

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي
جامعة محمد خيضر بسكرة



مذكرة ماستر

الميدان: أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ.ع.ق/74

إعداد الطالبات:
- لكحل خولة
- لعموري نور

يوم: 2022/.06./28

جمالية اللغة في شعر ابن عاصم الغرناطي

لجنة المناقشة:

العضو 1	سامية بوعجاجة	أ.مح.أ	بسكرة	رئيسا
العضو 2	غنية بوضياف	أ.مح.أ	بسكرة	مشرفا و مقررا
العضو 3	محمد الآمين بركات	دكتور	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي أعاننا وقدرنا على إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نرجو أن يكون عملاً نافعا لنا ولجميع الطلبة الباحثين في هذا المجال.

فشكرنا وتقديرنا واحترامنا إلى منار العلم والنقاء والإخلاص الأستاذة الدكتورة

**** غنية بوضياف ****

ونتقدم بخالص الشكر للدكتور **** لكحل حمزة **** والأستاذة **** لعموري أمال **** الذين لم يبخلوا علينا بأدنى المساعدات والنصائح ونحن لهم فائق الاحترام والتقدير

وكما نتقدم بخالص الشكر لأستاذ **** محمد الأمين بركات **** الذي بفضلته قمنا بنفض الغبار على هذه الشخصية.

وإلى كل من ساندنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل الذي تم بعون الله وحفظه

إهداء

باسمك اللهم وبك المستعان ولك الحمد حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على عفيف الخلق و أظهرهم روحًا.

أهدي عملي وثمره نجاحي إلى عزيزي ونوطة قلبي إلى من أنار لي طريق دربي ودفعني إلى طريق النجاح ****أبي سندي**** وعزوتي وقوتي في الحياة، إلى من علمتني وهدبتني وأرضعتني وأسندتني وبوجودها في حياتي. إلى من هي أفضل ما في الوجود شرابين قلبي و عزيزة روحي ومأمني وأماني وأمتي إلى ****أمي مصدر طاقتي**** إلى رياحين بهجتي وسعادتي في الحياة، **أخواتي** (سناء، فاتن، أمال، سلوى، قمر زاد، ثريا، فرح)، إلى طيور جنتي في الحياة ****أبناء أخواتي****، إلى صديقاتي من شاركوني أفراحي وأحزاني إلى كل من أحبني بصدق وعاشرني بالمعروف لكم كل الحب والامتنان، إلى زميلتي التي تقاسمت معها إنجاز هذه المذكرة ****لكحل خولة****، إلى كل زميلاتي اللواتي تقاسمت معهن أحلى أيام دراستي، إلى كل من أسقطه قلبي ولم يسقطه قلبي أهديكم ثمرة عملي...

لعموري نور

إهداء

أولاً لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقّة والحنان إلى التي بحنانها إرتويت وبدفئها إحتमित وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت أهدي هذا العمل إلى ****أمي العزيزة****

إلى درعي الذي به إحتमित وبالحيّة به إقتديت والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من إحترفت شموعه ليضيئ لي درب النجاح إلى ركيّزة عمري ****أبي الغالي**** إلى نصف الثاني وسندي في الحياة بعد والدي إلى من تحييني بسمته وتميتني دمعته إلى من قاسمني حلو الحياة ومرها إلى زوجي الغالي ****أحمد ياسين**** إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم إلى من شاركني الحياة تحت سقف واحد إخوتي وأخواتي إلى شموع البيت وأنوارها (حمزة، فتحي، صحراوي، كريمة، هجيرة، أسماء، خديجة، عبير)

إلى أحسن من عرفني بهم القدر صديقاتي (لعموري نور، سعيدان مروّة، جيلح ثريا، سعيدان خديجة)، إلى عائلتي الثانية وأمي الثانية ****فاطمة****

لكل خولة

مقدمة

إن دراسة الأدب الأندلسي من الوهلة الأولى تكشف لنا مستوى الأفق الفني الذي امتاز به شعراؤها، ومدى تفننهم في شتى ضروب القول، كما تُبين لنا الدراسات المنجزة في حقل الأدب الأندلسي أنه لا يزال حقلًا خصبًا للبحث والدراسة، ذلك أن عناية الباحثين قد اتجهت في جُلّها نحو كبار الشعراء أمثال ابن زيدون، ابن خفاجة...، وكأن الأندلس لم تعرف غير هؤلاء، ولكن بالنظر في المصادر الأندلسية يتبين للباحث كثرة الأندلسيين المجيدين المغمورين، الذين هم في انتظار من يفرج عليهم وينفض الغبار عن إبداعاتهم، من بين هؤلاء الأعلام الشاعر "ابن عاصم الغرناطي" الذي يعد من أعلام الفكر والثقافة والأدب في عصر بني نصر، عصر سلطنة غرناطة في الأندلس.

ولهذا حاولنا دراسة نصوصه الشعرية التي وردت في ديوانه لاستكناه مظاهر الإبداع في شعره، وذلك ماجعلنا نضع بحثنا هذا تحت عنوان "جماليات اللغة في شعر ابن عاصم الغرناطي" ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الرغبة في دراسة الأدب الأندلسي بالإضافة إلى قلة الدراسات على شاعرنا ابن عاصم الغرناطي فأردنا نفض الغبار عليه والتعريف به، وقد استوقفني في قراءتي الأولى لشعره هو إبداعه الفني ومقدرته اللغوية التي تكشف لنا كفاءة وتمكن ابن عاصم الغرناطي في نظم الشعر، وبالاستناد إلى هذه الأسباب ضبطنا موضوع البحث في الإشكالية الآتية:

- ما هي القيم الجمالية للغة الشعرية في شعر ابن عاصم الغرناطي؟
- فما تتمثل أهم الإبداعات اللغوية في شعر ابن عاصم الغرناطي؟
- وجاءت رغبتنا في دراسة الأدب الأندلسي تابعة من دوافع ذاتية تمثلت في الأسعى نتيجة ما خسره بضياح حضارة راقية مثلتها الأندلس، أما الموضوعية فتعود إلى فكرة رافقتني وهي البحث عن الشعراء المغمورين الذين لم ينالوا حظا وافرا من الدراسة، والشاعر ابن عاصم الغرناطي تميز بغزارة نتاجه الشعري حسب علمي، شاعر لم تخصص له دراسة من الناحية اللغوية فاستحق بذلك أن يكون موضوع بحثنا الذي حاولنا من خلال الكشف عن هذه الشخصية الأدبية، وما يشمل عليه شعره من أبعاد فنية وتاريخية وجمالية.
- أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج البنيوي واستعنا باليتي الوصف والتحليل بتحليل النصوص الشعرية واستقراءها وبيان جمالياتها اللغوية، للكشف عن براعة الشاعر في بناء قصائده، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي للاطلاع على حياته وبيئته.

وجاءت هذه الدراسة في خطة اقتضت أن تكون على شكل فصلين وخاتمة، فكان الفصل الأول الذي عنوانه دراسة في المفاهيم تناولنا فيه مفهوم الجمال ومفهوم الجماليات وعلاقة الجمال بالأدب والفن.

أما الفصل الثاني الذي عنوانه بجمالية اللغة الشعرية في ديوان ابن عاصم الغرناطي، الذي تناول التعريف بالشاعر (سيرته ومؤلفاته)، ثم تطرقنا إلى الموسيقى الشعرية (المستوى الصوتي)،

الذي يتشكل من الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية متمثلة في التكرار والتجنيس، أما المستوى التركيبي فتناولنا فيه أنواع الجمل الإنشائية والخبرية إضافة إلى الصور الشعرية التي وظف فيها الشاعر الصور البيانية والمحسنات البديعية.

وخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث.

واعتمدنا في انجاز هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع تصدرها:

ديوان أدب ابن عاصم الغرناطي، الفن والجمال لعلي شلق، لسان العرب لابن منظور الجمالية في الفكر العربي لعبد القادر فيدوح، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ومصادر ومراجع أخرى.

إلا أن هذه الدراسة لم تخل من بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة في قلة المادة العلمية المتوصل إليها حول هذه الشخصية إلا أن استطعنا بعون الله ومساعدة الأستاذة الفاضلة غنية بوضياف التي أعطتنا من وقتها وجهدها الكثير ولم تبخل علينا بمعلومة أو مشورة، فسدت ووجهت

وأرشدت، فضلا عن توفير المراجع والمصادر المهمة التي كان لها الأثر في إغناء البحث وتوسيع أفاقه، فلها منا جزيل الشكر والامتنان.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى الله أولا وأخيرا على ما أمدنا به من حول وقوة للعمل والاجتهاد وإنها هذا العمل، فلا ندعي الابتكار وإنما حاولنا الإلمام بهذا العنوان فان أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول: دراسة في المفاهيم

1. مفهوم الجمال
2. مفهوم الجمالية
3. علاقة الجمال ب:
 - الفن
 - الأدب

1. مفهوم الجمال:

● لغة:

«أَجْمَلَ الشيء: إذا جمعه بعد التفرق، أجمَلَ: اعتدل واستقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جَمَلَ والجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق»⁽¹⁾.

«والجَمَال بالضم والتشديد، أجمَلَ من الجميل وجَمَلَه [أ] زينه، والتجميل: تكليف الجميل، ويقول أبو زيد: جَمَلَ اللهُ عليك تجميلاً، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسناً»⁽²⁾.

والجمال، الحسن في الخلق، لقوله تعالى: «ولكم فيها جَمَالٌ حين تريحون وحين تَسْرَحُونَ»⁽³⁾. (6) بهاء وحسن في الحديث.

وجاء في مفهوم الجمال أيضاً عند ابن سيدة: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمَلَ الرجل بالضم، جمالاً فهو جميل وجمال والجَمَال بالضم والتشديد: أجمَلَ من الجميل.

وجَمَلَه أي زينه، والتجميل تكلف الجميل، المليح البهي الحسن الذي سر حين النظر إليه، ونقول ناقة جملاء أي ناقة حسناء⁽⁴⁾.

ونلاحظ أن جُلَّ المعاني تجمع على أن الجمال يدل على الحسن والزينة والبهاء.

● اصطلاحاً:

إن البحث في مفهوم الجمال يطرح في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء، وتعدد المواقف واختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين منابعهم الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال.

إن حبَّ الجمال فطيرة فطر الله بها نفوس البشر عليها، ولولاه لكانت الحياة عديمة المعنى، فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطيرته إلى التعليق بكل ما هو جميل، والجمال هو كل ما ترتاح إليه النفس، ويحس به

(1) ابن منظور: لسان العرب، تحقق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، مادة (جمال)، ص 686.

(2) المرجع نفسه، ج 1، مادة (جمال)، ص 684.

(3) سورة النحل، الآية 06.

(4) مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تحقق علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ط)، 1994، مادة (جَمَلَ)، ص 121.

الوجدان، ولكنه إحساس متفاوت تفاوت ملكة الذوق عند الأشخاص، وبالتالي، فالجمال صفحة محققة في الأشياء، وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدرکه بدهاءة.⁽¹⁾

- أي أن الجمال ليس صفة ثابتة فهو يتغير بتغير نظرة الأشخاص.

والجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة بحكم حركته النشطة وتحوله الدائم فهو « ظاهرة ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى...».⁽²⁾

وهنا نجد أنه لا يمكن أن نوحّد الشعور بالجمال في ذات اللحظة، فما يسرك الآن قد لا يعجب فيما بعد.

ويعرف "أفلاطون" الجمال: « أنه ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الشيء عد جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يصبح جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالدة».⁽³⁾

ويعتبره "كروشييه" «حديساً أو إدراكاً فطرياً أو إحساساً فطرياً بالطبيعة، ولكنه معرفة كذلك تنبع من العقل والخيال معاً، ويتم إدراك مكوناتها بملكة تتفاوت درجاتها وقوة إدراكها بين بني البشر».⁽⁴⁾

وأشار "شارل لالو" إلى أن «الجمال إشباع منزّه الغرض، هو لعب حرّ واتفاق لملكاتنا، أي نوافق بين خيالنا الحسي، وبين عقلنا».⁽⁵⁾

وتبعاً لهذا، فإن الجمال إعجاب وتمتع، قيمته تنبع من جوهر بعيداً عن الجانب الحسي والعقلي، ولكنه في الحقيقة هو اشتراك في التقاطه والتأثر به عناصر الإدراك العقلي والشعور الباطني ومن تفاعلها جميعاً.⁽⁶⁾

ويبقى الجمال ارتياح القلب، وذوق عقل لأن العقل محل كل الملكات الفكرية والقلب محل كل الانفعالات والتغيرات الوجدانية، وقد ذهب البعض إلى ربط الجمال بالمنفعة واللذة الفائدة، وعبر عن ذلك "سقراط" من قبل حين قال: «إن الشيء يكون جيداً وراقياً إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدّ الفائدة المتوخاة».⁽⁷⁾

(1) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 85.

(2) علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 50.

(3) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1974، ص 68.

(4) بند توكروشييه: علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1963، ص 165.

(5) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 50. ينظر، المرجع نفسه، ص 55.

(6) ينظر، المرجع نفسه: ص 55.

(7) نيكون أو فيسا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السيقا، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 17.

ورأى "أرسطو" وأن الفن الجميل هو الفن النافع». (1) على أن المنفعة عند عملية التطهير، ولكن الواقع غير ذلك، فالجمال صفة فريدة لا تتعلق بأي مقصد أو غاية أو منفعة.

«وإذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطرق أو بأخر بالألم أو المتعة فإن هذا الموضوع يكون خارجا من مجالات الموضوعات الجمالية». (2)

وهنا دعوة صريحة إلى إيجاد الجمال عن الأخلاق والمنفعة وكل القيم الأخرى، وخلفة جمالا لذاته غايته تكمن فيه وهذا ما ذهبت إليه مدرسة الفن للفن.

كما أن الجمال غير المنفعة والرغبة واللذة التي دعت إليها النظرية النفسية وعلى رأسها من قال «إن الجمال هو الشروق بتحقيق الرغبة، ويقصد الرغبة عند "فرويد" الجنسية لأن الجمال إذا اقترن بوشائج فإنه يفقد صفته الجمالية الحرة، والأشياء الجمالية حقا هي التي تستقل بجمالها عن أي هدف خيري أو قرينة خارجية». (3)

وعلى كل فإن تعريف الجمال تبقى متعددة، ومتباينة لتعدد وتباين الآراء والنظريات والمتفق عليه أن الجمال هو التناسق والانسجام والتناسب إذ لا نحكم على جمال الكلمة المفردة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل، أن في العمل الأدبي من مسرحية أو قصيدة، أما هي في حد ذاتها فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح. (4)

1. مفهوم الجمالية:

يعتبر مفهوم الجمالية من المفاهيم المعقدة والغامضة التي يصعب الإلمام بتعريف شامل مانع لها، لأن الجمال مرتبط بالحس والذوق والإدراك، وهذه الضوابط ليست هي نفسها عند جميع البشر فالشيء الذي يلاقي استحسانا وقبولا مني، ربما لن يروق لشخص غيري وهكذا، إذن فكل واحد منا يرى الجمال وفقا لتصوراته وميولاته ورغباته.

و الجمالية مصدر صناعي نسبة إلى الجمال، فيقال الشعور الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي، فالتعبير الجمالية ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرا إلى شيء جديد، ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها. (5)

والسؤال المطروح في هذا الصدد ما هو كنهه وأبعاد مصطلح الجمالية؟

إنّ للجمالية تعاريف مختلفة ومتنوعة عند الفلاسفة والأدباء مختلفة العصور والأمكنة والثقافات، لذلك سنحاول التعرض لمفهوم الجمالية في الثقافتين الغربية ثم العربية.

(1) محمد هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1993، ص 58.

(2) محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، (د.ت)، ص 48.

(3) ينظر، علي شلق: الفن والجمال، ص 53.

(4) ينظر، ميتسال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1980، ص 71.

(5) ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ارب، الأردن، ط1، 2009، ص 40.

أ- مفهوم الجمال في الثقافة الغربية:

إن الجمال في الفكر الغربي قد ارتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين و الفلسفة فهما يعدان المنطلق الأول له حيث يستمد منها مختلف أنواع وأشكال الجمال ثم تجسد هدف الأفكار والرغبات في فنون جميلة كالرسم، الموسيقى، النحت، الشعر... وبالتالي إخراجها في قوالب جميلة بهية تثير انفعالا أو شعورا بالجمال.⁽¹⁾

ومن أهم الفلاسفة والأدباء في الثقافة الغربية الذين تناولوا مفهوم الجمال "أفلاطون" فنظريته في الجمال "تتعلق بفلسفة المثل عنده، لأن الجمال في رأيه أحد المثل العليا، أما الجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا فصوره ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى يزداد حظه في الجمال، ويقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة".⁽²⁾

فالجمال بهذا المعنى عند أفلاطون قائم على نظرية المحاكاة، والجمال المطلق الخالي من الشوائب الذي ليس فيه تناقض موجود في عالم المثل العالم الأعلى والأسمى وهو عالم الحق والخير والجمال، والأعمال الفنية والإبداعية ليست إلا محاولة لتجسيد هذه المبادئ في عالم الواقع أي عالم الحس الذي ندركه، لكنها أعمال لا ترقى إلى مستوى كمال العالم المثالي فهو مطلق، والجمال المحسوس نسبي، وكلما استطاع الفنان الاقتراب من مثله الذي يحاكيه، ازداد عمله جمالا وبهاءً وكلما يبتعد عنه يزداد بشاعة وقبحا.

أما عن مفهوم الجمال عند هيغل "هو الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة وأنه لا وسيلة لإدراك الجمال إلا بالروح، لأنّ ما هو روح لا يدرك إلا بالروح".⁽³⁾

والروح هي مصدر الجمال لأنها هي التي تجعل الأشياء والأشكال جميلة، والجمال بدوره يؤثر بالغاً في الروح وأن النفس ترتاح لكل ما يلبي متطلباتها النفسية والروحية وكل ما يشعرها بالراحة والسعادة والطمأنينة، وتبتعد عن كل ما لا يتوافق وطبيعتها، فتمجه وتنفر منه وتستقبحه.

ومن كل هذا يتبين لنا أن الجمال يتوقف على كل ما تستلذه النفس وتنعم به الروح أما "بو مغارتين" فيرى أن الجمال هو كل ما يثير فينا انفعالا وتأثيراً حتى نستطيع الحكم عليه بالحسن، فكل ما يثير انفعالاتنا وعواطفنا ويؤثر فينا، ويبعث في أنفسنا الدهشة والإعجاب وترتاح إليه النفس فهو الجميل، والشيء الذي لا يثير اهتماما ولا يجدينا إليه هو شيء مستقبح مستكره تدمه النفوس وتبتعد عنه. فالجمال يكمن في الحسن والأناقة والبهاء والانسجام والجمال كذلك هو "امتزاج مفهوم عقلي... الخ إدراكي بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي وهذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدهم على الآخر".⁽⁴⁾

(1) ينظر، هيغل: المدخل إلى الجمال، فكرة الجمال، ت ر، جورج طرابشي، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص 10.

(2) علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990، ص 11.

(3) ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 20

(4) ينظر: مارك جيمز: ما الجمالية، ت ر، شوبيل داغر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2009، ص 132.

وبهذا المعنى فالجمال يشكل من اجتماع عنصرين مهمين هما القوى الإدراكية الحسية وكذلك الملكات والخبرات الذهنية أي ما هو محسوس وما هو معنوي، حيث أن الأفكار الجمالية كامنة في العقل أو الذهن وتجسيد على أرض الواقع عن طريق مختلف الفنون التي تتوقها ونحكم عليها بالجمال أو القبح.

وبهذا يتبين لنا أن العلاقة بين الحس والذهن علاقة تكاملية فهما يجتمعان معا للكشف عن مواطن الجمال

كما عرف كوتشييه الجمال بأنه علم لغويات عام لأنه العلم الذي تتصرف عنايته إلى وسائل التعبير، وهو أيضا علم فلسفي، إنه فلسفة اللغة، وهو أمر مرادف لفلسفة الفن⁽¹⁾

أي أنّ الجمال هو علم لغوي وفلسفي يركز على اللغة باعتبارها عنصرا جماليا وفنيا في مختلف فنون التعبير الشعرية منها والنثرية، حيث يفصل ألفاظها وعباراتها المزخرفة والمنمقة ومعانيها الجميلة الخلاصة تؤثر في النفوس، فاللغة وسيلة من وسائل الجمال التي تتجسد الفنون من خلالها.

ب- مفهوم الجمال في الثقافة العربية:

يشكل الفكر الجمالي العربي الإسلامي حلقة هامة ومتميزة من حلقات الفكر الجمال الإنساني "وذلك لموقعه التاريخي من جهة ولما اتصف به من عمق في طرح المسائل الجمالية من جهة أخرى، حيث كانت له مكانة هامة لا يمكن إغفالها أو تجاهلها.⁽²⁾

بهذا يتضح لنا أن للأدباء والفلاسفة العرب والمسلمين إسهامات كبيرة صياغة النظرية العالمية للجمال، فما هو يا ترى مفهوم الجمال في ثقافتنا العربية وما هي مجهودات الفلاسفة العرب في هذا المجال؟

لقد اتخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبيا في استنتاجاتهم للأذواق الحسية المتنوعة حيث ظلت هذه النظرة سائدة إلى عصر ما قبل الإسلام، إذ كان مختلف الشعراء والأدباء يرون أن ممكن الجمال في المرأة وكذلك الطبيعة، فوصفوا المرأة بأجمل وأبهى الأوصاف والمحاسن الجميلة فوصفها بالضبية وبالشمس وبالقمر وبالغزل... وغيرها من الأوصاف، ووصفها ما تقع عليه أعينهم من جمال الطبيعة ومختلف ظواهرها فجعلوا أوصاف للبادية وكذلك الصحراء والبرق والناقة... الخ

وما يلاحظ أنه كانت للمرأة والطبيعة تأثيراً بالغ الأهمية في الإنتاج الفني والأدبي واستلهم مختلف الفنون منهما وقاموا بربط الجانب الداخلي الوجداني بالجانب الخارجي الملموس.

حيث يقول النابغة في وصف محبوبته:

بيضاء كالشمس وافقت يوم أسعدها
لم تود أهلا ولم تفحش جار.

(1) ابنتام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، مرجع سبق ذكره، ص 20

(2) سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العرب الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1997، ص 05.

ويتبين لا من خلال هذا البيت الشعري أن الشاعر وصف محبوبته بالشمس في ضيائها وبياضها وإشرافها.

وما نستخلصه أن العرب قديماً كانوا يرون في المرأة والطبيعة منبعاً للجمال. (1) ويعتبر أبو حيان التوحيدي بحسب ما أدركته الدراسات الحديثة أنه أول من تناول علم الجمال، بما يترادف -نسبياً- مع بعض النظريات الحديثة، وقد لمس التوحيدي بحسبه الجمالي في أثناء تعرضه إلى الشعر من أنه سبق العروض بالذوق، والذوق الطباعي. (2) الجمال في رأي التوحيدي يعتمد على الذوق لأن الأذواق بطبيعتها متغيرة وليست ثابتة وهي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس ولكل واحد من طباعه التي تميزه والشيء الذي نحكم عليه بالجمال عليه أولاً أن يلاقي استحساناً وقبولاً منا وتتوفر فيه الشروط الجمالية كأن يكون منتظماً ومنسجماً، ومتوازناً ومتكاملاً ترتاح النفس له.

أما في تعريف آخر للجمال يرى "الغزالي" أنه في حسنة وأن يحضر كماله اللائق به، فإذا كانت جميع كمالياته الممكنة حاضرة فله من لحسن والجمال بقدر ما حضر. (3) الشيء الجميل في رأي الغزالي إذن أن يحضر كامل الحسن والجمال والبهاء وتكون صورته في الذهن منظمة منسقة جميلة ويكون حضورها جميلاً مستحباً.

ولابن سينا رسالة في البلاغة والخطابة يؤثر فيها تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل لكنه فيما يبدو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمزج بها. (4)

فالإبداعات الفنية تختلف نوعاً من الصور التي تتوفر فيها الصفات الجمالية، فالفنان أو الشاعر قبل صياغة تجربته الشعرية وإخراجها في صورتها الأخيرة، عليه أولاً أن يقوم بعملية تنقيح وترتيب وتنظيم أفكاره وإعطائها قالباً جميلاً تتحقق من خلاله المتعة الجمالية. (5) أما عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" يرى أن بعض البلغاء يرون أن ممكن الجمال في اللسان، حيث يقول "اللسان أداة يظهرها حسن البيان وظاهر يخبر عن الضمير، وشاهر ينبئك عن غائب وحاكم يفصل به الخطاب، وواعظ ينهي عن القبيح ومزين يدعو إلى الحسن... ومُله يوفق الأسماع. (6)

لجرجاني يرى أن اللسان، أي الكلام الذي يصدر عن شاعر ما أو خطيب يكمن لجمال والقبح فيما يتكلم به، فإنه كان الكلام جميلاً فصيحاً، بليغاً أنيفاً استطاع أن يجذب قلوب السامعين نحوه ويؤثر فيهم، أما إذا كان الكلام قبيحاً هجيناً فإن الأذن تستقبه وترفضه ولا ترتاح له.

(1) ينظر، عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكرة العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 14.

(3) سيد صديق عبد الفتاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط 1، 1994، ص 9.

(4) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 119.

(5) ينظر، المرجع نفسه، ص 24.

(6) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 05، 2004م، ص 69.

وعبد القاهر الجرجاني يؤكد أن حسن الكلام في لفظه ونظمه أي أنّ حسن الكلام وملاحظته يكمن في طريقة النظم وحسن سبك اللفظ وجودة النظم وحسن تأليفه وانسجام الدلالات والمعاني مع الكلمات المتألّفة المتناسقة ولا يوجد أفضل من القرآن الكريم المعجز بلفظة المؤثر بمعانيه.⁽¹⁾ ويتضح لنا من خلال جميع المفاهيم والآراء التي سقناها في تحديد مفهوم الجمال سواء أكان ذلك في الثقافة الغربية أم العربية أن الجمال ما كان فيه اتساق وانسجام ولكن ما ترتاح له النفس وتصبو إليه وتحقق سعادتها وبهجتها.

2. علاقة الجمال بكل من الفن والأدب:

أولاً- علاقة الجمال بالفن:

إن إدراك الجمال يفرض علينا مراعاة جوانب لها صلة بالمجتمع والعقل والحواس والنظام، فهو قيمة فنية تعود إلى القدرة والمهارة وتعتمد على المحاكاة والتناسب، تحتاج غلى فن راق وذوق رفيع، هذا الفن الذي يجعل الجمال إحدى غاياته ويجعله الجمال أحد وسائله، إذن ثمة علاقة ترتبط بينهما تحتم علينا معرفة نوعها، فهل صحيح أن الجمال والفن صنوان؟.

لا ريب أن العلاقة جد وطيدة بين الجمال والفن حتى لا يكاد بعضهم يظن أن الجمال هو الفن نفسه بحكم تعبيره عن الأفكار الجمالية التي لها من غنى المادة ما يكفي لإحداث هذا في غاياتها عن الأفكار العقلانية.⁽²⁾

وعرف فلاسفة علم الجمال الفن على أنه تلك الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمتحفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام، والفن بهذا يكون عميق الأثر في حياة الناس، إذ يتمتع بالقدرة على توليد الجمال وبعث اللذة والمتعة للصاحبين لعمليتي الإبداع والتذوق الفني، أضف إلى ذلك أنه الحياة في دعائها واطمئنانها والوسيلة لوصول إلى الغاية، والوسيلة التي تحتاج إلى الذوق وإدراك ورغبة ومعطيات أخرى قد تكون مادية.⁽³⁾

إن علاقة الجمال بالفن ف نظرنا مسلمة تتبع الفلسفة، والخوض في غمارها صعب يحتاج إلى تفكير وقت أطول، ولكن ما يتوجب علينا فهمه أن الجمال لا يصبح غاية في ذاته إلى التفنن المتصنع التي هي احتضار للفن، ولهذا يكون الفن تعبيراً ناجحاً لأنه ينقل النقيضين معاً الجميل والقبيح والفنان بعبقريته وحديثه لا يضره أن يجمع بين الجمال والقبيح في عمله الفني فيتقمص شخصيته الملك ويصبح في لحظة صاحب الشأن، أو يحسد دور الواشي أو السارق فيأخذ طابع الحسنة والنذالة، فهذه الفروق كلما تمحي تماماً أمام بصره.⁽⁴⁾

الفن حصيلة معرفة ونشاط ذهني، يوحى إحياء جمالياً بحقيقة أخرى، إنه اختصار رفيع الإنسان الساعي إلى اكتشاف نفسه والعالم الذي يحيط به ومن ثم كانت العلاقة بين الجمال والفن علاقة ضرورة واحتياج، ولا شك أن هناك علاقة بين الجمال والجلال، "فالجلال يفجر فينا صراع

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص 70.

(2) ينظر، إنوكس وآخرون: النظريات الجمالية، ترجمة محمد شفيق شيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985، ص 69.

(3) ينظر، محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980، ص.ص 231-98.

(4) ينظر، علي شلق: الفن والجمال، ص 53.

بين الذهن والخيال، وعالمه الفكر ومادته العقل، بينهما الجمال يستمد مقاوماته من الطبيعة، فهي مملكته وفضاؤه...". (1)

وهما في الحقيقة وجهان للحكم الجمالي، فقد يكون الجميل ضمن الجليل، وقد يحتوي الجليل على نسبة من الجميل، وكلاهما موجود في الفن أكان غرض هذا الفن حسي أو عقلي، وفي الصدد يقول بيدك: "هما في الحقيقة فكرتان بطبعيتين مختلفتين جداً، فالأولى تقوم على الألم، بينما الثانية تقوم على اللذة أو المتعة ومهما تغيرا بعد ذلك حسب عليتهما، فإن عليتهما تدفعان باستمرار نحو تأكيد الفارق بينهما، فارق يجب ألا يعقل دوره في إطار إثارة العواطف". (2)

وهكذا أرجع "بيرك" الجميل والجليل إلى مصادر وأصول غريزته، فالجليل باتساعه يثير فينا الشعور بالخوف، والجميل بصغره ونعومته ورقته يثير فينا الشعور باللذة والود. ورغم هذا الاختلاف حول المسألة الجميل والجليل، فإن المتفق عليه أن الجمال يبعث التناغم والانسجام بين الحواس والعقل، فإن الجميل والجليل قيمتان يتحققان في الفن ويتطلبان قاعدة كلية عامة تنطبق على كل فرد أو جماعة أو ظرف تعبر عن المنطق الكوني العام.

ثانياً- علاقة الجمال بالأدب:

إن البحث عن الجمال في الواقع والحياة أمر شاع، فالإنسان بطبيعته ينجذب إلى كل ما هو جميل، فالجمال في حد ذاته قيمة معينة يتميز فيها الحس من القبيح، ولقد أوجد الله عز وجل مقداراً من المظاهر الجمالية في الكون، كما أوجد استعداد التجميل لدى الإنسان ليقوم بالصناعة وتحويل ما هو قبيح.

غير أن اختلاف تذوق الجمال بين الأشخاص، والبيئات يجعل الإحساس به لا يتوقف أو الإيحاء التلقائي.

وتقوم الفلسفات القديمة على قيم ثلاث هي: "الحق والخير والجمال والفن" الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة، كما أنه ليس تشكلاً مادياً ونحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في داخلها، وعناصرها وتأثيراتها المادية، والروحية وموجاته الظاهرة والخفية، وفي انعكاساتها على الكائن الحي ذلك لأن أثره يخالط الروح، والنفس، والعقل، فتنتقل ردود أفعال متباينة، بعضها يبدو جلياً، وبعضها الآخر يفعل فعله داخلياً، ولكن محصلة ذلك كله ما يتحقق للإنسان من سعادة ومتعة، وما ينبثق عن ذلك من منفعة". (3)

ولكن ليست السعادة والمتعة والمنفعة فقط ما ينتظره الإنسان من الجمال إنما يمكن في تلك الحقائق التي يبحث الفن عنها، خاصة أن الإسلام أباح الفن والاستمتاع بالجمال، ولكن ليكن الجمال مرتبط بالأخلاق كما تتصل الحقيقة بالفن وأن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسد واقعاً اجتماعياً، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين وهكذا نرى أن الأدب تقدم لنا ألوان من

(1) علي شلق، المرجع نفسه، ص 54.

(2) إنوكس: النظريات الجمالية، ترجمة محمد شفيق شيا، ص 78.

(3) نجيب الكيلاني: الأدب افسلامي وعلم الجمال، مجلة السورية، العدد 249، 1988، ص 13.

الحقيقة في ثوب أخر، أو في شكل جميل، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة، لا ينفي عنها حقيقة كونها حقيقة وهذا الشكل الجميل الذي تنزف فيه الحقيقة، ويختلف تماما عن الحقيقة العارية المجردة التي تنتج عن البحوث العلمية.⁽¹⁾

الأمثلة كثيرة على ذلك فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، الشعر كذلك على جماله يقدم حقائق مختلفة، وعلم الجمال يستطيع أن يحدد مستوى الإبداع في النص، فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع، وتشكله ضمن الصورة الفنية.

ويمكن لعلم الجمال عبر داسته للقيم الجمالية، ولجمالية الشكل الفني أن يأخذ طابع العلوم الإنسانية فيستفيد من كل المنهج النقدي بما في ذلك المنهج النفسي لاستيطان الجميل، والقبیح في النص أو القصيدة، وللبحث عن الأسباب التي كانت وراء نجاحه واستفساره عن سبب حضور التراجيديا مثلا، وغياب الكوميديا كما أنه يحتاج إلى الإجابة كما جعل الجميل جميل والقبیح قبيح، ووجود التسلسل وغيابه ونجاح الفكرة أم لا ولا يكتفي علم الجمال بهذا فحسب، وإنما احتاج إلى مبادئ البنيوية كذلك للإجابة عن أسئلة كثيرة تشير لها بنية النص من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني عبر الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله ولعلم الجمال دور في إفادة العلوم الأخرى كالتاريخ والاجتماع والفلسفة وغيرها التي تساعد على معرفة مستوى النصوص، وبالتالي الحكم على مستواها الإبداعي ومن ثم الجمالي، والإحساس باللذة في ظل الحرية أمر طبيعي فطري يتطلب جوانب أخرى حتى تكتمل التجربة الجمالية التي هي عبارة عن توحيد بين الذات والموضوع، وتفاعل بين الإنسان ومحيطه إذ ينشأ ما يسمى العام غير أن هذا التأثير الذاتي وهذا الإحساس بالأبعاد الوجدانية للأثر الفني، أو العمل الأدبي الذي يعطي جودة، ويضفي جمالا قد يغيب أحيانا، إن غياب الحسية ليس بالضرورة غياب التجربة الجمالية فعلية الإبداع مثلا نتيجة حتمية لتجارب مختزنة من طرف الذات المبدعة.⁽²⁾

في هذا الصدد يقول "جوهر": "إن الجمال إدراك أو فعل يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث معاً، الحساسة والعقل والإرادة."⁽³⁾ هذه الثلاثية تصل بنا إلى التكامل والتزاوج الحسي والروحي إضافة إلى ذلك الانفعال شبه المعقد الذي تواجد بها موضوعها وكذا انعدام المنفعة.

والحق أن التجربة الجمالية تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية و الموضوعية وحتى أن التجربة الجمالية تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية والموضوعية وحتى في المنفعة، والإفادة وقد اعتبر أرسطو من قبل " أن الفن الجميل هو الفن النافع، لأن هذه المنفعة تحقق فعلين أساسيين في أن واحد، التطهير بالنسبة للإنسان، وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة."⁽⁴⁾

وهكذا استطاع رجال الفن وكبار الأدباء أن يجمعوا بين المنفعة والقيم الجمالية فأبدعوا أدبا جديداً باحترام جميع العصور.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

(2) ينظر، رمضان كريب: بذور الاتجاه الجمالي، مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة، الجزائر، (د.ط) 2003، ص 75.

(3) لجيريجان ماري: مسائل الفلسفة الفن المعاصر، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1965، ص 85.

(4) لمحمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 58.

"وهنا تكمن الأدبية حيث آليات الصياغة والتركيب، فالشعر مثلاً هو تشكيل الكلمة ذات القيمة المستقلة في طرائق التعبير، وهو يعتمد على تكثيف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تكون داخل سياق النص، مما يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات." (1)

من خلال ذلك تتشكل التجربة الجمالية اللغوية التي تتعد كل البعد عن الوظيفة الاجتماعية أو الفكرية وتهتم بصقل الشكل وتوازي الصوت والإيقاع وكذا بعض المستويات الدلالية الأخرى، إنما تبحث عن تركيب شكلاً جميلاً يتمثل في قصيدة أو نص ما، وتعتبر هذه النظرة نظرة اللسانيين قد استبعدت الجمال عن كل ما هو ضروري للحياة وعن كل ما هو مفيد وأخلاقي بحكم اقتصارها إلى اللغة وما تحمله، لأن كتابة الشعر هو عملية الاكتشاف المجرد وتحقيق التاريخ، فهو الإنسان ويلهمه بالكلمات، "والشاعر هو الكائن الذي يكشف والذي يستدعي الحقيقة من طوايا الأرض لكي ينشرها في صورة قصيدة هي بمثابة عالم إنساني قائم بذاته على تعبير "هيدغر". (2)

وهنا يتأسس ما يسمى بجمالية الشعر أو (استطيقا الشعر) التي يعبر فيها الشاعر عن ذاتيته، فيضحي أثراً فنياً أو صورة جمالية تتحرك فيها مؤثرات انفعالية، والحقيقة أن الشعر أو القصيدة الشعرية تكون نتيجة بنية اجتماعية منبثقة من فكر عقلائي ووضعي حول الطبيعة، تكمن جماليتها من توطيد الصلة في الذات والموضوع حيث يحدث تفاعل بينهما، ولا بد من قوة خيالية تستند إليها النظرة الشعرية قوة خصبة تعطي للشعر بعداً جمالياً. (3)

إن وعي الإنسان لذاته يعد محرك شاعريته، وإن التجربة الجمالية تكون باتحاد الذات والموضوع، وأن ذاته الفنان ومعايشته للواقع ومواقفه كلها مبنوثة ضمن ثنايا شعره وهذا تنتهي الذاتية إلى محور الفروق والتضاد بين الأفراد لأن استكشاف الفنان لذاته إنما هو قبل كل شيء ارتياد واكتشاف للذات الإنسانية، أو قل للذات الكاملة في كل فرد. (4)

وفي القصيدة الشعرية أو العمل الأدبي تخاط الكلمات لتعود نسيجاً في حركة بهية جميلة لأن الكلمة هي الرحم الخصب لكل طاقات البداية، والخلق حيث أصبحت اللغة حركة كائن مصهورة في سياق، في الصوت، في الإيقاع، وفي كل شيء وهنا يتيح لنا الشعر العلاقة الأكثر جمالا بالعالم، ويفكك وحدة، ويخترق عالماً من خلال تناسقه اللغوي، وانسجامه الإيقاعي، وتشكيله الصوري وهو الجمال بعينه يتحقق ليضفي على الأثر الفني استطيقاً من نوع خاص: "ويبقى الشعر كائن حي تتعدد مكوناته ومقوماته وأغراضه وأهدافه، كما تتعدد مواقع التأمل فيه ومساقط النظر

(1) رينية ويابيك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 252.

(2) دولوز غاتاري: ماهية الفلسفة، تر: مطاع صفدي، معهد الأتماد القومي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996، ص 184.

(3) ينظر، دولوز غاتاري: ماهية الفلسفة، ص 184.

(4) محمد راني العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ص 06.

إليه، هذا علاوة على أنه يترعرع في بيئات متفاوتة السمات والملامح، وينبثق في نفوس متباينة الأهداف والمطامح.⁽¹⁾

ولعل "إحسان عباس" جمع بين الشكل والمضمون في تحديده لقيمة الشعر الجمالية، بالإضافة إلى الخيال والغاية المنشودة⁽²⁾، والواقع أن الجمالية في الشعر تمس الجانب الشكلي وما يشتمل عليه من دقة و جودة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي بنية تركيب الجمل والمفردات كما في بنية الزمان والمكان.⁽³⁾

إذ يقاس هنا جمال الشعر بما يشتمل عليه النص من معاني وإيحاءات وصور تنطوي على آثار شتى، وهنا نشير، إلى نظرية الإفادة التي نادى بها "سقراط" إذ قال: "إ! الشعر يكون جيداً ورائعاً إذ هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة منه، فالدرع التي تؤدي مهمتها جيداً جميلة، وإن كانت زخرقتها قليلة القيمة."⁽⁴⁾

وهنا يتطلب الجمال في الشعر الوزن والتناسب في الشكل والمضمون.

وإذا رجعنا إلى الإسلام فإنه يعلي من شأن القيم الجمالية ويحيطها بسياج من العفة والنقاء، بل يطالب بالكلمة الجمالية التي من شأنها أن تحدث أثراً في النفس، وبالمعنى الأخلاقي الذي يأخذ بالعقل وهنا نرى أن الإسلام قد أمر المؤمنين أن يأخذوا زينتهم عند كل مسجد، وعلمهم أن الله نظيف يحب النظافة وجميل يحب الجمال.⁽⁵⁾

والإحساس بالجمال أمر طبيعي، حيث يولد الإنسان على هذه القيمة ويزداد حبه بتعاقب الأيام والأعوام، فتراه يحاول تصوير كل ما هو أجمل، القصائد العربية الأحسن دليل ذلك لما اشتملت عليه من جمال الصورة وحسن الكلمة وروعة التركيب، سواء لتصوره للمرأة أو للحيوان أو للمجالس أو للمعدات أو غيرها من الصور.

(1) جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر، مجلة عالم الفكر، العدد 1، سبتمبر، 2000، ص 243.

(2) إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1959، ص 141.

(3) يمنى العبد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 127.

(4) فؤاد المرعي: الفكر الجمالي، مجلة المعرفة السورية، العدد 247، أيلول، 1982، ص 72.

(5) ينظر: نجيب الكيلاني، الأدب الإسلامي وعلم الجمال، ص 14.

الفصل الثاني: جمالية اللغة في شعر ابن عاصم الغرناطي

1. التعريف بابن عاصم الغرناطي

2. المستوى الصوتي:

أ. الإيقاع الخارجي:

▪ الوزن

▪ القافية

ب. الإيقاع الداخلي:

▪ التكرار

▪ التجنيس

3. المستوى التركيبي:

أ. أنواع الجمل:

▪ الجمل الإنشائية

▪ الجمل الخبرية

ب. الصورة الشعرية :

▪ الصورة البيانية .

▪ المحسنات البديعية

أولاً- حياة ابن عاصم (دراسة في سيرته وآثاره)

❖ ابن عاصم الغرناطي سيرته وآثاره:

(1) دراسة في سيرته: هو أبو يحيى بن محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الغرناطي الأندلسي المالكي، ويمكن أن نضيف المالقي أيضاً لأنه أقام في مالقة مدة لعب فيها أثراً سياسياً و سفيراً بين صاحبها وسلطان غرناطة.

وأبو يحيى من أسرة عريقة مرموقة لها مكانتها الأدبية والثقافية والفكرية فضلاً عن مكانتها السياسية والإدارية، لذا فكان أبو يحيى بن عاصم ممن حمل هذه الأمانة العلمية، فكان أدبياً وشاعراً وقاضياً، واشتهر بأكثر من فن أدبي ولقب بذلك عدة منها (قاضي الجماعة- الحافظ النظار- الوزير- الكاتب- الخطيب...)

أما عن ولادته فلا نعلم ذلك فمن خلال الأبحاث فقد تكون بين سنتي [794-799هـ].

تقلب ابن عاصم في كثير من المناصب، وشغل العديد من الوظائف فقد تولى، اثنتي عشر خطة في وقت واحد منها القضاء- الوزارة- الكتابة- الخطابة- الإمامة والكتابة الديوانية السلطانية خلف لأبيه.

وتوفى ذبيحاً من طرف السلطان، الحاكم آنذاك في سنة (857هـ)، ولا نعرف سبب ذبحه إلا أن وفاته كانت فاجعة ومصيبة لأهل الأدب والوزارة.⁽¹⁾

(1) محمد عويد السائير ومحمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب، ع 3، 2010، ص142-143.

(2) دراسة آثاره: فيما يخص آثاره فقد خاض أغلبها ولم يصل إلا كتاب وهو (جنة الرضا في التسليم لما قدر الله تعالى وقضى) وهو كتاب في تقديم العظة لأهل زمانه وأبناء عصره، وآثاره أيضا.

- الروض الأريض في تراجم ذوى السيوف والأقلام والقريض.
- تحفة الحكام في نكت العقود والأحكام.
- تقيد عرف فيه أهل بيته.

وهذه المؤلفات جاءت شاملة لموضوعات علمية، ناقش فيه مسائل مختلطة جمعت بين الفقه والأدب والتاريخ، وغيرها، وهذه المؤلفات التي تركها ابن عاصم ساهمت بشكل كبير في المكتبة الإسلامية.⁽¹⁾

أولاً- المستوى الصوتي:

إن أكثر ما يميز العمل الإبداعي هي الموسيقى التي بني عليها واللغة الشعرية لهذا العمل تظهر خلال هذه الأصوات أو الإيقاعات فهي التي تبعث في النص أو المادة الأدبية الشعرية الحياة من ألحان ونغمات كما أنها تضيف لدى المتلقي أو السامع جوا شعوريا في نفسيته وتشكل بذلك رابط الانسجام بين فكرة النص والمعنى منه وهذا الإيقاع أو المستوى الصوتي ينقسم إلى قسمين إيقاع داخلي وخارجي.

1. الإيقاع الخارجي:

يتمثل الإيقاع الخارجي نص شعري في الوزن العروضي وما يضمنه من زحافات وعلل ذات الأثر في إيقاعية الأبيات الشعرية، كما يتمثل في القافية التي لها مدلولات عميقة من خلال حرف الروي وحركته، فقد جسد موسيقى الشعر في أوزانه وقوافيه وألفاظه فهي جزء لا يتجزأ من القصيدة، ويرى الدكتور "علي العشري" إنها وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه.⁽²⁾

أ. الوزن:

- لغة: جاء في لسان العرب. "يقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا طالع فقد وزنه ووزن الشيء إذا قدره والميزان المقدار.
- أوزان العرب ما نبت عليه أشعارها واحدها وزن وقد وزن الشعر وزناً قانون وهذا القول أزن من هذا أي أقوى وأمكن.⁽³⁾
- اصطلاحاً: الوزن هو "الموسيقى الداخلية المتكونة من الحركات والسكنات في البيت الشعري".⁽¹⁾

(1) نرجس راجح، سعاد رناخي: البناء الفني في شعر ابن عاصم الغرناطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خضر بسكرة: كلية الأدب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، 2021/2020، ص.ص 21-22.

(2) علي العشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم القاهرة، مصر، 1979، ص.ص 154-155.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مج 6، ص 417.

- وفي دراستنا لقصائد ابن عاصم الغرناطي نلاحظ مدى تجاوب الأوزان مع القصيدة وهذا يدل أن شاعرنا قد سلك مسلك الشعراء الذين سبقوه، وقد جاءت بحور الشعر التقليدية في قصائد ابن عاصم الغرناطي كالطويل، والخفيف، والكامل والبسيط والمتقارب السريع وبعض البحور المجزوءة ولا سيما مixel البسيط.⁽²⁾

(1) ينظر: أميل يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 458.

(2) محمد عوير ساير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 19.

ومن خلال تتبعنا لقصائده المدحية فقد جاء تواتر البحور كالتالي:

البحر	عدد القصائد	البحر	عدد القصائد
الخفيف	1	المتقارب	1
الطويل	2	السريع	2
الكامل	2	البسيط	3
الرجز	2	المجموع	13 قصيدة

نلاحظ أن عاصم الغرناطي بني أغلب قصائده على البحر البسيط، الذي قال فيه الخليل ابن أحمد الفراهيدي أن البحر البسيط سميّ بسيط لأنه أبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُنْ وأخره فَعِلُنْ. (1)

وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تاماً، وأرع يكون فيها مجزوءاً وتتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض. (2)

- ومن النماذج التي نظمت على البحر البسيط التام: (3)

سبحان من أظهر الأنوار
وإحتجبا
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

- ومن النماذج التي نظمت على مخرج البسيط الذي يعيد نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، حيث دخل على عروضه وضربه الخبن والقطع معاً فصار مستفعلن ← متفعل فنجد في قوله: (4)

تناثر الدمع من جفوني
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
كالدّر من سلكه الثمين
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ونرى أيضاً أنه قد نظم في البحر الطويل في قوله:

(1) عازي يموت: بحور الشعر العربي، درا الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 64.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1999، ص 108.

(3) محمد عويد السائير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم لغرناطي، ص 77

(4) المصدر نفسه، ص 85.

أَمَّا وَ الْهُوَى مَا كُنْتُ مُذْبَانَ عَهْدِهِ أَهِيْمُ بِلُقْيَا مَنْ تَنَاءَتْ وَدَّهُ
 //0// 0/0// 0/0/0// /0// //0// /0// 0/0/0// /0//
 فَعُوْلُنْ مَفَاعِلَيْنُ فَعُوْلُنْ مَفَاعِلُ فَعُوْلُنْ مَفَاعِلَيْنُ فَعُوْلُنْ مَفَاعِلُ

- ونظم أيضا في البحر الكامل، فقال:

نَامَتْ وَأَوْدَعَتْ الْجُفُونَ سَهَادُهَا مَنْ قَدْ عَدَتْ سَهَى السَّمَا حُسَادَهَا
 0//0/0/ 0/0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/
 مُتَفَاعِلْنِمُتَفَاعِلْنِمُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْنِمُتَفَاعِلْنِمُتَفَاعِلُنْ

نلاحظ تنوع في البحور التي استخدمها ابن عاصم الغرناطي في شعره وهذا دليل على افتداء الشاعر ويمكنه من النظر على البحور الخيلية. (1)

ب- القافية:

القافية هي العنصر الثاني المشكل للإيقاع الخارجي مع الوزن، وهي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزء مهما من الموسيقى الشعرية وهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها (2) وفي ذلك يقول حسن الغرني "القافية إيقاع يرتكز على بندين ثابتين أحدهما يقع على القافية والأخر على التقفية". (3)

ولقد اهتم ابن العاصم الغرناطي بقوافي قصائده كاهتمامه بالوزن، فقد استخدم القافية بنوعها المطلقة والمقيدة ولو أن أكثرها جاء على القافية المقيدة وهي صعبة وفيها شيء من التكلف والصنعة. (4)

(1) محمد عويد السابير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصر الغرناطي، ص 19.

(2) سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء، ط 1، 2013، ص 272.

(3) حسن الغرني: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001، ص 134.

(4) محمد عويد السابير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصر الغرناطي، ص 19.

- ومن أمثلة القافية المقيدة نجد: (1)

لَقَدْ بَلَغَ الْمَلِكُ أَقْصَى الْأَمَلِ وَطَابَ الزَّمَانُ لَنَا وَاعْتَدَلْ
بِبَدْرِ تَجَلَّى بِأَفْقِ الْمَعَالِي كَمَا حَلَّتِ الشَّمْسُ بُرْجَ الْحَمَلِ

ومن أمثلة القافية المطلقة نجد: (2)

مُسْبِحَانَ مَنْ أَظْهَرَ الْأَنْوَارَ وَاحْتَجَبَا وَكُلُّ حَمْدٍ وَتَمْجِيدٍ لَهُ وَجَبَ
إِذَا تَجَلَّى بِأَفْقِ الْمَعَالِي جَاءَ الْحِجَابُ فَأَلْقَى دُونَهَا حِجَبَا

- ومن خلال استقراءنا لقوافي أشعار ابن عاصم الغرناطي نجد أن الروي جاء عنده كالنحو الآتي:

الروي	عدد القصائد	الروي	عدد القصائد
الباء	2	الفاء	1
الدال	1	اللام	3
الهاء	1	الميم	2
الراء	2	النون	1

- نلاحظ من خلال هذا الجدول أن ابن عاصم الغرناطي أكثر من استعمال حرف الروي (اللام) في قصائده والذي جاء في المرتبة الأولى، لأن اللام الساكنة في أبياته أحدثت صخبا موسيقيا قويا، إذ أنه من الحروف اللثوية التي يساعد مكان مخرجها على التأثير في المتلقي.

2- الإيقاع الداخلي:

يتكون الإيقاع الداخلي من تكرار صوتي ولفظي ويحتوي أيضا على التجنيس.

أ. التكرار: يعد التكرار ظاهرة لغوية، ظهرت منذ القديم وهو من خصائص الإيقاع الداخلي التي يلجأ لها الشعراء "لزيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي"⁽³⁾، باعتباره وسيلة من وسائل التعبير الجمالية التي تحدث موسيقى خاصة ونغما صوتيا لاستقطاب السامع وليضيفوا على شعرهم إيقاعاً داخلياً معبراً عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه، من خلال تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير.

(1) محمد عويد السائير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) عبد الله الطيب: المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص 568.

"وهو وسيلة من الوسائل اللغوية التي تؤدي في الشعر وظيفة تعبيرية، وهي إبراز المعنى وتقريره في النص، بحيث يوحي تكرار عنصر معين سيطرته على فكر الشاعر وشعوره." (1)

ويأتي التكرار في الكلام لأغراض عدة منها: إبراز المعنى، وتأكيده، وتقويته وتقريره في النفوس، فهو يخدم المبدع ويوفر له الوسيلة الناجحة عما يريد (2)، لأن الشاعر لا يكرر شيئاً إلا لمغزى أو غاية يسعى لتحقيقها وتأكيدها وإيصال أثرها للقارئ "إذ أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها." (3)

ظاهرة التكرار

في الشعر العربي تأتي على أشكال مختلفة، إما تكرار الحرف وكلمة، أو عبارة وهذا ما وجدناه في شعر ابن عاصم الغرناطي.

- تكرار الحرف.

تنوع المواضيع والأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر ابن عاصم الغرناطي ومن بين النماذج الشعرية التي سنقوم بعرضها لاحظنا تفاوت في استخدامه للحروف، وذلك حسب المخرج الصوتي والصفات التي يتميز بها كل حرف، فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي بمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك مع إبراز الجرس. (4)

عمد الشاعر ابن عاصم الغرناطي إلى موسيقى التكرار في موضوعات شعره، وذلك عن طريق تكرار حرف أو كلمة أو عبارة في البيت الواحد أو عدة أبيات، فنجد تكرار حروف الربط (حرف الواو) الذي تكرر بصورة واضحة واللافت أنه جاء في مستهل أربعة أبيات متتالية، يقول فيها:

لَدَيْكَ وَأَرْجُوهَا بِالرِّضَا تَسْتَرِدُّهُ	وَأَخْضَرَهَا مِنْ طَيْبِ الْعَيْشِ الَّذِي
وَمَا بَلَغَتْ مِعْشَارَ شَهْرٍ نَعْدُهُ	وَأَعْجَبَ شَيْءٍ أَنَّهَا يَكْرُ فِكْرَتِي
يَرُوقُكَ مِنْ مَعْنَاهُمَا مَا تَوَدُّهُ	وَقَدْ وُلِدْتُ بِنْتَيْنِ اثْنَتَيْنِ مِثْلَهَا
مَوْشَحَةً كَالسَّيْفِ رَاقٍ فَرَنْدُهُ (5)	وَكِلْتَاهُمَا قَدْ جُرِدَتْ مِنْ نِظَامًا

(1) هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحدية، بغداد، ط1، 1980، ص 239.

(2) ينظر: عليات مجد شحاتة، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني، الحديث، دار الفكر، عمان ط 1، 1981، ص 306.

(3) نازك الملايكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، 1962، ص 231.

(4) عمر خليفة، إدريس: البنية التحتية الإقاعية في شعر البحري، منشورات، قار يونس، ليبيا، ط 1، 2003، ص 199.

(5) الديوان، ص 55.

فاستهل الشاعر أبياته بحرف الواو وذلك ما يسمى بالتركرار الاستهلاكي أو تكرار البداية، مما أضاف هذا الحرف في بداية كل بيت نغماً وإيقاعاً موسيقياً كما أسهم في اتساع المعاني وزاد من الترابط الفني والموضوعي للقصيدة.

وفي مواضع أخرى يكرر الشاعر (حرف من) وهو من الحروف الشائعة التي تزيد من حلاوة الجرس الموسيقي وقدمت له معنى زاد من جماليته وأثره على النفس، ومثال ذلك قوله:

مَنْ كَابِنٍ نَصْرٍ فِي الشَّجَاعَةِ وَالْجُحَى	يَحْمِي حِمَاهَا أَوْ يُبَيِّنُ رَشَادَهَا
مَنْ كَابِنٍ نَصْرٍ يَوْمَ مُشْتَبِكِ الْقَنَا	يَكْفِي عَادَهَا أَوْ يَكْفُفُ عِنَادَهَا
مَنْ دَا يَدَانِي قَدْرُهُ وَهُوَ الَّذِي	أَجْرَى الْجِيَادَ إِلَى الْجِهَادِ وَقَادَهَا
مَنْ دَا يَضَاهِي جُودَهُ وَهُوَ الَّذِي	مَنْحَ الْوُفُودِ الْمُعْتَقِينَ مُرَدَّهَا (1)

وهنا أراد الشاعر من خلال تكرار (حرف من) أن يبرز مميزاته ويفتخر بنسبه.

- تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة المظهر الثاني من مظاهر البنية التكرارية، ويأتي هذا النوع من التكرار يمنح القصيدة نغماً وإيقاعاً موسيقياً، ويبرز مدى تلاحم اللفظ ومعناه لتوسيع آفاق النص، فكل كلمة هي قطعة من الوجود، أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً و مذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى، والتلاحم بين اللغة والتجربة تجعل لكل كلمة كياناً منفرداً عن لكل ما عداه (2). وذلك يحتاج لشاعر مبدع لا يعيد الكلمة فحسب، بل لما تحمله من معنى يريد إيصاله، وهذا ما أكدته نازك الملائكة في قولها: "أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية وأنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصل ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر من أن يتحمل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة، وهذا لأن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كانت لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها." (3)

فالكلمة في النص الشعري لها أهمية خاصة لأنها تمثل تجربته الإنسانية التي يتم التعبير عنها بتجربة لغوية واللغة عبارة عن كلمات، ولكل كلمة طاقات إيحائية معينة، وهي بالنسبة للشاعر محطة هامة يرتكز عليها أثناء انتقائه لها.

تكرار كلمة ما ليس وسيلة للوصول إلى الدلالة فحسب، وإنما لها دور في تكوين الصورة الموسيقية لبنية القصيدة، فالنص الشعري يرتكز على الموسيقى، والألفاظ قيمة موسيقية إلى جانب

(1) الديوان، ص 60.

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط 3، ص 156.

(3) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، 1962، ص 231.

دلالتها المعنوية والشعر هو في ذاته ينظر لنسق من أصوات اللغة وتمثيل الصورة الموسيقية لبنية القصيدة جزءاً مهماً من البنية الهيكلية للتجربة الشعرية ولعل السبب في شيوع الشعر وانتشاره على ألسنة الناس هو اللذة السمعية، التي توفرها موسيقاه قبل إدراك المعاني والصور التي تأتي لاحقاً وتصبح أكثر تأثيراً لأنها تحمل على إيقاعات لها تأثير نفسي عميق يرسخ التقبل النفسي بين المبدع والمتلقي.⁽¹⁾

• ومثال ذلك قول الشاعر ابن عاصم الغرناطي في (البسيط التام).

سبحان من حجب الأبصار فاحتجبت فاحجبت

وكم أراد مديداً نيلها فأبت

من حدثته أمانيه فقد كذبت

حقيقة ذاتها عن ذاتها وجبت.⁽²⁾

- وقال أيضاً:

سبحان من يحشر الإنسان مكتنباً

خوف الجزاء ويجزيه بما كسب⁽³⁾

ويحكم الحكم يمضيه كما وجبا

فالقاسطون إلى نيرانه عسبا

والمقسطون إلى جناته زمرا.⁽⁴⁾

ب التجنيس:

يعد التجنيس من المحسنات البديعية التي استخدمها العرب لتحسين معانيهم وألفاظهم، ويعرفه ابن المعتز في قوله: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف."⁽³⁾

• وقد اعتمد الشاعر ابن عاصم الغرناطي على التجنيس في شعره، ومثال على ذلك قوله:

سبحان من سبحته كل سابحة

وكل عائمة في الماء سائحة⁽⁴⁾

(1) عبد الخالق العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مجلد 9، عدد 2، 2001، ص 216.

(2) محمد عويد السائير، محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 89.

(3) عبد الله معتز: البديع، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، ط1، 1433هـ - 2012م، ص 95.

(4) الديوان، ص 91.

- نلاحظ في هذا البيت قد وظف ابن عاصم التجنيس في اللفظتين (سابعة) التي كانت في صدر البيت، و(سائحة) التي كانت في عجزه.

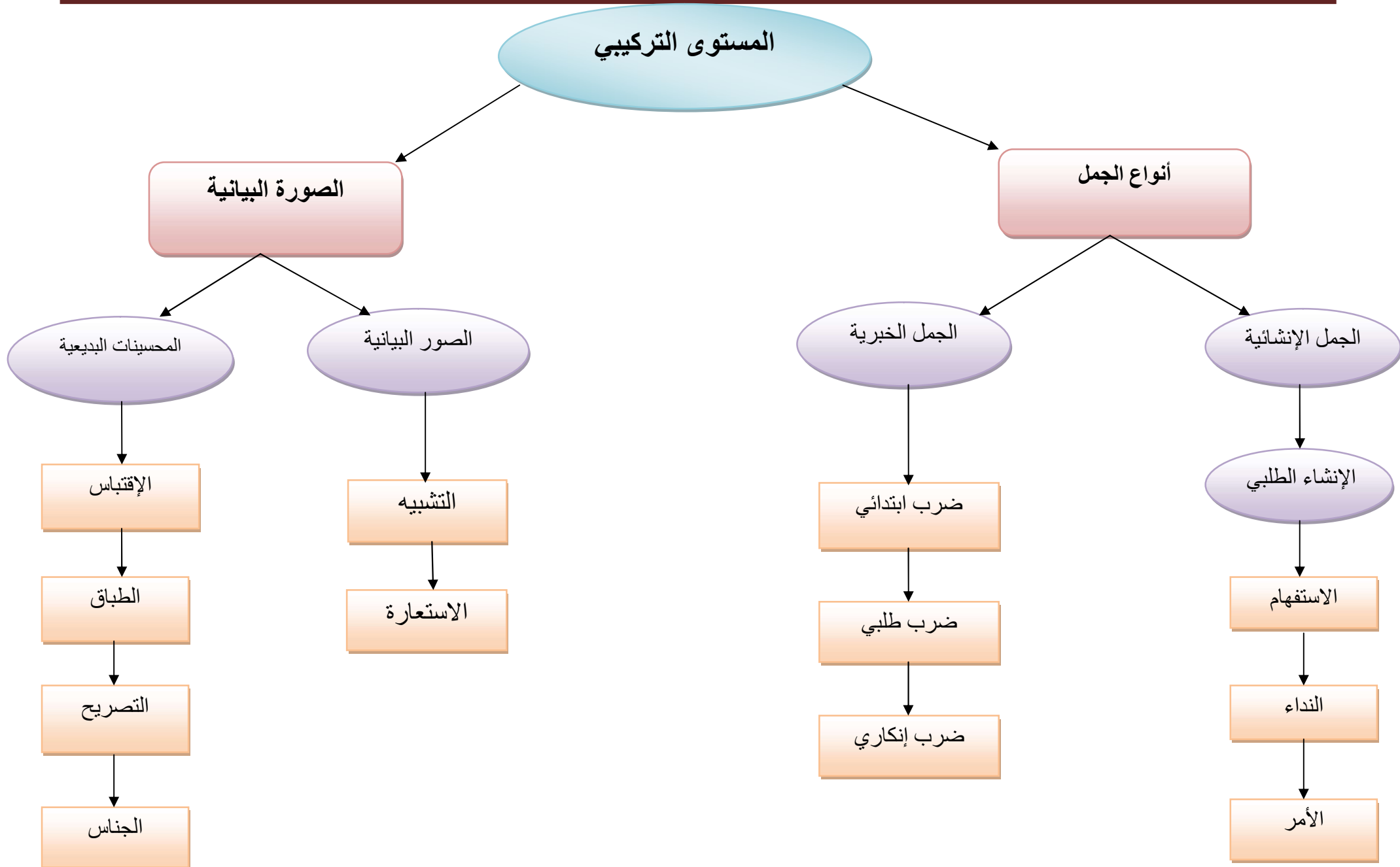
وقد اختلفت اللفظتين في حرف الباء والألف وتشابهت في الحروف الأخرى.

• قال أيضا

إمام على الحلم والعلم والبذل

والفضل والمكرمات اشتمل

- نلاحظ ورود التجنيس في لفظتين (الحلم والعلم) واختلافها في حرفي الحاء والعين وتشابههما في اللام والميم.⁽¹⁾



ثالثاً- المستوى التركيبي:

2- **المستوى التركيبي:** وهو ما يقال عنه المستوى النحوي في القديم، ويهتم هذا مستوى بدراسة العلاقات التركيبية داخل الجمل. (1)

1-2 **أنواع الجمل:** ومن الجمل التي وظفها ابن عاصم الغرناطي بكثرة في إشعاره هي الجمل الخبرية والإنشائية والتي تدخل ضمن علم المعاني. ويعرف بهذه الجمل أحوال اللفظ العربي.

أ/ **الجمل الخبرية:** يأتي الجبر إما جملة فعلية أو اسمية و للخبر ثلاث أضرب ابتدائي وضرب طلبي وضرب انكاري (2)، وهذه الجملة الخبرية هي جملة تحمل الصدق والكذب.

1 **ضرب ابتدائي:** وضرب الابتداء عند النحويين هي التي ابتدئ بها، أما في البلاغة فهي الخالية من التوكيد سوى ابتدئ بها أو لم يبتدئ بها، ولهذا سميت الضرب الأول ابتدائياً. (3)

وشال على هذا الضرب قول ابن عاصم الغرناطي.

يحكم بالنهب في فؤادي

إذ ناله نصبه العرين. (4)

وظف ابن عاصم في هذا البيت جملة خبرية فعلية إذ ابتدئ بفعل بأول علامة في البيت وهو طرب جوي ابتدائي.

التركيب	نوع الجملة	ضربه
- وهم حموه آخرأ بعد ما	اسمية	ابتدائي
- علمت في الحب طبي انس	فعلية	ابتدائي
- وهم الذين امنوا أولا	فعلية	ابتدائي
- يحلل القتل منه ظلما.	اسمية	ابتدائي
	فعلية	ابتدائي

ومن خلال الجمل السابقة نجد اعتمادا ابن عاصم الغرناطي على هذا النوع من الجمل الخبرية وخاصة الجمل الفعلية منها والتي ابتدأ بها كثر في أبياته. لإثارة الحماس المخاطب للاستماع لشعره. (1)

(1) خديجة بدري: "خصائص الأسلوبية في شعر خفاف" / مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر / جامعة محمد خيضر بسكرة / كلية الأدب واللغة / قم الآداب واللغة العربية / 2020/2021 / ص 36.

(2) محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة، من كتاب قواعد اللغة العربية، مؤمة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، السعودية، ط 1، 1434 هـ، ص ص 51-75.

(3) المرجع نفسه، ص 74.

(2) **ضرب طلب:** وهو يعني أن المخاطب لديه تردد فكأنه يقول بلسان الحال أطلب منك تؤكد لي هذا الخبر، ونقصد بالضرب طلبي هنا عن حق الجملة ذاتها عن وصف دلالة الخبر كما في الإنشاء⁽²⁾. وهذا ما لم نجده بكثرة في أشعار ابن عاصم⁽³⁾ كقوله:

هم الذين آمنوا أولا
دين محمد عليه السلام⁽⁴⁾

وقوله:

هو النبي الذي في ذكره شرف

فإن طلبت رضاه بالذي تضيف⁽⁵⁾

فهنا أراد ابن عاصم أن يؤكد الخبر لمخاطبه بمؤكد واحد وهو الضمير المنفصل [هم وهو] في البيت الثاني.
- وكقوله:

فإنك أسمى وأكرم من

أطاع أو امره وامتنل⁽⁶⁾.

ففي هذا البيت قد أكد ابن عاصم في بيته الخبر بمؤكد آخر وهو "إنَّ" وبهذا المؤكد قد زال الشكر من ذهن المخاطب.

أما في البيت الآتي يقول:

وقد دعالي مولاي دعوة

فحق لي الفخر بها في الأنام⁽⁷⁾.

نجده قد أكد خبره ب "قد" على الفعل الماضي "دعا"
وقال:

مرفع القدر

وقد تداني جوده⁽⁸⁾

وهنا ترى ابن عاصم أن كان يوجه خبرا للمخاطب شاك ومتردد وبهذا المؤكد "قد" قد زال الشك من ذهن المخاطب.

(1) محمد عويد السايير/ مجمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 74.

(2) محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة، ص 74.

(3) المصدر نفسه، ص 82.

(4) المصدر نفسه، ص 100.

(5) المصدر نفسه، ص 75.

(6) محمد عويد السايير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 75.

(7) المصدر نفسه، ص 83.

(8) المرجع نفسه، ص 102.

(3) **ضرب إنكاري**: ويسمى إنكاريًا لأن الإنكار واضح فالسبب هو أن المخاطب ينكر، ولهذا تستعمل فيه أكثر من أداة توكيد⁽¹⁾، ومن خلال دراستنا لأشعار ابن عاصم وجدنا اعتماده على هذا النوع من الضرب ومثال ذلك قوله:

وهم حموه آخر بعدما
ها أنا قد نيلت جميع المنى
قد كان سامي عزه أن يضام (2)
وتغر دهر عدا فابتسام (3)

ففي هذه الأبيات نرى أن الإنكار والتكذيب والشك زاد في ذهن المخاطب فاحتاج الأب عاصم أن يؤكد الخبر بمؤكدين اثنين ففي البيت الأول أكد خبره ضمير المنفصل "هم" و "قد" على الماضي، أما في البيت الثاني فاحتاج أن يؤكد خبره ضمير المنفصل أنا وقد على الماضي بقوله "قد نلت" فهذه المؤكدات زال الإنكار و التكذيب في ذهن المخاطب، وهذا الضرب لم يستعمله الشاعر بكثرة في أشعاره هو والضرب طلبي عكس الضرب الابتدائي الذي وظفه بكثرة للفتاخر بنسبه ولزيادة حركة الحماس من خلاله.

ب/ **الجملة الإنشائية**: الإنشاء يكون طلبي أو غير طلبي، وطلبي ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وغير الطلب ما ليس كذلك⁽⁴⁾، ومن خلال دراستنا لأشعار ابن عاصم وجدنا طغيان طربي على أشعاره لأن علماء البلاغة لا تبحث عن الإنشاء غير طلبي في علم المعاني وإنما المبحوث عنه بكثرة من طرفهم هو الإنشاء طلبي لأنه يمتاز بلطائف بلاغية.

1/ **الأمر**: فهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء⁽⁵⁾، من خلال دراستنا لشعره نجد أن ابن عاصم قد وظف أسلوب الأمر بكثرة في أشعاره مثال على ذلك قول ابن عاصم.

فلا تسأل الدين عن حاله

ولكن عن حماه فسل⁽⁶⁾

- فصيغة الأمر في هذا البيت تتضح في كلمة "فسل"

صيغة الأمر	نوعه	أسلوب الأمر
- أذل	إنشائي طلبي	- أعز شبا دمه أو أذل
- قل له	إنشائي طلبي	- قل له المثل والمضاهي
- فذكر لنعماء	إنشائي طلبي	- فأذكر لنعماء ذكر ليس
- وانظر	إنشائي طلبي	ينقرض
- لنفسك	إنشائي طلبي	- وانظر لنفسك واسلك نحوه

(1) محمد الصالح العثيمين: شرح البلاغة، ص 75.

(2) محمد عويد السايير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم غرناطي، ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 83

(4) محمد صالح العثيمين: شرح البلاغة، ص 80

(5) المصدر السابق، ص 81.

(6) المصدر نفسه، ص 73.

طرق - فكن على وصفه في الذكر مقتصرا	إنشائي طلبي	- فكن على وصفه (1)
--	-------------	--------------------

2. الاستفهام: هو طلب العلم بالشيء حيث تطلب من شخص مثلا أن يفهمك أمرا تجهله، إذا فالاستفهام هو طلب الإفهام وطلب الإعلام بالشيء، ومن أدواته [هل، الهمزة، ومتى، ومن، وكم،...] (2)، وقد وجدنا اعتمادا ابن عاصم على هذا الأسلوب من الإنشاء في إشعاره كقوله:

وحل في القلب عن كناس (3)

فماله يستبيح ديني؟

وفي هذا البيت استعمل ابن عاصم أسلوب الاستفهام بغرض تنبيه المخاطب وطلبه الإفهام بقوله [فماله بتسبيح ديني].

وكقوله أيضا:

يا أيها العاكفون السادة النجب

هل فيكم من سعى سعيا كما يجب (4)

وقد وظف ابن عاصم في هذا البيت أسلوب إنشائي استفهامي بطرحه السؤال على العاكفون بغرض إجابته وإفهامه مستعملا بذلك أدوات الاستفهام ألا وهي [هل].

- بقوله [هل فيكم من سعى كما يجب].

قد وظفها ابن عاصم الغرناطي بكثرة في شعره بغرض إثارة الحماس فتنبهه خاطب لإجابته عن تساؤله موظيفا بذلك حس للشعر ومن الأمثلة الكثيرة لأسلوب استفهام في شعره نذكر: (5)

نوع الأسلوب	الأداة	الاستفهام
إنشائي طلبي	كيف	فكيف يكون إذاها اكتمل
إنشائي طلبي	الهمزة	أيدرك شأو علاه الكرام
إنشائي طلبي	الهمزة	أهكذا الشرع في المعنى
إنشائي طلبي	هل	هل فيكم من سعى سعيا كما يجب

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ استعمال أسلوب الاستفهام بكثرة في شعر ابن عاصم بغرض الإثارة والحماس للخاطب. وطلبه للإفهام وإعلامه يأمرًا يجله.

3/ النداء: هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب ومن أدواته : يا، و، وأي، وأيا، والهمزة، وينقسم إلى قسمين، النداء القريب وهو [الهمزة وأي] والباقي للبعيد (6). كقول ابن عاصم (1).

(1) حمد عويد السايير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص.ص 71-100.

(2) محمد صالح بن عثيمين: شرح البلاغة، ص. 101-102.

(3) الصدر السابق، ص. 85.

(4) أدب ابن عاصم، ص. 89.

(5) محمد عبيد السايير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص.ص 74-89.

(6) محمد صالح ابن عثيمين: شرح البلاغة، مؤسسة الشيخ محمد عثيمين الخيرية، السعودية، ط 1، 1432هـ، ص.ص 136-137.

أيا قاتل الأسد يوم الوغى

ويا مخجل لغيث مهما همل

وقد استعمل ابن عاصم في هذا البيت أسلوب إنشائي وهو النداء والنداء الذي وظفه عاصم هنا هو للبعيد بقوله [أيا].

قد وظف ابن عاصم هذا الأسلوب من الإنشاء بجزارة في قصائده وهذا النوع شغل قسماً كبيراً من كلامه باستعارة، وغرضه من هذا التوظيف إثارة انتباه المخاطب ومن أمثلة ذلك كما سيأتي في الجدول: (2)

للبعيد	للقريب	أداته	أسلوب النداء
للبعيد		يا	- يا من يجود يمينه وحسامها
للبعيد		أيا	- أيا جملة الفضل هنيئ نجلا
للبعيد		يا	- يا قتل الأسد لدى الملتقى
للبعيد		يا	- يأيها العاكفون السادة النجب
للبعيد		يا	- يا بهجة الشمس دوني غدت من فلق.

ومن خلال الجدول وجدنا توظيف ابن عاصم لأسلوب النداء البعيد بكثرة وخاصة لأن تدبيرنا في هذه الأبيات نجد كثرة استعماله لأداة [يا] والتي يقصد بها للبعيد هذا لأن أكثر الأدوات استعمالاً في النداء هي [يا].

2-2/ الصور الشعرية

تعد الصورة التعبيرية عنصراً مهماً في تكوين النص والشعري لأن الشاعر يعتمد عليها في التعبير عن أفكاره، لأن من خلال هذه الصورة تظهر قدرة الشاعر في استعمال اللغة لاستعمال براعته الإبداعية لتشكيل الصورة التي عبرت عن تجاربه المختلفة⁽³⁾، ومن أساليبها، ومن خلال دراستنا لأشعار ابن عاصم وجدنا أنه يعتمد على مجموعة من الصور البيانية والبديعية والتي عبرت عن تجاربه المختلفة.

أ/ الصور البيانية:

1- التشبيه: التشبيه هو إلحاق أمر لأمر في وصف بأداة لغرض والأمر الأول يسمى المشبه والثاني مشبه به وللتشبيه أربع أركان وهي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، المشبه من الفنون التي تساهم في تشكيل الصورة البيانية في النص الأدبي⁽⁴⁾.
قد قام بتوظيفها ابن عاصم الغرناطي بكثرة كقوله⁽⁵⁾:

وكالغيث والليث بأسا وجوداً

إذ ما سطا وإذا ما بذل

(1) أدب ابن عاصم، ص 72.

(2) محمد عويد السايير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص.ص 62-94.

(3) محمد عبيد صالح/ أحمد رافع ببيوي: الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر، (635-798)، جامعة الأنبار/ كلية التربية الأساسية ص 159.

(4) محمد صالح ابن عثيمين: ص.ص 229-231.

(5) محمد عويد السايير، محمد عبيد السبهاني: ، ص 72

ومن خلال هذا البيت نجد ابن عاصم يصرح ويعد صفات الممدوح [القائد أبو يحيى ابن الوزير الرئيس أبو بكر ابن عاصم]، فشبّه في البيت السابق بالغيث والذي يعني به ابن عاصم أن أبو يحيى ذات جود وكرم وأضاف إلى ذلك التشبيه الليث الذي قصد به ابن عاصم هنا تشبيه ممدوحه بالليث في شجاعته وقوته، واستطاع ابن عاصم أن يبيّن لنا صفات ممدوحه وأهميته من خلال أداة التشبيه ألا وهي [الكاف] التي كانت لها القوة في الربط بين المعنى والصورة ووظف هنا ابن عاصم التشبيه التام.

- كقوله أيضاً: (1)

كأنما كلامه جوهر

منتثر من شبه سمطي نظام

وفي هذا البيت شبه ابن عاصم القائد أبي يحيى ابن العوزير الرئيس أبي بكر ابن عاصم كلامه بالجواهر مادحه بذلك، فشبّه كلام أبي يحيى بالجواهر إذ أن أبي يحيى عند كلامه يخرج من فمه كلام كأنه جوهر منتثر وبين لنا هذه الصفة من المدح من خلال أداة التشبيه وهي [كأنها] التي من خلالها وصلت لنا الصورة المربوطة بين المشبه والمشبّه به وقد حق التشبيه نوعه تام إذ استوحى ابن عاصم في هذا البيت كل أركان التشبيه فالتشبيه هو الفائدة وابن يحيى وأداه التشبيه به هو الجوهر وأما وجه التشبيه فهو الانتشار أي أن كلام القائد مشهور مثل الجوهر المنتثر. التي أراد بها توضيح وبيان معنى كلامه.

قال أيضاً في أحد أشعاره: (2)

تناثر الدمع كالدر

من أعوز الوحل من البدر

ففي هذا البيت أيضاً قام بتوظيف تشبيه تام فابن عاصم هنا في بيته قام بتشبيه الدمع بالدر في التناثر أي أنهما متماثلات في التناثر فمن خلال هذا التشبيه اتضح لنا المعنى بأن أكثر من خلال ربطهما بأداة التشبيه [الكاف].

وقال ابن عاصم أيضاً: (3)

يوسف الناصر دين الهدى

ذو الفضل والمجد الكريم الخلال

وهنا قد وظف ابن عاصم نوعاً آخر من التشبيه وهو التشبيه [البليغ] الذي يتكون من المشبه والمشبه به فقط وحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه لأنه قد شبه يوسف الناصر بدين الهدى تشبيهاً بليغاً فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

وهذه من الأمثلة الكثيرة التي وظفها ابن عاصم والتي استكملها في جدول التكون أكثر إيضاحاً واستيعاباً.

(1) المصدر نفسه، ص 81.

(2) محمد عويد السائر/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 101.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

التشبيه	نوعه	أركانه	دوره
كأنما كلامه جوهر منتثر	تشبيه تام	- المشبه هو القائد ابن يحي - المشبه به الجوهر - أداة التشبيه كأن - وجه الشبه الانتشار	المعنى إيضاح وبيانه
الملك الأشرف : غيث الندى إلهامي العميم	تشبيه بليغ	- حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه - المشبه وهو الملك يوسف الناصر - المشبه به غيث الندى	المعنى إيضاح وبيانه
ترى الأسد من بأسه كا لنقاد وصيد الملك له كالحول	تشبيه تام	استوني في كل أركان التشبيه - المشبه الأسد - المشبه به النقاد - أداة التشبيه الكاف - وجه الشبه اليأس	المعنى إيضاح وبيانه
كالقمر الزاهي في نوره عليه الليل البصيم الدلال	تشبيه تام	- المشبه الملك الأشرف يوسف الناصر - المشبه به القمر الزاهي - أداة التشبيه الكاف - وجه الشبه النور - أما عجز البيت فالمشبه يوسف الناصر - المشبه به الليل البصيم - والأداة الكاف - وجه الشبه هو	المعنى إيضاح وبيانه
يوسف الناصر دين الهدى ذو الفضل والمجد الكريم الخلال	تشبه بليغ	- المشبه هو يوسف الناصر - المشبه به دين الهدى - وحذف أداة التشبه ووجه الشبه	المعنى إيضاح وبيانه
وأهيف كالغمن ذي عزة كالبدر قد توج جذع الضلام	تشبيه تام	- المشبه أهيف - المشبه به الغصن - أداة التشبيه الكاف في صدر البيت - وجه التشبيه الغرة	المعنى إيضاح

وبيناه	- أما في عجزه فالمشبه هو يوسف - المشبه به البدر - أداة التشبيه الكاف - وجه الشبه هو النور.		
--------	---	--	--

2/ الاستعارة: الاستعارة هي من الفنون التي تساهم في تشكيل الصورة الشعرية في النص الأدبي⁽¹⁾، والاستعارة عند ابن معنز هي [استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرفها]⁽²⁾.

وعند دراستنا الديون أو الأشعار ابن عاصم وجدنا توظيف الاستعارة بكثرة حتى أنها كادت أن تكون أغلب أشعاره لا خلو من الاستعارة بكثرة حتى أنها كادت أن تكون أغلب أشعاره لا خلو من الاستعارات وتأتي هي في المرتبة الثانية بعد توظيف للتشبيهات.

- وقد قسمها البلاغيون إلى⁽³⁾:
أ/ استعارة تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به والاستعارة فيها ظاهرة لهذا سميت بالتصريحية.
ب/ استعارة مكنية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه وحذف المشبه به، وسميت بالمكنية أي مخفية.
- ومن خلال بحثنا أشعار ابن عاصم وجدنا توظيفه للاستعارة المكنية بكثرة ومن أمثلة للأقوال ابن عاصم⁽⁴⁾.

إذا أبصر البدرُ ساحته

يودُ لو أنَّ في ذراه مثلُ

وفي هذا البيت أيضا نجد توظيف ابن عاصم لاستعارة المكنية إذ شبه الإنسان بالبدر في حاسة البصر فحذف المشبه به وهو الإنسان وأعطى لنا لازمة من لوازمه وهي [البصر]، وهذا ما أضاف لشعره رونقا وحبس أو جرس موسيقي.
- ونجد في قوله أيضا⁽⁵⁾:

طوقنتي من جودك المنن التي

أعيت قواي فلم أطلق تعدادها

(1) محمد عبيد صالح، أحمد رافع بدوي: الصورة الشعرية في شعر قضا، الأندلس في عصر بني الأحمر، جامعة الأنبار، كلية التربية الأساسية، ص 165.

(2) أبو العباس عبد الله ابن معنز: كتاب البديع (موسوعة علوم اللغة العربية علم البلاغة)، مؤسسة الكتب الثقافية، ط &، 2012، ص 11

(3) نرجس راجح، سعاد رناخي: البناء الفني في شعر ابن عاصم الغرناطي، ص 63.

(4) محمد عويد السائير/ محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 75.

(5) المصدر نفسه، ص 62.

ألبسي ثوب احترامك ضافيا

وأنا لي حسن الكلي وأفادها.

وفي البيتين نجد أن ابن عاصم قد اتخذ الاستعارة: المكنية بكثرة للتعبير عن ما يجول في عواطفه لتوصيله للقارئ عن ما يدور في مخيلته ومشاعره مستخدما بذلك الصفات الرائعة التي يتميز بها ممدوحه، ممثلا جود ممدوحه بالطرق التي أعبت قواه ومشبهها. احترام ممدوحه بالثوب الذي يلبس حاذقا بذلك المشبه به وتاركا لازمة تجر عنه، والتي أضافت لشعره جمال ورونق.

- يقول ابن عاصم في شعره أيضا⁽¹⁾:

ها أنا قد نلت جميع المنى

وتغر دهري غدا في ابتسام

وقد استعمل ابن عاصم في هذا البيت صورة شعرية لإثارة الحماس النفس القارئ ولتعبير عن عواطفه من خلال توظيفه للاستعارة المكنية بتشبيه الدهر بالإنسان حاذقا بذلك المشبه به وهو الإنسان وتاردلنا لازمة من لوازمه وهي الثغر في قوله [وتغر دهري].

أي أن الدهر ليس له ثغر ولا يتسم وانه يخص الإنسان فقط وغرضه من هذا التوظيف لتحريك نصه وإثارة اتباه القارئ من خلال هذه الصورة الشعرية.

- وقال أيضا⁽²⁾:

حسبي بها عزا خفا ثوبه

ألبستي الجاه ليوم القيام

في هذا البيت تجد استعمال ابن عاصم للاستعارة مكنية حذف المشبه به وهو الإنسان في هذا البيت نجد استعمال ابن عاصم لاستعارة مكنية فشبه الجاه بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وأعطى لنا لازمة من لوازمه وهي اللبس أي أن الجاه لا يلبس موظفا حركة لنصه معبرا بذلك عن ما يحول في خاطره من أحاسيس وعواطف.

ب/ المحسنات البديعية:

1- الاقتباس: الاقتباس يدخل ضمن المحسنات اللفظية وهو أن يضمن الكلام شيء من القرآن أو الحديث لا على أنه منه⁽³⁾، وقد اعتمد عليه ابن عاصم في استعارة وخاصة الاقتباس من القرآن.

- كقوله⁽⁴⁾:

سبحان من علم الإنسان بالقلم

وسلط الهم والبلوى على اله

ونجد هنا في بيت ابن عاصم نوع من المحسنات البديعية وهو الاقتباس فاقتبس كلامه في البيت السابق من القرآن وأقتبسها من سورة [العلق] موظفه لا على أنه من القرآن لإضافة جمال أو حس موسيقي لشعره، وإضافة الصدق لكلامه. من خلال القرآن.

(1) محمد عويد السايير / محمد عبيد السبهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 83.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

(3) فاطمة أحمد حمادة، فرج منسي محمد: أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان، الدين بن خطيب، مجلة جامعة الأنبار، كلية التربية للبنات، 2-12-2018، ص 69.

(4) محمد عويد السايير و محمد عبيد البهاني: أدب ابن عاصم الغرناطي، ص 95.

- وقال أيضا⁽¹⁾:

سبحان من خلق الإنسان من علق

وأعقب الليلة الليلاء بالغسق

فالمصدر من هذا البيت استعمل فيه ابن عاصم اقتباس من القرآن من سورة [العلق] أما في عجزه نجد أنه وظف اقتباس من سورة [العلق] بقوله [العلق] بقوله [الغسق]، وقد وظفه هذا الاقتباس من أجل تجميل معنى شعره بالقرآن ليوضح بذلك صدق ما يقول.

- ونجد الاقتباس في قوله⁽²⁾:

سبحانه وتعالى واحدا حمدا

تبارك الله لم يولد ولم يلد.

فوظف ابن عاصم في هذا البيت اقتباس من سورة [الإخلاص] إذ قال قفي صدر البيت واحدا صمدا وهو من سورة الإخلاص وفي عجزه يولد ولم يلد والى كانت في سورة الإخلاص بقوله تعالى [لم يلد ولم يولد] فعند اقتباسه هناك كسا الآية ليخفي بذلك اقتباسه موضيفا لشعره جمال المعنى.

- ومن الأمثلة الكثيرة للاقتباس⁽³⁾:

1/ فالقاسطون إلى نيرانه عسبا

والمقسطون إلى جناته زمرا

فاقتبس هنا ابن عاصم كلامه من القرآن الكريم من سورة الجن الآية 14.

2/ **الطباق:** هو من المحسنات البديعية المعنوية، وهو (الجمع بين معنيين متقابلين أو كما يعرف أيضا الطباق بالمقابلة والتي تأتي بمعنيين أو أكثر⁽⁴⁾)، وهذا ما وجدنا عاصم قد وظفه بكثرة في إشعاره ليوظف لشعره جرس من الموسيقى مثيرا بذلك انتباه القارئ. كما أن أسلوبه في الطباق لم يكن فيه غموض وكان أغلب كلامه في الطباق للغة بسيطة مفهومة بعيد عن التكلف.

كقوله: ⁽⁵⁾

سبحان من خلق الإنسان من عجل

فليس يمشي إلى شيء على مهل

ففي هذا البيت نجد استعمال ابن عاصم الطباق بين كلمة [عجل- ومهل].

- ويقول ابن عاصم أيضا هذا البيت: ⁽⁶⁾

وناده يخفض الأمر الذي رفعا

(1) محمد عويد السايير ومحمد عبيد البهاني: المرجع السابق، ص 94

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) الديوان، ص 99.

(4) محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة، ص.ص 335-336.

(5) الديوان، ص 95.

(6) المصدر نفسه، ص 98

يوما يفرق للإنسان ما جمعا

لا يبالي بمن أثرى ومن فقرا

- فالطباق هنا كلامه من [يخفض- رفعا] و [يفرق- جمعا] و [أثرى- فقرا].
- وقال ابن عاصم أيضا في طباق المقابلة⁽¹⁾:

فالقاسطون إلى نيرانه عسبا

والمقسطون إلى جناته زمرا.

- فهنا نجد توظيف ابن عاصم لطباق والذي نوعه مقابلة إذا قابل هنا بين جملة وجملة.
- فقابل ثلاث كلمات بثلاث كلمات فالقاسطون ≠ المقسطون (إلى نيرانه ≠ غلى جناته) (عسبا ≠ زمرا)
- وقال ابن عاصم⁽²⁾:

سبحان من جعل الأشياء تختلف

فتارة تتألف ثم تتألف

- فالطباق هنا في قوله [تختلف] ≠ [تألف] [تألف]
- ومن هذه الأمثلة الكثيرة التي وظفها كان لهذا التوظيف أثرا كبيرا على شعره مما أطاق لشعره جرسا موسيقي يثير انتباه المتلقي به.
- 3/ التصريح: هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه بزيادته، وهو أن يتفق الشطران معا في البيت الأول من القصيدة⁽³⁾، وعند بحثنا في إشعار ابن عاصم وجدنا موظفه كثيرا في أشعاره واعتمد عليه بقوة، والذي جعل لشعره جمال للمعنى وحس موسيقي مثيرا بذلك انتباه القارئ بقوله⁽⁴⁾:

محمد خير من يمشي على قدم

إذ عددت بيوت المجد والكرم

- وتصريح في بيت ابن عاصم واضح ففي صدر البيت الأول قوله (قدم) وبضربه في عجز البيت من خلال الروي (الكرم). ومضيفا بهذا التصريح حس موسيقي لكلامه.
- وقول ابن عاصم أيضا⁽⁵⁾:

وما تباينت الأشكال والصور

وما تدورست الآيات والصور

- فالتشابه الكبير هنا بين كلمة [الصور] في صدر البيت [الصور] في عجز البيت من حيث الوزن وقافية الكلمات مضيفا رونقا وجرس موسيقي وهذا من الأمثلة الكثير التي قام بتوظيفها.

(1) الديوان، ص 99.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

(3) جميلة روياش: بنية الخطاب الشعري عن الميداني التلمساني (دراسة أسلوبية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأدب، والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2007/2006، ص 45.

(4) الديوان، ص 99.

(5) المصدر نفسه، ص 100.

4- الجناس:

يعد الجناس من المحسنات اللفظية، وهو تشابه لفظين في النطق لا في المعنى والجناس يكون تام وغير تام:

أ. التام: ما اتفقت حروفه في الهيئة والنوع والعدد والترتيب فالهيئة هي ما يقصد بها شكل الكلمة والنوع ما يقصد به الحروف تقابل بعضها وتكون ذاتها والعدد هو أن يكون حروف الكلمة الأولى مماثل لها في الثانية، أما الترتيب أن يكون كل حرف يقابل الآخر في مكانه من كل كلمة.

ب. الناقص: وهو عكس التام وهو ما اختلف فيه اللفظان بزيادة أحد الحروف⁽¹⁾، ومن خلال بحثنا في إشعار ابن عاصم تصادفنا بكثرة الجناس وطغيان الجناس الناقص عليه.

- فكان الجناس الناقص أكثر حضوراً لأن هذا النوع من الجناس الناقص يمنح الشعر جرس عذب وتقارب الصوتي في القصيدة، أما التام فلم يكن بكثرة ربما لعدم تكرار كلمتين متشابهتين، ومن هذا قوله⁽²⁾:

وكالغيث والليث بأسا وجودا

إذا ما سطا وإذا ما بذل.

فهنا وظف ابن عاصم جناس في لفظ [الغيث- الليث] نوعه ناقص فاللفظان مختلفان في نوع الحرف [الغيث] و[اللام] ومختلفان في المعنى. مضيفا بذلك جمال للفظ ورفق وحس موسيقي. وقال أيضا⁽³⁾: في توظيفه: لملحق الجناس والذي جمع فيه بين لفظين بما يشبه هذا الاشتقاق:

سبحان من خلق الأخلاق وخلقنا

والشمس والبدر في ظلما والغسقا

فوظف ابن عاصم في هذا البيت جناس اللفظتين [الخلق] و [الخلق] مشتقتين من مادة لغوية واحدة وسميا بالجناس (المطلق) لتلاقي اللفظتين في الاشتقاق وهذا ما يسمى ملحق بالجناس، مضيفا هذا الجمال المعنى في شعره.

- وقال ابن عاصم أيها⁽⁴⁾:

ومنها تلاقي والمنى

ومنها الحياة ومنها الأجل

فوظف في هذا البيت جناس ناقص في اللفظتين [المنى والمنى] في شكل الحركة فالأولى بالضمة والثانية بالفاتحة، مضيفا بهذا حس وجمال للفظ.

- وقال في بيته موظفا لملحق الجناس:

(1) محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة، ص.ص 363-364.

(2) الديوان، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 93.

(4) الديوان، ص 72.

وذاب في ملتظي أشواقه
وكان أرمع واستوفى المنى ونوى

- وقوله (1):

ولولاه لم نعرف المعروف والحسنا

ولا استفدنا لسانا ناطقا لسانا

أما في هذين البيتين فوطن الجناس المطلق بين اللفظين [المنى والنوى] و [لسانا ولسانا] مضيفا بهذا الجناس المطلق جمالا للفظ وحس موسيقي بشعره. وقد وظف ابن عاصم الجناس بكثرة في شعره ولهذا ارتأينا أن تمثله في جدول:

دوره	نوعه	الجناس
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ناقص (في نوع الحروف)	طوى- هوى
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ناقص (هيئة الحرف في الحركة)	الزهر- الزهر
إحداث جرس موسيقي	جناس ناقص (نوع الحرف في الحركة)	رائجة- جائحة
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	جناس ناقص (في نوع الحرف)	سابحة- سائحة
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ملحق بالجناس (متلاقيان في الاشتقاق)	الأخلاق- الخلقا
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ملحق بالجناس (متلاقيان في الاشتقاق)	سبحته- سابحة
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ملحق بالجناس (متلاقيان ف الاشتقاق)	التقي- تقي
تحسين اللفظ وإحداث جرس موسيقي	ملحق بالجناس (متلاقيان في الاشتقاق)	غاية- تغدو

من خلال الأمثلة السابقة والجدول نلاحظ أن ابن عاصم أكثر من الجناس وخاصة من خلال جناس الناقص وأيضا نلاحظ أنهم بجانب المحسن اللفظي من خلال إكثاره من الجناس لتنميق لفظه وإحداث بهذا التوظيف جرس موسيقي ورونقا وجمالا للفظة.

(1) المصدر نفسه، ص 97.

خاتمة

خاتمة

- بعد رحلتنا الممتعة واللطيفة والمتعبة في رحاب شعر (ابن عاصم الغرناطي) إذ فتحت لنا هذه الرحلة فرصة الدراسة جمالية أشعاره والتي توصلنا من خلالها إلى خاتمة البحث لنستعرض فيها أهم ما توصلنا له من نتائج هذه الرحلة وهي كالآتي:
- الجمالية في رأي العديد من الباحثين هي حب الجمال الموجود في الفنون إذ أن الجمال يتولد عن العناصر المشكلة للقصيدة
- إن اللغة هي الأساس الذي يبرز من خلاله الشعراء إبداعاتهم ومنه يتم التمييز فيما بينهم شعر ابن عاصم جاء مطابقاً لأحاسيسه
- استعمال ابن عاصم للأبحر الشعرية التقليدية كالتويل والبسيط.
- واعتني شاعرنا بألفاظه إذ جاء عليها بلاغة سهلة وبسيطة تلائم لفظها ومعناها
- كان لتشيعه بالثقافة الدينية الأثر الكبير في أشعاره وهذه من خلال الأشعار الدينية التي كان لها نصيب كبير في ديوانه ولاعتماده بكثرة على الاقتباس من القرآن الكريم.
- الصورة الشعرية جاءت عبارة عن صورة تقليدية مقتبسة من واقعه وكانت بسيطة أغلبها التشبيهات التي كانت مترابطة بالكاف وبعضها بالفعل بين المشبه والمشبه به وأيضاً طغيان الاستعارات في شعره التي أغلبها تعبر عن الممدوح.
- تنوع الأساليب الإنشائية والخبرية في شعر ابن عاصم بكثرة يظهر من خلالها العزة التي تجعله قادراً على إصدار الأوامر وهذه النتائج تعد أهم ما وصلنا إليه من خلال بحثنا الذي بذلنا فيه ما بوسعنا لكي ينال إعجابكم.
- ويبقى في الأخير الكمال لله وحده فهو حسبنا الذي نرجو منه النجاح والتوفيق.

قائمة المراجع

• القرآن الكريم برواية ورش
✓ أولاً: المصادر

1. أبو العباس عبد الله ابن معتز: البديع، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 1433هـ- 2012م
2. محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة، من كتاب قواعد اللغة العربية، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، السعودية، ط 1، 1434 هـ.
3. محمد عويد السائير/ محمد عبيد السبهاني، أدب ابن عاصم الغرناطي.
4. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 05، 2004م.

✓ ثانياً: المراجع

1. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ارب، الأردن، ط1، 2009.
2. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1959، ص 141.
3. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001.
4. سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العرب الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط، 1997.
5. سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، دار غيداء، ط 1، 2013. سيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط 1، 1994.
6. عبد الله الطيب: المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، .
7. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1974.
8. عزا لدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط 3.

قائمة المصادر والمراجع

9. علي أبو ملح، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990.
10. علي العشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم القاهرة، مصر، 1979.
11. علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 1982.
12. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1987.
13. محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، (د.ت).
11. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1999.
12. محمد راني العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).
13. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.
14. محمد هلال غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1993.
15. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقق علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ط)، 1994، مادة (جَمَل).
16. هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحدية، بغداد، ط 1، 1980.
17. يمينى العبد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985.
18. أميل يعقوب: المعجم المفعول في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
19. يعليات محمد شحاتة، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني، الحديث، دار الفكر، عمان ط 1، 1981.
20. نجيب الكيلاني، الأدب الإسلامي وعلم الجمال.
21. رمضان كريب، بذور الاتجاه الجمالي، مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة، الجزائر، (د.ط) 2003.
22. عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكرة العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.
23. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980.

قائمة المصادر والمراجع

24. ميتسال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1980.

25

✓ ثالثا : المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، مادة (جمل).

رابعا: الكتب المترجمة

37. بند توكروشييه، علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1963.

38. دولوز غاتاري، ماهية الفلسفة، تر: مطاع صفدي، معهد الأنماط القومي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996.

39. رينيةويابيك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

40. لجيريغان ماري، مسائل الفلسفة الفن المعاصر، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1965.

41. نيكون أو فيسا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السيقا، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط 3، 1979.

42. إنوكس وآخرون، النظريات الجمالية، ترجمة محمد شفيق شيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985.

43. دولوز غاتاري، ماهية الفلسفة.

44. مارك جيمر، ما الجمالية، ت ر، شوبيل داغر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2009.

45. هيغل، المدخل إلى الجمال، فكرة الجمال، ت ر، جورج طرابشي، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1978.

✓ خامسا: المجالات

46. جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر، مجلة عالم الفكر، العدد 1، سبتمبر، 2000، ص 243.

47. عازي يموت، بحور الشعر العربي، درا الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 64.

48. عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مجلد 9، عدد 2، 2001.

49. فؤاد المرعي، الفكر الجمالي، مجلة المعرفة السورية، العدد 247، أيلول، 1982.

50. عمر خليفة، إدريس، البنية التحتية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات، قار يونس، ليبيا، ط 1، 2003.

قائمة المصادر والمراجع

51. محمد عويد السايير ومحمد عبيد السبماني، أدب ابن عاصم الغرناطي، مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب، ع 3، 2010.
52. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، 1962.
53. نجيب الكيلاني، الأدب افسلامي وعلم الجمال، مجلة السورية، العدد 249، 1988.
54. فاطمة أحمد حمادة، فرج منسي محمد: أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان، الدين بن خطيب، مجلة جامعة الأنبار، كلية التربية للبنات، 2-12-2018.

✓ سادسا: المذكرات

55. خديجة بدري: "خصائص الأسلوبية في شعر خفاف" / مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر/ جامعة محمد خيضر بسكرة/ كلية الأدب واللغة/ قم الآداب واللغة العربية/ 2021/2020.
56. محمد عبيد صالح/ أحمد رافع بيدوي: الصورة الشضعية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر، (635-798)، جامعة الأنبار/ كلية التربية الأساسية.
57. جميلة روياش، بنة الخطاب الشعري عن الميداسيالتلماني (دراسة أسلوبية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأدب، والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2007/2006.
58. نرجس راجح، سعاد رناخي، البناء الفني في شعر ابن عاصم الغرناطي.



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوعات
-	شكر و عرفان
-	إهداء
أ-ج	مقدمة
الفصل الأول: دراسة في المفاهيم	
2	1. مفهوم الجمال
5	2. مفهوم الجمالية
10	3. علاقة الجمال ب:
10	▪ الفن
12	▪ الأدب
الفصل الثاني: جمالية اللغة في شعر ابن عاصم الغرناطي	
19	1. التعريف بابن عاصم الغرناطي
19	▪ سيرته
20	▪ آثاره
20	2. المستوى الصوتي:
20	أ. الإيقاع الخارجي:
21	▪ الوزن
22	▪ القافية
26	ب. الإيقاع الداخلي:
26	▪ التكرار
30	▪ التجنيس
31	3. المستوى التركيبي:
31	- أنواع الجمل:
33	▪ الجمل الخبرية
36	▪ الجمل الإنشائية
39	- الصورة الشعرية:

فهرس الموضوعات

40	■ الصور البيانية.
40	التشبيه
43	الاستعارة
45	■ المحسنات البديعية
45	الاقتباس
47	الطباق
48	التصریح
49	الجناس
54	خاتمة
-	قائمة المصادر والمراجع
-	الفهرس
-	ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

نقدم في هذا البحث دراسة شاملة عن شخصية سياسية وأدبية برزت وتألفت في الأندلس وشغلت مناصب دينية وسياسية وإدارية وهو ابن عاصم الغرناطي الشاعر والأديب الكبير، الذي اشتهر بمكانته لدى المؤرخين الكتاب.

وفي بحثنا هذا تناولنا موضوع جماليات اللغة في شعر ابن عاصم الغرناطي وذلك لتسليط الضوء على معالم الإبداع اللغوي في شعره انطلاقاً من دراسة موسيقاه الشعرية (الداخلية والخارجية) ثم تطرقنا إلى الصورة الشعرية بقسميها الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والقسم الثاني المحسنات البديعية وهي الجناس والطباق والتصريع والاقتباس، ودرسنا أيضاً الجملة بنوعيها الخبرية والإنشائية.

ومن خلال جولتنا في أشعار ابن عاصم الغرناطي لاحظنا أنه يمتاز بجودة السبك ووفرة المعنى ويتصف بالإطناب والإطالة مع الارتكاز على الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية ونجده أيضاً قد نظم شعره في العديد من الأوزان الشعرية وقد اشتهر أيضاً بالتلاعب بالألفاظ والمعاني.

Résumé :

Dans cette recherche, nous présentons une étude approfondie d'une personnalité politique et littéraire qui a émergé et a joué en Andalousie et a tenu des positions religieuses, politiques et administratives, le fils du poète et grand littéraire Asim al-Granati, qui est surtout connu pour sa place dans les historiens des écrivains.

Dans notre recherche, nous avons discuté de l'esthétique du langage dans la poésie d'Ibn Asim Al-Granati afin de mettre en évidence les caractéristiques de la créativité linguistique dans sa poésie de l'étude de sa musique de poésie (intérieur et extérieur). Puis nous avons touché à l'image de la poésie en la divisant avec l'image graphique de l'analogie, métaphore et la deuxième section des améliorations intuitives : Genre, revêtement, tracé et citation.

Grâce à notre visite de la poésie d'Ibn Asim Al-Granati, nous avons observé qu'il est caractérisé par la qualité de la plomberie et l'abondance de sens et se caractérise par la dilution et la prolongation avec la dépendance sur la fabrication verbale et les améliorations intuitives.