الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البيان والبديع في همزية ابن رشيق القيرواني في مدح المعز بن باديس

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
- نادية فقراوي
- هاجر بلمرابط

إشراف الأستاذ :
عمار قرايري

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

أبي الغـــالي

كل عام وقبرك نورٌ ونعيم

كل عام ورحمة الرحمان تظلك

كل عام ودعائي لك لا يفارق لساني

يا رب في هذه الأيام المباركة

ارحم أبـــــي واسكنه الفردوس الأعلى

من غير حساب

رمضانك في الجنة أجمل

شكـــر وعرفـــان

إليك نهدي كل الحب والوفاء للقلب الذي يعطي بسخاء إليك يامن تعبت وسهرت حتى علا البناء

فلولاك لما كنا ولا صرنا في الأرجاء فأنت المشعل الذي يضيء لنا كل الأنحاء فلا حرمنا الله منك ولك منا الدعاء.

نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ المحترم "عمار قرايري" على ما قام به من جهود مخلصة وعطاء ملحوظ.

فكان نعمة الشمعة المحترقة التي أضاءت لنا دروب النجاح "جزاك الله خير الجزاء"

قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

كما يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذينا الكريمين "إبراهيم لقان" مناقشا و "عبد الحفيظ بوربو" رئيسا،على ما قدماه لنا من نصائح في هذه المناقشة.

ولما تقود به مسيرة العلم النبيلة وتسوغ عليها الحكمة والخبرة الأصلية، وإلى كلّ من كان لنا سندا من قريب ومن بعيد.

إهـــــــداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر، يا من أفتقدك مند الصـــــغر

يا من يرتعش قلبي لذكـــــــرك

يـــــا من أودعتني لله أهديك ثمرة هدا العمل، إلى روح "أبي" الطاهرة رحمه الله.

إلى من طار إلى عُش الرحمان وهو في عمر الزهور، إلى من يسكن القلب دائما وأبدا إلى روح أخي الطاهرة النقية رحمه الله.

إلى حكمتي.....وعلمي، إلى أدبي.....وحـــلمي

إلى طريقي.....المستقـيم، إلى طريق.....الهدايـــــة

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل، إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله "أمي" الغالية

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله،إلى من أثروني على نفسهـــــــــم

إلى من علموني علم الحيـــــــاة

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة، إلى إخوتي الذكور "نجومي الستة"

إلى من كُنّ ملاذي وملجئـــــي، إلى من تذوقت معهُنّ أجمل اللحظات

إلى من تعودت أن أتقاسم معهنّ كل ما تحمله الأيام من حلوها ومرها

إلى أخواتي البنات "زهوري الأربعة"

إلى رفيقة الدرب التي تقاسمت معها هدا العمل، إلى صديقتيوأختي "هاجـــر"

إلى من سأفتقدهم ... وأتمنى أن يفتقدوني

إلى صديقي وأخي"أسامة"

إلى صديقاتي "زدى ،حنان ، يسرى"، إلى من لم أعرفهم.....ولن يعرفوني

إلى من أتمنى أن أذكرهم.....إذا ذكروني، إلى من تبقى صورهم....في عيوني

نـــــــــادية

إهـــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

إلى من يمكن للكلمة أن توفي حقهما ومن لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى روح أبي الزكية الطاهرة

ها أنا يا أبي قد وفيت بوعدك وأكملت الدرب لأجلك، لأنك أنت من سعيت وشقيت لأنعم بالراحة والهناء فلم تبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النّجاح.

رحمك الله يا أبي وجعل مثواك الفردوس الأعلى، فلدة كبدي "عز الدين بلمرابط "

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

إلى والدتي العزيزة حفضها الله لي وأدامها تاج على رأسي من صحة وعافية

حبيبتي "دعاس ساسية"

إلى من حبهم يجري في عروقي.....ويلهج بذكراهم فؤادي نجومي الخمسة:

شمس الدين، حسين، بلال، بلقاسم وتوأم روحي داود.

إلى أختي الوحيدة "ريمـــة" وكنّات البيت" نعيمة ونجية"

إلى براءة البيت: "آية الرحمان، لؤي، ضحى، رفيف، أريج، سجى، تسنيم"

إلى زوجي الكريـــم "عبد الغاني" وكل أفراد عائلته.

إلى عمي الدي هو بمثابة أبي "محمد" وزوجته التي أصبحت صديقتي

إلى من سرنا سويا ونحن نشقّ الطريق معا نحو النجاح، إلى زميلتي وأختي التي تشاركنا معا هدا العمل "نادية" وبقية صديقاتي وأعزّ من دلك:

"أمال، بسمة "فراشة"، حنان، مديحة، نهاد، ابتسام، أحلام، بثينة، عفاف"

إلى بنات خالي "رحمة، أمينة، مريم، دلال".

هـــــاجر

مقدمة

مقدمة

إنّ الفكر العربي خلال القرنين الرّابع والخامس هجريين (4_5ه) عرف بحركة أدبية نشيطة في مشرقه ومغربه، وهذا الأخير لم يعش بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية، الاجتماعية، وقد ترك ذلك أثرا واضحا في حياة الأدب، لذلك رأينا من الضروري أن نستمر في تناول شعر أدبنا المغربي القديم وبخاصة شعر المدح والتخصص أكثر في مدح أحد ملوك القيروان وهو "المعز بن باديس" من قبل "ابن رشيق القيرواني" وذلك من خلال ديوانه.

وغرض المدح كان محطّ العديد من الشّعراء من بينهم الشّاعر المسيلي "ابن رشيق القيرواني"، الذي يعدّ من بين الأدباء والنقاد الذين احتضنتهم هذه المدينة. فلقد وقع اختيارنا على هذا الشّاعر لنرتضي بحثنا بعنوان: **البيان والبديع في همزية ابن رشيق القيرواني في مدح المعزّ بن باديس.**

وكان لزاما علينا أن نطرح في بداية البحث جملة من الأسئلة اقتضتها هذه الدراسة مساعدة للوصول إلى الهدف العام للبحث وهي كالآتي:

- ✓ما مفهوم البيان ؟ وما هي أنواعه ؟
- ✓ما مفهوم الصورة ؟
- ✓كيف تجلّت عند القدامى والمحدثين ؟
- ✓كيف وظّف ابن رشيق القيرواني الصورة البيانية البديعية في ديوانه ؟

من الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع: إبراز الشّاعر المغربي على أنّ يبدع المدائح التّي تعدّ من بين أصدق الأشعار، وأروعها وأكثر الفنون اتّصالا بالنّفس الإنسانية، بالإضافة إلى مدى تعلّق الشّاعر المغربي بمبادئه. محاولين في الوقت نفسه ذكر الأدوات الفنية "الصورة البيانية والبديعية" التي يمتلكها الشّاعر وجمالية الأسلوب في توظيفها على

ديوانه من خلال تبيان أثره البلاغي والإبداعي، هذا بالنسبة للسبب الموضوعي أمّا من الجانب الذاتي فهو تحفيز الأستاذ المشرف "عمار قرايري" على هذا الموضوع وتشجيعه لنا وحبّنا للموضوع بفضول على تطلعنا للديوان و استخراج القيم الجمالية المعروفة بالنسبة للقدماء.

تهدف هذه الدّراسة إلى رصد أهداف كونها تبحث في الإبداع الشّعري عند "ابن رشيق القيرواني"، واستخراج الصورة البيانية والبديعية. وإبراز أثرهما على العمل الفنّي لدى الشّاعر بلاغيا. والرّغبة في الإلمام بجوانب الموضوع وإخراجه في صورة جديدة.

وللإجابة على التساؤلات المطروحة ومعالجتها: اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي باعتباره منهجا يصلح للإلمام بجوانب الموضوع المدروس.

فحاولنا بذلك تقسيم البحث إلى: مدخل وفصلين الأوّل نظري والثاني تطبيقي حيث أشرنا في المدخل إلى محاولة التعريف بالشّخصيتين "ابن رشيق القيرواني" و"المعز بن باديس"

وقفنا في الفصل الأوّل: على مفاهيم نظرية حول الصورة وأنماطها فاقتضى ذلك التعريف بمصطلح البيان والبديع وذكر عناصرهما، واقتصرنا في الفصل الثاني: على تجليات الصّورة البيانية والبديعة على همزية ابن رشيق في مدحه للمعزّ بن باديس.

وكانت الخاتمة: عبارة على جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع.

ومن أجل إنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع خدمت الموضوع من بينها:

_حسن ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان.

_عبد العزيز عتيق: علم البيان.

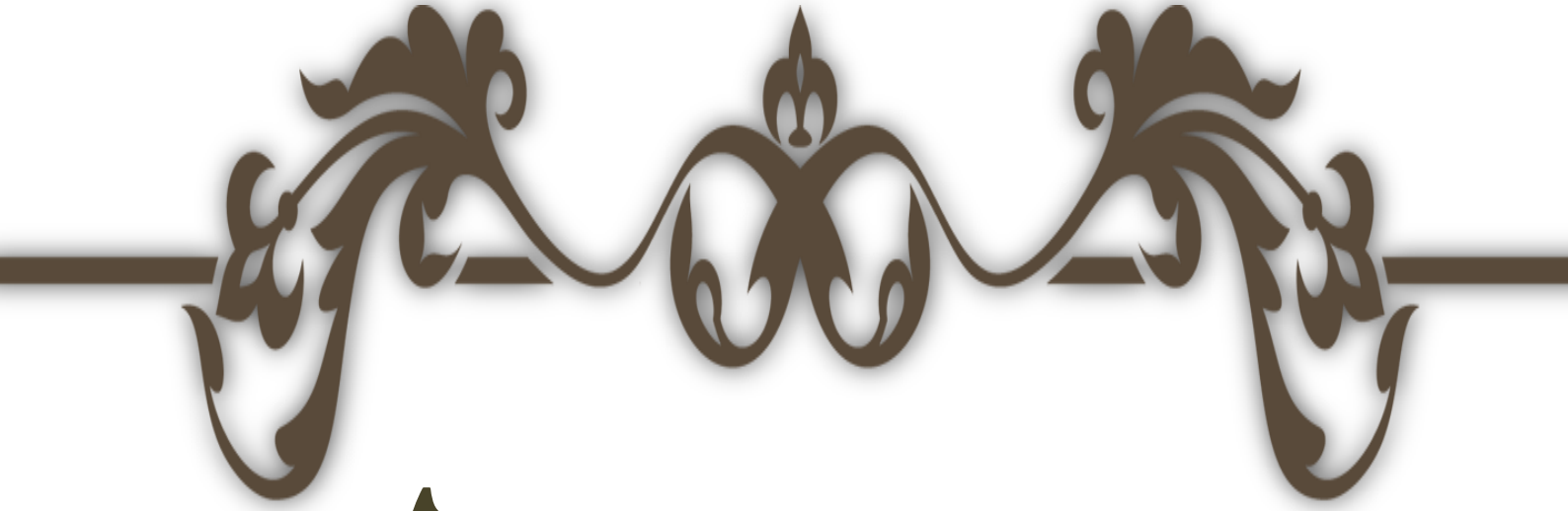
_أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني، البيان والبديع.

_هبة محمد سلمان الجميلي: الصّورة الفنية عند الشّعراء العميان في القرنين (3-4هـ).

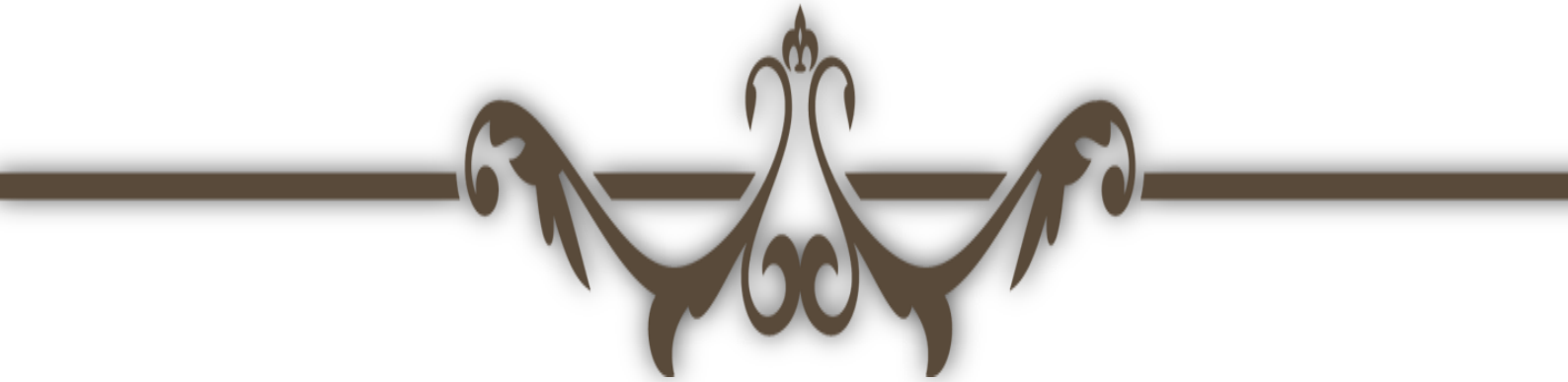
أمّا بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فنستطيع القول بأنّ: صعوبة جمع المادة العلمية التي تختص "بابن رشيق"، مما أدّى بنا لتحميلها إلكترونيا، خاصة في مكتبة المركز الجامعي ميلة.

وأخيرا فإنّ جهود الباحثين والدارسين للأدب المغربي شاهدا، ومساعيهم الحديثة في الكشف عن إرثنا الحضاري، الذي هو بحاجة إلى تدعيم ومواصلة البحث والاستمرار في تقديم بعضها على حقبة ترك أصحابها بصماتهم فيها.

كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف "عمار قرايري"، الذي أسدى إلينا أهم النصائح والتوجيهات وتشجيعه لنا ورفعه من معنوياتنا كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب ومن بعيد، فان أصبنا فذلك توفيق من الله عز وجلّ وان أخطانا فذلك من أنفسنا ومن الشّيطان.



مدخل



مدخل

تزخر منطقة المغرب العربي القديم بكوكبة من النقاد والمؤلفات النقدية المتميزة، والتي تنوعت بتنوع اتجاهات صانعيها ومن بين النقاد التي عرفتهم هذه المنطقة وكانت لهم إسهامات متفردة في ميدان النقد الأدبي ابن رشيق القيرواني، هذا الناقد الذي استطاع أن يخلِّد اسمه في تاريخ النقد الأدبي بفضل مؤلفاته التي حظيت باهتمام الدارسين على مرّ العصور، لذلك فهو يُعتبر علامة بارزة في النقد العربي بعامة، والنقد المغربي بخاصة.

1 -التعريف بشخصية ابن رشيق:

اسمه الكامل: أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي بالولاء، شاعر وناقد ومصنّف وأديب فاضل، وُلد سنة تسعين وثلاثمائة (390هـ) من الهجرة بمدينة المحمدية بالمغرب فكان يعرف بالمحمدي والمسيلي نسبة إلى المسيلة، وهو الاسم القديم لتلك المدينة كان أبوه روميا من الموالي الأزد فنُسب إليهم [1]، كما جاء بالإضافة إلى هذا مترجم في آخر كتابه "الأنموذج" فقال: «حسن بن رشيق مملوك من الموالي الأزد، وُلد بالمحمدية (390هـ) ونشأ بها وتأدب بها يسيرا، وعلّمه أبوه صنعته وهي الصياغة، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحِلم، وتاقت نفسه إلى التزيّد من ذلك، وملاقاة أهل الأدب، وقدَّ الحضرة سنة ست وأربع مائة، وامتدح سيدنا _خلّه اللّه دولته_ سنة سبع عشرة وأربع مائة...»[2]

كما اختلف الكثير من المترجمين حول ولادته وزمانه، فأمّا الأمر بالنسبة لمكانه «فقد قال"ابن باسم" في كتابه:"الذخيرة" فصّل في ذكر الأديب الكامل أبي علي الحسن ابن رشيق المسيلي وهكذا أول ما يُطلعنا في الحديث عن الرجل نسبته إلى إحدى قرى المغرب، ثم يذكر ذلك صراحة عندما يقول أنه وُلد بالمسيلة وتأدّب بها قليلا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة

[1]– كامل محمد عويضة: ابن رشيق الشاعر البليغ، (ط 1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993م، ص 31.

[2]– شمس الدين أحمد بن بكر: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، ص 88.

ستة وأربعمائة، لعلّ هذه أقدم ترجمة لصاحب السيرة، ومثل ذلك نجده لابن فضل الله العمري يذكر الرجل أنه نقل ذلك عن ابن بسام».[1]

بينما صاحب العقيقي:«فيجعل مولده في(385هـ) متى يصحّ في رأيه ما تناقله الرّواة من أنه مات عن اثنين وسبعين سنة وقد رُجح أنه مات (456هـ) فليكن ميلاده سنة(376هـ) لتصبح الرّواية في عدد سنين حياته يقول: "وهذا استنتاج أوّلي بالأخذ من رواية الرجل نفسه".[2]

أمّا بالنسبة للفترة التي عاشها تعتبر بمثابة الانفتاح على كل المجالات العلمية، التي كانت لها أثر كبير في تكوينه الفكري والعلمي.

بحيث أن "ابن رشيق القيرواني" عاش بين أواخر القرن الرابع الهجري والنصف الأول من القرن الخامس– القرن الحادي عشر ميلادي– وكانت العلوم والفنون قد تطوّرت في المغرب تطورا كبيرا وتركزت معظم الأنشطة الاجتماعية، والعلمية، والأدبية في مدينة القيروان حيث كثُرت الدواوين، والمساجد وحلقات العلم والأدب، وأدّى التنافس بين الأدباء والشعراء إلى حركة فكرية وأدبية لم ترى إفريقيّة مثلها في عصر من عصور الدولة الإسلامية، فقرأ القرآن والشعر وبعض العلوم في مدارس وكتاتيب "المحمدية" وتعلم من أبيه، وهو صغير، فكان أديبا حاذقا.[3]

فابن رشيق قد نفى الآراء التي نسبت ولادته إلى سنة (370هـ)، أو التي نسبته إلى سنة (385هـ)، كما فنّد رأي من قال بولادته في المهدية، فهو قد وُلد بالمحمدية "المسيلة"، وكان أبوه على أرجح الروايات روميًا من موالي الأزد فنُسب إليهم كما ذكر سابقا.

كما ترجم له ابن خلّكان في وفياته، وهذه التّرجمة تكشف لنا بعض جوانب حياته، إذ يقول:«وكانت صنعة أبيه في بلده الصياغة، فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية وقال

---

[1]– حسن ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوشة، (د ط)، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص ص 439–440.

[2]– كامل محمد عويضة: ابن رشيق الشاعر البليغ، ص 14.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 23–24.

الشعر، وتاقت نفسه إلى التزيّد منه، وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان، واشتهر بها ومدح صاحبها واتصل بخدمته، ولم يزل بها إلى أن هاجم الأعراب القيروان وقتلوا أهلها، وأخلوها عن آخرها، فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام "ببازر" إلى أن مات».[1]

بالإضافة إلى ما سبق وما جاءنا من تعدد المراجع من حياة ابن رشيق فهو قد عاش في حماية رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز بن باديس أبو الحسن علي أبي الرّجال (ت 454هـ/1062م) فهو راعيه وحاضنه إلى أن قدّمه إلى المعتز فكان أول اتصل لله بالبلاط الصنهاجي سنة (417هـ)، فمدح المعزّ بقصيدة فأُعجب بها، ومن ثم بدأت صلته تتوثق بهذا البلاط، فقرّبه إليه المعتز ووظفه في الديوان، وقد كان الكاتب المختص بأمور الجيش ويتضح هذا من قوله:

وقد كنت كاتب جيش الأمير ومجرى الأمور على رسمها.[2]

وكانت حياته في القيروان متصلة بالبلاط الصنهاجي، حيث احتل فيه مكانة مرموقة، وذلك لأن المعزّ كان ملكاً.

2 -مؤلفاته:

استفاد ابن رشيق من هذه الأجواء العلمية والأدبية الطيبة، وأنجز جلّ كتاباته بالقيروان،فهذه الحاضرة وفّرت له المادة الأساسية لكتاباته فمثلا رجال العلم والأدب في هذه الحاضرة استطاعوا أن يؤلفوا مادة لكتاب خاص بهم وهو أنموذج الزمان في شعراء القيروان وهذا يدل على وجود نهضة علمية وأدبية في هذه المدينة.

خلّف ابن رشيق تراثا ثريا من المؤلفات، جمع بين الشعر والنقد، والتراجم والرسائل، يفوق الثلاثين كتابا ورسالة أما كتبه فيمكن أن نقسمها إلى قسمين:

---

[1]– شمس الدين أحمد بن بكر بن خلكان : وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (د ط)، ج2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 85.

[2]– عبد الرؤوف مخلوف: ابن رشيق القيرواني،(د ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 28.

1.**كتبه غير موجودة:** وقد ذكر معظمها ابن خلكان، وهي:" الديوان الشعري، طراز الأدب، الممادح والمذام، متّفق التصحيف، المنّ والفداء، تحرير الموازنة، الاتصال، غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون، أرواح الكتب، شعراء الكتاب،المعونة في الرّخص والضرورات، الرياحين، صدق المدائِح، الأسماء المعربة، معالم التاريخ، إثبات المنازعة، التوسّع في مضائق القول، الحيلة والاحتراس، كشف المساوئ، تزييف نقد قدامة، الشذوذ في اللغة"[1]، أما رسائله التي ألّف معظمها في الرّد على منافسه ابن شرف فهي:" ساجور الكلب، نجح الطلب، قطع الأنفاس، نقض الرّسالة، الشعوذية والقصيدة الدعيّة، الرسالة المنقوضة، فسخ الملح ونسخ اللّمح، رفع الإشكال ودفع المحال"، كما تنسب إليه الكتب التالية:" ميزان العمل في التاريخ، شرح كتاب الشذوذ في اللغة، تاريخ القيروان،النموذج في اللغة، شرح الموطأ أو مختصر الموطأ، سرّ السرور بلغة الإشفاق في ذكر أيام العشاق، الروضة الموشية في شعراء المهدية، وقد شكّك محقق الأنموذج في كونها لابن رشيق.[2]

أما كتب ابن رشيق الموجودة فهي:" كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" وكتاب " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، و" أنموذج الزمان في شعراء القيروان".

[1]– حسن ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص ص 16–17–19.

[2]– ابن رشيق القيرواني: المعز بن باديس– عمران القيروان–حياة ابن رشيق، ص 25.

2_المعز بن باديس الصنهاجي:

هذا المعز لا يعرف له سوى هذا الاسم، رغم الكشف عنه كشفا تاما من الكتب وأفواه العلماء وأهل المغرب، فلم يذكر أحد سوى المعزّ ولا تعرف كنيته أيضا والظّاهر أن هذا اسمه، فإن أهل بيته لم يكن فيهم من تلقب حتى يُقال هذا اللقب.

والمعروف عنه عامة ما يقال بأنه: "المعزّ بن باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الحميري الصنهاجي" صاحب إفريقيّة وما والاها من بلاد المغرب، وقد سبق تمّام نسبه عند ذكر ولده الأمير تميم، و كان الحاكم صاحب مصر قد لقبه شرف الدولة وسيّر له تشريفا وسجلاّ يتضمن اللقب المذكور وذلك في ذي الحجة سنة سبع وأربع مائة(407هـ).[1]

وُلد المعزّ سنة (398هـ) بالمنصورية (صبرة) وملك بعد وفاة أبيه بالمحمدية (المسيلة) فقام بأعباء الملك أحسن قيام وأفرغه في قالب النّظام، وأراح نفسه من المدّعين للملك من عشيرته إلا أن طوائف البربر لم تخلّه ينعم بالا عادتهم بأسلافه.

فكانت تخرج عليه وتنتهز الفرص فثارت طوائف زناتة سنة 411، 415، 420، 427، 428، 429هـ إلى غيرها وآل حماد سنة 432هـ ولكن الحظّ كان قرين المعزّ فهزمهم وأخمد ثورتهم وكفّ عن عزيمتهم فهابته الطوائف وتزلّفت إليه بالتّحائف ولم يبقى بأمهات بلاد إفريقية من يساجله في الرئاسة.[2]

شخصيته:

بالرّغم ما كان من الحروب القائمة بينه وبين زناتة ووقائع كان له الغلب (الانتصار) في جميعها كما هو مذكور، وكان رقيقا رفيقا، سمحا محبّا للعلم وحامليه متجنبا لسفك الدماء حليما حسن الصّحبة والعشرة ليّن الجانب للأودّاء، خشن للأعداء ملك من برقة إلى فاس

---

[1]– شمس الدين أحمد بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، المجلد 5، ص 233.

[2]– ابن رشيق القيرواني: المعز بن باديس– عمران القيروان–حياة ابن رشيق، ص ص 6–7.

فأسكن الثوار بإيناس منه، وكان يخضع لأحكام الشرع كما يؤخذ من عدّة تراجم في معالم الإيمان (176-209هـ).[1]

وكان المعزّ واسطة عقد آل زيري بل ملوك إفريقية وبيت قصيدهم فقال عنه ابن خلدون:«كان أضخم ملك عُرف للبربر بإفريقيّة وأترفه وأبدخه».[2]

وذكر أن المعز بن باديس الصنهاجي توفي في 4 شعبان (454هـ - 1062م) بمسقط رأسه.

عاصمة القيروان:

هذه البلدة وإن كانت إسلامية اختطفها عقبة بن نافع الفهري المولود في عهده (صلّى الله عليه وسلم) رحمه الله، إلا أنها صارت بمرور الزمن من أمهات بلاد إفريقية، وبرزت عليها في العمران والمدنية بحيث لم تضاهيها أيّ بلدة كانت في بلادها، فاجتمع فيها من فُضلاء العلماء وصُلحاء الأولياء، والفقهاء والأطباء والكتّاب ومُفلقي الشّعراء والمهندسين والمنجّمين من الوُهّاد والنُّجاد وانضووا إليه من سائر البلاد ما جعلها مدينة الإسلام بالغرب.[3]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: المعز بن باديس- عمران القيروان-حياة ابن رشيق، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 8.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول البيان والبديع

المبحث الأول: مفهوم الصورة

- ❖ لغة
- ❖ اصطلاحا

المبحث الثاني: الصورة بين القدامى والمحدثين

- ❖ عند القدامى
- ❖ عند المحدثين

المبحث الثالث: أنماط التصوير البلاغي

- ❖ الصور البيانية
- ❖ الصور البديعية

المبحث الأول: مفهوم الصورة

عرف مصطلح الصورة انتشارا كبيرا بين البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا، إذ اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت إلا أن جلها اجتمعت على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري، فالتصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية والصورة منهج- فوق المنطق- لبيان حقائق الأشياء.

أولا: لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لمادة (ص، و، ر) "صور" من أسناء الله تعالى: "المصور" «وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها... والجمع "صُوَر وقد صورته فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي».[1]

ترد الصورة في لسان العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئتهـ،وعلى صفته، ومنه مصطلح الصورة يدل على كل ما له صلة بالتغيير الحسِّي ويستخدمها الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرّائه وسامعيه.

يجملُ مصطلح الصورة في قاموس "المنجد في اللغة العربية" عدة معانٍ منها: «الخيال، الوهم والاعتقاد وغيرها من المعاني، وذلك حسب السيّاق الذي ترد فيه، وقد ورد في تعريفها: صوّر: صورة، جمعها صُوَر، وهي الهيئة والشكل ومنها صورة بشرية "صنع ا لله

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، (ط 1)، ج7، دار صبح وإديسوفت، 1427هـ-2006م، ص ص403-404.

الإنسان على صورته" وصورة حيّة: وهي تمثيل لفكرة يبرزها المتصوِّر في مخيِّلته بوضوح كلِّي».[1]

أما "المعجم الوسيط " فقد جاء فيه (صوّرهُ): جعل له صورة مجسمة والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط بالقلم أو بآلة التصوير.

(تصَوّر): تكونت له صورة وشكل والشيء: تخيّله واستحضر صورته في ذهنه.

(التصوّر): استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه.[2]

أما في "معجم المفصّل" في الأدب لمادة (صور) أنّ: «الصورة هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إمّا تجسيد مادِّي كالصّورة التي ينحتها المثّال أو يرسمها الرّسام، وإمّا تخيّل نفسي يتخيله الأديب في كتابه.[3]

وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلًّا أو بعضا، والصورة عند الأديب تتحوّل إلى تشبيه أو استعارة، وهي التي تدعى الصورة البيانية وتعتمد على الخيال والشعور كما تعتد على العقل والثقافة.

وقد جاء تعريف الصورة في قاموس المحيط "للفيروز أبادي" كما يلي: الصُّورة بالضم بمعنى الشكل، وجمعها صُور، و تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[4]

[1]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة: باب "صور،(ط 2)، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001م، ص 861.

[2]– المعجم الوسيط: مادة "صور"،(ط 4)، مكتبة الشروق الدولية، عمان، الأردن، 1425هـ–2004م، ص528.

[3]– محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، (د ط)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ص 591.

[4]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة "صور"، (ط 2)، المطبعة الحسنية المصرية، 1433هـ، ص 365.

وورد في "أسس البلاغة": وصوّره، فتصوّر، وتصوّرت الشيء ولا أتصوّر ما تقول من المجاز: هو يصوّر معروفه إلى الناس.[1]

أما في "المصباح المنير" فقد جاء تعريفها: «الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل: غرفة وغرف، وتصوّرت الشيء مثّلْتُ (صورته) وشكله في الذهن (فتصوّر) وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها».[2]

هذا هو المعنى اللّغوي لمصطلح "الصورة" فالصورة إذا واجبة وضرورية على مستوى القصيدة فإنه من المقبول أن تخلوا بعض الأبيات من الصوّر لكنه من غير المقبول أن تخلوا القصيدة كلها من التصّوير.

ثانيا: اصطلاحا

منذ أن طفق الوعي الأدبي ظل مفهوم الصورة يختلف لدى الدارسين حول الموضوع وإلى غاية الآن منطلقا منهجيا للمنجزات العلمية، التي ما فتئت تتوالى في واجهة الاهتمامات الأدبية والنقدية والبلاغية، فأقبل هؤلاء قديما وحديثا على تأثيل المفهوم وضبطه ولملمة جزئياته إسنادا إلى مرجعيات ونظريات معرفية شتى ذات طبيعة لغوية وأدبية محصنة.

فلا ريب في أنّ جذور المصطلح العربية ترتد إلى التراث، ولعلّ أدق تحديد لمصطلح الصورة عند "الإمام عبد القاهر الجرجاني" حيث يقول: « واعلم أن قولنا: "الصورة"، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه لعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في

[1]–الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، مادة "صور"، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982م، ص 365.

[2]– أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1417هـ–1996م، ص 182.

عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: « للمعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك».[1]

فهنا نرى بأن "الجرجاني" يشير إلى التباين بين الصور رغم تشابه المعاني إذ تتراءى لنا أنها ممثلة لمعنى واحد.

ويرى "مصطفى ناصف" أنّ مصطلح الصورة: « يصطنع للدلالة على كل ما له صلة بالتّعبير الحسي، وتلق أحيانا مرادفه للاستعمال الإشعاري للكلمات ».[2]

يمكن القول هنا: أنّه يأخذ على القدامى أنهم لم يوفقوا إلى فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية.

ويوجز تحديده لماهية الصورة يقول: « الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء».[3]

بمعنى أنّ الصورة تتطلب نمطا من الإدراك يتجاوز الإدراك المنطقي لاستكشاف تلك الحقائق.

أمّا "جابر عصفور" فيعرفها بأنّها: « الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغيّر بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون».[4]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 2003م، ص 365.

[2]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، (ط 3)، دار الأندلس، القاهرة، مصر، 1983م، ص 3.

[3]– المرجع نفسه، ص 8 .

[4]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط 3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص 7.

ليجعل بهذا التعريف من الصور الفنية الروح النابضة في الإبداع الشعري بغض النظر عن طبيعة التحولات التي تطرأ على الشعر، والتي تنعكس حتما على ماهية الصورة واتجاهات دراستها.

ولطالما أنّ الترجمة اجتهاد فإنها تتيح الاختلاف والتعدد والتباين لقول "جابر عصفور": « الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها».[1]

أمّا الصورة الفنية الحقيقية عند "جابر عصفور" هي التي : «تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، خلال علاقات جديدة، تخلّفُ فينا وعيا وخبرة جديدة».[2]

بالإضافة إلى أنّ الصورة عقلية لأنّها : «نتاج لفاعلية من سبح الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه...وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة».[3]

«فكلما كانت عناصر الصورة أكثر تباعدا كلما كانت أكثر فنية وطرافة ، بحيث نجد الخيال متعلق بالصورة الشعرية لأنّنا مهما فعلنا لا نستطيع تحديد مفهوم للصورة الشعرية بعيدا من الخيال لأنه عنصر مهم في العلاقة الأدبية بين اللفظ والمعنى ، ثم الفكرة الذهنية للأشكال اللغوية كلها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر عن أن هناك شكل من نوع لغوي مخصص يرسمه الشاعر في رسمه مفردات من الطبيعة، ليبرر فيها مغزى أو فكرة أو عاطفة، وهذا الشكل من أهم خواصه أنه يترك تأثيرا في المتلقي».[4]

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية والتراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 7.

[2]– المرجع نفسه، ص 310.

[3]– المرجع نفسه، ص 309.

[4]– علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن نساء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، (ط1)، دار الإيمان للنشر، عمان، الأردن، 2008م، ص 29.

من خلال تلقينا لهذه التعاريف نلخص بفكرة مفادها أنه لا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشارته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيِّزه.

ولذلك يعدُّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرّة في بعض الأحيان.

المبحث الثاني: الصورة بين القدامى والمحدثين

أ -عند القدامى:

ولعلّ أول من حدد موقفه من هذه القضية من النقاد العرب القدامى هو "الجاحظ" (ت 255 هـ) بإيراده لمصطلح التصوير وذلك في ظل تعريفه للشعر قائلا:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللّغة وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وحتى من التصوير».[1]

فمن خلال هذا التعريف عالج النقد القديم قضيته الصورة والشيء والملاحظ من قول الجاحظ هو فصله بين اللفظ والمعنى، والنشأة عنده تكمن في الصياغة.

بالنسبة إلى "عبد القاهر الجرجاني " (ت 471 هـ)، فإنه يذهب بعيدا عن مذهب الجاحظ في مفهومه للصورة والتصوير ممثلة في التجسيد الحسي للصورة إذ يقول: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وإسوارة، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في سوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذ أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام وأن تنظر في مجدد معناه».[2]

و مفهوم الصورة عند "حازم القرطاجني" نجدها تختلف عما كانت عليه مجرد شكل أو صياغة كما رأينا مع الجاحظ والجرجاني، إذ لم يرتكز على التقديم الحسي، بل اكتسبت دلالة

[1]– الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (د ط)، (د ت)، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 131.

[2]–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح: ياسين الأيوبي، (ط 1)، المكتبة العصرية والنشر، بيروت، لبنان، 1421هـ–2000م، ص 262.

سيكولوجية تأتي مع استعادة الذهن لمدرك حسي غائب عن الإدراك المباشر قائلا: «إنّ المعاني هي الصوّر الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم».[1]

لأنّ الصورة عبارة عن ذلك الاسترجاع الذهني لتلك الخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر.

بالإضافة إلى ذلك فأرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف فيقول: «ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة ... وهو آية الموهبة».[2]

فهو بذلك يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ويعمّق الصلة بين الشعر والرسام، فإذا كان الرسام هو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي.

ب -عند المحدثين:

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير - كما أسلفت- لأنّ الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

---

[1]- حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، (ط 2)، دار الحزب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص ص18-19.

[2]- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: محمد شكري عياد، (د ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص 128.

أمّا الصورة الشعرية كمصطلح نقدي الذي يعنى بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في العصر الحديث تأثرا بالدراسات الأدبية الغربية، ومسايرة لحركة التأثير والتأثر التي عرفتها الآداب العالمية.

لقد توسّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى :« حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني»[1] ، وهي عند "عبد القادر القط": «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة ، والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية».[2]

ومنه كذلك قد توسع مفهوم الصورة في الحديث إلى حدّ : «أنّه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني».[3]

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيّقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتدّ إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يعد يستعمل لهذا المعنى إلّا حديثا.

---

[1]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (ط 1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 10.

[2]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط 2)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1981، ص 391.

[3]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 10.

وهذا "جابر عصفور" يعرف الصورة بقوله: «الصورة هي طريقة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى المعني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تتغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[1].

فيتّضح من خلال هذا التعريف "لجابر عصفور " أنّ الصورة ما هي إلّا طريقة استخدام خصوصية، تؤثر في ذهن المتلقي بمختلف أوجه الدلالة المستقاة من النص بطريقة عرضه وكيفية تقديمه وما تحققه من متعة ذهنية وخبرة لمن يلقاه.

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية والتراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 232.

المبحث الثالث: أنماط التصوير البلاغي

المطلب الأول: الصورة البيانية:

تعدّ الصّورة البيانية البنية المركزية للشعر وروحه ووسيلة الشاعر للتعبير عن معانيه والتأثير في المتلقي، وإثارته نحو فعل معين يقوم عليه دون روية أو تفكير، بفعل تأثير هذه الصورة عليه وسيطرتها على عقله وإحساسه معا، والصورة البيانية هي الوسيلة التي عن طريقها ينقل إلينا الشّاعر تجربته. التي عاشها كما ينقل إلينا أفكاره وعواطفه ورُآه التي أفرزت هذه الصورة، والشّاعر حين يتخذ من الصورة وسيلة لنقل تجربته إنّما يفعل ذلك لأنّ إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي هذا من جهة، ولأنّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التّعبير عمّا يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر من جهة أخرى ثانية.

في الواقع أنّ: «البلاغة العربية قد مرّت بتاريخ طويل من التطور حتى انتهت إلى ما انتهت إليه، وكانت مباحث علومها مختلطة بعضها بعض منذ نشأة الكلام عنها في كتب السابقين الأولين من علماء العربية وكانوا يطلقون عليها "البيان"».[1]

1.1. تعريف البيان:

أ لغة: جاء في لسان البيان: «الفصاحة واللسن، وكلام بين، فصيح والبيان الإفصاح مع ذكاء، والبيّن من الرجال: السمح اللسان، الفصيح الظريف العالي الكلام، القليل الترنّح، فلان أبين من فلان: أي أفصح منه لسانا وأوضح كلاما، والرجل بيّن فصيح».[2]

والبيان في معناه اللغوي لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلوّ الكلام وإظهار المقصود بأبلغ الكلام.

---

[1]– عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص7.

[2]– أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، (ط 1)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م ص 139.

وفي القرآن الكريم ورد لفظ "بيان" ومشتقاته بهذا المعنى قال تعالى: « الرحمان، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان ».[1]

وقال أيضا: « هذا بيانٌ للناس ».[2]

وغيرها من آيات كثيرة قد استوحت في طيّاتها كلمة أو لفظة "بيان" وظلت كلمة بيان يراد بها المعاني العامة وقد عرفه الجاحظ (ت 255 هـ)، قال عنه: « البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان من أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع، والبيان هنا البلاغة والقدرة على التعبير والإقناع والتأثير».[3]

وذكر أنّ أول من وضع علم البيان ودوّن مسائله هو: «"أبو عبيدة معمر بن المثنى" في كتاب "مجاز القرآن" وتبعه "الجاحظ"، ثم "ابن المعتز"، ثم "قدامة بن جعفر"، ثم "أبو هلال العسكري"، ثم جاء شيخ البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني" فأحكم أساسه وأكمل بيانه».[4]

ب -اصطلاحا: «هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه».[5]

---

[1]- سورة الرحمان: الآية 1-4.

[2]- سورة آل عمران: الآية 138.

[3]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص ص139-140.

[4]- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 39.

[5]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، (ط 1)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008م، ص 212.

ومعنى ذلك أنّ مجال علم البيان: «هو الصوّر الأدبية التي يبدعها المتكلم، فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة بعضها أكثر جمالا من بعض، ويكون تأثيرها في النفوس على قدر ما فيها من إبداع في رسم تلك الصور وجعلها قريبة إلى العقل والوجدان».[1]

وعلم البيان كما هو واضح في التعريف قائم على الدلالة، وقد حدّدها الأصوليين في ثلاث دلالات:

-دلالة الوضع.

-دلالة التضمُّن.

-دلالة الالتزام.

فعلم البيان إذن هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها، وتختلف في صورها وأشكالها، وما تتصف به من إبداع وجمال، أو قبح وابتذال.

2.1. عناصر البيان:

تتضمن الصور البيانية ثلاثة عناصر وهي:

1 _ التّشبيه: يعدّ التّشبيه نوعا من أنواع البلاغة له أهمية ومكانة في رسم الصورة البيانية.

أ لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور": «الشبه والشبيه والتشبيه" المثل وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله ويقال: شبهت هذا بهذا وأشبه فلان فلان، والتشّبْهُ والشّبَهُ: النحاس يُصْبَغُ فيصفرُّ وسمي النحاس به لأنّه إذا فعل به أشبه الذهب بلونه والتشبيه مصدر من شبَّه».[2]

[1]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 212.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 17.

وجاء في "قاموس المحيط": «الشّبه بالكسر وجمع أشباه وشَبَهَهُ إيّاه وبه تشبيها مَثَلَهُ».[1]

«لم يفرّق اللغويون بين التشبيه والتمثيل، وإلى ذلك بعض البلاغيين "كالزمخشري"، "وابن الأثير"، لكن المتأخرين من أمثال "السكاكي" و"القزويني" وشُرَّاحُ التلخيص يرون أنّه نوع من التّشبيه المركب، ولقبّوه بالتشبيه التمثيلي».[2]

ب -اصطلاحا: يدلّ التّشبيه في اصطلاحات البلاغيين على مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات، فهو محاولة للرّبط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة.

وهو من أهم موضوعات علم البيان بحيث انّه أسلوب يوجد في كلام العرب بكثرة ونجده في شعرهم ونثرهم، وقد استخدموه في كلامهم بطرق مختلفة وزينوه به لأنّه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه.

التشبيه هو: «الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، وتمكن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رأية الشّاعر التي يتميز بها عن سواه، يعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه لما يمتاز به التّشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي لذلك كثر التشبيه في كلام العرب لأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا».[3]

وقال "ابن الأثير": « التشبيه: أن تثبت للمشبه حكما من أحكام المشبه به، وقال "العلوي": هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها».[4]

---

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج1، ص 1249.

[2]- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 215.

[3]- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريع الغواني لمسلم ابن الوليد، (ط1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص 103.

[4]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 216.

فالتّشبيه إذن: هو صورة فنية قائمة على الربط بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك المبالغة والطرافة وإضافة صفة الجمال على التعبير.

كما عرفه "ابن رشيق" بقوله: «التّشبيه صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كليه لكان إيّاه».[1]

و"قدامة ابن جعفر" في تعريفه يقول: « إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسنُ التشبيه هو ما وقع بين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يبني بها إلى حال الانفراد».[2]

بالإضافة إلى ذلك نجد في مفهوم آخر: «أنّه أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته أن بيان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».[3]

ج-أنواع التّشبيه: قسّم البلاغيون التّشبيه إلى عدّة أقسام، فقد لاحظوا أنّ التّشبيه قد يأتي في صُور متعددة، ومن هنا حرصوا على التفريق بين هذه الأنواع بذكر مصطلحات خاصة بها نحو ذلك:

1_ التّشبيه الّتمثيلي : «هو ما وَجّهَهُ وصف منتزع من متعَدِّد أمرين أو أمور وسماه باحث محدث، تشبيه الصورة بأنّه أقرب للدّلالة على طبيعة وجه الشّبه المخصوص في هذا اللّون من التّشبيه ذلك لأنّ؛ الصّفات التي شرّعها من طرف التّشبيه التّجمع بينهما تلتقي

[1]- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (ط 5)، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ص 286.

[2]- أحمد مطلوب: فنون البلاغة، (ط 1)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دون سنة، ص 31.

[3]- محمد بركات أبو علي، محمد علي أبو حمدة، عبد الكريم الحياري: علم البلاغة، (ط 1)، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2014م، ص 41.

خطوطا وألوانا وهيئة، وحركة لتشكل صورة مشتركة جديدة لا هي محضة للمشبّه ولا هي خالصة للمشبّه به».[1]

«يقوم التّشبيه التّمثيلي؛ على رسم صورة فنّية جميلة مكوّنة من عدّة أجزاء فهو يجمع بين حالتين تتّفقان في وجوه كثيرة تلتقي كلها لتكون صورة متكاملة الأجزاء».[2]

وهذا التّشبيه يعدُّ من أرقى أنواع التّشبيهات،وأكثر استعمالا في الكلام المنظوم والمنثور فهو؛ من أكثر التّشبيهات استعمالا في "القرآن الكريم" و"الحديث النبوي الشريف"، وفي كلام العرب شعرا ونثرا والسبب في ذلك راجع إلى بلاغته وقدرته الفنية على استمالة المخاطبين والتّأثير في نفوسهم.

2_ التّشبيه المقلوب: «ويسمّى أيضا "المعكوس" و"المنعكس"، وهو نوع طريف من التّشبيه يخرج عن وضعه العادي وذلك بأن يجعل المشبّه مشبّها به، ويجعل المشبّه به مشبّها، والغرض من ذلك المبالغة في وصف الشيء المراد وصفه».[3]

قد يعكس «التّشبيه وذلك للمبالغة في المعنى والخروج عن المألوف فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا، ولإيهام أنّ المشبّه أقوى من المشبّه به في وجه الشّبه، فتعود الفائدة بذلك إلى المشبّه به لا إلى المشبّه».[4]

لأنّ هذا التّشبيه ادعاء أنّ المشبّه أقوى وأتمّ من المشبّه به في وجه الشّبه، لدى فإنّ المتلقي لهذه الصورة يبحث عن وجه الاختلاف بين المشبّه والمشبّه به لا عن وجه الشّبه.

---

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشّعر العربي، ص 109.

[2]– عيسى باطاهر :البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 227.

[3]– المرجع نفسه، ص 225.

[4]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشّعر العربي، ص 115.

3_ التّشبيه الضمني: هو «نوع من التّشبيه لا يأتي على الصورة المعهودة من حيث عناصره بصورة صريحة، بل يُلمح من خلال الكلام ويُفهم ضمنا من غير ذكر ولا تصريح بالتشبيه».[1]

وجاءت بعض صوره – وإن كانت شحيحة– «بأسلوب التّشبيه الضمني الذي يتميز عن ألوان التّشبيه الأخرى؛ بأنّ طرفيه لا يصرّح بهما إنّما يُلمحان في التركيب».[2]

وللتّشبيه الضمني ملامح بلاغية واضحة، فكثيرا ما يأتي للبرهنة على أمر ما وإقامة الدليل على صحّته، وكثيرا ما يستعمله الأدباء والشعراء مقرونا بحكمة أو مثل ذلك الأمر الذي يمنحه جمالا في التعبير، وقبولا لدى المتلقي.

4- التشبيه البليغ: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة، لما فيه من ادّعاء أن المشبه هو عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز والناشئ عن حذف الأداة والوجه معا، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب، ويوحي لها بصور شتى من التشبيه [3]، وسبب هذه التسمية أنه ذكر الطرفين فقط يوهم اتحادهما، وعدم تفاصلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه.

5- التشبيه المؤكد: هو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه معا ويسمى "التشبيه البليغ".[4]

6- التشبيه المرسل: وهو التشبيه الذي يذكر فيه الأداة (أداة التشبيه).[5]

7- التشبيه المفصّل: وهو التشبيه الذي يوجد فيه وجه الشبه.[6]

---

[1]- عيسى باطاهر :البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 223.

[2]- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشّعر العربي، ص 111.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 105.

[4]- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، (ط 1)، دار جرير، بيروت، لبنان، 2010م، ص 31.

[5]- سالم ناذر أبو زيد: الوشاح في اللغة العربية، (ط 1)، دار جرير، عمان، الأردن، 2012م، ص 150.

[6]- المرجع نفسه، ص 150.

8- التشبيه المجمل: وهو ما حذف فيه وجه الشبه ظاهرا.[1]

مما سبق يمكن القول: أنّ للتّشبيه تشويق للسّامع وتولّد التلذّذ في قلبه لأنّ؛ في الأسلوب العادي مهما كان فيه من البلاغة فلا يتجاوز من المجال الذي هيّأته، وأمّا في أسلوب التّشبيه فلا يجد مجال فكره فيجري في المخاطب، ولا يقف فكره أمام حدٍّ فيتلذّذ به، ومنها قبول النّفس للحقيقة التي تلقى إليه، لأنّه يرى كل شيء في صورة مشاهدة فهو لا يقف على المتكلّم، بل يشاهد الصورة أمامه ويلتقط منها مرامه بنفسه.

د- أركان التّشبيه:

هناك أربعة وهي:

1_ المشبّه: هو «المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه».[2]

وهو كذلك «أحد طرفي التّشبيه الذين يشتركان في صفة أو أكثر لأنه الشيء الذي يلحق بشيء آخر لاشتراك الوصف الذي يكون قويا في ذلك الشيء الآخر».[3]

2_ المشبّه به : هو «الطرف الثاني من طرفي التشبيه اللّذين يشتركان في صفة أو أكثر، بمعنى هو الشيء الذي يلحق به شيء آخر كي يتصف ذلك الشيء الآخر بالوصف الذي يكون واضحا في هذا الشيء في معظم الأحيان».[4]

3_أداة التّشبيه: هي «الكلمة التي تُذكر في أسلوب التّشبيه للرّبط بين المشبّه والمشبّه به، ولكن ليس من الضروري أن تذكر هذه الأداة دائما، تذكر أحيانا وتحذف أحيانا بل حذفها أكثر بلاغة».[5]

---

[1]- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 30.

[2]- محمد بركات أبو علي، وآخرون: علم البلاغة، ص 41.

[3]- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 341.

[4]- المصدر نفسه، ص 366.

[5]- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 368.

وتكون الأداة اسما أو فعلا أو حرفا: [ك، كأنّ، شبه، مثل، مماثل، يشبه، يماثل، يضارع، يحاكي].[1]

4_وجه الشّبه: وهو «الصفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به وتكون في المشبّه به أقوى وأظهر».[2]

1_الاستعارة:

أ **لغة:** هي «نقل شيء ما من شخص إلى شخص للانتفاع به، زمَنٌ على أن يردّ على الطلب أو انقضاء المدّة».[3]

الاستعارة كذلك في اللّغة: من «العارية، وهي ما يتداوله الناس بينهم، أو هي نقل الشيء من شخص لآخر، واستعارة الشيء: طلب منه أن يعيره إياه».[4]

ب **اصطلاحا:** يعتبر "الجاحظ" من الأوائل من التفتوا إلى الاستعارة، وعرّفوها وسمّوها وأفاضوا في الحديث عنها، وهي عنده تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه، ولعلّ أدقّ ما وصل إلينا من تعريفات البلاغيين تعريف "السكاكي" للاستعارة حيث يقول:«هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه، وتريد به الطّرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبّه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به».[5]

وعرّفها "ابن المعتز" بقوله: «هي استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف من شيء قد عُرف به.كما "عرّفها الرُّماني" بقوله: هي استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة».[6]

---

[1]– معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 41.

[2]– محمد بركات أبو علي، وآخرون: علم البلاغة، ص 41.

[3]– المرجع نفسه، ص 86.

[4]– بن عيسى باطاهر:البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 253.

[5]– أمين أبو ليل:علوم البلاغة،المعاني والبيان والبديع، ص 176.

[6]– محمد بركات أبو علي، وآخرون: علم البلاغة، ص 86.

وهكذا عند بقية البلاغيين. وهذه التّعريفات وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنّها تتّفق في مضمونها على أنّها نوع من المجاز اللّغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيق والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حُذِف أحد طرفيه بقرينة لفظية أو حالية.

ومن التعريفات المتداولة كذلك للاستعارة ما يأتي:

- ❖ الاستعارة: مجاز لغوي علاقته المشابهة.
- ❖ الاستعارة: تشبيه بليغ حُذِف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف.[1]

والاستعارة أبلغ من التشبيه: لأنّها أكثر مبالغة في الدلالة على الصفة من التّشبيه.

ج-أركان الاستعارة:

للاستعارة أركان ثلاثة هي:

- ❖ المستعار: يقصد به اللفظ المنقول.
- ❖ المستعار له: وهو المشبه.
- ❖ المستعار منه: هو المشبه به.[2]

وهذه الأركان الثلاثة لابدّ من وجودها واستنتاجها من الكلام.

د-أنواع الاستعارة:

الاستعارة: هي «استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع إثبات القرينة المانعة عن إرادة المعنى الأصلي فهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه معوجود قرينة تدل على المحذوف».[3]

---

[1]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 254.

[2]-أمين أبو ليل:علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص 195.

وعلى هذا الأساس قسم البلاغيون: الاستعارة إلى أقسام كثيرة وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها، وقد كان حرص البلاغيين على الإكثار من هذه التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح، وبيان الفروق الدقيقة بين أنواعها المختلفة.

1_الاستعارة التّصريحية: هي «تشبيه حذف أحد طرفيه، وقد عرفت –قبلُ–أنّ طرفي التشبيه هما المشبه والمشبه به، فالشيء المحذوف –إذن–تارة يكون المشبه وتارة يكون المشبه به فإذا حذف المشبه سميت الاستعارة التصريحية لأنه تصريح بلفظ المشبه به».[1]

بمعنى ذلك هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة لفظية أو حالية.

2/الاستعارة المكنية: هي في اصطلاح جمهور البيانيين «لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه والمحذوف المرموز إليه بإثبات شيء من لوازمه للمشبه».[2]

وهي كثيرة في الأساليب العربية نظما ونثرا. وتسمى أيضا الاستعارة بالكناية، «وهي التي حذف فيها المشبه به وذكر المشبه ولكن لا بد أن يدّل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه».[3]

3/الاستعارة التمثيلية: قلنا الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب تقسم إلى مفردة ومركبة فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا، كما هو الشّأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

---

[1]– بن عيسى باطاهر:البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 256.

[2]– أمين أبو ليل:علوم البلاغة،المعاني والبيان والبديع، ص 188.

[3]– بن عيسى باطاهر:البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 257.

أمّا المركبة فهي ما كان المستعار تركيبا، وهو ما سمّاه البلاغيون بالاستعارة التمثيلية. وهم يعرّفونها بقولهم: «تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي».[1]

وهذه الاستعارة يستعملها الناس في مخاطباتهم وأمثالهم الدّارجة نثرية كانت أم شعرية، ويحذف فيها عادة المشبّه وأداة التشبيه.

ويمكن تعريفها بقولنا: «الاستعار ة التمثيلية مجاز لغوي مركب علاقتها المشابهة»[2]، وتكثر الاستعارة التمثيلية في الأمثال السائرة، وما جرى مجرى المثل من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، وأبيات الشعر وأقوال الحكماء.

وقد سمّاها "القزويني" المجاز المركب، «فهي تقوم على نقل تركيب كامل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، والعلاقة في هذا المجاز المركب هي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وخصّت بوصف التمثيلية تميّزا من الاستعارة العادية التي تكون في اللفظ المفرد».[3]

إنّ الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيرا، وأكثرها تأثيرا وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، وقد أجمع البلغاء على بالغتها، وذهبوا إلى أنّها أرقى منزلة من التّشبيه الذي تحدثنا عن بلاغته من قبل.

أمّا في أسلوبها ففيها اتضّاح غير الواضح لأنّ؛ فيها تكون استعارة الكلمة من الشيء المعروف بذلك المعنى إلى شيء غير المعروف به فيعرف ذلك الشيء المجهول بسهولة وسرعة وفيها تقديم الأشياء العقلية في صورة الأشياء الحسّية.

---

[1]- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 88.

[2]- بن عيسى باطاهر:البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 261.

[3]- المرجع نفسه، ص 261.

1_الكناية:

تعدّ الكناية أسلوب من أساليب البيان التي لا يقوى على الوصول إليها إلى كل بليغ متمرّس، لَطُف طبعه وصفت قريحته.

أ الكناية لغة: «هي مصدر كالهداية والعناية وهي: أن تتكلم بالشيء وتريد به غيرهُ، وتُكنّى: تستُر ومنه الكُنْيَة، وهي التي تقوم مقام الاسم واللقب» .[1]

وهي أيضا في اللغة: « مصدر كَنَى يكْني أو كنا يكنو ا، والذي يبدو أنّها كنى يكني مثل: هدى يهدي، ورمى يرمي، وتقول كنيت بكذا إذا تركتُ التصريح به». [2]

ب –اصطلاحا: أن تتكلم بشيء وتريد غيره أو تذكر شيئا يُسْتَدلُّ به على غيره وهي في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.

وعرّفها "عبد القادر الجرجاني" بقوله: «أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنًى هو تَاليهِ ورِدفهُ في الوجودِ، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه».[3]

ولخصّ"القزويني" تعريف "السكاكي" بقوله: «الكناية هي لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه معه أيضا».[4]

وإيضاح ذلك أنّ المتكلم قد يريد إفادة معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصريح الذي وضع له في أصل اللغة، فيتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنى من شأنه أن يكون متبوعا في التعقل والفهم للمعنى المراد، فالمعنى المتبوع هو المعنى الحقيقي للفظ والمعنى التابع هو

---

[1]– عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 295.

[2]– عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 111.

[3]– المرجع نفسه، ص 111.

[4]– بن عيسى باطاهر :البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص295.

المعنى الكنائي المراد من اللفظ، وهو المقصود بالإفادة وبه يتعلق الإثبات والنفي وإليه يرجع الصدق والكذب.

وأجملها "أحمد يوسف على": أنّ « الكناية هي إحدى الصّور البلاغية المعروفة على مستوى التّعبير، ومستوى البحث البياني، والكناية في اللغة هي التصريح أي التعبير المباشر غير الخفي، أو أن تتكلم لشيء وتريد غيره، وفي الاصطلاح ذات معنيين: إرادة المعنى الحقيقي والمعنى اللاّزم». [1]

والحق أنّ مفهوم الكناية قد تبلور على يد "قدامة بن جعفر": (ت 337) فهو أوّل من عرفها باسم "**الأرداف**" الذي ينقلنا إلى الدّلالة على المعنى، من دون المجيء « باللّفظ الدال على المعنى"، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع». [2]

وتعدّ دراسة قدامة هذه من أهم الدراسات التي انتقلت بالكناية من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي.

ويعرّفها "السكاكي" (ت 622) بقوله: «إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماءوإشارة»[3]، فهي عنده طرق المعنى الذي يكشفه ظاهر اللّفظ أو الألفاظ.

---

[1]– أحمد يوسف وإبراهيم عبد العزيز زيد: البلاغة العربية، دراسات ونصوص، (د ت)، ص89.

[2]– إياد عبد الودود الحمداني: التصوير المجازي أنماطه، ودلالته في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، (ط 1)، دار مجدلاوي، عمان، 2010م، ص73.

[3]– المرجع نفسه، ص74.

ج-أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

1_كناية يطلب بها صفة.

2_كناية يطلب بها موصوف.

3_كناية يطلب بها نسبة صفة إلى موصوف.

فالأولى: وهي المطلوب بها صفة ضابطها: «أن يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرّح بالصفة المطلوب نسبتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها».[1]

والثانية: وهي المطلوب بها موصوف ضابطها: «أن يصرّح بالصفة وبالنسبة ولا يصرّح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانة صفة تختص به».[2]

أمّا الثالثة: وهي المطلوب بها نسبة ضابطها: «أن يصرّح بالموصوف والصفة ولا يصرّح بالنسبة بينهما، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها. وهذه النسبة إما تكون إثباتا أو نفيا».[3]

د-القيمة الفنية للكناية:

الكناية أسلوب من أساليب البيان التي لا يقوى على الوصول إليها، إلّا كل بليغ متمرس، لطف طبعه وصفت قريحته.

---

[1]- أمين أبو ليل:علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 201.

[2]- المرجع نفسه، ص 204.

[3]- المرجع نفسه، ص 205.

وقد عرض "الجرجاني" مزية الكناية فقال: «قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأنّ الاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة».[1]

نلخص بذلك إلى القول انّ الكناية تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيتها وبرهانها، وبالغة الكناية في أن هذه خاصية الفنون، فإنّ المصوّر إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التّعبير عنه تعبيرا واضحا ملموسا.

[1]– أمين أبو ليل:علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص207.

المطلب الثاني: الصور البديعية

إنّ علم البديع يتناول الفنون البلاغية التي يحسن بها المتكلّم عبارته ويزيّنها بها، وهكذا فقد انتهى الأمر البديع عند البلاغيين إلى تعريفه بأنه علم تعرف به الوجوه التي تكسب الكلام حسنا وجمالا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المعنى المراد.

وبذلك فقد اعتبره جمهور البلاغيين المتأخرين علما ثانويا، «فهو بمنزلة الدليل والتابع لعلمي المعاني والبيان، لأنّ الأصل عندهم إنّما هو وضوح الدلالة على المراد، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهما أمران يبحثهما علم البيان وعلم المعاني، أمّا موضوع علم البديع فهو المحسنات والزخارف الأسلوبية التي يضيفها المرء إلى كلامه وهذه أمور ثانوية».[1]

أوّل من وضع قواعد هذا العلم، ودوّن أصوله الخليفة العباسي "عبد الله بن المعتز" المتوفي سنة 296 هـ، « وقد جمع بين فنونه وألوانه سبعة عشر نوعا، وكان يعاصره حينذاك "قدامة بن جعفر" الكتاب المعروف فجمع منها عشرين نوعا، توارد مع"ابن المعتز" على سبعة منها، وسلم له ثلاثة عشر، تكامل بها ثلاثون نوعا، ثم جاء من بعدهما "أبو هلال العسكري" فجمع من الأنواع البديعية سبعة وثلاثين، ثم تلاه كثير من العلماء، وأخذت الزيادة في الأنواع البديعية تطرد حتى أربت على المائتين».[2]

وفي العصور المتأخّرة التي ضعف فيها الأدب، « اتّجه الشعراء والكتّاب إلى التصنّع والتكلّف من جهة البديع، والمبالغة والاستكثار لأنواعه، حتّى طغى ذلك على المضامين الفكرية وعلى الأساليب الأدبية الجميلة كما اتّجه بعض الشّعراء إلى نظم هذه الأنواع البديعية أو أكثر، وقد اشتهرت هذه القصائد باسم " البديعيات"».[3]

---

[1]– محمد بركات أبو علي، محمد علي أبو حمدة، عبد الكريم الحيارى: علم البلاغة، ص 337.

[2]– أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 213.

[3]– بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 314.

1.2. تعريف البديع:

أ_لغة: الجديد المخترع، لا على مثال سابق، ولا احتذاء متقدم يقال: « أبدع الشيء أي: اخترعه لا على مثال، ومنه البديع اسم من أسماء الله تعالى بمعنى البدع أي: الموجد للأشياء بلا مثال تقدم» [1]، تقول: بدع الشّيء وأبدعه بدعًا: قال تعالى: «بديع السّماوات والأرض» [2]؛ أي: لإنشاء على غير مثال سابق، وبديع بمعنى مبدع.

ب_ اصطلاحا: «هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام، وهي وجوه تزيد القول حسن وتقبلاً، وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال، ووضوح الدلالة على المراد لفظا ومعنى».[3]

أي أنّه: علم تابع لعلمي المعاني والبياني، فبعد أداء حقل المعاني في نظم الكلام، وحقل البيان في التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة في وضوح الدلالة، يأتي علم البديع للقيام بوظيفة التحسين والتزيين من جهة الألفاظ والمعاني.

2.2. عناصر البديع:

أ-الجناس:

تعتبر ظاهرة التّجنيس أو الجناس من أشدّ الظواهر التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي والدّلالة بالنسبة لعلم البديع ورواده. وهو من وسائل التعبير الصوتي وتردد الأصوات المتماثلة أو المقاربة في مواضيع مختلفة.

---

[1]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 213.

[2]- سورة البقرة: الآية 118.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني-علم البيان-علم البديع، ص237.

1/الجناس في اللغة: «مصدر جانس الشيء شاكله، واتّحد معه في الجنس »[1]، «والجناس والمجانسة والتّجنيس والتّجانس كلّها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجناس مصدر جانس جناسا وكذلك المجانسة والتّجنيس مصدر جنس، والجنس في اللّغة الضّرب وهو أعلم من النّوع».[2]

2/الجناس اصطلاحا: فقد تعدّدت أسماء الجناس في المؤلفات البلاغية وإن كانت هذه الأسماء المتعددة تدل على مسمى واحد في النهاية. فهو الجناس أو التّجنيس والمجانسة والتّجانس، وقد تعدّدت تعريفات البلاغيّين للجناس تنوعت تنوعا ملحوظا ومن أبرز من عرّفوه:

"ابن المعتز" (ت 297 هـ): حيث يقول: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها».[3]

كما عرّفها "أبو هلال العسكري" (ت 395 هـ) بقوله: «التّجنيس أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى... ومنه ما يجانس في تأليف الحروف دون المعنى».[4]

لننتقل بعد هذا إلى تعريف "السكاكي" (ت 626 هـ) للجناس بقوله: «هو تشابه الكلمتين في اللفظ».[5]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص201.

[2]– السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط3)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص539.

[3]– أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، (ط1)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2008م، ص 135.

[4]– المرجع نفسه، ص 136.

[5]– المرجع نفسه، ص 136.

ونجمل هذه المفاهيم السّابقة في القول أنّ البلاغيّون اتّفقوا على كون الجناس ضربا من المحسّنات اللّفظية، يتفق ركناه لفظا ويختلفان معنى وذلك بأنّ تحدد الكلمتان المتجانستان في الحروف وتتقاربان، بشرط أن يكون لكل كلمة معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية.

«الجناس مهمة تتعلق بالانسجام الصّوتي من خلال المماثلة في الصّوت، وأحيانا في الوزن والانسجام بين المعاني العامة. من خلال ما يقوم جرس اللّفظ في الكلمتين المتجانستين، وهذا الجناس يعدّ سر الجمال في النص الشعري».[1]

3/أقسام الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين: الجناس التام وغير التام.

الجناس التام: « هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها، هيئاتها وترتيبها، وهذا أكمل أنواع الجناس إبداعا وجمالية».[2]

الجناس غير التام: « هو ما اختلف فيه اللّفظان في أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها وترتيبها».[3]

وخلاصة حديثنا عن الجناس وأهميته ما قاله "ابن سنان الخفاجي": «إنّما يَحْسُنُ إذا كان قليلا غير متكلّف ولا مقصودا في نفسه» [4]، لأنّه كان بذلك مصدر حديث العديد من رجال البلاغة فبعضهم استحسنه في الكلام، والبعض الآخر رأى فيه تعقيدا وتقييدا عن إطلاق عنان الفكر، ورأينا أنّ الجناس يكون مقبولا إذا جاء على السّجية دون تصنّع، بحيث

---

[1]– آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، (ط 1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص 335.

[2]– المرجع نفسه، ص 335.

[3]– المرجع نفسه، ص 335.

[4]– أمين أبو ليل:علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 235.

يخدم المعاني ويقدمها بحلّة مزيّنة تتلقفها الأسماع والأفهام بلا جهد ولا سيّما أنّ النّفس ميالة إلى استحسان المكرر مع اختلاف معناه، يأخذها بذلك نوعا من الاستغراب لتكون نتيجة التذوق والاستمتاع.

ب_ الطّباق:

يعد هو الآخر من أنواع المحسنات البديعية وهو يعني: الجمع بين متضادين في الجملة. والطّباق يدخل ضمن عناصر الموسيقى الدّاخلية أو الإيقاع الداخلي، لأنّه يجمع بين الشيئين المتضادين في جملة نثرا أو في بيت شعري يترك نغما موسيقيا معينا.

1/الطباق في اللغة: قال "الخليل": «يقال جمعت بين الشيئين، أو هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام».[1]

يقال أيضا: «طابق بين شيئين أي: جعلهما على حذو واحد. وطابق بين ثوبين أي: جمع بينهما».[2]

2/الطباق اصطلاحا: يعد الطّباق من الوسائل التي تحقق الموسيقى الدّاخلية فالموسيقى هذه تعتمد على الإيقاع الذي يحدثه الاختلاف، والتّنوع ومن المعلوم أنّ الطباق: «من أسباب قوّة التّركيب لأنّ الجمع بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة، ويوازن فيما بينهما "عقل القارئ" ووجدانه، فضلا عمّا يكسب الألفاظ من موسيقى تمنح البيت وقعا مميّزا وقيمة جمالية تتولّد عنها صور مسموعة تزيد من حيوية النّسيج الصّوتي الدّاخلي للنّص الشعري».[3]

---

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2003م، ص 303.

[2]– أمين أبو ليل:علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 214.

[3]– آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، عصري الخلافة والطوائف، ص 369.

يعرّفه كذلك "أبو هلال العسكري" بقوله: «هو أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة والنّهي عنه من جهة أخرى، ويجره مجرى ذلك».[1]

بمعنى ذلك هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو ما شابه ذلك.

3/أقسام الطباق:

الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا، والطباق نوعان:

- **طباق الإيجاب:** «وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا أو سلبا».[2] وهو نوعان: حقيقي ومجازي، هو ما كانت المطابقة بين اللفظ وضده بألفاظهما الحقيقية اسمين.
- **الطباق المجازي:** «ويسمى الطباق الخفي وهو ما لا يدرك طرفه إلا بعد التأمّل وإعمال فكر، وهو ما كان أحد الطرفين أو كلاهما غير حقيقيين أي مستعملان مجازا، كالسببية واللزوم».[3]
- **طباق السلب:** « وهو الجمع بين فعلين مصدرهما واحد اتفقا في اللفظ والمعنى واحدهما: مثبت والآخر منفي أو أحدهما أمر وآخر نهي».[4]

---

[1]– أبوهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل، (ط 2)، مطبعة البادي الحلبي، مصر، القاهرة، 1971م، ص 405.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية–علم المعاني–علم البيان– علم البديع، (ط 1)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007م، ص 244.

[3]– أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 179.

[4]– أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ص 180.

للطباق أهمية كبيرة تتمثل في جمال الأسلوب وبهاءه، إذا جاء غير متكلّف أو مستكره وكان المعنى هو القائد إليه والدافع نحوه وهنا يصبح الطباق ضرورة لا بد من استخدامها ولا يمكن توصيل المعنى بدونها. بالإضافة إلى قدرته البلاغية على إثراء التعبير الفني والقيام بوظائف دلالته جديدة غير متوقعة.

ونتيجة ذلك إيضاح المعنى وتأكيده وتقويته عن طريق المقارنة بين الضدين، وتصوّر أحد الضدين فيه تصوّر للآخر.

د-التّكرار:

يعتبر التّكرار عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع الشعري، وهو من الموازنات الصوتية التي تساهم في تقوية البنية الموسيقية، بالإضافة إلى دوره في الإثراء الإيقاعي، ويملك التّكرار قدرة كبيرة في التوكيد وتقرير المعنى في النفس، ويتم ذلك باتخاذه مع الحالة النّفسية وتجربته الفنّية التي تفرض وجودا معينا ومحددا للتّكرار، وتسهم في توجيهه وتأثيره، إذ يشكّل متنفّسا للشّاعر وللشّعور الذي ينتابه سواء بالسّلب أو الإيجاب.

1/ **التّكرار لغة:** « التّكرار في اللّغة من "كرر" انهزم عنه، ثم كرّ عليه كرورا وكرّ عليه كرّا بعدما فرّ، وهو مكرّ مفر، وكرار وفرار، وكرّرت عليه الحديث كرّا وكرّر على سمعه كرّا، وتكرّر عليه».[1]

2/ **التّكرار اصطلاحا:** «هو أن يأتي المتكلم بلفظ يعيده بعينه» [2]، قال "ابن رشيق": «وللتّكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها،فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو دون المعاني في الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة كرر.

[2]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، (د ط)، دمشق، سوريا، 2001م، ص 182.

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص697.

وهو من أنواع الموسيقى الداخلية وأحد عناصرها المهمة « ويكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب».[1]

والتّكرار من العناصر الموسيقية التي سعى الشّاعر الأعمى إلى استخدامها لعلّ السّبب في ذلك هو « أن في التّكرار فرص الكشف عن أوجاعه باستخدام ما لديه من مخزون معرفي محدد أو كثير ليُلبِّي حاجته الطبيعية أو نزوعه للاستمتاع بالإيقاع الذي يميِّز أدبه بوصف الإيقاع تعويضا سمعيا».[2]

فلهذا النوع من الموسيقى أهمية كبيرة ومميزة تعمل على تقوية الصورة الشعرية، فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن فكرة ما أو عاطفة تختلج صدره قام بتكرار اللفظة أو الحرف أو الصوت عدة مرات، لأن ذلك يترك نغما موسيقيا معينا ويعمل على تأكيد المعنى بشكل متميز.

[1]– حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، (د ط)، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م، ص 162.

[2]– هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ص 13.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات البيان والبديع في همزية ابن رشيق

المبحث الأول: أشكال البيان

- ❖ المطلب الأول: التّشبيه
- ❖ المطلب الثاني: الاستعارة
- ❖ المطلب الثالث: الكناية

المبحث الثاني: أشكال البديع

- ❖ المطلب الأول: الجناس
- ❖ المطلب الثاني: الطباق
- ❖ المطلب الثالث: التّكرار

يتميّز النّص الشّعري بما يحقّقه بمجموع مكوناته وعناصره التي تسعى إلى تحقيق انحرافه عن السّمات النّثرية، حتّى ترتفع إلى ما هو شعري انفعالي وإيحائي، ويعدّ التّشكيل الإيقاعي في النّص أحد أهم المكونات الفاعلة لتوقد جودة اللّغة الشّعرية، وقد وقف النّقد العربي القديم عند هذه القضية في محاولة للوقوف على ماهيتها وتحديد أبعادها.

من القدامى الذي خاضوا في حد الشعر نجد ما قاله القيرواني في كتابه "العمدة" إذ رأى: « الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ، الوزن، المعنى والقافية... »[1]، فالوزن عند ابن رشيق القيرواني هو أحد أهم الأركان والقواعد الأساسية التي يقوم عليها الشعر كعملية إبداعية، وهو أعظمها فنا وأجلّها أهمية، وهذا الوزن يضم تحت جناحيه القافية وهي الجوانب المكمّلة له، وفي الوقت نفسه متّحدة مع الرّوي بطريقة فنية.[2]

ونرى كل هذا الإبداع من خلال الصورة البيانية والصورة البديعية اللتان يمثلان دورا ذو أهمية كبيرة في النص.

فالأولى: لا تكاد تخلوا هذه الدراسة من تشبيه واستعارة وكناية مما نعدّه أحد منطلقات فهم الصورة الفنية ومقوّماتها الحيوية التي تعدّ وحيا في التجربة الشعرية، وهي أعلى مستوى فنّي يتراءى جرّاء الإبداع الأصيل.

أمّا الثاني: فقد كان القدماء لا يقيمون وزنا للظواهر البديعية باعتبارها عنصرا إيقاعيا في الشعر، وكان اعتقادهم الراسخ أنها «مجرّد زينة طارئة وزخرف بهدف التحسين والتنميق».[3]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 119.

[2]– محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب، (د ط)، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 57.

[3]– ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، (ط 1)، دار القلم، حلب، سوريا، 1997م، ص 189.

ولكن توظيفها بدون إفراط وتكلّف هو مؤشر لكفاءة الشّاعر، وتمكنه من اللغة ولا يختلف اثنان في الكمّ الموسيقي الذي يحمله تجانس الحروف وتوازنها في ظواهر كالسجع والجناس والتكرار والطباق وغيرها، وقد أشار ابن رشيق إلى هذه الظواهر وسمّاها "الحلي"، فقال: « وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نُبَذٌ تُستحسن، ونكت تُستطرفُ مع القلّة وفي النّذرة فأمّا إذا كثرت فهي دالة على الكُلفة... ولا ينبغي للشِّعر أن يكون أيضا خاليا مغسولا من هذه الحلي فارغا».[1]

ومن هذا المنطلق: نحاول أن نكشف عن تجسّد الإيقاع في بعض الظّواهر البيانية والبديعية، بشكل نقوم بتطبيقه على همزية "ابن رشيق القيرواني" في مدحه "للمعز بن باديس" وتهنئته لعقد الإمارة لولده "الأمير أبي منصور نزار" سنة (422هـ/1051م).

فخصّصنا في دراستنا على العناصر البيانية من همزيته قصيدة "الزّرافة "من ديوانه:[2]

عن مِثلِ فضلِكَ تنْطقُ الشّعراءُ وبمثْلِ فخْرِك تفْخرُ الأُمراءُ

وأرَى الثَّرى والماءَ حوْلكَ حُمِّلا مَا لايقومُ لَه الثُّرى والمَاءُ

لمْ يبقَ منْ طُرفِ العْراقِ وغيْـرِهِ شيءٌ يروقُ العيْنَ منْه رُواءُ

حتَّى كأنّ الشّرقَ أعْملَ فكْرهُ في أنْ حوَتْهُ يَمينُك البيْضاءُ

وأتتْك منْ كسْبِ المُلوكِ زرافةٌ شتَّى الصّفاتِ لكوْنِهَا أنباءُ

جمَعَتْ محاسِنَ ما حكَتْ فتنَافسَت في خلقِهاَ وتنَافتْ الأعْضاءُ

تحْتثُّها بيْن الحَواني مِشْيةً بادٍ عليْها الكِبْرُ والغِلواءُ

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص ص 465-466.

[2]- ديوان ابن رشيق القيرواني: جمعه ورتبه عبد الرحمان باغي، (د ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1409هـ-1989م.

وتَمدُّ جَيداً فِي الهواءِ يزينُهاَ فَكَأنَّه تحْتَ اللّواءِ لِواءُ

حُطَّتْ مآخِرهاَ وأشْرَفَ صَدرُهَا حتَّى كأَنّ وُقوفَها إقْعاءُ

وكَأنَّ فِهْر الطّيبِ مَا رَجمَتْ بِه وجْهَ الثّرى لوْ لُمّتِ الأجْزاءُ

وتخيّرتْ دونِ المَلابِس حُلَّةً عُنِيتْ بِصَنعةِ مثلُهَا صَنْعَاءُ

لَونًا كَلَونِ الدِبلِ إلاَ أنـــَّـــه حُليّ وجزّع بَعضَه الحَلاءُ

أو كَالسَّحابِ المُكَفهِرَّةِ خُيِّطَتْ فِيهَا البُرُوقِ وشَقُّها إيمَاءُ

أو مِثلَمَا صَدِئتْ صَفائِحُ جَوْشَنٍ وجَرى عَلى حَافَتهِنَّ جَلاءُ

نِعمَ التَّجَافِيفِ التِي أدْرَعتْ بِهِ مِنْ جِلدِهَا لَو كَانَ فِيهِ وَقَاءُ

وسَوابِقٌ مَثلُ البُروقِ لَواحِقٌ بِلْ عِندَهَا أَنَّ البُرُوقِ بِطاءُ

جُرْدٌ يقَعْنَ عَلَى الصَفَا فَيُثِرنَهُ وكَأَنَهُنَّ عَلَى الثُرَى أنْداءُ

مكْسُوَّة الصَّهَواتِ كُلَّ مُكلَّلِ لَا ينتهيه بِقيمَة إحْصـــَـاءُ

يَلْمعْنَ مِنْ أكْتَافِهِنَّ كَنَجْمٍ زَهرٍ تَولَّتْ صَقْلَهَا الأَنواءُ

والمُذْهَباتُ مِنْ الخَوافِقِ بَعْضِهَا لَيْثٌ أَزَلٌ ولَقْوةٍ فَتْخاءُ

مِن كُلِّ وَاحِدَةٍ تَرَفٌ بِهوَدَجٍ كَادَتْ تُقَبِّلُ رَأْسَهَا الجَوْزَاءُ

كُسِيتْ جَلاَبِيبَ النَّسِيجِ كَأَنَّمَا نُشِرَتْ عَلَيْهَا رَوْضَةٍ زَهْراءُ

فِيهِنَّ أَمْثَالُ الظِبَاءُ أوانِسٌ وَمِنَ الأَنِيسِ جَاذِرٍ وظِبَاءُ

بِيضٌ يُبَاشِرنَ الحَرِير بِمِثْلِهِ ولَهُ عَلَى أبْشَارِهِنَّ جِســـَـاءُ

فيهَا القِيَّانُ المُلهِياتُ كَأَنَّمَا ألحَانَهُنَ عَلَى المُعِزِّ فَناءُ

يَصْحِيكَ مِنْ سُكْرِي المُدَامِ سَمَاعُهَا وَبِهِ تَصْرَعُ لُبِّهَا النَّدْمَاءُ

لَو غَنَّتْ الصَّمَانُ وَهُوَ كَلَفْظِهِ جَبلٌ أَصَمٌ بَدَا لَهُ إصْغَاءُ

ورَواقِصٌ هَيفٌ الخُصُورِ كَأَنَّمَا حَرَكَاتِهِنَّ عَلَى الغِناءُ غِناءُ

لو أنَّ مَوطِئَهُنَ مُقْلَةً أَرْمُدً لَمْ يَشُكَّ أَنَّ نِعَالَهُنَّ حِفَاءُ

ومُدَبَّبَاتٍ لَوْ لَبِسْنَ لَدَى الوَغَى مَا كَانَ فيْهَا لِلحَدِيثِ مُضَاءُ

يَتَلَّهَبُ الإبْرِيزُ فِيهَا حَيثُ لَا يَخْشَى لِمَاءِ فِرِنْدِهَا إِطْفَاءُ

وَمِنَالقَوَاضِبِ كُلِ أَبْيضِصَارِمٍ لَا يُسْتَهَانُ بِمِثْلِهِ الأَعْدَاءُ

سَبَقَ الدِّمَاءِ إِلَى النُفُوسِ فَفَاتَهَا وَمَضَى وَلَيْسَ لِشِفْرَتَيْهِ دِمَاءُ

مِمَّا تَخَيَّرَهُ لِلُبْســـــــكَ تَبَـــعٌ وأَحَقُ من وَرِثَ الأَبَ الأَبْناءُ

متَقَلِّدًا مِنْهُنَ كُلَّ مُجَوهـــَـــــرٍ نَصْلاًوغمْدًا حُلْيتَاهُ سَواءُ

وكأَنَّمَا ضَحِكَتْ ثُغُورٌ أو بَكَتْ فِيهَا عُيونِ دَمْعَهُنَّ رَواءُ

المبحث الأول: أشكال البيان

المطلب الأول: التّشبيه:

يستخدم الشّاعر أشكالا من التّعبير المتخيل لتوصيل الأفكار وعواطفه من خلال الإيحاء بها عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

وبعد تفحصّنا وقراءتنا لديوان "ابن رشيق القيرواني"، تبيّن لنا أنّ الشّاعر استعمل الأنماط البلاغية في رسم صوره الشّعرية، ومن خلال دراستنا لقصائده وجدنا أنّه وظفها بكثرة وخاصة البيانية.

فأخذنا على سبيل المثال بعض الأبيات من القصيدة والتي تمثلت في البيت الأول:

وتمُدُّ جيداً في الهـــــواءِ يَزِينـُــها فكأنّه تحْتَ اللّـــــواء لـِــــواءٌ.[1]

تشبيه بحيث يكمنُ في أنّه ذكر الأداة "كأنّ" لأنّها تمثل إمكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة، غالباً ما تُدخل المتلقي في أجواء تأمُّلية كما هو في البيت حيث شبّه عُنُق الزّرافة الطويل ومدحِه بالطّولِ والامتداد، كأنّه علمٌ تحت علمٍ، وهو تشبيه تام لذكره أوجُههُ كاملة:

_المشبّه: العيد.

_ المشبه به: العلم.

_ الأداة: كأنّ.

_ وجه الشّبه: الإمتداد، يفيد التوكيد والتشبيه والظنّ والتقريب.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 17.

أمّا البيت الثاني:

أوْ مثلَ ما صَدِئتْ صفائِحُ جوْشنٍ وجرَى على حافاتِهنّ جـــِــلاءُ.[1]

تشبيه مجمل لانّ: الشّاعر وضعنا في صورة للزرافة التي أهديت "للمعز" عند وصفه لحُلّتها فأردنا أن نشعر مثلما شعرَ هو عندما رآها، وكان أوّل ما خطر في باله أن الحُلّة تُشبه الدُّروعَ الصّدئة في لونِها، وشكلها واستعمال كلمات "جوشن"، "تجافيف" له أكثر من دلالة فهو يُشير بدرجة أولى إلى أنّ الشّاعر كان فطناً في مدحه عندما قارن بين الهدايا وبين مظاهر القوّة واليأس والتي يُلصقها في كل مناسبة ممكنة في شخص المعزّ، ليُشكّل صلة بالنسبة للممدوح بينه وبين أسلافه من الأُمراء والملوكِ.

أمّا بالنسبة للأداة تعملُ دوراً كبيرا في فتح أُفق التّشبيه فهي تقومُ بدور مهمّ في رسم المشاهد، وإزاحة أُفق الانتظار في بعض الصّور، مما يؤدي إلى توسيع دائرة التّأويل وتنشيط الخيال.

والبيت الثّالث:

سوابِقُ مثلُ والبُـــروقِ لواحـِــــــقُ بلْ عندهاَ أنّ البـُروقُ بِطـــاءُ.[2]

وهنا يذكر ما اشتملت عليه الهديّة من جيادٍ أصيلة لا تُسبقُ كأنّها البُروق حيث شبّه الخيولَ السّريعة "بالبرقِ"، بلْ وأكثر سرعة منه، وقد حذف وجه الشّبه وابقى على قرينة تدل عليه، وهو "السرعة". وهذا ما يسمى: بالتّشبيه المجمل لانّ وجه الشّبه محذوف.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

ثم ننتقل بعد هذا إلى البيت الرابع:

يلمعْن منْ أكتافهِـــــنّ كأَنـــجُمٍ زُهرٍ توَلّت صَقْلـــها الأنـْـواءُ.[1]

وما نجدُه هنا أنّه تشبيه تام، يكمن في " يلمعن من أكتافهم كأنّهم" حيث شبّه أكتافَ الخيل بالأنجُم التي تتلألأ عني بجلائها السقوط والصعود على مدار السنة.

وقُلنا بأنّه تام حيث استوفى جميع عناصر التشبيه:

_ **الأداة:** كاف.

_ **المشبه:** الخيل.

_ **المشبه به:** الأنجم.

_ **وجه الشبه:** تتلألأ.

ونختم عناصر التشبيه بالمثال الخامس:

لوناً كلـــــوْنِ الدّبـــلِ إلاّ أنـّــــهُ حلو وجَـــزّعَ بعْضَهُا لحـــَـلاّءُ.[2]

حيث شبّه لون "الزرافة" الأصفر بلون الطاّعون الأصفر ما تتزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، ويعني قوله بذلك أنّ الزّرافة هي كالطاّعون لوناً، لكنّ الصائغ زيّنه بأنواع من المصوغات والخرز، وهو تشبيه مجمل لأنّ عناصره تتمثل في:

-**المشبه هو:** الزرافة.

-**المشبه به** هو: الطاعون.

-**الأداة** هي: حرف الكاف.

[1]- ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

-**وجه الشّبه** هو: محذوف وهو اللّون الأصفر لكن أبقى على قرينة تدلّ عليه وهي الحليّ.

ونخرج بفكرة من هذه الأبيات على أنّ الغرض البارز الذي يريده الشّاعر هو: بيان إمكان المشبّه وهو وصفه لممدوحه بالعلوّ والمكانة الراقية ووصف دقيقٍ لهديّة الملك وهي "الزرافة"، ليرد على المتلقي ما رآه هو، حيث أن لكلّ تشبيه مرّ معنا هدفاً يريدُ المتكلّم الوصول إليه، وغرضٌ يريد بيانه، ليثبت في دهن السّامع.

المطلب الثاني: الاستعارة

إنّ الاستعارة تشكّل وجهاً من وجوه المجاز اللّغوي لعلاقة بين المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنعُ من إرادة المعنى الحقيقي، ومن النماذج للصّورة الاستعارية التي وظّفها "ابن رشيق القيرواني" في ديوانه نجدُ قصيدة الزرافة بحيثُ نأخذ بعض الأبيات على سبيل الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية:

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ"ابن رشيق" وظّف الاستعارة بطريقة تجعل القارئ يستمتع بقراءة القصيدة.

ففي البيت الأول:

لمْ يبقَ من طُرف العِراق وغيرِهِ شيء يُروقُ العينَ منه رُواءُ. [1]

استعارة مكنية حيث شبّه العين بالإنسان الذي يروقه أو يعجه شيء فحذف المشبّه به، وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل "يروق" على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا الشّاعر استعمل اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة وهي "يروق" عن إرادة المعنى الأصلي.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 16.

بالإضافة إلى البيت الثاني:

حتىّ كأنّ الشّرق أعمل فكرهُ في أنْ حوَتهُ يمينُكَ البيضاَءُ. [1]

استعارة مكنية حيث شبّه الشّرق بشخص يفكر في طرفه، وأبقى على صفة من صفاته وهي "التّفكير" فيقول بمعنى آخر: كأنّ الشرق قد شحذ فكره فأتى بهذه المصنوعات الطريقة، لتكون ملك يمينك الكثيرة العطاء ليزيد بذلك من قيمة ورفعة المعز بن باديس.

وفي البيت الثالث:

وأتتْك من كسْبِ المُلوك زرافةٌ شتّى الصّفاتِ لكوْنها أنْباءُ. [2]

أيضا استعارة مكنية وهنا يذكر الزّرافة التي تضمنتها هدية الظاهر لإعزاز "دين الله إلى الملك المعز"، فشبّه الصفات بالإنسان الذي توجد به العديد منها، وحذف المشبّه به "الإنسان" وترك قرينة لفظية تدل عليه، وهي الفعل "أتى" الذي يمثل الحركة على سبيل الاستعارة المكنية، والمعنى المقصود من هذا هو أنّ الصفات شتّى تنبئ عن محاسن خلقها.

والبيت الرابع:

جَمعَتْ محاسِنَما حَكتْ فتنَافسَتْ في خَلْقِها وتنافَتِ الأعْضاءُ. [3]

هو الاخر استعارة مكنية حيث قام "ابن رشيق" بتشبيه الأعضاء بالإنسان الذي يتنافس بها فحذف المشبّه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل الذي يقوم به "التنافس" فيقول بذلك: أظهر محاسن خلقها ما بين أعضائها من مشاكلة.

---

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 17.

وأمّا في البيت الخامس:

وتَخيَّرتْ دُونَ المَلابِسِ حُلَّةً عُنِيتْ بِصَنعَةِ مِثلُهَا صَنعَاءُ. [1]

هنا استعارة تصريحية حيث صرّح بالمشبّه به وهو الثوب، فشبّه جلد الزّرافة بثوب جميل متقن الصّنعة والنّسيج "نسج في صنعاء"، وهو المشبّه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الجمال على سبيل الاستعارة التّصريحية.

أمّا في المثال السادس:

أو كَالسَّحَابِ المُكْفهِرَّةِ خُيِّطتْ فِيهَا البُروقُ وَشقُّهَا إيماءُ. [2]

استعارة تصريحية لأنّه صرّح هنا بالمشبّه به هو المكفهرّة، والأداة هي الكاف وحذف المشبّه، حيث شبّه الزّرافة بالسّحاب الذي يغلظ ويسود ويركب بعضه بعضا ليزيد من حلّتها وصفا، وترك قرينة دالة على المشبّه تكمن في "الإيماء" لأنّه يشبّه لمعان البروق بالإيماء.

وفي المثال السابع:

عذْبٌ كَألْسِنَةُ البُرُوقِ تَلمَظَتْ لَيْلاً بِهِنَّ الدِّيمَةُ الوَطْفاءُ. [3]

استعارة تصريحية لأنّها تتوفر فيها شروطها حيث شبّه السيوف بالإنسان الذي يملك لسان يميّزه بالتّذوق فحذف المشبّه به هو الإنسان، وترك صفة من صفاته وهي "اللسان" على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 19.

وأخيرا المثال الثامن:

يَتلَهَّبُ الإبْريزُ فِيهَا حَيْثُ لَا يُخشَلِمَاءِ فِرِنْدِهَا إطْفَاءُ. [1]

فهنا استعارة مكنية بحيث شبّه الإبريز في لمعانه وبريقه بنار تلتهب فحذف المشبّه به وهي النار، وأبقى على صفة من صفاته وهي "الالتهاب" على سبيل الاستعارة المكنية، فأراد أن يقول: بأنّ هذه الدروع المصنوعة من الذهب الخالص شديدة اللّمعان.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 21.

المطلب الثالث: الكناية

مما ندركه جميعا أن الكناية لفظ يعتمد على معنيين واحد ظاهر غير مقصود، وآخر مخفي هو المقصود. والمعنى بذلك أن تدل الكلمة أو الجملة على شيء معين بشكل مباشر، وهي تعد من الأساليب اللغوية المستخدمة في اللغة العربية، بحيث كانت ذو أهمية بارزة عند القدماء حتى المحدثين ونجد هذا عند ابن رشيق في قصيدة الزرافة منها نحو ذلك:

في البيت الأول:

تحْتثُّها بيْن الحَواني مِشْيةً بادٍ عليْها الكِبْرُ والغِلواءُ. [1]

نلاحظ أنّ الشّاعر يبالغ في وصفه للزرافة فيصفها هنا على أنّه يداعبها من سمات الكبرياء والنشاط وسرعة الحركة.

والكناية هنا في: «مشية باد عليها الكبر والغلواء » كناية عن صفة السرعة، بحيث يمدح الشاعر الزرافة وتجاوزها حسن السير وسرعتها.

أمّا في البيت الثاني:

جُرْدٌ يقَعْنَ عَلَى الصَفَا فَيُثِرنَهُ وكَأَنَهُنَّ عَلَى الثُرَى أنْداءُ. [2]

الصورة الكنائية الموجودة في: «جرد يقعن على الصفّا فيثرنه » كناية عن صفة القوة بحيث يمدح الخيل بقصر شعره ورقته وقوة حوافره التي تقع على الحجارة الصلبة بتفتقها فتقا، بهدف إلى الغلو في المدح فذكر الموصوفة وهو الخيل وأراد به صفة وهي القوة لتأثير العبارة في النفوس قويا، لأنها مبنية على صورة كثيرة الخيال.

---

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني ، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

لننتقل إلى البيت الثالث:

يلْمعْنَ مِنْ أكْتَافِهِنَّ كَنَجْمٍ زَهرٍ تَولَّتْ صَقْلَهَا الأَنواءُ. [1]

الكناية في: «يلمعن من أكتافهن كأنجم » وهنا الشّاعر قد وضع أمامنا الإحساس الواضح المحدد وتركنا نستنتج الفكرة بأنفسنا عن طريق تمثيل المعنى للحواس وتنشيط الذهن للبحث عن المعنى. وهي الكناية عن نسبة الجمال للكتف وهو يدل على جمال الخيل بصفة البريق واللمعان، فيمثل بذلك لمعان أكتاف الخيول بنجوم متلألأة.

في البيت الرابع:

من كُلِّ وَاحِدَةٍ تَرَفٌ بِهَودَجٍ كَادَتْ تُقَبِّلُ رَأْسَهَا الجَوْزَاءُ. [2]

« كادت تقبل رأسها الجوزاء»: كناية عن موصوف الناقة المرتفعة والعالية الرأس وهنا ذكر الصفة وهي الناقة وأردنا الموصوف الذي يتبادر لنا في الذهن من خلال قراءتنا للبيت الشعري وهو العلو والارتفاع، بحيث يذكر اهتزاز النوق وهوادجها ويمتدحها بارتفاع رؤوسها حتى كادت الجوزاء تلامسها فتقبلها.

وفي البيت الخامس:

والمُذْهَباتُ مِنْ الخَوافِقِ بَعْضِهَا لَيْثٌ أَزَلُّو لَقْوةٍ فَتْخاءُ. [3]

الكناية المستحضرة هنا في: « ليث أزل ولقوة فتخاء » كناية عن صفة العزّة والقوة والسّرعة ليمثل تلك الأعلام المذهبة بليث سريع، والليث معروف بالقوة.

---

[1] – – ديوان ابن رشيق القيرواني، ص19

[2] – المصدر نفسه، 20.

[3] _المصدر نفسه ، ص 19.

لنختم البيت السادس:

وتخيّرتْ دونِ المَلابِس حُلَّةً عُنِيتْ بِصَنعةِ مثلُهَا صَنْعَاءُ. [1]

« وتخيرت دون الملابس حلة »: والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية وهي الجمال وفي هذه الحالة أعطى لنا الشاعر الموصوف والذي هو الزرافة، ونريد الصفة المتمثلة في الجمال من خلال سياق الكلام المعبرة عن الحلّة فيشبه جلدها بثوب بديع الصفة الذي لا مثيل له.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ "ابن رشيق"، وظف الكناية بأسلوب جمالي بديع والغرض من ذلك هو الإتيان بتعبير أو تركيب جديد يشدّ السامع ويعمق أثره في ذهنه في ضربان.

القريبة: ما بتنقل الذهن منها إلى المقصود بلا واسطة بين المتنقل عنه و المتنقل إليه.

البعيدة: ما يتنقل الذهن منها إلى المقصود بواسطة للوصول إلى الصفة.

وهذا لأن الكناية تلعب دورا "كبيرا" في علم البيان فتتميز بأنها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها وبلاغتها تكمن في أنها تضع لك المعاني في صورة المحسنات.

[1]– المصدر نفسه، ص 18.

المبحث الثاني: أشكال البديع

لم نخصص قصيدة كما في المبحث الأول "البيان"، وانّما استخرجنا من الديوان ككل

المطلب الأول: الجناس

لا شكّ في أنّ"ابن رشيق" من الذين أحسّوا أنّ الجناس من أكثر الألوان البديعية وموسيقية، وتتبع هذه الموسيقى من ترديد الأصوات المتماثلة، ممّا يؤدي من رنين اللّفظ والجرس الموسيقي؛ بحيث نجد ذلك من خلال تصفحنا للديوان. فنرى انتشار الجناس بنوعيه في قصائده ومقطوعاته، وقد اخترنا الأمثلة التالية كنماذج نظهر من خلالها الأثر الإيقاعي للجناس ودوره في إثراء الجانب الموسيقي للشعر.

ممّا نلاحظه في هذا البيت:

عنْ مِثلِ فَضْلِكَ تَنطِقُ الشُّعَراءُ وبِمثلِ فَخْرِكَ تَفخَرُالأمَراءُ.[1]

أنّ الجناس شكّل نموذجا موسيقيا متميِّزا، خلقه التّماثل الصّوتي للألفاظ مع اختلافها في المعنى«شعراء–**أمراء**»، بحيث تكرّرت معظم الحروف في طرفي كلّ مثال، وقد سمح هذا التّكرار بتكثيف جرس الأصوات، وإبراز التّفاعل بين الكلمات، هذا التّفاعل الذي يتم بمعزل عن المعنى الذي يريده الشاعر عن حالته النفسية في لحظة تشكّل القصيدة.

أما في البيت الثاني قوله:

وتـَمدُّ جَيدًا في الهَواءِ يزَينـهَا كأنَّه تحتَ اللِّواءِ لواءُ.[2]

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

والجناس هنا ناقص بين الكلمتين "الهواء" و"اللواء"، فجاء على نفس الوزن وعدد الحروف فأولى تكمل الثانية "اللواء" ومعناه الراية أو العلم الذي يرفرف في الهواء، ليزيد بموسيقاه البديعية حسنا في إطراء البيت الشعري، فيطرب به المتلقي عند قراءته لهذا البيت حيث ينظر إلى تباين المعنى والتشابه البياني.

وقوله أيضا:

وسَوابقٌ مِثلَ البُروقِ لَواحقٌ بَلْ عِندهَا أنَّ البروقَ بِطاءُ. [1]

في هذا البيت جناس تام بين لفظتي "البروق" و"البروق"، فالأولى عبارة عن صفة السرعة والخفة في وصفه لسرعة الخيل، أما الثانية فتعني البرق بمعناه الطبيعي، ويفيد هذا التكرار التوكيد اللفظي ليزيد من معنى البيت وإحساس القارئ بمتعة التصوير والتشويق.

وفي بيت آخر قوله:

فِيهنَّ أمثالُ الظِّباءِ أَوانسٌ وَمِنَ الأنيسِ جَاذِرٌ وَظِباءُ. [2]

وقد بلغ الجناس ذروته في هذا البيت، وهو تام لتكرره اللّفظي رسما واختلافا في المعنى في البيت الأول ونهاية البيت الثاني بين كلمتي "الظباء" و "ظباء"، الأولى جاءت بمعنى عن صفة القوة التي يمتلكها حيوان الظبي، والثانية جاءت بمعنى حيوان الظبي بعينه، وهذا التّكرار مثّل دورا كبيرا في تشكيل الإيقاع الشعري والموسيقي لهذا البيت.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

ويقول "ابن رشيق" في موضع آخر:

سَبقَ الدّماءِ إلى النُّفوسِ فَفاتَها ومضَى ولَيسَ لشفرتَيهِ دِماءُ. [1]

"الدماء" و"دماء" في هاتين اللّفظتين جناس تام إحداهما معنوي يتمثل في الغلوّ والإحساس بالثأر، والأخرى فهي مادية المعنى والمقصود بها دماء الإنسان، وهنا يحدث نغم موسيقي يثير النفس وتطرب إليه الأذن كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالا إذا كان من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب ولم يكن متكلّفا وإلّا كان زينة شكلية لا قيمة لها.

وهكذا نخرج بفكرة مفادها أنّ "ابن رشيق" قد وفّق في استعمال هذا اللون من الموازنات الصوتية في تجسيد صورة الإيقاع في الشّعر، مع العلم أنّ الشّاعر لم يوظف الجناس في همزيته بشكل مكثّف فجاءت معظم الجناسات بشكل تلقائي، اللّهم في بعض المقطوعات القليلة إلّا أنّ هذا لا ينقص من ملكة الشاعر ومقدرته على نسج كلامه بهذه الطريقة حيث يتضاعف الثراء الموسيقي الى درجة قل ما نجدها بهذا التركيز في القصيدة .

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 21.

المطلب الثاني: الطباق

من المعروف أنّ الطّباق محسن بديعي يقوم أساسا على التّضاد والمخالفة في المعنى ولهذا التّضاد أثر كبير في التحكم في مسار المعنى وضبطه، وحين يلتقي المعنى بهذا النوع من المخالفة يشكّل احتكاكهما موسيقى دلالية جميلة، بفعل الانتقال من الصورة إلى ضدها ومن الشيء إلى عكسه.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال الأبيات الشّعرية المستخرجة من الديوان:

نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف الطّباق في المثال الأول:

وأرَى الثَّرى والمَاءَ حَوْلَكَ حُمِّلَا مَالا يقُومُ لهُ الثَّـــــرَى والمـــاءُ.[1]

لخلق دلالة الاتّساع، وشساعة المكان الذي امتلأ بالهدايا الوافدة "للمعتز"، والطّباق الحاصل بين «**الثرى والماء**»، بمثل هذه الصّورة ونحو ذلك لا توجد أماكن أوسع من الأرض والبحر، فكان أثرهم واضحا في ذهن المتلقي عند قراءة البيت، وخاصة حين تكرّر في البيت مرتين، في صدره وعجزه.

أمّا في البيت الثّاني:

وسوابقٌ مثلُ البُروق لواحِـــــــقُ بل عِندَها أنّ البرُوقُ بِطَـــــاءُ.[2]

فنلاحظ التّوافق الصّرفي، وتماثل معظم الحروف بين الكلمتين « **سوابق ولواحق** » تأثيرا كبيرا على موسيقى البيت ونعومته.

---

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

ويقول أيضا:

لو غنّت الصمان وهو كلفظه جبل أصمٌ بدله إصغاء.[1]

وهنا الشّاعر قد جمع بين ضدين «**أصم وإصغاء**» في البيت الشّعري، وهو طباق الإيجاب، وفي ذلك صورة دلالية عميقة فعّل موسيقاها التضاد بين اللفظتين، ليزيد من المعنى وضوحا.

مما نلاحظه أنّ "ابن رشيق" نوّع في جنس الألفاظ المستخدمة في طباقه، فنجد الفعلي والاسمي، كما وجدنا في هذه الأمثلة.

وفي موضع آخر يقول:

سَبقَ الدِّماءِ إلى النُفوسِ ففاتها ومضَى وليسَ لشفرتيه دِماءُ.[2]

نجد في هذا المثال طباق الإيجاب بين الضدين «**سبق ومضى**»، لتساعد بذلك على تحقيق صورة دلالية واضحة تقوم على التّضاد، بحيث يعملان على إبراز المعنى وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه، فهنا تلاعب بالزمن بين الماضي والمستقبل، وهدفه منه وصول الفكرة للمتلقي كما يريدها هو.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 20

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

وختم الشّاعر قصيدته بقوله:

وكأنما ضحكت ثغورا أو بكت فيها عيون دمعهن رواء.[1]

الطباق الموجود في هذا البيت الشّعري يكمن في الفعلين المتضادين «**ضحكت وبكت**»، وهو طباق الإيجاب، بحيث يكشف عن خبايا الكلمة ليدعمها بعكسها وفي الشكل يزيد الأسلوب جمالا عن خلاف الأبيات القصار السابقة.

في نهاية المطاف نخرج بفكرة مفادها أن "ابن رشيق" ورغم أنّنا لم نتطرق لكل الطباق الموجود في الديوان فإنه يعتبر معيار الطباق ذو جودة في تكلفة دعمه بحيث حالفه التوفيق في الشق الإيقاعي للطباق ليزيد بذلك معنى جمالي للأبيات وتأثيرها على النفس القارئة، وذلك لتحقيق الإضافة اللازمة للتشكيل الموسيقي.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 22.

المطلب الثالث: التّكرار

يعد التّكرار عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع الشعري، وهو من الموازنات الصوتية التي تساهم في تقوية البنية الموسيقية.

بالإضافة إلى دوره في الإثراء الإيقاعي، يملك التّكرار قدرة كبيرة على التوكيد وتقرير المعنى في النفس ويتم ذلك باتحاده مع الحالة النفسية للشاعر، إذ يشكل متنفسا للشّاعر وللشّعور الذي ينتابه سواء بالسلب أو بالإيجاب.

وفيما يلي بعض الأمثلة التي انتخبناها من الديوان كنماذج نرى من خلالها حجم الأثر الإيقاعي للتّكرار:

في البيت الأول:

وأثرى الثرى والماء حولك حُمَّلًا مَالَا يَقُومُ لَهُ الثّـــــرى والمـــــــــاءُ.[1]

استخدم "ابن رشيق" التّكرار كعامل مساعد على إيضاح الفكرة، فضلا عن دوره الموسيقي، حين كرّر لفظتي «**الثرى والماء**» للدّلالة على عظم الهدايا التي جاءت "المعّز بن باديس" عن طريق البر والبحر حتى لم يطق التراب والماء تحمل هذه الهدايا، بالإضافة إلى ذلك فهو يرمي من وراء ذلك إلى عِظَم هذا الأمير بالنظر إلى العطايا التي وصلته، والأثر الناتج عن هذه الصورة واضح بتكرار الكلمات وما فيها من حروف وفت نفس النسق والترتيب، مما خلق جرسا موسيقيا عذبا زاده الطباق الحاصل فيه جمالا.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 27.

أمّا في المثال الثاني وهو من نفس القصيدة الأولى:

وسَوابقٌ مِثلَ البَروقِ لَواحـــــِـــقٌ بَل عِندَها أنَّ البـــُـــروقَ بطـــــــــاءُ.[1]

كرّر الشّاعر لفظة «**البروق**» أثناء وصفه للخيل التي جلبت الهدايا، جاء التّكرار هنا كدعامة أساسية لهذه الصورة وكمتمم رئيسي للإيقاع، لأنّ تكرار الكلمة بأنغامها يرجع القارئ إلى جوّ الوميض ليصب معناها في سياق عام واحد هز تحميد الممدوح والإشادة به.

وخلاف الأبيات السابقة ظهر من خلالها "ابن رشيق" في المثال:

ورَواقصٌ هيفٌ الخصور كأنّمَا حَركاتَهن علَى الغِناءِ غِناءُ.[2]

يحظر بمظهر الجّاد المتأمل الذي يصف تعاطيه مع الغناء مكررا هاتين اللّفظتين دون وضع فاصل بين الكلمتين المعادتين لأنّه، كلما اقتربت الكلمات المكررة من بعضها زاد تأثيرها الموسيقي والمعنوي.

للنهي دراستنا التّطبيقية للتّكرار بقولنا أنّه أحد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة وهذا من أجل تأكيد بأسلوب مختلف، فيكون بذلك تقوية للمعنى ليرسّخ في نفوس أصحابه قصد التذكير، بالإضافة إلى أنه يساهم في بناء الإيقاع الداخلي ويحقق انسجاما موسيقيا خاصا، إلّا أنّه يضفي تلوينا جماليا على الكلام.

[1]– ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 30.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه الرحلة التي كانت ممتعة بقدر ما كانت شاقة وفي ختام هذسه الدراسة توصلنا إلى أهم النتائج التي تتعلق بموضوع دراستنا:

- ✓لقد تمخض المدخل على التعريف بأهم الشخصيات البارزة مند القديم هما ابن رشيق القيرواني والمعز بن باديس
- ✓نستطيع القول أن الصورة قد حظيت بالاهتمام البالغ من طرف النقاد القدامى منهم و المحدثين حيث لم يتفقوا في إعطاء مفهوم للصورة ولكنهم جميعا يتفقون على أن الصورة وسيلة يعتمدها الشاعر لتحقيق أهمية الشعر وهدا الأخير لا يستطيع أن يحقق غايته من دونها.
- ✓يعدّ تفسير روح البيان والبديع جهدا بلاغيا يقدم إضافة عملية يوضع في المكتبة البلاغية العربية.
- ✓ممّا لاحظناه في التطبيق أنّ الشّعر "عند ابن رشيق" موسيقى وعاطفة، إحساس وخيال، بحيث أضاف إلى هذه العناصر عنصر النية فهو بمثابة خاصية تميزه إلى جانب الإحساس الصادق والعميق الذي ينقل إلى المتلقي تجربة الشاعر.
- ✓بخصوص الصورة البلاغية وجدنا "ابن رشيق" قد أضاء همزيته بألوان بلاغية متعددة البيانية منها والبديعية.
- ✓لقد حسّن الشّاعر من توظيف التّشبيه في همزيته متأثرا بالقدامى الذين يولون أهمية كبيرة للتشبيه أكثر من الاستعارة والكناية.
- ✓لم يغفل الشّاعر الاستعارة في شعره لأنّها من أهم سبل التصوير عنده، حيث اعتمد في تشكيلها على التّشخيص، ومن خلالها تمكن من توضيح بعض أفكاره للمتلقي فزاوج بين نوعيها المكنية والتّصريحية، وهذا لما فيها من إيحاء ودعوة إلى إعمال الفكر والتمعن في الألفاظ.

✓بالإضافة إلى الحضور البارز للكناية في تشكيل الصورة الشعرية عند "ابن رشيق" أدّت دورا كبيرا في إجلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

✓لدى "ابن رشيق" أسلوب مرن في كتابة أشعاره وتوظيفه لعناصر البديع نحو ذلك المحسنات اللفظية والمعنوية "الطباق، الجناس، السجع، التكرار".

✓في همزيته هذه الشّاعر يصف الزّرافة التي قدّمها السودان هدية "للمعز" و يصورها تصويرا دقيقا.

✓نلاحظ أن القصيدة فيها الكثير من المدح، والفخر و المبالغة، وأنّ "ابن رشيق" قد دخل إلى المدح مباشرة تاركا المقدمة الطّللية. بخلاف بعضص الشعراء القدامى، ويؤكد أنّ خصال مدحه تجعل الشّعراء ينظمون الشّعر وصفات الممدوح التي يحملها هي الصفات ذاتها التي يتفاخر بها الملوك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر والمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، (ط 1)، دار القلم، حلب، سوريا، 1997م.

2. أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، (ط 1)، دار جرير، بيروت، لبنان، 2010م.

3. أحمد بن محمد بن علي القيومي المقرئ: المصباح المنير، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1417هـ-1996م.

4. أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، (ط1)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2008م.

5. أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريع الغواني لمسلم ابن الوليد، (ط1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م.

6. أحمد مطلوب: فنون البلاغة، (ط 1)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دون سنة.

7. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: محمد شكري عياد، (د ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م.

8. أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، (ط 1)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

9. آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، (ط1)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م.

10. إياد عبد الودود الحمداني: التصوير المجازي أنماطه، ودلالته في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، (ط 1)، دار مجدلاوي، عمان، 2010م.

11. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2003م.

12. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط 3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

13. الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (د ط)، (د ت)، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

14. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، (ط 2)، دار الحزب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.

15. حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، (د ط)، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م.

16. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (ط 5)، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.

17. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوشة، (د ط)، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

18. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: الديوان، جمعه ورتبه عبد الرحمان باغي، (د ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1409هـ-1989م.

19. عبد الرؤوف مخلوف: ابن رشيق القيرواني،(د ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1964م.

20. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، مادة "صور"، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982م.

21. سالم ناذر أبو زيد: الوشاح في اللغة العربية، (ط 1)، دار جرير، عمان، الأردن، 2012م.

22. السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط3)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

23. شمس الدين أحمد بن بكر بن خلكان : وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (د ط)، ج2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت).

24. علاء أحمد عبد الرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن نساء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، (ط1)، دار الإيمان للنشر، عمان، الأردن، 2008م.

25. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، (د ت).

26. بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، (ط 1)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008م.

27. الفيروز أبادي: المعجم الوسيط: مادة "صور"،(ط 4)، مكتبة الشروق الدولية، عمان، الأردن، 1425هـ-2004م.

28. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة "صور"، (ط 2)، المطبعة الحسنية المصرية، 1433هـ.

29. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط 2)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1981م.

30. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح: ياسين الأيوبي، (ط 1)، المكتبة العصرية والنشر، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م.

31. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 2003م.
32. كامل محمد عويضة: ابن رشيق الشاعر البليغ، (ط 1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993م.
33. محمد بركات أبو علي، محمد علي أبو حمدة، عبد الكريم الحياري: علم البلاغة، (ط 1)، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2014م.
34. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، (د ط)، دمشق، سوريا، 2001م.
35. محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، (د ط)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.
36. محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب، (د ط)، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
37. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (ط 1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.
38. ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، ط 1، ج7، دار صبح وإديسوفت، 1427هـ-2006م.
39. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، (ط 3)، دار الأندلس، القاهرة، مصر، 1983م.
40. المنجد في اللغة العربية المعاصرة: باب "صور،(ط 2)، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001م.
41. هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين.
42. أبوهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل، (ط2)، مطبعة البادي الحلبي، مصر، القاهرة، 1971م.

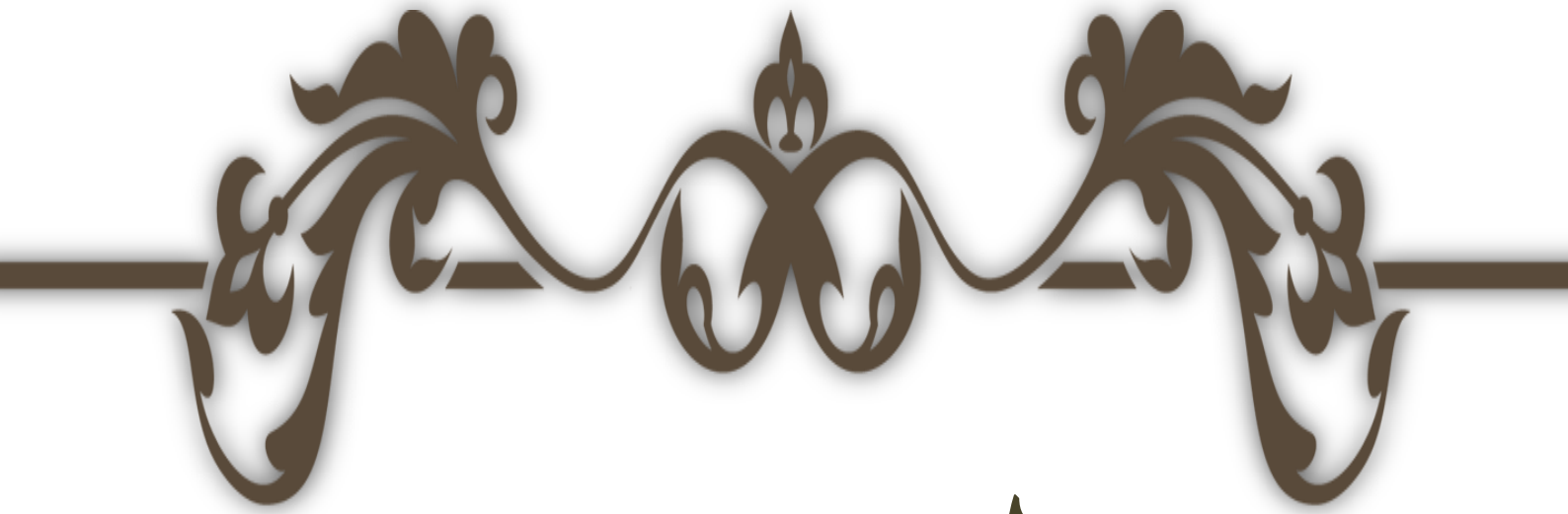
43. يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية–علم المعاني–علم البيان– علم البديع، (ط 1)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

كلمة شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل.....	5
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول البيان والبديع.....	13-45
المبحث الأول: مفهوم الصورة.....	13
أولا: لغة.....	13
ثانيا: اصطلاحا.....	15
المبحث الثاني: الصورة بين القدامى والمحدثين.....	19
عند القدامى.....	19
عند المحدثين.....	20
المبحث الثالث: أنماط التصوير البلاغي.....	23
الملطب الأول: الصورة البيانية.....	23
تعريف البيان.....	23
عناصر البيان.....	25
التّشبيه.....	25
أنواع التّشبيه.....	27
أركان التّشبيه.....	30
الاستعارة.....	31
أركان الاستعارة.....	32
أنواع الاستعارة.....	32
الكناية.....	35
أقسام الكناية.....	37
القيمة الفنية للكناية.....	37
المطلب الثاني:الصور البديعية.....	39

تعريف البديع.....	40
عناصر البديع.....	40
الجناس.....	40
أقسام الجناس.....	42
الطّباق.....	43
أقسام الطباق.....	44
الّتكرار.....	45
الفصل الثاني: تجليات البيان والبديع في همزية ابن رشيق القيرواني.....	53-69
المبحث الأول: أشكال البيان.....	53
المطلب الأول: التشبيه.....	53
المطلب الثاني: الاستعارة.....	56
المطلب الثالث: الكناية.....	60
المبحث الثاني: أشكال البديع.....	63
المطلب الأول: الجناس.....	63
المطلب الثاني: الطباق.....	66
المطلب الثالث: التكرار.....	69
خاتمة.....	72
قائمة المصادر والمراجع.....	75
فهرس المحتويات.....	81
ملخص	



ملخص

ملخص:

إنّ موضوع هذه الرّسالة تمحور حول البيان والبديع في همزية "ابن رشيق" في مدح "المعز بن باديس"، تعرفنا بذلك على مفاهيم عديدة نحو ذلك مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح، ثم تطرقنا إلى مفهومها عند القدامى والمحدثين.

كما كان مدار الدراسة منصبا على المحاور الرئيسة التي يتشكل منها علم البيان وهي: الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية والصورة الكنائية.

ثم انتقلنا بعد ذلك إلى أبرز عناصر البديع من محسنات بديعية المعنوية منها اللفظية في شعر "ابن رشيق القيرواني" فكانت أهمّها: (الطباق، الجناس، التكرار) التي أسهمت في تآلف الألفاظ والعبارات وانسجامها بحيث أعطتها نوعا من الموسيقى الداخلية فأسهمت بذلك في خلق الموسيقى الداخلية والخارجية.

في الأخير أتت الخاتمة لتسرد مجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث لها علاقة بالموضوع الأم.

Résumé:

Cette lettre centrée sur le sujet de la déclaration et le Badi dans l'infinitrable « Fils de rachik » faisant l'élage «Ben Badis », où on a pris connaissance de l'identification de nombreux concepts sur l'image dans la langue et la terminologie, puis quand nous avons traité leurs concepts chez les anciens et les modernistes.

Aussi il a été tout au long de l'étude a porté sur les axes principaux qui composent la connaissance de la déclaration: les stimulations d'image, l'image istiara l'image de kinaya.

Nous sommes ensuite passés ensuite aux valeurs morales, les éléments les plus importants du Badi come des améliorations verbales dans la poésie du « ibn rachik kayrawani » parmis les plus importants: (contrepoint, allitération, répétition) qui ont contribué à la combinaison des mots et des phrases dounant l'harmonie afin de lui donner une sorte de musique rythmique interne contribuant ainsi à la création de la musique Interne et externe

Enfin nous arrivons à la conclusion pour énumérer un certain nombre des principaux résultats de la recherche, qui sont directement liés au sujet principal.