وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات البيان في ديوان "ذي الرمة"
نماذج مختارة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
نورة بوحاف خرخاشي

إشراف الدكتور:
علي بخوش

السنة الجامعية:
1435-1436هـ
2014-2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

قالَ رَبِّ اشرَح لي صَدري ﴿٢٥﴾ وَيَسِّر لي
أَمري ﴿٢٦﴾ وَاحلُل عُقدَةً مِن لِساني
﴿٢٧﴾ يَفقَهوا قَولي﴿٢٨﴾

الآية ٢٥-٢٨ سورة طه

شكر وعرفان

لأن الكلمات هي كلما نملك إزاء من غمرونا بالجميل ولأن الشكر هو بعض الاعتراف بالجميل

فاني أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى الأستاذ المشرف **على بخوش** الذي احتضن البحث ورعاه بحيث لم يبخل علي في تقديم ملاحظاته ومساعدته وإقتراحاته التي أفادتني كثيرا في مشواري الشائك مع البحث وكان نعم العون ، ونعم السند ، ونعم الموجه، كما أتقدم بالشكر الجزيل الى:

— أساتذتي الكرام : أحمد السبتي نوي ، ليلى سهل ، نزيهة روينه ، لمياء قطاف تمام، فاطنه نوي ، أستاذ عبدو، هجيرة طاهري .

— عمال مكتبة كلية الآداب واللغات وعمال المكتبةالمركزيه.

- عمال مكتبة ليوة

مقدمـــة

يعد علم البلاغة العربية العلم الذي تجتمع وتنصهر وتتداخل فيه علوم العربية جميعها بلغتها ونحوها وصرفها وهو بحق العلم الذي يمثل الإنسان العربي بذوقه وبفكره وبذوقه من خلال النصوص العربية المتنوعة ، والمختلفة التي أنتجها الإحساس المرهف ، والتفنن في أساليب اللغة عبر العصور ، وبفكره من خلال الهندسة التي تقيم عليها تلك النصوص وكانت البلاغة عند العرب وثيقة الصلة بالأدب تتم ما لبثت شيئا فشيئا أن أصبحت علما مستقلا واضح المعالم فتشعبت إلى علومها الثلاث علم المعاني وعلم البديع و علم البيان وعلى ذكر هذا الأخير فلقد كان له الدور الفعال والبارز في إثراء خزانة الأدب سواء كان ذلك في النثر أو في الشعر ، والبيان وهو من أهم العلوم الجمالية عند العرب . إذ هو إفصاح الذات عن مكنوناتها ، فقد كان فنا تأسيسيا وجدانيا مفعما بالعاطفة وتجلياتها والذات وانفعالاتها في صياغة اتخذت من الأجناس الفنية ومنها الأدبية طرقا ممنهجة وأساليب إبداعية في أشكال لإنتاج المعنى أو إبداعه؛ لأن الإفصاح يقصد الإبانة عن المعنى أو محاولة إيصاله. و إثر ذلك كانت مناهج قراءة المعنى أو طرائق الكشف عنه ومحاولة قراءته ، هي التي أسست علم البيان .

ما هو البيان . وفيم تتجلى جمالياته في شعر ذي الرمة؟

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع أي جماليات البيان في ديوان ذي الرمة نماذج مختارة يرجع لسببين هما : إعجابنا بشعر ذي الرمة وخاصة قصيدة " ما بال عينيك" وثانيهما : نقص الدراسات العلمية حوله على الرغم من ذياع صيته ، إذ يعد ذو الرمة من شعراء العصر الأموي المبرزين فقد كان شاعرا من جيل الشعراء الذين كانت لهم بصمات واضحة في مسار تطور الشعر العربي برمته . ومن بين هذه الدراسات القليلة التي لا تتعدى الأصابع : الصورة الشعرية عند ذي الرمة لعهود عبد الواحد العكيلي ، ذو الرمة في معايير النقد القديم والحديث لثائر فالح علي، صورة الحيوان في شعر ذي الرمة لمحمد احمد عبد الرحيم احمد .

أما المنهج الذي اعتمدتاه في هذه الدراسة ووجدناه مناسبا لها هو المنهج الوصفي التحليلي. ونظرا لطبيعة الموضوع أرتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل وفصلين وملحق المدخل تناولنا فيه مفهوم الجمال عند العرب والغرب ومفهوم البلاغة وعلومها بحيث عرفنا علم المعاني والبديع تعريفا بسيطا وتوسعنا في علم البيان لأنه موضوع دراستنا فقد قمنا بتعريفه لغة واصطلاحا (عند مجموعة من البلاغيين والنقاد) وتكلمنا عن مباحثه وفائدته وعناصره.

أما الفصل الأول عنوناه جماليات الاستعارة والكناية وكان هذا الفصل يحتوي على مبحثين ، فالمبحث الأول جماليات الاستعارة وهو بدوره مقسم إلى مطلبين :

المطلب الأول : مفهوم الاستعارة لغة واصطلاحا عند مجموعة من البلاغيين والنقاد و المطلب الثاني :أنواع الاستعارة والمطلب الثالث أركان استعارة.

أما المبحث الثاني هو جماليات الكناية وهو أيضا مقسم إلى مطالب :

المطلب الأول : مفهوم الكناية لغة واصطلاحا عند مجموعة من البلاغيين والنقاد والمطلب الثاني : أقسام الكناية ، وكان هذا الفصل نظريا تطبيقيا .

الفصل الثاني عنوناه جماليات المجاز والتشبيه وهو أيضا مقسم إلى مبحثين : جماليات المجاز والتشبيه.

فالمبحث الأول : جماليات المجاز وهو أيضا مقسم إلى مطلبين ، فالمطلب الأول : مفهوم المجاز لغة واصطلاحا عند مجموعة من البلاغيين والنقاد ، والمطلب الثاني مفهوم المجاز المرسل وعلاقاته ، ومفهوم المجاز العقلي وعلاقاته .

أما المبحث الثاني جماليات التشبيه ،وهو أيضا مقسم إلى مطلبين ، فالمطلب الأول مفهوم التشبيه لغة اصطلاحا عند مجموعة من البلاغيين والنقاد والمطلب الثاني أقسام التشبيه وهذا الفصل أيضا نظري وتطبيقي وملحق تناولنا فيه حياة الشاعر ، سبب تسميته ذو الرمة ، مكانته ، ذكره في أشعار العرب ، وفاته ، أدبه ، ذو الرمة الراوية ، ديوانه .

و كما يحدث مع أي باحث فقد واجهتنا صعوبات وهذا أمر طبيعي من بينها نذكر غزارة المادة العلمية لدرجة تشتت أفكارنا ماذا نقتني منها؟ وماذا نترك ؟ وأيضا أسلوب الشاعر ذو الرمة أسلوب صعب يستحيل معرفة معناه إلا إذا رجعنا إلى المعاجم العربية أو إلى الكلمات المشروحة في أسفل الديوان ، وضيق الوقت. وقد استندنا في هذه الدراسة على مصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة من بينها ديوان شعر ذي الرمة وكتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري ، مفتاح العلوم للسكاكي ، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ومن المراجع نذكر علم البيان بين النظريات و الأصول لدزيره سقال .

أما في الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى على إعطائه العون والمساعدة لنا في انجاز هذا البحث كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفنا الفاضل الذي كان نعم المشرف ونعم الموجه لنا في تقديم نصائحه لنا.

مدخل:

أولا: مفهوم الجمال

أ/لغة

ب/- اصطلاحا

ب1- عند الغرب

ب2- عند العرب

ثانيا: مفهوم البلاغة

أ/- لغة

ب/- اصطلاحا.

ثالثا: علوم البلاغة

1/- علم المعاني

2/- علم البديع

3/- علم البيان

أ/- لغة.

ب/- اصطلاحا

رابعا: مباحث علم البيان

خامسا: فائدة علم البيان

سادسا: عناصر البيان

تعددت مفاهيم الجمال واختلفت باختلاف الأزمنة بحيث لا يمكن ضبط مفهوم أو تعريف محدد له.مع ذلك سنحاول إن نعطي تعاريف له عند العرب وعند الغرب .

أولا: مفهوم الجمال

أ: لغــة:

جاء في لسان العرب: قال ابن الأثير: «والجمال: يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث، إنّ الله جميلٌ يحب الجمال، أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف» [1].

ب-اصطلاحاً:

ب-1 الجمال عند الغرب

لعل أقدم مفاهيم الجمال تلك التي يحملها التاريخ من الحضارة الإغريقية، وفي القرن الرابع قبل الميلاد، يكاد يتفق العلماء والباحثون على أنّ أفلاطون هو نقطة البداية الحقيقية في علم الجمال اليوناني، وإذا كنا بصدد التعرف على مفهوم الجمال عند أفلاطون، فإننا نجد أن له نظرية في ذلك تعرف بـــ (نظرية المثال)، تلك النظرية التي تجعل الجمال مثلاً خارجياً، وعلى ذلك فإن جميع الأشياء تستمد جمالها أو قبحها بمقدار قربها أو بعدها عن هذا المثال.

فالجمال في المثال في نظر أفلاطون هو جمال مطلق، أما الجمال في الأشياء الأخرى فهو جمال نسبي[2].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، د ت، ص 126. (مادة جمل)

(2) ينظر: عيد سعيد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1 2006، ص 24.

أما أرسطو فعرف الجمال بأنه: «التناسق التكويني وأن العالم يبتدى في أحلى مظاهره، فهو لا يفي برؤية الناس كما هم في الواقع، بل كما يجب أن يكون عليه»[1].

ب-2 الجمال عند العرب:

إن مفكري الإسلام وفلاسفته خاضوا الجمال لعده مظهرا من مظاهر تجلي الحقيقة وهي حقيقة القدرة الإلهية في إبداع الكون ، وكان للمسلمين نظرة خاصة ومتميزة للجمال تنطلق من العقيدة الإسلامية.

فالكندي (ت 252 ه) نظر للكون فرآه صناعة ، وصانعه هو الله عز وجل ، فأبدعه على الأمر الأتقن والأنفع عندما صيّر بعضه علة للكون بعض وبعضه مصالحا للبعض.

ونجد الفارابي (ت 339ه) يربط بين الجمال والخير ، لان عنده الخير الإرادي والشر الإرادي ، وهما الجميل والقبيح ، يحدثان عن الإنسان خاصة ، معنى هذا إن الإنسان لا يولد بالفطرة خيرا أو شرا ، وفعل الخير والشر هما مكتسبان بالعادة [2] ، فالجمال لدى الفارابي مادي ومعنوي مرتبط احدهما بالمادة والحواس والثاني مقترن بالأفعال ، وهما يرتبطان بالفكر والفضيلة كما انه لم يفرق بين الجميل والنافع مادام الاثنان يرميان إلى الخير وهنا نراه متأثرا بالفلسفة السقراطية والتوحيدي (ت 414ه) جعل من العقل معيارا للتمييز الجمال والحسن ، فان ما يستقبحه العقل يبقى قبيحا وما يستحسنه العقل يبقى حسنا[3]

---

(1) –هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1 2006ص 13.

(2) محمد كريم الباجلاني ، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف ، دار غيدا للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ط1 ، 2013 ، ص 27.

(3) المرجع نفسه، ص 27- 28.

ثانياً: مفهوم البلاغة

أ -**لغــة:** جاء في لسان العرب: «بَلَغَ: بلغ الشيء، يبْلغ بلوغاً وبلاغاً وصل وانتهى

والبلاغة: الفصاحة، البلْغُ والبلْغ: البليغُ، من الرجال ورجلٌ بليغٌ وبلغٌ: حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بُلغاء، وقد بلُغَ بالضّم، بلاغة أي صار بليغاً «[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة:

«بلغ: بالباء واللام والغين أصلٌ واحد، وهو الوصول إلى الشيء، فقوله بلغتُ المكان، إذا وصلت إليه. »

من خلال التعريفين نلاحظ أن ابن منظور وابن فارس يتفقان في المعنى اللغوي للبلاغة، ألا وهو الوصول والانتهاء[2].

ب-اصطلاحاً:

لقد حظيت البلاغة العربية على ألسنة الأدباء والبلاغيين والنقاد والعلماء واللغويين بأوصاف كثيرة لم تحظَ بها بلاغة في أمة من الأمم.

وقد أوردت كثير من الكتب البلاغية والأدبية طائفة كبيرة من هذه الأوصاف على أنها تشمل حدود البلاغة وتعريفها الجامع، إلا أنها لم تخرج على بيان تصوير لمعنى البلاغة عند هؤلاء:، وإن كان هذا التصوير للبلاغة غير واضح المعالم .

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 8، ص 420. (مادة بلغ)

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1 1979، ص 301. (مادة بلغ)

من هذه التعريفات للبلاغة[1]: نذكر مثلاً "الجاحظ"، فالبلاغة عنده في الاصطلاح تكون وصفاً للكلام والمتكلم، فالبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته والحال هو الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص، ويختلف مقتضاه اختلاف مقامات الكلام، فمقام التنكير يخالف مقام التعريف، وللبلاغة حدان: أعلى يخرج بارتقائه حداً يجنح عن طوق البشر، وهو الإعجاز، وهو منصب في كلامه تعالى، وما يقرب منه هو كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وأسفل هو ما لوغير الكلام عنه إلى ما دونه التحق عند البلغاء بأصوات الحيوانات في خلوة عن الحسن، وإن كان صحيح الإعراب والبلاغ في المتكلم على ضوء الفصاحة فيه، فيقال هي ملكة يقتدر بها على تأليف كلامٍ بليغ[2].

ومن علومها: البيان، البديع والمعاني.

ثالثا: علوم البلاغة:

1تعريف علم المعاني:

هو علمٌ يعرف به أحوال اللّفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، مع وفائه بغرض بلاغي يُفهم ضمناً من السياق وما يحيط به من القرائن[3].

(1)- عمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2007، ص 142.

(2)- ينظر: محمد زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط1، 1998، ص 143

(3)- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة،تح إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2001 ص8.

ويتناول علم المعاني ثمانية مباحث هي: أحوال الأسماء الخبري، أحوال المسند إليه – أحوال المسند– أحوال متعلقات الفعل والقصر– الإنشاء– الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب والمساواة[1].

2 تعريف علم البديـــع:

هو علمٌ يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعاً لأنه لم يكن معروفاً قبل وضعه وأول من دون قواعد البديع، ووضع أصوله: عبد الله بن المعتز، وهو أحد الشعراء المطبوعين والبلغاء الموصوفين، ومن أهم أساليب علم البديع: الجناس، الطباق، السجع، المقابلة، والتورية[2].

وبما أنّ موضوعنا هو البيان، لذا سنتوسع في تعريفه على الأقل عند خمسة أعلام من أهل البلاغة، وأتكلم عن مباحثه وفائدته وعناصره.

3 مفهوم البيـــان:

أ–لغـــة: جاء في لسان العرب :

«بيّن الشيء: ظهر، وتبيينه أنا، تتعدى هذه الثلاث ولا تتعدى، وقالوا بأن الشيء وإستبان، وتبين وأبان وبين بمعنى واحد، والبيان ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها.

(1)–عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة (المعاني–البيان–البديع)، الجامعة المفتوحة الإسكندرية،مصر، ج1، 1993، ص 54– 55.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح ، إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 6.

وبان الشيء بياناً اتضح فهو بيّن، والجمع أبيناء، مثل هين و أهيناء، وكذلك أبان الشيء فهو مبين» [1].

وجاء في المصباح المنير:

« (بان): بيّن الأمر، فهو بين وجاء بائناً على الأصل، وأبان إبانة وبين وتبيّن و إستبان كلها بمعنى الوضوح و الإنكشاف والاسم البيان» [2] .

من خلال التعريفين نلاحظ اتفاق في المعنى اللغوي للبيان ألا وهو الوضوح والإبانة والظهور.

ب-اصطلاحاً:

البيان عند "الجاحظ"(ت255ه) : «هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب: دون الضمير، حتى يُفضى السامع إلى حقيقته،ويهجُم على محصوله كائناً ما كان، ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل و السامع، إنما هو الفهْمُ والإفهام؟ فأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع[3]»

ويرى "الجاحظ"- أنّ وجوه البيان تنحصر في خمسة أمور هي: اللّفظ، الإشارة العقد، هو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين، ويقال له حساب اليد، الخط، ولذلك

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 67. (مادة بين)

(2) المقري، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1 1987، ص 27. (مادة بين)

(3)-الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ج1،ط1998،7 . د ط، ص 67.

قالوا: القلم أحد اللسانين [1]، والنصبة، وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، والدلالة التي هي في الموات الجامد كالدلالة التي هي في الحيوان الناطق[2].

البيان عند "الرماني" (ت 384ه):هو «الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك والبيان على أربعة أقسام: كلام وحالٌ وإشارة وعلاقة، والكلام على وجهين: كلام يظهر به تميز الشيء من غيره فهو بيان، وكلام لا يظهر به تميز الشيء فليس ببيان كالكلام المخلط والمحال الذي لا يفهم به معنى، وليس كل بيان يفهم به المراد، فهو حسن من قبل أنه قد يكون على عي وفساد» [3].

البيان عند ابن رشيق "القيرواني"(ت 463ه): هو «الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقله وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان»[4].

البيان عند "السكاكي"(ت 626ه): هو «معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[1].

---

(1)–محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر،د ط، دت، ص 19.

(2)– بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة انجلو المصرية،ط2 1958، ص 58.

(3) الروماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط3، د ت، ص 106.

(4)–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ،بيروت ،لبنان ،ج1،ط5،1981،ص254.

البيان عند "القزويني"(ت 739ه): هو «علمٌ يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[2].

من خلال هذه التعريفات التي مررنا بها نستخلص أن كلا من "**الجاحظ**" و"**الرماني**" و"**القيرواني**" و "**السكاكي**" و"**القزويني**" يتفقون في المفهوم الاصطلاحي للبيان ألا وهو الوضوح و الكشف و الظهور .

رابعا: مباحث علـــم البيان:

مجال علم البيان هو الصورة الأدبية، وهي الوسيلة الفنية التي يعبر بها عن المعنى فيكتسب من خلالها جمالاً يستحسنه المتلقي، ولهذا تسابق الأدباء والشعراء إلى اختراع الصور وتجويدها، وجعلوها غايتهم الأولى، وقد أشار الجاحظ –قديماً– إلى أنّ الشعر ضربٌ من النسيج وجنسٌ من التصوير[3].

وقد عني البلاغيون لهذا العلم ومصطلحاته المختلفة، ودرسوا مباحثه في ثلاثة أبواب رئيسية هي: التشبيه والمجاز، والكناية.

خامسا: فائدة علم البيان:

---

(1)–السكاكي، مفتاح العلوم ،تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص 168.

(2)– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د ط، د ت، ص 215.

(3)– ابن عيسى باطاهر، البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط 1، 2008، ص 213.

وظيفة علم البيان رسم الصورة البديعية التي من شأنها التأثير في النفوس، وهو علمٌ تستطيع بواسطته أن تؤدي المعنى الواحد بطرائق مختلفة من اللفظ، بعضها أوضح من بعض، كالاستعارة، الكناية، والمجاز، وهذه الصور هي تبعث الجمال في النفس والإعجاب في الشعور، لأنها قائمة على الخيال الواسع الخصب، والإحساس المرهف الذي نجده عند المبدعين من أهل الصناعة.

ويأتي التأثير في النفوس أساساً بتلك الصورة الأدبية الجميلة، وقدرة البليغ على رسم هذه الصورة الحية المتحركة، وعرض المعنويات في صورة المحسوسات، حتى تجد طريقها إلى النفوس، والقلوب على حدٍ سواء»[1].

سادسا: عناصر البيان.

لا تتضح قيمة البيان إلاّ من خلال:

أ-الأسلوب: وهو طريقة تأليف الكلمات ونظمها لتؤدي المعنى المراد، وهو ما عرف بالشكل والمضمون، اللّذين يتحدان كما يتحد الجسم والروح.

ب-المعنى: هو الفكرة التي يريد الأديب أو الشاعر تصويرها، وهذه الفكرة تظل حائرة في نفس صاحبها حتى تجد الشكل الذي يناسبها من الألفاظ المرتبة على نحوٍ معين.

ج-وضوح الأداء : ويراد به وضوح الأسلوب، بأن يكون ظاهر الإبانة عند المعاني التي يريدها المتكلم.

د-قوة التأثير: ويقصد به أن يترك الأسلوب أثره في نفس القارئ والسامع، وأن يدفع من يقرؤه أو يسمعه إلى الإيمان به[1].

(1) – بن عيسى باطاهر، المرجع السابق، ص 213.

(1)- عاطف فضل، البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص 39.

الفصل الأول :جماليات الاستعارة والكناية

أولا:جماليات الاستعارة

أ - مفهوم الاستعارة

أ1- لغة

أ2- اصطلاحا

ب- **أركان الاستعارة**

ب1- المستعار منه

ب2- المستعار له

ب3- المستعار

ج -أقسام الاستعارة

ج1- استعارة مكنية

ج2- استعارة تصريحية

ثانيا:جماليات الكناية

أ - مفهوم الكناية

أ1- مفهوم الكناية لغة

أ2- مفهوم الكناية إصطلاحا

ب-**أقسام الكناية.**

ب1-كناية عن صفة

ب2- كناية عن موصوف

ب3-كناية عن نسبة

لقد حظي مصطلح (الاستعارة) اهتماما كبيرا من طرف النقاد والنحاة والبلاغيين بحيث أثار هذا الاهتمام الكبير بها جدلا بينهم وقد نجم عن هذا الجدال تأليف العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية، ومن خلال مؤلفاتهم هذه تطرقوا لمفهوم الاستعارة ، وقبل أن اعرف الاستعارة اصطلاحا أو بالأحرى كيف عرفها القدامى (النقاد و البلاغيين) ؟ يجب أن نتطرق للمفهوم اللغوي.

أولا: جماليات الاستعارة

أ – **مفهوم الاستعارة :**

أ–1– لغة : جاء في لسان العرب مادة عور :

قال الأزهري : « وأما العارية والإعارة والاستعارة ، فان قول العرب فيها هم يتعاورون العوارى ، و يتعورونها بالواو ، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد قال : والعارية منسوبة إلى العارة إعارة وعارة، كما قالوا: أطعته إطاعة وطاعة وأجبته إجابة وجابة ، ويقال استعرت منه عارية فاعارينها قال الجوهري: العارية بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار لأنها طلبها عار وعير، واستعاره ثوبا فأعاره إياه ومنهم قولهم: كير مستعار، وقال بشر بن أبي خارم كأن خفيف منجزه إذا ما كتمن الربو كير مستعار»

قيل: « في قوله مستعار قولان : احدهما انه يستعير العمل له مبادرة لارتجاع صاحبه إياه ، والثاني أن تجعله من التعاور، يقال استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورنا بمعنى واحد . وقيل مستعار بمعنى متعاور إي متداول» [1]

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ج 4، ص619.

أ-2- اصطلاحا :

ورد مصطلح الاستعارة في العديد من المؤلفات النقدية البلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره ومن بينهم نذكر:

عرف "الجاحظ" **(ت 255 هـ)** مصطلح الاستعارة في كتابه البيان والتبيين بأنها« الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه. »[1]

عرف "ابن معتر" **(ت 269 هـ):** مصطلح الاستعار ة في كتابه البديع بأنها «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قوله القائل الفكرة مخ العمل فلو كان لب العمل لم يكن بديعا» .[2]

"ثعلب" **(ت 291ه)**هو أيضا عرف الاستعارة في كتابه قواعد الشعر بقوله « وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه ، كقول "امرئ القيس" في وصفه الليل ، فاستعار وصف جمل فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجاز وناء بكلكل لها»[3]

عرف " الرماني" الاستعارة في كتابه النكت في إعجاز القران

« الاستعارة تعليق العبارة على ما غير وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل الإبانة والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن - ما كان من التشبيه- بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يغير عنه في الاستعمال، وليس ك ذلك الاستعارة ، لان

---

[1]- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ص153.

[2]- عبد الله بن المعتر، كتاب البديع، تح ،اغناطيوس كراتشقوفسكي،دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط 3، 1982 ص2.

[3]- ثعلب ، قواعد الشعر ، تح، محمد رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2، 1995 ، ص53-54.

مخرج في الاستعمال وليست كذلك الاستعارة ؛ لان مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة [ليست] له في أصل اللغة»[1]

عرف " أبى الهلال العسكري(**ت 395 هـ**) " الاستعارة في كتابه " الصناعتين" بقوله « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض (إما) أن يكون لشرح المعنى و فضل الإبانة عنه (أو) تأكيده و المبالغة فيه (أو) الإشارة إليه بالقليل من اللفظ (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة »[2]

كذلك "عبد القادر الجرجاني (**ت 471 هـ**)" عرف الاستعارة في كتابه أسرار البلاغة في علم البيان بقوله « إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية »[3]

ب-أركـــان الاستعـــارة :

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان :

ب-1- المستعـــــار منـــــه : وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلم وهو بمنزلة المشبه به.

---

[1]- محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، ثلاث رسائل في إعجاز القران ، ص85 – 86.

[2]- أبو الهلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تح على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ط1 ، 1986 ، ص261.

[3]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1988 ، ص22.

ب-2- المستعـــــار لـــــه : وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه.

ب-3- المستعـــــار : وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له و المستعار منه و يقال لها أيضا الجامع ، وهو بمنزلة وجه الشبه.[1]

ج-أقسام الاستعارة :

تنقسم الاستعارة إلى استعارة مكنية و تصريحية :

ب-1- استعارة مكنية : وهي ما حذف فيه المشبه به وترك شيئا من لوازمه .[2]

وهذا النوع من الاستعارة يوجد بكثرة في قصائد ذو الرمة و أمثلة هذا .

يقول ذو الرمة :

وَفرَاءَ غَرفية أثأى خوَارزُها * مشلشلٌ ضَيّعَتهُ بَينَهَا الكُتَبُ .**[3]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الماء المشلشل المتتابع القطر بالسكين التي خرمت وأفسدت خوارز المزادة ومزقتها نتيجة التدفق المتتابع و السيلان المتصل فحذف المشبه به (السكين) وترك شيئ من لوازمه (أثأى خوار زه ا) على سبيل الاستعارة المكنية أي مزقت خوارزها كالسكين

---

[1]- ديزيرة سقال ، علم البيان بين النظريات و الأصول، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص180.

[2]- أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة ، (البيان والمعاني و البديع)، دار جرير للنشر و التوزيع،عمان الأردن ط1 ، 2010 ، ص69.

[3]- ذو الرمة،الديوان ، تح زهير فتح الله، دار الأبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، الجزائر، ط1 2009، ص59.

يقول "ذو الرمة" :

ضمّ الظّلامُ على الوحشيّ شَملتَهُ* وَرَائحٌ* من نشَاص الدَّلو مُنسَكبٌ [1]

شبه الشاعر الليل (الظلام) بصاحب الرداء أو الحلة تم حذف المشبه به (صاحب الرداء أو الحلة) و ترك شيئا من لوازمه (الشملة) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول ذو الرمة :

وقفتُ* على رَبع لمية نَاقَتي * فَما زلتُ أَبكي عندهُ و أخَاطبهُ** [2]

استعارة حيث شبه الشاعر ربع ميه بالإنسان فحذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه وهو (الخطاب) لان هذا الأخير خاص بالعاقل على سبيل الاستعارة المكنية وجمالية هذه الصورة تشخيص ربع مية وتجسيده لأنه المكان الذي كانت تسكن فيه مية .

ويقول" ذو الرمة" :

وأُسقيـــــه* حَتــى كَادَ ممَاأَبُثُّـــــــهُ تُكَلمُنـــــي أَحجَارُهُ و مَلاَعبُــهُ. [1]

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان، ص69.

* الشملة : الحلة ، النشاص ، ما ارتفع من السحاب و تراكم اسود.

*الرائح : مثل الغادي وهو الذي يأتي عشاء ؛الدلو برج من بروج السماء، بقوله : لما جن عليه الليل بهذه الرمال،وأخذه المطر اتجه جهة برج الدلو.

[2]– المصدر نفسه ، ص 82.

* وقفت ، فعل متعد بمعنى أوقفت.

استعارة حيث شبه الشاعر الأحجار و الملاعب بالإنسان له أحاسيس ومشاعر ولسان يتكلم به فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (اللسان) على سبيل الاستعارة المكنية و جمالية هذه الصورة تشخيص الأحجار و الملاعب خاصة إنها تذكره بالمحبوبة مية.

ويقول "ذو الرمة" :

أمنزلتـــــــي مي سلام عليكمـــــا * على الناي والنائي* يـــود ينصـــح.**

ولا زال من نوء السمـــاك عليكمـــا * ونوء الثريـــــا وابـــل متبطـــــح** [2]

في عجر البيت الأول استعارة مكنية حيث شبه النأي - البعد بالإنسان الذي يود وينصح، حذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (يود وينصح) على سبيل الاستعارة المكنية و في البيت الثاني توجد استعارة مكنية أيضا حيث شبه بعده على بعد مية بالنأي بين السماء والأرض او بالأحرى الثريا وهي اسم من أسماء النجوم والغرض منه تجسيد المحسوس في قالب ملموس .

ويقول "ذو الرمة" :

وبعض الهوى بالهجر يمحى فيمتحي وحبـــك عندي يستجـــد و يـــربح.[3]

---

[1]- ذو الرمة ، الديوان، ص82.

* اسقيه : أدعو له بالسقيا : أقول : شقاك الله ! أبته : أشكو إليه.

[2]- ذو الرمة ، الديوان، ص 110.

* النائي يود و ينصح : (يعني نفسه . أي هو يود و ينصح على بعد) النون ، المطر ، السماك : السماكان نجمان " الرامح " في الشمال و(الأعزل) في الجنوب ، (الثريا) مجموعة من الكواكب ، متبطح : سائل عريضا.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الحب بالإنسان فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (يستجد و يربح) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول "ذو الرمة" :

بالسند* إذ جمعنا تكسو جماجمهم * بيضا تداوى من الصورات و الصيد.**[1]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر السيوف - البيض- بالطبيب ذكر المشبه و حذف المشبه به وهو الطبيب و ترك شيئا من لوازمه (التداوي) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول "ذو الرمة" :

حرونيّه* الأنســـــاب أو أعوجيــة * عليها من القهز الملاء النواصــع.**[2]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الظباء بالنساء حذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (القهز، الملاء) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان ، ص163 .

*- بالسند : البلاد التي قيل فيها الممدوح هلال بن أحوز

*بيضا : (هنا) سيوفا ، الصور : الميل ، الصيد (في الأصل داء يأخذ الإبل في أفواهها ، فترفع رؤوسها و تلويها.

[2]– المصدر نفسه ، ص300.

* حرونية: من نسل الحرون (و يروي الخزون بالزاي)و هو فحل من فحول الخيل؛أعوجية: من نسل أعوج ، وهو فحل أيضا القهز : القز ، الحرير ، الملاء ثوب ابيض؛ الناصع : شديد البياض

جمالية هذه الصورة : أن صورة مية صاحبة الشاعر لم تفارقه وهو يبصر الظباء الرابضة في منزل مية المهجور فقد ألبس الظباء حريرا كما كانت مية و صاحباتها تلبس الحرير و تجعله ملاءً.

ويقول "ذو الرمة" :

تجوبن* منها عن خدود و شمرت * اسافلها من حيث كان المذارع.**[1]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الظباء بالنساء اللاتي كشفت الوجوه و الأذرع حذف المشبه به (النساء) و ترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

جمالية هذه الصورة : مازال الشاعر يتصور مية و صاحباتها وهو في حين يرى الظباء الرابضة بمنزل مية وهذا دليل على ولّه وتعلق الشاعر بحبيبته مية وعدم مفارقتها لمخيلته.

ويقول" ذو الرمة" :

غــدون فأحسن الوداع ولــم تقــل * كمـــا قلــن إلى أن تشير الأصابــع.**[1]

---

[1]– ذو الرمة، الديوان، ص300.

* تجوبن: يكشفن ؛ المذارع القوائم – يقول : الجلال التي عليها بيض ، فلما كشفت عن خدودها و شمرت عن قوائمها بدت هذه و تلك سوداء.

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر العين و الآرام بالبشر (مية وصاحباتها) فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (فأحسن الوداع) على سبيل الاستعارة المكنية.

جمالية هذه الصورة مما زاد في جمال هذه الصورة طريقة التوديع التي ذكرها الشاعر حيث جعلهن يكتفين بالإشارة و الإيماء فقط (حيث التوديع) وكأنهن أتفقن على الشاعر في عدم إطالة لحظات الوداع.

ويقول "ذو الرمة" :

امن اجل دار بالرمادة* قد مضـــى * لها زمن ظلت بك الأرض ترجــف.**[2]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الأرض بالإنسان الذي يرجف من الخوف حذفه و ترك شيئا من لوازمه (ترجف) على سبيل الاستعارة المكنية التي بدورها هدفت إلى إيضاح المعنى و ترابط في الكلام و كذلك اكتسبت البيت جمالا و رونقا.

ويقول "ذو الرمة" :

وقفنا و سلمنا فكادت بمشــرف* * لعرفان صوتي دمنة الدار تهتــف .**[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص302.

* يقول : لم يقدر على رد السلام على وداعهن الحسن إلا بالإيماء فاجبن بالإيماء.

[2]- ذو الرمة، الديوان، ص392.

*الرمادة : اسم مكان.

[3]- المصدر نفسه، ص392.

* مشرف : اسم مكان ، دمنة الدار : المحل من الدار الذي اسود بالبعد و الرماد.

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الدار بالإنسان فحذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه (يهتف) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول "ذو الرمة" :

لقد كان أيدي الناس من أم سالـــم * مشاريطه لو كانت النفـــس تعزف.**[1]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النفس بالإنسان فحذف المشبه به و ترك من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول ذو الرمة :

فما الشمس يوم الدجن * و السعد جارها ** بدت بين أعناق الغمام الصوائف.**[2]

استعارة مكنية حيث شبه الغمام بالإنسان فحذف المشبه به وترك شيا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول "ذو الرمة" :

وآمن ليل المسلميـــن فيؤمنـــــوا * وما كان أمســـى آمنـــا قبـــل ذلك.**[3]

---

[1]- المصدر نفسه، 392.

[2]- ذو الرمة، الديوان، ص332.

*يوم الدجن: يوم تغطى السماء بالغيوم ، السعد (في الأصل : كوكب) الصحو (و النحس الغبار)؛ أعناق الغمام: أوائلها.

[3]- المصدر نفسه، ص358.

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الليل بالإنسان فحذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه (فيؤمنوا)على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول "ذو الرمة" :

أما استحلبت عينيك * إلا محلة * بجمهور * حزوى أو بجرعاء مالك.**[1]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر العين بالضرع الذي يحلب حذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه (استحلب) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول " ذو الرمة" في مدح عبد الله بن معمر التميمي حاميه وراعيه [الطويل].

أخرقاء* للبين استقلت حمولها * نعم غربة فالعين يجري مسيلها.**[2]

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر العين بالإنسان الجاري حذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول"ذو الرمة":

بلى، فاستعار القلب يأسا وما نحت * على أثرها غير طويل همولها.**[3]

---

* ويروى البيت: « وآمن ليل المسلمين فنَّوموا .....»؛ المعنى : لقد جعل «ابن منذر» ليل المسلمين آمن وما كان ذلك من قبل.

[1]- المصدر نفسه ، ص358.

* استحلبت عينيك: استدرت دمعهما ؛ الجمهور: من (الرمل) ما اجتمع منه و ارتفع؛ ((حزوى)): اسم مكان؛الجرعاء رمل يرتفع وسطه وترق نواحيه وقيل : المكان الواسع ، فيه خشونة ؛ وقيل الكثيب جانب منه رمل وجانب حجارة و((جرعاء مالك)) : اسم مكان.

[2]- ذو الرمة، الديوان، ص392.

* خرقاء: حبيبة الشاعر، استقلت ، رحلت ، الحمول : (جمع حَمل وحمل) وخصه القاموس بحمل الشجر ، و ذو الرمة استعمله للإحمال على الدواب ؛غربة :بعيدة ، أي رحلو رحلة طويلة) مسيلها دموعها:

[3]- المصدر نفسه، ص456.

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر القلب بالإنسان حذف المشبه به و ترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية التي زادت القصيدة بلاغة و جمالا فمن شدة يأسه لم تنقطع دموع عينه!!!

ويقول "ذو الرمة" :

يزيد التنائي* وصل خرقاء جده * إذا خان أرماث الحبال وصولها.**[1]

استعارة مكنية حيث شبه الجبال بالإنسان فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه (الخيانة) على سبيل الاستعارة المكنية و التي زادت القصيدة بلاغة و جمالا و رونقا.

ب-2- استعارة تصريحية : وهي ما صرح فيها اللفظ بلفظ المشبه [2] وهذا النوع قليل جدا في قصائد "ذو الرمة"مقارنة بالمكنية نذكر على سبيل المثال :

ويقول"ذو الرمة":

ربلا* و أرطى نفت عنه ذوائبـــــه * كواكــب الغيظ حتى ماتت الشُّهـــــب.**
(3)

استعارة حيث شبه أغصان بالذوائب (شعر المرأة وخصلاتها) حذف المشبه و صرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

* يرعك : يخفيك (مخاطبا نفسه) ، يقول لنفسه : أنت مفعم بالفراق ، فلأي شيئ يفزع ، فاصبر فكأنك لم تشهد فراقا يزيلها (يخرجك عنك) ... ، ثم قال « بلى ! قد كان ذلك قبلها » يريد «قبل خرقاء» ، أي راعك الدهر لفراق « مي » غير مذة.

[1]- المصدر نفسه ، ص457.

* التنائي : التباعد ، ارماث الجبال : ما ضعف منها انقلع.

[2]- علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة (البيان المعاني و البديع) ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 2001 ، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص68.

ويقول"ذو الرمة":

إن توسمت من خرقاء منزلـــة * مـــاء الصبابة من عينيك مسجوم.**[1]

استعارة حيث شبه الدموع بالماء فحذف المشبه و صرح بلفظ المشبه به (ماء الصبابة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول"ذو الرمة":

أدارا* بحزوى هجـــت للعيـــن عبرة * فماء الهـــوى يرفض أو يترقـــرق.**[2]

إذ استعارة للدموع (ماء الهوى) ، فهذه الدار هيجت أشواقه و جعلت دمعه تارة يجيء ويذهب في عينيه وتارة أخرى مسبلا على خديه ، وكأنه في وقفته تلك قد ألغى واقعه وعاش تارات الذكريات فسره لقاء الخيال فارفض ماء الهوى ، وصدمه واقع الحال فترقرق ماء الهوى... فجعل للهوى ماء وهو ليس الكمال المخزون ، فماء الهوى وماء الملامة وماء الصبابة خاصة المحبين و علامة البين و الهوى.[3]

بعد إنهائنا من تعريف الاستعارة و ذكر أنواعها مع تقديم شواهد لكل نوع الآن سننتقل إلى صورة بيانية أخرى لا تقل أهمية عن الاستعارة ألا وهي (الكناية) ، بحيث نقوم بتعريفها من الناحية اللغوية والاصطلاحية مع ذكر أنواعها و تقديم نماذج لكل نوع .

---

[1]– ذو الرمة، الديوان، ص68.

* الربل : نبت في الصيف ، ينبت بلا مطر ، فإذا اشتد الحر اشتدت خضرته ، الأرطى : نبت يشبه الطرفاء الذوائب (في الأصل : شعر المرأة) وهنا أغصان الشجر ، الشهب : المراد هنا شدة الحر.

[2]– المصدر نفسه، ص340.

*أدارا : يا دار! «حزوى» اسم مكان ؛ يرفض : يسير ، يترقرق : يجول في باطن أجفان العين.

[3]– عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند "ذي الرمة" ، دار صفاء للنشر و التوزيع – عمان ، الأردن ، ط1 2010 ، ص144.

ثانيا: جماليات الكناية:

أ -مفهـــوم الكنايـــة :

أ-1- لغــة :

جـــاء في القامـــوس المحيط :

«كنى به عن كذا يكنى و يكنو كناية : تكلم بما يستدل به عليه أ و أن يتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا ، وزيد آبا عمرو وبه كنية بالكسر والضم: سماه به كأكناه ، وكناه وأبو فلان كنيته و كنوته و يكسران : وهو كنية أي كنيته ، كنيته و يكنى بالضم امرأة»[1].

وجـــــاء في معجم العين :

« كنى فلان ، يكنى عن كذا ، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه ، نحو الجماع و الغائط ، والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون : فلان يكنى بأبي عبد الله وغيرهم يقول : يكنى بعبد الله، وهذا غلط ، ألا ترى أنك تقول : يسمى زيدا و يسمى بزيد ويكنى أبا عمرو، ويكنى بأبي عمرو »[2].

أ-2 - مفهوم الكناية اصطلاحا : (في اصطلاح البلاغيين و النقاد) :

قد ورد مصطلح الكناية في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره نذكر من بينهم:

---

[1]- مادة كنى ، الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج4 ، ط1 ، ص349.

[2]- الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ،تح عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج4 ، ط1 ، 2003 ، ص54. (مادة كنى)

عرف" أبو الهلال العسكري"(**ت 395 هـ**) " الكناية في كتابه الصناعتين بقوله " وهو أن يكنى عن الشيء و يعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك و صرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل و الشوك، وفي كتاب الله [1] ((**أو جاء احد منكم من الغائط أولامستم النساء**)) [2] فالغائط كناية عن الحاجة و ملامسة النساء كناية عن النساء.[3]

كذلك "عبد القاهر الجرجاني (**ت 471 هـ**) "عرف (الكناية) في كتابه دلائل الإعجاز بقوله : «اعلم أن ه ذا الضرب اتساعا و تفننا لا إلى غاية ، إلا انه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين: (الكناية) و المجاز »[4]، والمراد بالكناية ها هنا «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ردفه في الوجود ، فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : « هو طويل النجاد » ، يريدون طويل القامة = «وكثير رماد القدر يعنوت كثير القرى = وفي المرأة = نؤوم الضحى »، و المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في ه ذا كله ، كما ترى ، معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه يذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وان يكون إذا كان أفلا ترى إن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القرى كثر رماد

---

[1]– ابو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين ، ص369.

[2]– سورة المائدة ، الاية :6.

[3]– المصدر نفسه، ص368.

[4]– عبد القاهر الجرجاي ، دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص66.

القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟».[1]

كذلك "السكاكي(ت 626 هـ) " في كتابه " مفتاح العلوم " عرف الكناية بقوله الكناية « هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك . كقولك : فلان طويل النجاد ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسمي بذلك النوع كناية ، لما فيه من إخفاء وجه التصريح» [2].

"ابن الأثير (ت 737 هـ) " كذلك عرف الكناية في كتابه " المثل السائر " في الجزء الثالث بقوله: « واعلم أن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنيت الشيء إ ذ سترته، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا لقوله تعالى [3] ((أو لامستم النساء))[4] فانه إن حمل على الجماع كان كناية لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحة الجسد بالجسد، وان حمل على الملامسة التي هي مصافحة الجسد الجسد كان حقيقة ، ولم يكن كناية ، وكلاهما يتم به المعنى»[5].

كذلك "النويري(ت 733 هـ) " لم يخل كتابه " نهاية الإرب في فنون الأدب " من تعريف الكناية إذ عرفها بقوله :

« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني لا ي ذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه

---

[1]– عبد القاهر الجرجاي، المصدر السابق، ص66.

[2]– السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص402.

[3]– ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح احمد الحوفي، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، الفجالة ، القاهرة ،د.ط، د.ت، ص 53.

[4]–سورة المائدة، الاية 6.

[5]– ابن الأثير ، المصدر نفسه ، ص53.

مثال قولهم: طويل النجاد وكثير رماد القدر، يعنون به انه طويل القامة ، كثير القدر.»[1]

والكناية عنده ليست مجاز إذ يقول :

« واعلم أن الكناية ليست من المجاز لأنك تعتبر في ألفاظ الكناية و معانيها الأصلية وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود، فتريد بقولك : كثير الرماد حقيقته و تجعل دليلا على كونه جوادا ، فالكناية ذكر الرديف و إرادة المردوف »[2]

وفرق "النويري" بين الكناية والتعريض إذ يقول: « وأما التعريض فهو تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر، لقولك ما أقبح البخل لمن تعرض لبخله وكقول محمد بن عبد الله بن الحسن ثم يعرف في أمهات الأولاد يعرض بالمنصور بأنه من أمه و أمثال ذلك»[3]

كذلك "القزويني(**ت 739 هـ**) " عرف الكناية في كتابه وجوه التلخيص في علوم البلاغة بقوله: « الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادته لازمه، وفرّق بأن الانتقال فيها من اللازم ، وفيه الملزوم ورد بان اللازم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه و حينئ ذ يكون الانتقال من الملزوم»[4].

---

[1]– النويري ، نهاية الإرب في فنون الأدب ، تح علي بو ملحم . منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ج7 ، د.ط ، د.ت ، ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

[4]– القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، تح عبد الرحمن البرقوني ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1904، ص337–338.

من خلال هذه التعاريف للكناية نستنتج أن هناك من يفرق بين الكناية والمجاز "كالنويري" وهناك من يعتبر أن الكناية والمجاز لهما نفس المعنى" كعبد القاهر الجرجاني."

ب- **أقســـــام الكنايـــــــــة :**

الكناية ثلاثة أقسام هي :

ب-1- **كنايـــة عـــن صفـــة** : وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإ قدام والجمال والترحال ، والحلم ، و الكرم والفصاحة ، والعزة والكسل ، وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد الصفة التي تنتشر وراءه و معيار كناية الصفة أن يذكر الموصوف و ليس هوالمقصود ولا تذكر الصفة المرادة ، بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد.[1]

وأمثلة ذلك يقول" **ذو الرمة**" :

و القرط في حرة الذّفــرى* معلقــة * تباعــد الحبــل منها فهو يضطرب.**[2]

كناية عن طول الجيد (العنق ، الرقبة) حيث تباعد حبل العنق من القرط لأنها طويلة العنق.

و يقول "ذو الرمة" :

---

[1]- فواز فتح الله الراميني ، البلسم الشافي في علوم البلاغة ، دار الكتاب الجامعي ، العين ، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2009 ، ص 106-107.

[2]- ذو الرمة ، الديوان ، ص61.

* الذفرى : العظم الذي خلف الأذن؛ تباعد الحبل منها : أي تباعد حبل العنق من القرط لأنها طويلة العنق .

وأسواتًا ثمّ يا ويلـــي ويا حربـــي * * إني أخـــو الجسم فيه السقـــم و الكرب.**[1]

كناية عن ضعفه و قلة حيلته و عجزه فهو صاحب جسم نزل به السقم والمرض و حلت به المصائب و الكرب .

و يقول "ذو الرمة" :

لا احسب الدّهـــــر يبلـــى جدّة أبدا * ولا تقسّـــم شعبـــا واحدا شعـــب .**[2]

كناية عن جهله بالأمور و عواقبها حيث شغله اللهو عن دقائق الأشياء فلم يستفق من غفلته إلا بعد فوات الأوان و دوام الحال من المحال.

و يقول "ذو الرمة" :

يعلـــو الحزون* بها طورا ليتعبهـــا * شبـــه الضرّار فما يزري بهـــا التعـــب.**[3]

قوله يعلو الحزون كناية عن قوة تحملها و شدتها.

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان، ص62.

*- الحرب : أخذ المال غزاوة.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

* يقول : لم احسب انه كان بالرجل هرم ولا بالثوب إخلاق (بلى) ، ولم احسب أن شعبا تأتي شعبا واحد فتفرقه.

[3]– المصدر نفسه، ص 50.

* يعلو بها : يصعدها؛ الحزون: ما غلظ من الأرض ، الضّرار : إلحاق الضرر ؛ فما يزري بها التعب : لا يضعفها.

و يقول "ذو الرمة" في وصف حمر الوحش :

فأقبل الحقب* و الأكبـــاد ناشـــــزة * فوق الشراسيف * من أحشائهـــــا تجب.**[1]

كناية عن الخوف لم يعبر عن الخوف الذي رافق الحمر عند شربها للماء تعبيرا مباشرا بأن قال :(فأقبل الحقب خائفة) ، بل كنى عنه بقوله : (والأكباد ناشزة فوق الشراسيف من أحشائها تجب) مبالغة في وصف ذلك الخوف الذي جعل أكبادها تخفق فوق أضلاعها المشرفة على البطن.[2]

ويقول "ذو الرمة" : [الطويل]

عشيـــة مالي حيلة غيـــر أننـــي * بلقط الحصى و الخط في الترب * مولع.**

أخـــط و أمحو الخطّ ثـــم أعيده * بكفـــي و الغربان في الـــدارّ وقـــعّ.**[3]

التخطيط بالعيدان كناية عن الهم و الحزن.

والغربان في الدار كناية عن خلوها من الناس.

---

[1]- ذو الرمة ، الديوان ، ص67.

* الحقب: (جمع أحقب) وهي الحمر التي يكون بياض في موضع الحقب منها (الحقب : الحزام الذي يلي حقو (خصر]الجمل) ، الشراسيف : أضلاع الصدر التي تشرف على البطن ؛ وجب : خفق؛ المعنى : إذا أكبادها ارتفعت فوق أضلاعها خوفا من حس الصائد الذي سمعته.

[2]- عهود عبد الواحد الوكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص151.

[3]- المصدر نفسه، ص 306-307.

*- مولع بلقط الحصى وبالخط في الترب : يقال فلان يخط في الأرض إذا كان يفكر في أمره.

يصور "ذو الرمة" حيرته واضطرابه بهذا الأسلوب الكنائي المؤثر فهو يرسم في هذه الكناية نفسه رسما ساخرا حينما قدم ديار محبوبته ، ووجد الدار خالية . فقد رحل أهلها وأصيب الرجل بصدمة نتيجة هذا المنظر الموحش الذي ربما لم يكن في حسابه ، فكان أنيسه يعيق الغربان، ومن ثم جلس يلقط الحصى ويخط في التراب و يمحو ، وكأنه أراد أن ينقل المتلقي من خلال هذا التصوير إلى داخل نفسه ليرى ما فيها من حيرة وحزن . المهم في الكناية هو مقدار نفسه يرى ما فيها من حيرة و حزن.[1]

ويقول" ذو الرمة" :

بعيدات مهوى كل قرط * عقدنـــه * لطـــاف الحضور مشرفـــات الروادف.**[2]

كناية عن طول الرقبة . أراد الشاعر أن يصف الرقبة لم يلجا إلى تعبير المباشر بل كنى عنها بـــ " مهوى كل قرط " و الجمالية تتمثل المبالغة في إبراز جمال مية .

ويقول" ذو الرمة" أيضا :

ولو أن لقمـــان الحكيـــم تعرضـــت * لعينيـــه ميّ سافـــرا كـــاد يبـــرق.**[3]

أراد المبالغة في محاسن مي الحسية حين تسفر فلم يجد خيرا من شخصية لقمان الحكيم الذي يضرب به المثل في الحكمة لكي يظهر تأثير مي عليه عندما يراها بهيئتها

---

[1]– يوسف ابو العدوس ، المجاز المرسل و الكناية الأبعاد المعرفية و الجمالية ، الأهلية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، ص102.

[2]–المصدر نفسه، ص 332.

*-بعيدات مهوى كل قرط : أعناقهن طويلة؛ في جمال مشرفات:عاليات ؛الروادف.

[3]– ذو الرمة ، الديوان ، ص341.

البهية فتحيره و تدهشه بسحرها فكيف لو تعرضت سواه من الرجال الجمالية هنا تتمثل في المبالغة في محاسن مي الحسية و إبراز مكانته عنده.[1]

ويقول "ذو الرمة" أيضا :

وقد رفـــع الإلـــه بكـــل أرض * لضوئـــك يـــا بلال* سنا طوالا.**[2]

كناية عن ذيع صوت بلال واقتداء الناس به خاصة وان ضوء القمر يستضيء به كثير من الناس في القديم و الجمالية في هذا إبراز مكانة بلال.

ب-2- كناية عن موصوف :

وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه ، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه في مثل ذلك : قتلت ملك الغابة: كناية عن الأسد.[3]

وأمثلة ذلك يقول" ذو الرمة" :

---

[1]- عهود عبد الواحد الوكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص157.

[2]- ذو الرمة ، الديوان ،ص 378.

*- بلال : هو الممدوح ، السن : الضوء ، طوالا : بضم الطاء بمعنى طويل.

[3]- حميد ادم ثويني ، البلاغة العربية (المفهوم و التطبيق) ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 2007 ، ص292.

إذا استهلت * عليه غبية * أرجـــت * مرابـــض العين حتى يـــأرج الخشـــب*.**[1]

في قوله مرابض العين كناية عن البقر الوحشي لأنها واسعة العين مع سواد عظيم.

ويقول" ذو الرمة" :

وأشعـــــت قد قايسته * عرض هوجـــــل * سواء علينا صحـــوه وغياهبه.**[2]

كناية عن موصوف وهو البعد أو البين.

ويقول "ذو الرمة" :

فـــارغو* بالسواد فذر قـــــــــرن * وقـــد قطعوا الزيـــارة و الوصـــالا.**[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 70.

*- الاستهلال : شدة وقوع المطر حتى يسمع صوته ، غبية : مطر غليظ، أرجت : فاح عطرها ، العين بقر الوحش يأرج الخشب : يتعطر خشب الكناس(بيت الغزال).

[2]– ذو الرمة ، الديوان ، ص86.

*- قايسته : سابقته ، الهوجل : الفلاة لا نبات فيها ، الغياهب : الظلام ، يقول فلاة لا يهتدي بها بعلم و لا بغيره.

[3]– المصدر نفسه، ص 368.

*- فارغو : حركوا الإبل ليجعلوا عليها اكوارها ، فذرفن : يعني بها الشمس.

في قوله فارغو بالسواد كناية عن الليل و ذرقرن كناية عن طلوع النهار

ويقول" ذو الرمة" :

فأشرقت الغزالة * رأس حوضـــــى * أراقبهـــم * وما اغنـــــي قبـــالا.**[1]

كناية عن وقت خروج الغزالة وساعتها أي وقت الضحى والصحوة وهي اشتداد الحر قليلا.

ويقول "ذو الرمة" :

أناخــت روايـــا * كل دلويّة بهـــا * وكل سماكـــــيّ * ملثّ المبـــــارك**[2].

كناية عن السحابة حيث حطت رحها وأمطرت بذلك المكان.

ويقول "ذو الرمة" :

---

[1]– المصدر نفسه ، ص370.

* الغزالة : ساعة الغزالة ، وهي ارتفاع الضحى ، أراقبهم : انتظرهم ، حوضى : اسم مكان ، قبال : قوابل الأمر اوائله ، والقبل أن يرى احدهم الهلال قبل الناس أول ما يرى ،المعنى راقبتهم دون أن اغني نظري شيئا.

[2]– ذو الرمة ، الديوان ، ص 358.

* الروايا : الراوية (في الأصل) إناء من ثلاثة جلود ,.فيه ماء الدلوية : مطر يتصل (ببرج الدلو) ، سماكي: مطر يتصل ببرج (السماكين) ، ملث : مستمر المبارك : (جمع مبرك) : مكان وقع المطر.

توضحن* في قــرن الغزالــة * بعدمــا * ترشفــن درّات الذّهــاب الركائــك*** [1].

قرن الغزالة كناية عن الشمس.

ويقول "ذو الرمة" : [الطويل]

وشعــث* يشجــُّون الفلا في رؤوســه * إذا حوَّلــت أم النُّجــوم الشَّوابــك**[2].

أم النجوم كناية عن المجرة.

ب-3- الكناية عن نسبة :

وهي أن يصرح بالصفة و الموصوف ، ولا يصرح بالنسبة التي بينها و لكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها كقوله تعالى[1] ((ولمن خاف مقام ربه جنتان)) [2].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص361.

* توضحن: بقرن الغزالة: الشمس، دارت الذهاب : سيلان ماء الأمطار اللينة ، الركائك ضعاف الأمطار.

[2]- المصدر نفسه ، ص363.

* وشعث: رجال أشعث السفر رؤوسهم ، يشجون ، يقطعون ،(أم النجوم) : المجرة وهي نجوم كثيرة ينتشر ضوءها فيرى كأنه بقعة بيضاء ، حولت : صارت إلى المغرب (أخر الليل أو:عند شدة الحر تكون المجرة في وسط السماء).

فاثبت الخوف للمقام وهو الموقف الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة، وأراد بذلك الخوف من الله سبحانه وتعالى، وترك المعاصي، ويراد هيمنة ربه عليه و مراقبته له، وعلمه بما يسره و ما يخفيه ، فيجتنب المعصية و يبتعد عن اقتراف الإثم[3].

نسنتج في الأخير أن الكناية عن نسبة هي شبه منعدمة في أشعار ذي الرمة.

[1]- الثعالبي ، الكناية والتعريض ، تح عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط 1998 ، ص36.

[2]- سورة الرحمن: الآية 46.

[3]- الثعالبي ، الكناية والتعريض ، المصدر السابق، ص36.

الفصل الثاني:جماليات المجاز والتشبيه

أولا:جماليات المجاز

أ - مفهوم المجاز

أ1- لغة

أ2- إصطلاحا

ب -أقسام المجاز

ب1-المجاز المرسل

ب2-المجاز العقلي

ثانيا: جماليات التشبيه

أ - مفهوم التشبيه

أ1- لغة

أ2- إصطلاحا

ب -أقسام التشبيه

ب1-المجاز المرسل

ب2- التشبيه المجمل

ب3- التشبيه المفصل

ب4- التشبيه البليغ

ب5- التشبيه المؤكد

ب6- التشبيه التمثيلي

ب7-التشبيه الملفوف

ب8-التشبيه المفروق

ب9-التشبيه الضمني

ب10-التشبيه المقلوب

يعتبر المجاز أحد مميزات اللغة العربية لأنه يترك قيمة ومسحة فنية وجمالية على التعبير ويخرج المعنى منتصفا بصفة حسية والمجاز كذلك يعتبر من بين القضايا التي حظيت بإهتمام الفقهاء والمتكلمين وخاصة البلاغيون وقبل أن نتطرق كيف عرفه البلاغيين ؟ يجب أن نتطرق للمفهوم اللغوي له أولا كما جرت العادة.

أولا: جماليات المجاز

أ-مفهـــــوم المجـــاز :

أ-1- لغـــــــة :

جاء في محيط المحيط :

« جاز الموضعَ يجُوزه جَوزًا وجُوُّوزا و جوازا و مجازا وجاز به سار فيه وخلفه أي تركه خلفه و قطعه و حقيقته قطع جوزه أي وسطه ونفد فيه»[1].

وجاء في أساس البلاغة :

« جزت المكان و أجزته، وجاوزته و تجاوزته، قال امرؤ القيس: [من الطويل]

فلما اجزنا ساحـــة الحـــي وانتحى * بنـــا بطن خبث ذي خفـــاف عقنقل.»**[2]

« وأعانك الله على إجازة الصراط، وهو مجاز القوم و مجازتهم وعبرنا مجازه النهر وهي الجسر، وجاز البيع و النكاح و أجازه القاضي – وهذا ما لا يجوزه العقل. وجاز بي العقبة واجازينها – وأجازة بجائزة سنية بجوائز، واصله من أجازه ما يجوز به

---

[1]- بطرس البساني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص136. مادة جوز

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1 ، ط1 ، 1998 ، ص155. مادة جوز

الطريق أي سقاه واسم ذلك الجواز. ويقال: استأجرت ه ماء لأرضي أو لماشيتي فأجازني، وتجاوز عن المسيء وتجاوز عن ذنبه، واللهم اعف عنا وتجاوز عنا وتجوز عنا و تجوز في الصلاة و غيرها: ترخص فيها، وتجوز في احد الدراهم إذا حورها ولم يردها»[1]

أ-2- اصطلاحا:

ورد مصطلح (المجاز) في العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية واختلف مفهومه حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره ومن بينهم نذكر:

"ابن قتيبة" **(ت 276 هـ)** عرفه في كتابه " تأويل مشكل القرآن "وأعطى أمثلة عليه إذ قال عنه في: كتاب: « وللعرب المجازات في الكلام ومعناها: طرق القول ومآخذه وفيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء، والإظهار، والتعريض والإفصاح، والكناية والإيضاح ومخاطبته الواحد مخاطبة الجميع، و الجمع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخصوص بمعنى العموم، وبلفظ العموم بمعنى الخصوص ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله»[2]

يعرف" عبد القاهر الجرجاني **(ت 471 هـ)** " في كتابه " أسرار البلاغة " المجاز بقوله: «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول هي مجاز، وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ص156.

[2]- ابن قتيبة ، تاويل مشكل القرآن ، تح السيد احمد صقر ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1973 ص20-21.

إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هو أنها تسند في الجملة إلى غير هذا الذي نريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوي و يضعف»[1]

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه المجاز: « المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا » [2]

عرف "السكاكي(**ت 626 هـ**) " المجاز في كتابه مفتاح العلوم بقوله: « المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما وضع موضوعه له بالتحقيق، إستعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها، مع وجود قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع »[3]

ويعرفه كذلك بقوله : « المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة ، استعمالا في الغير؛ بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك نوع.»[4]

ويضيف السكاكي في تعريفه كذلك : « سمي مجازا لجهة التناسب، لأن المجاز مفعل من جاز المكان تجوزه إذا تعداه، والكلمة إذا أستعملت في غير ماهي موضوع له وهو تدل عليه بنفسها، فقد تعدت موضعها الأصلي »[5]

كذلك "ابن الأثير" كتابه لا يخلو من المجاز فقد تحدث عنه وعرفه بقوله : « المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جاز من هذا

---

[1]– عبد القاهر الجرحاني ، أسرار البلاغة ، ص 304.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغ، ص 342.

[3]– السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص359.

[4]– المصدر نفسه، ص359.

[5]– المصدر نفسه، ص359.

الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار و أشباهما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك نقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا : زيد أسد، فان زيدا إنسان والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصله بينهما، وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة »[1]

ب- أقسام المجاز

ب-1- المجاز المرسل :

هو الكلمة المستعملة قصدا في معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي و "القزويني" يعرفه بقوله : المرسل [2] وهو ما كانت العلاقة بين ما استعملت فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر على الجارحة، ومنها أن تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها ؛ فلا يقال : اتسعت اليد في البلد ، أو اقتنين يدا ، كما يقال : اتسعت النعمة في البلد أو اقتنيت نعمة ، وإنما يقال : جلت يده عندي وكثرت أياديه لدي ، ونحو ذلك [3]، وسمي مجازا مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له علاقات.[4]

- **علاقات المجاز المرسل :**

---

[1]- ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 84-85.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، د ط ، د تص252.

[3]- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص205-206.

[4]- فهد خليل زايد ، البلاغة بين البيان والبديع ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2009 ص83.

العلاقات في المجاز المرسل كثيرة ، ذكر" الخطيب القزويني" منها ثماني علاقات وذكر "ابن الأثير" عن "أبي حامد الغزالي" أربع عشرة علاقة و أوصلها "السيوطي" إلى حالي عشرين علاقة ، وبلغت عند الإمام "بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي" ستا وعشرين علاقة رئيسية ، ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأي أنها تشبهها فتصير جملة العلاقات عنده إحدى و ثلاثون علاقة.[1]

- **السببـــــية : (استعمال السبب للدلالة على النتيجة)**

وهي تسمية الشيء باسم سببه، كقولنا: رعي الجواد الغيث فالغيث مجاز وهو سبب أطلق على نتيجته (مسببية) العشب ، و القرينة رعي ، وبما أن الغيث سبب في العشب فالعلاقة سببية، وقد كثرت هذه العلاقة في الشعر فمن ذلك القول "عمر بن كلثوم" [2]:

ألا لا يجهلـــــن أحد علينـــــا * فنجهل فوق جهـــــل الجاهليـــــــنا**[3]

فالجهل الأول حقيقة، والثاني مجاز مرسل علاقته السببية أطلق للرد على الجهل الأول ، ويجوز فيه أن يكون مشاكلة أي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته.[4]

- **المسببيـــــــة :**

أي التعبير بالسبب عن المسبب (عكس العلاقة السابقة: وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة مسببا على المعنى المجازي لها ، كقولهم ،أمطرت

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، المجاز المرسل و الكناية ، ص49.

[2]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1 2007 ص176.

[3]- عمر بن كلثوم ، الديوان، تح إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لينان، ط2 ، 1996 ، ص78.

[4]- يوسف أبو العدوس ، المرجع السابق ، ص176.

السماء نباتا، يقصد وماء – فالنبات مجاز مرسل علاقته المسببية والقرينة: أمطرت السماء نباتا، يقصدون ماء، فالنبات مجاز مرسل علاقته المسببية.[1]

فمثال ذلك يقول" ذو الرمة" :

رمى فاخطأ و الأقدار غالبـــــة * فانصعن* و الويل هجّيراه و الحـــــرب**[2]

مجاز مرسل علاقة المسببية حيث ذكر السبب وأرد المسبب فليست الأقدار هي الغالبة وإنما المراد أن المقدر وهو الله هو الغالب فقدر الله هو الغالب.

- **الكلـــــــية :**

وهي أن نذكر في الكلام الكل و نريد منه الجزء ، كما لو قلت : شربت ماء النهر لان لا نستطيع أن تشربه بكامله ، بل تشرب جزء منه فحسب ومثل هذا[3] قوله تعالى:

(يجعلون أصابعهم في أذانهم)[4]

- **الجزئيـــــــة :**

وهي تسمية الشيء باسم جزئية أي أن تذكر الكل، وتريد الجزء، مثل تقول: طلبت يدا الفتاة ، فأنت لا تريد يد الفتاة فقط بل تريد الزواج من الفتاة كلها[5].

---

[1]– عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية، در الفكر العربي، القاهرة ، مصر، ط3 ، 1992 ، ص81.

[2]– ذو الرمة، الديوان، ص68.

* فانصعن: تفرقن؛ الويل و الحرب : المصائب و الهلاك؛ الهجير : الداب والعادة و الشأن.

[3]– دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول ، ص170.

[4]– سورة البقرة، الآية 19.

[5]– حميد ادم ثويني ، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق ، ص188.

وأمثلة ذلك يقول "ذو الرمة":

عشيـــــة قلبي في المقيم صديعـــــة* * وراح جنـــــان الظاعنين صديـــــع**

(1)

عشية قلبي : مجاز مرسل علاقته جزئية، ذلك أنه ذكر قلب كجزء من جسم الإنسان ، قصد نفسه ككل وبالتالي فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

ويقول ذو الرمة :

أجـــدي* إلى باب ابن عمرة * انـــــه * مدى همك الأقصى ومأوى رحالـــــك** (2)

مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث أطلق الجزء وأراد الكل أي إلى دار ابن عمرة.

ويقول أيضا :

1- ذو الرمة ، الديوان، ص188.

* صديع : قلبي (المتفرق) : نصفه ؛ في المقيم : مع الذين لا يزالون مقيمين معي وراح جناب الظاعنين صديع: وراح ناحية الذين رحلوا النصف الآخر من قلبي .

2- المصدر نفسه ، ص356.

* أجدي : أسرعي ؛(ابن عمرة) : هو مالك بن المنذر بن جارود ، قائد الشرطة في البصرة في ولاية خالد القسري مدى همك : أقصى غايتك.

فيالك من خد أسيـــــل* ومنطـــــق * رخيم ومن خلق تعلل جادبـــــه**[1]

المجاز المرسل في خد أسيل حذف الشاعر اللفظة الحقيقية وهي الفتاة (مية) ووضع مكانها خذ أسيل حيث إنها جزء من مية ، لذلك فإن العلاقة هنا هي جزئية والأمر نفسه مع منطق رخيم، خلق تعلل جادبه و بلاغته تتمثل تخصيص تعجبه من الخد والمنطق و الخلق.

- **العلاقـــــة المحليـــــة** : أي أن يذكر المحل ، والمراد بها الحال [2]

وأمثلة هذا يقول ذو الرمة :

لابل هو الشَّوق ُمن دار تخونهـــــا * مرًا سَحَـــــابٌ و مَرًّا بَارحٌ تَـــــربُ**[3]

مجاز مرسل علاقته المحلية حيث أن شوقه ليس إلى الدار وإنما إلى أهلها والمقصود هنا شوقه للحبيبته (مية) فعبر عن المحل و المكان وأراد من كان فيه.

- **العلاقـــــة الحاليـــــة** : وهو بعكس المحلية : أي أن يذكر الحال و المراد المحل نحو :

إنـــــي نزلت بكذابين ضيفهـــــم * عن القـــــرى وعن الترحـــــال محدود**

---

[1]– المصدر نفسه، ص 85.

- أسيل : سهل ، فيه لين ، جاذب : غائب.

[2]– علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية للطباعة و النشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص136.

[3]– ذو الرمة، الديوان، ص59.

المجاز هنا في لفظة (كذابين) فقد ذكر الحال أو الساكن وهنا يقصد مصر، لكن المراد المحل أي مصر فالمجاز مرسل و العلاقة حالية.[1]

- **الوصفيـــــــة** : وهو إن تذكر الصفة في الكلام و يراد بها الموصوف كقول أبي نواس[2] :

لاتبك ولا تطرب إلـــى هنـــد * واشرب على الورد من حمــراء كالـــورد[3]**

فقوله : من حمراء كالورد أراد بها من خمر حمراء ، فأحل الصفة (حمراء) محل الموصوف (الخمر) [4]

- **المجـــــــاورة** :وهي أن يسمى الشيء المستعمل باسم ما يجاوره، نحو : قول عنترة[5]

فشككت بالرمح الأصـــم ثيابـــه * ليس الكريـــم علـــى القنا بمحرم[6]**

المجاز في كلمة (ثيابه) نوعه: مرسل العلاقة: المجاورة، وقد ذكر قبل بان العلاقة محلية ، وذلك حسب التقسيم والتأويل للكلمة، وذلك انه شك بالرمح جسمه وإنما عبر بالثياب لمجاورها للقلب فهو مجاز مرسل علاقته المجاورة[1]

---

[1]– علي جميل سلوم، المرجع السابق ، ص136–137.

[2]– دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول ، ص25

[3]– أبي نواس، الديوان، تح محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان ، ط1، 2008 ، ص140.

[4]– دزيرة سقال، المرجع السابق، ص181.

[5]– عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1 2011ص107.

[6]– عنترة بن شداد، الديوان، تح يوسف عيد ، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط ، 2001 ، ص 21.

ب-2- المجـــــاز العقلـــــي : ويسمى كذلك " المجاز الحكمي " والمجاز " الإسنادي " وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما، فقولك مثلا: جرى النهر مجاز عقلي، لأن كلمتي « جرى »، والنهر » لم تخرجا عن معناهما الحقيقي ولكن حدث المجاز بإسناد الجريان إلى النهر؛ ومعلوم بالعقل أن الجريان يكون بالماء، وأما العلاقة في ه ذا المجاز فهي« المكانية » لكن النهر هو مكان جريان الماء [2]. "فالسكاكي" يعرفه بقوله : «هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل ، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك : أنبت الربيع البقل . وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند وبني الوزير القصر. وإنما قلت: خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، دون أن أقول : خلاف ما عند العقل».[3] وسمي مجاز عقلي لأن حصوله بالتصرف العقلي، ويسمى مجاز حكميا لوقوعه في الحكم بالمسند إليه، ويسمى أيضا إسنادا، مجازيا نسبة إلى المجاز بمعنى المصدر لأن الإسناد جاوز به المتكلم حقيقة وأصله إلى غير ذلك. [4]

- **علاقـــــات المجـــــاز العقلي :**

عنى البلاغيون بعلاقات المجاز العقلي إذ لولا تلك العلاقات لعد الكلام لغوا أو هدرا كما أنهم أشاروا إلى أهمية القرينة التي تدل على المجاز و تمنع إرادة الإسناد الحقيقي ومن أشهر علاقات المجاز العقلي ما يأتي [5]

---

[1]- عاطف فضل محمد، المرجع السابق ، ص107.

[2]- بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ص250.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم ، ص393.

[4]- أحمد محمود المصري،قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر ،ط1،2007،ص51.

[5]- - بن عيسى باطاهر، المرجع السابق، ص 286.

- **العلاقـــــة السببية** : هي أن يضاف الفعل إلى سببه لا إلى فاعله ؛ نحو بنى سليمان الهيكل، فسليمان لم يبن الهيكل بيديه، وإنما كان سبب بنائه.[1]
- **العلاقـــة المكانيـــة** :أو الإسناد إلى المكان : والمقصود بها أن نسند الفعل، أو ما كان بمعناه، إلى مكان المسند إليه، عوضا منه [2]، كقوله تعالى: (وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم فأهلكناهم بذنوبهم) *فالنهر لا يجري، ولكنه المكان الذي تجري فيه المياه لأن مياهه هي ما يجري.

ومثال هذا قول الشاعر :

يعني كما صدحـــــت أيكـــه * وقد نبـــــه الصبـــــح أطيارهـــــا**

فالايكه – وهي من الأشجار – لا تصدح ، ولكن الطير الذي فيها يفعل.[3]

- **العلاقـــــة الزمانيـــــة :**

وهي مضاهاة المسند إليه المجازي للمسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل لأنه زمانه ، ومن ذلك قول أبي البقاء الرندي [4]:

---

[1]– كرم البستاني، البيان، مكتبة صادر، بيروت ، لبنان، د ط، د ت، ص 77.

[2]– دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 174.

*– سورة، الأنعام، الآية 6.

[3]– دزيرة سقال، المرجع السابق ، ص 174.

[4]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة ، ص171.

هي الأمور كما شاهدتهـــا دول * من سره زمـــن ساءتـــه أزمـــان**

(1)

أسند الإساءة و السرور إلى الزمن، فالزمن بحد ذاته أمر معنوي ، نشعر به لكن لا نستطيع لمسه أو ذوقه أو شمه، فالإسناد ليس حقيقيا، وإنما هو إسناد مجازي علاقته الزمانية ، فالسرور على جهة الحقيقة لا يكون إلا من الله سبحانه وتعالى وحده وكذلك الإساءة.(2)

- **العلاقـــــة المصدريـــة** : تكون في التراكيب التي يسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى المصدر من لفظه:

سيذكرني قومي إذا جـــد جدهـــم * وفي الليلة الظلماء يفتقـــد البـــدر**

يستعمل المصدر من لفظ فعل وارد في الجملة للتوكيد (المفعول المطلق) و يزيد هذا التوكيد اتساعا عندما يتحول ذلك المصدر من موطن المتممات إلى عنصر أساسي في النواة و يصحب ذلك الخروج خروج من النسبي إلى المطلق.(3)

- **العلاقـــة المفعوليـــة** :وفيها يسند الفعل المبني للفاعل إلى المفعول به و مثاله قول "الحطيئة" في هجاء "الزبرقان بن بدر" (4):

دع المكارم لا ترحل لبغيتهـــا * واقعـــد فانك الطاعـــم الكاســـي**

(1)

---

[1]– أبي البقاء الرندي، الديوان، تح حياة قارة دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، مصر، ط 1 2010 ، ص231.

[2]– يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص171.

[3]– الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص53.

[4]– يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة ، ص172.

يريد : المطعوم المكسو فاسند المبني للفاعل إلى ضمير المفعول على طريق المجاز العقلي الذي علاقته المفعولية : (أي أنت ذو طعام وذو كساء)[2].

- **العلاقـــــة الفاعليـــة** : فيما بني للمفعول واسند للفاعل الحقيقي مثل : «سيل مفعم» لأن السيل هو الذي يفعم ، أي يملأ[3].

ومثال هذا يقول" ذو الرمة" (الطويل)

وخالسن تبساما إلينـــا كأنهـــا * تصيب به حب القلـــوب القـــوارع**[4]

اسند اسم الفاعل الذي جاء في صيغة لجمع (القوارع) إلى القلوب القوارع وهو يقصد ما قرع القلوب فبدل من أن يقول القلب المقروع قال القلب القارع.

ثانيا: جماليات التشبيه:

بعد إنهائنا من تعريف المجاز لغة واصطلاحا عند البلاغيين والنقاد وذكر أنواع المجاز مع تقديم أمثلة لكل نوع الآن سنسعى إلى تعريف التشبيه لغة واصطلاحا عند النقاد و البلاغيين أيضا .

أ -مفهـــــوم التشبيـــه

أ-1- لغــة :

جاء في لسان العرب :

---

[1]- الحطيئة، الديوان، تح حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط 2، 2005 ص86.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة ، ص172.

[3]- أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان – البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 1975 ص106.

[4]-ذو الرمة ،الديوان، المصدر السابق، ص304.

« (شبه) الشِّبهُ والشَّبِهُ والشبيه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء ماثله وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم وأشبه الرجل أمه وذلك إذ عجز وضعف عن الأعرابي وأنشد: **أصبح فيه شبيه من أمه *** من عظم الرأس ومن خرطمه**

أراد من خرطمه فشدد للضرورة وهي لغة في الخرطوم، وبينها شبه في التحريك والجمع مشابه على غير قياس كما قالوا محاسن ومذاكير وأشبهت فلانا وشابهته وأشتبه على وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل متشابه وغير متشابه وشبه أياه وشبه به مثله والمشتبهات من الأمور والمشكلات والمتشابهات المتماثلات وتشبه فلان بكذا والتشبيه التمثيل.» [1]

وجاء في تاج العروس :

[ش ب هـ] (الشّبه، بالكسر، والتحريك وكأمير: المثل، ج: أشباه، كجذع وأجذاع وسبب وأسباب، وشهيد وأشهاد (وشابهه و أشبهه : ماثله) وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله وأمور مشتبه ومشبهه، كمعظمة، أي (مشكلة) ملتبسة. يشبه بعضها بعضا: قال واعلم **بأنك في زما *** ن مشتبهات هن هنه.**[2]

(والشبه، بالضم: الالتباس). (و) أيضا: (المثل)، تقول: إني لفي شبهة منه (وشبه عليه الأمر. شبيها: لبس عليه) وخلط (وفي القرأن المحكم و المتشابه) فالحكم قد مر تفسيره والمتشابهة: ما لم يتلق معناه من لفظه، وهو على ضربين إحدهما إذ رد إلى

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج17، ص397-398

[2]- الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم العزباوي ، دار التراث العربي ، الكويت ، ج36 ، 2001 ، ص411.

المحكم عرف معناه، والأخر مالا سبيل إلى معرفة حقيقته، فالمتبع له مبتدع و متبع للفتنة، لأنه يكاد ينتمي إلى شيء تسكن نفسه إليه.[1]

أ-2 - اصطلاحا :

ورد مصطلح التشبيه في العديد من المؤلفات النقدية البلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره ومن بينهم نذكر:

"ابن طباطبا (**ت 322 هـ**) " في كتابه "عيار الشعر" لم يعطي تعريف محدد للتشبيه وإنما تكلم عن طريقة العرب في التشبيه بقوله « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل الوبر: صحونهم البوادي و سقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع وصيف وخيف من ماء وهواء، ونار، وجيل، ونبات، وحيوان، وجماد [2] وناطق وصامت ومتحرك، وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال إنتهائه فتضمنت أشعارها ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها، وصحتها، وسقمها والحالات المتصفة في خلقها من حل الطفولة إلى حال الهرم وفي حال الحياة إلى حال الموت فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها فإذا تألمت أشعارها وفتشت جميع تشبهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تندرج أنواعها»[3]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص411.

[2]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر ، راجعه : نعيم زرزور ، منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص16.

[3]- ابن طباطبا العلوي، المصدر السابق، ص17.

« فبعضها أحسن من بعضه ، وبعضها ألطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة و معنى، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه و داناه اوشامة وأشبهه مجازا لا حقيقة»[1]

"الرماني" (**ت 384 هـ**) كذلك عرف التشبيه في كتابه "النكت في إعجاز القران " بقوله « التشبيه هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الأخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس. فأما القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول وأما التشبيه الحسي فكماعين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسي فنحو شبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد والثاني كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التأليف مع حسن التأليف »[2]

"أبو الهلال العسكري" هو الآخر عرف لتشبيه في كتابه الصناعتين بقوله التشبيه: « الوصف بان احد الوصفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكم بغير أداة التشبيه وذلك قولك – زيد شديد كالأسد – فهذا القول الصواب في العرف و داخل في محمود المبالغة وان لم يكن زيد في شدته

[1]– المصدر نفسه، ص17.

[2]– محمد خف الله احمد ، محمد زغلول سلام ، ثلاث رسائل في إعجاز القران ، ص81.

كالأسد على الحقيقة . على انه (قد روى) أن إنسانا قال لبعض الشعراء زعمت أنك لا تكذب في شعرك»[1]

«التشبيه على ثلاثة أوجه. فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب. والحرة بالحرة والأخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقها بدليل كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد. والثالث تشبيه مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر، والمعنى الذي يجمعها لطاقة التدبير ودقة المسلك و تشبيه الشدة بالموت، والمعنى الذي يجمعها كراهبة الحال وصعوبة الأمر»[2]

عرف" **ابن رشيق** " **(ت 463 هـ)**:التشبيه « صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خد كالورد إنما أراد وحمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم « فلان كالبحر ، وكالليث»، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما وكالليث شجاعة وقرما ، وليس يريدون ملوحة البحر وزغوقته، ولا شتامة الليث وزهومته؛ فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر لان الجواهر في الأصل كلها واحد اختلفت أنواعها أو اتفقت ، فقد يشبهون الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه »[3] كما تكلم عن أقسام التشبيه بقوله:

---

[1]- ابو الهلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص238.

[2]- المصدر نفسه، ص240.

[3]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ، ص286

« اعلم أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك»[1]

عرف عبد "القاهر الجرجاني" في كتابه " أسرار البلاغة " التشبيه بقوله: « أعلم أن التشبيه إذ شبه احدهما بالأخر كان ذلك على ضربين احدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول.

والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول. فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل والوجه بالنهار، وتشبيه سقط النار بعين الديك [2]، وما جرى في هذا الطريق، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور والنرجس بمداهن درحشوهن عتيق كذلك التشبيه القامة بالرمح، والقد اللطيف بالغصن ويدخل في الهيئة حل الحركات في أجسامها كتشبيه الذهب على الاستقامة بالسهم السديد، ومن تأخذ الأريحية فيهتز بالغصن تحت البارح ونحو ذلك، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس»[3]

« ومثال الثاني: وهو الشبه ال ذي يحصل بضرب من التأول، كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما»[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص287.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص70-71.

[3]- المصدر نفسه، ص71.

[4]- ذو الرمة، الديوان، ص72

ب –**أقسام التشبيـــــه:**

للتشبيه أنواع كثيرة منها:

- **المرســـــل أو التـــــام** : وهو الذي ذكرت فيه أداته، نحو: « هذا الرجل ضخم كالفيل » ويعتبر تشبيها مفصلا لذكر وجه الشبه، وسمي بذلك نذكر جميع أجزائه بالتفصيل.[1]

وأمثلة هذا يقول "ذو الرمة" :

إلى لوائح* من أطلال أحويـــــه* * كأنهـــــا خلل موشيـــــة قشـــــب**[2]

شبه بيت (مية) وما بقي منه من أثار مجتمعة مع بقية أثار البيوت والخيام المتدانية ببطائن السيوف (خلل) المنقوشة الجديدة.

ويقول "ذو الرّمة" أيضا :

برّاقة الجيد و اللّبّات واضحة * كأنها ظبية أفضى بها لبـــب**

بين النهار وبين الليل من عقد* * على جوانبه الأسباط و الهدب**[3]

شبه مية بالظبية حال خروجها الفضاء وما استرق منها الرمل وقت الغروب لأن الظبية أحسن ما تكون في بياض غروب الشمس وكذلك مية في عين شاعرنا ذو الرمة

---

[1]– راجي الاسمر، راجي البلاغة ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، د ط ، د ت ، ص 90.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

* اللوائح : ما لاح من الأطلال، وهي الرسوم، الأحوية (جمع حواء أبيات مجتمعة في مكان واحد)

[3]– المصدر نفسه، ص60.

* العقد : ضرب من الرمل متراكب ، الوساط : اسم نبت الهدب : ورق الارطى ، وهو الشجر له ثمر كالعناب.

ويقول أيضا :

وثب المسحج من عانات* معقلّـــة * كأنـــه مستبـــان الشـك أوجبب[1]**

شبه ناقته بالحمار الوحشي المسجح أي الكدح المعضعض أو الذي يشكو من جنبه فهي تثب وتقفز مسرعة وكأنها مصابة مثله.

ويقول أيضا :

فراح منصلتا يحـدو حلائلـه * أدنـى تقاذفـه التقريب والخبـب**

كأنـــه معـول* يشكـــو بلابله * إذا تنكب عن أجوازها نكب[2]**

شبه فحل الحمر الوحشية وهو يزجر ويسوق قطع الأتن مسرعا إلى مصادر الماء بالمعول النائح من الهموم و الأحزان فعندما تنفر واحدة من الأتن يصيح عليها ليردها وهو يجد السير بالقطيع.

ويقول أيضا :

كأنهن خوافـــي أجـــدل قرم * ولّى ليسبقـــــه بالأمعز الخـــرب[1]**

---

[1]- ذو الرمة، الديوان، ص64.

*- العانة: الأتان أو القطيع من حمر الوحش، معلقة موضع بدهناء، الشك، الضلع، الخفيف، الجانب الذي يشتكي جنبه.

[2]- المصدر نفسه، ص.66.

*- معول: الاعوال، البكاء والنياح، البلابل والأحزان

شبه فرار الحمر الوحشية و شدة وقوع حوافرها على حصى المعراء (الأرض الغليظة الصلبة ذات الحصى) بالأجدل (الصقر) شديد الشهوة إلى اللحم رجع مسرعا ليسبقه ذكر الحَبارى.

- **التشبيـــــه المجمـــــل** : وهو ما حذف منه وجه الشبه.[2]

وأمثلة هذا **يقول ذو الرمة :**

وقد مالت الجوزاء حتى كأنهـــــا * صوار* تدلى من أميـــــل مقابـــــل**[3]

شبه هيئة نجوم الجوزاء بهيئة قطيع بقر تدلى من مكان عالي.

ويقول أيضا :

ونكباء* مهياف* كـــــأن حنينهـــــــا * تحدث ثكلى تركـــــب البورائـــــم***[4]

شبه صوت الريح و حنينها بصوت ناقة ثقلى.

ويقول أيضا :

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان ، ص68.

[2]– عبد اللطيف شريف، زبير دراقي، الاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ط1، 2004، ص136

[3]– المصدر نفسه ، ص420.

* الصوار : قطيع من بقر الوحش ، الأميل : جبل من الرمل .

[4]– المصدر نفسه ، ص505.

* نكباء : ريح تهب بين زيحين ، مهياف حارة ، حينها : صوتها . ثكلى : ناقة : تكلت ولدها. البو : جلد ومدها.

جرى الماء من عينيك حتى كأنه * فرائد خانتها سلوك النواظم**[1]

شبه دموعه عند عرفان الدار بفرائد خانتها سلكها فتبدد من سلكها – شبه لؤلؤ من فضة.

- **التشبيـــــه المفصـــل** : هو ما ذكر فيه وجه الشبه[2]

وأمثلة هذا **يقول ذو الرمة :**

هي الشمس إشراقا إذا ما تزينـــــت * وشبـــــه النقا مقترة في الموادع**[3]

شبه الشاعر محبوبته مية بالشمس في الإشراق إذا تزينت واهتمت بحالها وشبهها أيضا بالنقا إذا لم تأخذ أهبتها ولم تزين نفسها ولم تهتم بحالها أي مية في نظره جميلة سواء تزينت أم لم تتزين.

ويقول أيضا ذو الرمة: **[الطويل]**

كضوء البدر ليس فيـــــه حقاء * وأعطيـــــت المهابة الجمـــــــالا**[4]

شبه الشاعر بلال بالبدر في شدة نوره و جماله ومهابته وجمالية ذلك تقريب الصورة للمتلقي وإبراز مكانة بلال.

---

[1]– ذو الرمة، الديوان ، ص505

* نكباء : ريح تهب بين ريحين ، مهياف حارة ، حنينها : صوتها. ثكلى: ناقة: تكلت ولدها. البو : جلد ومدها.

[2]– عبد اللطيف شريف، زبير دراقي، المرجع السابق ، ص136.

[3]– ، المصدر نفسه، ص420.

* الصوار : قطيع من بقر الوحش ، الأمير : جبل من الرمل .

[4]– المصدر نفسه، ص420.

* الصوار : قطيع من بقر الوحش ، الأمير : جبل من الرمل .

- **التشبيـــــه البليـــــغ** : هو التشبيه الذي حذف منه كل من الأداة ووجه الشبه وفيه يجمع المجمل والمؤكد وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها نظرا لما يتميز هذا التشبيه من قوة المبالغة.[1]

وأمثلة هذا يقول "**ذو الرمّة**" :

لا بل هو الشوق من دار تخونها * مرًّا سحاب ومرًّا بارح ترب**[2]

تشبيه بليغ حيث حذف الشاعر أداة الشبه ووجه الشبه وشبه لوعة الشوق والحنين بالريح التي تعصف بعواطفه وحبه لحبيبته.

ويقول أيضا :

والهمُّ عين أثال ما ينازعـــه * من نفســـــه سواهـــا مورا أرب**[3]

تشبيه بليغ حين شبه الهم بالعين لاثال و المقصود به من كثرة الحزن و الأسى على المحبوب.

---

[1]– محمد مصطفى أبو شوارب، احمد محمود المصري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط1 2006 ، ص 43.

[2]– ذو الرمة، الديوان، ص59.

* قوله « لا بل..» اي ليس بكائي من اجل استحداث خبر جديد من الركب ، ولا من طرف لحقني ولا من الدمنة أثار الدار بل من اجل الشوق إلى دار فيها «مية» تخونها، نقض عهدها ، بارح ترب الربح الحاره التي فيها ترب كثير.

[3]– المصدر نفسه ، ص66.

* المعنى : ليس لهذا الفحل هم غير عين الأثال ، والأثال موضع فيه عين.

ويقول أيضا :

فغلست* وعمود الصبح منصدع * عنها وسائـــره بالليـــل محتجـــب**[1]

شبه ضوء الصبح المستطيل في أول طلوعه بالعمود المستطيل في الطول وأضاف المشبه به إلى المشبه.

ويقول" ذو الرمة"

غداة بدت ليني عند حوضـــي * بـــدوّ الشمـــس من جلب* نضيد**[2]

شبه ظهور محبوبته عند المكان المذكور بظهور الشمس مر سحاب مركوم بعضه فوق بعض في الصفاء و البياض.

وقوله أيضا :

وانتم ذوو الأكل العظيم و انتـــم * اســـود الوغى و الجابرون من الفقر**[3]

شبه بلال بن أبي بردة وقومه بالأسود عندما يكونون في الحرب إذ يمتازون بالشجاعة و البأس.

---

[1]– ذو الرمة، الديوان، ص 66.

* الغلسة : تاتي آخر الليل ، عمود الصبح : الصبح الأول.

[2]– المصدر نفسه، ص164.

* الجلب : السحاب ليس فيه ماء ، نضيد مركوم بعضه فوق بعض .

[3]– المصدر نفسه، ص257.

* الأكل : (جمعه : اكال) الرزق والفضل ، اسود الوغى : أبطال الحرب ، الجابرون من الفقر: (اعتبر الفقر كسرا هم يجبرونه).

ويقول أيضا :

بحور و حكـــام قضاة وســـــادة * إذا صــار أقوام سواكـــم مواليـــا**[1]

الشاعر في هذا البيت أيضا يمدح بلال بن أبي بردة و قومه إذ يشبهم بالبحور في كثرة الجود و الكرم و السخاء والعطاء.

- **التشبيـــــه المؤكـــد** : وهو ما حذفت منه الأداة. [2]
- **التشبيـــــه التمثيلـــــي** : وهو الذي يكون فيه وجه الشبه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور [3]

وأمثلة هذا **يقول ذو الرمة:**

ما بال عينيك منها الماء ينسكـــــب * كأنـــه من كليّ* مفريه ســرب***[4]

شبه صورة الماء المنسكب من العين (الدمع) بصورة الماء الذي يتسرب ويسيل من الكلية وهي رقعة من المزادة (القرية) تحرز (تخاط) عليها نحت العروة.

---

[1]– ذو الرمة، الديوان، ، ص544.

[2]– عبد اللطيف شريف، زبير دراقي، الاحاطة في علوم البلاغة، ص136

[3]– علي فراحي ، محاضرات وتطبيقات في علم البيان دار صومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر .

[4]– المصدر السابق، ص59.

* الكلى: (جمع الكلية) وهي رقعة تكون في أصل عروة المزادة (وعاء من جلد تحفظ الماء، مفرية مقطوعة) سرب : سائل.

يقول أيضا :

أخا* تتآنف أغفى عنـد ساهمـــــــة * بأخلق الدف من تصديرهـا جلـــب**

تشكو الخشاش و مجرى النعستين كما * أن المريـــض إلى عواده الوصـــب**[1]

تشبيه تمثيلي (صورة بصورة) حيث شبه صورة الناقة وهي تشكو من جراحها بسبب خرام (تصدير) رحلها ومن الخشاش (الخطام) بصورة المريض الذي يئن ويشكو الوصب (كثرة) الألم و الأوجاع بين يدي عواده.

ويقول أيضا :

والودق* يستن عن أعلى طريقتـــــه * جول الجمان * جرى في سلكه الثقب**[2]

تشبيه صورة بصورة حيث شبه انحدار حبات المطر وسقوط عن ظهر الثور بالجمان ينحدر من سلكه والجمان اللؤلؤ هو قطع كروية صغيرة من فضه او تشبهها في أشكالها.

---

[1]- ذو الرمة، الديوان، ص63.

* أخا أحلق تتالف ، ملازم للمفاوز، ساهمة، ناقة ضامرة .

[2]- المصدر نفسه، ص70.

* الودق : المطر الشديد ، يستن : (ياخذ ستة) يجري، طريقته : طريقة الثور، الجمان : حرز يتخذ من الفضة.

ويقول أيضا :

كان أعناقهـــا كرات * سائفـــــة * * طارت لفائفـــه أو هيشر سلـــــب**[1]

شبه أعناق الفراخ بنبات الكراث الذي طارت قشوره أو شجر الهيشر الذي سلب ورقها

وأغصانها لان تلك الأعناق كانت خالية من الريش و الزغب.

ويقول أيضا :

إذا الليل عن نشر * تجلى* رمينـــه * بأمثـــال أبصـــار النساء الفوارك**[2]

إختناب الإبل للاماكن المرتفعة بصورة المرأة التي غضت طرفها عن زوجها التي تغضه فهي تنظر إلى كل شيء دونه.

ويقول أيضا :

---

[1]– ذو الرمة، الديوان، ص78.

* الكراث : نبات معروف ، سائفة : الرملة المستطيلة، لفائفه: اكمامه ، الهيشر : نوع من النبات يحمل في الخرز سلب : أي سقط ورقه.

[2]– المصدر نفسه ، ص366.

- النشر: ما ارتفع من الأرض ، تجلى : انكشف.

تخدي* بمنخرق السر بال منصلـــت* * مثل الحســـام إذا أصحابـــه شحبوا**[1]

تشبيه تمثيلي حيث شبه صورة ناقته وقد غيرها طول السفر وبعده فأصبحت كالمسافر الذي بليت ثيابه فتشققت بصورة الحسام (السيف) الذي يغير أصحابه من الهزار والجوع وهو منصلت (مسلول) يحاربون به فهي تسرع وتخدي على الرغم من هزالها وتعبها.

ويقول أيضا :

أللأربـــع* الدهم* اللواتي كأنهـــا * بقيـــات وحي في متون الصحائـــف***[2]**

حيث شبه صورة الأربع الدمع بصورة بقيات الكتابة و جمالية هذه الصورة أنها زادت المعنى إيضاحا وزادته تأكيدا.

ويقول أيضا :

بأشعث* منقد القميـــص كأنـــه * صفيحـــة سيف جفنـــه متخرق**[3]

تشبيه تمثيلي حيث شبه الشاعر نفسه وهو يرتدي قميص مشقوق (الممزق) وشعره أشعث بالسيف في الغمد المثقوب أي صورته في الثوب بالسيف في الغمد.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص64.

* خدي (البعير أو الفرس) : أسرع ، أو ضرب من سيرهما منحرف السربال مقطع الثياب ، منصلت ماض.

[2]- ذو الرمة، الديوان ، ص331.

- الأربع : (جمع الربع) الدور، الدهم : السود الوحي: الكتابة، الصحائف: الكتب.

[3]- المصدر نفسه ، ص343.

* أشعث : (« ألمت » بأشعث في أول البيت) برجل متشعث الشعر عليه غبار ، منقد القميص : قميصه مشقوق طولا.

- **تشبيـــــــه الملفـــــوف:** وهو الذي يجتمع فيه المشبه من جهة و المشبه به من جهة ثانية ، نحو قول الشاعر .

ليـــــل و بـــــدر وغصـــــن * شعـــــر ووجـــــــــه و قـــــــد**

خمـــــــــــــــر ودر وورد * ريـــــق وثغـــــر وخـــــــــــد**

حيث اجتمع المشبهات في جهة، والمشبهات بها في جهة أخرى.[1]

وأمثلة هذا في شعر "ذو الرمة" :

ترى بعر الصّيران فيه و حوْلـــــه * جديـــــدا وعاميا كحَـــــب القرنفل**[2]

شبه بعر قطيع البقر الوحشي الجديد والقديم (العامي) الذي دار عليه العام في هذا الكناس وحوله بحب القرنفل.

وقوله أيضا في وصف الصحراء و الظباء :

كأن إدمانها* و الشمـــــس جانحة * ودع بأرجائها فـــــض و منظـــــوم**[3]

شبه الظباء المتفرقة و المجتمعة في هذه الصحراء بالودع المتفرق و المنظوم في البياض والانتشار والكثرة والانتظام.

---

[1]- راجي الأسمر، علوم البلاغة ، ص 92.

[2]- ذو الرمة ، الديوان، ص425.

* ادمانها : ظباءها ، جانحة : مائلة ، ودع : عظام دويبة بحر به بيض ، يخرج من البحر تتفاوت في الحجم ، فض: منفرق ، منظوم : مجتمع.

[3]- المصدر نفسه، ص425.

- **التشبيـــــه المفـــــروق** : ونعني به جمع كل مشبه مع ما يشبه به[1] وأمثلة هذا يقول ذو الرمة في وصف حبيبته : [الطويل]

لها جيد أم الخشف ريَّعت فأتلعت * ووجـــــه كقرن الشمـــس ريان مشرق[2]**

شبه جيدها بجيد الظبية التي أفزعت فأشرقت بعنقها في الحسن و الشكل والهيئة ثم شبّه وجهها بقرن الشمس في البياض والحسن و البهجة.

التشبيـــــه الضمنـــــي: هو تشبيه لا يستعمل فيه الركنان الرئيسيان (أي طرفاه: المشبه والمشبه به) في صورة التشبيه المعروفة بل يلمح إليهما تلميحا، و يفهمان من سباق الكلام ، ويكون المشبه به برهانا على ما اسند إلى المشبه ممكن.

كقول الشاعر:

ما كل ما يتمنى المرء يدركـــــه * تجري الرياح بما لا تشتهـــــي السفـــــن**

فقد جعل تمني المرء الذي لا يتم إدراكه بصورة دائمة شبيها بالسفينة التي لا تهب الرياح بما يلائمها، فكأنما المشبه هنا هو المرء، والمشبه به هو السفن ووجه الشبه هو عدم ملائمة الأمور للأمنيات في بعض الأحيان، ولكن الشاعر لم يستخدم في هذا التشبيه بالصورة المألوفة.[3]

وأمثلة هذا في شعر ذو الرمة : [الطويل]

كأن الناس حين يمـــــر حتـــــى * عوائـــــق* لم تكن تدع الحجـــــالا***

---

[1] – دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول ، ص151.

[2] – ذو الرمة ، الديوان، المصدر السابق، ص342.

[3] – دزيرة سقال، المرجع السابق، ص156.

قيامـــــا ينظـــــــرون إلى بلال * رفـــــاق الحـــــج أبصرت الهـــلالا[1]**

في هذين البيتين تشبيه ضمني حيث شبه الشاعر إعجاب الناس ببلال والإستبشار به كإستبشار بطلوع الهلال أو بمجيء العيد.

ويقول أيضا في وصف الحرباء :

يظل بها الحرباء للشمس مائلا* * علـــــى الجدل إلا انه لا يكـــــبر[2]**

شبه هيئة الحرباء وهي تنحرف للشمس بهيئة من يصلي، إلا انه لم يكبّر.

ويقول أيضا:

إذ حـــوّل الظل* العشي رأيته * حنيفـــا وفي قرن الضُّحـــــى يتنصـــــر[3]**

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان، ص 377.

- عواتق : (جمع عاتق) البنت البكر في بين ابوها ، الحجال : بيت تستند فيه الفتاة و يقال للنساء : عواتق.

- يقول كان الناس حين ينظرون الى بلال الممدوح فهو يمل ، كانهم رفاق الحج وهم يبصرون الهلال (يشيرون اليه من حسنه وجماله في قلوبهم.

[2]– ذو الرمة، الديوان ، ص225.

- مائلا: منتصبا، على الجدل : في الأصل، الغليظ من الحطب، وهنا الشجرة.

[3]– المصدر نفسه ، ص225.

حول الظل : تحول (الفعل « حول» متعد ولازم ، والمعنى أي مالت وسط النهار ، قرن الضحى أول النهار.

شبه هيئة الحرباء في العشب بهيئة من يستقبل القبلة (كما يفعل المسلمون الحنفاء) كما شبه هيئته أو صورته هو بهيئة أو صورة من يستقبل الشمس أو بهيئة الشخص الذي يتتصر الذي يستقبل المشرق كأنه نصراني.

- **التشبيـــــه المقلـــــوب** : التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشابها به بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر و"أبو الفتح عثمان بن جني" في كتابه "الخصائص" [1] يسمى هذا النوع من التشبيه غلبة الفروع على الأصول و يقول: «هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الإعراب و لا تكاد تجد شيئا إلا والغرض فيه المبالغة»

فما جاء فيه ذلك للعرب قول ذي الرمة [2] :

ورمل كأوراك* العذارى قطعتـــــه * إذا جللته المظلمـــــات الحنادس**[3]

أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعا و الفرع أصلا و ذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبيه أعجاز النساء بكثبان الانقاء.[4]

---

[1]– عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ص 95.

[2]– بن جني، كتاب الخصائص، تح: محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ج1، د ط ، د ت ، ص 300.

[3]– ذو الرمة ، الديوان ، ص290.

- يقول: هذا الرمل يشبه أوراك العذارى لبسته الليالي المظلمة وشبه الرمل بأوراك العذارى ر وآه الأصمعي في تعطفه وتثنيه ، ورآه غيره في بياض

[4]– بن جني ، المصدر السابق ، ص300.

فقلب ذو الرمة العادة و العرف في هذا البيت فشبه كثبان الأنقاء ، أي الرمال بأعجاز النساء وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة ، أي قد ثبت هذا الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء . وصار كأنه الأصل ، حيث شبه به كثبان الأنقاء.[1]

[1]– المصدر نفسه ، ص302.

خاتمـــة

بعد الرحلة الطويلة التي قمنا بها في انجاز بحثنا المعنون بـــ: جماليات البيان في ديوان ذي الرمة، ها نحن الآن في نهايته نقوم باستخلاص النتائج التي توصلنا إليها وهي كما يلي:

1 -مفهوم الجمال عند أرسطو يختلف عن مفهوم الجمال عند أستاذه أفلاطون فالجمال عند أرسطو هو مح اكاة عالم الطبيعة أي إنزاله إلى العالم الأرضي أما الجمال عند أفلاطون مرتبط بالمثال أي نظريه المثل التي تعنى برفع الجمال إلى عالم المثل. وان جميع الأشياء تستمد جمالها او قبحها بمقدار قربها أو بعدها عن هذا المثال.

2 -لاقى الجمال اهتمام العرب أيضا إذ تطرقوا لتعريفه إلا أن تعريفهم له يختلف من فليسوف لآخر فمثلا الجمال عند الفارابي مادي معنوي مرتبط احدهما بالمادة والحواس والثاني مقترن بالأفعال في حين يرجع الجمال عند التوحيدي إلى معياري الحسن والقبح فما يستحسنه العقل يبقى حسنا وما يستقبحه العقل فهو قبيح.

3 -أما فيما يخص البلاغة لغويا هي الوصول والانتهاء أما اصطلاحا فالجاحظ يراها وصفا للكلام والمتكلم أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، والحال هو الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص.

4 للبلاغة علوم ثلاثة رئيسية وهي علم المعاني وهو العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي وعلم البديع هو العلم الذي يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألفاظ بديعية علم البيان والذي اخترناه موضوع بحثنا يراه الجاحظ اسم جامع لكل شيء لكشف لك المعنى وهتك الحجاب دون الضمير في حين يرجعه الرماني إلى الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك، أما السكاكي فيقول عن البيان انه معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة والقزويني يراه هو إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه،

ورغم اختلافهم لتعريفهم للبيان إلا انهم يتفقون على معنى واحد له ألا وهو الوضوح والإبانة والكشف والظهور.

5 -للبيان مباحث رئسيه هي الاستعارة ، الكناية، المجاز ، التشبيه ولديه عناصر بحيث لا تتضح قيمته الأمن خلال هذه العناصر وهي الأسلوب ، المعنى ،وضوح الأداء قوة التاثير. ولعل وظيفته الأساس هي رسم الصورة البديعية التي من شانها التأثير في النفوس.

أما فيما يخص البيان عند ذي الرمة فيمكننا أن نستخلص ما يلي:

1 -الصور البيانية تنوعت في إشعار ذي الرمة إذ أضفى هذا النوع جمالا ورونقا على قصائده.

2 -أما فيما يخص الاستعارة فقد لاحظنا أن المكنية أكثر بروزا في إشعار ذي الرمة مقارنه بالتصريحيه

3 -أما الكناية فهي قليلة مقارنة بالاستعارة وخاصة الكناية عن نسبة فهي تكاد معدومة بعدها تبرز الكناية عن موصوف بمقدار أكثر بقليل وتغلب عليهما الكناية عن الصفة.

4 -لم يكن حظ المجاز في القصيدة وافرا اذ لم يركز عليه شاعرنا، على عكس المجاز كان حظ التشبيه في القصيدة حظ الأسد ، اذ أكثر من استخدامه بحيث وظف التشابيه بكل أنواعها المرسل المفصل المجمل البليغ.....الخ وخاصة التمثيلي كان رحبا وفسيحا في إشعاره وجد فيه الشاعر متنفسا لما يختلج في نفسه.

5 -كان ذو الرمة متنوعا في تشبيهاته مما يدل على مهارته النفسية وقدرته الفائقة وثروته اللغوية.

6 كما كان يدخل في تشبيهاته أو استعاراته أو كناياته الحيوانات والطبيعة بنوعيها الصامتة والحية مما كان يدل على أنه يعشق الصحراء كثيرا ومولع ومتأثر بها

الصحراء ومية احتلا جزء كبيرا من إشعار ذي الرمة وهذا يدل ان ذي الرمة كان متعلق كثيرا بهما مية تكون حبيته والصحراء عشقه.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم عن ورش بن نافع

أولا: المصادر:

1)ـــــ ابن الأثير (ضياء الدين ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب، تحقيق : أحمد الجوقي، بدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر.

2)ـــــ البغدادي (عبد القادر بن عمر البغدادي) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، ط4، 1997.

3)ـــــ أبو البقاء الرندي (أبو الطيب صالح ابن شريف الرندي) ، الديوان، تحقيق: حياة قارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010.

4)ـ ثعلب (أبو العباس احمد بن يحي ثعلب)، قواعد الشعر ، تحقيق: رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، 1995 .

5)ـ الثعالبي (أبو منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسا بوري)، الكناية والتعريض، تحقيق : عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، د ط، 1998 .

6)ـــــ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

7)ـــــ ابن جني (أب و الفتح عثمان بن جني)، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج1، د ط، د ت.

8)ـــــ الحطيئة، الديوان، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

9)ـــــ الخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1919م.

10)ـــــ ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.

11)ـــــــ دعبل الخزاعي، الديوا ن، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط2، 1983 .

12)ـــــــ ذو الرمة، الديون، شرح : الخطيب التبريزي، تحقيق : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

13)ـــــــ ذو الرمة، الديون، شرح : الخطيب التبريزي، تحقيق : زهير عبد الله، دار الأبحاث، الجزائر، ط 1، 2009 .

14)ـــــــ ابن رشيق القيرواني (أبي علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي)، العمده في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981 .

15)ـــــــ السكاكي (أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن علي السكاكي)، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987 .

16)ـــــــ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق : شمس الدين، كتاب ناشرون ، بيروت ، لبنان، ط1، 2008 .

17)ـــــــ الصنوبري (أبي بكر احمد بن محمد الصنوبري)، شرح بائية ذي الرمة، تحقيق: محمد مصطفى حلاوي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1975 .

18)ـــــــ بن طباطبا العلوي (محمد احمد بن طباطبا العلوي عيار الشعر)، تحقيق : عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005 .

19)ـــــــ أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990 .

20)ـــــــ أبي فر ج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق : إبراهيم الغرباوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

21)ـــــــ القاضي الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.

22)ـــــــ عبد القاهر الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني) أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988 .

23)ـــــــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، دت .

24)ـــــــ ابن قتيبة، مشكل القران، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1937.

25)ـــــــ القزويني (جلال الدين محمد بن عبد العزيز القزويني الخطيب)، التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1904 .

26)ـــــــ القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق : إبراهيم شمس الدين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

27)ـــــــ المرزباني (أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني) ، الموشح في مآخذ العلماء عند الشعراء، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .

28)ـــــــ ابن المعتز (عبد الله بن المعتز)، كتاب البديع، تحقيق : اغناطيوس كراتشفوسكي، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982 .

29)ـــــــ أبي نواس (الحسن ابن هانئ) الديوان، تحقيق : محمد عبد الرحيم، ط 1، 2008.

30)ـــــــ النويري (شهاب الدين احمد الوهاب النويري)، نهاية الأدب في فنون الأدب، تحقيق: محمد رضا مروة و آخرون، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004 .

31)ـــــــ أبو الهلال العسكري (ابي الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبه العصرية، صيدا، بيروت، دط ، 1986 .

ثانيا: المعاجم والقواميس العربية:

32)ـــــ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987.

33)ـــــ الخليل الفراهيدي (عبد الرحمن الخليل الفراهيدي)، كتاب العين ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

34)ـــــ الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني الزبيدي) ، تاج العروس من جواهرالقاموس، تحقيق، عبد الكريم العزباوي، دار التراث العربي، الكويت، 2004 .

35)ـــــ الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري) ، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

36)ـــــ المقري (أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري) ، المصباح المنير ، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1986.

37)ـــــ ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، د ط ، د ت.

38)ـــــ ابن فارس (أبو حسين بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1979،1.

39)ـــــ الفيروز ابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي)، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ،1997.

ثالثا : المراجع :

40)ـــــ أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996 .

41)ـــــ أحمد مطلوب المصري، قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

42)ـــــــ أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت، ط1، 1975 .

43)ـــــــ الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 1992.

44)ـــــــ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، دط، دت.

45)ـــــــ بدوي طبانه، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، 1958 .

46)ـــــــ حنا فاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

47)ـــــــ دزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997 .

48)ـــــــ راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، دت.

49)ـــــــ عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008.

50)ـــــــ عيسى العاكوب، علي سعد الشيتيوي، الكافي في العلوم البلاغة العربية، الجامعة المفتوحة، الإسكندرية، مصر، ج1، 1993.

51)ـــــــ فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة ، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009 .

52)ـــــــ فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

53)ـــــــ كرم البستاني، البيان، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

54)ـــــــ محمد الكريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

55)ـــــــ محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

56)ـــــــ محمود سعيد، مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، دط، دت .

57)ـــــــ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، دط، دت.

58)ـــــــ عاطف فضل، البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

59)ـــــــ عبدة عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

60)ـــــــ علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

61)ـــــــ علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة العربية وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990.

62)ـــــــ علي فراحي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة ، الجزائر، 2010.

63)ـــــــ عمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007.

64)ـــــــ عمر فاروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

65)ـــــــ عهود عبد الواحد الوكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

66)ـــــــ هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

67)ـــــــ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001.

68)ـــــــ يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

ملحق

أولاً: حياته

هو أبو الحارث غيلان بن عقبة ابن بُهيس ابن مسعود ابن حارثة ابن عمرو ابن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن لزار بن معد بن عدنان الشاعر المشهور والمعروف بذي الرّمة[1]. وأمه امرأة من بني أسد يقال لها ظبية [2]. وكان له ثلاثة إخوة كلهم شعراء، هم: مسعود وأوفى وهشام، وفي بعض الروايات أن أوفى ابن عمه، أما أخوه الثالث فاسمه جرفاس[3].

ولد ذو الرّمة غيلان بن عقبة سنة 77هـ (696م) ، ونشأ في البادية ولكنه كان كثير التردد إلى اليمامة (جنوبي (الرياض)) وإلى الكوفة، فغلب عليه شيء من سيئات الحضر في حياته وفي كلامه، وقد ذكروا في صفاته أنه كان قصيراً شديد القصر، بخيلاً أسود أو يضرب لونه إلى السواد، ذميما ، قبيحا، مدور الوجه[4].

وقد برز كتفاه فوق صدره ، وكذلك كان جعد الشعر أنزع (خفيف الشعر من جانبي الرأس)، على أنه كان فطناً بصيراً بالأمور فصيحاً، يخط ويقرأ الخط مع أن ذلك كان عيباً في البادية، وكان رصيناً تقياً، ثم أنه كان يعلم القراءة والكتابة في

(1)–ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 4، د ط 1978، ص 11.

(2) –عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1981، ص 677.

(3)–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، د ت، ص 389.

(4)–ذو الرمة، الديوان ، المصدر السابق ،ص09.

البادية[1]. وكان ذو الرمة من عشاق العرب المشهورين ، وقد كانت له قصتا حب في نحو العشرين من العمر أحب ذو الرمة مية بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم المنقري، ويبدو أنها كانت متقدمة في السن وأمّا لعدد من الأولاد، ولكنها كانت على درجة من الجمال الرائع ولقد تغزل بها ذو الرّمة عشرين سنة من غير أن ينال منها منالا؛ ولم تكن هي تميل إليه فيقال أن ذا الرمّة أظهر الحب بفتاة شابة، هي خرقاء العامرية (أو كذلك سماها ذو الرمة) من بني البكاء بن عامر بن صعصعة فكان يتغزل بها فيما قيل إغاظة لمية. [2].

ثانياً: سبب تسميته ذا الرمـــة

لقد تعددت الأقاويل والروايات حول غيلان بن عقبة بسبب تلقيبه ذو الرمة، فهناك من قال أن مية هي التي سمته ذو الرّمة كما قال ابن سلام: «هو غيلان بن عقبة بن بُهيس بن مسعود بن حارثة بن تمر بن ملكان ويكنى أبا الحارث »، وذو الرمّة لقب: يقال لقبته به مية؛ وكان إجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جنب أمها فاستسقاها ماء، فقالت لها أمها: قومي فاسقيه [3]. وقيل: بل خرق أدواته لما رآها، وقال لها أحزري لهذه، فقالت والله ما أحسن ذلك، فإني خرقاء، قال والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها: فقال لأمها مرّيها أن تسقيني ماءً، فقالت لها قومي ياخرقاء، فاسقيه ماء،

(1)-ينظر: المصدر نفسه، ص 28.

(2)- ينظر، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي المرجع السابق، ص 678.

(3) – أبي فرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق إبراهيم الغرباوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ج18، د ت، ص 1.

فقالت فأتته بماء، وكانت على كتفه رمة، وهي قطعة من حبل ، فقالت: اشرب يا ذا الرمة فلقب بذلك[1].

وهناك من قال سبب تسميته بذي الرمة خوفاً عليه من العين، فقال أبو العباس الأحول: سمي بذي الرمة لأنه خشي عليه العين، وهو غلام، فأتى به إلى شيخ من الحي وضع له معاذة، وشدته في عضده بحبل، والمشهور القول الأول[2].

ثالثا: مكانته

لاشكّ أن فحول العصر الأموي: جريراً والفرزدق، والأخطل قد غطوا بشهرتهم سائر شعراء العصر، ولكن ذلك لم يمنع ذا الرمة من أن يحتل مكانة مرموقة، كان يحسده عليها معظم الشعراء على الرغم من قصر عمره، إذا أنه لم يعمر أكثر من أربعين عاماً وقد بلغ من مكانته أن جريراً قال: ولو خرس ذو الرّمة بعد قصيدته:

ما بالُ عينيكَ منها الماءُ ينسكبُ*** كأنه من كلي مفريّةٍ سربُ

أمّا مكانته لدى العامة فقد كان أهل البادية يعجبون بشعره، ونُقل عن الإمام الشافعي أنه قال: « ليس يقدم أهل البادية على ذي الرّمة أحدا» [3].

ولم يكن أهل البادية وحدهم يؤثرون ذا الرّمة، ويقدمونه فقد حدّث الشافعي أيضاً قال لقي رجلٌ رجلا من أهل اليمن، فقال لليماني: من أشعر الناس؟ فقال ذو الرمة !..

---

(1) – البغدادي، خزانة الأدب ولب اللباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ط4 1997، ص 107.

(2) البغدادي ، خزانة الأدب، ص 107.

(3) – ذو الرمة،الديوان ،شرح الخطيب التبريزي، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط 2004، ص 8.

فقال: «له فأينّ امرؤ القيس؟!... ليُحمّيه بذلك لأنه يماني فقال لو أن إمرأ القيس كلف أن ينشد شعر ذي الرّمة ما أحسنه، وقال عنه حماد الراوية: « ما آخر القوم ذكره إلاّ لحداثة سنه وأنهم حسدوه» [1].

أمّا مكانته لدى العلماء فالشواهد عليها أكثر من أن تحصى، وقد كان منهم من يقدمه لشاعريته، ومنهم من كان يعنى بشعره للغته وفصاحته، وفي هذا يقول" الأصمعي": «من أراد الغريب من الشعر المحدث، ففي أشعار ذي الرّمة » [2]، وقد جاء في "الأغاني": قال "حماد الراوية": «قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فلم أرَ أفصح ولا أعلم بغريب منه»، ونقل عنه أيضاً قوله: «أحسن الجاهلية تشبيهاً أمرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرّمة» [3].

أما "ابن رشيق" فإنه قال: «وقالت طائفة من المتعقبين، الشعراء ثلاثة: جاهلي وإسلامي ومولد؛ فالجاهلي امرؤ القيس والإسلامي ذو الرمة، والمولد بن المعتز...، وهذا قول من يفضل البديع و بخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر »، وقد أنصف القاضي الجرجاني حين قال «وإذا أردت أن تعرف موقع اللّفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر ذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين»

رابعاً: ذكره في أشعار العرب:

(1)- ينظر المصدر نفسه، ص 8-9.

(2)-ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق،ص 10.

(3) – أبي فرج الأصفهاني، الأغاني، ج 16، ص 110.

كان الشعراء العرب معجبين بشعر ذي الرّمة، يروونه ويتدارسونه ويحفظونه، حتى أصبح حياً في أذهانهم، فها هو الشاعر دعبل الخزاعي يقرنه مع « كبشي» تميم: جرير والفرزدق فيقول:[1]

لو عاش كبشاً تميم تُمّتَ إستمعا شعري لماتا،ومات الوغد ذو الرمة [2].

وذكره أبو العلاء المعري في شعره في قوله:

أنبئكم أنّي على العهْدِ ســـــــــــــــــــــالمٌ ووجْهيَ لما يبْتذلُ بسؤال

وأنّي تيمّمتُ العراقَ لغيرما تيمّمهُ غيلانَ عند بـــــــــــــلاَلِ [3].

أما أبو تمام وهو في مرتبه من الشعر غنية عن التعريف فقد أشاد في رائعته المشهورة "فتح عمورية" وكان اسم الشاعر مقروناً باسم حبيبته مي: [4].

ما ربعُ ميّةَ معمورا يطيف بهِ غيلاَن أبهى ربَىً من ربعهَا الخَرب [5].

---

(1)–ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق،ص 11.

(2)–دعبل علي الخزاعي، الديوان ، تح عبد الكريم الاشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ط 2 1983، ص 92.

(3) –أبو العلاء المعري، سقط الزند،شرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 8.

(4)–ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق، ص 11.

(5) –أبي تمام،الديوان الخطيب التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ج 1، ط2، 1994 ص 40.

خامساً: وفاته

أجمعت كتب الأدب والتراجم التي ذكرت ذا الرمة أن وفاته كانت عام سبع عشرة ومائة في خلافة بن عبد الملك، وله أربعون سنة، وقد اختلف الرواة في سبب هذه الوفاة فقد أورد صاحب "الأغاني" عدداً من الروايات المبنية لسبب وفاته منها حصلت نتيجة إصابته بالجدري أو بورم في صدره[1].

ولما احتضر ذو الرّمة قال : « إني لست ممن يُدفن في الغموض والوهاد، قالوا: فكيف نصنع بك؟ ونحن في رمال الدهناء؟ قال: فأين أنتم من كثبان جزوى ؟ قالوا: فكيف تحفر لك في الرمل وهو هائل؟ قال: فأين الشجر والمدر والأعواد؟ قال: فصلينا عليه في بطن الماء، ثم حملنا له الشجر والمدر على الكباش، وهي أقوى على الصعود في الرمل من الإبل؟ فجعلوا قبره هناك وزبروه بذلك الشجر والمدر ودلوه في قبره. [2].

سادساً: أدبه:

لذي الرمة ديوان شعر ينقسم إلى قسمين كبيرين: شعر الغزل، وشعر الصحراء، أما الأول فأناشيد حبه وولعه يوجهها إلى مية معبراً عن خوالج نفسه، وأما الثاني فلوحات صحراوية تتجلى فيها حياة البادية في روعة فريدة. [3].

---

(1) –أبو بكر أحمد بن محمد الصنوبري، شرح بائية ذو الرمة، تحقيق محمد مصطفى حلاوي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 19.

(2) –المصدر نفسه، ص 20.

(3) –حنا فاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص437.

سابعاً: ذو الرمة الراوية

كان ذو الرمة أحد رواة الشعر القديم، وكان بصيراً برواية الشعر يميز صحيحه من منخوله، ويعرف جاهليه من إسلاميه. وكان في أول أيامه راوية للراعي الشاعر وكان يقدمه ويجعله إماماً ولكن ما إن استحكمت شاعريته حتى بدأ يحس بأن هذه الصفة تغض من شأنه، وتباعده عن طبقة الفحول، الذي كان يطمح أن يكون منهم [1].

وقد جاء في كتاب "الأغاني" أنه قيل لذي الرّمة : «إنما أنت راوية للراعي فقال أما والهج لئن قيل ذلك ما مثلي ومثله إلا شاب صحب شيخاً، فسلك به طرقاً ثم فارقه فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط» [2].

(1)–ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق، ص 12.

(2) –الأصفهاني، الأغاني، ج 16، ص 117.

ثامناً: ديوانه

كان ذو الرمة ملماً بأصول الرواية وبأساليب الرواة، وأثرهم فيما ينقلوه من أشعار، وقد عرف كيف يصون شعره من عبثهم وتصحيفهم، « وخشي أن يجئ به أحدهم على غير وجهه. »

وكان يميز بين الرواة الأعراب وبين الرواة العلماء الذي حرص أن يملي عليهم شعره في نفسه، و كان يتفحص ما يكتبون من شعره.

وقد نُقل عن أبي عبيدة قوله: [1] «حدثني عيسى بن عمر قال: قال لي ذو الرمة أنت والله أعجب إليّ من هؤلاء، الأعراب أنت تكتب وتؤدي ما تسمع، وهؤلاء يهون على احدهم وقد نحته من جبل أن يجيء به على غير وجهه ». أما الرواة العلماء الذين رووا عن ذي الرّمة في حياته ففي مقدمتهم شيخ الرواة أبو عمرو بن العلاء الذي إفتخر ابن دريد بروايته ديوان ذي الرمة عنه والذي قال: «ليس في الدنيا عن أبي عمرو بن العلاء عن ذي الرمة غيري». ومن هؤلاء الرواة حماد الراوية الذي قرأ ديوان الشاعر عليه وكان ذو الرمة ينظر في الكتاب خشي التصحيف والتحريف[2].

ومنهم أيضاً عيسى بن عمر الثقفي الذي كثرت الأخبار واستفاضت عن رواية لشعر ذي الرمة، فقد كان الشاعر يستكتبه شعره قائلاً: «اكتب شعري فالكتاب أحب إلي من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة، وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة على وزنها ثم ينشدها الناس والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاماً بكلام »، ومن العلماء الرواة أبوبكر بن عياش الذي لقى الفرزدق وذا الرّمة، ومنهم أيضاً «شعبة»

(1)- ذو الرمة، الديوان ،المصدر السابق، ص 13.

(2)- المصدر نفسه ، ص 13.

الذي حدث عن نفسه قائلاً [1]: لقيت ذا الرّمة فقلت: اكتبني بعض شعرك، فجعل يُمل علي ويطّلع في الكتاب فيقول: ارفع اللام من السين، وشق الصاد، ولا تعور الكاف، فقلت: من أين لك الكتاب؟ قال: قدِم إلينا رجل من الحيرة فكان يؤدب أولادنا فكنت آخذه بيده فأدخله الرمل فيعلمني الكتاب وأنا أفعل ذلك لئلا تقول علي ما لم أقل [2]. وإذا كانت هذه الأخبار تدل على حرص الشاعر على ضبط ديوانه و صونه من عبث الرواة[3].

(1)- ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق، ص 13.

(2) – المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 212.

(3)- ذو الرمة، الديوان، المصدر السابق، ص 13-14.

فهرس
الموضوعات

مقدمة .....أ - ب - ج.

مدخل:

أولا: مفهوم الجمال .....5 - 6

أ/- لغة .....5.

ب/- اصطلاحا .....5.

ب1- عند الغرب .....5.

ب2- عند العرب .....6.

ثانيا: مفهوم البلاغة .....7 - 8.

أ/- لغة .....7.

ب/- اصطلاحا .....7.

ثالثا: علوم البلاغة .....8 - 12.

1/- علم المعاني .....8.

2/- علم البديع .....9.

3/- علم البيان .....9.

أ/- لغة .....9.

ب/- اصطلاحا .....10.

رابعا: مباحث علم البيان .....12.

خامسا: فائدة علم البيان .....12.

سادسا: عناصر البيان .....13.

الفصل الأول :جماليات الاستعارة والكناية

أولا:جماليات الاستعارة .....15 - 28.

أ - مفهوم الاستعارة .....15 - 16

أ1- لغة .....15.

أ2- اصطلاحا .....16.

ب- أركان الاستعارة .....17.

ب1- المستعار منه .....17.

ب2- المستعار له .....17.

ب3- المستعار .....18.

ج -أقسام الاستعارة .....18 - 27.

ج1- استعارة مكنية .....18.

ج2- استعارة تصريحية .....26.

ثانيا:جماليات الكناية .....27 - 38.

أ - مفهوم الكناية .....27 - 31.

أ1- لغة .....27.

أ2- إصطلاحا .....28.

ب-أقسام الكناية .....31 - 38.

ب1-كناية عن صفة .....31.

ب2- كناية عن موصوف .....35.

ب3-كناية عن نسبة .....38.

الفصل الثاني:جماليات المجاز والتشبيه

أولا:جماليات المجاز .....40 - 50.

أ - مفهوم المجاز .....40 - 43.

أ1- لغة .....40.

أ2- إصطلاحا .....41.

ب -أقسام المجاز ..... 43 - 51.

ب1-المجاز المرسل ..... 43.

-علاقات المجاز المرسل ..... 43 - 48.

-السببية ..... 44.

-المسببية ..... 44.

-الكلية ..... 45.

-الجزئية ..... 45.

-المحلية ..... 47.

-الحالية ..... 47.

- الوصفية ..... 47.

- المجاورة ..... 48.

ب2-المجاز العقلي ..... 48 - 51.

-علاقات المجاز العقلي ..... 49.

-السببية ..... 49.

-العلاقة المكانية ..... 49.

-العلاقة الزمانية ..... 50.

-العلاقة المصدرية ..... 50.

-العلاقة المفعولية ..... 51.

-العلاقة الفاعلية ..... 51.

ثانيا: جماليات التشبيه ..... 52 - 70.

أ - مفهوم التشبيه ..... 52 - 57.

أ1- لغة ..... 52.
أ2- إصطلاحا ..... 53.
ب -أقسام التشبيه ..... 57 - 70.
ب1-المجاز المرسل ..... 57.
ب2- التشبيه المجمل ..... 59.
ب3- التشبيه المفصل ..... 60.
ب4- التشبيه البليغ ..... 61.
ب5- التشبيه المؤكد ..... 63.
ب6- التشبيه التمثيلي ..... 63.
ب7-التشبيه الملفوف ..... 66.
ب8-التشبيه المفروق ..... 67.
ب9-التشبيه الضمني ..... 68.
ب10-التشبيه المقلوب ..... 69.
خاتمة ..... 72.
قائمة المصادر والمراجع ..... 75.
الملحق ..... 82.
فهرس
الموضوعات..... 92.

ملخص :

البيان هو علم من علوم البلاغة ، وهو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه وهو من العلوم الجمالية عند العرب ، وقد اهتم به الكثير من النقاد و البلاغيين وأعطوه أهمية بالغة وعناية فائقة حتى الشعراء أولوا به اهتماما كبيرا، حيث لا نجد شاعرا ولا يكاد يخلو شعره من البيان لهذا السبب اخترنا علما من أعلام الشعر العربي القديم ألا وهو الشاعر " ذو الرّمة " فأردنا دراسة البيان في شعره ، وعند دراسته وجدنا أن الصورة البيانية قد تنوعت في أشعاره من استعارة وكناية ومجاز وتشبيه .

ومن أهم النتائج التي استنتجناها هو أن شاعرنا " ذو الرّمة " قد أحسن استخدام البيان كثيرا ما أدى إلى إضفاء جمال و رونق إلى قصائده .

Résumé :

Les figures de style est une science de la rhétorique, et une science définie pour atteindre le sens unique avec différente styles dans sa signification. Cette science est l'une des sciences esthétique la plus important chez les littératures Arabes dont beaucoup des critiques et rhétoriciens donner une extrême importance et précautions même chez les poètes.

On peut pas trouver un poète qui n'a pas des figures de style dans ces poèmes pour cela on a choisis l'un des célèbre ancien poète Arabe qu'il appelé "Dou arrima" afin de faire des études sur ses œuvres. On a trouvé la caractéristique des figures de style déversé dans ses poèmes entre (la métaphore, l'euphémisme, l'allégorie, l'analogie)

On a noté dans notre résultat d'étude que notre poète "Dou arrima" a bien choisi à la perfection les figures de style et ça donner une sorte de stylistique et éclat à ces poèmes.