جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

---

إعداد الطالب:
أحلام حمزة

يوم:31/08/2020

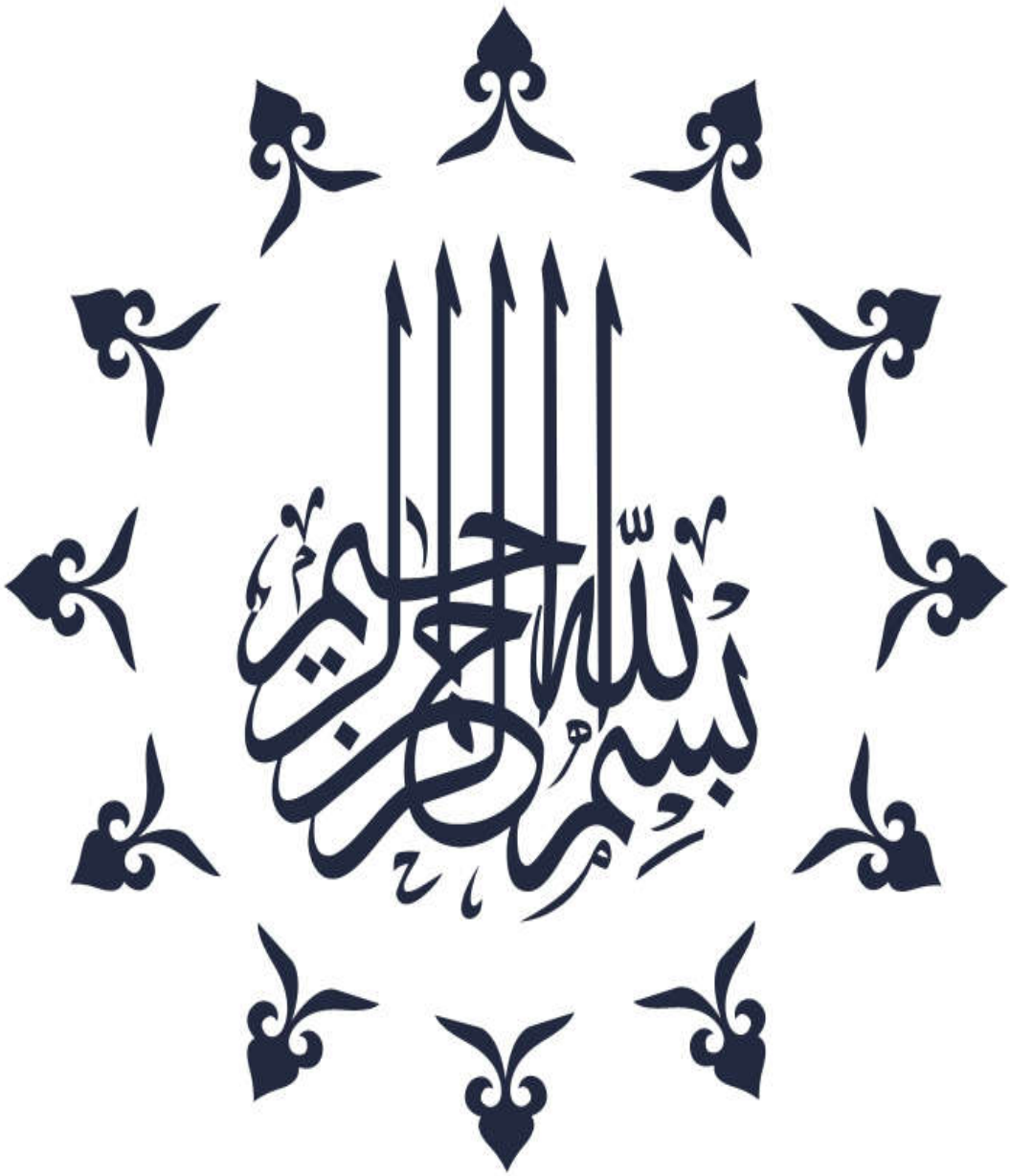
# الصورة الشعرية في لامية الطغرائي

## – دراسة جمالية –

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| بحري محمد الأمين | أ. د. | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| آجقو سامية | أ. مح ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | مقرر |
| قرين جميلة | أ. مح ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان:

**اللهم أكرمنا** بنور الفهم وأخرجنا من ظلمات الجهل والوهم

وزين أخلاقنا بالحلم واجعلنا من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه.

إن **الحمد لله نحمده** على نعماه، ونشكره على عطائه شكرا يليق بعظيم سلطانه، والفضل له الذي أنعم علينا بالصحة والعافية.

**سبحانه** تعالت صفاته ودرجاته، الذي وفقني في إتمام هذا العمل المتواضع الذي هو ثمرة جهد الكثيرين معي, الذين قدموا لي يد المساعدة

وفي مقدمتهم الأستاذة الفاضلة " **آجقو سامية** " على مساعدتها القيمة

كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة الموقرة التي ستناقشني.

# مقدمة

مازال الشعر العربي القديم ديوان العرب بالرغم من تطور العصر، كونه أدبا خالدًا وحيًا على مر العصور، فمثله مثل الشعر المعاصر يعتمد على الصورة الشعرية مادة أساسا في بناء جوهر كيانه، فالصورة الشعرية حظيت باهتمام كبير من طرف الدارسين والنقاد، فهي التي تعبر عن تجارب الشاعر وخلجاته التي يفصح عنها ويعترف بها بطريقة فنية بلاغية، فباستطاعتها الكشف عن جوانب خفية في تجربته الشعرية، كما أن الصورة تعكس مستوى الشاعر وقدراته الأدبية والفنية التي تجعل من المتلقي يعيش التجربة ويتفاعل معها.

فمن هنا وقع اختياري على موضوع "**الصورة الشعرية في لامية الطغرائي**"، لما تتميز به من جماليات فنية وأدبية، وكما نعلم أن الشاعر ابن بيئة أندلسية وهذه الأخيرة – الأندلس– تتميز بالصورة الشعرية الخلابة التي تجعل من الشاعر أو الأديب يستقي من نبعها ليخلق بذلك صورة فنية وإبداعية أخاذة، وعليه كان بحثي موسوما بـ " **الصورة الشعرية في لامية الطغرائي– دراسة جمالية –**".

وتمحورت إشكالية البحث حول جملة من الأسئلة أهمها: ما هو مفهوم الصورة الشعرية؟ وفيم تكمن أهم عناصرها؟ وما هي أنماطها وآلياتها في لامية الطغرائي ؟، ومن بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، تمثلت الأولى في: ميلي للأدب العربي القديم عامة وللشعر الأندلسي خاصة.

إضافة إلى محاولة التعرف على الشاعر من خلال لاميته التي تزخر بالصور الشعرية على اختلاف أنماطها وتعدد منافذها الجمالية.

أما الثانية فتمثلت في؛ جدية الموضوع واستحقاق الغوص في غماره، فضلا عن رغبتي في دراسة الصورة الشعرية من منظور نقدي حداثي، لأن الصورة من أهم الوسائل التي تعبر عن تجربة الشاعر وتعكس رؤاه الفنية.

وكل هذه الأسباب والدوافع مجتمعة قادتني إلى صياغة خطة للبحث والتي كانت منظمة على الشكل الآتي: مقدمة وفصلان وخاتمة.

الفصل الأول نظري جاء بعنوان "ماهية الصورة الشعرية" تناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدماء والمحدثين وعند النقاد الغربيين، مع ذكر أهم عناصرها. أما الفصل الثاني فهو فصل إجرائي موسوم بـ " أنماط الصورة الشعرية

وجمالياتها في لامية الطغرائي"، تطرقت فيه إلى أنواع الصورة الشعرية التي شكلت نسيج المتن الشعري.

ثم تأتي خاتمة لسرد أهم النتائج التي توصل إليها البحث في خطوط أساسية وواضحة تدور حول موضوع "الصورة الشعرية في لامية الطغرائي- دراسة جمالية-"، وكان- بذلك- أنسب منهج لدراستي هو المنهج الوصفي، مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع.

وارتكزت في بحثي هذا على جملة من المراجع ليكون: المصدر الأساسي الذي اعتمدت عليه في البحث هو: شرح لامية العجم للطغرائي لـ: جلال الدين السيوطي ومجموعة من الكتب:

- ✓ البيان والتبيين- للجاحظ-.
- ✓ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- لابن رشيق القيرواني-.
- ✓ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- لجابر عصفور-.
- ✓ علم البيان بين النظريات والأصول- لدزيرة سقال-.

وهناك مجموعة أخرى من الكتب التي اعتمدت عليها في بحثي قيدتها في قائمة المصادر والمراجع، أما عن الصعوبات فأقول أن البحث لم يعرف عقبات تذكر سوى أن المادة العلمية مبثوثة في أمهات الكتب وتتطلب تركيزًا لترتيبها.

وفي الأخير أشكر الله سبحانه وتعالى ثم كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث، خاصة الأستاذة المشرفة " سامية آجقو" التي أحاطت البحث بالتصويبات والملاحظات جزاها الله كل خير، وبكل فخر وامتنان أتقدم بالشكر الجزيل للجنة الموقرة التي ستناقشني.

# الفصل الأول:

## ماهية الصورة الشعرية

# الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية

## 1- مفهوم الصورة الشعرية

أ. الصورة الشعرية في النقد العربي القديم

ب. الصورة الشعرية عند المحدثين

## 2- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين

## 3- عناصر الصورة الشعرية

أ. اللغة

ب. الخيال

ج. العاطفة

د. الإيحاء

**1- مفهوم الصورة الشعرية:**

يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، التي طرحت على طاولة البحث، ويكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لها، وذلك لتشعب دلالتها الفنية، واختلاف وجهات نظر الباحثين حولها، فالوصول إلى إيجاد معنى للصورة الشعرية ليس بالأمر الهين.

« فالصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا (أي صفته) »[1].

وقال "**ابن سيدة** ":« الصورة تعني الشكل وصوره وحسنه، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي والصورة: حقيقة وصفته »[2].

فحقيقة الشيء وهيئته وتصوره هو فحوى التعريفين السابقين.

كما تعددت الآراء وإختلفت وجهات النظر, حيث نجد آراء تربط الصورة بالشكل وفي هذا السياق يقول "**علي البطل** ":« الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة للصور الحسية »[3].

فالصورة عنده نابعة من خيال الفنان، وهي مقتبسة من عالم المحسوسات.

وهناك من اعتمد على العقل أساسا للتعريف ومنهم نجد " **أحمد دهان** " إذ يقول: «إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة »[4].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، مجلد8، ص492.

[2] بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي,بيروت, لبنان، ط1، 1994، ص19.

[3] علي البطل: **الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص30.

[4] أحمد دهان: **الصورة البلاغية عند القاهر**، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986، ص367.

يرى أحمد دهان أن الصورة الشعرية هي مزيج بين العقل والعاطفة، والتي تعين على كشف المعاني العميقة للقصيدة، وذلك عن طريق ميزتيّ الإيحاء والرمز اللتان تؤديا الوظيفة المتآزرة والمسايرة للمعنى العام.

ويذهب " **محمد غنيمي هلال** " مذهبا آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة إذ يرى أن العبارات الحقيقية، قد تكون أدق تصوير من العبارات المليئة بالخيال حتى وإن لم تستعن بوسائل المجاز وفي هذا يقول: « إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون ما ذلك دقيقة للتصوير دالة على خيال خصب »[1].

وهناك من اعتمد على الوجدان والشعور في تعريف الصورة الفنية منهم "**عز الدين إسماعيل**" إذ يقول في هذا الصدد: « الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[2].

ومنه نرى أن "**عز الدين إسماعيل**"، يولي أهمية مركزية للصورة كونها التركيبة الفنية والنفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية، التي يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير الوجداني أو النفسي، ولإظهار التميز الفني في الصياغة والسبك، فهي تنتمي إلى عالم الوجدان والأحاسيس أكثر من انتمائها إلى عالم المنطق والواقع.

وكما نجد " **حسن طبل** " في تعريفه للصورة يقول: « هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة ليست سردا تقريريا للحقائق، أو بثا مباشرا للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صور محسوسة يعانيها المتلقي، ويدركها إدراكا حسيا فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه وعميق آثارها في وجدانه »[3].

---

[1] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، مطبعة دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997، ص415.

[2] عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص127.

[3] حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغية**، مكتبة الإيمان بالمتصور، مصر، ط1، 2005، ص15.

من خلال هذا القول نستنتج بأن الصورة هي عبارة عن كل الميولات والأهواء والرغبات ومجموعة الأحاسيس الباطنية التي يشعر بها الإنسان، وبالتالي يقوم بإخراجها على شكل سرد أو على شكل حقائق في صورة محسوسة.

أما مفهومها عند " **محمد فكري الجزار**" فيقول: « يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل معطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا: الإدراك والتخيل »[1].

ونفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية ترتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به.

في حين نجد " **جابر عصفور**" يعرفها: « بأنها جوهر الثابت والدائم في الشعر، فلصورة الشعرية دلالات مختلفة، وترابطات مشابكة، ولذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنًّ مختلف، فالصورة إذن هي الجوهر الثابت والدائم »[2].

ومنه نستنتج أن " **جابر عصفور**" قد رأى أن الصورة هي ذلك الثابت المتحول في الشعر، لأنها متماسكة ومتشابكة فيما بينها، كما تحمل دلالات ومعاني تختلف حسب السياق.

ونجد التعريف الذي ساقه " **عبد القادر القط**" في قوله:« الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني »[3].

يتضح مما سبق أن تعريف الصورة الشعرية قد عرف اختلافا وتعددا بين النقاد، وهذا ما أدى إلى صعوبة إيجاد تعريف واحد جامع مانع لها.

---

[1] محمد فكري الجزار: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص192.

[2] جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص8.

[3] عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص435.

والحقيقة الثابتة من خلال كل التعريفات السابقة أن الصورة الشعرية هي الوسيلة الأفضل للشاعر للإبداع والتجديد في شعره، كما أنها تعتبر الأداة الأنجح في تعبير الشاعر أو المبدع عن المكبوتات الوجدانية والنفسية العميقة ففيها يضفي معانٍ جديدة لعمله الأدبي.

إن الصورة الشعرية موجودة منذ القديم، فالشعر من بدايته قائم عليها فهي مجال واسع للدراسة، لأنها تعتبر الركن الأساسي في العمل الأدبي، كما تعتبر وسيلة للأديب وأداة للناقد للحكم على الأعمال الأدبية.

لذا تعددت الدراسات واختلفت الآراء حولها، وعليه صعب تحديد المصطلح إن كان حديثا أو أنه مطروق في القديم، فأول مذهب يصادفنا هو مذهب الناقد " **جابر عصفور**" في قوله: « قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»[1].

نفهم من قوله رغم ظهور المصطلح بصبغة جديدة إلا أنه مطروق في التراث النقدي القديم، من حيث القضايا والجوانب الفنية التي يطرحها ويعالجها.

**أ. الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:**

إن أول من تطرق إلى توظيف هذا المصطلح في النقد العربي القديم هو " **الجاحظ** "**(ت:255هـ)** في تعريفه للشعر فيقول: « فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير »[2]، إذن في هذا الموضع تحدث الجاحظ عن التصوير بالرغم من أنه لم يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من التصوير، إلا أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في صياغة الأفكار بصورة حسية، تعطي للشعر قيمة فنية وجمالية تترك أثر في المتلقي، فالشعر جنس من التصوير يعني رسمه لصورة بصرية في ذهن المتلقي مما يخلق علاقة بين التصوير والتقديم.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص7.

[2] الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج3، ص132.

كما نجد " **قدامة بن جعفر**" **(ت:377هـ)** في تناوله لقضايا اللفظ والمعنى، اهتم اهتماما كبيرًا بالصور فهو يعرف الشعر بقوله: « أنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[1].

ويقصد بقوله إن الشعر صورة فنية جمالية لا تتحقق إلا من خلال توفر اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وكلها مجتمعة تحقق كينونة الشعر.

أما "**أبو هلال العسكري**" **(ت:395هـ)** فنجده يتكلم عن الصورة أكثر وضوحًا وذلك بتحديد البلاغة فيقول: « والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثى معرضه خلقا لم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى »[2].

نلحظ من هذا التعريف أن "**أبو هلال العسكري** "يقصد أنه كلما كان العمل الأدبي يتميز بجودة اللفظ وحسنه وصفاته ونقائه ونزاهته، كان له التأثير والقبول الجيد من طرف المتلقي، كذلك يعتبر الصورة مقوما أساسيا في تفوق العمل الإبدائي لأن دورها يعمل على تحسين وتجميل المعنى.

أما " **ابن طباطبا** " **(ت:322هـ)** فمصطلح الصورة عنده نوع من التشبيهات وعليه يقول: « التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة... ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه صوتًا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوى التشبيه، وتأكد الصدق فيه وحسن الشعرية به الشواهد الكثيرة المؤيدة له »[3].

---

[1] قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص64.

[2] أبو هلال العسكري: **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة عيسى البابي الحلبي، بيروت، ط1، 1952، ص10.

[3] ابن طباطبا: **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص23.

نرى أن الصورة الشعرية عند "**ابن طباطبا**" أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي بدورها أضرب مختلفة ولكن كلما امتزج معنيان أو نوعان كلما تأكد الصدق وحسن الشعر.

وأما نظرة " **عبد القاهر الجرجاني** " **(ت:471هـ)** للصورة الشعرية فيقول:« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سواء، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه »[1].

أي يقصد بقوله الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة لا يخص المعنى واللفظ وحدهما، وإنما يكون على الصورة التي أتى بها هذا المعنى، كما نجده يتحدث عن السبل التي يتبعها الأديب لتحقيق متعة النفس لدى المتلقي لهذا الأدب، وذلك بأن يسلك جانب الحس والتركيز في الطباع، ثم يستذكر المألوف ويبعث المقبول من الذكريات.

كما نجد " **حازم القرطاجني** " **(ت:684هـ)** قد تطرق إلى أثر الصورة الشعرية في السامع حيث قال: « والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانين أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »[2].

نجد أن " **حازم** " يرى أن مهمة الشاعر لا تقتصر على إفهام السامع فقط، بل تتعدى إلى تحقيق انطباع وانفعال لديه، كما نجده قد اهتم بجانب التخييل عند المتلقي.

إذا وانطلاقا من التعريفات السابقة للصورة الشعرية في النقد العربي القديم نجد أن الصورة كانت تحظى بأهمية بالغة من طرف النقاد القدامى وهذا ما أكده تعدد مفاهيمها واختلاف زوايا النظر في معالجتها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص265.

[2] حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقرير وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتابة، تونس، ط3، 2008، ص79.

**ب. الصورة الشعرية عند المحدثين:**

بعدما عرجتُ إلى تعريف الصورة الشعرية لدى النقاد القدامى، وتطرقت إلى أهم آراء النقاد حولها، ارتأيت أن أذكر جهود النقاد العرب المحدثين فيها.

وعليه نجد " **مصطفى ناصف** " يعرف الصورة في قوله: « يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر »[1].

يمكننا القول إن الصورة الشعرية عنده مختزلة في الاستعارة حيث نجده قد أبعد التشبيه والمجاز والكناية من مفهومه هذا للصورة.

ومن النقاد أيضا نجد " **عز الدين إسماعيل** " الذي يرى: « إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى "معنى المعنى"... »[2].

ونفهم من قوله إن الصورة أصبحت أداة الشاعر أو الأديب التي يعبر بها، كما كان يعبر باللفظ سابقا.

أما " **محمد حسن عبد الله** " فرأيه: « إن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا، وهذا حقا بلا تحفظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى وألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشاعرية، وهي في بواكير عبقرية الشاعر، وأنها الشيء الذي لا يمكنه تعلمه، وهي في بواكير نقدنا كما هي في بواكير نقدهم بصرف النظر مؤقتا عن اختلاف المدلول »[3].

---

[1] مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص229.

[2] عز الدين إسماعيل: **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9 مزيدة ومنقحة، 2013، ص82.

[3] محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص12.

يقصد من قوله أن التعبير بالصورة قديم منذ الأزل، أي منذ بدأ الإنسان تكلم الشعر، وأن هناك دراسات نقدية ولغوية قديمة تحدثت عن مفهوم الصورة ويبقى المجاز هو الأداة الأبلغ في التعبير.

ويرى " **جابر عصفور**" أن:« الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة الشعرية لنا تغير من طبيعية المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا عن طريق عرضه وكيفية تقديمه »[1].

فالصورة الشعرية عنه " **جابر عصفور**" هي عرض يحافظ على سلامة الأسلوب من التشويه وتقديم الأفكار بتعبير لائق وجيد.

ومن النقاد نجد "**محمد غنيمي هلال** " الذي ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء أساسي لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، وفي هذا الصدد يقول: « الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية »[2].

وهناك تعريف آخر للأستاذ " **نوار بوحلاسة** " يقول: « تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدًا شاملاً، وتقر به من ذهن السامع أو القارئ؛ بأسرع مما يقر به منه التغير الجاف المجرد »[3].

نرى هنا أنه عندما يكون المعنى قويا مسبوكا له بعد خاص ومعنى أدق، ويصل إلى ذهن القارئ بكل سهولة ويُسْرٍ، وهذا كله بفضل جودة العبارات الفنية والصيغ البلاغية الرائعة التي تملكها الصورة الشعرية.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص392.

[2] علي الغريب محمد الشناوي: **تشكيل الصورة الشعرية**، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد31، السنة الثالثة، 1959، ص26، نقلا عن: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص417.

[3] نوار بوحلاسة: **الصورة في الشعر الزياني**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الثانية، 1959، ص85.

وفي الأخير نجد أن النقاد قد انقسموا في دراستهم للصورة الشعرية، حيث لم يتفقوا على تعريف محدد أو صريح لها، لذلك لا يمكننا ضبط مصطلح واحد في النقد العربي الحديث.

**2- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين:**

بعدما تطرقت إلى مفهوم الصورة عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، وتكلمت عن أهم التعريفات حولها فما هنا أرصد تعريفها عند النقاد الغربيين.

فالصورة عند " **سيسيل دي لويس** " **Cecil Day- lewi** هي: « في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز يمكن أن يخلق صورة وإن " الصورة " يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض...»[1].

ويقصد هنا وجود علاقة ترابط بين الصورة والصياغة الفنية الجمالية، فالصورة هنا رمزٌ أساسي في الصياغة.

ونجد " **هويلي** " **Huelle** اقتراح « أن نستبدل بكلمة الصورة Image كلمة يشتقها هو، اشتقايا جديدا في اللغة الانجليزية هي كلمة Sone، ويمكن أن نصطلح على ترجمتها بكلمة " توقيعة " »[2].

فالتوقيعة هي الوحدة الدينامكية في الشعر التي لا تقبل الاختصار.

في حين نجد الشاعر الفرنسي " **بول ريفردي**" **Paul Reverdy** قد كتب حول الصورة يقول: « إن الصورة إيداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين، تتفاوتان في البعد قلة وكثرة...»[3].

فالصورة هنا تنسج وتستكشف من الذهن، وتتشكل بمساعدة الجمع بين حقيقتين واقعتين متفاوتتين في البعد قلة وكثرة.

ويعرفها " **باسترناك** " **Pasternek**:« إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي، تشكيل الصورة الشعرية، ص85.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص140.

[3] علي الغريب محمد الشناوي: تشكيل الصورة الشعرية، ص86.

كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وهذا هو جوهر الشعر »[1].

نفهم من قوله هنا إن الصورة هي المجال الرحب الذي يعبر فيه الإنسان عن كل دواخله، فهي عبارة عن مرآة عاكسة تفضح وتفصح عن كل الزوايا المغلقة في حياته، فالصورة هي أساس وجوهر الشعر.

**3- عناصر الصورة الشعرية:**

تتكون الصورة الشعرية من عناصر أساسية حددها مجموعة من النقاد وهي كالآتي:

**أ. اللغة:**

تعتبر اللغة الأداة الأولى للتعبير، فالصورة الشعرية تستخدم اللغة وسيلة فنية يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن كل ما يولج في مكنوناته ويستخدم الشاعر الفنان هذه اللغة ريشة سحرية ترسم الإحساس والشعور وتؤمن الفكرة، وتوحي بالمعنى وذلك من خلال شحن الألفاظ والمعاني بطاقات تعبيرية لغوية موحية وهذا بعد نسجها في علاقات وطيدة يحددها السياق العام للقصيدة وتتحكم فيها روح الشاعر وذلك بتحريك الخيال المتوثب عن طريق جمع الشحنات العاطفية والخيال والفكر، وتنمو هذه الطاقات من خلال التجارب حتى تفجر في شكل تعبير لغوي يشمل عناصر الدهشة والإثارة[2].

**ب. الخيال:**

يعتبر الخيال ثاني العناصر الأساسية في صناعة الصورة الشعرية، فلا يستطيع أي شاعر أو أديب أو فنان الاستغناء عنه، وهذا ما ذهب إليه "**حازم القرطاجني**" في قوله: « إن الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل »[3].

فالشعر عنده يحكم عليه من خلال التخييل الذي يقع في المادة.

---

[1] عبد الرحمان بدوي: **الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس**، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد49، السنة الخامسة، (د.ت)، ص76.

[2] ينظر: عيسى بودوخة: **الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام**، مجلة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، مطبعة اقرأ قسنطينة، الجزائر، العدد36، ربيع الأول 1437هـ/جانفي 2016م، ص519.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص83.

أما رأي " **عبد القاهر الجرجاني**" يقول:« التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش»[1].

إن " **عبد القاهر الجرجاني** " يربط الخيال بالوهم والكذب لأن الصورة لو كانت عقلية منطقية لأصبحت ضعيفة غير موحية للمقصد المطلوب، أما الصورة المعبرة الأخاذة هي التي تقوم على أساس الكذب والخداع، كما يذهب العديد من الشعراء إلى أن أعذب الشعر أكذبه.

**ج. العاطفة:**

هي عبارة عن مجموعة من المشاعر والأحاسيس الحية وهي ذلك الشعور الثابت المتيقن الذي يساعد الخيال على اختيار الصورة والأفكار، فهي « من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن هي هذا الإحساس الذي يشكل المنطق الأول بملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان الشاعر مع هذا الإحساس شعور دقيق وخيال نشيط استطاع تحويل الرموز التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار ذاتية حية »[2].

فالعاطفة هنا تعتبر وسيلة أساسية من وسائل الصورة الشعرية، فهي إحساس ينمو من ملكات ومنطق الشاعر الذي بدوره يحول الرموز إلى صور وأفكار حية.

إن الشاعر وما يعيشه من تجارب شعورية نفسية تمكنه من إبراز حقائق الحياة، وهذه التجارب تسيطر على نفسه حتى قيل:« لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقة»[3].

فالعاطفة عنصر أساسي، أي يوجد لكل إحساس صورة تطابقة.

حتى أن " **عز الدين إسماعيل** " يؤكد هذا بقوله:« الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص217.

[2] كبلوتي قندوز: **مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، قيس بن الحظيم أنموذجا**، المركز الجامعي، سوق أهراس، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص206.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص18.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص127.

**د. الإيحاء:**

إن الإيحاء عملية عقلية يهدف الشخص من خلالها إلى التأثير في المتلقي وتحريك خياله الذي يفكك الصورة ويؤولها ثم يتأثر بها « فالصورة الشعرية المستخدمة نتائج موهبة خالقة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين وهي صورة عميقة الشعور لا تخضع لمناطق التسلسل الفكري التشبيهية الجاهزة »[1].

إن كل هذه العناصر تنسجم مع بعضها لتخرج لنا صورة فنية إبداعية فلا يمكن أن نفصلها عن بعضها يقول "**صلاح فضل** ":« وليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته وإن كنا نحاول عند التحليلي عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أن يدرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي بدون مضمون تصويري منطقي »[2].

نفهم من قول " **صلاح فضل** " أن الصورة الشعرية هي تركيبة متكاملة تكافئ فيها جميع العناصر الفنية لتنتج لنا صورة إبداعية.

وفي الأخير استنتج أن للصورة الشعرية حضورًا بارزًا في كل العصور قديما وحديثا، فهي جوهر الشعر وهويته.

كما نجد تعددًا واختلافا في مفهومها وهذا راجع إلى اختلاف وجهات نظر الباحثين والنقاد، على تباين خلفياتهم الفكرية والمنهجية.

---

[1] عزالدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية,ص210

[2] صلاح فضل: **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985، ص244.

# الفصل الثاني:

## أنماط الصورة الشعرية وجمالياتها
## في لامية العجم للطغرائي

## الفصل الثاني : أنماط الصورة الشعرية وجمالياتها في لامية العجم للطغرائي

### الصورة التقليدية (أركانها وجمالياتها)

**1- التشبيه**

1-1- مفهوم التشبيه

1-2- أقسام التشبيه

**2- الاستعارة**

2-1- مفهوم الاستعارة

2-2- أركان الاستعارة

2-3- أقسام الاستعارة

**3- الكناية**

3-1- مفهوم الكناية

3-2- أقسام الكناية

**4- المجاز**

4-1- مفهوم المجاز

4-2- أقسام المجاز

**الصورة التقليدية (أركانها وجمالياتها):**

احتوت لامية الطغرائي على جملة من الأساليب البيانية والبلاغية الأخاذة التي أضفت عليها لمسة فنية وجمالية، ولعل هذا ما قادني إلى تبني هذا الموضوع، والتطرق إلى معظم أساليبه البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

**1- التشبيه:**

**1-1- مفهوم التشبيه:**

**أ. في لغة:**

جاء في **لسان العرب:**« التشبيه مأخوذ من الشبهِ والشّبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء، الشيء يماثله»[1].

وجاء في **تاج العروس** (ش.ب.ه): « الشبه بالكسر والتحريك وكأمير: المثل ج: أشباه كجذع وأجذع وسبب وأسباب، وشهيد وأشهاد (وشابهه وأشبهه: ماثله) وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله وأمور مشتبه ومشبهه، كمعضلة، أي (مشكلة) ملتبسة يشبه بعضها بعض:

قال وأعلم بأنك في زما *** ن مشتبهات هن هنه »[2].

**ب. في الاصطلاح:**

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

" **أبو هلال العسكري** " **(ت:395هـ)** في كتابه "**الصناعتين**" يقول: « التشبيه الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك، زيد شديد كالأسد »[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد8، ص17، (مادة شبه).

[2] الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد الكريم العزباوي، دار التراث العربي، الكويت، 2001، ص36، ص411.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص268.

يرى أبو هلال العسكري أن التشبيه هو اشتراك شيئين أو طرفين في صفة واحدة باستعمال أداة التشبيه، وان أي شعر لا يجب أن يخلو من التشبيه وذلك لقيمته البلاغية والجمالية، وما يحدثه من تأثير في المتلقي.

وقد " **ابن رشيق** " **(ت:456هـ)** مفهوما للتشبيه يقول: « إنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه فإن قولهم: " خذ كالورد " إنما أراد حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه»[1].

إن ابن رشيق يرى أن التشبيه هو اشتراك صفة أو أكثر، ولا يكون في جميع صفاته.

ويعرفه "**عبد القاهر الجرجاني**" **(ت:471هـ)**:« علاقة تجميع بين طرفين متمايزين في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى »[2].

نفهم من قوله أن التشبيه هو اشتراك طرفين في الصفة نفسها.

كما نجد " **جابر عصفور**" قد تطرق إلى تعريفه في قوله: « فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته، اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه »[3].

يقصد بقوله أن للتشبيه قيمة كبيرة لدى الشعراء فهو يعتبر الأساس الأول في نظم الشعر.

**1-2- أقسام التشبيه:**

للتشبيه أنواع كثيرة منها:

---

[1] ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص286.

[2] عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تح: ريتير، مكتبة المتبني، القاهرة، ط2، 1979، ص235.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص127.

**أ. المرسل أو التام:**

وهو الذي ذكر فيه أداته، نحو « هذا الرجل ضخم كالفيل » ويعتبر تشبيها مفصلا لذكر وجه الشبه، وسمي بذلك لذكر جميع أجزائه بالتفصيل[1].

**ومن أمثلته قول " الطغرائي":**

**مَجْدِي أَخِيراً وَمَجْدِي أَوَّلاً شَرَعٌ(*) *** وَالشَّمْسُ رَأْدَ الضُحَى كَالشَمْسِ فِي الْطَّفَلِ[2]**

**[ من البسيط ]**

شبه الشاعر نفسه بالشمس في أول النهار (رأد الضحى) وآخره (الطفل)، فالمجد والشرف الذي أنعمهما الله عليه جعلاه ثابتا على أول عمره، وآخره رغم كل الظروف الصعبة.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**وَذِي شِطَاطٍ(*) كَصَدْرِ الرُّمْحِ مُعْتَقَلٍ(**) *** لِمِثْلِه غَيْرِ هَيَّابٍ وَلاَ وَكِلِ[3]**

حيث شبه اعتدال قامته واعتماده على نفسه لتحدي مصاعب الحياة دون جبن ولا اتكال، كاعتدال قامة الرمح وقوة طعنه في الحروب.

**ب. التشبيه المجمل:**

« وهو ما حذف منه وجه الشبه »[4].

---

[1] راجي الأسمر: **علوم البلاغة**، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص90.

(2) جلال الدين السيوطي: **شرح لامية العجم للطغرائي**, تدقيق:أحمد علي حسن, مكتبة الآداب, القاهرة, (د.ط),1923, ص5.

(*)**شرع:** أي سواء.

[3] المصدر نفسه: ص6.

(*)**شطاط:** أي اعتدال القامة.

(**)**معتقل:** جاعل الرمح بين ركابه وساقه.

[4] عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: **الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية، بني عكنون، الجزائر، ط1، 2004، ص136.

**ومثال ذلك يقول " الطغرائي":**

**نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدُ *** كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ(***) عَنِ الْخِلَلِ(****)**[1]

شبه نفسه بالسيف الذي عُري متناه عن الخلل، يعني كالسيف الذي جُرِدَ من زينته وغمده الذي يحفظه ويزينه أمام الناس ويصونه من الشوائب، مثله هو والمعاناة التي صادفته في حياته.

**ج. التشبيه المفصل:**

« هو ما ذكر فيه وجه الشبه »[2].

**ومثال ذلك يقول " الطغرائي ":**

**نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدُ *** كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ عَنِ الْخِلَلِ**[3]

حيث شبه نفسه في الغربة والبعد عن الأهل والأحبة، بالكف الخالي، ووجه الشبه هو الوحدة والعزلة والغربة.

**د. التشبيه البليغ:**

إذا حذفت منه الأداة ووجه الشبه « فهو تشبيه بليغ »[4]. ويعتبر أبلغ وأرقى أنواع التشبيه لما له من بالغ الأثر في نفسية السامع.

**وأمثلة هذا القول " الطغرائي ":**

**طَرَدْتُ سُرْحَ الْكَرَى(*) عَنْ وِرْدِ مُقْلَتِهِ *** وَالْلَّيْلُ أَغْرَى(**) سَوَامَ النَّوْمِ(***) بِالمُقَلِ**[5]

(طَرَدْتُ سُرْحَ) تشبيه بليغ حيث حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وشبه إبعاد سرح النوم عن العين كإبعاد الراعي الماشية عن النهر أو الساقية.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

(***) **مَتْنَاهُ:** جانباه.

(****) **الخِلَلِ:** جمع خِلة بكسر الخاء وهي شيء منقوش يُغشى به غمدُ السيف.

[2] عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ص136.

[3] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

[4] عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985، ص105.

[5] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص7.

(*) **الكَرَى:** النوم.

(**) **أغْرَى:** أي سلط، شبهه بالراعي.

(***) **النَّوْمِ:** شبهه بالماشية.

**ويقول أيضا:**

**تَبِيتُ نَّارُ الهَوَى مِنْهُنَّ فِي كَبِدٍ *** حَرَّى وَنَار القِرَى(****) مِنْهُمْ عَلَى القُلَلِ(*****)**[1]

(نَّارُ الهَوَى) تشبيه بليغ حيث شبه لوعة الشوق والحنين بالنار الحارة الملتهبة (نار القرى) من أعلى الجبال.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**لَعَلَّ إِلمَامَةٌ(******) بِالْجِزْعِ ثَانِيَةً *** يَدِبُّ فَيهَا نَسِيمُ البُرْءِ فِي عَلِلِي(*******)**[2]

(إِلمَامَةٌ) تشبيه بليغ حيث شبه الزيارة الخفيفة السريعة بالوادي لرؤية المحبوب، بالنسيم الذي يشفي أمراض عشقه وهيامه.

**ويقول أيضا:**

**وإِنَّمَا رَجُلُ الدُّنْيَا وَوَاحِدُهَا *** مَنْ لاَ يُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلِ**[3]

تشبيه بليغ حيث شبه (رجل الدنيا وواحدها) الذي هو تام الرجولة والعقل، بالرجل الذي لا يعتمد ولا يعول على احد.

**هـ. التشبيه المؤكد:**

« وهو ما حذفت منه الأداة »[4].

**و. التشبيه التمثيلي:**

« هو تشبيه يقوم على التعدد في وجه الشبه، فهو تشبيه مركب بمركب وكل طرف هيأة حاصلة من أمور يحسن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد الطرفين بما يقابله من الطرف الآخر »[5].

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص10.

(****) **القِرَى** بالكسر: الضيافة.

(*****) **القُلَلِ**: بضم القاف جمع قلة وهي رأس الجبل، وقُلَّةُ كل شيء أعلاه.

[2] المصدر نفسه، ص10.

(******) **إِلمَامَةٌ**: هي المرة من الإلمام، وهو النزول.

(*******) **عِلَلِي**: أي أمراض عشقي.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ص136.

[5] الأزهر الزناد: **دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر1992، ص25.

يظهر هذا النوع **عند " الطغرائي " حيث يقول:**

**وَضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضَوِي(*) وَعَجَّ لِمَا *** تَلْقَى رِكَابِي وَلَجَّ(**) الرَّكْبُ فِي عَذَلِي(***)**[1]

تشبيه تمثيلي (صورة بصورة) حيث شبه جماله الهزيلة (نضوى) التي ضجت من طول السفر والتعب، بصورة أصحابه (الركب) الذين أكثروا عليه اللوم والعتاب لمشقة السفر.

**ويقول أيضا:**

**وَالرَّكْبُ مِيلٌ عَلَى الأكْوَارِ مِنْ طَرَبٍ *** صَاحٍ وَآخَرَ مِنْ خَمْرِ الكَرَى ثَمِلِ**[2]

تشبيه تمثيلي حيث شبه (ميل الركاب) من ثقل المتاع وشدة الملل وتعب السفر (طَرَبٍ) كتمايل السكران وهو (ثَمِلِ).

**ويقول أيضا:**

**فَالحِبُّ حَيْثُ العِدَا وَالأُسْدُ رَابِضَةٌ(*) *** حَوْلَ الكِنَاسِ(**) لَهَا غَابٌ مِنَ الأَسَلِ(***)**[3]

تشبيه صورة بصورة حيث شبه (صورة المحبوب) بين الأعداء والأسود، (بالظبي) المحاصرة في الغاب بين الرماح والأسود.

**وفي موضع آخر يقول:**

**لَوَ أَنَّ فِي شَرَفِ المَأْوَى بُلُوغَ مُنَى *** لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْماً دَارَةَ الحَمَلِ(*)**[4]

---

(1) جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص6.

(*)**نِضوِى:** البعير الهزول.

(**)**وَلَجَّ:** من باب تعب أي تمادى.

(***)**عَذْلِي:** أي لومي من عَذَل كنصرَ.

(2) المصدر نفسه، ص7.

(3)الصدر نفسه، ص9.

(*) **رَابِضَةٌ:** أي مقيمة.

(**)**حَوْلَ الكِنَاسِ:** بكسر الكاف جُحر الظبى.

(***)**الأسَلِ:** الرماح.

(4) المصدر نفسه، ص12.

(*)**الحَمَلِ:** بحاء مهملة بوزن حجر أول بروج الشمس وهو أشرفها.

تشبيه تمثيلي (شرف المأوى) حيث شبه أنه لو كان بلوغ كل ما يريده المرء في شرف ومقصد المأوى، (بالشمس) التي تبلغ شرفها في دائرة الحمل؛ أي أنه لو كان بلوغ ما يتمناه الإنسان في شرف المأوى، لما كانت الشمس تفارق يومًا دارة الحمل.

**ومن صوره أيضا:**

**وإنْ عَلانِيَ مَنْ دُونِي فَلاَ عَجَبٌ *** لِي أُسْوَةٌ بِانْحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنِ زُحَلِ**[1]

تشبيه تمثيلي (إنْ عَلانِيَ مَنْ دُونِي) حيث شبه الشاعر تراجعه وتدانيه، (بِانْحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنِ زُحَلِ) فالشمس هي التي تنير كل الكواكب بالرغم من أنها في السماء الرابعة، فالشاعر قرب ووضح المعنى في ذهن القارئ.

**ز. التشبيه الملفوف:**

« وهو الذي يجتمع فيه المشتبه من جهة والمشبه به من جهة ثانية، نحو قول الشاعر:

**لَيْلٌ وَبَدْرٌ وَغُصْنٌ *** شَعَرٌ وَوَجْهٌ وَقَدْ**

**خَمْرٌ وَدُرٌ وَوَرْدٌ *** رِيقٌ وَثَغْرٌ وَخَدْ**

حيث اجتمع المشبهات في جهة، والمشبهات بها في جهة أخرى »[2].

**ومثال هذا في قول " الطغرائي ":**

**حُلْوُ الفُكَاهَةِ مُرُّ الجِدِّ قَدْ مُزِجَتْ *** بِشِدَةِ الْبَأْسِ(**) مِنْهِ رِقَّةُ الْغَزَلِ**[3]

شبه امتزاج الجد والمزاح، بالشجاعة واللطافة في الحديث.

**وفي موضع آخر يقول:**

**غَاضَ(***) الوَفَاءُ وَفَاضَ الغَدْرُ وانْفَرَجَتْ *** مَسَافَةُ الخُلْفِ بَيْنَ القَوْلِ والعَمَلِ**[4]

شبه نقص الثبات على العهد وازدياد نقضه، باتساع الخلاف بين القول والعمل.

**ح. التشبيه المفروق:**

---

(1) جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص14.

(2) راجي الأسمر: علوم البلاغة، ص92.

(3) جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي,ص7.

(**) **البَأس:** الشجاعة من بؤس، ككرم.

(4) المصدر نفسه، ص15.

(***) **غَاضَ:** نَقُص.

« ونعني به جمع كل مشبه مع ما يشبه به »[1].

**ط. التشبيه الضمني:**

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

كقول الشاعر:

**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ *** تَجْرِي بِمَا لاَ تَشْتَهِي الْسُّفُنُ**

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 »[2].

**ومن صوره عند " الطغرائي":**

**فَسِرْ بِنَا فِي ذِمَامِ اللَّيْلِ(*) مُعْتَسِفًا(**) *** فَنَفْحَةِ الطِيبِ تَهْدِينَا إِلى الحِلَلِ(***)**[3]

تشبيه ضمني حيث شبه الشاعر (نفحة الريح الطيبة) (بالدليل) الذي يرشده إلى بيوت العهد والجوار، فوضح المعنى وقربه إلى ذهن القارئ من خلال ترك أثر في نفسه.

**وفي موضع آخر يقول:**

**نَوُمٌ نَاشِئَةً بِالجِزْعِ(****) قَدْ سُقِيَتْ *** نِصَالُهَا(*****) بِمِياهِ الغُنْجِ وَالكَحَلِ(******)**[4]

---

[1] دزيرة سقال: **علم البيان بين النظريات والأصول**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص156.

[3] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص9.

(*) **ذِمَامِ اللَّيْلِ**: الذمام العهد والجوار.

(**) **مُعْتَسِفًا**: أي على غير طريق: ومن غير دليل.

(***) **الحِلَلِ**: جمع حِلة: بيوت القوم.

[4] المصدر نفسه، ص9.

(****) **الجِزْعِ**: بجيم وزاي معجمة: منعطفة الوادي.

(*****) **نِصَالُها**: سهام رجالها وألحاظ نسائها.

(******) **الكَحَلِ**: سواد خلفي يعلو جفون العين وهو بوزن حجر.

تشبيه ضمني حيث شبه (الزرع) الذي ينمو ويزيد ويسقى بماء الوادي بسهام حب الرجال التي تسقيه مياه غنج وكحل النساء، وتكمن الجمالية في استعارة صفات المرأة وتوظيفها شعريًا.

**ويقول أيضا:**

**لاَ أَكْرَهُ الطَّعْنَةَ النَّجْلاَءَ(*******) قد شُفِعَتْ *** بِرَشْقَةٍ مِنْ نِبَالِ الأعْيُنِ النُّجُلِ**[1]

نجده قد شبه الطعنة العميقة الواسعة بنظرة الحسناء ذات العينين النجلاوين.

**وقول الشاعر:**

**حُبُّ السلامةِ يُثْني هَمَّ صَاحِبِهِ *** عَنِ المَعَالِي وَيُغْرِي المَرءَ بالكَسلِ**[2]

شبه الشاعر الإنسان الذي زادت راحته وضعفت إرادته في طلب معالي الأمور وفضائلها، بالإنسان الذي يغريه الكسل والراحة.

**ومن أمثلته أيضا:**

**رضَا الذَلِيلِ بِخَفْضِ العَيْشِ مَسْكَنَةٌ *** والعِزُّ تَحْتَ رَسِيمِ الأيْنُقِ الذُلُلِ**(*)[3]

نجده شبه الحقير المهان الذي يرضى بعيشة الترف والرغد ويترك العمل والسعي إلى معالي الأمور بصورة الناقة السهلة اللينة (الذلل) التي ترض بكل ما هو سهل ولين ولا تسع في الأرض وتشقى، فالجمالية تكمن في من أراد العزة والشرف والمكانة لا ينبغي له أن يرض بالركون إلى الدعة ولا إلى الذلل.

**2- الاستعارة:**

بعدما تطرقت فيما سبق إلى تعريف التشبيه ومواطنه في القصيدة المذكورة، سأتعرض الآن إلى الصورة الشعرية الثانية والتي تتمحور حول " الاستعارة " وكيف وظفها شاعرنا فزادت من روعة وجمال قصيدته، ومن المعروف أن دور الاستعارة التأثير في

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص10.

(*******) **النَّجْلاءَ:** الواسعة.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(*) **الذُّلُلِ:** جمل ذلول، الناقة السهلة اللينة.

المتلقي وجذب انتباه القارئ، لأنها انزياح وخروج عن المألوف وقبل التطرق إلى أنواع الاستعارة في القصيدة سأقدم مفهوما حولها.

**2-1- مفهوم الاستعارة:**

**أ. في اللغة:**

ورد في **لسان العرب:** « الاستعارة مأخوذة من العارية أي: ما تداولوه بينهم، وقد أعر الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول يكون بين اثنين، وتعور واستعار طلب العارية، واستعار الشيء واستعارة منه طالبا منه أن يعيره إياه»[1].

وقدم " **الزمخشري** " تعريفا لها في معجمه " **أساس البلاغة** " بقوله: « واستعاره سهما من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني في شبابي »[2].

من خلال هذين التعريفين يتضح لنا المفهوم اللغوي للاستعارة بمعنى: الأخذ، فنقول استعار الشيء بمعنى أخذه.

**ب. في الاصطلاح:**

تعدد مفهوم الاستعارة لدى البلاغيين فنجد " **الجاحظ** " **(ت:255هـ)** عرف الاستعارة بقوله: « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »[3].

ويعرفها " **الرماني** " **(ت:384هـ)** في قوله: « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة لنقل للإبانة »[4].

نفهم من قوله إن الاستعارة هي وضع اللفظة في غير سياقها الأصلي، مما ينتج لنا جودة في الصياغة وروعة في الأسلوب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص618، مادة (عور).

[2] الزمخشري: **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص727، مادة (عور).

[3] الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ج1، ص153.

[4] الرماني والخطابي وآخرون: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976، ص85.

ونجد " **عبد العزيز الجرجاني** " **(ت:392هـ)** الذي عدها فنا بلاغيا يعرفها بقوله: « الاستعارة أنها ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعله من مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا تتبين في أحدهما إعراض عن الآخر »[1].

إن " **الجرجاني** " يكتفي للاستعارة بأحد الطرفين، إلا أنه يجب أن تكون مناسبة بينهما وامتزاج بين اللفظ والمعنى، حتى لا تكون بينهما منافرة.

في حين عرفها " **ابن رشيق** " **(ت:456هـ):** « على أنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذ أوقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، منها من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه »[2].

نفهم من قول " **ابن رشيق** " أن الاستعارة باب من أبواب البديع، كما أن لها ميزة في تحسين الكلام، فاختلف البعض حولها فهناك من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه.

و" **عبد القاهر الجرجاني** " **(ت:471هـ)** يقول عنها: « هي أن نريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره وتجريه عليه»[3].

فعبد القاهرة الجرجاني اعتبر الاستعارة هي التشبيه.

من خلال التعريفات السابقة للاستعارة يتبين لنا أنها أحد الركائز الأساسية في الكلام، يستعملها المبدع في أدبه، فهي تضفي على العمل الأدبي رونقا وجمالا.

**2-2- أركان الاستعارة:**

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان هي:[4]

أ. **المستعار منه:** وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلم وهو بمنزلة المشبه به.

---

[1] عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، (د.ط)، 1966، ص41.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص268.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص67.

[4] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص180.

ب. **المستعار له:** وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه.

ج. **المستعار:** وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منه ويقال لها أيضا الجامع، وهو بمنزلة وجه الشبه.

**2-3- أقسام الاستعارة:**

تنقسم الاستعارة إلى قسمين:

أ. **استعارة مكنية:** وهي « ما حذف فيه المشبه به وترك شيئا من لوازمه »[1].

ومثالها قوله تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾ **(سورة مريم، الآية:4)**

ب. **استعارة تصريحية:** وهي « ما صرح فيها اللفظ بلفظ المشبه »[2].

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾. **(سورة البقرة، الآية:7)**

والنوع الأول من الاستعارة يوجد بكثرة في لامية " الطغرائي " **ومن أمثلته ما يأتي:**

**أَصَالَةُ الْرَأي صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ *** وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطَلِ**[3]

(أَصَالَةُ الْرَأي صَانَتْنِي) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو (الله) وترك شيئا من لوازمه وهوفعل (الصيانة /صانتني) على سبيل الاستعارة المكنية، لأن الرأي الأصيل والخلق الكريم الذي فضله الله به صانه وحفظه من الوقوع في الزلل والخطأ.

**ومثاله أيضا:**

**طَالَ اغْتِرَابِيَ حَتَّى حَنَّ رَاحِلَتِي**(*) ***** وَرَحْلُهَا وَقَرَى**(**) **العَسَّالَةِ**(***) **الذُّبُلِ**[4]

---

[1] أحمد أبو المجد: **الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص69.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص71.

[3] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص6.

(*) **رَاحِلَتِي:** جملي.

(**) **قَرَى:** هو الظهر.

(***) **العَسَّالَةِ:** أي الرماح جمع عسال، وهي المهتزة اللينة.

(حَنَّ رَاحِلَتِي) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر شوق وحنين المغترب إلى وطنه، بشوق الجِمَالِ والرحَلِ والرماح إلى الأوطان، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهي (الحنين) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر هنا يصف اغترابه ورحلته بالطول، حتى أن الحيوان والجماد تأثروا بهذه الغربة، وهذا من باب المبالغة في الوصف.

**وفي موضع آخر يقول:**

**حُلْوُ الفُكَاهَةِ مُرُّ الجِدِّ قَدْ مُزِجَتْ *** بِشِدَةِ الْبَأْسِ مِنْهِ رِقَّةُ الْغَزَلِ**[1]

(مُرُّ الجِدِّ) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو (الدواء) وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي المرارة (مُرُّ) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر شبه (مرارة الجد) لقوته وبسالته في حل الأمور (بمرارة الدواء) الذي يكون مرًا ولكن له فائدة على جسم الإنسان.

**ومن صورها أيضا:**

**طَرَدْتُ سُرْحَ الْكَرَى عَنْ وِرْدِ مُقْلتِهِ *** وَاللَّيْلُ أَغْرَى سَوَامَ النَّوْمِ بِالمُقَلِ**[2]

(طَرَدْتُ سُرْحَ الْكَرَى) استعارة مكنية حيث شبه الكرى والنوم في الأعين بسرح الماشية التي تسرح في المرعى فحذف المشبه به وهو (الماشية) وترك لازمة تدل عليها وهي (طردت) على سبيل الاستعارة المكنية، واستعارة مكنية في قوله (اللَّيْلُ أَغْرَى) حيث شبه الليل بالشخص الذي يغري، حذف (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهي (يغري) على سبيل الاستعارة المكنية، فجمالية هذا البيت تكمن في تشخيص الشيء المعنوي في شيء حسي.

**ويقول أيضا:**

**تَنَامُ عَنِي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ *** وَتَسْتَحِيلُ وَصِبْغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ**[3]

(عَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ) استعارة مكنية حيث شبه النجم بالإنسان الذي يسهر معه ويرِّقُ لحاله فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي (العين)

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص7.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص8.

على سبيل الاستعارة المكنية، تكمن الجمالية في تشخيص الشيء المعنوي في الشيء المحسوس، فهو نسب السهر للنجم وهو شيء معنوي.

**وفي موضع آخر يقول:**

**وَلاَ أُخِلُّ بِغِزْلاَنِ تُغَازِلُنِي *** وَلَوْ دَهَتْنِي أُسُودُ الغِيلِ(*) بِالغِيَلِ(**)**[1]

(بِغِزْلاَنِ تُغَازِلُنِي) استعارة مكنية حيث شبه المرأة بالغزالة لحسنها وجمالها، فحذف المشبه به وهو (المرأة) وترك لازمة من لوازمها وهي (تغازلني) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن جمالية هذه الصورة في أنه لا يترك محادثة المحبوب والتغزل به حتى وإن نزلت به جميع مصائب الدنيا.

**ويقول أيضا:**

**فَادْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ(***) البِيْدِ جَافِلَةً(****) *** مُعَارِضَاتٍ مَثَانِي(*****) اللُّجْمِ بالجُدَلِ**[2]

(نُحُورِ البِيْدِ) استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهي (نحور) على سبيل الاستعارة المكنية فشخص صورة الصحراء في الإنسان الذي يأخذ بكل أسباب العزة والمكانة ليحقق معالي الأمور ولا يركن للضعف ورغد العيش ولا يرضى بالمذلة والهوان.

**ويقول أيضا:**

**إنَّ العُلَا حَدَّثَتْنِي وَهِي صَادِقَةٌ *** فِيمَا تُحَدِّثُ أنَّ العِزَّ فَي النُقَلِ**[3]

(حدثتني)استعارة مكنية حيث شبه العلا بالشخص المتحدث فحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك لازمة من لوازمه وهي (الحديث) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص11.

(*) **الغِيل:** بكسر الغين المعجمة وسكون الياء مسكن الأسود.

(**) **بالغِيَل:** بكسر الغين وفتح الياء: جمع غيلة من غال يغول إذا أهلك.

[2] المصدر نفسه، ص12.

(***) **نُحُورِ:** جمع نحر :العنق.

(****) **جافلة بجيم:** مسرعة.

(*****) **مثاني:** جمع مثنى كمرمى.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جمالية الصورة في تشخيص شيء معنوي في شيء محسوس، فهو نسب الحديث للعلا وهو مدرك معنوي.

**وفي موضع آخر يقول:**

**أَهَبْتُ(*) بالحَظِ لَوْ نَادِيتُ مستمِعاً *** والحظُّ عَنِّي بالجُهَّالِ فِي شُغُلِ**[1]

(أَهَبْتُ بالحَظِ) استعارة مكنية حيث شبه الحظ أو النصيب (بالإنسان) المنشغل عنه، وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي (أهبت) على سبيل الاستعارة المكنية وجمالية هذه الصورة تكمن في تشخيص المعنى وتوضيحه في ذهن السامع.

**ويقول أيضا:**

**لعلَّهُ إنْ بَدا فَضْلِي وَنَقْصُهُمُ *** لَعَيْنِهِ نَامَ عَنْهُمْ أوْ تَنَبَّهَ لِي**[2]

(نَامَ عَنْهُمْ) استعارة مكنية حيث شبه الحظ بالشخص الذي ينام ويغفل عن أشخاص ويفطن ويتنبه له، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل (نام) على سبيل الاستعارة المكنية ليبرز بذلك جمالية هذه الصورة من خلال تشخيص الشيء المعنوي في قالب محسوس وتقريب المعنى للقارئ.

**وفي موضع آخر يقول:**

**غَلَى بِنَفْسِيَ عِرْفَانِي بِقِيمَتِهَا *** فَصُنْتُها عَنْ رَخِيصِ القَدْرِ مُبْتَذَلِ**[3]

(رَخِيصِ القَدْرِ) استعارة مكنية حيث شبه القدر بالسلعة الرخيصة المبتذلة، فحذف المشبه به وهي (السلعة) وترك لازمة من لوازمه وهي (رخيصة) على سبيل الاستعارة المكنية وأثر هذه الصورة تجسيد المعنى وإيضاحه.

**ويقال أيضا:**

**وَعَادَةُ النَّصْلِ(**) أَنَّ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ *** وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَيْ بَطَلِ**[4]

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص12.

[*] **أَهَبْتُ:** ناديت.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[**] **النَّصْلِ:** السيف.

وهل للسيف أن يزهى (عادَةُ النَّصْلِ أَنَّ يُزْهَى) استعارة مكنية حيث شبه السيف بالبطل الذي يفتخر بأصله وجوهره ويشيد بخصاله، فحذف المشبه به وهو (البطل) وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل (يزهى) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن جمالية هذه الصورة في أنه شبه السيف وهو يبالغ في الافتخار بذاته واصله بالبطل الذي يفاحش في الافتخار بأصله ونسبه وفروسيته؛ فالشاعر شخص المعنى ووضحه في ذهن القارئ.

**ومثاله أيضا:**

**غَاضَ الوَفَاءُ وَفَاضَ الغَدْرُ وانْفَرَجَتْ *** مَسَافَةُ الخُلْفِ بَيْنَ القَوْلِ والعَمَلِ**[1]

استعارة مكنية في قوله (فَاضَ الغَدْرُ) فقد شبه الغدر بالكأس؛ حذف المشبه به وهو (الكأس) وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل (فاض) على سبيل الاستعارة المكنية ليبرز بذلك جمال هذا البيت من خلال تجسيد المعنى وتقريبه إلى ذهن السامع وترك أثر في نفسه على اعتبار أن الغدر والوفاء والأمانة قيم معنوية يختبرها الإنسان في حياته.

**وقوله أيضا:**

**يَا وَارِداً سُؤْرَ**(*) **عَيْشٍ كُلُّهُ كَدَرٌ *** أَنْفَقْتَ صَفْوَكَ**(**) **فِي أَيَّامِكَ الأُوَلِ**[2]

استعارة مكنية في قوله (أَنْفَقْتَ صَفْوَكَ) حيث شبه الشاعر إنفاق الصفاء بإنفاق المال، فحذف المشبه به (المال) وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

تكمن جمالية هذه الصورة؛ في أنه جسد المعنى في شيء معنوي وهو المال زينة الحياة الدنيا.

**ويقول أيضا:**

**قَدْ رَشَّحُوكَ لِأَمْرٍ إنْ فَطِنْتَ لَهُ *** فَارْبَأْ بِنَفْسِكَ أنْ تَرْعَى مَعَ الهَمَلِ**[3]

---

(1) جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص15.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(*) **سُؤْرَ**: سين مضمومة وهمز بمعنى بقية.

(**) **صَفْوَكَ**: الخالص.

(3) المصدر نفسه، ص16.

(أنْ تَرْعَى مَعَ الهَمَلِ) استعارة مكنية حيث شبه الإنسان بالإبل التي ترعى بدون راعي، فحذف المشبه به وهو (الإبل) وترك لازمة من لوازمها وهي (ترعى) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يطلب منه أن يترفع بنفسه ولا يذلها مع عامة الناس.

نلحظ أن " الطغرائي " قد اعتمد هذا النوع من الاستعارة في قصيدته، لينتج لنا بذلك صورة بلاغية، لها وقعها وتأثيرها البالغ في القصيدة وبالتالي على المتلقي.

**3- الكناية:**

بعدما عرّفت الاستعارة وذكرت أنواعها وقدمت نماذج عنها سأنتقل إلى التعريف بصورة شعرية أخرى لها أهمية بالغة عند النقاد والبلاغيين وهي " الكناية " فقد كان العرب القدامى يوظفونها بكثرة في أشعارهم، فما هي إذن الكناية ؟ وما هي أنواعها ؟

**3-1- مفهوم الكناية:**

**أ. في اللغة:**

جاء في **معجم العين:** « كنى فلان، يكنى عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط، والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون: فلان يكنى بأبي عبد الله وغيرهم يقول: يكنى بعبد الله، وهذا غلط، ألا ترى أنك تقول: يسمى زيدًا ويسمى بزيد ويكنى أبا عمرو، ويكنى بأبي عمرو »[1].

ويقال: « كنيت عن كذا بكذا أن تتكلم بلفظ بجانبه جانبا حقيقة، ومجازًا أي سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز »[2].

وجاء في **القاموس المحيط:** «كنى به عن كذا يكن ويكنوا كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازًا، وزيد أبا عمرو وبه كنية بالكسر والضم: سماه به كأكناه، وكناه وأبو فلان كنيته وكنوته ويكسران: وهو كنية أي كنيته، كنيته ويكنى بالضم امرأة »[3].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتابة العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج4، ص54، (مادة كنى).

[2] بطرس البستاني: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص795.

[3] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ج4، ص349، (مادة كنى).

**ب. في الاصطلاح:**

لقد ورد مصطلح الكناية لدى العديد من النقاد والبلاغيين وتداولوها في مختلف مؤلفاتهم، واختلف مفهومها حسب كل واحد منهم نذكر من بينهم:

" **أبو هلال العسكري** " **(ت:395هـ)** الذي عرفها بقوله: « وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنطة يريد جاءتكم بنو حنطلة في عدد ككثرة الرمل والشوك...»[1]. وعليه

« فالكناية عنده لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. وفي كتاب الله:﴿ **أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ**﴾ (سورة المائدة، الآية:6)، فالغائط كناية عن الحاجة ,وملامسة النساء كناية عن النساء »[2].

و" **عبد القاهر الجرجاني** " **(ت:471هـ)** يعرفها في قوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد به في الوجود فيؤمن به إليه، ويجعله دليلاً عليه »[3].

نفهم من قوله بأن الكناية هي نوع من المجاز، يشير إليه بلفظ هو ردف له يفصح عن المعنى المراد إثباته.

ونجد " **السكاكي** " **(ت:626هـ)** يعرف الكناية بقوله: « الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه وينتقل من المذكور إلى المتروك، كقولك فلان طويل المجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسمي بذلك النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح »[4].

يقصد السكاكي من قوله إن الكناية هي نوع من التلميح وترك التصريح في التعبير عن الشيء المقصود.

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص368.

[2] المرجع نفسه، ص369.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص79.

[4] السكاكي: **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص402.

كذلك نجد " **النويري** " **(ت:733هـ)** قد عرف الكناية بقوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه مثال قولهم: طويل النجاد وكثير رماد القدر، يعنون به أنه طويل القامة، كثير القدر»[1].

والكناية عنده ليست مجازًا فيقول: « واعلم أن الكناية ليست من المجاز لأنك تعتبر في ألفاظ الكناية ومعانيها الأصلية وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود، فتريد بقولك: كثير الرماد حقيقته وتجعل دليلا على كونه جوادًا، فالكناية ذكر الرديف وإرادة المردوف »[2].

من التعريفات السابقة نستنتج أن الكناية هي نوع من أنواع التعبير البياني، وهي كل لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

**3-2- أقسام الكناية:**

للكناية ثلاثة أقسام وهي:

**أ. الكناية عن صفة:**

« هي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة والحلم والفني والجمال، لا النعت المعروف في علم النحو، وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستتر الصفة مع أنها في المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها »[3].

**ومن أمثلة ذلك قول " الطغرائي ":**

**فِيمَ الإقامَةُ بالزَّوْرَاءِ[*] لاَ سَكَنِي *** بِهَا ولا نَاقَتِي فِيهَا ولاَ جَمَلِي**[4]

---

[1] النويري: **نهاية الإرب في فنون الأدب**، تح: علي بوملحم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج7، ص52.

[2] النويري: نهاية الإرب في فنون الأدب، ص53.

[3] يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع**، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص212.

[4] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

[*] **بالزَّوْرَاءِ**: اسم لبغداد.

وهذه « كناية عن قطع العلائق »[1]. فالشاعر هنا يتعجب من نفسه كيف يقيم ببغداد بعدما ضاقت عليه، ولم يعد له فيها لا مصلحة ولا منفعة، لا سكن ولا أهل بسبب الغربة والفقر، وهنا يبرز مدى تأثره بوطنه بعدما ضاقت عليه السبل.

**وقوله أيضا:**

**نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ *** كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ مَنِ الْخَلَلِ**[2]

قوله (صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ) كناية عن الغربة والوحشة والبعد عن الأهل، والجمالية تكمن في هذا الجمع البليغ بين كف الإنسان وعري السيف في دلالة عن الوحدة والوحشة.

**ويقول أيضا:**

**فَلاَ صَدِيقَ إِلَيْهِ مُشْتَكَى حَزَنِي *** وَلاَ أَنِيسَ إِلَيْهَ مُنْتَهَى جَذَلِي**[3]

كناية عن الوحدة؛ فالشاعر هنا يعبر عن مدى حسرته فليس له صديق أو أنيس يشكوه همومه وأحزانه أو يبثه فرحه وسروره، فالجمالية في هذه الصورة تكمن في استغراق المعنى في استحضار الصديق وقت الفرح والضيق.

**وفي موضع آخر يقول:**

**أُرِيدُ بَسْطَةَ كَفٍ أَسْتَعِينُ بِهَا *** عَلَى قَضَاءِ حُقوقٍ لِلْعُلَا قِبَلِي**[4]

(بسطة الكف) كناية عن الغنى وكثرة المال؛ فالشاعر أراد سعة في الرزق لينفق بها على نفسه وهو في غربته ووحدته، فلا يتزَّلف لأحد أو يتذّلل.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**فَقُلْتُ أَدْعُوكَ لِلْجُلَّى لْتَنْصُرَنِي *** وَأَنْتَ تَخْذِلُنِي فِي الْحَادِثِ الجَلَلِ**[5]

في قوله (تَخْذِلُنِي فِي الْحَادِثِ الجَلَلِ) كناية عن الخذلان؛ فالشاعر هنا خاب أمله في رفيقه الذي كان يتوقع منه الدعم والنصرة، وتكمن جَمالية هذه الصورة في كسر أفق توقع القارئ.

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي,ص5.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه,الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص6.

[5] المصدر نفسه، ص7.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**تَنَامُ عَنِي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ *** وَتَسْتَحِيلُ وَصِبْغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ**[1]

في قوله (صِبْغُ اللَّيْلِ) كناية عن سواد الليل؛ فشبه الليل بسواده بالصبغ الأسود (الحبر)، والجمالية التي تفرض نفسها على المعنى هو حضور الليل دالا شعريا ورفيقا للشاعر على مر العصور الشعرية.

**ويقول الشاعر أيضا:**

**إِنِي أُرِيدُ طُرُوقَ الحَيِّ مِنَ إِضَمٍ *** وَقَدْ حُمَاهُ رُماةٌ مِنْ بَنِي ثُعَلِ**[2]

البيت كناية عن صفة الشجاعة، فهو يريد الذهاب إلى هذا الحي بالرغم من جودة رُماته، وأن كل هذا الخطر لم يمنعه من الذهاب، وتكمن الجمالية في غرس شيم التحدي والشجاعة في سبيل الحب.

**ويقول أيضا:**

**تَبِيتُ نَّارُ الهَوَى مِنْهُنَّ فِي كَبِدٍ *** حَرَّى وَنَارُ القِرَى مِنْهُمْ عَلَى القُلَلِ**[3]

في قوله (نار الهوى) كناية عن الشوق؛ فالشاعر يصف حبه وشوقه بالنار الحارة الملتهبة، وتكمن جمالية هذه الصورة في دقة التصوير لتقريب المعنى إلى القارئ.

**وقوله أيضا:**

**فَإِنَّ جَنَحْتَ إِلَيْهِ فَاتَّخِذْ نَفَقاً *** فِي الأَرْضِ أَوْ سلَّماً فِي الجوِّ فَاعْتَزِلِ**[4]

(سلَّماً فِي الجوِّ) كناية عن بلوغ المعالي وطلب الرفعة، لأن طلب السلامة أمرٌ محال وإن اتخذ الإنسان نفقا في الأرض أو سلما في السماء.

**ومن صورها أيضا:**

**ودَعْ غِمَارَ العُلَى لِلْمُقْدِيمِنَ عَلَى *** رُكُوبِهَا وَاقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بالبَلَلِ**[5]

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص8.

[2] المصدر نفسه ,الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في قوله (ودَعْ غِمَارَ العُلَى لِلْمُقْدِمِنَ) كناية عن التوسع في المعالي المؤدية إلى المشقة[1]، (وَاقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بالبَلَلِ) كناية عن الشيء اليسير[2]، والجمالية التي يحملها هذا البيت أنه في سبيل تحصيل المعالي كل شيء يهون وكل الصعاب تذَّلل.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**أعلِّلُ النَفْسَ بِالآَمَالِ أَرْقُبُهَا *** مَا أَضْيَقَ العَيْشَ لَوْلاَ فُسْحَةُ الأَمَلِ**[3]

في قوله (لَوْلاَ فُسْحَةُ الأَمَلِ) كناية عن الصبر والأمل؛ فالشاعر هنا يقصد أن عمر الإنسان محدود وقصير ولولا الأمل لما عاش الإنسان، فالشاعر أبرز جمالية بالغة ألا وهي قيمة الأمل ودوره في سيرورة الحياة.

**قوله أيضا:**

**مَا كُنْتُ أُوثِرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي *** حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ**[4]

(مَا كُنْتُ أُوثِرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي) كناية عن طول الهم والحزن؛ فالشاعر لم يكن يظن بأن يطيل الله في عمره، حتى يرى انقضاء دولة الصالحين وتأتي دولة الأوغاد والسفلة، فالجمالية تكمن في هذه المفارقة الزمنية التي تجمع زمن العمر بالزمن النفسي في صبغة من الحسرة والألم.

**ويقول أيضا:**

**تَقَدَّمَتْنِي أَنَاسٌ كَانَ شَوْطُهُمُ *** وَرَاءَ خَطْوِيَ إِذْ أَمْشِي عَلَى مَهَلِ**[5]

في قوله (تَقَدَّمَتْنِي أَنَاسٌ) كناية عن الضعف والفشل؛ فالشاعر يشير إلى شيء من آثار دولة السفل، فهو في هذا يخبرنا عن تقدم الأوغاد عليه بالرغم من علمه وأدبه وورعه.

---

[1] جلال الدين السيوطي:شرح لامية العجم للطغرائي، ص11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**ويقول أيضا:**

**إنْ كَانَ يَنْجَعُ شَيْءٌ فِي ثَبَاتِهِمْ *** عَلَى العُهُودِ فَسَبْقُ السَيْفِ لِلعَذَلِ**[1]

(سَبْقُ السَيْفِ لِلعَذَلِ) كناية عن الندم؛ أي أن هؤلاء الناس لا يفيد معهم العتاب والملامة في الثبات على عهودهم، بل ينفع معهم السيف، والجمالية في هذه الصورة تكمن في دور القوة في الثبات على الرأي الصحيح وقطف رؤوس الخانعين المتذللين.

**ب. كناية عن موصوف:**

الكناية هي التي « بها يذكر الصفة، ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود، والصفة هي اللازم من الموصوف، ومنها تنتقل إليه »[2].

**وأمثلة ذلك يقول " الطغرائي ":**

**مَجْدِي أَخِيراً وَمَجْدِي أَوَّلاً شَرَعٌ *** وَالشَّمْسُ رَأْدَ الضُحَى كَالشَمْسِ فِي الْطَّفَلِ**[3]

في قوله (رَأْدَ الضُحَى) كناية عن أول النهار و(الطفل) كناية عن آخر النهار، وفي هذا البيت جمالية تختزل مسافة الحياة وتجمع بين المتناقضات الحياة والموت/البداية والنهاية.

**ويقول أيضا:**

**يَحْمُونَ بِالبِيْضِ وَالسُّمْرِ اللَّتَانِ بِهِ *** سُودَ الغَدَائِرِ حُمَرُ الحَلْي وَالحُلَلِ**[4]

في قوله (بِالبِيْضِ) كناية عن السيوف، و(السُّمْرِ) كناية عن الرماح، والجمالية هي: إبراز مدى شجاعة هؤلاء القوم واعتزازهم بالقوة والبسالة في سبيل حماية الضعفاء.

**ويقول " الطغرائي " أيضا:**

**يُشْفَى لَدِيغُ لِلعَوَالِي فِي بُيُوتِهِمُ *** بِنَهْلَةٍ مِنْ غَدِيرِ الخَمْرِ والعَسَلِ**[5]

في قوله (لِلعَوَالِي) كناية عن الرماح، وفي قوله (غَدِيرِ الخَمْرِ والعَسَلِ) كناية عن ريق النساء سبيلا في التداوي من حبهن.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي,ص15.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص214.

[3] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص8.

[5] المصدر نفسه، ص10.

**وفي موضع آخر يقول:**

**وَلاَ أَهَابُ صِفَاحَ البِيضَ تُسعِدُني *** بِاللَّمْحِ مِنْ خَلَلِ الأَسْتَارِ والكِلَلِ**[1]

(صِفَاحَ البِيضَ) كناية عن السيوف، يشير إلى أن المحبوبة محجبوبة وراء الأستار والكلل فهو لا يخاف السيوف إن كانت ستسعده بالنظر إلى المحبوب، فالجمالية في هذا البيت هي الرضا بالهلاك والفناء في سبيل الحب والمُحب.

**ويقال أيضا:**

**وَلاَ أُخِلُّ بِغِزْلاَنِ تُغَازِلُنِي *** وَلَوْ دَهَتْنِي أُسُودُ الغِيل بِالغِيَلِ**[2]

(بِغِزْلاَنِ تُغَازِلُنِي) كناية عن المرأة لحسنها وجمالها، تكمن الجمالية في مجمل هذا البيت حول مجابهة الصعاب من أجل الحب في توصيف جمال المرأة بالغزالة معيارًا لجمال المرأة العربية المستمد من بيئتها الصحراوية.

**ويقول أيضا:**

**لَمْ أَرْضَ العَيْشَ وَالأَيَامُ مُقْبِلَةٌ *** فَكَيْفَ أَرْضَ وَقَدْ وَلَّتْ عَلَى عَجَلِ**[3]

في قوله (وَالأَيَامُ مُقْبِلَةٌ) كناية عن أيام الشباب و(قَدْ وَلَّتْ عَلَى عَجَلِ) كناية عن أيام المشيب، فيقصد بقوله أنه لم يركن إلى رغد العيش وهو في شبابه والأيام مقبلة، فكيف يغتر بهذه الدنيا والأيام ذاهبة ؟. تكمن الجمالية في محور هذه الصورة حول: الرضا والقناعة بالقضاء والقدر.

**ويقول " الطغرائي":**

**وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنَّ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ *** وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَيْ بَطَلِ**[4]

(النصل) كناية عن السيف، وتكمن الجمالية في نسيج هذه الصورة حول قيمة الشخص التي تكمن في جوهره، لا في شكله أو مظهره.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي, ص10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**ويقول أيضا:**

**هَذَا جَزَاءُ امْرِئٍ أَقْرَانُهُ دَرَجُوا *** مِنْ قَبْلِهِ فَتَمَنَّى فُسْحَةَ الأَجَلِ**[1]

(فُسْحَةَ الأَجَلِ) كناية عن الموت، فالشاعر هنا صور وحدته بعدما مات أقرانه وأصبح وحيدًا فتمنى بالتالي فسحة الأجل، فالجمالية هنا تكمن في الوحدة ووقع أثرها على نفسية الشاعر.

**يقول " الطغرائي ":**

**يَا وَارِداً سُؤْرَ عَيْشٍ كُلُّهُ كَدَرٌ *** أَنْفَقْتَ صَفْوَكَ فِي أَيَّامِكَ الأُوَلِ**[2]

في قوله (أَيَّامِكَ الأُوَلِ) كناية عن أيام الشباب، فالجمالية في هذه الصورة تكمن في مدى حسرة الشاعر في زوال وانقضاء أيام الشباب والقوة.

**يقول أيضا:**

**تَرْجُو البَقَاءَ بَدَارٍ لاَ ثَبَاتَ لَهَا *** فَهَلَ سَمِعْتَ بِظِلٍّ غَيْرِ مُنْتَقِلِ**[3]

(بَدَارٍ لاَ ثَبَاتَ لَهَا) كناية عن الدنيا حيث شبه الشاعر الدنيا بالظل الزائل والمتحرك، فالجمالية تكمن في أن لا تحزن على الدنيا وما فيها فالكل ضيوف على أراضيها.

**ج. الكناية عن النسبة:**

« بها يذكر الموصوف ويذكر معه شيئا ملازما له، وتذكر الصفة ثم تنتسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فإذن هي الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه»[4]. ومثالها قوله تعالى: ﴿ **وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ**﴾. **(سورة الرحمان، الآية:46)**

وهذا النوع من الكناية لم يتطرق إليه الطغرائي في لاميته.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص216.

**4- المجاز:**

يعد المجاز من أهم ميزات الصورة الشعرية، وذلك لاستعمال العرب للمجاز منذ القدم فهو يعتبر وسيلة للتعبير عن كل حالاتهم، لأنه يترك قيمة ومسحة فنية وجمالية على التعبير، كما حظي المجاز باهتمام بالغ من طرف النقاد والبلاغيين، إذ ما هو المجاز؟ وما هي أقسامه ؟

**4-1- مفهوم المجاز:**

**أ. في اللغة:**

جاء في **محيط المحيط:** « جاز الموضع يجوزه جوزًا وجُوُوزا وجوازا ومجازا وجاز به سار فيه وخلفه أي تركه خلفه وقطعه وحقيقته قطع جوزه أي وسطه ونقد فيه »[1].

وفي **أساس البلاغة:** « جزت المكان وأجرته، وجاوزته وتجاوزته، قال امرؤ القيس:

**فلما أجرنا ساحة الحي وانتحى *** بنا بطن خبث ذي خفاف عقنقل** »[2]

**[ من الطويل ]**

« وأعانك الله على إجارة الصراط، وهو مجاز القول ومجازنهم وعبرنا مجازه النهر وهي الجسر... ويقال: استأجرته ماء لأرضي أو لما شيتي فأجارني، وتجاوز عن المسيء وتجاوز عن ذنبه... »[3].

**ب. في الاصطلاح:**

تداولت العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية مصطلح " المجاز"، فاختلفت التعريفات حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره نذكر من بينهم:

" **ابن قتيبة**" **(ت:276هـ)** الذي عرفه وأعطى أمثلة عليه يقول:« وللعرب المجازات في الكلام ومعناها: طرق القول ومآخذه وفيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقويم والتأخير، والحذف والتكرار والإخفاء، والإظهار، والتعويض والإفصاح، والكناية والإيضاح ومخاطبته الواحد مخاطبة الجميع، والجمع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، ص136.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، ص155، مادة (جوز).

[3] المرجع نفسه، ص156.

والقصد بلفظ الخصوص بمعنى العموم، وبلفظ العموم بمعنى الخصوص ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله »[1].

نفهم من قول "ابن قتيبة " أن المجاز يشمل جل أساليب البلاغة والبيان.

ويعرفه " **عبد القاهر الجرجاني** " **(ت:471هـ)** 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 إليه وبين أصولها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوي ويضعف »[2].

ونفهم من قول " الجرجاني " أن المجاز هو كل لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا.

ونجد " **السكاكي** " **(ت:626هـ)** يعرفه بقوله: « المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما وضع موضوعه له بالتحقيق، استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع وجود قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع »[3].

ويضيف أيضا بقوله: « سمي مجازا الجهة التناسب، لأن المجاز مفعل من جاز المكان تجوزه إذا تعداه، والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له وهو تدل عليه بنفسها، فقد تعدت موضعها الأصلي »[4].

ويقصد بقوله إن المجاز يدل على موضعه بنفسه وإن لم يوضع للموضع الأصلي.

---

[1] ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص20-21.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص304.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، ص359.

[4] المرجع نفسه، ص359.

**4-2- أقسام المجاز:**

**أ. المجاز العقلي:** ويسمى كذلك **(المجاز الحكمي أو المجاز ألإسنادي)**

عرفه " **السكاكي** " بقوله: « هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم قيد لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند وبنى الوزير القصر، وإنما قلت: خلافا ما عند المتكلم من الحكم فيه، دون أن أقول: خلاف ما عند العقل»[1].

ويعرفه العلمـاء بقولهم: « وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما »[2].

ويُفهم من هذا القول إن للمجاز العقلي قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقي.

❖ **علاقات المجاز العقلي:**

لقد أولى البلاغيون علاقات المجاز العقلي اهتماما كبيرًا في الكلام ومن بين علاقاته ما يأتي:

**. العلاقة السببية:** « هي أن يضاف الفعل إلى سببه لا الى فاعله؛ نحو بنى سليمان الهيكل، فسليمان لم يبني الهيكل بيديه، وإنما كان سببا بنائه »[3].

**. العلاقة المكانية:** « أو الإسناد إلى المكان؛ والمقصود بها أن تستند الفعل، أو ما كان بمعناه، إلى مكان المسند إليه، عوضا منه »[4]. كقوله تعالى: ﴿ **وَجَعَلْنَا الأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ**﴾ **(سورة الأنعام، الآية:6)**، فالنهر لا يجري، ولكنه المكان الذي تجري فيه المياه لأن مياهه هي التي تجري.

**ومثال هذا قول " الطغرائي ":**

**فَادْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ البِيْدِ جَافِلَةً *** مُعَارِضَاتٍ مَثَانِي اللُّجْمِ بالجُدَلِ**[5]

---

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، ص393.

[2] عاطف فضل محمد: **البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص107.

[3] كرم البستاني: **البيان**، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص77.

[4] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص174.

[5] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص12.

(فِي نُحُورِ) ويقصد به العنق أو الصدر فهو عندما قال ادفع بها عنق قصد الصحراء والفيافي، أي من أراد العزة والخروج من الذلة عليه أن يواجه الأخطار ويرمي بها في صدر الصحراء.

**وقوله أيضا:**

**لَوَ أَنَّ فِي شَرَفِ المَأْوَى بُلُوغَ مُنَى *** لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْماً دَارَةَ الحَمَلِ**[1]

(الشمس لم تبرح دارة الحمل)، فيقصد لو أن الثبوت في المكان الواحد شرف للإنسان لثبتت الشمس في دائرة الحمل وهو أعزها مرتبة، والأصل لا دائرة للحمل، بل الدائرة للشمس، فهو مجاز؛ تكمن بلاغته في تقريب المعنى للقارئ وإخباره بأن نيل العلم والشرف يكون بالتنقل والسعي لتحقيقه.

**. العلاقة الزمانية:** « وهي مضاهاة المسند إليه المجازي للمسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل لأنه زمانه ومن ذلك قول أبي بقاء الرندي »[2].

**هي الأمور كما شاهدتها دول *** من سره زمن ساءته أزمان**[3]

« أسند الإساءة والسرور إلى الزمن، فالزمن بحد ذاته أمر معنوي؛ تشعر 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 »[4].

**ومثال هذا يقول " الطغرائي ":**

**وَالْدَّهْرُ يَعْكِسُ آَمَالِي ويُقْنِعُنِي *** مِنَ الْغَنِيمَةِ بَعْدَ الْكَدِّ بَالقَفَلِ**[5]

أسند فعل العكس إلى الدهر، والدهر أمر معنوي، والإسناد له ليس حقيقيا وإنما الإسناد مجازي علاقته الزمانية، فالجمالية تكمن في إيجاز المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي،ص12.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص171.

[3] أبو البقاء الرندي: **الديوان**، تح: حياة قارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص231.

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

[5] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص6.

**ويقول أيضا:**

**فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلاَ ضَجِرٍ *** فَي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يُغْنِي عَنِ الحِيَلِ**[1]

أسند الشاعر الحوادث للدهر والزمن، والزمن كما عرفنا أمر معنوي، أسندت إليه الحوادث إسنادًا مجازيًا علاقته الزمانية، فالجمالية إسناد الشيء الحسي إلى الشيء المعنوي.

**. العلاقة الفاعلية:** ذكر اسم المفعول وأريد اسم الفاعل، ومنه قوله تعالى: ﴿ **إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا**﴾ **(سورة مريم، الآية:61)**، فإن مفرده " مأتيا"، اسم مفعول، ولكن المراد هو اسم الفاعل، أي: أن وعده آتٍ[2].

**. العلاقة المفعولية:** إذا بني فيه التركيب للفاعل، واسند إلى المفعول به الحقيقي، أي: يستعمل اسم الفاعل، والمقصود اسم المفعول ومثاله قوله تعالى: ﴿ **فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ**﴾ **(سورة القارعة، الآية:7)**، والمرابد بها: عيشة مرضية؛ لأن الرضا يقع عليها ولا يصدر منها فعلم بذلك مجازيتها، ومعنى النص الكريم معيشة ذات رضى يرضاها صاحبه[3].

**. العلاقة المصدرية:** وفي هذه العلاقة يسند الفعل- في التركيب- إلى مصدره، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ**﴾ **(سورة الحاقة، الآية:13)**، فإسناد الفعل- في الآية الكريمة- إلى المصدر إسنادًا مجازيًا، ولم يسند إلى الفاعل الحقيقي، وهو النافخ، فهو مجاز عقلي علاقته المصدرية[4].

**ومثال ذلك يقول " الطغرائي "**

**أَعْدَى عَدُوِّكَ أَدْنَى مَنْ وَثِقْتَ بِهِ *** فَحَاذِرِ النَّاسَ وَاصْحَبْهُمْ عَلَى دَخَلِ**[5]

**(أَعْدَى عَدُوِّكَ)** أسند الفعل إلى المصدر إسنادًا مجازيا، فهو مجاز عقلي علاقته المصدرية، تكمن جمالية هذا البيت في إيجاز المعنى وتقريبه للقارئ والمتلقي.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص14.

[2] طالب محمد الزوبعي وناصر خلاوي: **البلاغة العربية (البيان والبديع)**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] عبد القادر حسين: **فن البلاغة**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2006، ص88

[5] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص14.

ب. **المجاز المرسل:**

« هو الكلمة المستعملة قصدًا في معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إدراك المعنى الأصلي و" القزويني " يعرفه بقوله: المرسل »[1].

« وسمي مجازًا مرسلاً لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له علاقات:

1. تحدد المعنى المجازي للفظ.
2. تسأل عن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي.
3. نوع العلاقة يتحدد حسب المذكور، فإن كان المذكور سببا فالعلاقة سببية، وإن كان محلا فالعلاقة محلية... وهكذا »[2].

ونفهم من هذا أن المجاز المرسل هو لفظ أستعمل في غير ما وضع له أصلا لوجود علاقة قائمة على غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وله علاقات مختلفة.

❖ **علاقات المجاز المرسل:**

« إن العلاقات في المجاز المرسل كثيرة، ذكر الخطيب " القزويني " منها ثماني علاقات وذكر "ابن الأثير" عن "أبي حامد الغزالي" أربع عشر علاقة وأوصلها "السيوطي إلى حالي عشرين علاقة، وبلغت عند الإمام " بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي " ستتا وعشرين علاقة رئيسية، ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأى أنها تشبهها فتصير جملة العلاقات عنده إحدى وثلاثون علاقة »[3].

**. السببية: (استعمال السبب للدلالة على النتيجة):**

---

[1] أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة**، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص252.

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

[3] يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص49.

وهي تسمية الشيء باسم سببه، كقولنا: رعي الجواد الغيث فالغيث مجاز وهو سبب أطلق على نتيجته (مسببية) العشب، والقرينة رعي، وبما أن الغيث سبب في العشب فالعلاقة سببية، وقد كثرت هذه العلاقة في الشعر فمن ذلك القول " عمرو بن كلثوم "[1].

**ألا لا يجهلن أحد علينا *** فنجهل فوق جهل الجاهلينا**[2]

فالجهل الأول حقيقة، والثاني مجاز مرسل علاقته الشببية أطلق للرد على الجهل الأول، ويجوز فيه أن يكون مشاكلة أي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته[3].

**. المسببة:** تكون العلاقة مسببة إذا كان اللفظ المذكور ناتجا عن معناه المجازي ومن مسبباته مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ**﴾ **(سورة الأنفال، الآية:60)**، ففي كلمة قوة مجاز مرسل علاقته المسببة[4].

**. الجزئية:** هي تسمية الشيء باسم جزئية كالعين في الرقيب[5]، وكقوله تعالى: ﴿ **وَاضْرِبُواْ مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ**﴾ **(سورة الأنفال، الآية:12)**، أي الأيدي، فأطلق الجزء وهو البنان، ولكنه أراد الأيدي.

**ومثال ذلك قول " الطغرائي ":**

**نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ *** كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ مَنِ الْخَلَلِ**[6]

**(صفر الكف)**: مجاز مرسل، وذلك حينما ذكر الكف وهو جزء من الجسم، وقصد الجسم كله، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، والجمالية في مجمل البيت وصف الوحدة وأثرها البالغ في نفسية الشاعر، وتأتَّى هذا في رصف الدوال الشعرية الكف والسيف والأهل وكلها مجتمعة ترفع سقف الجمالية في هذا النص الشعري.

**وقوله أيضا:**

---

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص176.

[2] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص78.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية، ص176.

[4] فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ص83.

[5] أحمد مطلوب: **البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، (د.ط)، 1980، ص205.

[6] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص5.

**طَرَدْتُ سُرْحَ الْكَرَى عَنْ وِرْدِ مُقْلتِهِ *** وَاللَّيْلُ أَغْرَى سَوَامَ النَّوْمِ بِالمُقَلِ**[1]

(ورد مقتله): مجاز مرسل علاقته جزئية، ذلك أنه ذكر المقلة (العين) كجزء من جسم الإنسان، وقصد جسمه ككل، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، بلاغة هذا البيت تكمن في تصوير المعاناة التي تحول بينه وبين النوم وتأثير ذلك على نفسيته.

**وفي موضع آخر يقول:**

**تَنَامُ عَنِي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ *** وَتَسْتَحِيلُ وَصِبْغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ**[2]

(عين النجم): مجاز مرسل علاقته جزئية، ذكر العين والتي هي جزء من الجسم كله ووضعت العين مجازًا للنجم وأراد النجم ككل، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، فبلاغة هذا البيت تتمثل في إيجاز المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

**ويقول " الطغرائي ":**

**تَبِيتُ نَّارُ الهَوَى مِنْهُنَّ فِي كَبِدٍ *** حَرَّى وَنَارُ القِرَى مِنْهُمْ عَلَى القُلَلِ**[3]

(في كبد): مجاز مرسل علاقته جزئية، فقد ذكر الكبد وهو جزء من جسم الإنسان، وقصد جسمه ككل، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، وتكمن جمالية هذه الصورة في المبالغة في وصف نار العشق والهوى، وذلك من خلال كسر نمط المألوف في السياق الشعري.

**ويقول أيضا:**

**لعلَّهُ إنْ بَدا فَضْلِي وَنَقْصُهُمُ *** لَعَيْنِهِ نَامَ عَنْهُمْ أوْ تَنَبَّهَ لِي**[4]

(لعينه): ذكر العين وهي الجزء الأساسي في الجسم كله، وقصد الجسم كله، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، والجمالية تكمن في تجسيد الشيء المعنوي في قالب محسوس يجثم على جسد المعنى.

---

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص12.

**. العلاقة الكلية:** وهي أن نذكر في الكلام الكل ونريد منه الجزء، كما لو قلت: شربت ماء النهر لأننا لا نستطيع أن نشربه بكامله، بل تشرب جزءا منه[1]، فحسب ومثل هذا قوله تعالى: ﴿ **يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم**﴾ **(سورة البقرة، الآية:19)**

**. العلاقة المحلية:** تكون العلاقة محلية إذا كان اللفظ المذكور محلا للمعنى المقصود، مثل: " قررت المحكمة تبرئة المتهم"، ففي كلمة المحكمة مجاز مرسل علاقته المحلية لأنه ذكر المحكمة وهي محل للقاضي الذي يصدر الحكم بتبرئة المتهم[2].

**ومثال ذلك قول " الطغرائي ":**

**إِنِي أُرِيدُ طُرُوقَ الحَيِّ مِنَ إضَمٍ *** وَقَدْ حُمَاهُ رُماةٌ مِنْ بَنِي ثُعَلِ**[3]

في كلمة (الحي) مجاز مرسل علاقته المحلية، لأنه ذكر الحي وهو محل المحبوب الذي يقطن فيه، الجمالية تكمن في استنطاق روح الجامد في سبيل الروح الشعري.

**ويقول أيضا:**

**يُشْفَى لَدِيغُ لِلعَوَالِي فِي بُيُوتِهِمُ *** بِنَهْلَةٍ مِنْ غَدِيرِ الخَمْرِ والعَسَلِ**[4]

**(**في بيوتهم**)**: مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث أن اللديغ يشفى عند أهل البيوت وليس في البيوت، والمقصود هنا الحبيبة، عبر عن المكان وأراد من كان فيه.

**. العلاقة الحالية:** وهي أن يكون اللفظ المستعمل حالاً في المعنى المراد، فنطلق اسم الحال ونريد المحل، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ** ﴾ **(سورة آل عمران، الآية:107)**، والمراد في الآية الكريمة أنهم خالدون في الجنة، والجنّة محل للرحمة[5].

**. العلاقة المجاورة:**

وهي أن يسمى الشيء المستعمل باسم ما يجاوره، نحو: قول عنترة:

---

[1] دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص170.

[2] فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ص84.

[3] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1985، ص153.

**فشككت بالرمح الأصم ثيابه *** ليس الكريم على القنا بمحرم**[1]

المجاز في كلمة (ثيابه) نوعه: مرسل العلاقة، المجاورة، وقد ذكر قبل بأن العلاقة المحلية، وذلك حسب التقسيم والتأويل للكلمة، وذلك أنه شك بالرمح جسمه وإنما عبر بالثياب لمجاورها للقلب فهو مجاز مرسل علاقته المجاورة[2].

- **العلاقة الوصفية:** وهو إن تذكر الصفة في الكلام ويرد بها الموصوف كقول أبي نواس:[3]

**لا تبك ولا تطرب إلى هند *** واشرب على الورد من حمراء كالورد**[4]

فقوله: من حمراء كالورد أراد بها من خمر حمراء، فأحل الصفة (حمراء) محل الموصوف (الخمر)[5].

**وأمثلة هذا يقول " الطغرائي ":**

**يَحْمُونَ بِالبِيْضِ وَالسُّمْرِ اللَّتَانِ بِهِ *** سُودَ الغَدَائِرِ حُمَرُ الحَلْي وَالحُلَلِ**[6]

فقوله (سُودَ الغَدَائِرِ) أراد بها النساء ذوات الظفيرة، فأحل الصفة (سُودَ الغَدَائِرِ) محل الموصوف (النساء)، وفي هذا إشارة إلى جمال المرأة وتغني الشعراء به على مرّ الأزمان الشعرية.

**العلاقة الآلية:** هو أن تكون الكلمة المستعملة آلة لما هو مراد، ويقصد بها كون الشيء واسطة في التأثير[7]، أي أن يذكر اسم الآلة ولكن المراد هو الأثر الذي ينتج عن ذلك ومنه قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ** ﴾ **(سورة إبراهيم، الآية:4)**، أي المراد لغة قومه، واللسان كما يعلم الجميع هو آلة اللغة والتعبير عند الإنسان.

---

(1) عنتر بن شداد، **الديوان**، تح: يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001، ص21.

(2) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص107.

(3) دزيرة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص25.

(4) أبو نواس: **الديوان**، تح: بمحمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2008، ص140.

(5) دزيرة سقال: المرجع السابق، ص181.

(6) جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص8.

(7) يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، ص61.

**ومثال ذلك قول " الطغرائي ":**

**فِيمَ اقْتِحَامُكِ لُجَّ الْبَحْرِ تَرْكَبُهُ *** وَأَنْتَ تَكْفِيكَ مِنْهُ مَصَّةُ الوَشَلِ**[1]

في قوله (الْبَحْرِ تَرْكَبُهُ) فهو يقصد السفينة التي تنخر عباب البحر وهي آلة للسفر عبره، وقد استحضر الشاعر دال البحر للدلالة على الغموض والشساعة وهو ما يجعل المعنى الشعري ينفتح على دلالات مختلفة منوطة بثقافة القارئ.

[1] جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، ص16.

# خاتمة

في ختام بحثي الموسوم بـ " الصورة الشعرية في لامية الطغرائي– دراسة جمالية– " استطعت أن أصل إلى إدراك مدى أهمية الصورة الشعرية في الشعر العربي، فهي تعتبر التيمة أو النواة الأساسية للشعر، وروحه وقلبه النابض، فمن خلالها يبرز مستوى الشاعر وقدراته الأدبية والفنية التي تجعل من المتلقي عنصرًا فعالاً في هذه التجربة.

وحوصلة ما توصلت إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- تطرق العديد من النقاد والدارسين لمصطلح الصورة الشعرية في القديم والحديث وحتى عند الغربيين، فاختلفت تبعا لذلك ماهيتها وتعددت آلياتها.
- للصورة الشعرية مكانة مرموقة منذ القديم، فهي التي تعبر عن تجارب الشاعر وخلجاته.
- الصورة الشعرية تختلف لدى كل شاعر وحسب كل بيئة، الأمر الذي انعكس على الشعر الأندلسي، فكانت الصورة الشعرية متمايزة عن غيرها، لما تتميز به الطبيعة في الأندلس ولثقافة الشاعر الفنية.
- للصورة الشعرية مباحث أساسية في التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز ووظيفة هذه المباحث رسم معالم الصورة البديعية، وكيفية التأثير في المتلقي.

أما فيما يخص الصورة الشعرية عند الطغرائي فنجد:

- الصورة البيانية تنوعت في قصيدة الطغرائي إذ أضفى هذا النوع جمالا ورونقا على لاميته.
- نوع " الطغرائي" من التشبيهات في القصيدة متأثرًا بالقدماء الذين كانوا يولون أهمية بالغة للتشبيه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اتساع ثقافته وقدرته اللغوية.
- جاء التشبيه عند " الطغرائي " سهلا لينا بعيدًا عن الغموض والخيال.
- وظف الشاعر التشبيه بكل أنواعه المرسل، المفصل، المجمل، البليغ...إلخ وخاصة الضمني والتمثيلي الذي وجد الشاعر فيهما متنفسا لما يختلج في نفسه.
- كما أن الشاعر لم يغفل عن الاستعارة في هذه القصيدة، كونها جوهر البيان العربي، فكانت الاستعارات في لامية العجم متداولة وليس فيها تكهن أو غرابة.
- كانت الاستعارة المكنية هي المهيمنة على القصيدة لما فيها من خروج عن المألوف، وكناية عن المعنى وإعمالٌ للفكر.

- شكل الشاعر في قصيدته صورًا استعارية تنوعت بين التشخيص والتجسيم، فكان جُل تركيزه على الصور التشخيصية أكثر.
- كما نجد أن الشاعر قد وظف أسلوب الكناية في لاميته وذلك لقوة دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي، فكانت الكناية عن صفة أكثر توظيفا عند الشاعر لما فيها من قوة الدلالة وإعمال الفكر، كما أن الشاعر لم ينس توظيف الكناية عن موصوف، والتي اعتمدها غطاء فنيًا يحتمي به ليبوح عما يختلج في نفسه، أما عن توظيف الكناية عن نسبة فلم يوظف الشاعر هذا النوع، لأن الكناية تقتضي إخفاء المعنى.
- وظف الشاعر المجاز في القصيدة كونه بنية الكلام ووسيلة تعبيرية جمالية وتوضيحية.
- ورد كل من المجاز العقلي والمجاز المرسل في لامية الطغرائي، لكن المجاز المرسل كان هو المهيمن في القصيدة.
- معظم علاقات المجاز موجود في القصيدة خاصة: العلاقة الزمانية، المكانية، الجزئية، الوصفية، الحالية، الآلية...إلخ.

وفي الأخير يعد " الطغرائي" علما من الشعراء الذين استلهموا من البيئة الأندلسية وأخذوا من طبيعتها الخلابة صورًا ووظفوها في متونهم الشعرية .

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

**أولا- المصادر:**

1. جلال الدين السيوطي (عبد الرحمان بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين الخضيري السيوطي): **شرح لامية العجم للطغرائي**، تدقيق أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 1923.

**ثانيا- المراجع:**

**1.** أحمد أبو المجد: **الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

2.أحمد دهان: **الصورة البلاغية عند القاهر**، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986.

3.أحمد مطلوب: **البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، (د.ط)، 1980.

4. أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة**، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

5. الأزهر الزناد: **دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

6. بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

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

8. جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

9. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ): **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

10. الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج3.

11. حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقرير وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتابة، تونس، ط3، 2008.
12. حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغية**، مكتبة الإيمان بالمتصور، مصر، ط1، 2005.
13. دزيرة سقال: **علم البيان بين النظريات والأصول**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
14. راجي الأسمر: **علوم البلاغة**، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
15. ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
16. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976.
17. السكاكي (أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن علي السكاكي): **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
18. صلاح فضل: **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985.
19. طالب محمد الزوبعي وناصر خلاوي: **البلاغة العربية (البيان والبديع)**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
20. ابن طباطبا العلوي (محمد أحمد بن طباطبا العلوي): **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
21. عاطف فضل محمد: **البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

22. عبد العزيز الجرجاني (القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، (د.ط)، 1966.

23. عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985.

24. عبد القادر حسين: **فن البلاغة**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2006.

25. عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

26. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

27. عبد القاهر الجرجاني: **أسرارالبلاغة** ,تحقيق:ريفتير, مكتبة المتنبي , القاهرة,ط2, 1979.

28. عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: **الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية، بني عكنون، الجزائر، ط1، 2004.

29. عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978.

30. عز الدين إسماعيل: **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9 مزيدة ومنقحة، 2013.

31. علي البطل: **الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980.

32. علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

33. عمرو بن كلثوم: **الديوان**، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

34. عنتر بن شداد، **الديوان**، تح: يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001.

35. فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1985.

36. فهد خليل زايد: **البلاغة بين البيان والبديع**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

37. ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973.

38. قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

39. كبلوتي قندوز: **مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، قيس بن الحظيم أنموذجا**، المركز الجامعي، سوق أهراس، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

40. كرم البستاني: **البيان**، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

41. محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

42. محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، مطبعة دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997.

43. محمد فكري الجزار: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط2، 2002.

44. مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت).

45. أبو نواس (الحسن ابن هانئ): **الديوان**، تح: بمحمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2008.

46. النويري (شهاب الدين أحمد الوهاب النويري): **نهاية الإرب في فنون الأدب**، تح: علي بوملحم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج7.

47. أبو هلال العسكري (أبو الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري): **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة عيسى البابي الحلبي، بيروت، ط1، 1952.

48. يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع**، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

49. يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

**ثالثا- المعاجم والقواميس:**

1. بطرس البستاني: **محيط المحيط**، الناشر مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي (عبد الرحمان الخليل الفراهيدي): **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج4.
3. الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني الزبيري): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد الكريم العزباوي، دار التراث العربي، الكويت، 2001.
4. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري): **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.
5. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي): **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ج4.
6. ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ج4.

**رابعا- المجلات:**

7. عبد الرحمان بدوي: **الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس**، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد49، السنة الخامسة، (د.ت).
8. علي غريب محمد الشناوي: **تشكيل الصورة الشعرية**، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد31، السنة الثالثة، 1959.

9. عيسى بودوخة: **الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام**، مجلة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، مطبعة اقرأ قسنطينة، الجزائر، العدد36، ربيع الأول 1437هـ/جانفي 2016م.
10. نوار بوحلاسة: **الصورة في الشعر الزياني**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، السنة الثانية، 1959.

# ملحق

**1- حياته:**

هو السيد فخر الكتاب أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقب مؤيد الدين الأصبهاني المنشئ المعروف بالطغرائي؛ ولد في أصبهان سنة **(455هـ-1061م)** من أسرة عربية الأصل من أحفاد أبي الأسود الدؤلي الكناني ويلقب " بالأستاذ "، وكنيّ بالطغرائي- بضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمة وفتح الراء وبعدها ألف مقصورة- وهذه نسبة إلى من يكتب الطغرى، وهي الطرة تكتب في أعلى الكتب والرسائل غالبًا تتضمن نعوت الحاكم وألقابه، وأصلها (طُرْغاي) وهي كلمة تترية استعملها الروم والفرس ثم أخذها العرب عنهم.

**2- مكانته:**

احتل الطغرائي مكانة مرموقة في عصره حيث كان شاعرًا وأديبًا ووزيرًا وكيميائيا؛ وكان غزير الفضل لطيف الطبع، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر ترقت به الحال في خدمة سلاطين آل سلجوق إلى أن صار وزيرًا للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي صاحب الموصل، ثم تولى وزارة ديوان الإنشاء وبلغ به الغاية في الجودة والإتقان، حتى إنه لم يكن يضاهيه في دولة بني سلجوق أحد حتى مقتله، ذكره أبو سعد ابن السمعاني في نسبة المنشئ من كتاب " الأنساب " وأثنى عليه، وذكره أبو المعالي الخطيري في كتاب " زينة الدهر"، وذكره أبو البركات ابن المستوفى في " تاريخ إربل " وقال: إنه ولي الوزارة بمدينة إربل مدة، وذكره العماد الكاتب في كتاب " نصرة الفترة وعصرة الفطرة "- وهو تاريخ الدولة السلجوقية-.

**3 - وفاته:**

كان الطغرائي الملقب "بالأستاذ،" وزيرا للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل، وأنه لما جرى المصاف بينه وبين أخيه السلطان محمود بالقرب من همذان، حول الخلاف على الحكم فوقعت بينهما نفرة وخلاف، فكانت النصرة والغلبة لأخيه محمود، فأخذ الأستاذ أبو إسماعيل وزير مسعود في أسره، فأخبر به وزير محمود، وهو الكمال نظام الدين أو طالب علي بن أحمد بن حرب السميرمي، فقال الشهاب أسعد- وكان الطغرائي في ذلك الوقت نيابة عن النصير الكاتب-: هذا الرجل ملحد، يعني الأستاذ، فقال وزيره محمود، من يكن ملحدًا يقتل، فقتل ظلمًا، وقد كانوا خافوا منه، ولا

قبل عليه لفضله، فاعتدوا قتله بهذه الحجة، وكانت هذه الواقعة سنة ثلاث عشرة وخمسمائة، وقيل إنه قتل سنة أربع عشرة، وقيل ثماني عشرة، وقد جاوز ستين سنة، وفي شعره ما يدل على أنه بلغ سبعًا وخمسين سنة لأنه قال وقد جاءه مولود:

هذا الصغير الذي وافى على كبري *** اقر عيني ولكن زاد في فكري

سبع وخمسون لو مرت على حجر *** لبان تأثيرها في صفحة الحجر

والله تعالى أعلم بما عاش بعد ذلك، رحمة الله تعالى.

وقتل الكمال السميرمي الوزير المذكور يوم الثلاثاء سلخ صفر سنة **(513هـ-1121م)** في السوق ببغداد عند المدرسة النظامية، وقيل: قتله عبد أسود كان للطغرائي المذكور، لأنه قتل أستاذه.

**4- أدبه:**

عرف الطغرائي شاعرًا وأديبا بالدرجة الأولى فقد بلغ بأدبه وشعره منزلة رفيعة ومكانة سامية بين معاصريه، وكانت قصائده تسير بها الركبان وتتناقلها الرواة، وله ديوان شعر، وأشهر شعره " لامية العجم " ومطلعها « أَصَالَةُ الْرَأي صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ »، وقد ألفها في بغداد سنة **505هـ** يصف حاله ويشكو زمانه، وقد حاكى بها قصيدة لامية العرب للشنفرى الأزدي، وله كتب منها: « الإرشاد للأولاد »، « مختصر الإكسير»، وقصيدته " لامية العجم " لاقت شهرة واسعة، وحظيت باهتمام بالغ في تاريخ الأدب العربي، لفصاحتها وجزالة معانيها.

يقول عنها الصفدي: " أما فصاحة لفظها فيسبق السامع إلى حفظها، وأما معانيها فنزهة معانيها "، ولأهمية هذه القصيدة فقد تناولها العلماء قديما وحديثا بالشرح والبيان، حتى بلغ عددهم الثلاثين، من أشهرهم: أبو البقاء **العكبري (ت:616هـ)** في كتابه " شرح لامية العجم "، وصلاح الدين الصفدي في كتابه: " الغيث المسجم في شرح لامية العجم "، وجلال الدين السيوطي في كتابه " شرح لامية العجم للطغرائي "، **وكمال الدين الدميري (ت:808هـ)** في كتابه " المقصد الأتم في شرح لامية العجم "، كما شرحها **محمد بن عمر الحضرمي (ت:930هـ)** في كتابه " نشر العلم في شرح لامية العجم "، وممن شرحها من المتأخرين، **المناوي (ت:1335هـ)** في كتابه " تحفة الرائي للامية الطغرائي "، **وأبو حامد البطاوري (ت:1355هـ)** في كتابه " شافية الدُجم على لامية العجم ". وقد

تميز شعر الطغرائي بالجودة والرقة والإبداع في كثير من جوانبه وأغراضه، يبرز ذلك جليا في أشعاره في مثل قوله:

يا قلب مالك والهوى من بعد ما *** طاب السلو وأقصر العشاق

أو ما بذالك في الإقامة والألى *** نازعتهم كأس الغرام أفاقوا

وله أيضا:

أجما البكا يا مقلتي فإننا *** على موعد للبنين لاشك واقع

إذا جمع العشاق موعدهم غدًا *** فوا خجلنا إن لم تعني مدامعي

ومن شعره:

ما فلان: إلا كجيفة ميت *** والضرورات أحوجتنا إليه

فمن اضطر غير باغ ولا عا *** د فلا إثم في الكتاب عليه

**5- علمه:**

برع الطغرائي في علم الكيمياء حتى عرف في كثير من المصنفات بلقب (الأستاذ) وتكمن براعته في قدرته على فك رموز الكيمياء والكشف عن بعض أسراره، وقد بذل جهودًا كثيرة في محاولة تحويل الفلزات الرخيصة من النحاس والرصاص إلى ذهب وفضة وأفنى في سبيل ذلك جهدًا و مالاً كبيرين، وقد كتب الطغرائي عن هذه الصنعة (الكيمياء) وأجاد تحقيقها ولكنه بالغ في حكمة من يتوصل إلى الطريقة الصحيحة، فهو يتطلب ممن يمارس الصنعة أن يجيد الحكمة فكرًا وعملاً.

ترك الطغرائي عدد من الكتب تبين نبوغه في مجال الكيمياء، وضمنها أهم النظريات العلمية المعروفة اليوم في الكيمياء ومن أهمها:

- ✓ جامع الأسرار.
- ✓ كتاب تركيب الأنوار في الإكسير.
- ✓ كتاب ذات الفوائد.
- ✓ مفتاح الرحمة ومصابيح الحكم في الكيمياء.
- ✓ حقائق الاستشهادات في الكيمياء.
- ✓ الرد على ابن سينا في الكيمياء.

كما له قصيدة باللغة الفارسية وشرحها باللغة العربية في صناعة الكيمياء.

**– لامية العجم " للطغرائي " –**

أَصَالَةُ الْرَأي صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ *** وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطَلِ
مَجْدِي أَخِيراً وَمَجْدِي أَوَّلاً شَرَعٌ *** وَالشَّمْسُ رَأْدَ الضُحَى كَالشَمْسِ فِي الْطَّفَلِ
فِيمَ الإقامَةُ بالزَّوْرَاءِ لاَ سَكَنِي *** بِهَا ولا نَاقَتِي فِيهَا ولاَ جَمَلِي
نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ صِفْرُ الكَفِّ مُنْفَرِدٌ *** كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ مَنِ الْخَلَلِ
فَلاَ صَدِيقَ إِلَيْهِ مُشْتَكَى حَزَنِي *** وَلاَ أَنِيسَ إِلَيْهَ مُنْتَهَى جَذَلِي
طَالَ اغْتِرَابِيَ حَتَّى حَنَّ رَاحِلَتِي *** وَرَحْلُهَا وَقَرَى العَسَّالةِ الذُّبُلِ
وَضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضَوِي وَعَجَّ لِمَا *** تَلْقَى رِكَابِي وَلَجَّ الرَّكْبُ فِي عَذَلِي
أُرِيدُ بَسْطَةَ كَفٍ أَسْتَعِينُ بِهَا *** عَلَى قَضَاءِ حُقوقٍ لِلْعُلَا قِبَلِي
وَالْدَّهْرُ يَعْكِسُ آَمَالِي ويُقْنِعُنِي *** مِنَ الْغَنِيمَةِ بَعْدَ الْكَدِّ بَالقَفَلِ
وَذِي شِطَاطٍ كَصَدْرِ الرُّمْحِ مُعْتَقَلٍ *** لِمِثْلِهِ غَيْرَ هَيَّابٍ وَلاَ وَكِلِ
حُلْوُ الفُكَاهَةِ مُرُّ الجِدِّ قَدْ مُزِجَتْ *** بِشِدَةِ الْبَأْسِ مِنْهِ رِقَّةُ الْغَزَلِ
طَرَدْتُ سُرْحَ الْكَرَى عَنْ وِرْدِ مُقْلتِهِ *** وَاللَّيْلُ أَغْرَى سَوَامَ النَّوْمِ بِالمُقَلِ
وَالرَّكْبُ مِيلٌ عَلَى الأَكْوَارِ مِنْ طَرَبٍ *** صَاحٍ وَآخَرَ مِنْ خَمْرِ الكَرَى ثَمِلِ
فَقُلْتُ أَدْعُوكَ لِلْجُلَّى لْتَنْصُرَنِي *** وَأَنْتَ تَخْذُلُنِي فِي الْحَادِثِ الجَلَلِ
تَنَامُ عَنِي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ *** وَتَسْتَحِيلُ وَصِبْغُ اللَّيْلِ لَمْ يَحُلِ
فَهَلْ تُعِينُ عَلَى غَيٍّ هَمَمْتُ بِهِ *** وَالغَيُّ يَزْجُرُ أَحْيَاناً عَنِ الفَشَلِ
إِنِي أُرِيدُ طُرُوقَ الحَيِّ مِنَ إِضَمٍ *** وَقَدْ حُمَاهُ رُماةٌ مِنْ بَنِي ثُعَلِ
يَحْمُونَ بِالبِيْضِ وَالسُّمْرِ اللَّتَانِ بِهِ *** سُودَ الغَدَائِرِ حُمَرُ الحَلْي وَالحُلَلِ
فَسِرْ بِنَا فِي ذِمَامِ اللَّيْلِ مُعْتَسِفًا *** فَنَفْحَةِ الطِيبِ تَهْدِينَا إِلى الحِلَلِ
فَالحِبُّ حَيْثُ العِدَا وَالأُسْدُ رَابِضَةٌ *** حَوْلَ الكِنَاسِ لَهَا غَابٌ مِنَ الأَسَلِ
نَؤُمُّ نَاشِئَةً بِالجِزْعِ قَدْ سُقِيَتْ *** نِصَالُهَا بِمِياهِ الغُنْجِ وَالكَحَلِ
قَدْ زَادَ طِيبُ أَحَادِيثِ الكِرَامِ بِهَا *** مَا بِالكِرَائِمِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ بَخَلِ
تَبِيتُ نَّارُ الهَوَى مِنْهُنَّ فِي كَبِدٍ *** حَرَّى وَنَارُ القِرَى مِنْهُمْ عَلَى القُلَلِ
يقتُلْنَ أَنْضَاءَ حُبٍّ لاَ حَرَاكَ بِهَا *** وَيَنْحَرُونَ كِرَامَ الخَيْلِ والإِبِلِ
يُشْفَى لَدِيغُ لِلعَوَالِي فِي بُيُوتِهِمُ *** بِنَهْلَةٍ مِنْ غَدِيرِ الخَمْرِ والعَسَلِ

لَعَلَّ إِلمَامَةٌ بِالْجِزْعِ ثَانِيَةً *** يَدِبُّ مِنْهَا نَسِيمُ البُرْءِ فِي عَلِلِي
لاَ أَكْرَهُ الطَّعْنَةَ النَّجْلاَءَ قد شُفِعَتْ *** بِرَشْقَةٍ مِنْ نِبَالِ الأَعْيُنِ النُّجُلِ
وَلاَ أَهَابُ صِفَاحَ البِيضَ تُسعِدُني *** باللَّمْحِ مِنْ خَلَلِ الأَسْتَارِ والكِلَلِ
وَلاَ أُخِلُّ بِغِزْلاَنٍ تُغَازِلُنِي *** وَلَوْ دَهَتْنِي أُسُودُ الغِيل بِالغِيَلِ
حُبُّ السلامةِ يُثْني هَمَّ صَاحِبِهِ *** عَنِ المَعَالِي وَيُغْرِي المَرءَ بالكَسلِ
فَإِنَّ جَنَحْتَ إِلَيْهِ فَاتَّخِذْ نَفَقاً *** فِي الأَرْضِ أَوْ سلَّماً فِي الجوِّ فَاعْتَزِلِ
ودَعْ غِمَارَ العُلَى لِلْمُقْدِمِينَ عَلَى *** رُكُوبِهَا وَاقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بالبَلَلِ
رضَا الذَلِيلِ بِخَفْضِ العَيْشِ مَسْكَنَةٌ *** والعِزُّ تَحْتَ رَسِيمِ الأَيْنُقِ الذُلُلِ
فَادْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ البِيْدِ جَافِلَةً *** مُعَارِضَاتٍ مَثَانِي اللُّجْمِ بالجُدَلِ
إِنَّ العُلَا حَدَّثَتْنِي وَهِي صَادِقَةٌ *** فِيمَا تُحَدِّثُ أَنَّ العِزَّ فَي النُقَلِ
لَوَ أَنَّ فِي شَرَفِ المَأْوَى بُلُوغَ مُنَى *** لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْماً دَارَةَ الحَمَلِ
أَهَبْتُ بالحَظِ لَوْ نَادِيتُ مستمِعاً *** والحظُّ عَنِّي بالجُهَّالِ فِي شُغُلِ
لعلَّهُ إِنْ بَدا فَضْلِي وَنَقْصُهُمُ *** لَعَيْنِهِ نَامَ عَنْهُمْ أَوْ تَنَبَّهَ لِي
أعلِّلُ النَفْسَ بِالآمَالِ أَرْقُبُهَا *** مَا أَضْيَقَ العَيْشَ لَوْ لاَ فُسْحَةُ الأَمَلِ
لَمْ أَرْضَ العَيْشَ وَالأَيَامُ مُقْبِلَةٌ *** فَكَيْفَ أَرْضَ وَقَدْ وَلَّتْ عَلَى عَجَلِ
غَلَى بِنَفْسِيَ عِرْفَانِي بِقِيمَتِهَا *** فَصُنْتُها عَنْ رَخِيصِ القَدْرِ مُبْتَذَلِ
وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنَّ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ *** وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَيْ بَطَلِ
مَا كُنْتُ أُوثِرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي *** حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ
تَقَدَّمَتْنِي أَنَاسٌ كَانَ شَوْطُهُمُ *** وَرَاءَ خَطْوِيَ إِذَ أَمْشِي عَلَى مَهَلِ
هَذَا جَزَاءُ امْرِئٍ أَقْرَانُهُ دَرَجُوا *** مِنْ قَبْلِهِ فَتَمَنَّى فُسْحَةَ الأَجَلِ
وإِنْ عَلانِيَ مَنْ دُونِي فَلاَ عَجَبٌ *** لِي أُسْوَةٌ بِالحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنِ زُحَلِ
فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلاَ ضَجِرٍ *** فَي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يُغْنِي عَنِ الحِيَلِ
أَعْدَى عَدُوِّكَ أَدْنَى مَنْ وَثِقْتَ بِهِ *** فَحَاذِرِ النَّاسَ وَاصْحَبْهُمْ عَلَى دَخَلِ
وإِنَّمَا رَجُلُ الدُّنْيَا وَوَاحِدُهَا *** مَنْ لاَ يُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلِ
وَحُسْنُ ظَنِّكَ بِالأَيَّامِ مَعْجَزَةٌ *** فظُنَّ شَرّاً وَكُنْ مِنْهَا عَلَى وَجَلِ
غَاضَ الوَفَاءُ وَفَاضَ الغَدْرُ وانْفَرَجَتْ *** مَسَافَةُ الخُلْفِ بَيْنَ القَوْلِ والعَمَلِ

وَشَانَ صِدْقَكَ عِنْدَ النَّاسِ كِذْبُهمُ *** وَهَلْ يُطَابَقُ مُعْوَجٌّ بِمُعْتَدِلِ
إنْ كَانَ يَنْجَعُ شَيْءٌ فِي ثَبَاتِهِمْ *** عَلَى العُهُودِ فَسَبْقُ السَيْفِ لِلعَذَلِ
يَا وَارِداً سُؤْرَ عَيْشٍ كُلُّهُ كَدَرٌ *** أَنْفَقْتَ صَفْوَكَ فِي أَيَّامِكَ الأُوَلِ
فِيمَ اقْتِحَامُكَ لُجَّ الْبَحْرِ تَرْكَبُهُ *** وَأَنْتَ تَكْفِيكَ مِنْهُ مَصَّةُ الوَشَلِ
مُلْكُ القَنَاعَةِ لاَ يُخْشَ عَلَيْهِ وَلاَ *** يُحْتَاجُ فِيهِ إِلى الأَنْصَارِ وَالخَوَلِ
تَرْجُو البَقَاءَ بَدَارٍ لاَ ثَبَاتَ لَهَا *** فَهَلَ سَمِعْتَ بِظِلٍّ غَيْرِ مُنْتَقِلِ
وَيَا خَبِيراً عَلَى الأَسْرَارِ مُطّلِعاً *** اصْمُتْ فَفِي الصَّمْتِ مَنْجاةٌ مِنَ الزَّلَلِ
قَدْ رَشَّحُوكَ لِأَمْرٍ إنْ فَطِنْتَ لَهُ *** فَارْبَأْ بِنَفْسِكَ أنْ تَرْعَى مَعَ الهَمَلِ

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | ... |
| **مقدمة** | أ – ب |
| **الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية** | |
| **1- مفهوم الصورة الشعرية** | 08-05 |
| أ. الصورة الشعرية في النقد العربي القديم | 10-08 |
| ب. الصورة الشعرية عند المحدثين | 13-11 |
| **2- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين** | 14-13 |
| **3- عناصر الصورة الشعرية** | 16-14 |
| أ. اللغة | 14 |
| ب. الخيال | 15-14 |
| ج. العاطفة | 15 |
| د. الإيحاء | 16 |
| **الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية وجمالياتها في لامية العجم للطغرائي** | |
| 1- التشبيه: | 20-19 |
| 1-1- مفهوم التشبيه: | 19 |
| أ. لغة: | 20 |
| ب. اصطلاحا | 20 |
| 1-2- أقسام التشبيه: | 27-20 |
| أ. المرسل أو التام: | 21 |
| ب. التشبيه المجمل: | 21 |
| ج. التشبيه المفصل: | 22 |
| د. التشبيه البليغ: | 23-22 |
| هـ. التشبيه المؤكد: | 23 |

| | |
|---|---|
| و. التشبيه التمثيلي | 25-23 |
| ز. التشبيه الملفوف | 25 |
| ح. التشبيه المفروق | 25 |
| ط. التشبيه الضمني | 27-26 |
| 2- الاستعارة | 29-27 |
| 2-1- مفهوم الاستعارة | 27 |
| أ. لغة | 28 |
| ب. اصطلاحا | 29 |
| 2-2- أركان الاستعارة | 30-29 |
| أ. المستعار منه | 29 |
| ب.المستعار له | 30 |
| ج.المستعار | 30 |
| 2-3- أقسام الاستعارة | 34-30 |
| أ. استعارة مكنية | 34-30 |
| ب. استعارة تصريحية | 30 |
| 3- الكناية | 35 |
| 3-1- مفهوم الكناية | 37-35 |
| أ. لغة | 35 |
| ب. اصطلاحا | 37-35 |
| 3-2- أقسام الكناية | 43-37 |
| أ. الكناية عن صفة | 40-37 |
| ب. كناية عن موصوف | 43-40 |
| ج. الكناية عن النسبة | 43 |
| 4- المجاز | 45-43 |

| | |
|---|---|
| 4-1- مفهوم المجاز | 43-45 |
| أ. لغة | 43-44 |
| ب. اصطلاحا | 44-45 |
| 4-2- أقسام المجاز | 45-50 |
| أ. المجاز العقلي | 45-46 |
| علاقات المجاز العقلي | 46-48 |
| السببية | 46 |
| المكانية | 46 |
| الزمانية | 47 |
| الفاعلية | 48 |
| المفعولية | 48 |
| المصدرية | 48 |
| ب. المجاز المرسل: | 48-49 |
| ❖ علاقات المجاز المرسل: | 49-53 |
| السببية | 49 |
| المسببة | 50 |
| الجزئية | 50-51 |
| الكلية | 51 |
| المحلية | 51-52 |
| الحالية | 52 |
| المجاورة | 52 |
| الوصفية | 52-53 |
| الآلية | 53 |
| **الخاتمة** | **56-57** |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | 63-58 |
| ملحق | 70-65 |
| فهرس الموضوعات | 75-72 |

**ملخص البحث:**

إن الصورة الشعرية عنصر أساسي من عناصر العمل الأدبي، ووسيلة الأديب ومتنفسه الرحب للتعبير عن التجربة الإبداعية، لهذا عني بها كثير من الدارسين والنقاد، لذا اخترت دراسة الصورة الشعرية في قصيدة "الطغرائي"، التي تنوعت في صورها البيانية بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهي أهم العناصر التي تطرقت إليها في بحثي هذا وقد أبدع "الطغرائي" في استخدام الصورة الشعرية ما أضفى بعدًا جماليًا وفنيا على متونه الشعرية.

**Research Summary:**

The poetic image is an essential element of the literary work, and the writer's medium and wide breathing space to express the creative experience. This is why many scholars and critics have met with it. Therefore, I chose to study the poetic image in the poem "al-Tughrai", which varied in its graphic images between simile, metaphor, metaphor and metaphor. The most important elements that I touched upon in this research. Al-Tughra'i excelled in using the poetic image, which added an aesthetic and artistic dimension to his poetic complexes.