جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم: ق/39

إ عداد الطالبة:

بثينة عرامي

بلاغة الصورة البيانية في شعر

" ابن الجَنَّان الأنصاري الأندلسي"

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حياة معاش	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سامية بوعجاجة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022 - 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شُكـر و عـرفان:

الحمد لله الذي وفقنا إلى ما سعينا للوصول إليه.

يشرفني ويسعدني أن أدون في هذه الصفحة أسمى وأخلص العبارات وأصدق الكلمات شاكرة ومعترفة بفضائل أستاذتي الكريمة الدكتورة:

حياة معاش

التي كانت سببا في ميلاد هذا البحث

وفي تلقي ملاحظاتها القيّمة ؛ فكانت المصحح والمدقق

وتتبع مراحل نموه حتى استقام على الصورة التي هو عليها.

و من الحكمة والأدب أن يُكِنَ الإنسان المحبة لكلّ من أسدى له معروفا، وساعده على تخطي مسألة أو قضية من قضايا الحياة إجمالا.

عن الطالبة:

بثينة عرامي

بسكرة في 2023/05/17

مقدمة

كان الشعر العربي القديم ولا يزال بالرغم من تعاقب الأيام والعصور عليه ديوان العرب بوصفه سجلّا تاريخيا يحوي بين طياته آثارهم ومفاخرهم، كونه أدبا خالدا وحيا على مر العصور الأدبية إذ لم يتأثر بالمحاولات المتكررة لصرف الأنظار عنه بدعوى أنه تراث قديم مر عليه الزمن وتعاقبت عليه السنوات والأيام، فلا المعاصرة حدت من تألقه ولا الحداثة مست بجوهره وكيانه ولا قوضت جمال بلاغته وسحر بيانه.

ومن غير السائغ واللائق ادعاء العصمة له من الزلل ونسبة الكمال ونعته بالنأي عن النقصان، كما لا يليق إخفاء هالة من القداسة عليه تجعله بعيدا عن كل نقص أو فحص إذ يتعين الاعتراف بكونه أدبا إنسانيا كبقية الآداب الأخرى يعطى بقدر ما يأخذ، ويؤثر بقدر ما يتأثر، ويبقى دوما في أمس الحاجة إلى الدراسة والتطوير والإضافة والتنقيح.

ويعد الشعر الأندلسي أفضل من عبّر عن العواطف الداخلية العميقة والمشاعر والأحاسيس الصادقة، مجسدا معالم الطبيعة ومدى تأثيرها على الإنسان بصورة فنيه رائعة وخلابة تستطربها الأذن وتأنس لها النفس الذواقة.

وقد ظهر بالأندلس مجموعة من الشعراء الأفذاذ الذين صالوا وجالوا في أغراضه ومناحيه، أبدعوا فيه قصائد رائعة وظفوها في تصوير انفعالاتهم وتشخيص آلامهم وآمالهم، و**ابن الجنان** واحد من هؤلاء الشعراء الذين جادت قرائحهم بهذا اللون من الشعر، فترجمها معبرا عن عواطفه الحزينة ومشاعره الفياضة الجياشة دافعه في ذلك محنتاه، محنة النفي والتهجير القصريين، ومحنة السجن.

هاتان المحنتان تنشبان في النفس خدوشا وكلومًا يطول برؤها وشفاؤها، وتؤثران فيها تأثيرا عميقا من خلال ما تثار فيها من انفعالات عنيفة: تذوق الذل بعد العز، والضيق بعد السعة، والحبس والتقييد بعد الحرية، والاكتواء بجمر ونار المحن بعد الإحن، مما دفعه لحمل ناي أو قيثارة شعره ليسمعنا براهين براءته لما كان محبط القوى، مزعزع النفس حينا وعصي الدمع في أحايين أخرى.

من هذا المنطلق رافقت ابن جنان رحلته في هذه المحنة النفسية التي مني بها مسلطة الضوء على عبقريته الشعرية الفذة، التي كانت خير معين له في محنته موضحة المحاور الفكرية والسمات الفنية لشعره، وما جلب انتباهي أيضا وأنا أطالع هذا الشعر باستمرار تعدد الدراسات حول الصورة في هذا الشعر وتنوع مفاهيمها من صورة شعرية إلى صورة فنية إلى صورة أدبية إلى صورة بلاغية إلى صورة بيانية...

كما لفت انتباهي دراسات النقاد المحدثين، في محاولاتهم وعبر مؤلفاتهم الكثيرة المتنوعة للتنظير لمفهوم جديد للشعر العربي القديم، وقد أملى علي ذلك، ولا أدعي السبق في استقصاء الصورة البيانية وإنما حاولت استقصاء هذه الصورة مبينة مدى بلاغتها في شعر **ابن الجَنَّان** موضوعا للمذكرة التي أتقدم بها لنيل شهادة الماستر في الأدب (شعبة الأدب القديم) بهدف استكناه بلاغة الصورة البيانية عند علم من أعلام الشعر العربي القديم عامة، والشعر الأندلسي خاصة في لون من ألوان هذا الشعر الذي له خصوصياته وتفرده فالحديث عن الصورة وبلاغتها هو حديث عن لباب الشعر، إذ بدون الصورة لا يوجد شعر على الإطلاق وليست الصورة بأنواعها ومختلف مسمياتها سوى أداة فنية ومعرفية تأخذ بأيدينا وتجعلنا وجها لوجه أمام جواهر تراثنا الأدبي , وتقودنا إلى اكتشاف مواطن الجمال الذي يحفل به كما من شأنها أن تعيد إنتاج الزاد المعرفي الذي يحتويه هذا الأدب.

والنقاد والبلاغيون العرب قد تفطنوا إلى أهمية الصورة وإن لم يشيروا الى ذلك المصطلح المعاصر فركزوا على دراستها عند فُحول الشعراء ولاحظوا تلك الإثارة الفنية التي تحدثها في نفس المتلقي مقارنين هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفيا لتلك المشاعر والأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة.

والنص الأدبي يكتسب شعريته من حسن استخدام الصورة البيانية (من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز) وحسن استعمال اللغة استخداما فنيا يختلف كل الاختلاف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء، وما خلود الأدب إنما يعود إلى اللغة العربية التي تعد الأساس في الشعر خاصة والأدب عامة.

وينبغي علي أن أشير بعد ذلك إلى أن من دواعي اختياري لموضوع الدراسة أيضا إبراز بلاغة وجمال الصورة البيانية لدى شعراء هذا العصر (الأندلسي) يضاف إلى الدوافع المذكورة سلفا، إعجابي بالمدحة النبوية عند أولئك الأفذاذ أمثال: حسان بن ثابت شاعر الرسول وكعب بن زهير وعبدالله بن رواحة، وغيرهم ممن حذا حذوهم وسار على منوالهم، هؤلاء الذين لم يتخذوا هذا الفن وسيلة للتكسب أو التملق والتزلف من الملوك والأمراء، بل دفاعا وذودا عن الرسول ودعوته وحبا لله وله كحال شاعرنا **ابن الجنان**.

و من هنا جاءت الإشكالية كالاتي: **كيف تجلت بلاغة الصورة البيانية في شعر ان الجنان الأنصاري؟ وما أثرها في نفوس جمهور المتلقين؟ وماهي أهم الأنواع التي وظفها الشاعر لإبراز التجربة الشعرية والشعورية له؟**

وهل وجد الشعر لخدمة الشر والرذيلة فحسب؟ وهل يكون أعذبه أكذبه في كل الأحايين؟ ولماذا لا يكون أجود الشعر أصدقه؟ وهل الصدق آفة تعيق الشعر؟ إلى أي حد يبقى هذا الأخير (الصدق) عقبة كؤودا في وجه تطور الشعر؟ وما دراستي المتواضعة إلا لبنة جديدة سعيت من خلالها إلى دراسة بلاغة الصورة البيانية لمختلف أوجهها (من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز) وتقصي أثار بلاغتها في ديوان **ابن الجنان**، وهي في اعتقادي محاولة لدراسة بلاغية ليس إلا، وليست إسقاطا اعتباطيا لأحكام نقدية مسبقة وآراء نظرية مجردة.

ولكون الصورة البيانية محور دراستي فقد بدا لي من الطبيعي أن تتوزع فصولها على ألوان البيان المعروفة (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز) , وتبعا لذلك قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين.

1. وقد تناولت في المدخل مفهوم الصورة لغة واصطلاحا عند القدماء وعند بعض المعاصرين.

2. أما الفصل الأول فقد أفردته لدراسة بيان بلاغة الصورتين التشبيهية وكذا الاستعارية بكل ما يتفرع عنهما من أقسام في شعر **ابن الجنان**.

3. أما الفصل الثاني فتوجهت العناية فيه إلى بلاغة الصورتين الكنائية بأنواعها الثلاثة والمجاز لغة واصطلاحا وأنواعه الثمانية من حيث العلاقة.

4. وقد ضمنت المذكرة بملحق فيه لمحة شاملة عن صاحب الديوان.

5. وحرصت أخيرا أن أذيل مذكرتي هذه بقائمة المصادر والمراجع والرسائل الجامعية التي اعتمدتها في عمليه البحث ثم الفهرس.

سالكة سبيلي في هذه الدراسة مستخدمة المنهجين الفني والوصفي المعتمد على آلية التحليل كونهما الأقرب والأنسب للتحليل والشرح والتمييز أحيانا، والتأويل أحيانا أخرى، مستعينة بمصادر اللغة العربية ومراجعها المعتمدة,وبعض رسائل التخرج، منها الديوان و لسان العرب لابن منظور، والعمدة لابن رشيق القيرواني، والصناعتين لأبي هلال العسكري،... ومن المراجع عبد العزيز عتيق في البلاغة العربية وعلم البيان، جابر عصفور الصورة في التراث النقدي والبلاغي، وبشرى موسى صالح في الصور الشعرية، ومن رسائل التخرج رسالة حميد قبايلي الصورة البيانية في المدحة النبوية، وبلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون للباحثة انتصار محمود حسين سالم.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذه الرسالة فهي عديدة منها على سبيل المثال لا للحصر:

- صعوبة الحصول على الكتاب الورقي خاصة ونحن في عصر الالكترونيات.
- صعوبة التمييز بين أغراض عديدة تداخلت فيما بينها في شعر **ابن الجنان**.
- قلة الحصول على آثاره بسبب تعرضها للإهمال وعدم التدوين من قبل الأخصائيين وهذا باعتراف ما جاء في الديوان.
- وجود هذه النصوص مبثوثة ومتناثرة في بطون المصنفات البلاغية القديمة، وامتزاجها أحيانا بالنقد مما يؤدي إلى إضاعة جهد الدارس وشرود ذهنه.

- صعوبة تطبيق المناهج الأسلوبية الحديثة لتمنع النصوص القديمة وعدم تقبلها ولا انسجامها مع المفاهيم والمعطيات الحديثة التي دعت إليها الدراسات المعاصرة لما في ذلك من تكليف النص ما لا يطيق وإنطاق له بما لا قبل له بالنطق به.
- وكما لا يخفى على أحد صعوبة ما يعانيه الباحث من صرف وجري وراء المعلومة وقلة راحة وما إلى ذلك من مغامرات دراماتيكية، يزول تعبها وينقشع ضبابها بعد نهاية العمل وظهور المنتوج حينها يرتاح الطالب الباحث ويتنفس الصعداء كما يقولون.

وإني لأرجو ختاما أن تكون دراستي هذه حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات البلاغية التي اهتمت بتراثنا العربي القديم، وإنَّ أملي لكبير في أن تثري تصويبات السادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية الموكل إليها أمر مناقشة هذه المذكرة، وتسليط الأضواء الكاشفة على ما يعتورها من جوانب قصور، لا يخلو منها أي عمل بشري لأن الكمال لله خالق البشر دون سواه.

فإلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنه المناقشة جميعا دون استثناء أتوجه بخالص التحية المقرونة بعميق الشكر، ووافر الامتنان نظير اجتهادهم وحرصهم في تتبع دقائق ما ورد في جهد المقل الذي بين أيديهم.

مدخل:

مفاهيم ومصطلحات

1- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا.

1-1 مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء.

2-1 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين.

2- مفهوم البلاغة لغة واصطلاحا.

3- مفهوم الفصاحة لغة واصطلاحا.

4- مفهوم البيان لغة واصطلاحا.

5- مفهوم بلاغة الصورة البيانية.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

أ- الصورة لغة:

إذا بحثنا عن مدلول الصورة في القرآن الكريم، فإننا نلتقي بمادة (صَوَرَ) ست مرات في كل من:

سورة آل عمران في قوله تعالى:﴿... **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ...** ﴾الآية:06.

سورة الأعراف في قوله تعالى:﴿... **ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ...** ﴾ الآية: 11.

سورة غافر في قوله تعالى: ﴿... **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَّرَكُمْ...** ﴾ الآية: 64.

سورة الحشر في قوله تعالى: ﴿ ...**الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ...** ﴾ الآية: 24.

سورة الانفطار في قوله تعالى ﴿... **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ...**﴾ الآية: 08.

وفي المنجد في اللغة: الصورة جمع صُوَرُ، وصِوَرٌ، وصُوْرُ: الشكل، كل ما يصور الصفة يقال: صورة كذا أي هيئته.[1]

"وجاء في لسان العرب لابن المنظور في مادة (ص، و، ر) "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورتُ الشيء توهمت صورته، فتصورلي والتصاوير، التماثيل". والصورة "ترد على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته"[2].

وأما "التّصَوُرُ فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته..."[3] .

---

[1] المنجد في اللغة والإعلام، المكتبة الشرقية، دار المشرق، ط 31، بيروت، لبنان ، 1991 م، ص440.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، مج 4، (ص، و، ر)، بيروت، لبنان، 1990م، ص 473-492.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفتوى المطبعية، الجزائر، 1988 م، ص 74.

وخلاصة القول مما جاء في التعاريف السابقة يفهم بأن الصورة لغة وردت في كلام العرب على ظاهر معناها، وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته وهي تماثله.

أ- الصورة اصطلاحا:

عرف مصطلح الصورة انتشار كبيرا بين البلاغيين والنقاد القدماء وكذا المعاصرين، مع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا، إذ اختلفت الآراء وتضاربت في ذلك غير أن جل الآراء اتفق على أن الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع الشعري خاصة والإبداع الأدبي عامة، فالتصوير في الأدب نتيجة تعاون الحواس فيما بينها، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وهي منهج – فوق المنطق– لبيان حقائق الأشياء.[1]

فالجاحظ يرى "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير".[2]

وأما **أبو هلال العسكري** فيقولها صراحة: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح".[3]

بينما يرى **علي صبح:** "أنها أداة تأثير على الشاعر كي يؤثر في المتلقي، ويشد انتباهه كما تعد الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر".[4]

وأما **سي دي لويس** فقد عرّفها "أنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس".[5]

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، لبنان، 1983م، ص 9.

[2] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط 2، بيروت، لبنان، 1388 هـ 1969 م، ص 13.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1984 م، ص 167.

[4] علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، القاهرة، ص 23.

[5] سي دي لويس، الصورة الشعرية، تح: أحمد نصيف الجناني وآخرون، ج العراقية، 1982 م، ص 4.

وخلاصة القول من كل ما جاء من التعريف: يتضح أن الصورة تعني التصوير والتمثيل للأشياء بالخلق والإبداع على ظاهر معناه وحقيقته وهيئته وعلى معنى صفته، وهو ما تصوره الأعين وتميزه عن غيره، تكون محسوسة يدركها عامة الناس وخاصتهم، وتكون باستعمال العقل والتأمل والتفكير وهذا ما يدركه خاصة الناس كالأدباء والشعراء والنقاد والمتعلمون و...، دون غيرهم.كما أنها مراة عا كسة لكل مرئي

1-1 مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء :

لم يستخدم النقاد العرب القدماء مصطلح الصورة بمختلف مسمياتها الفنية الأدبية، البلاغية البيانية التي عرفت بها اليوم في كتاباتهم التي وصلت إلينا، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين من العرب حين بدأ هذا المصطلح تتبع جذوره، واستخراج ما يمكن أن يكون خصائصه في النقد العربي القديم، علهم يقعون على سبق لهؤلاء يسجلونه لهم، فيدركون به قصد السبق على نقاد الغرب الذين اهتموا بهذا المصطلح، فكانت هذه المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية، أثمرت آراء متقاربة، أو ما يمكن جعله قرارا مشتركا ألا وهو أن الصورة الفنية كانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية".[1]

وقد حاولوا جاهدين تلمس هذه الجذور من خلال مدلولات عبارة أولئك النقاد وتحديد بدء كلمة (الصورة) أو إحدى مرادفاتها أو مشتقاتها، فوصلوا إلى أنّ: **أرسطو** يميز الصورة عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول: "ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...، وهو آية الموهبة".[2]

---

[1] ينظر: زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، ج 1، المدينة المنورة، م.ع.س، 1425 هـ، ص 41.

[2] أرسطو، فن الشعر، تح محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967 م، ص 128.

الجاحظ أول من استخدم هذه الكلمة في نقد الشعر، وعبارته المشهورة في ذلك:" فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

ويرى **قدامة بن جعفر**"أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة..."[2]

ولما جاء **عبد القاهر الجرجاني** اتضحت معالم الصورة لديه بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا...، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيين خاتم من خاتم وسوار من سوار...[3]

والخلاصة إن أقوال و إشارات المتقدمين إلى مصطلح الصورة، هو بحثهم أنواع الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهو ما يعرف بعلم البيان وهذا ما أشار إليه بعض النقاد المحدثين في تآليفهم الأدبية حول مفهوم الصورة الشعرية لدى العرب القدماء.كما يتبين ويتضح أن الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا وأمّات أعيننا في كل الأمور المرئية.

1-2 مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين:

اهتم النقاد العرب في العصر الحديث بالصورة الفنية اهتماما كبيرا، ووسعوا في مجالاتها كما وضعوا عدة تعريفات لها، ومن هذه التعريفات:

عند **عبد القادر القط** يرى أن "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص , ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة

---

[1] ينظر: الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاد، ط 1، مصر، القاهرة، 1948 م، ص 121.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 2019 م، ص 20.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، نظرية النظم وقراءة الشعر، تأليف: محمود توفيق، المكتبة الشاملة، ج 1، ص 32.

والمجاز...، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية".[1]

وفي تعريف **زكي مبارك** أنها "أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفا يحمل قارئ شعره ما يدري أهو يقرأ قصيدة مسطورة، أم منظرا من مناظر الوجود؟ والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد".[2]

وعند الدكتور **نعيم اليافي** هي "واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[3]

وعند **مصطفى ناصف** يرى أن "لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد تكون أهدى من لفظ الصورة".[4]

وأما **عهود عبد الواحد العكيلي** فترى "أن الصورة هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر"[5].

هذه التعريفات وغيرها، " لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي لحديث ضيقا أو مقتصرا على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا، ويستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة وعلاقة بالتعبير الحسي"[6].

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، 1981م، ص 391.

[2] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، 1993م، ص 63.

[3] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 982هـ، ص 39-40.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 3، بيروت، 1983م، ص 5.

[5] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفا للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010م، ص20.

[6] ينظر: حميد قبايلي الصورة البيانية في المدحة النبوية، حسان بن ثابت, مذكرة تخرج ماجستار قسنطينة، ص07.

والخلاصة أن مفهوم الصورة عند العرب المحدثين إنما يكمن في مهارة الأديب واستطاعته في جعل الألفاظ تعبر عن مكنوناته الداخلية من الوجدانية والانفعالية، ونقلها إلى المتلقي فتشده إليها فينصهر معها وتجعله يناجي نفسه ويحاور ضميره من خلال ما يظهر عليه من سمات وتعابير حسية.

ب- مفهوم البلاغة:

أ- البلاغة لغة:

البلاغة في اللغة تعني الوصول والانتهاء، يقال بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها، ومبلغ الشيء هو منتهاه[1].

وجاء في لسان العرب "البلاغة: الفصاحة، والبَلْغُ والبِلْغُ: البليغ من الرجال ورجل بليغ وبَلغ وبِلغ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه..."[2].

ب- البلاغة اصطلاحا:

تقع البلاغة في الاصطلاح وصفا للكلام والمتكلم فقط دون الكلمة لعدم السماع والبلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها، وحال الخطاب ويسمى بالمقام هو الأمر الحامل للمتكلم على أن يورد عبارته على صورة مخصوصة، والمقتضى ويسمى الاعتبار المناسب هو الصورة المخصوصة التي تورد عليها العبارة. وبلاغة المتكلم هي ملكة في النفس يقتدر صاحبها بها على تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضى الحال مع فصاحته في أي معنى قصده، ولكل مقام مقال.[3]

وقد تعددت تعريفات البلاغة وتنوعت عند النقاد القدماء فهي عند:

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحرير الشيخ أحمد جاد، دار الغد الجديد، ط1، 1437هـ 2016م، ص37.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب، ل، ع)، دار المعارف، ص 345.

[3] المرجع السابق، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 37-39.

الجاحظ "بمعنى الخطابة وكثيرا ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة"[1].

وعند **السكاكي** "بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وايراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها"[2]، ويعد السكاكي أول من ذكر أقسام علم البلاغة صراحة.

فيما يرى **الخطيب القزويني** أن "البلاغة صفة في الكلام والمتكلم فقط، فالبلاغة في الكلام مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته وهو مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة ولكل كلمة مع صاحبها مقام، والبلاغة في المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ".[3]

وعليه أن البلاغة لغة تعني الوصول والانتهاء وبلوغ المراد للكلام المراد توصيله مسموعا كان أو مقروءا، وفي الاصطلاح هي مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحة اللفظ والتركيب، وتقع وصفا للكلام والمتكلم فقط دون الكلمة لعدم السماع.

ت- مفهوم الفصاحة:

أ- الفصاحة لغة:

الفصاحة تطلق في اللغة على معان كثيرة منها: البيان والظهور، قال تعالى: ﴿... **وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا...** ﴾[4].

أي أبْيَنُ مني قولا، ويقال أفصح الصبي في نطقه إذا بان وظهر كلامه، وقالت العرب: أفصح الصبح إذا أضاء وفَصُحَ أيضا، وأفصح الأعجمي إذا أبان بعد لم يكن يفصح ويبيّن، وفصح اللّحان إذا عبّر عن ما في نفسه و أظهره على وجه الصواب دون الخطأ[5].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط 1، ج 1، بيروت، 1988 م، ص 93-94.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1984 م، ص 345.

[3] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط 4، ج 1، بيروت، 1975 م، ص 80-81.

[4] سورة القصص، الآية: 34.

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص15.

ب – الفصاحة اصطلاحا:

الفصاحة في اصطلاح أهل المعاني، عبارة عن الألفاظ البينة الظاهرة والمتبادرة إلى الفهم، والمأنوسة الاستعمال بين الكتاب والشعراء لمكان حسنها وهي تقع وصفا للكلمة والكلام والمتكلم، حسبما يعتبر الكاتب اللفظة وحدها أو مسبوكة مع أخواتها.[1]

ث- مفهوم البيان

أ-البيان لغة:

"البيان كلمة تعني الظهور والوضوح، تقول: بان الشيء يبين، إذا ظهر واتضح البيان ما بُين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانا، اتضح فهو بيِّن والجمع: أبيناء والتبيين: الإيضاح. ومن معاني البيان الفصاحة واللسن، وكلام فصيح، والبيان الإفصاح، وفلان أبين من فلان أي: أفصح منه وأوضح كلاما، ورجل بين فصيح".[2]

ب- البيان اصطلاحا:

أما البيان في الاصطلاح: "فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة".[3]

يقول **القاضي الجرجاني** في كتابه الوساطة: "إن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 15.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1975م، ص 31-33.

[3] القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ش وتح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبنانية، ط 6 ، ج 1 ، 1985 م، ص 326.

[4] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمود أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط 3 ، مصر، القاهرة، 1996 م، ص 319.

وأوضح **الشريف المرتضى** أهمية المجاز في الكلام فقال: إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة، كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة".[1]

وحوصلة لما قلناه عن الفصاحة والبيان أن كلاهما يعني الظهور والوضوح أو الإبانة من حيث اللغة، بينما في الاصطلاح فيعنيان إيراد المعنى الواحد، بينا ظاهرا بطرق مختلفة واضحة الدلالة.

"والصورة الفنية التي تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز و...، تكمن أهميتها في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وفي مدى تأثيرها على المتلقي أما المجاز فهو يكسوا الصورة الأدبية جمالا وروعة تجذب إليه النفوس".[2]

والشعر أو الشاعر لا ينقل للقارئ الدلالات والمعاني بصورة رتيبة كما يراها في الواقع، ولكنه يروم إلى اكتشاف كُنْهَ الأشياء وحقيقتها، بالشعور والحس لا بالفكر والعقل، لأن الفكر لا يجوز إلا أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر متلفعا بالمشاعر والتصورات والضلال، ذائبا في وهج الحس والانفعال".[3]

الخلاصة من كل ما جاء في هذه الأقوال يتبين لنا واضحا أن الاستعارة تعد الركيزة الأولى في الكلام، بها يتوصل إلى تحسين اللفظ وتزيينه سواء كان نظما أو شعرا، وأن كل كلام خلا من هذه الصورة كان بعيدا عن الفصاحة وبريا من البلاغة، إذ أن الصورة الفنية لا تقوم إلا على عناصر الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، لأن هذه العناصر مهمة، مهمتها الأولى تقدم المعنى والثانية مدى تأثيرها على المتلقي، بينما المجاز فهو يكسو الصورة الأدبية جمالا وروعة تنجذب إليه النفوس، بالشعور والحس، لا بالفكر والعقل بمشاعر وتصورات ذائبة في وهج الحسن والانفعال.

---

[1] المرتضى الشريف، الأمالي(غرر الفوائد ودرر القلائد)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط 2، ج2، 1387 هـ 1967 م، ص 95.

[2] حنفي شرف، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ، مصر، القاهرة، 1995 م، ص 321.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 5، بيروت، 1983 م، ص 58.

ج- مفهوم بلاغة الصورة البيانية:

لعل الأهمية التي تكتسبها الصورة العملية الشعرية نابعة من الخصائص التي تتوفر عليها وهي: الصورة تشخيص للحالة النفسية، ومحاولة إثار المشاعر في المتلقي، لذا فهي تسعى إلى التوضيح والشرح عن طريق الإيحاء والإشارة، وقد تعتمد المبالغة في تقديم المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة، وتكتسب الصورة دلالتها من سياقها، إذ لا يمكن فصلها ولا قطعها من سياقها العام الذي وجدت فيه.[1]

هي ذات طابع حسي بالدرجة الأولى، وهذه الحسية نابعة من ماهيتها وحقيقتها كما أنها تخاطب كل الحواس، لا تتقيد بطريقة معينة في المخاطبة، وتصل إلى أبعد مدى، إذ تمتاز بإدماج الحسي بالمعنوي، وفي هذا يقول:

مصطفى ناصف إن التصوير والأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء، يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في الإدراك الاستعاري، خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتجدد تجددا نابعا من طبيعة الصورة الأدبية.[2]

وعلى هذا الأساس فالصورة نوع من العلاقة بين الفكرة والواقع الحسي، والعلاقة بين الأشياء المتباعدة، أو هي نوع من اكتشاف هذه العلاقة والصورة تكثيف هادف إلى الانتشار وبناء من عناصر قلة، تسعى إلى التوحد والتوتر في الإدراك الفكري لخلق الانسجام، تعتمد من خلاله على الكشف الذي يضطر المتلقي إلى التركيز ونفاذ البصيرة الذي يعقبه هزة مفاجئة، وارتياح بعد العثور عليها وفهمها.[3]

---

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط 2، بيروت، لبنان، 1983 م، ص 343.

[2] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 3.

[3] ينظر: محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 30.

وخلاصة القول أن مفهوم بلاغة الصورة البيانية إنما تعني أن الصورة تشخيص للحالة النفسية، ومحاولة إثارة المشاعر في المتلقي، كما أنها تخاطب كل الحواس دون أن تتقيد بطريقة معينة في المخاطبة للوصول إلى أبعد مدى، مثيرة العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في الإدراك الاستعاري، وعلى هذا الأساس فالصورة نوع من العلاقة بين الفكر والواقع الحسي، والعلاقة بين الأشياء المتباعدة، ساعية إلى خلق الانسجام بين الحواس والانفعالات.

الفصل الأول:

بلاغة

الصورتين التشبيهية و الاستعارية

أولا: الصورة التشبيهية.

أ- التشبيه في اللغة.

ب- التشبيه في الاصطلاح.

1- أقسام التشبيه.

ثانيا: الصورة الاستعارية.

أ- الاستعارة لغة.

ب- الاستعارة اصطلاحا.

1- أقسام الاستعارة .

أولا: الصورة التشبيهية:

قبل التعرض لصور التشبيه في شعر ابن الجنان الأنصاري نود أن نشير على الأقل ونتعرف على التشبيه من حيث:

أ- التشبيه في اللغة:

هو التمثيل والمماثلة، يقال:" شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته تمثيلا، الشبه والتشبيه: المثيل، والجمع: أشباه، وأشبه الشيء: ماثله وبينهم أشباه في أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره وفيه مشابه من فلان أي أشباه".[1]

ب -التشبيه في الاصطلاح:

هو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من وجه، أو معنى أو أكثر من المعاني بأداة هي (الكاف أو نحوها) ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه".[2]

ومن الأمثلة التي أوردوها في هذا المجال قولهم "ألفاظه كالماء في السلاسة و(كالنسيم في الرقة) و(كالعسل في الحلاوة)".[3]

يشرح **عبد القاهر الجرجاني** هذه الأمثلة فيقول "يريدون بسهولة الألفاظ عدم استغلاقها، وبُعدها عن الغرابة والتنافر، فصارت كالماء الذي يسوغ في الحلق، والنسيم الذي يسري في البدن، ويتخلل المسالك اللطيفة منه، ويهدي إلى القلب روحا، ويوجد في الصدر انشراحا، ويفيد في النفس نشاطا، وكالعسل الذي يلذ طعمه وتهش النفس له، ويميل الطبع إليه، ويحب وروده عليه".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العب، دار صادر، مادة (ش، ب، ط) ط 1، مج 4 ، بيروت، 1990 م، ص 623.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985 م، ص 62.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ط 1، 1991 م، ص 73.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

وخلاصة القول أن للتشبيه عدة تعاريف مختلفة، غير أنها تلتقي في مصب واحد، هو أن التشبيه يعني التمثيل والمماثلة أو المشابهة، كما يعني المساواة والاستواء بين شيئين اشتركا في أمر ما وتماثلا فيه. وعليه فالتشبيه في اللغة إنما هو التمثيل، وعند علماء البيان هو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة.

1- أقسام التشبيه

والتشبيه أربعة أنواع، وهي بحسب إثبات الأداة ووجه الشبه، أو حذفها معا، أو حذف أحدهما، وإبقاء الآخر وهي كما يلي:

أ- **التشبيه المرسل المفصل:** وهو التشبيه التام الذي ذكرت أركانه الأربعة.

ب-**التشبيه المرسل المجمل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة، وحذف وجه الشبه.

ت-**التشبيه المؤكد المفصل:** وهو ما حذفت منه الأداة، وذكر فيه وجه الشبه.

ث-**التشبيه المؤكد المجمل:** ويسمى التشبيه البليغ وهو الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[1]

وقيمة التشبيه كما قال **ابن وهب:** "أنه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة، والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه به، في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق".[2]

وقال **أبو هلال العسكري:** "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا".[3]

وقال **عبد القاهر الجرجاني** عنه: "فالتمثيل يكسو المعاني أُبَّهة، ويكسبها منقبة ويرفع من أقدارها، ويشب من نارها، ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ومحبة وشغفا".[4]

---

[1] ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط 9، مصر، 1370 هـ 1950 م، ص 35.

[2] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تع: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث بالقاهرة دار الفكر، ط 1، مصر، ص 62.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 183.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ص 93.

الخلاصة:

التشبيه بأنواعه يعد من أشرف كلام العرب فهو علاقة فطنة وبراعة لديهم، كما أنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيد بأبهته ويرفع من قدره، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق.

وكتب ابن الجنان رسالة لأحد أصدقائه العلماء، مكرسة في إظهار البراعة الفنية في اللغة والبديع، وإجلال القيم الخلقية، وتأصيلها ويجل ما يأتي من غيره، بعد أن يعترف بقلة بضاعته رغم غزارة منتوجه، والتواضع من شيمة العلماء أمثاله، ومن بين الأبيات التي جاءت في الرسالة اخترت قوله:[1]

وَتُبدعُ للمعالي معجزاتٍ فتطلع للعيون شعاعُ عينٍ

فَيَا عَلَما لأعلام عظامٌ علا بالعلم أعلى المطلعين

فالشاعر يشبه ممدوحه بالعَلم، العالي المرئي من طرف الجميع القاصي والداني، وهذا النوع من التشبيه يسمى التشبيه البليغ أو المؤكد المجمل الذي حذفت منه أداة التشبيه.

فهو يريد أن يقول: "ابن عابد علم" المشبه والمشبه به ووجه الشبه مذكورين إلا الأداة، وفي موطن آخر ونفس التشبيه يقول:[2]

واعلم بأن كتاب مادح أحمد نور بآفاق الهداية يشرق

وصل الصلاة عليه فهي وسيلة بصلاتها دوح السعادة يورق

فهو هنا يشبه الكتاب بالنور، والصلاة عليه بالوسيلة.

وفي التشبيهين ذكر كلا من: المشبه والمشبه به ووجه الشبه في عجز البيتين، واستغنى عن ذكر أداة التشبيه، وهذا هو التشبيه المؤكد المجمل أو البليغ.

---

[1] ابن الجنان ، الديوان، ص 163.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

ويقول في صديقه أبي العلاء بن المرابط أخ صديقه الحميم أبو بكر، بعد رحله من سبتة المغربية إلى بجاية بالجزائر مخاطبا إياه:[1]

أأبا العلاء وأنت مني حلة بمثابة الإيثار والتكريم؟

الشاعر يعترف بجميل وكرم صديقه عليه، بل يتعدى ذلك إلى الإيثار واعتبر إيثاره وتكريمه لباسا يستره ويتزين به وقت الحاجة والتشبيه قوله: أنت حلة.

ويواصل الشاعر الفقيه الأجل مدحه للرسول وصحبه فيقول:[2]

سلام عليهم مثل طيب ثنائهم هو المسك أوللمسك من عرفه جدا

المتأمل للبيت يستنتج أن الشاعر يسلم أولا ثم يستطرد قائلا ما يريد، فهو هنا مثَّل الصحابة رضوان الله عليهم، بأن السلام عليهم كطيب ثنائهم لأنه يعلم جليا أن الرسول- صلعم- أوصى باتباع سنتهم بعده، خاصة الخلفاء الأربعة منهم ثم ينتقل إليه ويشبهه بعود المسك.

وهذا النوع من التشبيه يعرف بالتشبيه المؤكد المجمل، الذي حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، ويعرف كذلك بالتشبيه البليغ.

وفي موطن آخر يعلِّم من حوله كيف يواجهون نوازل الدهر وصروفه ويقفون في وجهها، وعلى رأسها مصيبة الموت، فيقول:[3]

لوكان ذلك ما بكى أحبابه جزعا لفقدهم المبارك أحمد

نبكي بكاء ترحم كبكائه ونقول ما نرضي الإله فنسعد

إذ لا يحق للمسلم أن يبكي بكاء العويل ويندب خدوده على من فقد، بل يبكي بكاء رحمة بدموعه ويحزن بقلبه ويسترجع، ويتذكر أن الموت لا مفر منه، وأنّا راجعون إلى الله،

---

[1] ابن الجنان، الديوان. ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

ولنا في رسول الله الأسوة الحسنة حينما مات ابنه "إبراهيم" بكى وقال: "**إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن وإنا لفراقك** يا إبراهيم لمحزونون **ولا نقول إلا ما يرضي ربنا**".[1]

وقد تضمن البيت تشبيها يدعى المرسل المجمل في لفظة: (كبكائه) وهو تشبيه تذكر فيه أركان التشبيه إلا وجه الشبه فيحذف.

كما تضمن تضمينا يتمثل في الضمير الذي يعود عليه وقد ذكر في البيت الذي قبل الشاهد مباشرة.

وهو ما يسمى في البلاغة بالاقتباس الإشاري (يشير إلى طريقة الحزن).

ويستطرد مسلِّما مادحا خير الأنام فيقول:[2]

سلام على من كالنجوم مناقب توشح منها مجده وتقلدا

ها هو هنا يعلي ويرفع مكانة ممدوحه علو وارتفاع النجوم في السماء، ذاكرا المشبه به ووجه الشبه، وهو تشبيه تام يعرف بالتشبيه المرسل المفصل لذكر أركانه، وفي رسالة إخوانية جوابية على كتاب توجه إليه من ابن عم القاضي أبي بكر صديقه، إذ يقول:[3]

سلام كما قد جاء من ذاك المجد كشمس الصبا جرت ذيولا على نجد

تضمن البيت تشبيهين، فالأول تشبيهه للكتاب الذي جاء اعتبره شمسا، زال بعض همومه وأحزانه كما تفعل الشمس حينما تكشف الطبيعة وتزيل عنها ما كان غامضا، والثاني في أشعة الشمس التي شبهها بذيول الفرس وهي تمشي متبخترة في هرولتها، أو عروس ليلة زفافها، وكل ما ورد في البيت تشبيه مرسل مفصل يعني تام.

وفي بيت آخر ونوع آخر من التشبيه المرسل المفصل يقول:[4]

شاء الوشاة ضراري عندها فعدوْا مثل الكلاب على الضرغام تهترش

---

[1] الإمام يحي بن شرف الدين النووي الشافعي،رياض الصالحين, تح: زهير شفيق الكبي، دار الكتاب العربي، ط 3، بيروت، 1999 م 1420 هـ ، ص 254.

[2] ابن الجنان. الديوان . ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

[4] المصدر نفسه، ص 113.

الشاعر يصور الوشاة الحساد الحاقدين عليه كالكلاب حينما تستغل فرصة موت الأسد فتنشب أظفارها وأنيابها في لحمه دون أدنى شفقة ولا رحمة.

وأختم تمثيلي لهذا النوع من أنواع التشبيه بقوله:[1]

كأنهم مستمطرون لعارض كعارض عاد للتجلد عارك

الشاعر يقتبس بعض ألفاظ البيت من القرآن الكريم، ويشير إلى العارض وهو السحاب الذي يعترض في الأفق، وعارض عاد، العذاب الذي أصاب قومه كما تشير إليه الآية الكريمة".[2] ﴿ ...فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ ...﴾

وحتى يتضح مفهوم ومعنى الصورة التشبيهية، حان دور التمثيل لها من الديوان، وديوان ابن الجنان حافل لمختلف أنواع الصور التشبيهية شأنه شأن من سبقه من شعراء من عصره أو ممن سبقه إلى نظم الشعر من قبله، وهي ميزة عامة في قديم الشعر وحديثه، فمن بين ما جاء في الديوان قوله:[3]

اِبدأ مقالك بالثناء على النبي جَلَّت محامده عن الإحصاء

واشكره تزداد من نعمائه فالشكر فيه زيادة النعماء

وادع الإله تضرعا وتخوفا واسأله بالحسنى من الأسماء

واستوهب الغفران منه فانه يعفو ويغفر زلة الخطاء

واجعل وسيلتك التي ترجو بها منه التجاوز، صاحب الإسراء

شاعرنا في هذه الأبيات المرتجلة، ارتجلها على البديه وبمحضر صديقه ابن المرابط على منوال ونسق همزية حسان بن ثابت، شاعر رسول الله –صلعم– في مدحه إياه ومن الأبيات نلتمس تأسي الفقيه الأجل ابن الجنان بمن سبقه من الشعراء الذين وقّفوا حياتهم وسخروا أقلامهم لخدمة الدين والدفاع عن العقيدة، كحسان وكعب بن مالك وعبد الله بن

---

[1] ابن الجنان ، الديوان، ص 132.

[2] سورة الأحقاف، الآية 24.

[3] المصدر السابق ، ص 71 و 72.

رواحة، وكان حسان حامل لواء الإسلام ذائع الصيت في مدح الرسول–صلعم– وذكر مناقبه، خير مدافع ومحام عن عقيدته السمحاء التي ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك، إذ يستهل همزيته التي هي على منوال همزية الإمام البصيري ، التي يبلغ عدد أبياتها أربعمئة وثماني وخمسين بيتا، استعرض خلالها شيئا من الدعوة الإسلامية إلى آخر الخلفاء الراشدين والتي مطلعها:[1]

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

وفي العصر الحديث يبدع شاعر النيل "أحمد شوقي في همزيته التي مطلعها:[2]

وُلد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وسناء

لقد تنوعت أغراض ابن الجنان الشعرية وتعددت، فقد نظم قصائده في أغلب أغراض الشعر في الديوان، فقال في المدح والرثاء، مقتفيا آثار من سبقه في الأغراض الشعرية، وأسوة لمن جاء بعده من الشعراء، فعزف عن النظم في هجر القول وباطله، وعن موضوعات الشعر المنحرفة عن جادة الصواب كالغزل الماجن والهجاء.

ومن مدحه للرسول–صلعم– نختار هذه الأبيات من الدالية:[3]

سلام على من جاء بالحق والهدى ومن لم يزل بالمعجزات مؤيدا
سلام على المختار من آل هاشم إذا انتخبوا للفخر أحمد أمجدا
سلام على خير البرية شيمة وأكرمها نفسا وبيتا ومحتدا
سلام على من رحبت بقدومه ملائكة قالت له: اصعد لتسعدا
سلام على من حل بالسدرة التي هي المنتهى فاحتل للصدق مقعدا

---

[1] ينظر: حميد قبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية، حسان بن ثابت، قسنطينة، مذكرة تخرج ماستر، الجزائر، 2004 2003 م ، ص 14.

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، لبنان، ص 34.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص 80–81–83.

في هاته الأبيات التي أخذناها من قصيدة طويلة، يمدح فيها الجانب الرفيع المحمدي عليه الصلاة والسلام، وقد تضمنت القصيدة إشارات عدة إلى خلال الرسول–صلعم– قبل البعثة وبعدها في مكة والمدينة، موثقة هذه الإشارات بالقرآن الكريم، الذي هو حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، يهدي الناس جميعا إلى عبادة الله وطاعته، اصطفاه الله من بني هاشم لخُلقه العظيم، وأيده بمعجزات تؤكد صدق نبوته منها معجزة الإسراء والمعراج من الأرض إلى سدرة المنتهى بآخر سماء.

والمتتبع لأبيات القصيدة يستشف وكأني بالشاعر ابن الجنان يرد على حسان بن ثابت مداح الرسول الكريم، في داليته أو يخالهما القاريء أنهما متزامنين ويتحديان بعضهما البعض في النظم على نفس القافية والروي، رغم بعد المسافة الزمنية بينهما، من بين ما جاء من أبيات في قصيدة حسان قوله:[1]

أغر عليه للنبوة خاتم من الله مشهود يلوح ويشهد

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل، والأوثان تعبد

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند

وشق له من اسمه ليجله فذو العرش محمود وهذا محمد

وثالثة الأثافي، قصيدته الدالية التي يرثي فيها امرأة يعزي أخاها من بين ما جاء فيها قوله في البيت:[2]

وقفا معي بالرسم غيّره البلى لكن رسم الحزن فيه مجدد

الشاعر يطلب من مرافقيْه الوقوف على الأطلال، وهي ديار أحبته وأهله التي غيرتها يد الدهر بفعل الظواهر الطبيعية من رياح وأمطار ونحوها، هذا التغيير يزرع في نفسه الحزن والأسى، ويراه من الأشياء التي تجدد أحزان قلبه.

---

[1] حسان بن ثابت، الديوان، تح: وليد عرفات، دار صادر، ط 1، ج1، بيروت، 1971 م، ص 78.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص 97.

ويبدو عليه أنه متأثر بالشعر الجاهلي، فبيته نظمه على منوال بيت امرؤ القيس الذي هو مطلع معلقته:[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالبيتان كلاهما يبعثان الحزن والكآبة التي تحز قلبيهما حينما يرى كل واحد منهما آثار الديار وكيف أصبحت بفعل البلى وما ينجم عن هذا التذكر.

وأختم التمثيل لهذه الصورة البيانية بما ختم به الشاعر قصيدته في مدح خير البرية فنجده يقول:[2]

أختم بذكر محمد فبذكره يذكو شذا مسك الختام ويعبق

لكل بداية نهاية أو خاتمة، إلا أن خاتمة الصلاة والسلام وذكر الله وتذكر نبيه خير الخواتيم، فهي بمثابة عود المسك الذي يعبق ريحا طيبة بعد إشعاله، فكذلك من كان آخر كلامه لا إله إلا الله محمد رسول الله دخل الجنة.

وخلاصة ما نستطيع قوله: أن للصورة التشبيهية عظيم الأثر في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتلاء النفوس بالصور والأخيلة، وتقريب الكلام إلى الأذهان، والارتقاء به من أرض الواقع إلى سماء الخيال، وكلما تدرج المرء في الارتقاء كان لتصويره أبعد الأثر في القلب وأشد رسوخا في النفس.

ثانيا: الصورة الاستعارية

أ- الاستعارة لغة:

إنّ أول ما نتوقف عنده من الأوجه البيانية: الاستعارة، كونها الوجه البلاغي الأهم، ولعلاقتها الوطيدة والمتينة بالصور الشعرية في العمل الأدبي.

---

[1] الإمام عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات، تح محمد فاضلي، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2007م، ص16.

[2] ابن الجنان .الديوان ، ص 129.

يقول **السكاكي:** "إن الاستعارة تكون عن طريق ذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[1]

فيما يرى **عبد القاهر الجرجاني** فيقول في مزية الاستعارة: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان، أبدأ صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا...، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر".[2]

وعند **سميح أبو المعلى** فالاستعارة هي: "مجاز يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه".[3]

ويوضح **ابن الأثير** هذه العلاقة في قوله: "المشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى – في الاستعارة– من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر".[4]

من خلال التعريفات التي سقناها يتبين جليا، أن الاستعارة ما هي إلا تشبيه ذكر أحد طرفيه مع إرادة الطرف الآخر، دالا على ذلك بما يثبت للمشبه ما يخص المشبه به، كما أنها تعني الإعارة والسلفة والتداول للأشياء وقولنا: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد أي استلفناه.

وخلاصة القول أن الاستعارة لغة ما هي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه وجيء بلازم من لوازمه للدلالة عليه أي أنها المشاركة بين لفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر، كنقل الشيء بين شخصين، كما أنها تعني الإعارة والسلفة والتداول للأشياء، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 329.

[3] سميح أبو المعلى، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، ط 1، عمان، 2010 م، ص 40.

[4] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: يحي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباقي الحلبي وأولاده، ط 1، مصر، 1939 م، ص 360.

ب- الاستعارة اصصلاحا:

مفهوم الاستعارة لم يكن معلوم الحدود واضح المعاني على مر العصور، فقد تنوع مفهومها من ناقد للآخر، ومن عصر إلى عصر، ولا يهمنا استعراض كل تعريفاتها عبر هذه العصور، بقدر ما يهمنا استخلاص وتحديد بنيتها وآليتها للوصول إلى إبراز دورها في التصوير الفني من جهة، وبيان حدود تمايزها عن الأوجه البيانية الأخرى المؤلفة للصورة الفنية.

الجاحظ يرى الاستعارة بأنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[1]

ابن قتيبة قال:" فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى او مجاور لها، أو مشاكل، فيقولون للمطر: سماء، لأنه من السماء ينزل".[2]

أما **المبرد** فالاستعارة عنده: "نقل اللفظ من معنى إلى معنى".[3]

بينما **قدامة بن جعفر**: يرى بأنها "مداخلة الشيء في الشيء".[4]

ويذكر **ابن رشيق القيرواني** في كتابه: أن"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت وقعها ونزلت موضعها".[5]

من التعاريف نستخلص ما يفهم عن الاستعارة، بأنها كلمة توضع مكان أخرى لعلاقة بينهما، إما لعلاقة السببية أو علاقة المجاورة أو علاقة المشاكلة، وأن التعاريف السابقة

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ص 152-153.

[2] محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1415هـ-1994م،ص7.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص9.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعروادابه، تح، محمد عبد القادر، احمدعطا، دارالكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ص235.

تتنوع مفهومها، كل أدلى بدلوه في تعريفها بحسب رؤيته الشخصية لها، إلا أننا نلمس اتفاقهم ضمنيا على أنهم فرقوا بين الاستعارة والتشبيه، كون التشبيه بأداة في الكلام، وليس كذلك في الاستعارة، استعملت في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، يقول المتنبي وقد قابله ممدوحه وعانقه:[1]

فلم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

الاستعارة في البيت في لفظة (البحر) المستعملة مجازيا، لما تحمل من (مشابهة) لممدوحه من معان عدة: كالقوة والاتساع والجود والكرم الدائمين...، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي (المشي) للبحر، كذلك الحال مع لفظة (الأسد) استعملت مجازا لما تحمل من (مشابهة) للرجل من معان: القوة، الشجاعة والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي نسبة (العناق) للأسد.

2-أقسام الاستعارة

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

-**استعارة تصريحية:** وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبّه به.

- **استعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.[2]

وقد حاولت قدر المستطاع اقتفاء أثر الصورة الاستعارية في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، والتمثيل لها ببعض ما جاء في الديوان، ومما جاء فيه، قوله:[3]

سلام على شمس الرسالة أحمد فأيُّ معالٍ لم تكن لأحمدا

الاستعارة في البيت في لفظة (شمس الرسالة) المستعملة مجازيا لما تحمل من (مشابهة) للرسول-صلعم- في معان عدة: كالضياء، والانتشار والدفء والعموم و... والقرينة المانعة من إرادة المعنى (الامتناع) للشمس عن رد السلام، ولفظة (أحمد) اسم من

---

[1] ينظر: علي الجارم، البلاغة الواضحة، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص 84.

أسماء النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إلا أنّه كان معروفا بين أوساط قومه بمحمد، وأحمد هي بشرى عيسى بن مريم لبني إسرائيل، حيث أُخبروا في كتابهم التوراة بمجيئه إلى الحياة وبعثه بكذا من سنة أو قرن، وذكر القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ**﴾.[1]

ومع قول آخر في بيت آخر، يهنئ فيه الوزير المشرف الأجل أبا بكر الفصيلي بمولوده الجديد الذكر معارضا الفقيه أبا بكر بن محرز في قصيدته التي هنأ فيها الوزير نفسه، لكن هذه المرة في مولودة أنثى لا ذكر، فيقول:[2]

بدر يقول سناؤه للبدر مني فاستنل

فهو هنا يشبه المولود الجميل بالبدر الحقيقي في الجمال، ويبالغ في التشبيه حينما يجعل البدر الحقيقي يطلب زيادة الجمال من هذا المولود الجديد.

والاستعارة في البيت حينما شبه البدر الحقيقي بالإنسان ولم يذكره وإنما جاء بلازم من لوازمه و هو الكلام في كلمة" يقول" . وهذا البيت ورد ضمن أبيات قصيدة رد فيها على ابن محرز الذي هنأ نفس الوزير يومها لكن عن بنت لا ولد إذ قال:[3]

بالسعد أورد سعده لا وانيا لا مشتمل

ففي هذا البيت المأخوذ من الجوابية يرد ابن الجنان على ابن محرز قصيدة تماثل قصيدته من حيث الشكل، تنتهيان بنفس القافية (استنل/مشتمل) ونفس الروي حرف (ل)، هذا جانب. والجانب الآخر كأنه يقلل منه ويلمح له دون أن يصرح، بأنّ التهنئة والتبريك يخص الذكور دون سواهم من الإناث.

---

[1] سورة الصف، الآية 06.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

وفي بيت آخر يرد فيه على كعب بن زهير في قصيدته (البردة) التي مطلعها:[1]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فيقول شاعرنا الفقيه الأجل:[2]

فلي شجون من الأشجان ما عُرفت قبلي لمن قبله بالبين متبول

كأني به يرد عليه ويقول يمرض الإنسان ويصاب بمختلف الأسقام التي تصيب القلب فتجعله حزينا، كالذي يصاب بمرض العشق والهيام، إلا أنني أصاب بذلك في حب ما يبين الأشياء ويوضحها ويعني به طلب العلم بخاصة علوم الدين، لا غيرها ومن يرد الله به خيرا فليفقهه في الدين.

ومن الأبيات التي نريد إيرادها للتمثيل بها عن الاستعارة المكنية قوله:[3]

الغيث في الغيب لا يدري به أحد إلا الإله الذي يمني به السحبا

الشاعر جعل (الإغاثة) وهي شيء معنوي، تعني العون والمساعدة، وكل شيء ضدها كالإحباط والإهمال واللامبالاة، يحتاجها كل من وقع في أزمة، تأتيه من طرف الآخرين بهدف الأخذ بالأيدي والعون والاستعارة هنا (الغيث)؛ إذ شبه المطر بالإنسان الذي يغيث ويساعد غيره، إلا أنه لم يذكره، بل جاء بصفة أو لازم من لوازمه وهو الإغاثة ومد يد العون.

هنا نقل معنى الإغاثة إلى معنى آخر (الغيث) من خلال المشابهة بين المعنيين أو المدلولين، وهي علاقة مد يد العون والأخذ بها معنويا علاقة على سبيل الاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية كما يقول القدماء بلاغيا، وكذلك الحال مع لفظة (يمني) التي يعني بها الإخصاب، إذا ما وقع المني في الرحم كذلك السحب تخصب الأرض بمني مائها إذا

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي القديم ، المطبعة البولية، ط9، لبنان، ص 226.

[2] ابن الجنان ، الديوان . ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص 183.

ما وقع فيها ، بمختلف الزروع إذ شبه الشاعر ماء المطر بماء المني وكلاهما يخصب، لم يذكر المشبه به وإنما اكتفى بقرينة تدل عليه، واللبيب بالإشارة يفهم.

وكذا قوله في مدحه للنبي–صلعم–:[1]

والشمس قد وقفت لما رأت وجها وسيما للنبي وسيما

فالشمس هنا وقفت إجلالا وتقديرا واحتراما لشخص النبي–صلعم–، ومرد ذلك إلى جماله والنور الذي جاء به، وهي أصلا استمدت نورها منه وهو نور الله تعالى، كل هذا جاء على سبيل الاستعارة بالكناية أو المكنية، ويقول في موضع آخر مبينا نزعته الصوفية ليحدثنا عن كلفه وهيامه بالذات الإلهية، وهذا نوع من شعره الذي يتصدر ما نظم ابن الجنان يعرف بالإلهيات ويحتل المرتبة الأولى عنده من حيث النظم، فيقول:[2]

فكل حجاب فهو عندي وعنده مجل إذا أجلوا بأذكاره فكري

له الكل مني بل هو الكل وحده فمن أنا؟ لا أدري حي ولا أدري

فنيت به لما سكرت بحبّه فمحوي إثباتي وصحوي في سكري

سقاني بأكواس المحبة صرفها فيا حبذا خمر المحبة من خمري

من الأبيات يتضح جليا أن الشاعر متعلق بذات الله تعالى تعلقا شديدا ويدرك تمام الإدراك أن الأمور لا تسير إلا به، وأنه يتمنى أن تكون محبته خمرا فيشربها ويحبذ شربها، بل يتمناه. كما تحيلنا أيضا إلى ما قاله شاعر الثورة الجزائرية في إلياذته:[3]

شربت العقيدة حتى الثمالة فأسلمت وجهي لرب الجلالة

ولولا الوفاء لإسلامنا لما قرر الشعب يوما مـآله

ولولا استقامـة أخلاقنا لما أخلص الشعب يوما نضاله

هو الدين يغمر أرواحنا بنور اليقين ويرسي عـداله

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر، 1992، ص 89.

الشاعر هنا هو الآخر متشبع بالروح والقيم والمبادئ الإسلامية، من حفظ للقرآن الكريم، وعمل بالسنة النبوية المطهرة، والتأسي بالأسوة الحسنة، كالذي يشرب الخمرة ولا يرتوي من شربها ويطلب المزيد منها حتى يثمل ويغيب عنه وعيه. فالشاعران في الحب والعشق للإله والعقيدة الإسلامية سواء.

ومن الأبيات التي تحيلنا من ما يريده ابن الجنان إلى مقاصد وأقوال أخرى قيلت من غيره، وهذا ما يعرف عند البلاغيين بالتضمين.[1]

سلام على المرفوع في الذكر ذكره لتتلى له الأمداح فيه وتسردا

سلام على الموصوف بالخلق الذي بتعظيمه زين الثناء ومجدا

سلام على من قيد الخُلق حبه ومن وجد الإحسان تقيّدا

الشاعر في الأبيات عدد بعض الصفات التي توافرت في ممدوحه، دون غيره من الناس، حتى وإن وجدت فيهم فهي بنسب متفاوتة، وكل بيت من الثلاثةِ يحيلنا إلى:

فالبيت الأول تضمن صدره ما قوله تعالى: ﴿ ...**وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ**...﴾ [2]

وكذلك الأمر مع البيت الثاني ما قوله تعالى: ﴿... **وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**...﴾[3]

بينما عجز البيت الثالث والأخير ما قاله المتنبي أبو الطيب:[4]

وقيّدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

ومن أحسن لغيره من الناس، استعبد قلوبهم. ونختم نماذج التمثيل عن الاستعارة المكنية في قول الشاعر:[5]

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 85.

[2] سورة الانشراح، الآية: 04.

[3] سورة القلم، الآية: 04.

[4] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 623.

[5] المصدر نفسه، ص 77.

يخوض بحار الذنب ليس يهابها ويصعق ذعرا أن يرى البحر هائجا

فالشاعر يريد أن يقول: إنّ هناك الكثير من الناس يتخبطون في بحر الذنوب بمختلف أنواعها ومسمياتها دون أن يأبهوا بها، لكن حينما يرون هيجان البحر واضطرابه وعلو أمواجه مدا وجزرا يخافون.

بحق إنّه لأمر يبعث العجب والحيرة من أمثال هؤلاء الناس الذين يخافون المخلوق ولا يخافون الخالق في اقتراف الذنوب.

كما أشرت آنفا إلى تلازم شعر الإلهيات بشعر النبويات، فالشاعر حيثما ذكر الله يذكر رسوله الكريم خاتما به قصيدته مصليا ومسلما، فضلا عن ذلك أفرد قصائد خاصة في النبويات، والسمة الغالبة على مديح الرسول عليه الصلاة والسلام، أنه هائم بحبه يتفنن في عرض زوايا حبه إياه بأفانين الأساليب وأنماطها... فهو في ميدانه بارع ساطع وسهمه في مضماره محلق، كيف لا، وآماله كلها تتجسد في حب النبي الكريم، حتى أنه يرجو أن تكون أجفانه منصفة، فتسفك دما لا دموعا.

ومن بين ما جاء في إلهياته قوله:[1]

فهُمت بمحبوب فهمت كماله فلم يلتفت إلا لحضرته سري
حبيب تعالى أن يحيط بوصفه مقالي، وأن يحصي محامده شكري
فكل حجاب فهو عندي وعنده تجل، إذا أجلوا بأذكاره فكري
له الكل مني بل هو الكل وحده فمن أنا؟ لا أدري حرى ولا أدري

ومن بين ما جاء في النبويات قوله:[2]

اِختم بذكر محمد بذكره يزكو شذا مسك الختام ويعبق
وانظم قلائد مدحه فنظامها در على جيد المحامد ينسق
وارقم صحائفك الحسان بوصفه فيه تروق الناظرين وتؤنق

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

وصل الصلاة عليه فهي وسيلة بصلاتها دوح السعادة يورق

في قوله في الإلهيات إشارة إلى ما ورد في القرآن الكريم ﴿**وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾.[1]

وإلى ما ورد في السنة[2] **(ثلاث من كنّ فيه وجد حلاوة الإيمان: أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما).**

وفي قوله في النبويات أن الرسول هو فتاح أبواب الخير، به يدرك اليمن وتنال المكانة وتدرك الغايات السامية، وكذلك هو مسك ختام الأمور، وخاتم مسكها، فهو إمام جماعة المسلمين، وأبهر الخلق وصفاته أعجزت أهل البراعة أن يصفوها ويدركوا أنحاءها.

وأختم تمثيلي للاستعارة التصريحية بالبيت الذي جاء في قصيدة بعث بها الفقيه في رسالة جوابية لصديقه العالم أبي الحسن سهل بن مالك مع الرحالة نجم الدين المازندراني، جاء فيها قوله:[3]

سرى النجم نجم الدين للغرب قاصدا من الشرق كي يلقى سراج المعارف

السري يراد به المشي والسفر ليلا، والشاعر يشبه نجم الدين الإنسان، بالنجم الحقيقي الذي يظهر ليلا، فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (المسافر) وكذلك (سراج المعارف) أي بما يحمله من علم، يضيء به العقول كما ينير السراج الحقيقي المكان، كل هذا جاء على سبيل الاستعارة التصريحية.

وخلاصة القول في هذه الصورة أن الديوان خصب بها، كخصوبة خيال الشاعر الذي ألفه، حيث أحاط بها كاملة في أسلوب تصويري بارع يفيض بالحيوية، كل صورة جاء بها زادت المقصود جمالية وحيوية، وبخاصة في مدحه للنبي أورثاه لأبيه، وكذلك رسائله الجوابية بينه وبين أصدقائه، وخاصة صديقه الحميم أبو بكر بن المرابط صور حقيقية نابعة من

---

[1] سورة النحل، الآية 18.

[2] مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، دار إحياء التراث الأدبي، بيروت، لبنان، ص 24.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص 128.

قريحة متمرسة متمكنة، وعاطفة إسلامية صادقة مشبعة بالروح والقيم الدينية، شربت العقيدة حتى الثمالة وبالرغم من أن مبنى الصورة الاستعارية يقوم على التشبيه إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه لأن الصورة الاستعارية عميقة، بينما الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية، كذلك بالصورة الاستعارية يتوصل الشعراء إلى القول الجميل، والخيال المثير، والعاطفة الجياشة، والفكر الخلاق.

الفصل الثاني

بلاغة الصورتين

الكنائية و المجاز المرسل:

أولا: الصورة الكنائية في ديوان ابن الجنان

1. مفهوم الكناية.

أ- الكناية لغة.

ب- الكناية اصطلاحا.

2. أقسام الكناية.

2-1 كنايه عن الصفة.

2.2 الكناية عن الموصوف.

ثانيا: الصورة المجازية في ديوان إبن الجنان الأندلسي.

1. مفهوم المجاز.

أ- المجاز لغة.

ب- المجاز اصطلاحا.

2.أنواع الصورة المجازية وعلاقتها في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي.

أولا: الصورة الكنائية في ديوان ابن الجنان:

1- مفهوم الكناية:

إن التعبير الذي يتخذ شكل الصورة الكنائية تعبير بليغ أجمل من التعبير المباشر تكمن قيمتها البلاغية فيما تحويه من دلالات تنقل القارئ أو المستمع من المعنى إلى معنى آخر، ما يعرف بمعنى المعنى، لا نصل إليه إلا من خلالها، ولقد مرت بنا الصورتان التشبيهية والاستعارية، فأوضحنا ماهيتهما ومختلف أقسامها مبرزين دورها في إظهار المعنى وإبرازه للقراءة في صورة مستجدة طريفة.[1]

من الواجب كذلك الوقوف على الكناية محاولة أن أبين حدها وعدد أقسامها مبرزة مظهرة دورها في إبراز المعنى المصور في قوالب تعبيرية جذابة في ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي.

أ- الكناية لغة:

"هي مصدر الفعل كنى، يكنو أو كني يكني، فتقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه كأبي لهب اسمه عبد العزى، عرف بكنيته فسماه الله بها، قال الجوهري: "والكُنية و الكِنية أيضا واحدة، الكنى واكتنى فلان بكذا".[2]

ب- الكناية اصطلاحا:

"أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو: الرفث والغائط "ونحوه "[3]

---

[1] ينظر حميد القبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية، ص82.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

فهي إذن:" لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة".[1]

الكناية عند **قدامة بن جعفر** التي يذكرها ويسميها: " لحنا، واللحن عنده هو التعريف بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره".[2]

وعند **أبو هلال العسكري** قال:"أن يريد المتكلم الدلالة على معنى، فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده. "[3]

وعند **عبد القاهر الجرجاني:** "أن الكناية هي إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الصريح وإنما يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه." [4]

من كل ما جاء فيما تقدم من تعريفات يفهم أن ما ينطق به الناظم ليس هو المقصود في ذاته، إنما المقصود من وراء ذلك شيء آخر يتم التوصل اليه بعد عمق في التفكير وما يستدل عليه بالمعنى الذي يليه في الحسن والجودة.

كذلك ان الكناية تحمل معنى الخفاء والتستر وشيئا من الصعوبة والغموض وهو ما يدعو المتلقي إلى إشغال الفكر وإعماله والعقل معا، حتى يصل إلى عمق الصورة وفهمها وفهم مقصود الشاعر من ورائها. ومن أمثله ذلك ما قاله ابن الجنان:[5]

الله ألهمه البيان ولو أرى رأي الغلاة لقلت: بل أوحاه

---

[1] علي بن نايف شحود، الخلاصة في علم البيان، دار النشر، م، ع، ح، للطبع والتوزيع، ط1، 1444هـ-2007م، ص52.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 52.

[3] ابو هلال العسكري، الصناعتين، ص 385.

[4] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، ط1، 1991م، ص44.

[5] ابن الجنان، الديوان، ص 35.

من خلال وصف الشاعر لصديقه نفهم أنه واحد من العارفين العالمين بالقرآن وعلم البيان تأسيا واقتداء بما جاء به رسول الله الذي هو مدينة العلم، عليه نزل وهو من بلغ الرسالة.

كذلك البيت يزيحنا إلى قوله تعالى:﴿**الرَّحْمَٰنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾ [1]. فالبيان فضل وتوفيق من الله كحال ممدوح الشاعر، أو وحي وإبلاغ من الله على الرسل دون سواهم من الخلق.

وفي قوله:[2]

واجعلْ وسيلتك التي ترجو بها منه التجاوزَ صاحب الإسراء

خير الأنام وخير مبعوثٍ أتى بالنور يصدع غيهبَ الظلماء

يستطرد الشاعر وصاياه لصديقه طالبا منه أن يجعل الرسول وسيلته التي توصله إلى كل ما يرجوه في دنياه وآخرته دار المستقر.

بكلمات مستوحاة من القرآن الكريم مما يبين ويؤكد تفقه الشيخ وعلمه ودرايته، والألفاظ التي كنّى بها عما يريد.

فلفظة **صاحب الإسراء** تشير إلى حادثة الإسراء والمعراج المأخوذة من قوله تعالى:

﴿ **سُبحانَ الّذي أَسرى بِعَبدِهِ ليلاً من المسجدِ الحرامِ إلى المسجدِ الأقصى**﴾.[3]

هذه الحادثة العظيمة نزلت في شأنها سورة كاملة وُسِمت بسورة الإسراء التي هي واحدة من سور القرآن الكريم 114.

ولفظة **النور** ويعنى به الدين الإسلامي الذي جاء به، حيث أخرج الناس من ظلمات الجهل والكفر وما تحمل اللفظة من معاني إلى نور الإسلام.

---

[1] سوره الرحمن الآية:01.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص 35.

[3] سورة الإسراء الآية: 01 .

كذلك لفظة **يصدع** التي يراد بها الجهر بالقول، والتي أخذت من قوله تعالى:﴿ **فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ** ﴾.[1]

وفي موطن آخر قوله تعالى: ﴿**وَٱلأَرْضِ ذَاتِ ٱلصَّدْعِ** ﴾.[2]

وقول ابن الجنان في البيت الآتي[3]:

خيرُ الأنامِ وخير مبعوثٍ أتى بالنور يصدعُ غيهب الظلماءِ

القارئ للبيت لا يفهم معنى ألفاظه من الوهلة الأولى، حتّى يقرأه ثانية وثالثة بتروٍ وتمعنٍ، حينها يفهم غاية ومراد الشاعر من وراء كلامه هذا، فألفاظ البيت كلها كنايات، (خير الأنام وخير مبعوث) يراد بهما محمد إذ هو خير من بعث في الأولين شرفا ومكانة عند الله، (بالنور) يراد بها الدّين الّذي جاء به وهو الإسلام، هذا الأخير كسّر وحطّم (غياهب) الّتي تعني الظلمة الشّديدة، ومراتب الجب الّتي اقتبست من القرآن في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وما فعله به إخوته حينما كادوا له والقوا به في غيابات الجب، الّتي تعني هنا أطوار العبادة عبر العصور المظلمة قبل مجيء نور الإسلام، وقد عبّر القرآن الكريم في كذا من آية، بأنّه أخرج النّاس من الظلمات إلى النور، بمعنى أخرجهم من دائرة الكفر والجهل والشرك بالله إلى نور الإسلام بخلقه وعبادة الواحد الديّان.

ويقول في بيت آخر[4]:

وقفا معي بالرسم غيّره البلى لكنّ رسمَ الحزنِ مجددُ

فالشّاعر هنا يطلب من مرافقيْهِ الوقوف على الأطلال، أطلال موطنه وكيف عفّتها الظواهر الطبيعية و هجران أهلها لها، مجبرين ومسيّرين لا مخيرين عن ترك أهاليهم وأوطانهم عنوةً لا بمحض إرادتهم، كحاله الّذي هو عليه غيّره التهجير القصري، وبثّ فيه الحزن الشّديد المتجدد كلّما عادت به الذّاكرة إلى تذكرِ وطنه الّذي نشأ فيه و ترعرع، على

---

[1] سوره الحجر الآية: 94.

[2] سوره الطارق الآية:12.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص97.

ترابه حبا ولعب، ومن خيراته المتنوعة أكل وشرب، وحب الوطن من الإيمان، وحبه ليس كمثله حب بعد حب الله ورسوله بالطبع.

فالمعالم الأثرية الحسيّة غيّرها البلى والتقادم، مستدركاً أنّ آثار الحزن لا تبلى وتتفاقم مع مرور الأيام، بل تتجدد كلما صادف ما يُذكّره بأهله ووطنه الّذين ألفهم وألفوه، وأحبهم وأحبُوه .

الآن وبعد هذه الرحلة القصيرة الموجزة المختصرة في بحر ماهية الكناية ما زلنا في رحابها إلا أننا نحط الرحال في إحدى محطاتها وتحديدا أقسامها: إذ تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام بحسب المعنى الذي تؤديه في التعبير.

2-أقسام الكناية

2-1 كنايه عن الصفة:

"وتعرف كناية الصفة بذكر الموصوف ملفوظا أو ملحوظا من سياق الكلام".[1]

والكناية عن الصفة هي الأكثر توظيفا عند ابن الجنان بعد الاستعارة المكنية والمتأمل في الصورة الكنائية في الديوان يجدها من المجالات التي أبدع فيها الشاعر وصال وجال، فهي صورة تبدو محببة عند الشاعر كغيره من الشعراء يمنحها من حسه ووجدانه ما يعطيها القدر الكبير من التأثر.

فإذا كان التركيز في الصورة الاستعارية على عملية المشابهة بين المشبه والمشبه به أو بالأحرى المستعار له والمستعار منه فإن التركيز في الصورة الكنائية يكون على عملية المجاورة بين المدلولين، الأول والثاني من حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد أو الاستعمال المجسد للدلالة على الأخلاقي وهكذا...[2]

---

[1] علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علم البلاغة، 93.

[2] ينظر حميد قبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية، حسان بن ثابت, مذكرة تخرج قسنطينة، ص95.

وخلاصة القول إن آلية الكناية تقوم على الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، ولشرح هذه العلاقة نذكر قول ابن الجنان يصف فيه الإنسان المذنب المتمادي في فعل الذنوب الكثيرة المختلفة فيقول:[1]

يخوض بحارَ الذنب ليس يهابها ويصعق ذعراً أن يرى البحر هائجاً

فالشاعر هنا يصور رحال المذنب وكيف يتخبط في بحر الذنوب دون رادع خوف، وتراه عكس ذلك إذا ما رأى المحيط هائجا، أمواجا كالجبال، وزبدا كرغاء الجمال.

فالشاعر لا يريد المعنى الحسي القريب من خوض بحار الذنب وإنما يريد صفة ونوع هذا الذنب، أهو لمم صغير يُغتفر أم كبير لا ينفع فيه الاستغفار والتوبة؟ كالشرك و العياذ بالله، وهذا هو المعنى المقصود من لدن الشاعر.

وتبدو هذه الصفة متوارية لا يصل إليها القارئ بيسر وسهوله بل عليه أن يتمعن ويتعمق في الفهم ليصل إلى مراد الشاعر.

وما شرحناه فيما جاء في البيت، ورد عن طريق الكناية عن الصفة.

وللشاعر قصيدة في الرثاء، لم تسلم هي الأخرى مما انتاب شعره من تصحيف وتحريف وإهمال أحيانا، كما ورد ذكره في مقدمة الديوان، قصيدة طويلة يرثي فيها امرأة هي أخت صديقه بل أخيه (أبو بكر بن المرابط) نقتطف منها قوله:[2]

وقفا معي بالرسم غيره البلى لكن رسم الحزن فيه مجدد

نبكي التي تركت فؤادي للأسى نهبا ودمعي في الثرى يتبدد

نبكي التي ذهبت وذكر مصابها باق كما شاء المصاب مخلد

نبكي التي يبكي عليها صومها وصلاتها وخشوعها والمسجد

نبكي الفقيدة إنها ما مثلها في البر والشيم الرضية توجد

بعد قراءتنا للأبيات ترحل بنا الذاكرة إلى:

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

1.أنّ موت أخت صاحبه تذكره بموت والده، وكلاهما في الحزن سواء وبهذا الكلام يعالج نفسه وصديقه كأني به يبكي الاثنين أباه والمرأة لأن جمرة الموت اكتوى بها قبل صاحبه، فهو بذلك ينعي نفسه ثم صاحبه وليست النائحة كالباكية كما قالت العرب قديما.

وكأنّ ابن الجنان يريد أن يقول أن البكاء الذي يبكيه الإنسان عند فقد أحبته ما هو إلا تعبير حسي، والمعنى البعيد الذي يرمي به ويقصده هو الصبر والاسترجاع عن طريق الكناية عن الصفة.

2.كذلك الأبيات تحيلنا إلى ما قاله امرؤ القيس الشاعر الجاهلي في مطلع معلقته[1]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فالملاحظ للأبيات يستنتج:

- الوقوف على الديار التي صارت أطلالا.
- البكاء بعبرات محرقة تخفف وطء الألم.
- الشاعر الأول يعدد مآثر فقيدة، بينما الثاني يلملم آثار جراح محبوبة.

وللشيخ الفقيه الأشرف الأجل قصيدة طويلة في المديح النبوي قائلا في بعض ما اخترته من الأبيات[2]:

صلوا على خير البريةِ خيمـا وأجلّ من حاز الفخار صميما
صلوا على من شرّفت بوجوده أرجاء مكة زمزماً وحطيمـا
صلوا على هذا النبـــي فإنـــه من لم يزل بالمؤمنين رحيمـــا
صلوا على الزاكي الكريم محمدٍ ما مثله في المرسلينَ كريمـــا
يا أيها الراجونَ منه شفاعةً صلوا عليه وسلموا تسليمـــــا

---

[1] الإمام عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات، ص16.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص 149.

الشاعر شيخ وفقيه وعالم بالعقيدة الإسلامية، شرب من معينها حتى ارتوى وروَّى غيره بعلمه الغزير وشعره الوفير، فهو هنا يدعو دعوة صريحة إلى الإكثار من الصلاة على النبي محمد وإلاّ وُصفنا بالبخيل الذي سمع الصلاة على النبي ولم يصلي عليه، اللهم صل وسلم وبارك على هذا النبي حتى تحب وترضى.

كذلك الأبيات والقصيدة ككل تحيلنا إلى ما أمر الله تعالى به في القرآن الكريم، إذ يأمر المسلمين مذ جاء الإسلام إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، بالصلاة على النبي إذا ذكر والسلام عليه إذا رؤي وشوهد كما كان الحال أيام حياته، بينما نحن اليوم فإننا نسلم على قبره عند زيارته، فان روحه ترد إليه ويسمع منا ويرد علينا والأمر في قوله تعالى[1]: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا**﴾.

2.2 الكناية عن الموصوف:

لم يكتف ابن الجنان بتوظيف الكناية عن الصفة، وإن كان استعمالها هو الغالب في الديوان، بل لجأ أيضا إلى استعمال الكناية عن الموصوف.

"وتعرف الكناية عن الموصوف بذكر الصفة مباشرة أو ملازمة، كقولك: فلان من أهل الضاد كناية عن اللغة العربية".[2]

ومن أمثله هذا النوع الذي وقفت عليه في الديوان قول الشاعر: [3]

شيخايَ عروة والمجنون قد علموا وعذرة العمية العلياء والكدِش

فالشاعر يجعل من شيخيه "عروة والمجنون" نموذجا وقدوة له، بهما اقتدى ولقول الشعر واسترساله اهتدى.

- **عروة بن حزام** واحد من مشايخ الشعر في الجاهلية وفطحل من فطاحله.

---

[1] سورة الأحزاب، الآية: 56، ص 426.

[2] علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علم البلاغة، ص 80.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص113.

- **والمجنون** هو قيس بن الملوح، مجنون بن عامر عامة ومجنون ليلى خاصة كلاهما من بني عذرة نسبا، ومن متيّمي العرب المشهورين شعرا وغراما حتى الهيام والجنون وما أكثرهم في تلك الحقبة الزمنية الجاهلية.[1]

وإذا كان ابن الجنان يشاطرهما ويماثلهما في غزارة نظم الشعر إلا أنه يختلف عنهما اختلافا بينا وبعيدا عن أخلاقهما وأغراض شعرهما بعد السماء عن الأرض، خاصة في غرضيه الهجاء والغزل بنوعيه الماجن والعفيف.

وشاعرنا متيم بحب الله ورسوله الّذي بعثه لهداية البشرية، والعقيدة السمحة ذات الأخلاق الفضيلة النبيلة ولنا في رسول الله الأسوة الحسنة ما آتانا به نأخذه ونعمل به، وما نهانا عنه نتنهى عنه ونتجنبه، عاملين بقوله تعالى: ﴿ **وما آتاكم الرسول فخذوهُ وما نهاكم عنهُ فانتهوا**﴾[2].

لقد ذكر الشاعر شيخيه والمعنى الّذي يقصده (حب الله) وغزارة النظم والشاعر لم يذكر ذلك صراحة بل لجى إلى أسلوب الكناية عن الموصوف بما في ذلك من سحر وجمال في تجسيد المعنى المجرد.

وفي معرض معجزاته التي تؤكد نبوته يقول ابن الجنان[3]:

سلامٌ على نجـــل الذبيحيــن أنـــــه لتكريمه خـصّ الذبيحــان بالفـدا
سلامٌ على من كلّــف العـرب سـورةً تشابهــه نظمـاً فكــلٌ تبـلــدا
سلامٌ على من أظهــر الله صدقــه وشقّ له البَـدر المنيــر ليشهـدا
سلامٌ على من ردت الشمس إذ دعا وقد كاد سجف الليل يسدل أسودا

إذا ما تأملنا الأبيات لوجدنا أن الشاعر لم يذكر الرسول–صلعم– باسمه وإنما كنى عن ذلك بألفاظ، المقصود منها هو عليه الصلاة والسلام.

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 113.

[2] سورة الحشر الآية: 07.

[3] المصدر السابق، ص 83، 86.

✓ **فابن الذبيحين** كناية عن جده إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، وأبوه عبد الله الذي أراد والده ذبحه حينما وقعت القرعة عليه.

تكليفه للعرب بأن يأتوا بسورة تشبه نظم القرآن الذي جاء به، لأنهم كانوا يصفونه بالشاعر عجزوا وتبلدوا، والسورة المشار إليها في البيت هي سورة البقرة في قوله تعالى:﴿...**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ** ...﴾[1].

✓ **شق القمر، ورد الشمس** وغيرهما من الإشارات التي تضمنتها القصيدة إشارات كثيرة وعلامات على نبوته قبل البعثة وبعدها في مكة والمدينة هذه الإشارات بالقرآن الكريم، وما صح من الأخبار عنه، من تفصيلات واسعة عن شمائله عليه الصلاة والسلام ومعجزاته.

2-3 الكناية عن نسبة:

الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا فيكون المكنى عنه نسبة أسندت إلى ماله اتصال به نحو قولنا عن شخص:"**العز في بيته**" فان العز ينسب للشخص صاحب البيت وليس البيت.[2]

من يستقرئ الشعر العربي القديم يكاد يجزم بندرة ورود هذا الصنف من الصورة الكنائية، والمطلع على الديوان يتعسر عليه الوقوف على مثل هذا النوع، ومن بين ما وقفت عليه قول الشاعر[3]:

سلام على زين النَّدى إذا انتدى وأجمل ذي حلم تعمم وارتدى

لقد تمكنت لفظة زين الندى من الدلالة على أن الرسول-صلعم- كان كريما، نظرا لعلاقة المجاورة بينهما، ومن هذا المثال ندرك دقة القول ولطفه في إثبات الصفة للموصوف

---

[1] سورة البقرة، الآية 23.

[2] علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علم البلاغة، ص 80.

[3] ابن الجنان، الديوان، ص 81.

يظهر سحر الكلام وجماله، وتتضح روعه العبارة وبلاغتها. وقول آخر على نفس النوع من الصورة يقول فيه[1]:

سلام على من جاء من ذاك المجد كشمس الصبا جرّت ذيولا على نجد

فلفظة المجد في البيت من الدلالة على مكانة صديقه أبي بكر بن المرابط فذاك المجد كناية عن المراد بالسلام والتحية، المشبه بالشمس في الضياء والعطاء وكل هذا ورد على سبيل الكناية عن النسبة، بدقة في القول مظهرا سحر الكلام وجماله موضحا روعة سبك العبارة وبلاغتها.

وخلاصة القول عما جاء في الصورة البيانية الكنائية أن ابن الجنان قد تمكن في تصويره من إبراز الأشياء المعنوية وجعلها في صورة مادية محسوسة تدركها النفوس بحواسها، أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية، ولقد أفاض الشاعر في استعمال الصورة وخاصة الدالة على الصفة وعن الموصوف، وقلّت بل قُلْ شُحت في الدالة عن النسبة، ومرد ذلك وسببه أن ابن الجنان كان يصدح شعرا بعاطفة صادقة خالية من كل خيال أو تملق وتزلف، فكل تعبير في الديوان هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، والكناية أبلغ من التصريح وليس الفن إلا وسيلة للتعبير عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته.

ثانيا: الصورة المجازية في ديوان ابن الجنان الأندلسي.

1. مفهوم المجاز:

المجاز صورة بيانية ثانية من صور التصوير البياني إن لم نقل الأولى في هذا اللون، هو الأكثر أهمية وانتشارا قديما في كلام العرب، "يستعملونه كثيرا لأنه يعد من مفاخر كلامهم، ودليل فصاحتهم وحذقهم، ورأس البلاغة في نظرهم، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات الأخرى"[2].

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 99.

[2] ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص225.

أ- **المجاز لغة:**

المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه: إذا تعداه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه، كالمعاج والمزار وأشباههما، سموا به اللفظة الذي يعدل به عما يوجبه أصل الوضع، لأنهم جازوا به موضعه الأصل[1].

ب- المجاز اصطلاحا:

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي[2].

والمجاز عند كل من:

الجاحظ: "يبدو أن الجاحظ هو أول من استعمل لفظ (المجاز)، للدلالة على جميع الصور البيانية تارة أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة أخرى، بل على معالم الصورة الفنية المستخلصة من اقتران الألفاظ بالمعاني، فهو يعبر بالمجاز عن الفنون البلاغية: كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز نفسه..."[3].

وأما السكاكي فإنه يعرف المجاز بقوله: « وأما المجاز فهي الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع".[4]

ويسوق **ابن رشيق** مقولة من كلام "أبي قتيبة" في المجاز، القائل: " لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا، لأننا نقول نبت البقل وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة وأقام الجبل ورخص السعر.... ونقول: كان الله، وكان بمعنى حدث والله قبل كل شيء".[5]

---

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح الشيخ أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ص253.

(2) المرجع نفسه، ص254.

(3) الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، المجمع اللغوي، ج5، 1975، ص178.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ص151.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 232.

2.أنواع الصورة المجازية وعلاقاتها في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي:

لقد مر بنا أن الإمام عبد القاهر الجرجاني " هو أول من وضع (المجاز) في شكله المنضبط بعد أن كان في السابق قسيما للحقيقة، ويعود له الفضل لكونه أول من يبين حده وقسمه إلى نوعين:

- **عن طريق اللغة:** ويسمى كذلك (المجاز اللفظي واللغوي) وهذا مجاز مرسل واستعارة.
- **مجاز عن طريق المعنى والمعقول:** وهو ما يعرف بالمجاز العقلي، ويفرق الإمام بين النوعين (اللغوي والعقلي) بأنه متى وصفت الكلمة المفردة بالمجاز فهو مجاز لغوي، ومتى وصف المجاز بالجملة من الكلام فهو مجاز عقلي"[1].

وما أعني في دراستي هذه **المجاز المرسل** دون سواه من أنواع المجازات الأخرى السالفة الذكر، وما قيل عنها فهو من باب الإشارة والتذكير ليس إلا.

2-1 تعريف المجاز المرسل:

هو مجاز لغوي علاقته غير المشابهة، أو هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير مشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

وسمي مرسلا لإرساله مع التقيد بعلاقة مشابهة، أي أطلق فلم يقيد بعلاقة واحدة مخصوصة وإنما له علاقات كثيرة تدرك من خلال الكلمة التي تذكر وترد في الجملة.

وأشهر هذه العلاقات "**السببية والمسببية، الجزئية والكلية، الحالية والمحلية، اعتبار مكان واعتبار ما سيكون، ...**".[2]

وخلاصه القول أن المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على إرادة المعنى الأصلي، هذه العلاقة هي المناسبة بين المعنى المنقول عنه و المنقول إليه، لارتباط المعنى الثاني بالأول فينتقل الذهن من الأول للثاني.

---

[1] ينظر: حميد قبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية، حسان بن ثابت, مذكرة تخرج قسنطينة، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص179.

وهذه أمثلة لأنواع الصورة المجازية المرسلة من الديوان، صنفتها بحسب علاقاتها.

2-2 علاقة السببية:

وذلك أن يطلق المتكلم لفظ السبب ويريد المسبب، ومثال ذلك قول شاعرنا ابن الجنان[1]:

هم علتي ودوائي كيف لي بهم؟ أنا العليل ولكن أين عوادي؟

أراد الشاعر أن يشير إلى سبب حزنه وكيف تحولت حاله من سرور وجمع مع رفقة وأحباب إلى وحدة وحرمان، فلم يستخدم اللفظ الذي يدل على هذه الحقيقة، بل عمد إلى التعبير عنها مجازا بلفظة (العلة والشفاء) آخذا بعين الاعتبار علاقة المجاورة بين المرض والشفاء، فرؤية الأهل والأحباب والاقتراب منهم أو الابتعاد عنهم سبب يؤثر فيه إيجابيا أو سلبيا، وكل هذا ورد على سبيل **المجاز المرسل** الذي **علاقته السببية.**

وله في نفس العلاقة قول آخر[2]:

شربت كأس هواها وهي شاربة لبي فمن ثمل الشربين أرتعش

يريد الشاعر أن يشير إلى سبب (الثمل) واضطرابه، وما جعله كذلك فلم يستخدم اللفظ الذي يدل على هذه الحقيقة (السكر) بل عمد إلى التعبير عنها مجازا بلفظة (هواها) فالعقيدة هي سبب في ثمله وارتعاشه كأني بها خمرة، ورد هذا على سبيل **المجاز المرسل وعلاقته السببية.**

وأختتم تمثيلي لهذا النوع بهذا البيت[3]:

رجل إلى المجد تسعى والعلا وبلية من كبوة الدهر لا من كبوة الفرس

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص106.

[2] المصدر نفسه ، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص111.

يريد القول هنا أن سبب المجد والعلا وكيفية الوصول إليهما، لم يستخدم اللفظ الذي يدل على هذه الحقيقة، بل عمد إلى التعبير عنها مجازا بلفظة (الرجل) واضعا في اعتباره علاقة المجاورة، إذ الرجل مع الجد والاجتهاد يبلغ الإنسان الابتغاء والمراد.

وفي كلام آخر نلتقي بعلاقة أخرى و التي هي علاقة المسببية.

2-3 المسببية:

وذلك أن يطلق لفظ المسبب ويراد السبب، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

قد جنَّ شوقاً إلى أحبابه فغدا كأنه في الورى المجنون بهلول

حيرانَ قد ضلَّ في تيه الأسى فعسى هادٍ من القرب إن البعد تضليلُ

يريد الشاعر أن يصف حال المبعد عن أهله ووطنه والمتسبب في هذا الإبعاد، بث فيه الجنون و التيه وضل كل شيء، بفعل الاستعمار الذي احتل وطنه وحرمه زيارته ورؤية أهله، وكل هذا ورد على سبيل **المجاز المرسل** الذي **علاقته المسببية**، فذكر المسبب وهو يريد الإشارة إلى السبب.

بعده عن الوطن ←(سبب) في قلقه وحيرته ←(متسبب) الاستعمار المحتل

بهلول الوارد في البيت يراد به ابن عمرو والصيرفي أبو وهيب من عقلاء المجانين له أخبار ونوادر وشعر، عاش في الكوفة، ثم قربه الرشيد وكان من المتأدبين، وُسوس فعرف بالمجنون، توفي في 190 هـ.[2]

كذلك الحال في هذين البيتين[3]:

دنا العيدُ ليت العيد لم يدنُ وقته فقد هاج لي وجداً وزاد غرام

وذكرني إقباله بمواسم مضت كن بالشّمل النظيم كراما

---

[1] ابن الجنان ، الديوان، ص 142، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص148.

يبدي الشاعر شوقه وحنينه لرؤية أهله وأحبابه ووطنه وكل من يحبهم ويحبونه، لكن ما باليد بُد وحيلةٌ لجملة الأسباب والمسببات المذكورة سلفا ومن كان وراءها، والمجاز هنا، **مجاز مرسل وعلاقته المتسببية.**

2-4 علاقة الجزئية:

وذلك أن يطلق المتكلم لفظ الجزء ويريد به الكل، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الديوان قول ابن الجنان:[1]

سلامٌ على من رد عين قتادةٍ فزادت ضياءً حين مدّ لها يدا

سلامٌ على من أخبرته بخيبر ذراعُ سميط أودعتْ سمّ أسودا

سلامٌ على من أعشيت أعين العدى وقد بيتوه قصد الفتك رصدا

سلامٌ على من قد رمى الله إذ رمى فأغشى عيونَ المشركين وأرم

فقول الشاعر**(عين قتادة، ذراع سميط، أعين العدى)** فهذه الألفاظ جزء من الكل، فالعين جزء من الإنسان الصحابي قتادة، وذراع سميط جزء من الجدي المشوي، وأعين العدى جزء من كل الأعداء حتى الذين لم يشاركوا في قتل وحرب النبي صلى الله عليه وسلم.

وعليه فالشاعر ذكر الجزء من الشيء ويريد به الكل فالمجاز مرسل **وعلاقته الجزئية** وأختتم التمثيل للعلاقة بالبيتين[2]:

محمدٍ خيرَ هـاد بحلمه وأناته

محـمد خير داع بالصدق من كلماته

فالألفاظ **(الحلم والأناة والصدق)** هي أجزاء من كل ما توافر فيه من صفات وأخلاق، وهنا ذكر الجزء معبرا عن الكل على سبيل المجاز المرسل، الذي علاقته الجزئية.

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 91 .

[2] المصدر نفسه ، ص 74.

2-5 علاقة الكلية:

وذلك أن يطلق لفظ الكل ويراد به الجزء ومن أمثلة هذا النوع قول ابن الجنان[1]:

فيهيج لي الذكرى ويبعث لوعتي "يحيى" إذا أبصرته أو "محمدا"

ففي البيت أطلق لفظ الكل وأريد به الجزء، فرؤية يحيى أو محمد جزء من العائلة التي رثاها في أمهم، وما هذين المذكورين إلا جزء من الكل وهذا ما يعرف عند البلاغيين **مجاز مرسل علاقته الكلية.**

وقوله في موضع آخر[2]:

كم من وجوه في التراب كريمة كانت لعزتها تصان وتحفد

فالبيت كسابقه أطلق لفظ الكل **الوجوه** وأريد به الجزء **الفقيدة** فالوجوه مجاز مرسل علاقته الكلية.

وأختتم تمثيلي لهذا النوع بهذا البيت:

وكم من حسن قد زاده حسنه سنى محاه بالإحسان والحسن عوضا

كم من إنسان حسن الخَلق والخُلق، زاده بهاء الوجه وحسن الهندام بهاءا، توارى هذا كله إذا ما تحل بالإحسان، وهذا الأخير معناه أن تعبد الله وكأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك.

كل هذا جاء على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته الكلية.

2-6 علاقة الحالية:

وذلك أن يطلق لفظ الحال ويراد به المحل، ومن أمثلة ذلك قول ابن الجنان في الآتي:[3]

سلامٌ على من يقرعُ البابُ أولا فتدعوه دارُ الخلد طبت مخلدا

---

[1] ابن الجنان، الديوان ، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص93.

المجاز المرسل في لفظة **دار الخلد**، والذي علاقته المحلية، بحيث ذكر الحال ويريد به المحل/ الذي هو المكان فالعلاقة إذا **علاقة محلية**.

وكذا قوله في هذين البيتين:[1]

والعيش في الأخرى وعيش بني الدنا عيش تنغصه الحوادث أنكدا

لو كان يعلم راغب ما منتهى دار الفناء لكان فيها يزهد

المجاز في **اختلاف العيش** في الدارين، والعمل في الدارين سبب في سعادة الإنسان أو شقائه، إما هنا في الدنيا أو هناك في الآخرة.

فالشاعر ذكر المحل غير أنه يريد من ورائه حال عمال الدارين وهو مجاز مرسل علاقته المحلية.

ونختم التمثيل للصورة في هذا البيت[2]:

سلامٌ على من يقدم الغُرّ سابقا إلى جنة المأوى يقود من اقتدى

البيت من حيث البلاغة كسابقيه، أما من حيث الاقتباس–من السنة قوله –**صلعم**–:

"إن أمتي يدعَون يوم القيامة غرا محجلين من آثار الوضوء، فمن استطاع منكم ان يطيل غرته فليفعل".[3]

ومن القرآن الكريم قوله تعالى:﴿... عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ...﴾[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 98.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص 93.

[3] محمد البخاري، صحيح البخاري، مر.ضبط، فهر: محمد على القطب، المكتبة العصرية، 1426هـ 2005م، ص44.

[4] سورة النجم، الآية: 15.

2-7علاقة المحلية:

وذلك أن يطلق لفظ المحل، ويراد به الحال ومن أمثلة ذلك قول ابن الجنان في شأن النبي محمد –**صلعم**–[1]:

سلام على من حل بالسدرة التي هي المنتهى فاحتل للصدق مقعدا

سلام على من كان من قرب ربه كقاب ولا أين هناك ولا لدى

الأبيات تحيلنا إلى حادثة الإسراء والمعراج في ليلة واحدة، برسول الله–**صلعم**– وفي معجزته هذه رأى ما رأى بدءا من السماء الدنيا وانتهاء بسدرة المنتهى، وكان قريبا من ربه مقدار قوسين أو أقل وقد أكد القرآن الكريم ذلك، تأييدا للرسول –**صلعم**– لأولئك كالذين كذبوه في صحة الحادثة.

وفي موضع يبكي الشاعر بلدته التي هجر منها من طرف المستعمر المحتل فيقول[2]:

ويالمرسيةُ الغراءُ من بلد أضحى منيرا وأمسى نوره خسفا

الشاعر يتحسر على ما جرى لبلدته بعدما دنستها يد المستعمر، كانت تشع نورا وأمست خرابا ويابا.

فالمجاز المرسل في البيت مدينة مرسية علاقته المحلية لأن الشاعر لفظ المحل، ويريد به الحال الذي آلت إليه واختتمت التمثيل بقوله[3]:

وموقف الحشر ينسي ما تقدمه وحدة الجسر تنسي حد ما رهفا

فموقف الحشر وحِدة الجسر، مجاز مرسل علاقته المحلية، اذ ذكر الشاعر لفظ المحل ويريد الحال.

ومعرفة حال الناس في هذا اليوم العصيب.

---

[1] المصدر السابق، ص82.

[2] ابن الجنان، الديوان، ص121.

[3] المصدر نفسه ، ص123.

2-8 **علاقة الماضويّة:** (اعتبار ما كان) وذلك بأن يطلق اللفظ الذي يدل على ما كان الأمر عليه، والمراد ماهو عليه من الحاضر.

و للفقيه الأجل ابن الجنان قول " في الرسالة التي بعث بها للوزير الفقيه الأجل المشرف أبي بكر بن الفصيلي يعزيه في ابن أخيه الكاتب السني يحيى بن سليم، رحمهم الله جميعا وغفر لنا ولهم، في قصيدة طويلة جاء في قوله[1]:

صار منه مليمة الد دهر يدعى باليتيم

المجاز المرسل في البيت قوله: " يدعى باليتيم" علاقته اعتبار ما كان، وصفة اليتيم تطلق على الطفل الصغير، وتسقط عنه بعد البلوغ.

وفي قصيدة أطول من سابقتها يرثي والده رحمه الله وغفر لنا وله[2]:

للّهّ في خلقه حكمٌ بحكمته تفرق الروح والجسمان وأتلفا

معنى به طينة الإنسان قد شرُفت إذا يزول تُساوى الطين والخزفا

يفنى الترابيُّ حتى لا بقاء له وعزٌّ علويّهُ عنه الفناءَ نفى

المجاز في الأبيات ذكره للطين والتراب وهما أصل الإنسان، وهذا مجاز مرسل وعلاقته ما كان.

الأبيات تحيلنا إلى ما ذكر في القرآن عن خلق الإنسان في قوله تعالى:﴿... **خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ...**﴾.[3]

وقوله أيضا في مدحه للرسول –**صلعم**– [4]:

سلام على النور الذي كان كامناً بآدم إذ خر الملائكة سجدا

---

[1] ابن الجنان ، الديوان ، ص 185.
[2] المصدر نفسه ، ص123.
[3] سورة الرحمن، الآية: 14.
[4] المصدر السابق، ص82.

تضمن البيت مجازا مرسلا علاقته ما كان.

يشير إلى قوله –صلعم–: " **لما خلق الله آدم أهبطني في صلبه إلى الأرض....**"

و قوله ايضا: " **أنا عبد الله وخاتم النبيين و إن آدم لمنجدل في طينته**".(1)

2-9 **علاقة المستقبيلة** أي (اعتبار ما سيكون):

و ذلك أن يطلق اللفظ الذي يدل على ما يكون الأمر عليه والمراد به ما كان عليه قبل ذلك، وللشاعر في نفس القصيدة نماذج عن الصورة، إذ يقول[2]:

وضاحك ملء فيه لو درى لبكى دمَ الفؤاد إذا ما دمعه نزفا

الموت غايتها والموت منزلها فهل ترى سيرها عن قصدها انحرفا

فتانة من يمل يوماً لفتنتها هوىً، هوى في مهاوي الهلك قد خسفا

وخيمة المخيم من يرتع بمرتعها يمت فساد مزاج أو يمت عجفا

القارئ للأبيات المتمعن ما جاء فيها يدرك حقيقة الدنيا و الحياة عامة، حقيقة ما كان و ما سيكون، فالألفاظ (**لبكى، هل ترى؟ هوى، يمت، هشيما، وهف**) كل هذه الألفاظ وردت مجازا مرسلا على سبيل اعتبار ما سيكون .

واختم تمثيلي للصورة بهذين البيتين المستوحاة ألفاظهما من القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة يقول فيهما ابن الجنان[3]:

والله ما علمت نفس لما خلقت ولا درت بمكان الحتف من حتف

(1) القاضي عياض، الشفا، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج1، 1409هـ 1988م، ص 128-131.

(2) ابن الجنان، الديوان، ص123-124.

(3) المصدرنفسه، ص122.

ما قوله تعالى: ﴿ **وما تدري نفس ما ذا تكسب غدا وما تدري نفسٌ بأيّ أرضٍ تموت**﴾.[1]

وقول الشاعر أيضا[2]:

كنا من الترب أجزاء قد انحذفت فالأصل مرتجع منه إلى الذي انحذفا

من قوله –صلعم–: **(كلكم لآدم و آدم من تراب)** [3].

وذيل الفصلان و ما حويا بخلاصة شاملة لما حويا من معلومات عن الصورة البيانية في شعر ابن الجنان، وجدت بعد التمعن وطول تفكير في الوقوف عليها واستخراجها، أن الشاعر قد أبدع في توظيف الصورة بأنواعها (التشبيه، الاستعارة، والكناية، والمجاز) وما تفرع من هذه الصور من فروع، غاية الإبداع راسما أجمل اللوحات و أروعها، معبرا عن أفكاره تارة و عما يتأجج في صدره تارة أخري بعاطفة صادقة، مرد ذلك تأثره بالإسلام وتشبعه بالقيم النبيلة، حفظه لكتاب الله، علمه الغزير، حبه المفرط لوالده ووطنه وصديقه وضغوطات أخرى، كل هذا وغيره ألهب نار قريحته فراح كلبلبل مغردا وللشعر في مختلف أغراضه منظما و بالقرآن و آيه و سنة من جاء به مبررا، مما يدل على تمكن الرجل و حذاقته في النظم .

---

[1] سورة لقمان، الآية: 34.

[2] ابن الجنان، الديوان ، ص122.

[3] محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص562.

الخاتمة

إلى هنا يكون هذا البحث قد استُوفِيَ- بعون الله وقوة منه. فصليه بمبحثيْهما، ولا يمكنني القول ولا يحق لي أن أقول بأنني قد أحطت بجوانب الموضوع ككل، ولكن سعيت إلى ذلك ما استطعت إليه سبيلا، لأقف على جملة من النتائج اعتبرتها حوصلة لبحثي، منها:

- الصورة البيانية عنصر أساس وأصيل من عناصر التعبير، وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور.
- أصبحت الصورة البيانية ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية، وخرجت من دائرة النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرفة لفظية، بل تعدت وظيفتها.
- كذلك الصورة هي خلاصة الإبداع وبوتقته فيها تنصهر العاطفة بالعقل، أو قل إن شئت هي تفكير مرتبط بوجدان الشاعر، بمعنى أصبحت مصدرا للتأمل ومنجما للعواطف والأفكار، تتشكل فيه التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا، ومنه أصبحت أكثر جمالا لتعدد التفسير، في شعر ابن الجنان الأندلسي عنصر جمالي بالغ الأهمية .
- المدح والرثاء والوصف من بين الأغراض الشعرية التي ظهرت وتواجدت في مختلف العصور الأدبية العربية، والتي تتمثل في الشاعر لممدوحه أو محبوبه للتحسر والبكاء على فقدان عزيز، وهو ما لمسته في شعر ابن الجنان.
- من الأغراض الشعرية المنعدمة الحضور في شعر ابن الحنان الغَزل بنوعيه والهجاء. على غرار المدح والوصف والرثاء، التي كان لها حصة الأسد والحظ الأوفر في ديوانه، هاته الأغراض أتاحت للشاعر فرصة ومجالا رحبا للتعبير عما يختلج نفسه حيال ممدوحه الرسول الكريم أو صديقه الحميم" أو في رثاء والده، وغيره مما جاء في رسائله الجوابية.
- وقد حاول الشاعر ابن الجنان تلوين قصائده بأصوات اللغة، فأبدع في استعماله للكلمات التي عبرت عن مكنوناته الداخلية، وعرفت القاري ميلهُ الديني والمعين الذي ارتوى منه، مضيفة أجراسا موسيقية، فكانت سببا لاستقلال الأصوات وتوظيفها في

نصوصه الشعرية، وعراك هذه الأصوات المجهورة والمهموسة، كلاهما أدى دوره في النص الشعري في شعره. وما استعماله للجهر إلا لأنه أراد أن يخرج ما بداخله من مشاعر قصد إراحة نفسه من العذاب التي هي فيه.

- في المستوى الصوتي أظهر الإيقاع الخارجي تناغما موسيقيا رائعا تناغمت فيه أوزان البحور التي استعملها مع القافية والروي، مما أسهم في بناء جمالية النصوص لديه.
- ظهر التكرار بأنواعه وأشكاله المتعددة، حتى لا نكاد نجد قصيدة أو مقطوعة إلا وفيها نوع من التكرار أو أكثر، وهي سمة بارزة في الشعر الأندلسي.
- اهتمام الشاعر بالصور البيانية والبديعية اللفظية منها والمعنوية في شعره، زاد القصائد رونقا وجمالا، يوحي بتمكن الشاعر وحذقه في استعمال أساليب اللغة على اختلاف أنواعها.
- استطاع ابن الجنان الأنصاري الأندلسي أن يفيد من الصور اللونية التي استعملها في رسم أجمل اللوحات وأروعها، معبرا بأفكاره طورا وعن شعوره طورا آخر، كما يحتل اللونان الأبيض والأسود مكان الصدارة بالنسبة للصورة اللونية هي الأخرى.

وفي الأخير أدعو الله عز وجل الذي مكنني من جمع ما ورد في الرسالة، أن أكون قد وفقت وأحطت بجميع جوانب الموضوع، ولا يكاد يوجد أيُّ عمل بشري يخلو من الخطإ كالزيادة والنقصان، فإن أصبت في ذلك فهو توفيق من الله، وإن أخطأت فهو من الشيطان ثم من نفسي وآخر كلام الصلاة والسلام على خير الأنام.

الملحق

حياته وسيرته:

هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أ حمد الأنصاري، المعروف بابن الجنان، وقد تلقب بهذا اللقب عدد من أعلام الأندلس. عاش في القرن السابع الهجري، عصر الموحدين، شهد في حياته بالأندلس مجد الدولة الموحدية كما شهد انحسارها وضعفها.

لا يعلم شيء عن ولادته وحياته الأولى، غير أنها قدرت بنشأة بني عصره، قرأ من عهد مبكر ما يقرؤونه، وقدر له الاسترسال في هذا الاتجاه حتى بلغ من العلم ما بلغه، كان متعلقا بأبيه، وبرّهِ إياه، صور ذلك في أطول قصيدة له في الديوان وفيها تحدث عن وفاته، أيام سقوط مرسية سنة 640هـ. وقت تسلط الإسبان على الأندلسيين، اضطر للرحيل عنها إلى أوريولة، تاركا أباه الذي تعلق بوطنه حتى اشتد مرضه بعد عام من رحيله صور ذلك قائلا[1]:

أبى مصاب أبي مني السلوَّ، فيا قلبي وجفني، قفا نبكِ الحبيب قِفَا
هجَرتُ داري وأحبابي ومن شِيمي وصل المهاجر إما خانني وجفا

وصور حيرة أبيه بين إجابة داعي حب الوطن، والاستجابة لنداء القلب في حب ولده فقال:[2]

ما زلْتُ أجذبه والدار تجذبه فآتياً سبقا نحوي ومنصرفا
فجاء أوريولةً يوماً كعادته يُطيعُ قلباً بحبي كان قد شُغفا

لم يمهل القدر قدوم أبيه إليه، إذ توفي بعد تسعة أيام فقط من قدومه[3]:

أقام تسع ليال ما وجدت له فيها شفاء ولا صدر المشوق شفا

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص 120–121.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص121.

له أخوان خاطبهما وطلب منهما أن يساعداه بالبكاء بعد فقدهم أباهم[1]:

يا ابني أبي لا تكونا في مُصابكما كمثل مِن نكر الأحزانَ أو نكفا
يا ابني أبي أسْعدا بالله صنوكما بعبرةٍ تفضحُ الهطالة الو كفا

دون أن ينسى أياديَه البيض عليهم، وشدّة عكوفه عليهم جميعا[2]:

غذَّى وربَّى وأولى كُلَّ عارِفَةٍ وبالحنانِ لنا في ظلِّه كنفا
مسَّهدَ الجفنِ لا ترمش مدامعه كأنَّما طَرْفُه من دوننا طَرِفا

أشار إلى تعليمه دروس القرآن الكريم، ودروس الحياة الأولى في قوله[3]:

أيّامَ علَّمني التنزيلَ يمنحني منه الهدى وعلى أخذى له اللّطفا
قد كانَ عِلَّة كوني ثم رشَّحني إلى الحياة التي أرجو بها الزّلفا

مضت الأيام بمحمد، فأصبح من علماء عصره المشهورين، من أهل الرواية والدراية، محدثاً، كاتباً، بليغاً، شاعراً، بارعاً، وصف بجودة الخط، وحسن الضبط، والحفظ والإنفاق.

تحدثت المصادر عن خلقه وفضله، وذكائه، إذ كان لطيف الشمائل وقوراً، أما عن صفاته الخَلْقيّة، فقد ورد أنه كان مفرطاً في القماءة، حتى يظن من رآه أنّه طفل ابن ثمانية أعوام أو نحوها، ولله درّه إذ استبدله الله محاسن الخُلق بقماءة الخَلق[4].

كان ذكره عطراً في حياته وبعد مماته، أسوته الحسنة عطاء ابن أبي رباح إمام أهل مكة وعالمها. تحدث بتوسع عنه الكثير من العلماء توجه إلى إفريقية تونس ثم بجاية وفيها استقر. روى عن علماء عصره، أحرز مكانة وشهرة في عصره، كان من ذوي المواهب المزدوجة شاعراً وناثراً وجرت بينه وبين علماء وأدباء عصره مخاطبات ومكاتبات ظهرت

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص126.
[2] المصدر نفسه، ص127.
[3] المصدر نفسه، ص126-127.
[4] المصدر نفسه، ص11.

فيها براعته، وقد تناقلت أخبارها ونصوصها كثير المصادر، منهم: أبو الحسن الرعيني، وأبو المطرف المخزومي، وابن المرابط وغيرهم[1].

انحيازه لأمراء عصره، لم يبعده عن مجتمعه، أنعش موضوع المشاركات والمراجعات والمراسلات الأدبية، شعراً ونثراً، وازدهار المجالس الأدبية، أثنى المؤرخون عليه، وأبدوا إعجابهم بأعماله الأدبية[2].

2-وفاته:

انفرد ابن الخطيب بذكر وفاته فقال:"انتقل إلى بجاية، فتوفي في 650هـ،" حيث يقع التحريف في هذا التاريخ صححه اقتران قصائده ورسائله في كتاب "زواهر الفكر" بتواريخ تدلنا على أنه كان حياً حتى سنة 643هـ.وبين مد وجزر بين المؤرخين في وفاته قرروا أن تكون بين سنتي 646 و648هـ. وهذا التاريخ ينسجم مع رواية ابن الخطيب عن وفاته[3].

3- ديوانه ومصادر شعره:

لم يكن أبو عبدالله بن الجنان بدعاً في الشعراء الذي لم تدون أشعارهم في حياتهم أو بعد مماتهم. وأشعار ابن الجنان أوشكت أن تذهب بذهاب مصادرها، لا سيما المخطوطة منها. وما وصل إلينا من أشعاره جاء برواية واحدة، في مصدر واحد، وقد تعرض الكثير منها للتحريف والتصحيف بسبب جهل النساخ، ومن نقل عنهم[4].

وتتوزع أشعار الشاعر، على ستة مصادر في مقدمتها مخطوط "زواهر الفكر وجواهر الفقر"، مجموع شعري مجهول العنوان، والمؤلف، نفح الطيب للمقري التلمساني، الذيل والتكملة لعبد الملك المراكشي، والدراية للغبريني، والإحاطة لابن الخطيب، نال الحيف والإهمال من الدارسين المحدثين، من هنا نستطيع أن نقرر بأن أشعار الشاعر لم يكتب لها

---

(1) ابن الجنان، الديوان، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص09-13.

(3) المصدر نفسه، ص14-15.

(4) المصدر نفسه، ص16-17.

الذيوع والانتشار باستثناء النسبة الضئيلة منه، مرتبة ترتيبا ألف بائيا بدءا بالهمزة وانتهاء بالياء (الهمزية، البائية، التائية...) بحسب روي كل قصيدة في الديوان[1].

4. موضوعاته الشعرية:

يوشك أبو عبدالله أن يكون، قد نظم في أغراض الشعر العربي المعروفة، باستثناء الأغراض التي باينت سلوكه الديني، وسيرته القويمة، اللذين نشأ عليهما وعرف بهما، فعزف عن النظم في هجر القول وباطله، وضرب صفحاً عن موضوعات الشعر المنحرفة عن جادة الصواب كالغزل الماجن والهجاء، وأبرز موضوعاته الشعرية حسب أهميتها[2].

أ- شعر الإلهيات والنبويات:

قصائد تتصدر ديوان ابن الجنان، والشعران من محتويات الديوان. أقل من نصفه بقليل، والموضوعان يأتيان متلازمين، ومقترنين ببعضهما اقتران ذِكْره عليه الصلاة والسلام بذكر الله تعالى في الأذان، فلا يذكر الله إلا ويذكر معه نبيه وذلك أمرٌ مألوف في قصائده[3].

ب- شعر الأخويات والمراجعات:

تبدو قصائد ابن الجنان في هذا المجال، مقرونة بالمناسبات، كالتهاني والتبريك بدخول أحد العيدين، كتهنئة بمولود، وكالتعازي والمواساة وحلول نكبة طارئة، أو مرض عارض. أغلب هذه الأشعار يعنى بشؤون أصحابه وأترابه من أبناء عصره، ولم يتوجه به بقصد مديح لوزير أو أمير من أصحاب السلطان، كان كثير التفقد لإخوانه،وهذه الأشعار في مجملها تؤلف نسبة كبيرة من أشعاره و تحرز المرتبة الثالثة بعد شعر الإلهيات والنبويات...[4]

---

[1] ابن الجنان، الديوان، ص16-17.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه ، ص30-31.

الأغراض الشعرية في نظمه للشعر:

شعر الرثاء رابع موضوعات الشاعر من حيث كمية الإنتاج، تميل إلى الندب والتفجع وإظهار اللوعة والجزع من المصاب بالجلل الذي رزئه الشاعر، القصائد ليست جميعها بنفس واحد ونبرة متكررة[1].

- **سماته الفنية:**

يتجلى لنا من سيرته التي تقدم فيها الحديث أنه كان من ذوي المواهب المزدوجة فقد رفع لوائي الشعر والنثر، إعجاب القدماء بشاعريته وصرَّحوا بذلك في غير موضع.

شاعراً مطبوعاً، "يسمح بالشعر ويقتدر على القوافي، ويتبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، شاعر المديح النبوي في عصره، الذي لا يجارى[2].

اللغة والأسلوب:

يلاحظ في لغة ابن الجنان الشعرية أنه يعتمد على نمطين مختلفين في أسلوب النظم هما:

✓ لغة سهلة ميسورة، وأسلوب تقريريّ يعتمد لغة التخاطب القريبة من لغة النثر منها إلى اللغة الشعرية.

✓ لغة جزلة متينة الألفاظ، وأسلوب متماسك التراكيب، يعتمد فنون البلاغة لا سيما البديع كالجناس، والطباق، والمقابلة، والتكرار، ولزوم ما لا يلزم، محبوك الطرفين، ورد الأعجاز على الصدور، وما إلى ذلك.

وهذا مثال على رد الإعجاز قول الشاعر[3]:

---

[1] ابن الجنان، الديوان ، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه ، ص170.

لله أبعث رغبتي متيقنا ألا يخيب راغب لله

ومثال على محبوك الطرفين قوله[1]:

شغفت منها بمن حل الشغاف ومن بين الحشى وسواد القلب يفترش

ويُراد برد الأَعجاز على الصدور أن يكتب الشاعر قصيدة تبتدئ أبياتها وتنتهي بالكلمة نفسها (الله).

بينما محبوك الطرفين أن تبدأ الأبيات وتنتهي بنفس الحرف (ش)، وللشاعر قصيدتان تتألف كل منها من 20 إلى 21 بيتا على منوال ما ذكر في المثالين.

[1] المصدر السابق، ص112.

قائمة

المصادر و المراجع

أولا :القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا :المصادر

1.**ابن الأثير**، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: يحي الدين عبد الحميد، مطبعة.

2. **ابن الجنان الأنصاري الأندلسي**، الديوان، تح: منجد مصطفى بهجت، مكتبة لسان العرب، جامعة الموصل، العراق، بغداد، 1410هـ 1990م.

3. **ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981م.

4.**ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، ط 1، مج 4، (ص، و، ر)، بيروت، لبنان، 1990م.

5.**أبو هلال العسكري**، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1984 م.

6.**الجاحظ**، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط 1 ، ج 1، بيروت، 1988 م.

7.**السكاكي**، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1984 م.

8. **عبد القاهر الجرجاني**، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ط 1، 1991م.

9. **عبد القاهر الجرجاني**، نظرية النظم وقراءة الشعر، تأليف: محمود توفيق، المكتبة الشاملة، ج 1.

10. **محمد البخاري**، صحيح البخاري، مر،ضبط، فهر: محمد على القطب، المكتبة العصرية 1426هـ 2005م.

11. المنجد في اللغة والإعلام، المكتبة الشرقية، ط 31، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991 م.

ثالثا: المراجع

1. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تع: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث ، دار الفكر، ط 1، مصر، بالقاهرة.
2. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، لبنان.
3. أرسطو، فن الشعر، تح محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
4. الإمام عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات، تح: محمد فاضلي، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2007 م.
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط 2، بيروت، لبنان، 1983 م.
6. حسان بن ثابت، الديوان، تح: وليد عرفات، دار صادر، ط 1، ج 1 ، بيروت، 1971 م.
7. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي القديم، المطبعة البولية، ط 9، لبنان.
8. حنفي شرف، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر، القاهرة، 1995 م.
9. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، ط 4 ، ج 1، بيروت، 1975 م.
10. رياض الصالحين، الإمام يحي بن شرف الدين النووي الشافعي، تح: زهير شفيق الكبي، دار الكتاب العربي، ط 3، بيروت، 1420 هـ 1999 م.
11. زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، ج 1، المدينة المنورة، م.ع.س، 1425 هـ.
12. سميح أبو المعلى، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، ط 1، عمان، 2010م.
13. سي دي لويس، الصورة الشعرية، تح: أحمد نصيف الجناني وآخرون، ج العراقية، 1982 م.
14. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: الشيخ أحمد جار، دار الغد الجديد، ط 1 ، القاهرة، 1437 هـ 2016 م.

15. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط5، بيروت، 1983م.
16. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفتوى المطبعية، الجزائر، 1988 م.
17. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1975م.
18. عبد القادر القطن الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، 1981م.
19. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط 9، مصر، 1370 هـ 1950 م.
20. علي بن نايف الشحود، الخلاصة في علم البيان، دار النشر، م.ع.ح.ط.ت، ط1، ماليزيا، 1444هـ 2007م.
21. علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، القاهرة.
22. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2010 م.
23. القاضي الجرجاني، الوساطة، تح: محمود أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط 3 ، مصر، القاهرة، 1996 م.
24. القاضي عياض، الشفا، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج 1، 1409هـ 1988م.
25. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 2019 م.
26. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ش وتح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبنانية، ط 6 ، ج 1، 1985م .
27. محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1994م.

28. محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، مصر، القاهرة.
29. المرتضى الشريف، الأمالي(غرر الفوائد ودرر القلائد)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط 2، ج 2، 1387 هـ 1967 م.
30. مصطفى الباقي الحلبي وأولاده، ط 1، مصر، 1939 م.
31. مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، دار إحياء التراث الأدبي، بيروت، لبنان.
32. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.
33. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، الجزائر، 1992م.
34. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 982هـ.

رابعا: المذكرات و الرسائل الجامعية

1. حميد قبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية، حسان بن ثابت، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب و اللغة العربية، تحت اشراف الدكتور حسن كاتب، شعبة الأدب العربي القديم، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، 2003-2004 م.
2. انتصار محمود حسين سالم، بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون، كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالزقازيق، الإسكندرية، مصر.

فهرس

المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ- هـ
مدخل: مفاهيم ومصطلحات	07
1- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	08
1-1 مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء	10
2-1 مفهوم الصورة عند العرب المحدثين	11
1- مفهوم البلاغة لغة واصطلاحا	13
2- مفهوم الفصاحة لغة واصطلاحا	14
3- مفهوم البيان لغة واصطلاحا	15
4- مفهوم بلاغة الصورة البيانية	17
الفصل الأول:بلاغة الصورتين التشبيهية و الاستعارية	19
أولا: الصورة التشبيهية	20
أ- التشبيه في اللغة	20
ب- التشبيه في الاصطلاح	20
1- أقسام التشبيه	21
ثانيا: الصورة الاستعارية	28
أ- الاستعارة لغة:	28
ب- الاستعارة اصصلاحا	30
2- أقسام الاستعارة	31
الفصل الثاني: بلاغة الصورتين الكنائية و المجاز المرسل	39
أولا: الصورة الكنائية في ديوان ابن الجنان	40
1. مفهوم الكناية	40
أ- الكناية لغة:	40
ب- الكناية اصطلاحا	40
2. أقسام الكناية	44

1-2 الكناية عن الصفة:	44
2.2 الكناية عن الموصوف	47
3.2 الكناية عن نسبة	49
ثانيا: الصورة المجازية في ديوان إبن الجنان الأندلسي.	50
1. مفهوم المجاز	50
أ- المجاز لغة	51
ب- المجاز اصطلاحا	51
2.أنواع الصورة المجازية وعلاقتها في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي:	52
الخاتمة	62
الملحق	65
قائمة المصادر و المراجع	72
فهرس المحتويات	77

الملخص:

يعد الشعر وسيلة من وسائل التعبير التي يعبر الشعراء عن أحاسيسهم ومختلجات صدورهم في أغراضهم الشعرية على اختلاف بيئاتهم، وفي الأندلس نجد الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري الأندلسي الملقب بابن الجنان، قد خلف وراءه كمًّا هائلا من الشعر في قصائد كثيرة ذات أغراض مختلفة، تعرض الكثير منه للضياع لسوء الحظ بسبب الإهمال وعدم الجمع، لم بيق منه سوى القلة القليلة جمع في الديوان نظم في موضوعات الشعر العربي المعروفة جلُّها باستثناء الموضوعات التي باينت سلوكه الديني وسيرته القولية، فعزف عن النظم في هجر القول وباطله، وعن موضوعات الشعر المنحرفة عن جادة الصواب كالعزل الماجن والهجاء والذم والمدح...، في قصائد مطولة بألفاظ مستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، موحدا الله مقرا برسالته عليه الصلاة والسلام، واصفا الوضع الذي آل إليه حال الأندلس باليا وطنه المسلوب، راثيا والده المحبوب، في طابع جمالي فني رائع من حيث الموسيقى والإيقاع والألفاظ والمعاني، تخلف في القارئ لقصائده أنساً بأنغامها وتجعله يبتعل معها، متذكرا ومذكرا الغاية من خلقنا والمصير الذي ينتظرنا، بعاطفة مؤمنة صادقة بعيدة عن كل تزلّف وتصنّع.

Summary :

Poetry is one of the means of expression, by which poets express their feelings in their poetic purposes in different envirements in Andalusia, we find the poet Abu Abdullah Muhammad bin Ahmed Al ansari Al-andalussi, nicknamed Ibn Aljinan, leaving behind him many poems with different porpuses , most of them unfortunatly was lost because of neglecting and the rest were collected in poem collection , he wrote in all of arabic poetry topics except for those that shows his religious behavior and straight believes , so he stayed aways from deviant topics of poetry such as flirtation , satire , dispraise and spraise in a long poems , contain words inspired from holy coran and prophet Muhammed’s sunna , recognized Allah oneness and the message of Muhammed peace be upen him ,

discribing the situation in which Andalusia become , shed tears and remembering his beloved dead father in such beautiful poetry style with rhythm , words and strong meanings ,leave in the reader’s mind a pleasant feeling and make him listening to it , reminding us the purpose of the our creation in this universe and the destiny that awaits us , all of this with faithful and sincere affection far from falsehood and pretending.