وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ديالى
كلية التربية – الأصمعي
قسم اللغة العربية

# أنماط التصوير المجازي في شعر ابن درّاج القسطلّي
## « دراسة وتحليل »

رسالة تقدم بها

**عدنان كنعان مهدي**

إلى مجلس كلية التربية / جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

**الأستاذ الدكتور**

**إياد عبد الودود عثمان الحمداني**

**شعبان** 1430 **هـ** **أب** 2009 **م**

# الفصل الأول

# نمط التشبيه

**إضاءة : ( مدخل تنظيري )**

**يعدُّ التشبيه عنصراً مهماً من عناصر علم البيان ، فقد نال الإهتمام الأوفر في الرؤية النقدية والبلاغية عند العرب ، ويرى البلاغيون أنَّ قيمة الإبداع الفني في النصّ الأدبي تكمن في حسن التشبيه وجودته والعلاقة بين المشبه والمشبه بهِ ، وتصوير الأشياء المعنوية بإطار حسيّ ، فالتشبيه يُقرّبُ بين الأشياء الغامضة من خلال ربطها بأشياء محسوسة .**

**وتتفاوت التشبيهات في قيمتها البلاغية وفقاً للخيال الذي يقف وراءها ، وقدرة الشاعر وبراعته في التصوير الفني ، فيظهر من أساليب التشبيه ما يكسب النصوص الأدبية جمالاً .**

**فالتشبيه موضوع الصناعة الشعرية وبهِ تتفجّر اللغة ، وتجمع المتضادات ، وتخرق الإجماع وتتجاوز كلّ ما هو عادي ومألوف وتحقق الاتصال بين ما يُدرك وما لا يُدرك ، وعندهُ يظهر التعجب والغرابة[1] ، ويزيد المعنى وضوحاً ويكسبهُ تأكيداً لذلك لم يَستغنِ عنه فهو من أشرف كلام العرب وفيهِ تكون البراعة ، وكلّما كان المعنى أسبق كان بالحذف أليق ، ويترك أثراً عظيماً في التعبير عن المعنى ونقل الأفكار وإمتاع النفوس بالصور والأخيلة وتقريب الكلام إلى الأذهان والسمو بهِ إلى الخيال ، وكلّما تدرج المبدع في هذا الارتفاع كان تصويره ذا أثرٍ أوضح .**

**إنَّ التشبيه إبداعٌ خالص ، كلّما كان طرفا التشبيه متباعدين كان التشبيه أكثر بلاغة وكان ذا قوّة ، إذ (( ليس كلّ الشعر يُختار ويُحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنَّهُ قد يُختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه ))[2] .**

**ومرَّ مفهوم التشبيه على يد البلاغيين والنقاد العرب بمراحل متعددة حتّى اتضحت معالمه ، وأخذَ ينمو باتجاه معناه الاصطلاحي وفقاً لمّا يأتي :**

---

**(1) يُنظر : كتاب المنزلات (منزلة الحداثة) : 105/1 .**

**(2) الشعر والشعراء : 84 .**

1- اتخذّ ابن طباطبا العلويّ (ت322هـ) من التشابه التام مقياساً نقدياً في المفاضلة بين الصورة من حيث الجودة والحسن ، وأفضل التشبيه عنده (( ما إذا عُكس لم ينتقض ))[1] ، وقسمَ التشبيه إلى ضروب مختلفة من حيث الصورة والهيأة والمعنى والحركة والسرعة والصوت ، فإذا امتزجت هذهِ المعاني و(( اتفق في الشيء المُشبّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذهِ الأوصاف قويَّ التشبيه وتأكدَ الصدق فيهِ ))[2] ، وهذهِ النظرة آلية ترتبط بنظرة معظم البلاغيين وقتذاك التي ترى ضرورة في اكتمال عناصر البناء المقرر في ذائقتهم[3] .

فقد اعتمد ابن طباطبا الصدق معياراً للتشبيه ، وإنْ كانت مفردة (الصدق) عندهُ ذات مستويات متباينة ؛ لذلك نظر إلى الشعر (( صدقاً لا كذبَ فيهِ وحقيقة لا مجاز معها ))[4] ، فنجدهُ ينعى إلى بعض تشبيهات الشعراء التي اتسمت بالغلو والإفراط في التصوير ، وهذا الحُكم لا ينسجم مع خصوصيتهِ العلمية الإبداعية ووظيفة الشعر القائمة على تغريب الواقع .

2- إنَّ معيارية حسن التشبيه وجودته عند قدامة بن جعفر (ت337هـ) تتوقف على كثرة أوجه الشبه وشموليتها للصور المتقابلة في محيطه ، والتشبيه (( إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها ، وإذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد ))[5] .

---

(1) عيار الشعر : 16 .
(2) المصدر نفسه : 25 .
(3) يُنظر : التصوير المجازي : 27 .
(4) عيار الشعر : 216 .
(5) نقد الشعر : 124 .

فهو يرى أن التشبيه يقع بين شيئين يتفقان في صفات ويختلفان في أخرى ، وكلّما كانت الصفات المشتركة في طرفي التشبيه كثيرة كان التشبيه أكثر إبداعاً وجودةً .

إنَّ قدامة ناقد شكلي يردُّ علة الجمال في التشبيه إلى طرفيه ، والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به ، وان قيمة التشبيه الفنية تسمو كلّما كانت هذه الصفات أكثر تجانساً حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد ، أي المقاربة بين طرفي التشبيه أفضل عنده ، وهذا يتعارض مع الواقع الذي نفهمه في ذائقتنا النقدية اليوم ، فالمباعدة في التشبيه هي الأفضل والأكثر تأثيرا .

3- أفاد أبو هلال العسكري (ت395هـ) من الدراسات التي سبقته وأضاف إليها من علمه الشيء الكثير[1] ، فهو يرى أن التشبيه (( الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ))[2] ، فأستحسن التشبيه المحذوف الأداة وعدّهُ من بديع التشبيه وعقد موازنات نقدية بين الصور المتشابهة في محيط التشبيه مستعملاً معايير عدّة منها معيار المقاربة ؛ ومعيارية اللغة التصويرية وجمالها وطريقة نظمها في خلق الصور الشعرية ، وعدّ بعض الأشعار من غرائب التشبيهات وبدائعها[3] .

4- بحث ابن رشيق القيرواني (ت456 أو 463هـ) في التشبيه وهو عنده (( صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهةٍ واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه كلية لكان أيّاه ))[4] .

---

(1) يُنظر : البيان العربي : 122 .

(2) كتاب الصناعتين : 245 .

(3) يُنظر : المصدر نفسه : 255 – 257 .

(4) العمدة : 256/1 .

والتشبيه على ضربين : التشبيه الحسن الذي (( يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً )) [1] ، ويقرّب البعيد ، والتشبيه القبيح خلاف ذلك .

وعُني بالخيال ولكنه لم يصرّح به ، محاولاً إبراز قيمته التصويرية في عملية الخلق الفني للتشبيه من خلال تحليله للأبيات الشعرية ، مفيداً من آراء من سبقه ولاسيّما قدامة بن جعفر [2] .

5- شهد البحث البلاغي في التشبيه تطوّراً فنيّاً ملحوظاً على يد عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو474هـ) من خلال تحليلاته الأسلوبية ، فهو يرى أنَّ (( التباعد بين الشيئين كلّما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ))[3] ، فكلّما باعدنا بين طرفي التشبيه كان التشبيه أكثر إبداعاً ، وذا أثرٍ فنيٍّ في النفوس .

ويرتكز تصاعد المعنى التشبيهي على تشكيل التشبيه في أركانه ، وتكتمل أو تنقص هذهِ الأركان ، حسب قدرة المبدع في صَوغ التشبيه ومعرفة خواص المعنى[4] ، وإنَّ المبدع (( كلّما أبعد في التشبيه ، كان أقدر على توليد الخيال وتأليف الصور ))[5] ، وإنَّ (( خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ))[6] ، وهذا يعني بصورة من الصور أنَّ (( اكتمال عناصر البناء لا

---

(1) العمدة : 256/1 .
(2) المصدر نفسه : 259/1 ، ويُنظر : نقد الشعر : 124 .
(3) أسرار البلاغة : 130 .
(4) يُنظر : البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق : 98 .
(5) علم أساليب البيان : 181 .
(6) أسرار البلاغة : 140 .

يعني مطلقاً نجاح التصوير ))[1] ، فالأمر يتعلق بترك الأثر في المتلقي ، والبلاغة تقوم أصلاً على مطابقة الكلام لمقتضى حال المتلقي .

6- وضع السكاكي (ت626هـ) حدّا للتشبيه على أساس منطقي وحكم عقلي فنجدهُ واضح الدلالة اللغوية في قولهِ : (( إنَّ التشبيه مستدعٍ طرفين مشبهاً ومشبهاً بهِ واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر ))[2] ، فالمشبه يرتبط بالمشبه بهِ لوجود صفات مشتركة بين الطرفين ويفترقان من وجهٍ آخر .

و(( المشبه بهِ حقَّهُ أن يكون أعرف بجهة التشبيه من المشبه ، وأخص بها ، وأقوى جمالاً معها ))[3] .

7- يرى ابن الأثير (ت637هـ) إنَّ التشبيه هو (( اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي لجامع بين المشبه والمشبه بهِ وصفة من الأوصاف ))[4] ، أو (( أنْ أنْ يثبت للمشبه حُكمٌ من أحكام المشبه بهِ ))[5] .

إي إنَّ اللفظ يكون في غير وضعه الحقيقي لغرض المُشابهة بين المشبه والمشبه بهِ في أوصاف قد يكون استعمالها مجازياً ، أو أنْ يُسند للمشبه حكماً من أحكام المشبه بهِ لغرض المشابهة .

وإنَّ فنون التعبير التشبيهي تتلون في النطق والإنتاج الكلامي حسب الموقف الذي تتطلبهُ الصورة والتذوق الجمالي[6] ، فإذا شبّهنا الشيء بالشيء نقصد بهِ

---

(1) المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى (بحث) ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ع 27 ، 1998م : 70 .

(2) مفتاح العلوم : 157 .

(3) مفتاح العلوم : 164 .

(4) المثل السائر : 50/3 .

(5) المصدر نفسه : 121/2 .

(6) يُنظر : البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق : 106 .

إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه بهِ أو بمعناه ، وإنَّ تشبيه صورة بصورةٍ هي أحسن منها تجعل في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ، أما إذا شبهنا صورة بصورةِ شيءٍ أقبح منها يثبت ذلك في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها[1] .

8- ربط حازم القرطاجنيّ (ت684هـ) بين التشبيه ومفهوم المحاكاة قاصراً التشبيه المحاكاتي على مجرد جمع صفات مشتركة أو البحث عن جنسٍ يشابه جنساً آخر ، يقول : (( وينبغي أنْ تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي [ ... ] وينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثّل أشهر صفاتها أو من أشهرها واعتبار هذا الشرط آكد في صفات الممثل بهِ ))[2] ، ويرى أنَّ هناك قسمين من التشبيه :

الأول : هو التشبيه المتداول بين الناس .

الثاني : التشبيه الذي يقال إنَّهُ مخترع ، وهو أشدُّ تحريكاً للنفوس[3] .

9- كان تعريف الخطيب القزويني (ت739هـ) الأقرب إلى الحدود الفنية لمصطلح التشبيه فهو يرى أنَّهُ ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنَى))[4] ، أو((الدلالة على مشاركة أمر لأمرٍ في معنى))[5] ، ويُراد بهِ ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد ، فيدخل فيهِ ما يُسمى تشبيه بلا خلاف وهو ما تُذكر فيهِ أداة التشبيه ، كقولنا : (زيدٌ كالأسد) أو (كالأسد) بحذف زيد ، لقيام قرينة أو ما يُسمى تشبيهاً على

(1) يُنظر : المثل السائر : 99/2 .
(2) منهاج البلغاء : 112 – 113 .
(3) يُنظر : المصدر نفسه : 96 .
(4) الإيضاح : 203 .
(5) تلخيص المفتاح : 224 .

المُختار ، وهو ما حُذفت فيهِ أداة التشبيه وكان اسم المشبه بهِ خبراً للمشبه أو في حُكم الخبر[1]، كقولهِ تعالى : چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ چ أيّ هم [ البقرة: 18] ، وهذهِ النظرة لغوية ، قد تخرج الإجراء التحليلي عن الطابع النقدي الذي تبحث فيهِ البلاغة التي تقوم أصلاً على بلوغ الوظيفة الجمالية ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ويعرف المعاصرون التشبه بأنَّهُ (( صور كلامية تستعمل بعض الكلمات ، الكاف أو يشبه ، لتظهر المقارنة كأنَّها حدثت فعلاً ))[2] ، أو إنَّهُ (( العقد على إنَّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حُسنٍ أو عقل ))[3] .

ومعظم التعريفات تؤدي إلى معنًى واحد وهو (( إنَّ التشبيه ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر ))[4] ، لكن هذهِ الصفات تجري على مستويات بمدى اتفاقها أو اختلافها ، وكثيراً ما يتأثر التصوير بالسياق الذي تظهر فيهِ أطراف العملية التشبيهية .

## في إشكالية مجازية التشبيه

اختلف البلاغيون والنقاد بشأن التشبيه ، فمنهم من يعدّه حقيقة ، ومنهم من يعدّه مجازاً ، فابن رشيق القيرواني صرّح بمجازيته في مواضع عدّة منها قوله : (( فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز )) [5] ، معللاً ذلك بأنَّ (( المتشابهين في أكثر الأشياء إنّما يتشابهان

(1) يُنظر : الإيضاح : 203 .
(2) مقدمة في الشعر : 24 .
(3) البيان العربي : 39 .
(4) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 170/2 .
(5) العمدة : 236/1– 237 .

بالمقاربة على المسامحة والإصلاح لا على الحقيقة ))[1] ، ولاسيّما أنَّ النقاد العرب يرون أنَّ التشبيه المشتمل على الخيال يكون أشد تأثيراً في النفس من التشبيه الذي يكون كلهُ حقيقة[2] ، من ذلك قول ابن درّاج[*] :

كأن فضاء الأرض أُلبس منهُمُ

لبوساً من الماذيِّ قدِّر سردهُ [3]

تبدو الصورة أكثر خيالاً عندما صوّر فضاء الأرض – وعليه كتائب جيش ممدوحه – قدْ أُلبِس لبوساً من الدروع المحكمة البيضاء متمثلاً ومفكرّاً في تسوية أمره بأنْ يتبع هذا الجيش ويواليه ؛ لأنّه اكتسى بياضه من دروعهم ، فقد أسند بياض الدرع إلى فضاء الأرض ، ومثّل لنا في لقطة أنَّ بياض فضاء الأرض اكتسى بياضه من هذه الدروع ، وقد حُذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل ، وأنَّ لوظيفة التشبيه دوراً مهماً في ظهور هذا الأسلوب فهو يخدم المعنى من حيث إنه يوضحه بواسطة الصورة التي تتألف من عناصره[4] ، والتشبيه السابق أفاد من الأداة (كأنّ) من فتح أفق الخيال وتحريك عناصر الصورة .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ التشبيه ليس مجازاً ودليله على ذلك ((كل متعاطٍ لتشبيه صريح ، لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه ))[5] ، وهذه النظرة الممنطقة لا تنظر إلى الأثر المجازي الذي تكوّنه أمثلة التشبيه التي يكون وجه الشبه فيها منتزَعاً من صورة مجازية .

---

(1) المصدر نفسه : 238/1 .

(2) يُنظر : أسس النقد الأدبي عند العرب : 511 .

(*) هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن درّاج ، وكنيته أبو عمر ، ولدَ في شهر محرم سنة (347هـ) ، في بيت ذي مكانة من بيوت قسطلة ، وكانت اسرته مرموقة الشأن ، حتّى أنَّ بلدة قسطلة حملت اسم اسرتهِ فعرفت عند المؤرخين بقسطلة درّاج . [ يُنظر وفيات الأعيان : 116/1 ] .

(3) الديوان : 171 .

(4) يُنظر : مفهوم الأدبية : 121 .

(5) أسرار البلاغة : 240 .

ولعلَّ ما يعزز مجازية التشبيه اهتمام البلاغيين بالتشبيه البليغ الذي حُذفت منه الأداة والوجه ، وحديثهم في الفرق بينه وبين الاستعارة التي هي من المجاز اللغوي بغير خلاف[1] ، من ذلك قول ابن درّاج :

لئن سرّت الدنيا فأنت سُرورها

وإنْ سَطَعَتْ نوراً فوجهُكَ نورُها[2]

فالمشبه الضمير المنفصل (أنت) عائد على الممدوح ، والمشبه به (سرور الدنيا) ووجه الشبه محذوف مقدّر في صدر البيت ، وقد تواشج التشبيه مع الاستعارة باستعارة السرور والفرح إلى الدنيا على سبيل المجاز .

أمّا في عجز البيت فقد جعل الشاعر للدنيا نوراً يسطع على سبيل المجاز ، وبعد ذلك شبّه به ممدوحه ، وحُذف وجه الشبه أيضاً ، فقد تواشج التشبيه مع الاستعارة وتداخل نمط التشبيه مع صورة استعارة الدنيا لصفات الشمس أو الشيء الذي ينير ما حوله بنوره ، وأنّ النور من صفات الأشياء المحسوسة ، فأسندها الشاعر إلى الدنيا على سبيل المجاز .

ويرى ابن الأثير (( أنَّ المجاز ينقسم قسمين: توسع في الكلام وتشبيه ))[3] ، ونجد أنَّ هناك اعترافا ضمنياً بمجازية التشبيه عند حازم القرطاجنّي في حديثه عن عملية انتساب أحد الطرفين[4] ، ونفهم من كلام السكاكي أنّه يعدُّ التشبيه من الحقيقة في مجمل حديثه عن علم البيان ، وذكر أنّ هناك ثماني مراتبٍ للتشبيه وهي على مستويات من الناحية الفنيّة بحسب تصنيفه لها من جهة القوّة والإبداع الفني للتشبيه[5] .

---

(1) يُنظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي(أطروحة دكتوراه) :35 .

(2) الديوان : 96 .

(3) المثل السائر : 2/ 57 .

(4) يُنظر : منهاج البلغاء : 90 – 91 .

(5) يُنظر : مفتاح العلوم : 168 .

أمّا الدكتور أحمد مطلوب فيرى أن التشبيه من المجاز وذلك لأنه يعتمد (( على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسّر على الحقيقة ولو فُسِّرت كذلك لأصبح كذباً ، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب )) [1] .

ويرى د. إياد عبد الودود أنَّ التشبيه ذو مستويات تتفاوت في درجة اقترانها وابتعادها عن المجاز ، وعدّه بعض الباحثين مجازاً من دون إشارة إلى تلك المستويات[2] ، وبذلك يمكننا القول إنَّ مجازية التشبيه قائمة على قوة نقل اللفظ من مجال دلالي إلى مجال دلالي آخر ، ومجازيته (( تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رِبْقة وتعقد بين الأجنبيات معاقدُ نسب وشُبكة ، وما شرُقت صنعةٌ ، ولا ذكر بالفضيلة عملٌ ، إلّا لأنّهما يحتاجان من دقة الفكر ولُطْف النظر ، ونفاذ الخاطر ، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما )) [3] .

ويصدق على ذلك قول ابن درّاج :

هو البدرُ إشراقاً ونوراً وسيفه

مدى الدهر منه في محل عطاردِ[4]

شبّه الشاعر – مستعيناً بالمبالغة– ممدوحه بالبدر في إشراقه ونوره ، واستغنى عن أداة التشبيه ، فإنه لم يقلْ هو كالبدر، بذلك يكون الاختلاف قائماً بين المشبه والمشبه به ، ففي قوله هو البدر أراد أن يثبت أنّ المشبه هو عين المشبه به لانعدام الحواجز العقلية بين الطرفين ، فالتشبيه قائم على توحيد الطرفين ، وبهذا تكون الصورة ذات أثرٍ بالغٍ عند متلقيها .

---

(1) فنون بلاغية : 36 .

(2) يُنظر: التصوير المجازي : 29 .

(3) أسرار البلاغة : 148 .

(4) الديوان : 547 .

وأيضاً شبّه سيف ممدوحه بصورة عطارد المتشكلة في عجز البت الشعري ، وهذا نوع آخر من التشبيه وهو التشبيه البليغ مستغنياً عن الأداة والوجه ليوحد بين الطرفين ، وهي صورة منبعها مخيلة الشاعر على وجه الشبه المقدّر وهو (الوضوح والسمو به) .

| المشبه | الأداة | المشبه به | وجه الشبه |
|---|---|---|---|
| هو | محذوفة | البدر | الإشراق والنور |
| سيفه | محذوفة | صورة عطارد المتشكلة في البيت الشعري | محذوف تقديره : الوضوح والسمو به |

وكذلك قوله :

كتائب تعتام النفاق كأنها

شآبيبُ في أوطانه وسيولُ [1]

شبه الشاعر الكتائب التي حبستْ النفاق أولا وجود للنفاق بينها بـ( الشآبيب ) أي الدفعة من المطر ، ووجه الشبه محذوف على سبيل المجاز تقديره ( الكثرة على وجه الأرض ) ؛ لأن من شأن المياه أن تملأ الأرض .

وقد استعمل الشاعر الأداة ( كأنّ ) المؤلفة من ( كاف ) التشبيه و( أن ) المؤكدة لتمنح الصورة بُعداً دلالياً وتقرّب بين المشبه والمشبه به ، وبذلك تكتسب الصورة عمقاً إيحائياً نتيجة هذا التقارب .

(1) الديوان : 77 .

| المشبه | الأداة | المشبه به | وجه الشبه |
|---|---|---|---|
| (ها) العائد على الكتائب | كأن | شآبيب وسيول | محذوف تقديره : الكثرة على وجه الأرض |

وقوله :

فكأنَّ للدنيا بحمدك ألسُنا

تُصغي بها الأفاقُ والأقطارُ [1]

نجد هنا صورة مجازية كوّنها الشاعر وأبدع فيها عن طريق توظيف المشابهة ، فقد جعل للدنيا ألْسُناً تنطقُ بها لكثرة عطاء ممدوحه ، فقد اتسعت لتشمل الآفاق والأقطار ، وكأنّ الدنيا هي التي نشرت هذا العطاء من خلال لسانها ، وأنَّ اللسان من صفات الكائن الحي ، وقد استعير للدنيا على سبيل المجاز ، وكذلك الإصغاء من صفات الكائن الحي جعله الشاعر للآفاق والأقطار على سبيل المجاز أيضاً .

(1) الديوان : 244 .

## دراسة في التركيب :

### أولا : التصرّف في أطراف العملية التشبيهية :

يعدُّ التشبيه في شعر ابن درّاج – كما هو عند بعض الشعراء – وسيلة من وسائل إثراء النص الشعري ، وتعميق دلالاته ورفده بالإيحاء وإضفاء بُعدٍ جماليٍّ وتقنية رئيسة من تقنيات التعبير الخيالي[1] ، إذ يختلف التشبيه في درجة التصوير ، فهو ذو مستويات تَتَحدَّد بكيفية توظيفه ودوره في جلاء الفكرة والتعبير عنها والتأثر بها ، ويتّضح ذلك في قوله :

قد حمَّلت ألْسنَ المثنين ما حملت
وأوسعت أيدي العافين ما تَسَعُ
كالغيث ينأى وما يخفى له أثر
والمسك يوُعى وما يوعى لهُ فَنَعُ[2] (*)

حيث تتسع الصورة التشبيهية وتكون أكثر خيالاً بتشبيهه ما تحمله ألْسُن المثنين ، الذّين تبقى كلماتهم أو أشعارهم وإنْ ذهبوا بالغيث الذي يبقى أثره من الأمطار ورائحتها في المكان الذي مرّت به ، وأنْ بَعُدَت من ذلك المكان ، إذ كوّن مشهداً حين شبّه صورة المشبه به بالمسك الذي يحسّ برائحته حين يوضع بالوعاء فتظهر رائحته الطيّبة وتنتشر ، وقد أُخفيت أداة التشبيه في الصورة الثانية ، مما أعطى الصورة التشبيهية أبعاداً إيحائية أعمق ترتبط بحالة الاندماج بين صورة الغيث وصورة المسك .

---

(1) يُنظر : الصورة الفنيّة في الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري (أطروحة دكتوراه) : 50 .
(2) الديوان : 446 .
(*) فنع المسك انتشرت رائحتهُ – المعجم الوسيط (فَنِعَ)

لقد وظّف الشاعر اللّغة بأساليبها توظيفاً خاصاً يحمل التفرّد والعدول ، يقول :

كُميتاً كأنَّ النجمَ حين تَشَجها
تقحمَ كأسٌ كأسَها فعلاها
بأيدي سُقاةٍ مثل قضبان فضةٍ
جلت أحمر الياقوت فهو جناها[1]

فنجده يصف الخمرة ويعقد مقارنات بين أطراف التشبيه في البيتين ، فالمشبّه (النجم حين تشجها) والضمير (ها) المتصل في (تشجها) عائد على كُميتاً وهي (( خمرة في لونها كُمْتةً )) [2] ، لِما في لونها من السواد والحمرة ، والمشبّه به (تقحمَ كأس كأسها فعلاها) ، فالنجم المتلألئ يغيب أو يسقط مقارنة بهذه الكؤوس المتلألئ على سبيل المجاز ، وللأداة (كأنَّ) إمكانات في تحريك الصورة لاسيّما أنَّ الطرفين حسيان في الصورتين .

وقد شُبّهت جملة اسمية بجملة فعلية ، والبيت الآخر مكمل لِما قبله في أتساع الصورة فعبّر عن الكؤوس بأنّها (بأيدي سُقاةٍ) مشبّهاً إيّاها بـ (قضبان فضةٍ) جمعت بأيديها الخمر الذي – وصفه بأحمر الياقوت – من معدنها أو منبتها ، فالشاعر (( لا يتسنى له ممارسة دوره الفاعل في العملية الشعرية ألّا من خلال صياغة الألفاظ صياغة معينة تؤدي به إلى بروز النتيجة المرجوة ، وتحقيق الهدف في نفس المتلقي ))[3] ، بعقده مقارنات بين أطراف العملية التشبيهية بصورة حسيّة ، فنقل أطراف التشبيه إلى ذهن المتلقي بأساليب لغوية فنيّة شعرية لإحداث التناسب والتآلف بين الأشياء عن طريق المشابهة .

---

(1) الديوان : 83 .
(2) أساس البلاغة (كمت) .
(3) لغة الشعر عند أبي فراس الحمداني (رسالة ماجستير) : 34 .

وقد تتسق حسيّة أحد الطرفين مع المدرك الحسّي للطرف الآخر في حسيته فيعمل على إثراء الصورة من خلال حقلي الدلالتين المسهمتين في التشكيل الصوري ، كما في قوله :

واستشرفت أعينُ الأبطال ناظرة
أيان يركب ردع الموت معتسفا
[...]
كأنّهم في لبوس السابغات ضحى
كواكبٌ لبست من ليلها سُدَفا
والبيض قد غُشيت منهم سنا غُرر
كأنّها دُرُّ بحرٍ يسكن الصدَّفا[1]

فقد شبه المقاتلين وهم يلبسون الدروع في الضحى بالكواكب التي تُبدد الظلام ، ثمّ شبّه (البيض) التي اكتست بياضها وضوءها الذي ينيرها من المقاتلين الذين هم كالكواكب ، بـ(دُرُّ بحرٍ يسكن الصدَّفا) أي صدف المحارة لتقابلها ، وقد أُخفيَّ وجه الشبه وهو (الاشراق والنور) ، واختفاؤه يعطي قدرة إيحائية للصورة التشبيهية التي اتسمت بحسية الأطراف في الصورتين .

إنَّ لكلِّ صورةٍ تشبيهية في شعر ابن درّاج خصوصية تنسجم مع السياق الذي ترد فيهِ فتتمتع بفرادة وتميز ، كقولهِ :

وعمّ بها فتُحك الأرضَ نوراً
كما ذرّت الشمسُ فيها النهارا[2]

(1) الديوان : 597 – 598 .
(2) المصدر نفسه : 610 .

نلاحظ أنَّ الصورة التشبيهية مركبة ، فالمشبه (عقلي) وهو الفتح والنصر الذي عمَّ الأرضَ نوراً ، وقد تواشج مع الاستعارة ، فقد استعيرت لهُ صفة النور – على سبيل الاستعارة المكنية – الذي من شأنَّهُ أن يتخلل وينفذ في الأمكنة ، والمشبه بهِ الشمس (حسّي) التي تأتي الأرض في أول شروقها ، فتبعثر الظلام بضوئها أو نورها ، وقد أُخفيَّ وجه الشبّه المقدّر وهو (بعث الحياة والأمل) ممّا جعل الصورة الحسية أكثر تأملاً في ذهن المتلقي ، وترتبط هذهِ الصورة التشبيهية بعلاقة تناص (بلغة الغياب) مع قولهِ تعالى : ﭽ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ [ الزمر:٦٩ ] .

وكثيراً ما يتشكل نمط التشبيه في شعر ابن درّاج من صورة تشبيهية ذات طرفين حسيين ، تمتلك القدرة على تحريك الخيال من خلال صورة (المشبه بهِ) ، كقولهِ :

هما [ شمسٌ ][*] مفارقُ كلَّ فخر
فخلِّ سناهما والمغربينِ[1]

فالصورة التشبيهية ذات طرفين حسيين ، شبه الممدوح بالشمس لشدّة وضوحها للناظر ، حيث وضع الممدوحين مكان الشمس ، وأسهم التشبيه الحسيّ في منح الصورة أبعاداً واضحة الدلالة من خلال صورة المشبّه بهِ ، وقد حُذفت الأداة مما يُشعر بإتحاد المشبّه بالمشبّه بهِ ، إذ إنَّ طرفا التشبيه أصبحا في حالة تقارب تكويني جعلت الخيال أوسع ، فالتشبيه أقرب إلى المتلقي حيث يشعر بجمالية اللفظ وحسن النسق وصياغة النسيج الفني ، مما يتيح الفرصة لاكتشاف وجه

(*) في الأصل ( شمساً ) .
(1) الديوان : 515 .

الشبه بين هذين الطرفين ، وإنَّ (( الصورة التي يسمو بها شأن الشاعر هي مزج بين الخيال والواقع الحسي والذهني بألفاظ عذبة ))[1] .

وعليهِ قوله :

بحارٌ أَمرَّت للأعادي طعومها

كما طاب فينا شُربها وطهورها[2]

فبيّن أنَّ البحار ذات مذاق مُرّ للأعادي ، وتزاد شدّة المرارة بطيب طعمها ونقائها فيهم ، فشبه مرارة طعم البحار لأعدائهم بطيب شربها ونقائها فيهم ؛ لتكون أكثر تصوراً عند المتلقي ، ومرارة البحار تكون على سبيل الترميز ، حيث جسِّدت الصورة المجازية مشركة حاسة الذوق لتكثيف التصوير ، وهذا منجزٌ إبداعي في عقد المماثلة بين الطرفين .

ونجدُ شعر ابن درّاج ذا معانٍ متقابلة ، يريدُ التوفيق بين بعضها أو المخالفة وهو ما يعرف بـ ( المقابلة ) [3] ، وهي عند أبي هلال العسكري (( إيراد الكلام ، ثمَّ مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة )) [4] .

وتوسع حازم القرطاجني فيها بقوله : (( وإنّما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً ، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يُذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو

(1) الصورة الفنيّة معياراً نقدياً : 113 .
(2) الديوان : 96 .
(3) يُنظر : نقد الشعر : 141 .
(4) كتاب الصناعتين : 346 .

# Conclusion

**The Study of the place considers one of the modern Studies which stated first on novel , story and play .**

**The study of place get main role in creation statement and it was late because the view was not suitable with critical taste but the book of Bashlar ( graces of place ) .**

**Which draw someone's attention to its vsing in prosaic work , the researcher found the necessity to make the study of place get along with Fertility of poetry and the reverses poetry is suitable one to this study to its places .**

**I took the advice of my teacher Dr. Khalil Ibraheem AL Qassi to study the place in another conception we could change the title of this research in to The picture of the plan .**

**Expresses on relation in imagination the poetry researches in text of this study and the place in reverse poetry would not be useful to be as mere hostrical or geoghraphic policy .**

**After researching and getting advice we decided to divide this study in to introducation which deals with the concept of picture of place followed with three chapters .**

First chapter deals with subjective place in reverse poetry and divided the chapter into sections first the tamed place , second hostile place .

The second chapter I study in to imagintic place which divided into three sections , first the mythical and second the wishing place which deals with reality place and unreality , third is remembering place .

The third chapter contained on three sections First it studied the activety of the place and its impact in forming the poem though in troducation , the best escaping conclusion .

At second , I studied the hypthesis of related the picture of the place with purpose .

As experimental work looking after imagination , because that , I considered it as ( hypothesis ) we showed the pictuve of the place in praise , spelling , and elegizing for the third section deals with activity of the picture in forming places and that consistes of similarity , borrowing and employment of metonymy and symbol , the research ended with aconclusion which included results , and scientific notes was the summery for this effort lastly Iam not try now to hid my fear because It was hard to begin with this research , but Dr. Eyad A. Outhman AL Hamadani , God saves him , who

**helps me too much and gives me advices and vseful ideas I would like to thank him for that , I want to say this experimental study was the first one I hapthere will be Futher more studies I wish I do the best and God is perfeet but man's work should be contains mistake and that is God will .**

**Researcher .**