التشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي

الباحثة: هدى جاسم محمد كاظم

د. سعد كموني

جامعة الجنان/ طرابلس / كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية وآدابها

الملخّص

يتناول هذا البحث دراسة التشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي، ومن المعلوم أنّه قد كانت لابن سنان إسهاماتٍ كبيرةً في الدراسات البيانات، وقد ظهرت انعكاسات هذه الدراسات في صوره البيانية البلاغية، فكان للحديث عن التشكيل البياني في شعره أهمية خاصة، لأنه من قلائل الأدباء الذين قاموا بالجمع بين التنظير والتطبيق، حيث تعد صوره البيانية البلاغية التي جاء بها في شعره بمثابة التطبيق العملي لرؤيته البيانية التي تحدث عنها تنظيراً في أماكن أخرى خارج ديوانه، وكان لا بدّ بداية من تحديد مفهوم البيان من جهة، ومفهوم التشكيل البياني من جهة أخرى قبل الحديث عن التشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي، وقد تناول هذا البحث الحديث عن التشكيل البياني في شعر ابن سنان من جانبين يمثلان الصورة الأساسية للتشكيل البياني، وهما التشبيه والاستعارة، ومن هنا فقد قسم هذا البحث إلى ثلاثة مباحث، تناول البحث في المبحث الأول الحديث عن مفهوم البيان والتشكيل البياني من حيث اللغة والاصطلاح، ثم جاء المبحث الثاني للحديث عن البنية التشبيهية في شعر ابن سنان الخفاجي عبر مطلبين كان المطلب الأول للحديث عن مفهوم التشبيه من حيث اللغة والاصطلاح، والمطلب الثاني لتحليل بعض الصور التشبيهية في شعر ابن سنان الخفاجي، وكان المبحث الثالث للحديث عن البنية الاستعارية في شعر ابن سنان، وكان ذلك عبر مطلبين أيضاً، كان المطلب الأول للحديث عن مفهوم الاستعارة من حيث اللغة والاصطلاح، والمطلب الثاني لتحليل بعض الصور الاستعارية في شعره، ثم ختم البحث بخاتمة متضمنة لأبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث، وكان من أهمها اهتمام الخفاجي بالبنية التشبيهية والاستعارية على حد سواء، وصناعته بعض الصور المركبة التي امتزجت فيها بنية التشبيه ببنية الاستعارة، فكان التشكيل البياني في شعره معبراً عن تجربة شعورية عميقة، وخبرة بيانية كبيرة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البياني، ابن سنان الخفاجي

Abstract:

This research deals with the study of graphic formation in the poetry of Ibn Sinan al-Khafaji. It is known that Ibn Sinan had great contributions to data studies, and the implications of these studies appeared in his rhetorical graphic forms. Thus, talking about graphic formation in his poetry was of special importance, because he is one of the few writers. Those who combined theory and application, as his rhetorical graphic images that he presented in his poetry are considered a practical application of his graphic vision that he spoke about theoristically in other places outside his collection. It was necessary to begin by defining the concept of statement on the one hand, and the concept of graphic formation on the other hand before Talking about the graphic formation in the poetry of Ibn Sinan Al-Khafaji. This research dealt with the talk about the graphic formation in the poetry of Ibn Sinan from two aspects that represent the basic image of the graphic formation, namely simile and metaphor. Hence, this research was divided into three sections. The first section of the research dealt with the hadith. On the concept of statement and graphic formation in terms of language and terminology, then the second section came to talk about the simile structure in the poetry of Ibn Sinan Al-Khafaji through two requirements. The first requirement was to talk about the concept of simile in terms of language and terminology, and the second requirement was to analyze some of the simile images in the poetry of Ibn Sinan Al-Khafaji, and it was The third section is to talk about the metaphorical structure in Ibn Sinan's poetry, and this was also through two requirements. The first requirement was to talk about the concept of metaphor in terms of language and terminology, and the second requirement was to analyze some metaphorical images in his poetry. Then the research concluded with a conclusion that included the most prominent results reached by this research. Among the most important of them was Al-Khafaji's interest in both the simile and metaphorical structure, and his creation of some composite images in which the simile structure was mixed with the metaphorical structure. Thus, the graphic formation in his poetry expressed a deep emotional experience and great graphic experience

مقدّمة:

يعدُّ مفهوم التشكيل البياني من المفاهيم النقدية التي لقيت اهتماماً بالغاً من النقاد، ذلك أن غاية الشعر هي التعبير عما يجول في عقول الشعراء ونفوسهم من أفكار ومشاعر وأحاسيس، فيقومون بالتعبير عنها بشكل شعري يفرض وجود الصورة البيانية البلاغية التي تعطي تلك الأفكار جمالية تعبيرية فنية، فإذا كان الشعراء يريدون تشكيل القصيدة وبناء الأفكار فيها، فإن مفهوم البيان قد اقترن بمفهوم التشكيل حتى صار ملازماً له ومعبراً عنه.

وقد كان ابن سنان الخفاجي من الشعراء الذين كانت لهم بصمتهم المكبيرة في المجال البلاغي إلى جانب كونه شاعراً، فكان من الطبيعي أن نجد لجهوده البلاغية أصداء في شعره، فيقترن التنظير بالتطبيق، ومن هنا كان اختياري لهذا البحث الذي يتحدث عن الحانب التطبيقي للتشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي، ليكون عنوانه: التشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من أنه قد كان لابن سنان الخفاجي دور مهم في التنظير لموضوعات البيان العربي، فكان شعره بمثابة مساحة تطبيقية لهذا التنظير، ولذلك كان لدراسة التشكيل البياني في شعره خاصة أهمية كبيرة.

إشكالية البحث:

تبدو إشكالية البحث من الصور البيانية التي نجدها في شعر ابن سنان الخفاجي، فقد جاءت بعض صوره البيانية مركبة تمتزج فيها الصور التشبيهية مع الاستعارية، مما يجعل الباحث يقف أمام هذه الصور محاولاً التمييز بين ما هو تشبيهي وما هو استعاري.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث خطوات المنهج الوصفي، من خلال تتبع شعر الشاعر وملاحظة الصور البيانية فيه، ومحاولة تحليلها بغية الوصول إلى مضامينها ودلالاتها.

خطة البحث:

فرضت طبيعة البحث أن يكون موزعاً على ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول للحديث عن مفهوم البيان والتشكيل البياني، ثم المبحث الثاني للحديث عن البنية التشبيهية في شعر ابن سنان الخفاجي،

والمبحث الثالث للحديث عن بنية الاستعارة في شعره، ليتلو ذلك خاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، والله الموفق للصواب.

المبحث الأول: مفهوم البيان والتشكيل البياني

المطلب الأول: مفهوم البيان:

البيان في اللغة من الفعل بان، البيان: الذي يتبين به شيء من دلالةٍ وما سواها. بان الشيءُ بَياناً: أي اتّضح، فهو بَيِّنٌ، ويقال أَبَنْتُه بمعنى أوضحته. استبان الشيءُ: ظهَر. واستَبَنْتُه أَنا: عرَفتُه. ويقال تبين الشيءُ: ظَهَر، والتَّبْيين أَيضاً: الوُضوحُ؛ ويقال: استبان الشيءَ إذا تأمله حتى تَبيَّن له. والبَيانُ: اللسن والفصاحة، والكلام البين الفصيح. البيان: إفصاح مع الذكاء. ورجل بيّن أي: فصيح. البيان الإظهار للمقصود بلفظ بليغ، فهو من ذكاء القلب والفهم إلى جانب اللَّسَن، والأصل فيه الظهور والكشف[١].

وممّا ذكره اللغويون أيضاً قولهم بان الشيء بَياناً: ظهر واتضح. وبيّن الشيءَ. أوضَحَه وأفصح عنه، و(أبانَ): ظهر واتَّضح. وأبان فلانٌ: أفصح عما يريد. وأبانه أظهَرَه وأَوضَحَهُ. و(بَيّنَ): ظهر واتَّضحَ، وبيّن الشيءَ تَبْييناً، وتِبْيَاناً: أوضحه. البيَان: الحجّة. ومنطق فصيح. وهو الكلام الكاشف عن الحقيقة لحال، أو الحامل في بلاغة في طياته[٢].

أما من حيث الاصطلاح، فقد تطرق العلماء والباحثين من القدماء والمحدثين إلى التفصيل في شرح مصطلح البيان، قد عرف البيان على أنه العلم الذي يتم به الإيراد لمعنى واحد بالعديد من الطرق المختلفة التي تؤدي إلى الوضوح عليه في الدلالة[٣].

وقد ساهمت جهود الباحثين في تطور هذا المصطلح واستقراره حيث تحددت معالمه في البلاغة العربية[٤]، حتى أصبح المعنى البياني متصلاً بوجدان المبدع وإبداعه، وبتجربته الشعورية على نحو أكثر عمقاً، فاكتسب المعنى البياني في المناهج النقدية المزيد من العمق في التأثير والثراء في التعبير[٥]، حتى أصبح تشكيل الصورة الشعرية معتمداً بشكل كلي على الأساليب البيانية التي شهدت اتساعاً كبيراً جعل من علم البيان مشكلاً لرؤية في التحليل ومنهجاً في القراءة بالاعتماد على آلياته وأساليبه[٦].

وقد وضع الباحثون لعلم البيان أصولاً يجب أن تراعى لمعرفة فاعليتها في تحليل النصوص الأدبية، من أهمها أن تدرس العلاقة بين اللفظ والمعنى ليتم استخلاص الصور الأدبية التي تنتزع منه

بالاعتمادوعلى ما يتم من تداخل بين التعبير القولي والغرض الفني، إلى جانب أن تدرس قدرة الألفاظ والمعاني مجتمعة على تكوين نصٍّ أدبيّ متكامل، بحيث لا تكون الألفاظ حاكمة على المعاني ولا يتم التمسك بالمعنى على حساب اللفظ، مع أن يقوم الناقدر بدراسة المقومات الأسلوبية المكونة للعبارة العربية في صورتها البيانية الراقية وهو أمر لا ينفصل عن التقويم للنص الأدبي من النواحي البلاغية والنقدية.[٧]

المطلب الثاني: مفهوم التشكيل البياني:

التشكيل في اللغة من مادّة شكل، الشكل، بالفتح: الشِّبْه والمِثْل، الشكل: المِثْل،يقال: هذا على شَكْل هذا أَي على مِثَاله. كما يقال فلان شَكْلُ فلان أَي مِثْلُه في حالاته. كما يقال: هذا من شَكْل هذا أَي من ضَرْبه ونحوه، وهذا أَشْكَلُ بهذا أَي أَشْبَه. المشاكلة: المُوافَقة، التشاكل مثله.الشاكلة: الطريقة والناحية والجَدِيلة، وشَكْلُ الشيء: صورتُه المحسوسة والمُتَوَهَّمة، والجمع كالجمع. تشكل الشيءُ: تَصَوَّر، شكله: صَوَّرَه[٨].

والتشكيل مصدرُ شكّل، ويقال شكّل الشيء أي صوره، وتشكل الشيء أي تصور وتمثل، والشكل صورة الشيء وهيئته. يقال: المسائل الشكلية: هي المسائل التي يتم الاهتمام بالشكل فيها من غير جوهرها، والشكل المثل والشبه[٩].

أما من حيث الاصطلاح، فقد أسهمت الدراسات النقدية في رسم صورة واضحة لهذا المصطلح ليرقى به إلى مستوى فني "يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد رهافة....فالشاعر يتحرك...في نظام من العلاقات والعلامات والتحولات..."[١٠]، التي تنشئ النظام الفني للقصيدة.

وقد ارتبط مصطلح التشكيل بالفني، حتى ذهب الباحثون إلى أن اعتبار الشكل في الفن عنصراً جوهرياً، ذلك أنه هو الذي يقوم بإعطاء الصيغة الكاملة والنهائية للمادة[١١].

وإذا كان الباحثون لم يهتموا بوضع تعريف اصطلاحي للتشكيل، فإنهم في الآن ذاته حددوا وظيفة التشكيل الفني في اللغة الشعرية بأنها وظيفة جمالية، يحاول الشاعر عن طيقها أن يحقق التكامل والانسجام بين المادة التي هي اللغة والمضمون العادف إلى تصويره، بشكل فني تتمازج فيه العناصر

اللغوية والدلالات والجماليات والتشكيل الموسيقي، ليرتبط مصطلح التشكيل بالبيان من حيث أن التشكيل لا يقوم من دون أن يكون بيانياً يسعى إلى أن يقدم التشكيل ذاته عبر صور بلاغية من تشبيه واستعارة وغيرهما[١٢].

المبحث الثاني: التشكيل التشبيهي

المطلب الأول: مفهوم التشبيه:

التشبيه في اللغة مصدر من شبّه يشبه تشبيهاً، والشبه والشبيه المثل، ويقال: أشبه الشيء الشيء إذا ماثله، والتشبيه التمثيل[١٣].

وذكر العلماء أن معنى التشبيه في اللغة حصول دلالة بين شيئين من ناحية المعنى، وهذان الشيئان هما مشبه ومشبه به، أما المعنى فهو وجه الشبه، ويشترط وجود الغرض من التشبيه وآلته[١٤].

فالمعنى اللغوي للتشبيه مبني على وجود صلة بين طرفين، وهذان الكرفان مختلفان عن بعضهما، إلا أن التشبيه يقوم على أساس إقامة نوع من الصلات المشتركة أو التقارب بين هذين الشيئين، وتكون هذه الصلات متقاربة وليس متكابقة بحيث يبقى الشيء غير الشيء الآخر، فلا يجوز أن يكون هو ذاته أو نفسه أو أن يحصل تطابق بين الشيئين، فإذا تطابقا انتفى التشبيه وصورنا إلى حالة تطابق فالشيء لا يشبه نفسه.

هذا وإنّ الصورة التشبيهية نالت موقعاً متميزاً في إطار بناء الشعر العربي قديماً وحديثاً، إذ تعد من أبرز الفنون البلاغية وأقرب وسيلة لإيضاح الغموض الذي قد يكون في معاني القصيدة، إذ تبرز أهمية الصورة التشبيهية في تقريب المعاني البعيدة وإجلاء الغموض، إلى جانب أن الصورة التشبيهية تعد جوهراً كامناً في كل الصور حتى إذا لم تكن تلك الصور تشبيهية حقاً، فإنه يحب كون تلك الصور تشبيهية من حيث القوة ذلك أنها حاوية على أركان صورية رئيسية، وهذه الأركان هي الطرفان الأساسيان اللذان هما المشبه به والمشبه، إلى انب وجه الشبه الذي يجمع بينهما [١٥].

وترتبط الصورة التشبيهية بالتأويل ارتباطاً كبيراً حيث لا ينفك التأويل عنها إذ تعد الصورة التشليهية ثورة عقلية يكون المالقي معها محتاجاً إلى أن يعمل عقله من أجل أن يستطيع إدراكها، فلا يستطيع لفهم تجليات هذه الصور التشبيهية أن يكتفي بحواسه، ونجد أن القدماء قاموا بشرح هذه

الفكرة، وذلك من مثل القول : هذه الحجة كالشمس في الظهور، فمثل الشبهة في الحجة نظير الحجاب، وهو مما يدرك بالعقل، فأن ارتفعت الشبهة ظهرت الحجة، فهي العلم الذي معناه الكلام، كظهور الشمس، وهذا ما يجعل المتلقي محتاجاً إلى التأويل لإدراك وجه الشبه[١٦].

وتبرز قيمة التشبيه وأهميته في أنه تكمن فيه البراعة والفطنة عند العرب فهو من أشرف كلامهم، وتزداد معرفة التشبيه بالشعر بازدياد لطافة التشبيه، كما تزداد لياقته بالحذاقة بازدياد أسبقيته في المعنى[١٧]، وذكر أبو هلال العسكري: أنّ من فوائد التشبيه زيادة الوضوح من الناحية المعنوية وإكسابه المزيد من التأكيد [١٨]، وقد أثنى عليه الناقدون في القديم والحديث نظراً لأثره في الصور الأدبية من حيث بنائها، بما يضفيه من بهاء وجلال على أسلوب الأديب، وبما يمنحه من جدة وطرافة وابتكار.

أمّا التشبيه من حيث المفهوم فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني أنّه من المعلوم عدم شبه الشيء بنفسه أو أن يكون يشبه غيره من الأشياء من الوجوه كلها، ذلك أنه إذا لم يكن بينهما خلاف أبداً فإنّهما سيصبحان متحدين ويكونان شيئاً واحداً وفي خهذه الحالة فإنه لا نكون أمام تشبيه، فالتشبيه يقع بين الشيئين اللذين في بعض المعاني التي تكون عامة لهما فيتصفان بهما، ويفترقان في بعض الأمور من الصفات التي تكون خاصة بكل واحد منهما فإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فأنه يكون أفضل التشبيه هو الذي يقع بين شيئين بتفقان بكثير من الصفات وينفردان بصفاتٍ أقلّ، فيقوم التشبيه حينئذٍ بالتقريب بينهما حتى يصيرا كأنّهما متّحدان [١٩].

ومؤدى كلام عبد القاهر الآنف الذكر هو ما ذكرناه سابقاً في تعريف التشبيه من حيث عدم إفادة التشبيه العينية وأفادته للغيرية، فهو لا يوقع الاتحاد بل يوقع ائتلافاً بين مختلفات، لتكون العملية التشبيهية قائمة على علاقة الربط من حيث الصفات في الصفة الواحدة بين الشيئين أو الربط بينهما بأكثر من صفة، وقد تستند العلاقة إلى المشابهة الحسية، كما قد تكون مستندة إلى المشابهة في حكم أو مقتضى ذهني يقوم بالربط بين طرفين مقارنين من دون ضرورة اشتراك الطرفين في هيئة مادية أو في الكثير من صفات محسوسة[٢٠].

ويعني هذا من جهة ثانية أنّ قيمة التشبيه قد تكون مستمدة من الموقف الذي يدل عليه السياق، ومن الموضع الأصلي للألفاظ، ذلك أن النسق اللغوي هو الذي يمنح الصورة التشبيهية الحياة، ويلقي عليها بظلال إيحائية معتمدة على المقتضى الذهني.

وحتى تتحقق الغاية من التشبيه لا بد من توافر شروط فيه وهي قيام التشبيه بان يشبه شيء بالشيء الذي هو أعظم منه وأكبر، بمعنى أن يلحق ما هو ناقص بما هو كامل، وما هو أقل وضوحاً بما هو أكثر وضوحاً منه، وهذا ما يعطي التشبيه الجودة من حيث أن يلحق ما هو غير محسوس بما هو محسوس، وأن يلحق ما لا تكون الصفة قوية يه بما تكون قوية فيه، فهذا الأمر يزيد قوة المعاني أضعافاً ومن أثرها في أن تقوم بتحريك النفس إلى ما هو مقصود من المدح أو الذم أو الرثاء وما سوى ذلك من أغراض شعرية، وهذا ما نبه عليه القدماء من عدم اشتراك طرفي التشبيه في الصفات كلها، فقام بتعريف التشبيه وضرب مثلاً فذكر أن التشبيه هو صفة الشيء بالذي يقاربه ويشاكله ليس من جميع الجهات ولكن من الجهة الواحدة أو الجهات الكثيرة، ذلك أنه لو شاكله من جميع جهاته لاكان هو هو، فتشبيه الخد بالورد يراد منه الحمرة التي في أوراق الورد والطراوة التي فيها، ولا يتعدّى ذلك إلى ما سواه[٢١].

فالتشبيه إذن وفق هذا المفهوم هو الصورة المحسنة للأشكال البلاغية والموضحة للأفكار، وهو المقارنة بين الشيئين من الجنسين المختلفين لوجوه الشبه الكائنة بينهما الموضحة للمشبه، أو هو كما يذكر بعضهم أنه: عقد على واحد من شيئين ساد لمسد شيء آخر في الحس أو العقل، وإنّ التشبيه لا يخلو من كونه في قولٍ أو في نفس[٢٢]، أو هو نوعٌ من وصف يقوم فيه موصوف مقام موصوف آخر، أو نوع من الإثبات، فالتشبيه كما يقول عبد القاهر هو أثبات معنى لشيء يكون من المعاني لشء آخر، أو إثبات حكم له يكون من أحكام الشيء الآخر [٢٣].

وعذه التعريفات كلها نجد أن بينها جامعاً واحداً هو كون التشبيه الإخبار بوجود شبه، وهذا التشبيه يعني الاشتراك بين الطرفين في الصفة الواحدة أو الأكثر من الصفات، مع اشتراط بقاء أحدهما مختلفاً عن الآخر، فإذا لم يتحقق هذا الشرط فإنهما يكونان كأنهما شيء واحد جرى التغبير عنه بعبارتين مختلفتين، وبالتالي فإنه لا يوجد ما يسمى الشبه بين شيء ونفسه[٢٤].

وقد رأى كثير من الباحثين قدمائهم ومحدثيهم أنه لا بد من وجود تناسب في التشبيه بين طرفيه من ناحية عقلية لكي تكون الغاية من التشبيه واضحة، وتتحقق الغاية منه في الإبانة والوضوح، وكلما زاد هذا التناسب بين طرفي التشبيه كانت الصورة أفضل وأعلى، وهذا التناسب لا يتحقق بغير كثرة الصفات الظاعمة للمشابهة والقائمة على السند العقلي الواضح، ولذلك قيل: يشبه الشيء بالشيء إذا

كان قريلاً منه أو عند دنو المعاني بعضها من بعض، وإذا كانت المشابهة في الكثير من الأحوال كان التشبيه صحيحاً ولائقاً، وبالتالي فالتشبيه الأكثر حسناً هو الذي تتحقق فيه المشابهة بين الشيئين في أكثر الصفات والمعاني، وعكسه الرديء من التشبيه ما قلت فيه المشابهة بين الطرفين[٢٥].

وليس القصد من التناسب بين الطرفين حدوث تشابه في جنسهما، فالغاية من التشبيه إجراء مقارنة بين عناصر مختلفة بهدف جعل الائتلاف قائماً بينها، وهو بحاجة إلى فكر لطيف وذهن فطن، وإن إقامة علاقة التشبيه بين أطراف متقاربة في الجنس تعطي صورة مبتذلة لا صلة لها بمظهر البراعة في الشعر، فحسن التشبيه يكمن في التقريب بين بعيدين إلى أن تصبح بين الشيئين المناسبة والاشتراك[٢٦].

إذ تكون الأشياء في حالة تباعد بحسب رؤية المتلقي بحيث لا يقوم تصور على وجود التشابه بينها، حتى إذا جاء الشاعر وأقام صورة التشبيه بينها استرعى ذلك انتباه السامع وفكره، ولاحظ وجود علاقات كان غافلاً عنها، فتقع الصورة من النفس موقعاً حسناً، ذلك لأنه كما يذكر عبد القاهر من أنه يظهر شيء من المكان الذي ليس معهوداً أن يظهر منه، ويخرج من الموقع الذي ليس معدناً له، فتتعلق به النفوس أكثر، حتى تشغف به، بسبب ما تحققه من الإخراج إلى ما هو مستغرب وإثارة التعجب من حيث إيجاد شيء في المكان ليس له، أو الوجود لشيء ليس له وجود وليس معروفاً من الأصل في الذات والصفة[٢٧].

ونقيض هذا أن تعقد علاقة المشابهة بين مشتركين أو متقاربين في الجنس، أو أن تكون هذه العلاقة قائمة على الحس دون التصور والعقل، إذ المحسوس مألوف، وقيام الصورة على المحسوس دائماً يودي بالصورة إلى قاع المعتاد، وكلما اشتد الخلاف بين العناصر المعقود عليها صورة التشبيه كانت براعة الشاعر أظهر وأجلى في إقامة التقريب بينها، ذلك أن أي شبه راجع إلى الوصف لصورة أو الهيئة المبصرة المحسوسة، فالصورة التشبيهية المنعقدة منه لا تعبر إلا عن ضعف الشاعر، ويحصل التفاضل بين التشبيهات بحسب البعد والقرب والغرابة والندرة[٢٨].

ويضيف عبد القاهر فكرة الدقة في التشبيه ويؤكد عليها كثيراً، وهو يريد التفصيل في علاقة المشابهة بين الأشياء المعقود عليها الصورة التشبيهية، أي إدراك التفاصيل الدقيقة للأشياء، وتقديمها تقديماً محدّداً، وهذا التفصيل يقوم على نسيج متشابك من العلاقات الدلالية بينها التي تربط بين أجزاء

الصورة وتعكس الحالة النفسية لمبتكر الصورة، ومن هنا نستطيع أن ندرك سبب لجوء الشاعر إلى الصور التشبيهية. [٢٩]

ومؤدى الكلام السابق أنّ التشبيه يقوم على وجود علاقة مشابهة، وهذه المشابهة تعني أن يشارك الشيء شيئاً آخر في الصفة الواحدة أو في العديد من الصفات، والهدف من ذلك أن يصل إلى توضيح فكرة مرتبطة بحالة نفسية معينة تنبثق عن نفس الشاعر ويريد أن يبوح بها، وتقوم هذه المشابهة على علاقة ائتلاف تقوم بين أشياء مختلفة بحسب المنطق العقلي من أجل أن نكون أمام وجه شبه صحيح ليس منفراً للعقول، وهذا التشبيه قد يكون مستمداً من واقع الشاعر ولكنه كان خفياً فيستحضره الشاعر ويظهره وقد لا يكون كذلك، بل يكون عبارة عن تشبيه يتمثله الشاعر ويبدعه حتى إذا لم يكن مما تقوم الأفكار بتمثله، ويهدف الشاعر من من هذا التشبيه أن يعبر عن علاقات قائمة بين أشياءٍ مختلفة وبين انفعالاتٍ نفسيةٍ وشعوريةٍ.

المطلب الثاني: البنية التشبيهية في شعر الخفاجي:

حفل شعر ابن سنان الخفاجي بصور تشبيهية كثيرة يظهر لنا من خلالها براعته في التشكيل التشبيهي، ومن ذلك ما نجده في قوله:[٣٠]

كأنّما رأيُهُ في كلّ مشكلةٍ عينٌ على كل ما يخفى ويستترُ

يتحدث الشاعر عن ممدوحه فيقول إنّ له رأياً مصيباً في الأمور التي تشكل على غيره، فكأنه يرى خفايا الأمور رؤيةً عينيةً حقيقيّةً، وهنا يشبّه الشاعر رأي الشاعر بالعين المطّلعة على كلّ الأمور ما ظهر منها وما خفي، فنراه يذكر أركان التشبيه كاملةً فيذكر أداة التشبيه كأنما، والمشبه وهو الرأي، والمشبه به العين، ووجه الشبه بينهما الاطلاع على كل الأمور الظاهرة والمخفية، فهو تشبيهٌ تامّ الأركان، أي تشبيهٌ مرسلٌ مفصّل، وهو من تشبيه المعنوي بالحسي، وقد أسهمت هذه الصورة في بنيتها بتشكيل هيئة أثارتها الكلمات في الذهن حيث جاءت تلك الهيئة موحية معبرة[٣١].

ومن ذلك ما نجده في قوله:[٣٢]

لانوا وفيهم للعدو قساوةٌ كالماءِ يغرقُ وهو غير مكدرِ

حيث يشبه الشاعر حال الممدوحين هنا بما فيهم من الرحمة والليونة والحسن في التعامل فيما بينهم إلى جانب قسوتهم وشدتهم مع الأعداء بالماء الصافي غير الكدِر الذي إن لم تُؤخذ الحذر الحيطة منه

فإنه يُغرِق، وقد أقام الشاعر هذه الصّورة التشبيهيةَ على تشبيهِ المحسوسِ بالمحسوس، مع ذكر وجه الشبه وأداة التشبيه فهو تشبيه مرسل مفصّل، إلى جانب أننا نجد في هذه الصورة إشارة إيحائية إلى ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى: " (مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ)"[٣٣].

ومن ذلك أيضاً قول ابن سنان الخفاجي يصف الروض:[٣٤]

إذا عبثت به ريحُ النّعامى تمايلَ طربةَ الرجلِ السّقيمِ

يقول الخفاجي إنّ الرياح تداعبُ أغصان الروض وزهره فتقوم بتحريكه فيتمايل كما يتمايل الرجل السقيمُ من المرض، فيشبه الأغصان في تمايلها بفعل الرياح بالرجل المريض الذي يترنّح من شدة المرض، وكان ذلك عن طريق التشبيه المؤكد لما حذف أداة التشبيه، وقد أضفت هذه الصورة التشبيهية نوعاً من الجمالية عبر الحركة التي بعثتها في الصورة من خلال تصور حركة الترنُّح والتمايل مما بثّ الروح في جزئيات الروض الذي يصفه.

ومن بديع صوره التشبيهية ما ذكره في قوله:[٣٥]

أرقتُ لبرقٍ كمتنِ الحسا مِ يبدو مراراً ويخفى مرارا

حيث يصف الخفاجي في هذا البيت برقاً جرى سريعاً وهو ساهر في الليل، فكان هذا البرق يظهر تارةً ويختفي تارةً أخرى، فشبه صورة البرقِ اللامع في الليل السريع بمتن السيف القاطع الذي يلمع بسرعةٍ ثم يختفي، فذكر كلاً من أركان التشبيه الأربعة: مشبه ومشبه به وأداة تشبيه إلى جانب وجه الشبه، فهو من الشبيه المُرسل المفصّل.

ومن صوره التشبيهية قوله:[٣٦]

فما كنتُ إلّا السّيفَ يسعرُ حدّهُ ضرامَ الوغى والماءُ في متنهِ يجري

حيث عقد ابن سنان في هذا البيت صورة تشبيهية فشبه نفسه بالسيف الحاد، ويتجسم المعنى في هذه الصورة "على هيئة علاقة بين حدين"[٣٧]، وهذان الحدان هما الشاعر نفسه والسيف، وهو هنا لا يريد من هذا التشبيه الصورة الشكلية، ولكنه يريد أن يقول إنه قد حل في جنس السيوف حصل منها على معناها وهو الشجاعة[٣٨]، ليكون مؤدى الصورة أنه سيف يسعر حده ضرام الحرب، على الرغم من جريان الماء في جنبيه قبل بدء المعركة الحامية.

المبحث الثالث: التشكيل الاستعاري

المطلب الأول: مفهوم الاستعارة:

الاستعارة هي مجاز لغوي يقوم على علاقة مشابهة بين معنيين حقيقي ومجازي للفظ مستعار، فالاستعارة لا تعدو أنها تشبيه تم حذف طرف من طرفيه، ومن هنا فقد قال النقاد إن ركني الاستعارة هما المستعار منه والمستعار له، وبالتالي فإن أي مجاز من التشبيه من الممكن تسميته استعارة ولكن ذلك مشروط بحذف واحدٍ من طرفي التشبيه مع عدم ذكر الأداة ووجه الشبه، مع ادعاء أنّ هذا المشبّه هو عنصرٌ من عناصر المشبّه به أو هو نفسه، فالاستعارة تشبيهٌ مختصرٌ لكنها أكثر بلاغةً منه، فمهما كان التشبيه بليغاً إلا أنّ ذكر ركنيه المشبه والمشبه به يعلم أنهما مختلفان، فالعلاقة بين هذين الكرفين لا تقوم على الاتحاد بل على المشابهة، فالمشبه به في النهاية ليس المشبه نفسه، وهذا بخلاف الاستعارة التي تؤذن بأن الطرفين متحدان ومتمازجان، ليظنّ المتلقي أنّ هذين الطرفين هما شيءٌ واحدٌ، فالاستعارة هي المجازُ القائم على علاقة مشابهة.

وقد أكد عبد القاهر الجرجاني على أنّ الاستعارةَ تقوم على علاقة المشابهة دون غيرها، فذكر أنه رأيت أسداً فمرادك أنك تشبّه الرجل بالأسد في الشجاعة، وإذا قلت رأيت ظبيةً أي امرأةً تشبه الظبية، ، ومعنى ذلك أن التشبيه ليس استعارةً ولكن يؤتى بالاستعارة من أجل التشبيه، فيكون غرضاً فيها أو علّةً أو سبباً في فعل الاستعارة، وتكون الاستعارة من أجل التشبيه مع أن التشبيه لا يكون استعارة فقولك زيد كالأسد، معناه حصول التشبيه بالاستعارة ولكن على إرادة حصول مبالغة في التشبيه[٣٩].

وإذا كانت الاستعارة مجازاً قائماً على التشبيه إلا أن هذا التشبيه يتناسى، ويتمُّ هذا التناسي بترك ذكر وجه الشبه بين طرفيها، وبادعاء اسم المشبه به للمشبه، كما في قولنا: جاء أسدٌ أي رجلٌ شجاعٌ، وهو بحرٌ زاخرٌ أي رجلٌ كريمٌ جداً، وأبدى النور، أي العلم، وغير ذلك، فلا يتمّ ذكر المشبه بأيّ وجهٍ، والحديث منقول إلى اسم المشبه به لقصد المبالغة، فيتم وضع الألفاظ حتى ليتخيل الرجل هو النور والبحر والأسد[٤٠].

الاستعارة في اللغة مأخوذةٌ من قولهم: استعار شيئاً منه: أي طلب إعطاءه إياه[٤١]، ويقال: استعار رجلٌ من رجلٍ شيئاً، أي انتقل الشيء المستعار من يد معيرٍ إلى يد مستعيرٍ، وقال ابن منظور: العارة

والعارية هو المتداول فيما بينهم ويقال أعاره شيئاً أو أعاره منه أو عاوره إياه، والتعاور والمعاورة شبه المداولة، فالتداول قائم بين اثنين، استعار ، تعور الطلب للعارية، ويقال استعاره منه أي الطلب بإعارته، ويقال استعرت منه عارية فأعارنيها[٤٢].

وهذا المعنى اللغوي للاستعارة متفق مع ما أراده السابقون من المصطلح، فهو إذن نقل الفظ عن المعنى الذي في الأصل وضع له إلى معنى غيره وذلك يكون على سبيل الإعارة لا على سبيل النقل النهائي[٤٣].

فالمعنى اللغوي للاستعارة كما يبدو لنا من الكلام السابق وكما هو موجود في المعاجم اللغوية مبني على أن رجلاً يستعير شيئاً من رجل آخر فيعيره له وتكون هذه الإعارة ليست على سبيل المنح النهائي للشيء، مما يبين في الحقيقة حقيقة الاستعارة في أن الشيء لا يصبح لازماً للمُعار، والعلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للاستعارة ظاهرة وقد ذكر القدماء أن من أسباب تسمية الاستعارة بهذا الاسم أن الأصل فيها قد أُخِذ من عاريةٍ حقيقيةٍ وهي الضربُ من الضروبِ في المعاملة، أي أن يقوم الناس باستعارة شيءٍ ما من بعضهم، وهذا يتطلب أن يكون هناتك شخصانِ بينهما معرفة حتى يجوز أن يستعير أحدهما من الآخر، فإذا لم يكن بين الشخصين وجهٌ من وجوه المعرفة فلا يستعير أحدهما شيئاً من الشخص الآخرلعدم معرفته به، وقد جرى هذا الحكم في الألفاظ كما جرى بين الناس، فأن ينقل المعنى من لفظ إلى آخر يشاركه يشبه نقل الشيء الذي يستعار من شخص إلى آخر يعرفه[٤٤] .

فإذا انتقلنا إلى مفهوم الاستعارة بالمعنى الاصطلاحي، فإننا سنجد للعلماء تعريفاتٍ عدة لها، ولسنا هنا بصدد سردها إذ أنّ الغاية الوصول إلى تعريفها الدقيق كما حدّده العلماء، وقد بحث عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بحثاً علمياً دقيقاً فيه تحديد وتوضيح، فذكر في تعريفها: أنها إرادة أن تشبه شيئاً بشيء فتظهره فتأتي وتعير المشبه إلى اسم المشبه به وتقوم بإجرائه عليه[٤٥].

وقد كان تعريفها قبله لا يتعدى المعنى اللغوي، وينقصه الدقة في التحديد، أما هو فقد حاول الدقة في التحديد وبيان الأقسام وتمييزها من المجاز بعامة، إذ ذكر أنه لا يقال عن كل مجاز أنه استعارة، ولكن يقال عن كل استعارة إنها مجاز[٤٦]، وفسر تعريفه بالقول: وهو إرادتك أن تقول: الرجلِ كالأسد في الشجاعة وقوة البطش، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً"[٤٧]، وهذا هو المراد بالاستعارة التصريحية كما سنرى، ثم ضرب مثلاً آخر أراد به الاستعارة المكنية، فذكر : قولهم: إذ أصبحت بيد الشمال زمامها،

وذلك بادعاء أن للريح يداً ومعلوم أنه لا يدَ للشمال[٤٨]، وزاد تعريف الاستعارة بياناً في موضع آخر فذكر: أنّ الاستعارة هي استعمال اللفظ معنى آخر مغاير لمعناه الأصلي الذي كان قد وضع له ويكون هذا الاستعمال نقلاً إلى موضع آخر ليس على سبيل اللزوم فكأنه استعار المعنى الجديد لهذا اللفظ[٤٩].

أما قيمة الاستعارة، فقد أشار القدماء والمحدثون إلى قيمها الجمالية والفنية في التصوير الشعري، فقد رأى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة " من أصعب الصور مراساً وأبعدها انقياداً وهي قائمة في نظره على النقل، وعملية النقل بحاجة إلى القدرة على الرؤية لحقائق الأشياء الدالة عليها الألفاظ حتى يمكن النقل ويؤمن الخطأ فيه وحتى يستطيع الناقد أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبراً عنها"[٥٠]، وهي من هذا المنظور لها أثرٌ كبيرٌ من ناحية نفسية ودورٌ في إثارة الإعجاب، وموضوعها إثبات معنى لا يعرفه السامع من اللفظ لها ولكن يعرفه من معناه، ومن هنا ذهب عبد القاهر إلى عدّ الاستعارة أعلى من التشبيه، فهي أكثر قدرةً من التشبيه على تحقيق ادعاء الاتحاد، وأكثر قدرةً أيضاً على أن تثبت معنىً مطلوباً فيذكر أنه: عند النظر في أمر المقاييس تجد الاستعارة أعزّ من التشبيه وتكون التشبيهات لا تثير الإعجاب ما لم تقترن بها[٥١]، فالاستعارة من جهةٍ ثانيةٍ أكثر إيجازاً واختصاراً من التشبيه، فهي: الصورة المُقتضبة من الصّورة[٥٢].

ومن هذا الجانب أيضاً نجد أن الخاصية الأساسية في الاستعارة تتأتى مما يسميه المعاصرون بالتكثيف، وهي خاصية عدها عبد القاهر عنوان مناقب الاستعارة[٥٣]، فالاستعارة وفق هذا المنظور تعطينا معان كثيرة بألفاظ يسيرة كما تخرج العديد من الدرر من صدفة واحدة أو أن تجني العديد من أنواع الثمر من غصن واحد[٥٤].

المطلب الثاني: البنية الاستعارية في شعر الخفاجي:

حفل شعر ابن الخفاجي بالعديد من البنى الاستعارية، حيث نجد اعتماد الشاعر على الصورة البيانية الاستعارية بشكلٍ فاعل لرسم صوره والتعبير عن أفكاره، ومن ذلك ما نجده في قوله[٥٥]:

السّيفُ منتقمٌ والجَدُّ معتذرُ وما عليكَ إذا لم يسعدِ القدرُ؟

فالشاعر هنا يخاطب ممدوحه قائلاً له أنه سينتقم من أعدائه وينتصر عليهم، ليعتذر منه الحظ الذي لم يواته في هذا اليوم، ولا عار عليه إذا لم يسعده، فليس بمقدور الإنسان الفرار مما قدر له، ونجد هنا أن الشاعر يجعل السيف هو الذي سينتقم مع أن المقصود هو الممدوح، فاستعار للسيف صفة الانتقام

حين شبهه بالممدوح، فقام بحذف الطرف الثاني من التشبيه أي المشبه به لكنه أبقى مما لازم له صفة الانتقام لتكون الاستعارة استعارة مكنية، ومثل ذلك فعله حين جعل الحظّ سيأتيه معتذراً، فشبّه الحظّ بالإنسان الذي أخطأ وسيعتذر عن خطكئه، ثم حذف الطرف الثاني وهو المشبه به مبقياً مما هو لازم له هذه الصفة لتكون الاستعارة استعارة مكنية أيضاً.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله[٥٦]:

وروضٌ ملّ حرّ الشّمسِ حتّى تفيّأَ بالسّحائبِ والغيومِ

إذ نجد في هذه الأبيات صورةً استعاريةً قائمةً على معطيات الطبيعة، فوصف ابن سنان جمالها بما امتلكه من موهبةٍ فذّة، معتمداً على التشخيص عبر تصوير الروض على أنه إنسان ملّ من حرّ الشمس، فالتجأ إلى ظلّ الغيوم والسحب ليتفيأ من حرها، ففي الصورة الأولى نجد الاستعارة حاضرة عندما شبه الروض بإنسان من صفته الملل، فقام بحذف الطرف الثاني وهو المشبه به مبقياً مما هو لازم له صفته التي هي دالة عليه لتكون الاستعارة استعارة مكنية.

ومن ذلك أيضاً قول ابن سنان الخفاجي:[٥٧]

أرقتُ لبرقٍ كمتنِ الحسا مِ يبدو مراراً ويخفى مرارا
كأنّ الصّباحَ أتى زائراً إلى اللّيلِ ثمّ تولّى فرارا

فبعد الصورة التشبيهية التي يذكرها الخفاجي في البيت الأول من تشبيه البرق لبمتن السيف، يشبه الشاعر تلك الصورة بصورة الصباح الذي يزور الليل بسرعة ثم يفرُّ منه، وهنا يعمد الشاعر إلى الاستعارة، فيستعير للصباح صفة الإنسان الزائر، ويشبهه به، ثم يقم بحذف المشبه به ويبقي الزيارة مما هو لازم له ليكون ذلك جارياً من باب استعارة مكنية، والصورة الكلية مكونة من تشبيه صورة بصورة، فكانت الصورة الأولى التشبيهية تشبه الصورة الثانية الاستعارية لنكون بعد ذلك أمام صورة كلية مركبة من صورتين جزئيتين.

ومن الصور الاستعارية ما نجده في قوله:[٥٨]

أفي نجدٍ تحاوركَ القبولُ أظنّ الرّيحَ تفهمُ ما تقولُ
تغنّت في رحابِ الرّكبِ حتّى تشابهت الذّوائبُ والذّبولُ

حيث يصوّر الشاعر الرياح تحاور وتغني في حال الركب، لتتمثل في هذه الصورة العلاقة بين الجماد والحي، فشبّه الرياح بالإنسان الذي يحاور ويفهم تارةً، وبالإنسان الذي يغني تارةً أخرى، وفي الصورتين يقوم بحذف الطرف الثاني الذي هو المشبّه به الذي هو الإنسان ويترك مما هو من اللوازم له صفة المحاورة والفهم والغناء مجرياً الاستعارة مجرى استعارة مكنية.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله:[٥٩]

رعى اللهُ غيماً طبق الأرضَ جودهُ فلم يخلِ سهلاً من نداهُ ولا نعفا[٦٠]

حيث نجد الشاعر هنا يشبه الغيم بالإنسان الكريم الذي يغدق بالعطاء على الأرض، فقام بحذف الطرف الثاني الذي هو المشبه به مبقياً مما هو لازم له شيئاً مجرياً الاستعارة مجرى استعارة مكنية، وقد أفاد الخفاجي في هذه البيت من الاتساع الدلالي في الاستعارة الذي يؤدي إلى التداخل المعجمي بين أركان الاستعارة، حيث إن طرفي الاستعارة "يلتقيان في مساحة مشتركة تمثل الوحدات المعنوية المتشابهة بين الاثنين، هذه المساحة تتم في الاستعارة، وتتسع لتشمل كلا الحقلين، حتى ليصبح من الممكن استبدال لفظة بأخرى للمشابهة القائمة بينهما"[٦١].

خاتمة ونتائج البحث:

تلك كانت دراسة موجزة عن التشكيل البياني في شعر ابن سنان الخفاجي تناولناها من خلال الحديث عن بنية التشبيه وبنية الاستعارة في شعره، من خلال بعض النماذج التطبيقية التي حللنا فيها هذه الصور التشبيهية والاستعارية مع ذكر مصادر هذه الصورة في بعض المواضع، وقد خلص هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١- احتلّت الصورة التشبيهية موقعاً متميزاً في شعر ابن سنان الخفاجي، وكانت الطبيعة مصدراً ملهماً لتشبيهاته وصوره.

٢- لم تكن الصورة الاستعارية أقلّ حظاً من الصورة التشبيهية في شعر الخفاجي الذي عني بها عناية فائقة.

٣- كانت الطبيعة مصدراً ملهماً لصور الخفاجي التشبيهية والاستعارية في شعره.

٤- كان الخفاجي في بعض الصور يقوم برسم صورٍ مركّبةٍ من صورتين. حيث تتداخل بنية التشبيه مع بنية الاستعارة في تشكيلِ الصورةُ الكلية.

المصادر والمراجع

١- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار الرباعي للطباعة، الرياض، ط٢، ١٩٨٣.

٢- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت،

٣- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تعليق: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث القاهرة.

٤- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

٥- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد وضا، دار المطبوعات العربية، د ت.

٦- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، 1960.

٧- الجرجاني، غلي بن محمد، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، ١٣١٤.

٨- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحيى بن الحسين المعروف باين سنان الخفاجي، ديوان ابن سنان الخفاجي، تح: مختار الأحمدي نويوات ونسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2007.

٩- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعرية دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1995.

١٠- الصاوي، عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دار المعارف القاهرة، ط١، ١٩٨٨.

١١- الصغير، محمد حسين، أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

١٢- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1982.

١٣- عبد الودود، إياد، والحراني، عثمان، التصوير المجازي – أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

١٤- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار الآفاق العربية، 2004،

١٥- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

١٦- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

١٧- غركان، رحمن، نظرية البيان العربي، دار الرائي، 2008.

١٨- فيشر، أرنست، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971.

١٩- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2008.

٢٠- القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محيي الدين، مطبعة السعادة، مصر، ط٣.

٢١- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1994،

٢٢- محمد، عشتار، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

٢٣- مطلوب أحمد، والبصير، حسن، البلاغة والتطبيق، مديرية دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1982.

٢٤- مطلوب، أحمد، فنون البلاغة ، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٥٧.

٢٥- منقور، عبد الجليل، المقاربة السيميائية للنص الأدبي أدوات ونماذج، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000.

الهوامش

[١] – ينظر: ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت، مادة بين.

[٢] – ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1994، مادة بين.

[٣] – القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2008، ص133.

[٤] – ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار الآفاق العربية، 2004، ص 5وما بعدها.

[٥] – غركان، رحمن، نظرية البيان العربي، دار الرائي، 2008، ص189.

[٦] – نظرية البيان العربي، ص21.

[٧] – الصغير، محمد حسين، أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص29.

[٨] – لسان العرب، مادة شكل.

[٩] –المعجم الوسيط، مادة شكل.

[١٠] –منقور، عبد الجليل، المقاربة السيميائية للنص الأدبي أدوات ونماذج، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000، ص64.

[١١] –فيشر، أرنست، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971،ص153.

[١٢] –مطلوب أحمد، والبصير، حسن، البلاغة والتطبيق، مديرية دار الكتب لاطباعة، جامعة الموصل، 1982، ص251.

[١٣] – لسان العرب، ٢٣/٧.

[١٤] – الجرجاني، غلي بن محمد، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، ١٣١٤، ص٥٢.

[١٥] – الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٥٥.

[١٦] – أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد وضا، دار المطبوعات العربية، د ت، ص ٨٢.

[١٧] – البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تعليق: مصطفى عبد القادر، مكتبة التراث القاهرة، ص ٥٨.

[١٨] – الصناعتين، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ١٨٣.

[١٩] – أسرار البلاغة، ص ١٨١.

[٢٠] –عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص ١٧٢.

[٢١] – العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ٢٨٦/١.

[٢٢] فنون البلاغة، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٥٧، ص ٣١.

[٢٣] – أسرار البلاغة، ص ٧٨.

[٢٤] – الصورة الفنية، ص ١٧٣.

[٢٥] – الصورة الفنية، ص ١٧٦.

[٢٦] – العمدة، ابن رشيق، ١/ ٢٨٨.

[٢٧] – أسرار البلاغة، ١١٨.

[٢٨] – أسرار البلاغة، ص ١٥١.

[٢٩] – الصورة الفنية، ص ١٩٣-١٩٤.

[٣٠] –الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحيى بن الحسين المعروف باين سنان الخفاجي، ديوان ابن سنان الخفاجي، تح: مختار الأحمدي نويوات ونسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2007، ص103.

[٣١] –الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعرية دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1995، ص85.

[٣٢] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص109.

[٣٣] –الفتح، 29.

[٣٤] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص202.

[٣٥] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص100.

[٣٦] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص. 117

[٣٧] –عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1982، ص14.

[٣٨] –الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص14.

[٣٩] – أسرار البلاغة، ص ٢٠٧-٢٠٨.

[٤٠] – أسرار البلاغة، ص ٢١٠.

[٤١] – المعجم الوسيط، مادة عور.

[٤٢] – لسان العرب، مادة عور.

[٤٣] – انظر: التصوير المجازي – أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، د. إياد عبد الودود وعثمان الحراني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص ٦٧.

[٤٤] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار الرباعي للطباعة، الرياض، ط٢، ١٩٨٣، ٧٧/٢.

[٤٥] – الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، 1960، ص ٥٣.

[٤٦] – دلائل الإعجاز، ص ٤٣٢.

[٤٧] – دلائل الإعجاز، ص ٤٣٤.

[٤٨] – دلائل الإعجاز، ص ٤٣٥.

[٤٩] – أسرار البلاغة، ص ٣٥٠-٣٥١.

[٥٠] – مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، عبد السيد الصاوي، دار المعارف القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص ٦٥.

[٥١] – أسرار البلاغة، ص ٣٧.

[٥٢] – أسرار البلاغة، ص ٤٤.

[٥٣] – انظر: الصورة الفنية، ص ٢٣٢.

[٥٤] – أسرار البلاغة، ص ٤١.

[٥٥] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص97.

[٥٦] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص202.

[٥٧] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص100.

[٥٨] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص167.

[٥٩] –ديوان ابن سنان الخفاجي، ص149.

[٦٠] –النعف: المكان المرتفع قليلاً ويكون فيه هبوط وصعود، ينظر: لسان العرب، مادة نعف.

[٦١] –البستاني، صبحي،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص99.