مهمته على مهل وروية، وبذلك قرن اقدامه وشجاعته بالأناة والحكمة، كما عمد الشاعر في نصه الى استعمال الجناس غير التام بين (مهج ورهج) و(أجل وأمل) وطابق في البيت الثاني بين (الاستعجال والتمهل)، وبعد ذلك يشير الى كرمه، بقوله:

لا يَرْحَلُ النّاسُ إلا نَحْوَ حُجْرَتِهِ كالبَيْتِ يُضْحِي إليْهِ مُلْتَقَى السُبُلِ

يَقْري المَنِيَّةَ أرْواحَ الكُماةِ كَمَا يَقْرِي الضُيُوفَ شَحْمَ الكُومِ والبَزَلِ[3]

شبه الشاعر الممدوح والناس يأتونه من كل مكان طلباً لرفده وعطاياه بالكعبة التي يقصدها الناس من كل بلد، وقد تآزر النفي والاستثناء في الشطر الأول في بيان سخاء الممدوح وكرمه، فكأن السخاء مقصور عليه، وفي البيت الثاني تتآزر الاستعارة مع التشبيه في رسم صورة الممدوح وبيان شجاعته وكرمه، إذ عزز الشاعر الصورة الاستعارية(يقري المنية أرواح الكماة) بصورة تشبيهية مجاورة عن طريق أداة التشبيه(الكاف) فيتحدث من خلالها عن قرى يزيد وضيافته، ويجنح الى المشاكلة " فيزيد له ضربان من القرى: ضرب في السلم كقِرى الأجواد، وضرب آخر في الحرب، إذ يقري الموت أرواح الشجعان"[4] ، وبذلك جمع المدوح في برديه ما يخيف الأعداء ويفرح الأصدقاء، فهو أمن للسائل وخوف للعدو والمحارب، ويسترسل الشاعر في مدحه ليزيد بن مزيد وقد وشى قصيدته بأنواع الصور البيانية والمعاني المبتكرة، ومن ذلك قوله:

إذا انْتَضى سَيْفَهُ كانَتْ مَسالِكُهُ مَسَالِكَ المَوْتِ في الأبْدانِ والقُلَلِ

كالَّيْثِ إنْ هِجْتَهُ فالمَوْتُ راحَتُهُ لا يَسْتَريحُ إلى الأيّامِ وَالدُوَلِ

كَبيرُهُمْ لا تقُومُ الرَّاسياتُ لَهُ حِلماً، وَطِفْلُهُمُ في هَدْيِ مُكْتَهِلِ[5]

يرسم الشاعر صورة لممدوحه وهو يستل سيفه، فإذا النتيجة هي الموت من خلال قطع الأعناق، وتقطيع الأبدان، ثم يشبه المدوح بالليث في بطشه وقتاله، فكما أن الليث راحته أن يقاتل حتى يقتل أو ينتصر، فكذلك الممدوح

([1]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، تحقيق سامي الدّهان: ٩/٢، الرهج: الغبار(ينظر: لسان العرب:٣٣٩/٥).

([2]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٨٧.

([3])شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ١٠/٢، يضحي: تلتقي(ينظر: لسان العرب: ٢٩/٨)، الكوم: واحدها كوماء، وهي عظام الأسنة(ينظر: لسان العرب: ١٩٠/١٢)، البزل: البعير الذي بلغ التاسعة من عمره (ينظر: لسان العرب: ٤٠٠/١).

([4]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ١٨٥.

([5]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ١٤/٢- ١٦، الراسيات: الجبال (ينظر: لسان العرب: ٢١٦/٥).

وإن كان في عزّ وولاية، إلا أنّه لم يسترح لذلك وإنّما يطلب القتال، وهنا يرتفع التشبيه ليبلغ قمة الخيال، وذلك باستعمال الشاعر لوناً من ألوان التشبيه وهو أن يكون المشبه به مركباً حسّياً ذا حركة متدفقة، وهذا من بديع ألوان التشبيه، ثم يرسم الشاعر صورة أخرى يعتمد فيها على التشبيه، إذ يشبه هداية أطفالهم بهداية الشيخ المكتهل، وليزيد الشاعر في إطراء الممدوح وفرحه، يرسم صورة لعدوه فيظهره خائفاً فزعاً، إذ يقول:

مَا كَانَ جَمْعُهُمْ لَمَّا لقيتهُمُ إلاَّ كمِثْلِ نعامٍ ريع مُتجَفِلِ
فافْخَرْ فمَالكَ في شيْبَانَ مِنْ مَثَلٍ كذاكَ مَا لِبَني شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ[1]

يلحظ أن المشبه به هنا مركب، ويقصده المتكلم من أجل المبالغة في المشبه نفسه، فأراد الشاعر المبالغة في وصف الممدوح فلجأ الى استعمال أسلوب التشبيه التمثيلي، وهو لون من ألوان التشبيه يكثر مجيئه في كلام البلغاء ولاسيما الشعراء الذين يتفننون في المبالغة في وصف ممدوحيهم، وقيل هو:" ضرب خاص من ضروب الأساليب البلاغية في التعبير غير المباشر... وهو قائم على بعد نفسي جوهري يميزه عن باقي أنواع الصور التشبيهية"([2]) فالمشبه هو"جمع الأعداء حين اللقاء" والمشبه به"نعام خائفة مذعورة تتهيء للهرب"، فالطرفان حسيان، وقد عقدهما الشاعر بأداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه ظهر في صورة مركبة أضاف لهذا التشبيه بعداً جمالياً، وهو ماتجلى في صورة الخوف والذعر في الجانبين، وهنا يحق للممدوح أن يفخر بنفسه، إذ ليس له شبيه في الشرف والشجاعة والكرم في بني قومه شيبان، الذين هم بدورهم ليس لهم شبيه من القبائل في شرفهم وشجاعتهم وكرمهم، وبذلك سعى الشاعر الى إظهار ممدوحه متفوقاً من جهتين، الأولى أنه ليس له مثيل في قومه، والثانية ليس لقومه مثيل مشابه في سائر الأقوام، وفي قصيدة أخرى يمدح فيها يزيد بن مزيد، يستخدم فيها صور البيان بأقسامها الثلاثة، نقتطف منها هذه الصور المبنية على التشبيه، إذ يقول: (من البسيط)

سَلَّ الخَليْفَةُ سَيْفاً منْ "بَني مَطرٍ" يَمْضي فيخْتَرِقُ الأجْسَادَ وَالهَامَا
كَالدَّهْرِ لا يَتَّقي عَمَّنْ يَهُمُّ بهِ قدْ أوسَعَ النَّاسَ إنْعاماً وَإرْغاما
حَمى الخِلافَةَ والإسلامَ فامْتَنعا كَاللَّيْثِ يَحْمي معَ الأشْبالِ آجاما[3]

يصور الشاعر شجاعة ممدوحه الذي رسم له هذه الصورة الاستعارية، إذ استعار له السيف بجامع المشابهة بين الاثنين في القتل، إذ بعثه الخليفة لقتال الخارجين عن طاعته، فالاستعارة تصريحية ترشيحية لوجود ما يلائم المشبه به، وهذه الصورة الاستعارية تشكل صورة المشبه "سيف يخترق الأجساد والهام" الذي يشبهه الشاعر بالدهر، فالممدوح في عزمه ونفاذه في الأمور كالدهر الذي يعم الناس الانعام والارغام، أي بذل الإحسان لهم أو الاذلال لهم، فصورة المشبه مركبة وصورة المشبه به كذلك، وهو الدهر الذي لايترك الأعداء ليفتك بهم، والملاحظ أن الشاعر جعل الاستعارة جزءاً من صورة المشبه المحذوف مبالغة في وصفه مدحاً وثناءً، وفي النص اشارة الى أن الممدوح حامي الخلافة ممن رامها بسوء، كما يحمي الليث الغابة التي فيها أشباله، ومن الصور التشبيهية التي مدحه بها قوله:

تَمْضي المَنايا كَما تَمْضي أسِنَّتُهُ كَأنَّ في سَرْجِهِ بَدْراً وَضِرْغاما
أرْوَى بجَدْواهُ ظَمْأ السَّائلين كَما أرْوَى نَجيعَ دَمٍ رُمْحاً وَصَمْصاما[4]

([1]) المصدر نفسه: ٢/٢٠-٢١.

([2]) علم أساليب البيان، د. غازي يموت: ١٣٦.

([3]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٢/٦٣- ٦٥، الآجام: جمع أجمة، وهي الشجر الماتف (ينظر: لسان العرب:١/٨٠).

([4])شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد:٢/٦٥.

يمدح الشاعر ممدوحه، ويظهر شجاعته، فيقول: أنّ المنايا تشبه أسنة/ سلاح الممدوح في فعلها في الناس، فالمشبه هنا المنايا/ الموت ، والمشبه به هي الأسنة/ سلاح الممدوح، والمعلوم عقلا ومنطقاً أن الموت أشد بأساً وتنكيلاً من السلاح، إلا أن الشاعر عكس التشبيه، وبذلك يوظف الشاعر جماليات (التشبيه المقلوب)، أو ما يسمى بـ" غلبة الفروع على الأصول " [1]، إذ عكس الشاعر التشبيه، فجعل المشبه، مشبهاً به، بالإدعاء أن المشبه أتم وأظهر من المشبه به، وبذلك أعطى الصورة بعداً تخيلياً من خلال المبالغة في تصوير شجاعة الممدوح وبأسه في المعركة، أما الصورة الثانية التي يشبهه فيها بالبدر في حسن المنظر وبالليث في الشجاعة، فهي صورة أخرى منتزعة عن الأولى ومتولدة عنها، وبذلك عزز من جمالية الصورة المرسومة للممدوح، وإن ممدوحه قد أغنى السائلين وكفاهم أذى الفقر، وأنه أروى بالعطايا السائلين كما أروى السيوف والرماح من دماء الأعداء، فعلى الرغم من أن الصورة فيها شيء من السادية إلا أن غرضه هو المبالغة، فبقدر ما يغلو المادح في القول يغلو الممدوح في العطاء.

إن مدائحه التي أشرنا إليها كانت في الغالب تقوم على وصف الندى والبأس، فرسم كرم الممدوح وشجاعته، وإنه يقتل الأعداء ويكرم الأصدقاء، ويحفظ صرح الخلافة ، ويهدم بنيان العصيان، ويشعل نار القرى، ويخمد شعلة الثورات، تكاد الأغراض في جملتها تتشابه ولكن الشاعر يطرقها بأساليب متنوعة، فإذا كانت الشجاعة صفة من الصفات التي مدح بها الشعراء ممدوحيهم، فإن مسلم بن الوليد تفنن في وصف هذه الصفة واسنادها الى ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني من خلال تشبيهه بالسيف والليث والأسد والبدر والأجل، ويلحظ أن الشاعر تارة كان يجري على تشبيه المفرد بالمركب وتارة أخرى تشبيه المركب بالمركب متفناً في ألوان وصف الممدوح تشبيهاً، وكان غالباً يقصد أن يجعل المشبه به مركباً سعياً منه الى المبالغة في وصفه.

المبحث الثاني

الاستعارة

تعدّ الاستعارة جزءاً من المجاز، والمجاز من أهم عناصر الخيال، ووسيلة يجمع بوساطتها الذهن عناصر جديدة يكون بينها علاقات جديدة لم يعهدها من قبل[2]، إذ يحقق المجاز خاصية الانزياح في التعبير، وهو الأساس الذي تبنى عليه شعرية النصوص[3]، وإنه الوسيلة الرئيسة لصنع الصورة، وهو السبيل الى الارتقاء فوق المستوى المألوف للغة، والمجاز في أبسط تعاريفه: " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي "[4] ، فإذا كانت العلاقة المشابهة فالمجاز استعارة وإلا فهو مجاز مرسل[5]، وقد قال ابن جني: "إعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز "[6]، وقال ابن رشيق القيرواني: "والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة ولبوس البلاغة وبه بانت لغتها عبر اللغات"[7] ، وقال العلوي: " إعلم أن أرباب البلاغة وجهابذة أهل الصناعة مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأنه يلطف الكلام ويكسبه حلاوة ويكسوه

---

(1) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني: ٣٠٠/١.

(2)ينظر: التصوير المجازي انماطه ودلالاته: ١٥.

(3)ينظر: شعرية الغايرة، دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبدالودود الحمداني: ٥.

(4)جواهر البلاغة: ٣١٨.

(5) ينظر: جواهر البلاغة: ٣١٩.

(6) الخصائص: ٤٤٧/٢.

(7) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٦٥.

رشاقة"[١] ، وجعل ابن الأثير المجاز: "من مهمات البيان، بل هو علم البيان بأجمعه"[٢] ، ومن هنا يشكل المجاز أهمية أهمية كبرى في خلق الشعرية في النصوص الأدبية من خلال مباحثه: المجاز المرسل" اللغوي" والمجاز العقلي، وقد أكتفى هذا المبحث بالصور الإستعارية التي مدح بها مسلم بن الوليد ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني، وذلك لكثرتها ووضوح دلالاتها، إذ تعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير وأبرز طرائق التعبير غير المباشر القائمة على التخييل والإيحاء، فيها تظهر قدرة الأديب على الخلق والإبداع، وهي المحك الأساس للموهبة الشعرية[٣]، عدّها عبدالقاهر الجرجاني ضربا من المجاز القائم على التشبيه، وهي أعلى مقاما ورتبة من التشبيه لأنها أكثر قدرة على اثبات المعنى المطلوب، وإنها تفعل في نفس السامع ما لاتفعله الحقيقة[٤]، وهي عند ابن رشيق القيرواني:" أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٥]، ويرى السكاكي أن الاستعارة هي:" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به"[٦]، وهي عند جان كوهين أسمى من التشبيه في التصوير لأنها انزياح استبدالي، وعدّها مجاز المجازات والمنبع الأساس لكل شعر، وإنها غاية الصورة [٧]، ومنهم من عدّها" الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر بين أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها"[٨]، وفي الغالب إن هذه العلاقات ليست منطقية بقدر ماهي من صنع الخيال الذي يحاول أن يحدث التأثير في المواقف والدوافع عن طريق إذابة هذه العناصر وخلق الجديد منها[٩]، لذلك فالصورة الاستعارية غالبا تؤدي قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه، وذلك لقدرتها على جمع المتضادات والتحام الطرفين واتحادهما أكثر من التشبيه[١٠].

ويرى الدكتور نعيم اليافي:" إن من الخصائص الأساسية للاستعارة أن يكون الطرفان فيها بعيدين عن بعضهما بعضا الى درجة ما، وأن يكون تشابههما مصحوبا بالإحساس بتخالفهما، وأن ينتميا الى مجالين مختلفين من مجالات الفكر"[١١]، ولاشك في أنّ للاستعارة كما يرى الأمدي حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت[١٢]، وفي الحقيقة إنّ الاستعارة أفضل أنواع المجاز وميدان فسيح من ميادين البلاغة ففيها يسرح الخيال بتدقيق الفكر ليربط بين المعاني متلمسا القرائن المقالية أو المقامية لإجراء النص على وفق ما يقتضيه، وبهذا فقد اتخذت الاستعارة مساحة واسعة

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ٨/٢.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٣١/١.

(٣) ينظر: الأسس الفنية للبلاغة العربية: ٢١٩.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة: ٣١٢.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٦٨.

(٦) مفتاح العلوم: ٣٦٩.

(٧)ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٧٠ وما بعدها.

(٨)مباديء النقد الأدبي، إ.أ ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي: ٣١٠.

(٩) ينظر: فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، د. أحمد السيد الصاوي: ٣٢٦.

(١٠) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي: ٩٢-٩٣.

(١١)مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ١٠٨.

(١٢) ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ١/ ٢٧٦.

من ديوان مسلم بن الوليد حاول فيها خلق الصور الجميلة وابتكارها من خلال بث الحياة والحركة فيها، وكانت وسيلة فنية في تشكيل الصور وتنوعها في قصائده ولاسيما تلك التي مدح بها "يزيد بن مزيد الشيباني"، ومن ذلك قوله:

يا مائِلَ الرأسِ إنَّ اللَّيْثَ مُفْتَرِسٌ ... ميلَ الجَمَاجِمِ وَالأعْنَاقِ فاعْتَدِلِ

حَذاري مِنْ أسَدٍ ضِرْغامَةٍ بَطَلٍ ... لا يُولِغُ السَّيْفَ إلَّا مُهْجَةَ البَطَلِ

سَلَّ الخَليفَةُ سَيْفاً مِنْ"بَني مَطرٍ" ... أقامَ قائِمُهُ مَنْ كانَ ذا مَيَلِ

نِابُ الإمَامِ الَّذي يَفْتَرُّ عَنْهُ إذا ... مَا افْتَرَّتِ الحَرْبُ عَنْ أنْيابِها العُصُلِ

يَغْشَى الوَغَى وَشِهَابُ الموتِ في يَدِهِ ... يَرْمِي الفَوارِسَ والأبْطَالَ بالشُعَلِ

إنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلائِقُهُ ... بينَ العَطِيَّةِ والإمْسَاكِ والعِلَلِ[1]

يوجه الشاعر كلامه الى الخارجين عن طاعة الخليفة بقوله: يا مائل الرأس عن الطاعة الى المعصية اعتدل، ويخوفهم من خلال الصورة الاستعارية التصريحية[2] (إنّ الليث مفترس) ويريد به يزيد بن مزيد وكان قائدا لهارون الرشيد في ذلك الوقت، وفي البيت الثاني يحذرهم من ممدوحه الذي ينقلب أسدا ضرغامة عبر لعبة الاستعارة، أي هو كالاسد في القوة والشجاعة، وإنه لا يولغ سيفه إلا مهجة البطل، أي يلعق سيفه دماء الأعداء، فالاستعارة في يولغ السيف ، ويولغ صفة للكلب جعلها الشاعر للسيف، وحذف المشبه به، الكلب وأتى بلازمة من لوازمه، وهي الولوغ، ويقال ولغ الكلب في الإناء إذا شرب منه، وأراد من خلال هذا الوصف أن يقلل من شأن الأعداء ويحتقرهم، وفي البيت الثالث يستعير الشاعر السيف للممدوح ، إذ جعله سيفا بجامع المشابهة بين الاثنين في القتل، والاستعارة هنا تصريحية ترشيحية لوجود ما يلائم المشبه به(أقام قائمه)، ويلحظ أن القرينة الدالة على الاستعارة هي ما يقتضيه المقام، لأنه في مقام المدح والثناء، فضلا عن قوله" من بني مطر" الدال على رجل وهو يزيد بن مزيد، وفي البيت الرابع يبدو الممدوح عدة الإمام/ الخليفة فهو حاضر دائما ليدفع عنه كل ما يفاجئه من الأمر، كما أن ناب السبع عدته إذا ما فاجأه أمر ما ، فيبدي أنيابه ليقي بها شرّ عدوه، وقد جعل الشاعر للحرب أنيابا بجامع المشابهة بين الاثنين في القتل، و(جعل الأنياب عُصُلاً، لأن الأنياب العُصُل هي أشد بأسا من المستقيمة)[3]، ومما يلاحظ على النص اسراف الشاعر في تكرار الاستعارة في الأسد والليث والضرغام، وبذلك حققت الاستعارة أعلى درجات الانزياح الذي أعطى الشاعر مجالا للتصرف في ابداعه بعد أن استعمل الكلمات استعمالا لايتفق والمعنى الذي وضع له في أصل اللغة، وفي البيت الخامس يستعير الشاعر الشهاب للسيف ويجعله شهاب الموت، وهو شهاب تسقط منه الشعل على فوارس الأعداء فتحرقهم حرقا لايبقي ولايذر، وبذلك جسد الشاعر الموقف في صورة حركية احتدمت فيها المواجهة، ثم يشير الى سخاء الممدوح من خلال الصورة الاستعارية"إذا شيم بارقه"، إذ شبهه أولا بالسحابة الممطرة، ثم حذف هذا المشبه" السحاب" وأبقى على لازمة من لوازمه وهو البرق، فالممدوح إذا طلب عطاؤه فإن أخلاقه تحوله عن إيجاد العلل أو المعاذير، فهو معطاء، وإن عطاءه يوازي عطاء السحب، وكذلك نجد

([1]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٦- ١٠.

([2]) تنقسم الاستعارة عند البلاغيين على قسمين، الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، التصريحية: يذكر فيها لفظ المشبه به ويحذف المشبه، أمّا الاستعارة المكنية: فيذكر فيها لفظ المشبه ويختفي فيها المشبه به، ويشار الى لازمة من لوازمه دليلا عليه.(ينظر: أسرار البلاغة: ٤٢، وينظر: مفتاح العلوم: ٣٧٣).

([3]) ينظر: شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٧، الهامش الرابع.

ثمة انزياح على صعيد محور الإختيار في قوله" إن شيم بارقه"، لأن مثالية اللغة تفترض أن يرى من الممدوح شيئا محسوسا مألوفا رؤيته، وفي العدول عن هذا الشيء سمة أسلوبية الغرض منه اثارة المتلقي وجلب انتباهه الى المعنى المقصود منه، وبذلك تحمكت عاطفة الشاعر وموقفه النفسي في اختيار الاستعارات الملائمة مع جو القصيدة، ويستمر الشاعر في مدحه ليزيد بن مزيد الشيباني عبر الصور الاستعارية والتي تبدو في قوله:

يَكْسُوالسُيُوفَ دِمَاءَ الناكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الهَامَ تيجَانَ القَنا الذُبُلِ

يَغْدو فتَغْدو المَنايا في أسِنَّتِهِ شوارِعاً تتحدَّى الناسَ بالأجَلِ

قَدْ عَوَّدَ الطيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها فَهُنَّ يَتْبَعْنَهُ في كُلِّ مُرْتَحَلِ[1]

على الرغم من العنف الذي تصوره الأبيات إلا أنها تأخذ من غرابة المعنى وجدية الصياغة في غرض المديح بالشجاعة مأخذا مميزا، فهي مبنية على الرغبة في الإنتصار ودحر الأعداء ومحوهم، فالممدوح يكسو السيوف بدماء الأعداء ويتوج القنا والرماح برؤوسهم، وفي البيت الثاني تأتي الاستعارة التبعية([2]) في قوله" تغدو المنايا" لتصور حال خروجه صباحا الى قتل الأعداء، ثم يشير الى" فكرة كان القدماء يذكرونها وهي صحبة الطير للجيوش، فاستغل ذلك وجعلها تتبع يزيد في رحلاته دائما، واثقة عما سيميرها به حتى أصبح من عاداتها فهي دائما مرفرفة فوقه"[3]، وبذلك صور ممدوحه وهو يطعم الطير من جثث أعدائه التي تعودت أن تجد الخير على يديه، وفي قصيدة أخرى من الديوان يمدح فيها يزيد بن مزيد عن طريق الصورة الاستعارية نقتطف منها، قوله:

سَلَّ الخَليفَةُ سَيْفَاً مِنْ"بَني مَطَرٍ" يَمْضي فيَخْتَرِقُ الأجساد والهَامَا

مَنِيَّةٌ في يَدَيْ "هرُون" يَبْعَثُهَا على أعَادِيهِ إنْ سامَى وإنْ حَامَا([4])

كثيرا ما تتكرر استعارة السيف لممدوحه يزيد بن مزيد معبرا بها عن شجاعته، وفي البيت الثاني يجعله موتا للأعداء مستعيرا المنية له منبها على أنه في يد الخليفة هارون وتحت أمرته، ولم يخرج عن طوعه، يرسله الى من يشاء وحيثما يشاء، ومن بلاغة الاستعارة في التصوير والتخيل أن تأتي في سياق من الصورة التمثيلية، فتصور دقة المشهد بتفاصيله ومضامينه، ومن ذلك قوله:

صَمْصَامَةٌ ذكرٌ يَغْدو بِهِ ذكرٌ في كَفِّهِ ذكرٌ، يَفْري بِهِ الهَامَا

خَيْلٌ لَهُ ما يَزالُ الدَّهْرَ يُقْحِمُها في غَمْرَةِ المَوْتِ يَوْمَ الرَّوْعِ إقْحَامَا([5])

يستعير الشاعر لفظة "الصمصامة" التي تعني الصارم الذي لاينثني لممدوحه بجامع المشابهة بين الاثنين في القتل، ويلحظ في البيت الأول تكرار لفظ "ذكر" ولاشك أن تكرارها بهذا الشكل له قيمة تعبيرية وتشكل سمة أسلوبية أراد الشاعر من خلالها شد الانتباه أو التأكيد على شجاعة الممدوح من خلالها، وفي البيت الثاني جاءت الاستعارة في لفظة "غمرة" التي هي في الأصل للماء واستعارها الشاعر للحرب لعلاقة المشابهة في الاثنين، وفي البيت الثالث تبدو الاستعارة في " شهاب الموت" أي نار المعركة، ومن الصور الاستعارية التي مدحه بها، قوله:

([1]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ١١- ١٢.

(٢) الاستعارة التبعية: هي ما كان اللفظ المستعار أوالذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً (ينظر: علم أساليب البيان: ٢٥٨).

([2]) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف: ٢٦٣.

([3]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٦٣- ٦٤.

([4])شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٦٥- ٦٨، الصمصام: السيف الذي لاينثني(ينظر: لسان العرب:٤١٤/٧).

رَضِيَتْ سُيوفُكَ عَنْكَ يَوْمَ لَقِيتَهُمْ وَأجَبْتَ داعي المَوْتِ حينَ دَعاكا

إنَّ الرِّفاقَ أتَتْكَ تَلْتَمِسُ الغِنى البَحرُ لَوْ يَجِدُ السبيلَ أتاكا([1])

يتخلى السيف عن مفهومه الحقيقي كآلة للقتال ليتحول الى كائن له صفات البشر من خلال لفظة " رضيت" الدالة على سلوك بشري، وفي إسناد هذا الفعل الى السيف هو اضافة محسوس الى مجرد والشيء الذي نتج عن هذا التركيب غاية في الإنحراف والتباعد وعندما ينحرف الكلام عن التعبير المباشر يؤدي هذا الإنحراف الى شد الإنتباه، وبذلك تزداد درجة التوتر وتتصاعد مما يشي بانزياح كبير بين الطرفين، وهذه الصورة لاتتحقق إلا عبر الخيال الشعري الذي امتاز به مسلم بن الوليد، ويلحظ الاستعارة في "رضيت سيوفك" وفي"داعي الموت"، وفي البيت الأخير يضفي الشاعر على البحر صفة انسانية وهي الحركة، فالبحر الذي هو رمز العطاء يتحول بفعل التشخيص الى كائن حي يتمنى سبيلا الى الممدوح ليستفيد منه ويأخذ من خيراته، إنها مبالغة ولكنها محببة، ليغلو المادح في القول كلما غلا الممدوح في العطاء.

المبحث الثالث

الكناية

نظر البلاغيون في الكناية تعريفا وتقسيما، فالكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمه، وأكثر التعريفات دائرة في هذا المعنى[٢]، وتنقسم بحسب المعنى الذي تكني عنه على ثلاثة أقسام: كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة[٣]، وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧١ أو٤٧٤هـ) الى طريق اجرائها، بقوله:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له ولكن يجيء الى معنى تاليه أو رديفه في الوجود فيوميء إليه ويجعله دليلا عليه "[٤]، إنها دعوى الشيء ببينة، فالكناية تعبير جميل يحمل معنيين أحدهما قريب والذي تؤديه ظاهر الألفاظ، وهذا المعنى ليس مقصودا، والآخر المعنى البعيد الذي تهدي إليه دلالة الألفاظ اللغوية الظاهرة، وهو المعنى المقصود[٥]، والسرّ في بلاغة الكناية أنها تؤدي المعنى على نحو غير مباشر، وإنها تضع المعاني في صور المحسوسات، وإنها قائمة على الخيال وتداعي المعاني، وإنها تحاكي حواس المتلقي وتجذبه نفسياً[٦]، لذلك قيل: إن التعبير بالكناية أقوى في تأدية المعنى؛ لأنّ التعبير ينزاح في الكناية عن المعنى السطحي للعبارة ويتحول الى المعنى العميق(معنى المعنى) كما يسميه عبدالقاهر الجرجاني، محققا بذلك قسطاً من الأدبية/ الشعرية، لاسيما إذا ما تداخلت مع الأنماط التصويرية الأخرى[٧]، فالتعبير الكنائي هو لمحات إيحائية خاطفة تضفي على النص بُعداً جماليا، فقولنا فلان نقي الثوب، معناه اللغوي يشير الى النظافة من الأوساخ العالقة به، في حين أن المعنى لآخر الذي انحرف إليه القول يشير الى النزاهة من العيوب، وهذا يرتبط بالجانبين الأخلاقي والمعنوي[٨]، وقد تفنن مسلم بن الوليد في توظيف الكناية في مدحه ليزيد بن مزيد الشيباني، ومن ذلك قوله:

([1])ا لمصدر نفسه: ٩٧- ٩٨، لقيتهم: يعني الخوارج، داعي الموت: الحرب.

([٢]) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ١٧٣-١٧٥.

([٣]) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧١.

([٤]) دلائل الاعجاز: ٥٢.

([٥]) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبدالحميد ناجي:٢٢٩.

([٦]) ينظر: جواهر البلاغة: ٣٧٧، وينظر الكناية محاولة لتطوير الاجراء النقدي، د. إياد عبدالودود الحمداني:١٦.

([٧])ينظر: الكناية محاولة لتطوير الاجراء النقدي:٢٤.

([٨])ينظر: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، محمود درابسة: ١٦٠.

لوْلا "يَزيدُ" لأضْحَى المُلْكُ مُطَّرحاً أوْ مائِلَ السَّمْكِ أوْ مُسْتَرْخِي الطِّولِ

مَنْ كانَ يَخْتِلُ قِرْناً عِنْدَ مَوْقِفِهِ فإنَ قِرْنَ "يزيدٍ" غَيْرُ مُخْتَتلِ

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها فهُنَّ يَتْبَعْنَهُ في كُلِّ مُرْتَحلِ[1]

يصور الشاعر فطنة الممدوح وشجاعته، فهو عماد الخلافة وبدونه تسقط وتزول، ففي النص إشارة الى جرأة الممدوح وشجاعته، بيد أنّ الشاعر لا يقول صراحة أنّ ممدوحه جريء وشجاع، وإنما يشير الى ما يدلّ على ذلك، فإذا كان غيره من المقاتلين يعتمدون على الكيد والخديعة في المعركة، فإنّ ممدوحه يزيد لايأخذ أحدا على غفلته بل يهاجمه وجها لوجه، وهذه كناية عن صفة الشجاعته، أما البيت الثالث فالكانية فيها هي كناية عن صفة الشجاعة أيضاً، فالممدوح بشجاعته وانتصاراته المتتالية على الأعداء، وما ينتج عن ذلك من كثرة القتلى الذين يتركون في ساحات القتال، فتأتي الطيور والوحوش البرية لتحظى بجثثهم الملقاة على أرض المعركة، إنّه يجمع بين كرم الممدوح وشجاعته، وربما يقصد منه أن ممدوحه ينتصر في كل معركة، لذلك عوّد الطير أن تتبعه لأكل لحوم القتلى، فذكر اللازم وهو اتباع الطير له وأراد الملزوم وهو انتصاره في المعارك، ومن صور الكناية في مدحه ليزيد بن مزيد الشَّيباني، قوله:

تراهُ في الأمْنِ في دِرْعٍ مُضاعَفَةٍ لايأمنُ الدَّهْرَ أنْ يُدْعى على عَجَلِ

لا يَعْبَقُ الطِّيبُ خَدَّيْهِ وَمَفْرِقَهُ ولا يُمَسِّحُ عَيْنَيْهِ من الكُحُلِ

وَإنْ خَلتْ بحَديثِ النَّفْسِ فِكْرَتُهُ حيى الرجاءُ ومَاتَ الخَوْفُ مِنْ وَجَلِ

إن الحَوادِثَ لَمَّا رمْنَ هَضْبَتَهُ أزمَعْنَ عَنْ جارِ "شَيْبانٍ" بمُنْتَقَلِ

إذا" الشَّريكيُّ" لَمْ يَفْخَرْ على أحَدٍ تكَلَّمَ الفخْرُ عَنْهُ غَيْرَ مُنْتَحِلِ

لا تكْذبنَّ فإنَّ الحِلْمَ مَعْدِنُهُ وِراثَةٌ في "بَني شَيْبانَ" لَمْ تزلِ[2]

يصور الشاعر في البيت الأول شجاعة الممدوح واستعداده للقتال، إذ يقال بأن عمّه "معن بن زائدة" قدمه على أولاده ونوه به وميّزه، فكلمته في ذلك زوجته، فقال لها: كفى، سأريك فضله على أولادي، فبعث إليه والى بنيه ليلا، فأتاه بنوه مكتحلين متعطرين وفي الثياب اللينة وبعد بُطء، وأتاه يزيد في سلاحه ساعة ما بعث إليه، فقال له: ما أتى بك في هذه الحلّة؟ فقال له: أتاني رسولك ليلا فخفت أن يكون حدثا، فإن يكن كذلك فقد أخذت أهبته، وإن يكن غير ذلك هان عليّ حلّه، فعجبت من ذلك امرأته، فانقطع قولها[3]، فحكى مسلم ذلك في هذا البيت، كناية عن هذه الحادثة، وفي البيت الثاني أراد الشاعر أن يبين اختلاف ممدوحه يزيد عن أبناء عمّه المخنثين، ولكنه لم يعبر عن ذلك بصورة مباشرة، وإنما جعل الكناية وسيلة الى ذلك، فدلّ بقوله: لايعبق الطيب خديه... ولايمسح عينيه من الكحل، وبذلك طعن على بني عمّه الذين كانوا مقبلين على أبيهم ليلا متعطرين مكتحلين، في حين أقبل يزيد إليه في سلاحه مستعدا للقتال، وفي البيت الثالث إشارة الى شجاعة الممدوح وحكمته في إدارة الأمور، فالممدوح إذا ما فكر في نفسه كيف يساعد الآخرين ويبذل لهم العطايا؟ أحيا الرجاء في نفوسهم وأبعد عنهم الخوف، خوف الفقر والفاقة، وفي البيت الرابع يظهر الشاعر شجاعة ممدوحه في صور كنائية، معبرا بها عن شجاعته وكرمه، قائلا: إن

([1]) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد:٧- ١٢.

([2]) المصدر نفسه: ١٢/٢- ١٥، لايعبق: لايلصق بها(ينظر: لسان العرب:٢٢/٩)، أزمعن: أجمعن(ينظر: لسان العرب:٨١/٦).

([3])ينظر: شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ١٢/٢، الهامش الثاني.

الحوادث لما رأت من المستجار به منها، انتقلن عنه، بمعنى أن كل من استجار بـ(يزيد بن مزيد) تركته الحوادث والمصائب، فعاش سعيداً، وبعد ذلك يشير الى نسب الممدوح العريق، من خلال " الشَريكي" أحد أجداد يزيد بن مزيد الشيباني، إذ إن أفعالهم بادية في الناس وظاهرة للعيان فلا يحتاجون هم الى النطق بها لإظهارها، فقد كفوا ذلك لشهرتهم، ثم يجرد الشاعر شخصا ليحاوره، قائلا: لاتكذبن فإن الحلم لايكون إلا في بني شيبان، وإن قيل لك هو في غير بني شيبان فلا تقبله، وهذه كناية عن نسبة، نسبة هذه الصفة "الحلم" في بني شيبان قوم الممدوح، ومضمون الكناية في هذا النص إنما هو اثبات صفة الحلم لممدوحه يزيد بن مزيد، إلا أن الشاعر أثبتها لشيء يتصل بالممدوح وهم عشيرته، ليتوصل بذلك الى اثباتها له.

ومن الصور الكنائية الأخرى التي مدحه بها، قوله:

خلَّفْتَ أجْسَادَهُمْ وَالطَيْرُ عاكِفَةٌ ... فيهَا وَأقْفلْتَهُمْ هامَا مَعَ القَفَلِ

يأبَى لِسَانُكَ مَنْعَ الجُودِ سائِلَهُ ... فمَا يُلَجْلِجُ بَيْنَ الجُودِ والبخلِ

صَدَّقْتَ ضَنِّي وَصَدَّقْتَ الظُنُونَ بهِ ... وَحَطَ جُودُكَ عَقْدَ الرَّحْلِ عَنْ جَمَلي[1]

يشتمل البيت الأول على كناية ، كناية عن صفة، وهي القتل، إذ خلف الممدوح أجساد الأعداء والطير تأكلها، وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر سخاء الممدوح الذي لايضطرب لسانه بين الجود والبخل، فهو يفعل ولايتردد، وبذلك صدَّق ظن الشاعر، وأغناه عن السفر الى غيره، فهو لايحتاج أن يسافر بعد ذلك وأن يتعب جمله، وهذه كناية عن نسبة الكرم في الممدوح.

وفي قصيدة أخرى يمدحه عبر أسلوب الكناية، بقوله:

ترى العُفَاة عُكُوفاً حَوْلَ حُجْرَتِهِ ... يَرْجُونَ أرْوَع رَحْبَ البَاعِ بَسَّاما

تظلَّمَ المَالُ وَالأعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ ... لا زالَ للْمَالِ والأعْداءِ ظَلَّاما[2]

كناية عن كرم الممدوح الذي يقيم الزائرون عند داره يرجون رجلا حسن المنظر، رحب الباع في المجد، بساماً، كناية عن فرحه وانشراحه عندما يسأله الناس رفده وعطاياه، ويشتمل البيت الثاني على كنايتين، الأولى تعبر عن الكرم، والثانية عن القوة والحزم، إذ يرى المال أنه ظلمه لكثرة إسرافه وبذله في طرق الخير والاحسان، والأعداء يتظلمون منه لإسرافه في قتلهم.

(1) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٢/ ٢١- ٢٣.

(2) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد: ٢/ ٦٤.

الخاتمة

لقد توصل البحث الى مجموعة من النتائج نلخصها في الآتي:

١- **لقد تعامل مسلم بن الوليد مع الصور التشبيهية بأنماطها جميعاً ، إذ استعمل التشبيهات المفردة والمركبة، وجاءت صوره التشبيهية مفعمة بالحركة ومزركشة باللألوان، وكان يسعى الى المبالغة في التشبيه عند ذكر ممدوحه عن طريق استعمال التشبيه البليغ والمقلوب والتمثيلي في تركيب صورة المشبه به، إلا أنّ تشبيهاته كانت تميل الى المبالغة غير المبررة، وأنّها كانت في الغالب حسيّة، ولاتمت الى الصور الذهنية والنفسية إلا قليلاً.**

٢- **لقد أعار مسلم بن الوليد ممدوحه يزيد بن مزيد صورا فنية جمع فيها بين أنماط الصور البيانية، إذ جسد في البيت الواحد صورة تشبيهية وأخرى استعارية مضفيا عليها أنواع المحسنات اللفظية والمعنوية، مستفيدا من تقنيات علمي البديع والمعاني.**

٣- **امتاز شعر مسلم بن الوليد المدحي بوضوح الفكرة وصدق العاطفة وسهولة العبارة، مستعملًا الصور المستمدة من بيئته العربية.**

٤- **اتخذ مسلم بن الوليد من الاستعارة وسيلة تعبيرية جسد بها كثيراً من المعاني وجوّد بها أجمل الصور الشعرية وأبهاها، إذ انتظمت صوره الاستعارية في نسيج معنوي وخيالي مبدع.**

المصادر والمراجع

١- إ.أ ريشاردز، (٢٠٠٢م)**مبادي النقد**، ترجمة مصطفى بدوي وابراهيم يحيى الشهابي، مركز الدراسات والأبحاث، تونس.

٢- ابن المعتز(٢٩٦هـ)، (١٩٨١م)**طبقات الشعراء**، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٤، القاهرة.

٣- ابن منظور(٧١١هـ)، (١٩٩٢م)**لسان العرب**، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، تعليق وتنسيق علي شيري، ط٢، بيروت.

٤- أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(٤٥٣هـ)، (١٩٧٢م)**زهر الآداب وثمر الألباب**، شرح د. زكي مبارك، دار الجيل،ط٤، بيروت.

٥- أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن وهب (٣٣٥هـ)، (١٩٦٩م)**البرهان في وجوه البيان**، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة.

٦- أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، (٢٠١٠م) **شرح ديوان الحماسة**، دار القلم، بيروت.

٧- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٦٥هـ)، (١٩٧٢م) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل،ط٤، بيروت.

٨- أبو الفتح عثمان بن جني(٣٩٢هـ)، (د.ت)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر،ط٢، بيروت.

٩- أبو فرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م) **الأغاني**، تحقيق د. احسان عباس وآخرون ، دار صادر، ط٣، بيروت.

١٠- أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، (١٩٨٢م) **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر.

١١- أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ)، (١٩٧١م)**كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الكتاب الحديث، ط٢، الكويت.

١٢- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي(ت٦٢٦هـ)، (٤٠٧هـ/١٩٨٧م) **مفتاح العلوم**، ضبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،ط٢، بيروت،.

١٣- أحمد بسام ساعي،(١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،.

١٤- أحمد بن علي المرزوقي(ت٤٢١هـ)، (١٤١١هـ/١٩٩١م)**شرح ديوان الحماسة**، ،تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت.

١٥- أحمد السيد الصاوي(١٩٧٩م) **فن الاستعارة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية.

١٦- أحمد الهاشمي(١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م)**جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع**، تحقيق محمد التونجي، مؤسسة المعارف، ط٤، بيروت.

١٧- إياد عبدالودود عثمان الحمداني، (٢٠٠٤م)**التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القران**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.

١٨- إياد عبدالودود عثمان الحمداني(٢٠٠٩م).**شعرية المغايرة، دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،بغداد.

١٩- إياد عبدالودود عثمان الحمداني(٢٠١١م) **الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي**، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، ط٢، ديالى.

٢٠- توفيق الفيل، (١٩٨٧م)**فنون التصوير البياني**، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت.

٢١- جان كوهين، (١٩٨٦م)**بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء.

٢٢- الحسن بن بشر بن يحيى الآمديّ البصري(٣٧٠هـ)،(١٩٥٩م)**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، دمشق.

٢٣- الراغب الأصفهاني،(١٤١٦هـ/١٩٩٦م)**مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط١.

٢٤- شوقي ضيف (١٩٦٩م)**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط٧، القاهرة.

٢٥- ضياء الدين ابن الأثير(٦٣٧هـ)، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار الرفاعي،ط٢، الرياض.

٢٦- عبدالله بن المعتز(ت٢٩٦هـ)، (١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)**البديع**، إعتناء إغناطيوس كراتشتوفسكي، مطبعة المثنى، ط٢، بغداد.

٢٧- عبدالقادر الرباعي(١٩٨٤م) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دارالعلوم، الرياض.

٢٨- .عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١أو٤٧٤هـ)، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م) **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا والشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، ط١، بيروت.

٢٩- عبدالقاهر الجرجاني(١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) **دلائل الإعجاز**، تصحيح محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.

٣٠- عبدالهادي خضير نيشان(٢٠٠٧م) **الصدق الفني في الأدب العربي**، ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد،.

٣١- عهود عبدالواحد العكيلي (١٤٣١هـ/٢٠١٠م)**الصورة الشعرية عند ذي الرُمة**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن.

٣٢- غازي يموت (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م) **علم أساليب البيان**، دار الأصالة، ط١، بيروت.

٣٣- محمد زغلول سلام، (د.ت) **دراسات في الأدب العربي العصر العباسي**، منشأة المعارف، الاسكندرية.

٣٤- محمود درابسة، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م) **مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد القديم**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن.

٣٥- مجيد عبدالحميد ناجي، (١٤٠٤ هـ /١٩٨٤م)**الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت.

٣٦- مسلم بن الوليد الأنصاري،(١٩٨٥م)**شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق د. سامي الدّهان، دار المعارف، ط٣، القاهرة.

٣٧- كارل بروكلمان، (١٩٧٥م)، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة يعقوب بكر ود. رمضان عبدالتواب، دار المعارف، مصر.

٣٨- نعيم اليافي،(١٩٨٢م)**مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق.

٣٩- يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ)، (١٤٠٢ه/١٩٨٢م)**الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت.

الرسائل والأطاريح الجامعية

١- جليل رشيد فالح، **الصورة المجازية في شعر المتنبي** (أطروحة دكتوراه)، إشراف د. أحمد مطلوب، مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٥م.

الخلاصة

تأتي أهمية هذه الدراسة كونها تسلط الضوء على شاعر مجدد في الشعر العباسي، قد أفرط في استعمال فنيّ البيان والبديع في شعره المدحي، فتلونت قصائده بألوان من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية التي نالت اعجاب ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث، تناول التمهيد مفهوم (التلوين البياني) الذي قصدنا به التنويع الذي استعمله مسلم بن الوليد في مدائحه المبنية على علم البيان، ودرس المبحث الأول: صوره المدحية المبنية على التشبيه، ودرس المبحث الثاني: صوره المدحية المبنية على الاستعارة، في حين درس المبحث الثالث: الصور الكنائية، لقد أعار مسلم بن الوليد ممدوحه يزيد بن مزيد صورا فنية جمع فيها بين أنماط الصور البيانية، إذ كثيرا ما جسد في البيت الواحد صورة تشبيهية وأخرى استعارية مضفيا عليها أنواع المحسنات اللفظية والمعنوية، مستغلا طاقات علمي البيان والبديع ، وبذلك استطاع الشاعر أن يلون من أسلوبه المدحي، وأن يصور معانيه ويقدمها بأحسن شكل، في وقت تعجز اللغة المباشرة عن أدائه.

پوختە

موسلیمی کوڕی وەلید کە بە (صەریعولغەوانی) دەناسرێت لە (٢٠٨ ھ) مردووە , بە یەکێ لە دیارترین شاعیرانی پیاھەڵدان دەژمێردرێت , چونکە لە ڕاستیدا لە سەردەمی خۆی ئەستێرەی شاعیر لە نێو تەواوی شاعیرانی سەردەمەکەی خۆی بەرەوئاسمان ھەڵکشاوە , قەسیدە پیاھەڵدانەکانی کە تیایاندا بەسەر (یەزیدی کوڕی مەزیدی شەیبانی)ی دا ھەڵداوە , ناسراون بەوەی کە پڕن لە نوێگەری و داھێنان , جا ئەو وێنە پیاھەڵدانانەی جۆراوجۆر و شێوە جیاوازن . شاعیر تواناکانی زانستی ڕوونبێژی قۆستووەتەوە , بۆ ئەوەی پیاھەڵدانەکانی جوان وکاریگەر بن و ھەست و سۆزی پیاھەڵدراوەکەی بۆخۆی رابکێشێت ، لێرەوە ناونیشانی باسە کە بووە (ڕەنگکردنی ڕوونبێژی لە پیاھەڵدانی موسلیمی کوڕی وەلید / قەسیدەکانی لە پیاھەڵدانی یەزیدی کوڕی مەزیدی شەیبانی بە نموونە) .

ئەم باسە لە دەروازەیەک و سێ تەوەر پێکھاتووە و دیارترین ئەو ئەنجامانەی کە پێی گەیشتووە , لە دەروازەدا تیشک خراوەتە سەر پایەکانی لێکۆڵینەوەکە : ڕەنگکردن , ڕوونبێژی , پیاھەڵدان , کورتەیەک لە بارەی شاعیر و داھێنانە ھونەرییەکانی، تەوەرەی یەکەم تیشکی خستۆتە سەر وێنانە کانی لێکچواندن, کە شاعیر بۆ پیاھەڵدراوەکەی کێشاوە , ھەر چی تەوەرەی دووەمە تەرخانکراوە بۆ وێنەی ئیدیۆمیی و تەوەرەی سێیەمیش بۆ وێنەی خوازەیی , کە لێرەدا لەبەر زۆری وێنە خوازەییەکان , تەنیا ئەو وێنانەی وەرگرتووە , کە سەر بە خواستنن

ھیواخوازین ئەم کارە ببێتە ھۆی زیادکردنێکی نوێ , لە بواری ئەو لێکۆڵینەوانەی , تایبەتن بە ژیان و کار و داھێنانەکانی شاعیر موسلیمی کوری وەلید .

Abstract

Muslim Bin Waleed (died in ٢٠٨ A.H.)was famous for his eulogy poems. He was known as 'the victim of beauty'. His eulogy Yazeed Bin Mazeed Alshaybani is especially creative, and reflects mastery of this type of poetry. He devotes different rhetorical devices to composing different forms o f such a type of poetry, which impressed those whom he praised.

This paper, which is entitled 'Rhetorical Variation in Muslim Bin Waleed's Eulogy: His Eulogy to Yazeed Bin Mazeed Alshaybani as an Example', consists of an introduction, three sections, and a conclusion part.

The introduction provides an outline of rhetorical decoration, eulogy, and the poet and his poetic creativity. The first section deals with the image the poet draws for the person he praises. The second section and third section provide an account of the poet's use of rhetorical devices.