التصوير الفني في ملحمة «عيد الغدير»

سيد مهدي نوري كيذقاني، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار إيران.

البريد الإلكتروني: sm.nori@hsu.ac.ir

الملخّص

تُعَدّ الصورة الشعرية من أهم الأدوات التي يعتمدها الشاعر لنقل الإحساس والمعنى والجماليات الكامنة في لغة الشعر. كما يُعَدّ التصوير الشعري أحد الأركان الأساسية في الشعر الملحمي، إذ يؤدي دوراً محورياً في إيصال المفاهيم والانفعالات المضمَرة في هذا النوع من الشعر. وفي بنية الشعر الملحمي، التي غالباً ما تقترن بالسرد البطولي، والأحداث التاريخية الكبرى، والقيم الأخلاقية، يسهم توظيف الصور الخيالية المهيبة في الارتقاء بالبعد الجمالي وتعزيز الأثر الأدبي للنص. تهدف هذه الدراسة، بالمنهج الوصفي التحليلي، إلى تحليل أنماط الصور الشعرية المختلفة في الملحمة الشعرية «عيد الغدير» للشاعر المسيحي بولس سلامة. وتُظهر نتائج البحث أن الصور الشعرية في ملحمة «عيد الغدير» قد اكتسبت ثراءها من خلال توظيف عناصر الخيال، مثل التشبيه والاستعارة والكناية والتلميح. ويحتلّ التشبيه المكانة الأبرز، إذ يَرِد بأشكال متعددة: بسيطة، ومبتكرة، وأحياناً غامضة، مع حضور لافت لعناصر الطبيعة في بناء التشبيهات. كما أسهمت الاستعارات المكنيّة، من خلال إضفاء الحياة على الجمادات، في إكساب النص بعداً فنياً مميزاً. وأسهمت الكناية، عبر الإشارات غير المباشرة وامتزاجها بسائر الصور البيانية، في تعميق الغنى الدلالي للشعر. ويتميّز أسلوب بولس سلامة بمزج الخيال بالنزعة الطبيعية، وبساطة التصوير، والتوظيف الفني المتقن لمختلف الأساليب البيانية.

الكلمات المفتاحية :بولس سلامة، عيد الغدير، الصور الفنية، الجماليات.

النسخة قبل النشر غير النسخة

Imagery in the epic of Eid al-Ghadir

Seyed Mehdi Nouri Kizghani, Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzevari University, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.

E-mail: sm.nori@hsu.ac.ir

Abstract

Imagery is one of the poet's most important tools for conveying emotion, meaning, and the hidden beauties within poetic language. Visualization is also a fundamental pillar of epic poetry and plays a significant role in delivering the concepts and emotions embedded in this genre of verse. In the structure of epic poetry-often accompanied by heroic tales, major historical events, and moral values-the use of majestic and imaginative imagery enhances the aesthetic appeal and literary impact of the work.This article, through a descriptive-analytical approach, examines the various

types of poetic imagery in the epic poem *Eid al-Ghadir* by the Christian poet Paul Salameh. Research findings indicate that in *Eid al-Ghadir*, poetic images are enriched through imaginative elements such as simile, metaphor, allusion, and innuendo. Simile plays the most dominant role and appears in various forms-simple, innovative, and at times obscure. Nature is heavily emphasized in these comparisons.Metaphorical personifications also give life to objects, adding artistic charm to the verses-such as animating swords, flags, fortresses, and even sacred concepts. Innuendo, with its indirect references and combination with other figurative devices, contributes to the richness of the poem. Salameh's style is a blend of imagination, natural imagery, simple yet effective visualization, and masterful use of rhetorical techniques.

Keywords: Boles Salamah, epic, Eid al-Ghadir, artistic images, aesthetics.

النسخة ماقبل التنزيل للتدقيق

Extended abstract

Imagery in the Epic "Eid al-Ghadir"

1. Introduction

Artistic imagery is one of the fundamental pillars of poetry, particularly epic poetry, playing a decisive role in conveying concepts and emotions and creating aesthetic effects. Epic poetry, with its narrative, heroic, and historical nature, provides a suitable platform for the manifestation of magnificent and impactful imagery. In this context, the epic poem "Eid al-Ghadir" by "Boulos Salameh" (1902-1979), a Lebanese Christian poet, stands out as a prominent work of contemporary Arabic literature. It narrates the events of early Islam, focusing on Imam Ali (AS), and serves as a notable example for examining the mechanisms of image creation in contemporary religious epic poetry. This research, focusing on the main question, "What are the most important image-creating elements in the epic of Eid al-Ghadir, and what impact do these elements have on conveying meaning to the audience?", systematically analyzes the types of poetic images and their functions in this work.

2. Research Method

The present research was conducted using a descriptive-analytical method. The required data were collected through a library-based approach by directly referring to the text of the "Eid al-Ghadir" poem. Subsequently, the various types of imagery were identified, categorized, and subjected to content analysis based on the frameworks of classical rhetoric and contemporary literary criticism. In the data analysis, attention was paid to both the frequency and diversity of the use of each image-creating element, as well as their artistic quality, innovation, and effectiveness in advancing the narrative and conveying concepts.

3. Findings and Analysis

The research findings indicate that Boulos Salameh, in creating the epic of Eid al-Ghadir, has purposefully and artistically employed a wide range of imagery. The most important of these elements and their characteristics are as follows:

Simile: This is the most frequently used image-creating element in this poem, with several examples found on almost every page. Salameh's similes can be divided into three general categories:

Ordinary and Traditional Similes: These utilize common *ténors* (the image being compared) found in classical literature, such as comparing a forehead to a bright star: "And a forehead like the bright star" (Salameh, 1961: 27).

Novel and Innovative Similes: These result from the poet's unique imagination and play a prominent role in creating atmosphere and impact, such as comparing the killing of enemies by Imam Ali's (AS) sword to fire falling on a stack of dry wheat (Ibid: 61).

Obscure and Ambiguous Similes: These sometimes make understanding difficult due to the distant connection between the *tenor* and the *vehicle* (the image it's compared to) or the unfamiliarity of the *vehicle*.

One of the prominent features of Salameh's similes is their simplicity and tangibility, along with the extensive use of natural elements (mountains, sea, flowers, animals, atmospheric phenomena) as *vehicles*. This aligns with the spirit of the epic, which is rooted in naturalism, and also facilitates the conveyance of meaning to the audience.

Metaphor: The use of metaphor is less frequent compared to simile. Explicit metaphors (*isti'āra muṣarraḥa*) are often chosen from the realm of tangible things, using concepts like "lion" for heroes and "wolf" for enemies. Although these sometimes lose their novelty due to repetition, they are effective in conveying attributes of power, courage, or malice. However, the superior artistic manifestation in the realm of metaphor belongs to implicit metaphors, specifically personification.

Personification: This technique, a form of implicit metaphor where the human element is implied, is considered one of Salameh's most frequently used and beautiful image-creating methods. By animating natural phenomena, objects, and even abstract concepts, he creates a dynamic and emotionally evocative world. For instance, the night is described as hearing the lament of Fatima bint Asad (AS) (Ibid: 36), or the sword Dhu al-Fiqar shouts to Imam Ali (AS), "Strike me down upon the enemy!" (Ibid: 87). This animation gives the poem extraordinary emotional depth and dramatic appeal.

Metonymy: Salameh, by using metonymical expressions, employs epithets and descriptions instead of explicitly mentioning names (metonymy of the described). Examples include "The Epitome of Noble Deeds" (*Jumā'u al-Ma'āthir*) for the Prophet (PBUH) or "The Remover of Hardships" (*Kāshifu al-Kurūb*) for Imam Ali (AS). Besides creating conciseness and artistic ambiguity, this method enhances the visual richness of the work. A noteworthy point is the integration of metonymy with other figures of speech like simile and metaphor, which creates multi-layered and effective images.

4. Conclusion

An examination of the epic poem "Eid al-Ghadir" demonstrates that Boulos Salameh, through his mastery of rhetorical devices and his powerful, nature-oriented imagination, has succeeded in creating a rich and coherent network of artistic images. In this poem, simile, as the most frequent element, plays a foundational role in constructing imagery. Personification, as the most artistically prominent element, breathes life and emotion into objects and nature. Metonymy, by creating artistic ambiguity and conciseness, and allusion, by expanding the scope of meaning and establishing intertextual connections, add to the work's depth and richness. Salameh's poetic style in this epic is a successful combination of tradition and innovation; on one hand, he draws upon the visual reservoir of classical literature, and on the other hand, by inventing novel similes and employing dynamic personifications, he creates a personal and impactful style. The focus on nature and the tangible use of its elements make his images comprehensible and concrete, even when conveying the most complex concepts. Therefore, imagery in the epic "Eid al-Ghadir" is not merely a decorative device but a structural and meaning-making component that serves the epic narrative, deepens religious and historical concepts, and creates a lasting emotional and aesthetic impact on the audience.

النسخة ما قبل النشر (غير المنقحة)

١. المقدّمة

يُعَدّ الوصف والتصوير، أو بعبارة أدقّ التصوير الفني، من أهم الأدوات التي يعتمدها الشاعر لنقل الإحساس والمعنى والجماليات الكامنة في لغة الشعر. فـ«الوصف تصوير خواص الأشياء الحسية والعنوية، أو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا وما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصوره لک» (خفاجي، ١٩٩٢، ص ١٧٢). ولا شكّ

أن الصورة الفنية وخيال الشاعر يؤديان دوراً أساسياً في إضفاء الجمال والجاذبية على الشعر، إذ إن الشعر من دون صور فنية لا يحقق الأثر المطلوب.

كما أن «الخيال أو الصورة، وهو العنصر المعنوي للشعر في جميع اللغات وفي مختلف العصور، يتمثّل في طريقة تصرّف ذهن الشاعر في عرض الحقائق المادية والمعنوية، وتشكل الصور المتنوعة واللامحدودة لهذا التصرّف الذهني البنيةَ الأساسية للشعر» (شفيعي كدكني، ١٣٨٦ش، ص ٢).

ويجدر التنويه أيضاً إلى أن التصوير الفني يُعَدّ أحد الأركان الجوهرية للشعر الملحمي، إذ يؤدي دوراً بارزاً في نقل المفاهيم والانفعالات الكامنة في هذا اللون من الشعر. ففي بنية الشعر الملحمي، التي غالباً ما تقترن بالسرد البطولي، والأحداث التاريخية الكبرى، والقيم الأخلاقية، يسهم توظيف الصور الخيالية المهيبة في الارتقاء بالقيمة الجمالية وتعزيز التأثير الأدبي للنص.

إشكالية البحث

في العصر الحديث نُظِمت قصائد كثيرة من قِبَل شعراء متعدّدين ومن بلدان مختلفة حول شخصية الإمام عليّ (ع) وسيرته وأوصافه، الأمر الذي يبعث على الدهشة من حيث الكمّ وتنوّع الموضوعات (انظر: شيروي خوزاني، ١٣٨١ش: ٢٣٩–٩). وفي هذا السياق، لم يقتصر هذا النتاج الشعري على شعراء الشيعة وأهل السنّة فحسب، بل أسهم أيضاً شعراء مسيحيون في نظم قصائد عديدة زخرفوها بمدح الإمام والثناء عليه. ويُعَدّ بولس سلامة (١٩٠٢–١٩٧٩م)، الشاعر اللبناني، واحداً من أبرز هؤلاء الشعراء.

ويُعدّ بولس سلامة[١] من الشعراء والأدباء المعاصرين المعروفين في لبنان، وقد تميّز بغزارة إنتاجه الأدبي، كما كان يكنّ محبّةً خاصةً لأهل البيت (ع)، ولا سيّما لأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب(ع).

يُعَدّ منظوم «عيد الغدير» من أبرز الأعمال القيّمة لبولس سلامة، وهو ملحمة شعرية تقع في نحو (٣٥٠٠) بيت، نُظمت على بحر الخفيف، وتتناول أحداث صدر الإسلام مع التركيز على شخصية الإمام عليّ (ع). وقد استهلّ الشاعر منظومته بوصف العصر الجاهلي، ثم تتبّع مجريات الأحداث التاريخية إلى أن اختتمها بواقعة كربلاء (نوري، ١٣٩١ش، ص ٥٩).

وتُعدّ ملحمة «عيد الغدير» من أشهر الملاحم في الأدب العربي المعاصر، إذ تتوافر فيها، من حيث البنية الفنية، السمات الأساسية للشعر الملحمي. ويرى أنيس المقدسي أنّ هذا العمل، لما يتميّز به من أسلوب متين ورصين، واحتوائه على كثير من الخصائص الملحمية، يُعَدّ من أفضل المحاولات في مجال كتابة الملحمة الشعرية، ويقرّبه من الملاحم العالمية الكبرى (انظر: المقدسي، ١٩٧٧، ص ٣٩٤).

---

[١] – كان بولس سلامة أديباً متمكّناً، وكاتباً قديراً، وشاعراً رفيع المنزلة، وخطيباً ذائع الصيت، وقد حظي خلال حياته باهتمام الشعراء والأدباء والشخصيات الثقافية والدينية المعاصرة له. وكما ذُكر في المصادر، فقد عُرف بالعدل والحياد في السنوات التي تولّى فيها منصب القضاء (انظر: يعقوب، ٢٠٠٤، ج. ١، ص٢٣٥).وقد خلّف هذا الأديب والشاعر المسيحي نتاجاً أدبياً غزيراً، من أبرز آثاره: «عليّ والحسين» (١٩٤٦)، «فلسطين وأخواتها» (١٩٤٧)، «الأمير البشير» (١٩٤٧)، «عيد الغدير» (١٩٤٨)، «حديث العشيّة» (١٩٤٩)، «مذكّرات جريح» (١٩٥٠)، «الصراع في الوجود» (١٩٥٢)، «حكاية عمر» (١٩٦١)، «خبز وملح» (١٩٦٦)، «مع المسيح» (١٩٦٧)، «من شرفتي» (١٩٦٧)، «ليالي الفندق» (١٩٦٨)، «تحت السنديانة» (١٩٦٨)، و«في ذلك الزمان» (١٩٧٠) (داغر، ١٩٨٣، ج. ٤، ص٣٤٩–٣٥٠).

النسخة ما قبل التنضيد المقترحة

وتسعى هذه الدراسة إلى تقصّي أنواع الصور الفنية في الملحمة الطويلة «عيد الغدير»، وتحليل أنماط التصوير الشعري المختلفة الواردة فيها. كما تهدف إلى الإجابة عن السؤال الآتي: ما أبرز العناصر المشكِّلة للصورة الفنية في ملحمة «عيد الغدير»، وما أثر هذه العناصر في تعزيز نقل المعنى إلى ذهن المتلقّي.

خلفية البحث

أُنجزت دراسات متعدّدة حول ملحمة «عيد الغدير»، نُشير فيما يأتي إلى أبرزها:

–دراسة باللغة الفارسية باسم: بررسی ویژگی‌های حماسه در ملحمة عيد الغدير اثر بولس يوسف سلامه، لعلي صابري وسعيدة بيرجندي، مجلة "مطالعات نقد أدبي"، صيف ١٣٨٩هـ.ش/ العدد ١٩. تناولت هذه الدراسة الخصائص الملحمية في «عيد الغدير»، مثل الألفاظ الجزلة والملحمية، وصورة البطل، وغيرها من السمات الملحمية في هذه المنظومة.

– دراسة باللغة الفارسية باسم :رثاء الإمام الحسين (ع) في ملحمة عيد الغدير، لعلي بيراني شال وحسين روستايي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، الربيع والصيف ١٤٣٣هـ، العدد ٢٩. كُتبت هذه الدراسة باللغة العربية، وركّزت على جانب الرثاء في ملحمة «عيد الغدير»، وهي لا ترتبط مباشرة بموضوع البحث الحالي الذي يتناول الصورة الفنية.

– دراسة باللغة الفارسية باسم :بررسی تطبیقی غدیریه‌های فارسی و عربی (مطالعه مورد پژوهانه: غدیریات شهریار وبولس سلامه) ، لأعظم شمس‌الديني وكبرى خسروي، مجلة "كاوش‌نامه أدبيات تطبيقي"، خريف ١٣٩٠هـ.ش/ العدد ٣. عالجت هذه الدراسة الغديريات عند بولس سلامة وشهريار من الناحية المضمونية، من دون التطرّق إلى الصورة الشعرية فيهما.

كتاب «حماسه غدير در شعر پولس سلامة» (باللغة الفارسية)، لعلي منتظمي وعلي زرقاني، مؤسسة أبحاث العتبة الرضوية المقدّسة، ١٣٩٢هـ.ش. اشتمل هذا العمل على عرض موجز ليوم الغدير، ثم دراسة لسيرة بولس سلامة وشخصيته وآثاره، أعقبها تناول لأنواع الحماسة وملحمة الغدير وخصائصها من منظور بولس سلامة، مع إيراد نماذج من أشعاره في أهل البيت (ع).

ويكمن وجه الاختلاف والتميّز بين البحث الحالي والدراسات السابقة في أنّ تلك الدراسات لم تركّز على الصورة الفنية ووظيفتها في هذه الملحمة، وإن وردت فيها إشارات عابرة إلى الصور، فإنها تختلف من حيث المنهج والنموذج التحليلي عمّا هو معتمد في هذه الدراسة.

٢ .البحث والدراسة

من خلال التأمّل الدقيق في الصور الفنية الواردة في ملحمة «عيد الغدير» يمكن القول إنّ قوة الصور ووظيفتها وتأثيرها ليست على درجة واحدة؛ إذ تبدو بعض التشبيهات والاستعارات بسيطةً ومباشرة، في حين يتّسم بعضها الآخر بالتعقيد والغموض، كما أنّ قسماً منها يتّصف بالجِدّة والبلاغة العالية. وسنعمل فيما يأتي على توضيح ذلك من خلال دراسة أهم العناصر المشكِّلة للصورة الفنية، ولا سيّما: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الأساليب البيانية.

٢–١ .التشبيه

النسخة قابلة للنشر أو المشاركة

يُعَدّ التشبيه من أكثر العناصر التصويرية استعمالاً في النتاج الأدبي، ولا سيّما في الشعر. فـ«التشبيه في اللغة بمعنى التمثيل، أمّا في الاصطلاح فهو إقامة مشاركة بين شيئين أو أكثر في معنى واحد أو في معانٍ متعددة» (كريمي فرد، ١٣٩٩: ٢٠٠). ويرى بعض البلاغيين القدماء، مثل عبد القاهر الجرجاني، أنّ عناصر كالتشبيه والتمثيل والاستعارة تُعَدّ من الأصول التي يعود إليها معظم جمال الكلام، وتدور المعاني المختلفة في فلكها (انظر: الجرجاني، ١٤٠٤ق، ص ٢٠).

ومن بين صور الخيال، يحتلّ التشبيه الحيّز الأوسع في ملحمة «عيد الغدير»، حتى إنّه قلّما تُوجد صفحة تخلو من عدّة تشبيهات، الأمر الذي يدلّ على قوّة الخيال وملكة الشاعرية لدى بولس سلامة. وقد سعى الشاعر إلى إقامة صلة بين التاريخ والخيال، وهو جهد نادر نسبياً في الملاحم الدينية المنظومة المعاصرة.

وقد قسّم علماء البلاغة التشبيه من زوايا متعدّدة، فذكروا التشبيه المفصّل والمجمل، والبليغ، والمفرد والمركّب، والملفوف والمفروق، وتشبيه التسوية والجمع، والمقلوب، والتمثيلي، وغيرها. ونظراً إلى أنّ استقصاء هذه التقسيمات جميعها لا يتّسع له هذا المقام وقد يخرج عن نطاق اهتمام القارئ، فإننا نعتمد هنا معايير التقليد والابتكار، ومدى التأثير، وقدرة التشبيه على إيصال المعنى بوضوح وفاعلية، لنقسّم – في نظرة عامة – تشبيهات بولس سلامة في هذه الملحمة إلى عدد من الأنماط الرئيسة الآتية:

التشبيهات العادية

جدير بالذكر أنّ معظم تشبيهات سلامة هي تشبيهات مألوفة وتقليدية في الأدب الكلاسيكي، أي أنّ المشبه به في أغلبها هي الصور التي استخدمها الشعراء في العصور المختلفة. على سبيل المثال، في البيت الآتي يُشبَّه الجبين بنجمة متلألئة:

مَبسمٌ مِن لآلي الفجر أنقَى وجَبينٌ كالنجمةِ الغرّاء
(سلامة، ١٩٦١، ص ٢٧)

أو في بيت آخر، يُشبّه الجيوش الغفيرة بجبال من الأمواج:

بعجيجِ الأفيالِ والجيشُ مَجرٌ كجبالِ الأمواج في الدأماءِ
(نفس المصدر، ص ٢٥)

وفي البيت التالي، يُشبَّه وجه النبي بالصباح المشرق، أما الوصف المضاف لاحقًا، وهو «الربيع الباسم»، فقد أضفى على التشبيه رونقًا وجمالاً إضافيًا:

يا لوجه النبيّ يربدُّ وهْو الطّ طلقُ كالصبح في الربيع الباسمْ
(نفس المصدر، ص ٨٥)

النسخة ما قبل النشر (غير المنقحة)

التصوير الطبيعي والجذاب للصباح في الربيع («الربيع الباسم») يمثل صورة عن الجمال والحداثة والنور والنضارة، وقد نُسبت هذه الصفات إلى وجه النبي (ص). ينقل هذا الوصف إحساسًا بالحياة والأمل والفرح. كما أنّ توظيف الصفات الإيجابية، مثل كلمة «الباسم» (المبتسم، النضِر) لوصف الربيع، قد أضاف ارتباطًا عميقًا بالصباح، مما منح التشبيه إحساسًا بالحيوية والسعادة.

التشبيهات البديعة

في خضمّ تشبيهات سلامة العديدة، تصادف أحيانًا تشبيهات بديعة وجميلة، تكون مؤثرة جدًا في خلق أجواء الحدث واستحضاره في ذهن القارئ. على سبيل المثال، عند تجسيد قتل الأعداء بسيف الإمام (ع)، يُشبّه هذا الفعل بنارٍ تلتهم السنابل في الحقل:

ناهم ذوالفقار نيلَ ضَرامٍ شبَّ طيَّ السنابل الحَصْداءِ

(سلامة، ١٩٦١، ص ٦١)

هنا خلق الشاعر صورة مؤثرة، إذ إن سنابل القمح اليابسة عندما تشتعل بالنار تتقد بسرعة وتنتشر في كل مكان. هذا المشهد يوفّر تصويرًا ملحميًا نابضًا بالحركة ومشتعلًا يظهر قوة السيف التدميرية للإمام (ع).

وفي موضع آخر، يصوّر الشاعر مواجهة المشركين للإمام (ع) وهو نائم في فراش النبي (ص)، مُشبّهًا ذلك بمشهد الخفافيش التي تتعرض لضوء قوي فتنهار في حالة من الذعر والفرار:

حبُّه الموتَ هالَهم فتوارَوا كالخفافيش في ضياءٍ باهِرْ

(نفس المصدر، ص ٤٥)

هنا أيضًا كان تصوير الشاعر مؤثرًا للغاية: تمامًا كما أنّ الخفافيش تهاب النور بطبيعتها وتختبئ عند مواجهة ضوءٍ ساطع، فإنّ أعداء الإمام (ع) يرهَبون شجاعته وحبه للموت ويتراجعون. هذا التشبيه يقدّم الخوف الداخلي في صورة ملموسة يمكن تصوّرها. كما أنّ الشاعر، من خلال الجمع بين حب الموت والخفافيش في مواجهة الضوء، أوجد تضادًا فنيًا: فالأمر الجاذب للبطل (الموت) يصبح مخيفًا للآخرين، مثل النور الذي يروّع الخفافيش. أي أنّ الأعداء، تمامًا كما لا تحتمل الخفافيش رؤية الضوء وتهرب، لا يحتملون رؤية شجاعة الإمام وجرأته، فيهرعون للفرار.

أما بالنسبة لضرب الجيش الإسلامي في معركة "حنين" وتشتت بعض جنوده، فيقول:

كان جيش الإسلام عَقداً نظيماً مزّقتْه النكباءُ حَبّاً بَديدا

(نفس المصدر، ص ٩٨)

يمكن القول إن تشبيه «تشتّت جيش المسلمين» بـ«عقد تهب عليه الريح العاتية» يُعدّ بديعًا في حد ذاته، فهو نتاج خيالات الشاعر الخاصّة، ولا نجد له مثيلاً مشابهًا في الأدب الكلاسيكي.

النسخة ما قبل النشر لعدد الصفحات

وأيضًا، يُشبّه النبي (ص) وسط أصحابه الذين يدافعون عنه ببسالة بـ«الكبد»، حيث تحيط به الأضلاع كدرع قويّ يحميه:

تسعةٌ حولَ أحمدٍ حَضنوه مثلما تحضنُ الضُلوعُ الكُبودا

(سلامة، ١٩٦١، ص ٩٨)

جمال التشبيه في هذا البيت الذي يصوّر النبي (ص) يكمن في أنّ الشاعر اعتمد على تشبيه دقيق ورفيع لأعضاء الجسم لإظهار التلاحم القوي والدعم الكامل لأصحاب النبي. فالتشبيه النبي بالكبد والتسعة حوله بالأضلاع يُجسّد ببراعة دور الأضلاع في حماية الكبد ورعايته. فالأضلاع، مثلها مثل الكبد، عضو حيوي ودقيق، تحيط به وتحميه، تمامًا كما يحمي هؤلاء التسعة النبي (ص) ويحيطون به بعناية. ويشير هذا إلى أهمية النبي (ص) كعضو حيوي يجب أن يُصان بأقصى قدر من العناية.هذا التصوير يجعل القارئ يشعر بأن النبي (ص) في حلقة آمنة ومحبوبة من رفقائه، الذين يعتنون به مثلما يُعتنى بعضو ثمين وحيوي. وبهذا، يعرض التشبيه بطريقة جذابة وملموسة مشاعر الحب والاطمئنان والوفاء تجاه النبي (ص).

٣ .التشبيهات الغامضة والمبهمة

في مقاطع مختلفة من ملحمة «عيد الغدير» نواجه أحيانًا تشبيهات تخصّ الشاعر نفسه وتبدو إلى حدّ ما غامضة. هذه التشبيهات تجعل القارئ غير قادر على إقامة رابط واضح بين طرفي التشبيه، ولا يتجلّى له قصد الشاعر بسهولة.

ومن أمثلة ذلك استخدام التشبيه «المحسوس بالمعقول»، مثل تشبيه بني سليم، الذين اختبأوا في أرضهم، بخبثٍ عميق في صدر حسود مخادع:

وسليمٌ في بطن وادٍ كعمق الـ خبثِ في صدرِ حاسدٍ غَدّارِ

(نفس المصدر، ص ٨٩)

وفي مقطع آخر، في حادثة ليلة المبيت، يُشبّه الإمام الأعزل ف فراش النبي (ص) بـ«الحقيقة المطلقة»:

أعزلاً كالحقيقة البكْر طَلْقاً بارزَ الصدر كالصباحِ السافر

(نفس المصدر، ص ١٨٠)

ومن أسباب غموض هذه الفئة من التشبيهات أنّه أحيانًا، رغم كون التشبيه حسيًا، يكون المشبه به بعيدًا عن الذهن، مما يجعل ربط المشبه بالمشبه به صعبًا. على سبيل المثال، يُشبّه كثافة الأشجار في وادي الرمل بزحام الحيوانات الجائعة حول رائحة اللحم المشوي:

تلك غابٌ تلتفُّ فيها الغُصون الـ خضر لفَّ الجياعِ حولَ قثارِ

(نفس المصدر، ص ٨٩)

ومن أمثلة ذلك أيضًا أنّه يُشبّه العلم المهزوم والحزين بالقبر!

كلَّ يوم يُعطَى اللواءَ عَقيدٌ فيعودُ المساءَ والوجهُ ساهِمْ

قائدٌ تلوَ قائدٍ يتولَّى واللواءُ الحزينُ كالقبرِ جاهِمْ

(نفس المصدر، ص ٨٤.)

وفي موضع آخر، يُشبّه عمرو بن معدي كرب، الذي يفر أمام الإمام (ع) في غزوة ذات الرمْل، بـ«زئبق الهروب»! هذا المشبه به نادر الاستخدام في النصوص الأدبية، بالإضافة إلى أنّ توظيف كلمة «الزئبق» في سياق شعري يعود إلى أحداث صدر الإسلام يُضفي على التشبيه نوعًا من الغرابة والتميّز.

صيحةٌ تصدعُ الجبالَ فولّى عمرو منها كالزئبقِ الفرّارِ

(نفس المصدر، ص ٩٤)

٤ .ملاحظات تكملية حول تشبيهات سلامة

من أبرز النقاط التي يجب الإشارة إليها عند دراسة أسلوب تشبيهات سلامة أنّه يعتمد على التشبيهات والصور الفنية لتعزيز وضوح مقصد الشاعر وبيانه، لذا فإن معظم تشبيهاته بسيطة ومباشرة، وغالبًا ما تأتي على شكل تشبيه بليغ حيث يكون «المشبه به» مصدرًا يوضّح النوع. وفيما يلي نذكر بعض الأمثلة على ذلك:

ذرَّ من غيهبِ الرمال كريمٌ ذرّةَ الشمسِ في الغُيوم الجَواهِمْ

توأمٌ جاءَ سابقاً عبدَ شمسٍ سبقةَ الضَوءِ للمساء الداجِمْ

وأشبّ الغلامُ فامتدَّ صَيتاً امتدادَ الشعاعِ في الدَيجورِ

(سلامة، ١٩٦٧: ١٧، ١٩، ٣٤)

في البيت الأول، يُشبَّه «الفرد الكريم» بالشمس التي تشرق من بين «ظلمات الرمال» (رمز الصعوبات والبيئة القاسية). أما «السحب الداكنة» فهي تدل على العوائق والجو الحزين، لكن كما تشرق الشمس وتمنح النور والدفء، يضيء بزر هذا الشخص في الظروف الصعبة ويبعث الأمل.

أما البيت الثاني، فيشير إلى قصة ميلاد هاشم جد النبي (ص) وعبد الشمس جد أبو سفيان، حيث يُشبَّه أحدهما بالنور والآخر بالليل الدامس، ليُبرز الفارق في المقام الروحي بينهما من خلال صورة حسية.

وفي البيت الثالث، يُظهر التشبيه أنّ صيت الشاب وشهرته انتشرت بسرعة وعلى نطاق واسع في فضاء مظلم وغير معروف (رمز المجتمع غير الملائم). فالضوء في الظلام رمز للأمل والنور والاعتراف، وبالتالي فإن هذا التشبيه يعكس نمو مكانة الشاب وارتقائها وسط ظروف صعبة ومظلمة.

النسخة ما قبل النشر أعد النسخة

ومن الأمور التي تزيد من جمال التشبيهات في ملحمة «عيد الغدير» أنّ الشاعر اعتمد بكثرة على عناصر الطبيعة في تصويره، مثل الجبال، والصخور، والسهول، والبحار، والغيوم، والبراكين، وأنواع الزهور والحيوانات، كلها عناصر استُخدمت كمشبه به لتوضيح المعنى المقصود في ذهن القارئ.

على سبيل المثال، في البيت التالي، يُشبَّه وضوح كلام النبي (ص) بوضوح ضوء النهار:

بثّ طه مقالةً في عليٍّ واضحاً كالنهار دونَ سُتور

(سلامة، ١٩٦١، ص١١٢)

أو، لإظهار قصر مدة الزواج، يُشبّه حياتها بحياة زنابق بيضاء:

كان ذاك الزواجُ أقصرَ عُمراً مِن حياة الزنابقِ البيضاءِ

(نفس المصدر، ص ٢٨)

في موضع آخر، يُشبّه الشاعر نهج البلاغة بحديقة مزدهرة بالأزهار، ثم يصف هذه الحديقة مشيرًا إلى أنواع الزهور المختلفة، الأمر الذي يضاعف من جمال وتأثير شعره:

هو روضٌ مِن كلّ زهرٍ جَنيٍّ أطلعتْه السماء في نَوّار

فيه من النظرةِ الورود العَذارى والخَزامى والفلّ والجُلّنار

في صفاء الينبوع يجرِي زلالاً كوثراً رائقاً بعيد القرار

(نفس المصدر، ص ٥١)

يكمن جمال التشبيه في هذا التعبير في دمج الصور الطبيعية بالمعاني الروحية؛ فالحديقة الخضراء والمزهرة بأنواع متنوعة وعطرة من الأزهار، والتي نمت بفعل مطر الرحمة، مع نبع صافٍ وطاهر (كوثر) يجري فيها، تمثّل غنى الثقافة والروحانية والحياة الدائمة لنهج البلاغة، كما تُبرز العلاقة بين الطبيعة والروحانية.

وليس استخدام الطبيعة مقتصرًا على التشبيهات فقط، بل إن سلامة يعطي اهتمامًا خاصًا للطبيعة وعناصرها في عموم شعره، محاولًا، عند التعبير عن فكرة أو عندما تبلغ مشاعره ذروتها، استدعاء الطبيعة وما حوله ليعكس مشاعره الداخلية للمتلقي بوضوح أكبر. وهذه الاستفادة من الطبيعة تتوافق تمامًا مع طبيعة عمله الأدبي الذي هو ملحمي؛ إذ نرى تجلّي الطبيعة بوضوح في أعظم ملحمة للشعر الفارسي، أي شاهنامه. كما يقول شفيعي كدكني:

النسخة ما قبل النشر وليس النسخة المنشورة

«جميع العناصر التصويرية في شاهنامه مأخوذة من الطبيعة، ولا توجد فيها إشارات للأمور الاصطلاحية مثل المبالغة أو الفلسفة. يبدو أنّه، بعقله المتفتح وإدراكه الكامل، أدرك أنّ التركيز على الأمور الاصطلاحية التي لا تمتلك ثباتًا وديمومة، يضعف قيمة واستمرارية الصور» (شفيعي كدكني، ١٣٨٦: ٤٥٦).

٢–٢ .الاستعارة

تنشأ الاستعارة في الكلام حين يُحذف أحد طرفي التشبيه (المشبه أو المشبه به). وقد اعتُبرت الاستعارة «أهم أشكال اللغة المجازية» (هاوكس، ١٣٨٦ش، ص ١٢).

فيما يخص استخدام الاستعارة في الملاحم، قُدِّمت وجهات نظر مختلفة؛ فبعض الباحثين قالوا:«الملاحم لا مكان فيها للاستعارة، وفي بعض الحالات لا حتى للتشبيه، إذ يمكن استعمال التشبيه في بعض مواضع بنية الملحمة. أما العنصر العام والأساسي في الخيال الملحمي فيجب أن يكون المبالغة والاغراق، كما هو الحال في شاهنامه، لا الاستعارة وغيرها من المجازات التي تُجبر العقل على التدقيق في التفاصيل الدقيقة» (شفيعي كدكني، ١٣٨٥ش، ص ٣٨٤).بينما رأى آخرون:«في الملاحم يُشبّه الأبطال أحيانًا بالحيوانات المفترسة كالأسد والحوت والنمر العربي، وهذه الأسماء في الحقيقة استعارات صريحة للأبطال. والاستعارة هنا خاصّة بالملحمة، لأنها مقارنة مختصرة، حاسمة، وتكشف طبيعة بدوية في التسمية. الشاعر بطبيعته، المتأثرة بالعصور الأسطورية، يبدأ في التسمية بالاستعارة، نتيجة نظرته الأسطورية للعالم، وبالنظر إلى بحث التناسق في التشبيه في البلاغة، هذا يُعدّ حقيقيًا» (شميسا، ١٣٨٣ش، ص ١٠٩).

تُظهر دراسة ملحمة «عيد الغدير» أنّ استخدام الاستعارة أقل مقارنة بالتشبيه، وأنّ أغلب الاستعارات المستخدمة هي استعارات مكنية وفنية، والتي سنتناولها لاحقًا تحت عنوان «التشخيص».

فيما يخص الاستعارات الصريحة، فإن عناصرها غالبًا ما تكون مادية وحسية، بحيث يسهل ربط أجزائها ببعضها. في تصوير الأبطال والجنود، يستخدم الشاعر مثلًا الأسد، والفهد، والنمر العربي، والعقاب، والجبل، والشجرة الوارفة. أما عند هجاء الأعداء، فيصفهم بالثعبان، والذئب، والثعلب، والغنم، والتنين، وإبليس.

رغم أنّ الشاعر استخدم الاستعارة الصريحة في مواضع عديدة، إلا أنّ هذه الاستعارات لا تتميز بتنوّع كبير في جودة الصور؛ فمثلًا استعارات مثل ليث (الأسد) ونسر (العقاب) وجبل للأبطال أو الجيش، أصبحت مألوفة ومتكررة بسبب الاستخدام المستمر في الأدب، بالإضافة إلى وضوح المعنى.

فعلى سبيل المثال، في حادثة ليلة المبيت، يُشبّه الشاعر المشركين المحيطين ببيت النبي (ص) بالذئاب، بينما يُشبّه أمير المؤمنين (ع) بالـ«ليث الخادر»:

يا ذِئاباً حَولَ العرين تَعَاوتْ إنّ ملءَ العَرين ليثاً خادِرْ

(سلامة، ١٩٦١، ص ٤٤)

و يقول في الأبيات التالية:

باتَ فوقَ الخناجِر الزُرْق ليثٌ دونَ أظفارِه رَهيفُ الخناجِرْ

(نفس المصدر، ص ۴۵)

مع أنّ الشاعر كان يستطيع استخدام صور جديدة ومتنوعة في تصويره للأفكار، وعدم حصر دائرة المشبه به في الاستعارات والتشبيهات بالأمثلة المألوفة والشهيرة فقط، كما يفعل بعض الشعراء المعاصرين.

فمثلاً، في ملحمة كربلاء، يقدم سعيد العسيلي وصفًا مبتكرًا لعلمدار كربلاء في ساحة المعركة:

بركانُ نارٍ هاجَ فى المضمارِ أو عاصفاتُ الريحِ فى الإعصارِ؟

(العسيلى، ۱۹۸۶، ص۵۰۲)

تعبير «البركان والإعصار»، حيث يُحرق البركان كل ما يعترض طريقه، ويجرف الإعصار الأشياء والأشجار وغيرها في مساره، يُعد تشبيهًا بديعًا وجديدًا نسبيًا للبطل في ساحة المعركة.

ومن أمثلة الاستعارة في ملحمة عيد الغدير، البيت التالي الذي يستخدم فيه الشاعر كلمة »**نسر** «للإشارة إلى **سيد الشهداء** في ساحة القتال:

وتبارَى الرماةُ يرمُون نسْراً حُرِمَ القوتَ حلقُه والماءَا

(سلامة، ۱۹۶۱، ص ۲۷۴)

في البيت أعلاه، يُرمز إلى العقاب بـ**الهيبة والقوة والحرية**؛ ومن ثم يُصوَّر الإمام الحسين (ع) ككائن عظيم القدر وذو شأن، يقف صامدًا ومقاومًا رغم الحرمان الشديد من الماء والغذاء.

التشخيص

رغم أنّ مصطلح التشخيص مصطلح حديث في البلاغة ولم يُذكر بهذا الاسم في البلاغة العربية القديمة، إلا أنّه يشير إلى الاستعارة التي يُحذف فيها المشبه أو المستعار منه ليكون إنسانًا أو كائنًا حيًا، والتي كانت تُعرف في البلاغة القديمة باسم الاستعارة المكنية أو بالكنية. ويشير شفيعي كدكني إلى أنّ:«البحث في كتب البلاغة يؤكد أنّ أمثلة الاستعارة المكنية دائمًا تتعلق بمجال التشخيص» (شفيعي كدكني، ۱۳۸۶، ص ۱۵۳). أما شوقي ضيف فيرى أنّ هذا النوع يختلف عن الاستعارة التقليدية:« وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من

النسخة ما قبل النشر غير المنقحة

التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم التشخيص «Personification» وفصلوه عن المجاز» (ضيف، بلا تاريخ: ٢٣٦)

وكان أرسطو يسميه «وضع الشيء تحت العين» أي بث الحياة والحركة فيه و تسميه البلاغة الغربية الحديثة باسم التشخيص وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل و خلق وتجسيد ونقل لعناصر الطبيعة وللمعاني من عالمها إلى العالم الحي المتحرك (ضيف، بلاتاريخ، ص ١٣٠). مهما كان تصنيف التشخيص ضمن الاستعارات أو كنوع مستقل، فهو من أجمل صور البيان، إذ «تمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب صفات الكائنات الحية أيا كانت وتقوم مقامها في صدور أفعالها» (فاضلي، ١٣٨٧ش، ص ٢٦٧–٢٦٨). وليس استخدام التشخيص مقتصرًا على الأدب فحسب، بل يمتد إلى الفن بشكل واسع؛ فغالبية الرسوم الكرتونية وألعاب العرائس مبنية على هذا النوع من التشخيص (علوي مقدم وأشرف زاده، ١٣٨٤ش، ص ١٢٤).

وفي ملحمة عيد الغدير، يتجاوز استخدام التشخيص الاستعارة التقليدية. فقد أضفى سلامة الحياة على أدوات الحرب (السيف، العلم، القلعة...)، وعناصر الطبيعة (السماء، الأرض، السهول، الرمال، الزهور والنباتات)، بل وحتى المفاهيم المقدسة (الكعبة، المسجد الحرام)، مما منح شعره جاذبية خاصة.

فعلى سبيل المثال، في شعر سلامة، يتحوّل الليل إلى كائن حي يسمع صوت مويه فاطمة بنت أسد (س) بالقرب من الكعبة:

سمعَ الليلُ في الظلام المديدِ هَمسةً مثلَ أنّة المفؤُودِ

(سلامة،١٩٦١، ص ٣٦)

أو في لحظة ميلاد النبي (ص)، يبتسم صحراء لبّها، وتشق أصابع الزهور سطح الأرض:

ضحكَ السَبسبُ الخليُّ وشقّتْ أنملُ الوَرد صفحةَ الدَهناءِ

(نفس المصدر، ص ٣٠)

وكذلك، في لحظة ميلاد الإمام عليّ (ع)، تتبادل الصحارى والصخور رواية اسمه لبعضها البعض:

ذلک اسمٌ تناقلتْه الفيافِي ورواه الجُلمودُ للجُلمودِ

(نفس المصدر، ص ٣٧)

وفي لحظة استشهاد الإمام الحسين (ع)، تفتح الرمال قلبها العاشق لتحتضن دمه الطاهر:

فتحَ الرملُ قلبَه مُستهاما يتلقّى مِن الحُسينِ دِماءَا

(نفس المصدر، ص ٢٨٢)

النسخة ما قبل النشر غير المنقحة

من أجمل مظاهر التشخيص في شعر سلامة أنّ الأشياء وأدوات الحرب تأخذ حياة وتدعم الأبطال في ساحة المعركة؛ ففي معركة خيبَر، يصل حدّ حماسة ذو الفقار إلى أن يحرق يد الإمام (ع)، ويصرخ قائلاً: «ألقوني على رأس العدو!»:

وكَوَى ذوالفقار كفَّ عليٍّ يهتف اضربْ فليس حدّي براحِمْ!

مَرحبٌ قد أطار ترسَک فاغمدْ شفرتي إنني أليفُ الجَماجِمْ

(نفس المصدر، ص ٨٧)

وفي موضع آخر من هذه الملحمة، في صورة جميلة، تودّع السيف غمده، وتخبره أنّها لم تعد راضية أن تكون له ظلًا أو ساترًا:

ويقولُ الحُسام للغمْد وَدّعْ بي فلنْ أرتضيک بعدُ قِرابا

(نفس المصدر، ص ٢٦٨)

ويمكن ملاحظة أمثلة أخرى من هذه الصور الجميلة في الصفحات15 ، ٨٤، ١٦٢، ١٨٧، و٢٧٢.

.2–3الصور الكناية

تُعدّ الكناية إحدى الصور البارزة والمهمة للخيال في الأدب والشعر بكل لغة، وقد أولى الأدباء والنقاد منذ القدم أهمية بالغة للكناية ودرجات تأثيرها في أسلوب التعبير (شفيعي كدكني، ١٣٨٦: ١٣٩). وقد تناولت الدراسات البلاغية أسبابًا متعددة لقيمة الكناية (راجع: فاضلي، ١٣٧٨: ٢٨٩–٢٩٣)، لكن بشكل عام يمكن القول إنّ قيمتها الفنية تعود إلى عاملين رئيسيين: ١.أنّ المعنى في الكناية مخفي ومستتر، مثل اللؤلؤة المخبأة في الصدف، والتي يصعب الوصول إليها بسهولة، واستخدام الأسلوب غير المباشر يعد من خصائص الأسلوب الفني، على عكس الوضوح والإيضاح المرتبط بالأسلوب العلمي.٢.أنّ الكناية هي في جوهرها تعبير بالصور، أي أنّ الشكل الكنائي للتعبير يجعل المعنى المقصود مختفيًا وراء هذا الشكل، ويصلنا عبر الصورة، وبلا شك، أي تعبير تصويري في حد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر (انظر: البستاني، ١٩٨٦م: ١٦٨).

إلى جانب التشبيهات والاستعارات، فإنّ استخدام التعابير الكناية وغير المباشر يضيف طابعًا أدبيًا على منظومة سلامة ويكمل الصور الشعرية في أعماله.ومن أساليبه في هذا المجال أنّه أحيانًا يستبدل أسماء الأشخاص بوصفٍ أو لقبٍ لهم .على سبيل المثال، في البيت التالي، يُعدّ تعبير «جماع المآثر» مجموعة الفضائل والخيرات كناية عن النبي (ص):

هزّه الشوقُ للنبيّ فشدّ الْ عزمَ يهفُو الى جُماع المآثرْ

(سلامه،١٩٦١، ص ٤٦)

و يا «كاشف الكروب» در بيت زير كنايه از امام على (ع) مى‌باشد:

النسخة ماقبل النشر أوراق الصفحة

ومشى كاشفُ الكُروب وثوبَ الـ ْ ليث يجرِي وراءَ خيطِ النعائمْ

(نفس المصدر، ص ٨٦)

يُلاحظ أنّ الشاعر في كلتا الحالتين استبدل ذكر أسماء الأشخاص صراحةً بوصفهم، ليصوّرهم في ذهن القارئ، وهذا ما يُعرف في البلاغة التقليدية بـ «**الكناية عن الموصوف**» (راجع: الهاشمي، ١٣٥٨ق: ٣٦٢)، والتي لها دور مهم في نقل المعاني إلى ذهن المتلقي.

ومن النقاط الأخرى المتعلقة بالكنايات أنّ سلامة عادةً يمزج التعابير الكناية مع صور خيال أخرى مثل التشبيه والاستعارة، مما يزيد من جمال صورته الشعرية. فعلى سبيل المثال، ينسب المجد والشرف إلى هاشم جد النبي (ص) بهذه الطريقة :المجد يحمل صيته ويذّكر الجميع به في كل مكان:

حملَ المجدُ صيتَه فتمشَّى مشيةَ العطر في رَفيفِ النياسِمْ

(نفس المصدر، ص ٢٠)

في البيت أعلاه، تندمج الكناية بالنسب مع الاستعارة والتشبيه .ففي كلمة »المجد «توجد استعارة مكنية، إذ شبّه المجد بوسيلة أو مركب يحمل صيت الممدوح معه. كما في الشطر الثاني، يُشبَّه انتشار صيت جد النبي (ص) بانتشار العطر، مما يخلق صلة عميقة بين المفاهيم المجردة والحواس الطبيعية.

وفي موضع آخر، يصوّر سلامة كرم هاشم بهذه الطريقة :لم يترك مائدته الكريمة أحدًا يشعر بالحرمان أو القنوط:

هاشمٌ سيّدُ البِطاح فتاها لم يخيّبْ سماطُه السمحُ قادِمْ

(نفس المصدر، ص ٢٠)

هنا تظهر الكناية على شكل كناية بالنسب، إذ نُسبت الكرم إلى هاشم ضمن الجملة. كما أنّ كلمة »سماط «تحتوي على تشخيص، حيث نُسب إليها فعل إحباط الآخرين، وقد عزّز صفة الكرم (سمح) هذه الاستعارة.

وجمال الصورة في مثل هذه الكنايات يكمن في أنّ الشاعر يستخدم التعابير الكناية ويخلطها بالصور الملموسة، ليقدّم المعنى بأفضل وأقوى صورة ممكنة للقارئ. كما أشاروا إلى الكناية، فإنّ:

«الأسلوب الكنائي يُحوّل المعاني إلى محسوسات، ويجعلها ملموسة ومرئية، ليثير إعجاب المستمع، إذ إنّ إثارة الانفعال والدهشة لا يمكن تحقيقها باللسان العادي، بل تحتاج إلى لغة خاصة» (رضائي، ١٣٧٨ش، ص ١٠١).

النسخة ما قبل النشر أعتذر المنقحة

التلميح في اللغة العربية مصدر من باب التفعيل من الجذر لمح، يلمح، لمحًا ولمحانًا، وقد وردت الكلمة بمعانٍ مثل «اختلاس النظر؛ و اللَّمْحَةُ: النَّظْرَةُ بالعَجَلةِ؛ الفراء في قوله تعالى: كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ؛ قال: كخَطْفَة بالبصر. و لَمَحَ البرقُ و النجم يَلْمَحُ لَمْحاً و لَمَحاناً: كلمَع. و بَرْقٌ لامِحٌ و لَمُوحٌ و لَمَّاحٌ» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج٢، ص ٥٨٤.)

أما التلميح في الاصطلاح الأدبي، فهو إشارة ضمنية إلى أحداث قديمة، أساطير، قصص معروفة أو أمثال مشهورة في الشعر .كما يمكن أن يشمل الإشارة إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال (فشاركي، ١٣٧٩، ص ١٤٤)

وظيفة التلميح في خلق أو إثراء الصور تكمن في أنّه إذا استطاع الشاعر أن يشير بأسلوب فني وبليغ إلى قصة أو حدث أو شعر مشهور، فإنّ هذه الإشارة تستدعي بذكاء القارئ، فتُحيي المشهد كاملًا في ذهنه وتجعل قراءة الشعر أكثر متعة (نوري وأحمدي، ١٤٠٠ش).

وقد استفاد سلامة في ملحمته من تلميحات متعددة .ومن أبرز السمات المؤثرة في تلميحات ملحمته أنّ دائرة هذه التلميحات واسعة، وتشمل الشخصيات التاريخية المهمة، وآيات القرآن، والأحاديث، والأمثال القديمة، والمعلومات الأسطورية، وغيرها.

فعلى سبيل المثال، في تصوير مظلومية أبوذر ووحدته واستشهاده في آخر حياته، يشير سلامة إلى حادثة سقراط، الذي أُعدم أيضًا بظلم، تمامًا كما وقع مع أبوذر:

مات سقراط طعمةُ الظلم و هو الـ فكرُ شعَّ الضياءُ مِن أسفاره

لم ينل مِن هَديةٍ غيرَ سَمّ حَسبوه لِمَحوه وبَواره

(سلامة، ١٩٦١، ص ١٣٩)

أو أنّه في تصوير استشهاد الإمام الحسن (ع)، يُشير إلى المسيح (ع)، إذ تمّ بيع كلاهما بثمن زهيد:

إن تُبع فالمسيحُ بيعَ رخيصاً وهو ملءُ الإنجيل والقرآنِ

(نفس المصدر، ص ١٩٧)

وفي البيتِ الآتي يُشبّهُ المنطقةَ التي لجأ إليها بنو سُلَيم بجهنّم.

من رَآها ظنّ الجحيمَ ولكن لا حسيسَ لمالكٍ و النارِ

(نفس المصدر، ص ٩٠)

كلمة «مالك» هنا تشير إلى الملاك المكلف بالنار المعروف بـ «مالك» .وقد شبّه الشاعر هذا الوادي بالنار لتوضيح رهبتها، أي نار لا مالك لها ولا حدود.

النسخة ما قبل النشر وغير المنقحة

وفي البيت التالي، يشير الشاعر بشكل ضمني وجميل إلى حديث "السفينة:"

أيّها المركبُ القويّ شِراعاً سِر على البحر لو تعالَى الجحافِل

(سلامة، ١٩٦١، ص ١٠١)

في حديث السفينة، قال النبي (ص):«مثل أهل بيتي مثل سفينة نوح، من ركبها نجا ومن تخلف عنها غرق» (حميري، ١٤١٣ق، ص ٨).

وفي البيت التالي، لتصوير هيبة وجلال النبي (ص) وحشد الناس حوله في يوم الغدير، يوجّه الشاعر ذهن القارئ نحو ملوك الروم وفارس، أي قيصر وأردشير:

هيبةٌ لم تكن لقيصرِ رُوما ونفتها الأيامُ عَن أزدشيرِ

(سلامة، ١٩٦١، ص ١٠٨)

وفي البيتِ الآتي أيضًا، ولتصويرِ ووصفِ السِّمَةِ المُنيرةِ والواعيةِ لأبي ذرّ، يُشارُ إلى أحدِ أساطيرِ اليونان.

أتراك « ديوجينَ» يُبعثُ حياً فينيرُ المصباحَ ظهرَ نهاره

(نفس المصدر، ص ١٣٦)

يشير البيت إلى القصة المعروفة «**ديوجين**» من الزهاد وحكماء اليونان، الذي كان يسير في النهار حاملاً مصباحًا باحثًا عن الإنسان؛ وقد جاء في شعر مولوي الشهير أيضًا إشارة مماثلة: إلى هذه القضية:

دى شيخ با چراغ همى گشت گرد شهر كز ديو و دد ملولم و انسانم آرزوست

(مولوى،١٣٧٤ش، ج. ١، ص ١٣٦)

(أمس كان الشيخ يَسير بالمصباح في المدينة، إذ سئم من الجن والوحوش وأراد الإنسان)

وبلا شك، فإنّ القارئ المطلع على هذا التلميح، عند قراءة البيت، يستحضر في ذهنه صورة ديوجين وسلوكه الغريب، وهذه الصورة والمعلومات الذهنية تجعل فهم البيت أسهل وأكثر متعة.

النسخة ما قبل النشر وغير المنقحة

النتائج

في هذا المقال تمّ تحليل أنواع الصور الفنية في ملحمة عيد الغدير .أظهرت نتائج البحث أنّ عناصر متعددة مثل التشبيه بأنواعه، والاستعارة بأنواعها، والكناية، والتلميح، كان لها دور مهم في إثراء وتكوين الصور في هذه الملحمة.في ملحمة عيد الغدير، التشبيه هو الأكثر استخدامًا، إذ يوجد في كل صفحة عدة تشبيهات، ما يعكس قوة الخيال والموهبة الشعرية لسلامة .ويمكن تقسيم هذه التشبيهات إلى ثلاث فئات:التشبيهات العادية التي تكون شائعة وتقليدية، التشبيهات البديعة والمبتكرة والتي تلعب دورًا فعّالًا في بناء الفضاء والوصف الشعري، التشبيهات الغامضة والمبهمة و التي يصعب أحيانًا فهمها.من أبرز خصائص تشبيهات سلامة أنّها بسيطة وملموسة، وغالبًا ما جاءت في صيغة تشبيه بليغ يُبيّن فيه المشبه به النوع. واستفاد سلامة على نطاق واسع من عناصر الطبيعة مثل الجبال، السهول، البحار، الزهور والحيوانات في التشبيه والتصوير، ما منحها مكانة مهمة في التشبيه وفي العمل الشعري ككل. ومقارنةً بالتشبيه، استخدمت الاستعارة بشكل أقل، إلا أنّ الاستعارات المكنية من نوع "التشخيص" كانت أكثر بروزًا من الناحية الفنية، مثل إضفاء الحياة على الأشياء وعناصر الطبيعة، بما في ذلك السيف، العلم، القلعة، وحتى المفاهيم المقدسة، مما منح الشعر جاذبية خاصة. بالإضافة إلى التشبيه والاستعارة، استخدم سلامة التعابير الكناية، حيث استُبدلت أسماء الأشخاص أحيانًا بألقاب أو أوصاف، وغالبًا ما تمّ مزج هذه الكنايات مع التشبيه والاستعارة لخلق صور شعرية أكثر ثراءً. وبشكل عام، يمكن القول إن أسلوب سلامة الشعري في هذه الملحمة يجمع بين خيال قوي، واستعمال واسع للطبيعة، وتصوير بسيط وفعّال، والاستفادة من مختلف صور الخيال، ما يساعد على توضيح ونقل المفاهيم التاريخية والمعنوية بطريقة جذابة ومؤثرة.

النسخة قبل النشر غير المنقحة

المآخذ العربية

١) البستاني، انطوان مسعود. (١٩٨٦ م). البلاغة و التحليل، الطبعة الخامسة، بيروت: دارالمشرق.
٢) جرجاني، عبدالقاهر. (١٤٠٤ ق). أسرارالبلاغة، بيروت: دارالمعرفة.
٣) حميرى، عبدالله بن جعفر. (١٤١٣ ق). قرب الإسناد، قم: مؤسسة آل البيت عليهم السلام.
٤) خفاجي، عبد المنعم. (١٩٩٢ م). الآداب العربية في العصر العباسي الأول، بيروت، دارالجيل.
٥) داغر، يوسف أسعد. (١٩٨٣ م). مصادر الدراسات الأدبية، بيروت.
٦) سلامة، بولس. (١٩٦١م). عيد الغدير، بيروت: دارالأندلس.
٧) ضيف، شوقي. (بلاتا). الفن و مذاهبه في الشعر العربي، مصر، دار المعارف.
٨) ضيف، شوقي. (بلاتا). البلاغة تطور وتاريخ، الطبعة التاسعة، القاهرة: دارالمعارف.
٩) العسيلي، سعيد. (١٩٨٦ م). ملحمة كربلاء، بيروت، دارالزهراء.
١٠) فاضلي، محمد. (١٣٧٨ ش). دراسه و نقد فى مسائل بلاغيه هامّة، چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسى.
١١) المقدسي، انيس. (١٩٧٧ م). الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، بيروت: دارالعلم للملايين.
١٢) يعقوب، اميل بديع. (٢٠٠٤ ش). معجم الشعراء منذ عصر النهضة، بيروت: دارالصادر.

المآخذ الفارسية

١٣) ابن منظور،محمد بن مكرم، ١٤١٤ق، لسان العرب، بيروت: دارالصادر.
١٤) رضايى هفتادر، غلام عباس. (١٣٧٨ ش). كنايه و اسباب بلاغت آن، ادب عربى، شماره ١٥٠.
١٥) شفيعي كدكني. (١٣٨٥ ش). محمد رضا، موسيقي شعر، تهران، آگاه.
١٦) شفيعي كدكني. (١٣٨٦ ش). محمد رضا، موسيقي شعر، تهران، آگاه.

۱۷) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ ش). انواع ادبی، ویرایش چهارم، چاپ اوّل، تهران، میترا.
۱۸) شیروی خوزانی، مصطفی، (۱۳۸۱ ش). امام علی در اشعار عربی معاصر، قم: دانشگاه قم.
۱۹) علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده. (۱۳۸۴ش). معانی و بیان، تهران: سمت .
۲۰) فشارکی، محمد. (۱۳۷۹ ش). نقد بدیع، تهران: سمت.
۲۱) کریمی فرد، غلامرضا. (۱۳۹۹ ش). بلاغت تطبیقی: تحلیل و بررسی زیباشناسی سخن فارسی و عربی، تهران: سمت.
۲۲) مولوی، جلال الدین، (۱۳۷٤ش)کلیات دیوان شمس تبریزی، تهران: نشر راد.
۲۳) نوری کیذقانی، سید مهدی. (۱۳۹۱ ش). مولای جاودانه ادیان: نگاهی به فضایل امام علی (ع) در اندیشه و شعر شاعر مسیحی پولس سلامه، مشهد: امید مهر.
۲٤) نوری کیذقانی، سیدمهدی؛ احمدی، احمد. (۱۴۰۰ ش). واکاوی صور خیال در چکامه ازریه با تکیه بر تصویر حماسی، فصلنامه علمی زبان و ادبیات عربی، دوره (۱۳)، شماره (۳)، پیاپی (۲۶)، صص ۴۰-۵۹. https://doi.org/10.22067/jallv13.i3.2101-1009
۲۵) هاوکس، ترنس. (۱۳۸۶ ش). استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

references

Alavi Moghaddam, M., & Ashrafzadeh, R. (2005). *Semantics and rhetoric*. Tehran: SAMT.[In Persian]

Al-Bustānī, A. M. (1986). Rhetoric and analysis (5th ed.). Beirut: Dar al-Mashriq.[In Arabic]

Al-Ḥimyarī, ʿA. ibn Jaʿfar. (۱۹۸۲). *Qurb al-isnād* [Proximity of transmission]. Qom: Muʾassasat Āl al-Bayt (ʿalayhim al-salām).[In Arabic]

Al-Jurjānī, ʿA. Q. (۱۹۸۳). *Asrār al-balāghah* [The secrets of rhetoric]. Beirut: Dar al-Maʿrifah.[In Arabic]

Al-Maqdisī, A. (1977). *Literary trends in the modern Arab world*. Beirut: Dar al-ʿIlm lil-Malāyīn.[In Arabic]

Dāghir, Y. A. (1983). *Sources of literary studies*. Beirut.[In Arabic]

Ḍayf, S. (N.D). *History and development of the sciences of rhetoric,* Cairo, Egypt: Dar Al-Ma'arif.[In Arabic]

Ḍayf, S. (n.d.). *Art and its schools in Arabic poetry*. Egypt: Dar al-Maʿārif.[In Arabic]

Fāḍilī, M. (1999). *Study and critique of important rhetorical issues* (1st ed.). Mashhad: Ferdowsi University Press.[In Arabic]

Fesharaki, M. (2000). *Criticism of rhetorical embellishments*. Tehran: SAMT.[In Persian]

Hawkes, T. (2007). *Metaphor* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz[.In Persian]

النسخة ما قبل النشر وليست النسخة

Ibn Manzur. (1994). *Lisan al-ʿArab*. Beirut: Dar al-Sadir. .[In Arabic]

Karimi Fard, G. R. (2020). *Comparative rhetoric: An analysis of the aesthetics of Persian and Arabic discourse*. Tehran: SAMT.[In Persian]

Khafājī, ʿA. A. (1992). *Arabic literature in the early Abbasid era*. Beirut: Dar al-Jīl.[In Arabic]

Mowlavi, J. (1995). *Kulliyat-e Divan-e Shams-e Tabrizi*. Tehran: Nashr-e Rad. .[In Persian]

Nouri Kizghani, S. M. (2012). *The eternal master of religions: A study of the virtues of Imam Ali in the thought and poetry of the Christian poet Paul Salameh*. Mashhad: Omid-e Mehr.[In Persian]

Nouri Kizghani, S. M., & Ahmadi, A. (2021). An analysis of imagery in the *Azriyyah* ode with emphasis on epic imagery. *Journal of Arabic Language and Literature*, 13(3), 40–59. https://doi.org/10.22067/jallv13.i3.2101-1009[.In Persian]

Rezaei Haftadar, G. A. (1999). *Metonymy and its rhetorical foundations*. *Adab-e Arabi*, 150. [In Persian]

Shafi‘i Kadkani, M. R. (2006). *The music of poetry*. Tehran: Agah.[In Persian]

Shamisa, S. (2004). *Literary genres* (4th ed., 1st printing). Tehran: Mitra.[In Persian]

Shiravi Khuzani, M. (2002). *Imam Ali in contemporary Arabic poetry*. Qom: University of Qom Press.[In Persian]

Yaʿqūb, E. B. (2004). *Dictionary of poets since the Renaissance era*. Beirut: Dar al-Ṣādir.[In Arabic]

النسخة ما قبل النشر لأخذ المنفعة