الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

قسم اللغة والأدب العربي

الصورة البيانية في المدائح النبوية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب

تخصص أدب قديم

من إعداد الطالبتين:

- بن حبيرش إيمان
- بن منصور روميسة

تحت اشراف الاستاذ

- أحمد التجاني سي كبير

السنة الدراسية 2022/2021

تشكرات

الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه أو طيب سواه أين تتجلى عظمته في هدايتنا إلى توظيف طاقتنا وجهودنا لتقدير هذا المحتوى المعرفي ليكون مرجعا لكل باحث أو طالب معرفة، لينهل منه ويتذوق رحيقه، كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل معلم و أستاذ مدنا بالمعلومة ولم يبخل علينا بالنصيحة والرأي طيلة مشوارنا التعليمي الذي أينع بعد جهد سنوات متواصلة، دون أن ننسى أعضاء اللجنة المشرفة على المناقشة، وكل الأساتذة الكرام والعاملين بالقطاع التعليمي أياً كانت وظائفهم التي تصب كلها في مصلحة الطالب وراحته، ومن ساهم في مساعدتنا من قريب أو بعيد

رومنسية

الإهـــــــــــداء

بسم العظيم ذو الفضل الكريم أدعو بالثناء والشكر لمن نوره ملأ الأرض والسماء، وصلى الله على نبي الهدى

أهدي ثمرة جهدي إلى عزوتي وسندي، شديد الزند إلى قوتي وشجاعتي برا به لأنه سر كفاحي وصلادتي **أبي الحنون**

كما أهديها إلى التي نثرت شذى عطرها على خلقي وأنارت ببسمتها أُفقي وزخرفت ثوبي بالحياء والوقار، لمن دنت الجنة تحت قدميها إلى روحي ونفسي **أمي الغالية**

وإلى **أشقائي** الذين تزينت بهم دنياي وتعطر بهم محياي كل بإسمه **عبد النور،ربيع صابر،عمران**

وإلى **شقيقاتي** اللاتي تذوقت على أيديهن حلاوة الأيام وسرت بين دروب الزهر والياسمين وفاءا ومحبة ودعما وإخلاصا

منال، هناء، شدى الريحان

إهـــــــــــــــداء

ها قد وصلنا إلى نهاية المشوار في هذا الحلم لنبدأ من جديد حلما آخر، والحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهدى به والشكر له وسلاما على خير المرسلين

إلى من غادر الدنيا قبل اكتمال فرحتي،إلى **روح أبي** الطاهرة رحمه الله، والذي أسأله أن يجعله في جنات النعيم بجوار الحبيب المصطفى

إلى من جرعت المرارة لتسقيني الحلاوة، وتحميني في كل شقاوة، لتراني في قمة السعادة ومراتب العلاوة، نعم إنها العزيزة والغالية: **الحبيبة أمي** نبع الحنان إحدى أبواب الجنان

إلى قطعة منى قلبي، ومن يحتلوا الصدارة في حبي، بعد أمي وأبي **إخوتي نور عيوني** وقوتي وسندي وعضدي كل بإسمه: **بوجمعة**، **أيوب**، **محمد الأزهر**، **عبد الحق**، **أسيا**،**عائشة**

إلى من أوقدوا أنفسهم كالشموع لينيروا دربي **أساتذتي الأكارم** .

إلى كل من رافقني طوال المشوار **أصدقائي الأعزاء** دون استثناء .

إلى **أشخاص** أذكرهم دوما في دعائي .

إلى كل من **تابعني** في السر والعلانية، عن بعد وكتب،وشارك بالمسيرة لكي أغدو في طليعة.

إلى **كل أهل العلم** وخاصته أين ما كانوا وكيف ما كانوا

وبفضل الله وتوفيقه إنتهى مشواري، أدعوا الله أن يديم لنا لذة النجاح وشهادة التفوق دوما.

المقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، و الصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأميّ، الذي ميزه الله بالفصاحة وأتاه جوامع الكلام، وأيده بمعجزة البيان القرآن الخالد، الناطق بصدق رسالته، وعلى آله أصحابه مصابيح الهدايا المتصل إلى يوم الدين.

أما بعد:

يعد الشعر العربي ديوان العرب بإعتباره سجلا يحوى تاريخهم وثقافتهم، وهو وسيلة من وسائل البيان، ومعرض من معارض البلاغة، وله ميسم يبقى على الدهر في المدائح النبوية، لأنها رافقته منذ نشأته الأولى كما يرافق الوتر العود، فعلى الرغم من التطورات التي طرأت على العملية الشعرية والتبديل الذي أصاب الشعر من حيث المفاهيم والمقاييس، فإن المديح لم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر، بل ظل هو الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفرع، يتناولها الشعراء ويصرفون إليه كل عناية واهتمام كأنه استقر في أذهانهم أن الشاعر خلق ليكون مداحا، فإذ نظم شعرا في غير المدح كان كالرامي ليرمي سهاما طائشة بعيدة عن إطار هدفها.

ومما جلب فضولنا من خلال مطالعتنا للشعر باستمرار، تعدد الدراسات حول الصور في هذا الشعر بتنوع مفاهيمها، من صور شعرية إلى صورة فنية إلى صورة بلاغية، وقد عزمنا على أن نعالج الصورة البيانية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية موضوعا للرسالة التي قدّمنا بها لنيل الماستر في الآداب، إختصاص الأدب القديم، وينبغي علينا أن نشير بعد ذلك أن من دواعي اختيارنا لموضوع الدراسة إظهار مدى تأثير الصورة البيانية وإجلاء أهميتها في نقل المعاني بإعتبار كتاب الفزازية منهل يستحق الإرتواء من بحره, كونه موسوعة أدبية ضخمة تتطلب التنقيب، وأيضا دراسة البلاغة العربية والتخصص فيها لما تتمتع به من ذوق رفيع، فضلا عن صلة الشعر بالدين.

في إطار مزايا النص على مستوى البنية والمضمون كيف وظفت الصور البيانية بحيث تتشكل الدلالة التي تخدم غرض المديح وتضمن توفر الجمالية على مستوى الشكل؟

- **فما هي الصور البيانية التي احتوتها هاته النصوص الشعرية في غرض المديح النبوي؟**
- **ما هي أكثر صورة بيانية استخدمت في هاته النصوص؟**

و هل توفرت هذه الصور البيانية المستخدمة على ملامح التجديد؟

إن دراستنا المتواضعة هي لبنة جديدة نسعى من خلالها لدراسة الصورة البيانية عن طريق الوقوف على الصور البيانية وشتى أنواعها في الديوان؛ وإبراز أهمية التصور البلاغي في تصوير المعاني وبيان أثرها البلاغي في الديوان وفي شأن الدراسات السابقة لم نجد في حدود إطلاعنا دراسات مشابهة لدراستنا في هذا الديوان إلا أن هناك دراسات غير مباشرة أنارت لنا السبيل في إعداد بحثنا:

- ❖ الصورة البيانية في "كتاب روح البيانية في تفسير القرآن" لإسماعيل حقي البروسوي
- ❖ الصورة البيانية في ديوان "أحدث الليل" لمحمد بن عبد الرحمان

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعدادنا هذه الدراسة:

- ❖ صعوبة التعامل مع النصوص البلاغية القديمة
- ❖ قلة الدراسات السابقة حول موضوع الدراسة

الصورة البيانية هي محور رسالتنا، فلابد أن تتلون فصولها بالبيان المعروف، بالاستعارة والتشبيه، وعليه قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

وقد تناولنا في **المدخل** :البردة ومصطلح الفزازية باعتباره مصطلح يعتريه الغموض.

أما **الفصل الأول:** تحت عنوان " مفهوم الصورة والمدائح النبوية " وقد قُسمَ إلى مبحثين، المبحث الأول موسوم ب "مفهوم الصورة "لغة وإصطلاحا عند القدماء والمحدثين

وأيضا الصورة البيانية في الدراسة البلاغية، والمبحث الثاني قد ضمناه بالمديح النبوي في ديوان "الفزازية" من مفهوم إلى هذا الفن في عصر الشاعر.

الفصل الثاني: بعنوان "الصورة في المدائح النبوية بديوان الفزازية في مدح خير البرية" فقد أفردنا المبحث الأول في دراسة تحليلية للصورة الاستعارية، وأنواعها وأغراضها وبلاغتها الشعرية

بينما المبحث الثاني إهتم بالدراسة التحليلية للصورة التشبيهية وأركانها وأنواعها. وأغراضها الشعرية.

أما **الخاتمة** فإستخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا من هذه الدراسة، وقد إرتأينا تزويد بحثنا بملحق يجمع مخططات مساعدة للمتلقي.

وقد اقتضت هذه الدراسة الاستعانة بمنهج **التحليل البلاغي** للقصائد النبوية وإبراز خصائصها الفنية.

وفي آخر المطاف نتمنى أن نكونا عند حسن ظن الجميع بنا، وأننا قد أفدناكم بما منَّه الله علينا من تحصيل وزاد معرفي، كما نتمنى أن يكون لجهدنا ثمرة وفائدة لكل قارئ لهذا العمل المتواضع. كما نقدم جزيل الشكر والامتنان للأستاذ المؤطر أحمد التجاني سي كبير الذي كان له الفضل التقدم في إعداد هذا العمل.

المدخل

المـــــدخل:

البردة:

من أجمل وأهم ما قيل في المدائح النبوي البردة التي نظمت خصيصا للحبيب الأعظم سيدنا محمد صلى)، قد استقبلها العلماء عموما والعرب خصوصا حتى قيل أنها أشهر قصيدة مدح في الشعر، فقد تناولت جوانب الشعر من الفنية إلى البيانية، كما أن الشاعر اقتبس من القرآن الكريم والحديث النبوي، والقصص والسيرة...، ويبدو ذلك جليا في العديد من أبيات القصيدة، وقد تلقت انتشار واسعا في البلاد الاسلامية مع ترجمة إلى اللغات العالمية الفارسية والهندية..... يقول :

محمد سيد الكونين والثقليي ن والفرقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهي فلا أحد أبر في قول لا منه ولانعم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته **لكل هول من الأهوال مقتحم**

قيلت القصيدة بمناسبة مرض البوصيري بشلل نصفي، فنظم قصيدته الشعرية في مدح خير البرية يتشفع بها إلى الله في شفائه من مرضه فما انتهى منها رأى منام في منامه أن الرسول قد ألقى بردته فقام من ساعته صحيحا معافا .

الفزازية

تعتبر الفزازية النوع الثالث من الرمضانيات، "**الفزازية في مدح خير البرية**" ونجد على غلافه مخطوطة مسجد علي بن أحمد عيديد بالشحر {كتاب تخميس الفزازية للحبيب عبد الله بن جعفر مدهر، والشيح أحمد بن عبد الله الاحسائي} ومدهر/ ت1160هـ ـ 1747هـ صوفي من أهل الشحر: درس على الصوفي عبد الله بن علوي الحداد بتريم، وأقام بالهند عشرين سنة ثم استقر بمكة إلى أن توفى ولكن الاحسائي ربما يكون غيره . فقد

لاحظت أن مطبوعة الفزازية صدرت عن دار المهاجر للنشر والتوزيع عام 1995 وعلى غلافها أنها للإ مامين مدهر وعبد القادر بن محمد الشحار وعند **الشاطري** عبد الكريم الإحسائي وفي شرح راتب الحداد أحمد بن عبد الكريم وينسب إلى الاحساء، وقد جاء منها لتلقى العلوم عند الحداد، فكان من أخص تلاميذه، وقد سجل كلام شيخه في كتاب أسماه تثبت الفؤاد بكلام القطب الحداد وعلى ذلك فالإثنان درسا معا على الجداد. يقول عبد الله بن جعفر باعلوي:

الله اكبر أفحم الفصحاء وتحيرت في وصفك الشعراء

الفصل الأول

مفهوم الصورة والمدائح النبوية

الفصل الأول: مفهوم الصورة والمديح النبوية

المبحث الأول مفهوم الصورة

الصورة هي ذلك المصطلح المترامي الذي استعصى على المحدثين وقبلهم القدامى في تحديد وضبط مفاهيمي.

1. مفهوم الصورة اصطلاحا:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة وتحليل أركانها وبيان وظائفها من خلال دراستهم للأسلوب القرآن الذي اعتمد على الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

نجد لفظة الصورة ترد عند **العتابى** في حديثه عن حسن تأليف الكلام قول العتابى: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، إنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخر أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد،أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية' [1]وربما كان هدا القول حديد علي النقد الأدبي عند العرب

أ. عند القدامى :

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني 471هـ حينما قال :(وأعلم أن قولنا = الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البنيوية بين أحد الجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك) وكذلك الأمر في المصوغات....، ثم وجدنا بين المعني في احد البيتين وثيقة في الآخر في، عقولنا

[1] ابو هلال العسكري، تحقيق البجاوي، محمد أبو الفضيل ابراهيم، **كتاب الصناعتين**، دار احياء الكتب العربية القاهرة 1981، ص 81.

وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البنيوية بأن قلنا:"المعني في هذا الصورة غير صورته في ذلك"[1]

ثم يفصل القول الجاحظ 225 هـ فيها تقوم به صناعة الشعر جاعلا الشعر جنسا من التصوير صناعة من الصناعات التي تحتاج إلى فن والإبداع.

أما المعنى الآخر عند **ابن طباطبا** فقد ورد في حديثه عن ملائمة معاني الشعر لمبانيه، حيث قال :"و ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه فيلائم بينها لتنظمَ له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق الكلام إليه "[2].

يعني أنه على الشاعر أن يحسن الجانب اللفظي من الشعر ليطابق معناه، فالصورة هنا هي اللفظ والشكل وعلى ذلك لا يخرج مفهوم **ابن طباطبا** إرادة الشكل الظاهر المحسوس، لم يصل إلى المدى الذي وصله الجاحظ .

ونجد **قدامة بن جعفر** يسير على خطوات الجاحظ و يقول :" المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها بما أحب وآثر من غير أن يحض عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة أو الفضة للصياغة " [3].

---

[1] الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الاعجاز**، تحقيق محمد عبدو، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنيقطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 365.

2 المرجع نفسه، ص 132.

3. قدامة ابن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عيسي منون . المطبعة المليحة بمصر، 1934 م، ص 65.

وهكذا جعل **قدامة** الشعر صورة للمعاني، أو المعاني هي مادة للشعر، وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ، إما المعاني فلا يحضر عليه منها شيء إذا لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعيبه كما لا يعيب جودة النجار في الخشب [1].

وننتقل بعد ذلك إلي القرن السابع هجري التلقى **ابن الأثير** يستعمل "الصورة بمعنى المحسوس جاعلاً طرف إما الصورة وإما المعنى" [2].

حيث أطلق كلمة الصورة على خصوص المحسوس، وقابل بينها وبين المعنى فقال وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : إما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالي :(**وَعِنَدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرفِ عينٌ كَأَنَّهُن بَيْضٌ مَّكْنُونٌ**)[3]، وإما تشبيه معني بصورة كقوله تعالى : (**وَالذين كفروا أَعْمَالُهمْ كَسَرابُ بَقِيعةُ**)[4]

- وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهوبة بالصورة المشاهد ـ وإما تشبيه صورة بمعنى كقول ابي تمام :

و فتكت بالمال الجزيل و بالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فشبه فتكة بالمال الجزيل وبالعدا، وذلك صورة مرئية، يفتك الصبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة "[5].

وكان ابن الأثير يعتبر التشبيه التمثيلي في تجسيده المعنويات بالحسيات وتصوير الماديات بالدهنيات – طردا وعكسا هو الصورة المكنونة في العمل.

---

1 المرجع نفسه، ص 66.

2 ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج1، ص136.

[3] سورة الصافات، الآية 48 –49.

[4] سورة النور، الآية 39

[5] المرجع نفسه ص 136

ونلخص بعد هذا العرض العاجل لحملة من أراء البلاغيين والنقاد إلى أن التيار العام في النقد العربي القديم يكاد يحصر المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادة المحسوس من الكلام واللفظ الذي يقابل المعنى ولا يدل هذا على عدم الصورة

في النقد العربي القديم فقد درست بعمق، ولكنها لم تكن تعرف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

ب.عند المحدثين:

أما بالنسبة للمفهوم المصطلحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط

ويختلف من أديب أو ناقد إلى أخر إلا أنه تكاد تجتمع على أن الصورة أداة فنية لإستعاب أبعاد الشكل والمضمون وما بينهما من نتائج تجعل الفصل بينهما مستحيلا وهي بذلك تودي دورا فعالا في الأدب سواء كان عن طريق التشخيص أو التجسيد، أو تراسل الحواس أو التصوير الذي يعد جزءا مهما في الصورة أو عنصراً حيوياً في إثرائهما وإبراز ملامحها.

1)مفهوم الصورة عند المحدثين الغربيين :

عرف الشاعر الفرنسي **بيارفاردي** لفظة صورة mage بأنها :" إبداع ذهني، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1]فالصورة إذا عند رفاردي وغيره من الرومانسيين إبداع دهني تعتمد أساسا على الخيال هو الذي يدرك علاقاتهما.

و كان **لنظرية كولريدج 1772ـ1234)** في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة،

[1] مجدي وهبه، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1974،ص 237

وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه " تنفد الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئته مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها و تفاعله معها[1] "

وإذا ما عرَّجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصورة نجد أن " **البرناسية** "

لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمي "بالبلاستيكية " بعيداً عن نطاق الذات الفردية.

وأما "**الرمزية** " فهي لا تقف عند حدود الصورة "كالبرناسة" ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور وبالتالي إبتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات بالمشمومات يسمى بتراسل الحواس.

أما "**السرياليه** " فقد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبه، وجعلت منها فيضا يتلقّاه الشاعر نابعا من وجدانه وبذلك تبدو الصورة خياليه.

إلا أن " **الوجوديه** " نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها[2]

2) مفهوم الصورة عند المحدثين العرب :

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد (أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض وغيرها من وسائل التعبير الفني)[3]

---

[1] الأخضر عيكوس، **الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية**، مجلة الأدب، عدد1، عام 1994، ص77.

[2] محمد غنيمي هلال، **النقد الادبي الحديث**، و ما بعدها بتصرف ص 376

[3] المصدر نفسه، ص376، بتصرف

إذْ ينظر الأستاذ **أحمد الشايب** "للصورة " من خلال أسلوب صاحبها والأسلوب عنده "صورة خاصة بصاحبها تبين طريقة تفكيره و كيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته) "[1]

ويرى أن الصورة الأدبية أو الصورة الفنية هي" (هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه)[2] ثم يذكر أن لها معنيين (أحدهما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة)[3]

ويذهب **عبد القادر القط** " إلى أن الصورة في الشعر هي" (الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف .....، وغيرها من وسائل التعبير الفني ...والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها صوره)[4].

ت.مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي :

قبل أن أتطرق إلى مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي أود أن نعّرج إلى مصطلح البيان كما التعرف إلى مصطلح الصورة سابقا:

البيان – في اللغة الظهور والوضوح والإيضاح و البيان ما بُيَّن به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بياناً واتضح، فهو بين والجمع أبْيناء، مثل هيَّن وأهْيناء وكذلك أبان

[1] احمد الشايب، **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، ص134

[2] أجمد الشايب، **أصول النقد الادبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط1،1994 ص ص 2،242.

[3] محمد هياجنة، تحقيق محمد سليم، **الصورة النفسية في القرآن**، ص39

[4] عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة، بيروت لبنان، ط2، 1981، ص391

الشئ فهو مبين " [1]، وفي مختار الصحاح " البيان " الفصاحة واللسن وفي الحديث الشريف **(إنَّ مِنَ الْبَيَانِ لسحْراً)** [2]

وفي القرآن الكريم ورد لفظ "بَيَانْ" ومشتقاته بهذا المعني قال تعالى: **(الرَّحْمَنُ، عَلّمَ الْقُرآنَ، خَلقَ الإنْسَانَ، عَلّمَهُ البَيَانَ)** –الرحمن –1 /4 –

وقال تعالي: **(هذَاَ بَيَانٌ لَلنَّاسِ وَ هُدًى و مَوْعِظَةٌ للْمُتَّقينَ** 138) –آل عمران 138 –

وقال تعالي: **(وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الكِتاب تِبْيَانًا لَكل شَيْء وهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ 89) النحل89 –**

لقد تطورت دلالة البيان في تاريخ البلاغة العربية، ومرت بتاريخ طويل من التطورات حتى انتهت إلى ما انتهت إليه، والواقع أن علوم البلاغة الثلاثة :(المعاني _البيان _البديع) لم تنشأ مستقلة في بدايتها، إنما كانت مختلطة وأطلق عليها البيان .

إما البيان في المصطلح فهو "(علم يعرف به إيرادة المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة، أو علم يعرف به إيراد المعني الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه أو بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد)[3]

وقد تعددت تعريفات البلاغة، وتنوعت عند النقاد القدماء، فهي عند الجاحظ أن تأتي:(بمعنى الخطابة و كثيراً ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة) [4]، وهي عند **السكساكي** :"

---

[1] ابن منظور، **معجم لسان العرب** مادة بين، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ج13 الطبعة الأولى سنة2003م، ص79

[2] محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد الناصر، **صحيح البخاري**، دار طوق النجاة، ط 1، ص 19.

[3] الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4 1975، ص 326.

4 الجاحظ، **البيان و التبيين**، تحقيق أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت ط 1، 1988، ص 94.

بلوغُ المتكلم في تأدية المعاني حدٌّ له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها) [1]، فالسكساكي أول من ذكر أقسام علم البلاغة صراحة.

يعد **الخطيب القزويني** أبرز من عرف البلاغة في كتابه، وقال هي صفة في الكلام والمتكلم فقط، فالبلاغة في الكلام مطابقته الحال مع فصاحته وهو مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة، ولكل كلمة مع صاحبها مقام شأن الكلام في الحسن و القبول بمطابقته للإعتبار المناسب و إنحطاطه بعدمها ومقتضي الحال هو الاعتبار المناسب[2] و"البلاغة في المتكلم يقتدر بها على تأليف كلام بليغ، [3] فعلم أن كل بليغ فصيح ولا عكس وأن البلاغة مرجعها إلى أمرين :

- ✓ الاحتراز من الخطأ في تأدية المعني المراد
- ✓ تمييز الفصيح من غيره

و **للقزويني** الفضل في تقسيم البلاغة إلى ثلاثة فروع رئيسية وهي :

أ. علم المعاني : وهو علم يحترز به الخطأ

ب. علم البيان : ما يحترز به من التعقيد المعنوي

ت. علم البديع : علم يعرف به وجوه تحسين الكلام

الصورة البيانية التي في صدد دراستنا، نعنى بها تلك الأوجه البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة والتي ستكون محور اهتمامنا من خلال تحليل الخطاب الشعري الذي أنتجه الشاعر، فنحن نحاول أن نبرز جماليات البيان العربي في تلك الفترة، ودراسة الصورة القديمة تختلف عن دراسة الصورة الحديثة، فالصورة الفنية القديمة البسيطة واضحة لا تميل إلى الغموض والتعقيد ولا عجب في ذلك لأن البيئة العربية كانت كذلك، ونحن لا نطالب

1 السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية بيروت، ص 196

2 الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم شروح و تعليق عبد المنعم خفاجي**، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 4، 1975 ص 13.

3 المرجع سابق، ص ص15 16.

الشاعر بأكثر مما شاهد وصّور وينبغي أن ننظر إلى الصورة من خلال عصرها وحضارتها، ومن خلال مُبدعها وظروف حياتهم وعلينا كذلك إلا نتحمل النصوص الشعرية أكثر مما تطيق.

وقد تحدث كثير من العلماء عن مفهوم البيان وآلاته وعن صفوف الثقافة وألوان المعرفة التي يحتاج البياني تحصيلها[1].

ومن أقوال العلماء : **قول الجاحظ** " البيان اسم جامع لكل شيء، كشف ذلك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يقضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأمدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع[2] " وهنا وضح أن الجاحظ المفهوم مع الوظيفة(لفهم والإفهام).

[1] عبد العزيز عتيق، **انظر علم البيان**، دار الافاق العربية، ص 5.

[2] عبد السلام هارون، **البيان و التبيين دراسة و شرح**، مكتبة، القاهرة، ص ص1، 76.

المبحث الثاني:المدائح النبوية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية

يعتبر المديح من أبرز الفنون الشعرية عند العرب على الإطلاق، والتي رافقت الشعر منذ نشأته الأولى، فعلى الرغم من التطورات التي طرأت على العملية الشعرية ومن التبديل الذي أصاب الشعر من حيث المفاهيم والمقاييس فإن المديح لم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر .

1)مفهوم المدائح :.

أ. المدح اصطلاحا :

" هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا " [1]

والمدح من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها للقصيدة العربية.

2)فن المديح في الجاهلية:

في الجاهلية كان المدح جماعياً أكثر منه فرديا، وكان يمتاز بالصدق والعفوية، ينظمها شعراء بدافع الإعجاب بالفضائل المتعارف عليها، فكان همُّ الشاعر إشاعة هذه الأخلاق والترويج لها والحث عليها في قبيلته أولا ثم نشرها في المجتمع وترسيخها في النفوس و" كانت العرب لا تكسب بالشعر، وإنما بصنعة أحدهم فكاهة أو مكافأة عن بدلا لا يستطيع أداء حقها بالشكر وإعظاماً لها حتى نشأ للنابغة الذبياني فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع النعمان بن منذر فسقطت منزلته وتكسب زهير ابن أبي سلمى يسيرا

[1] جبور عبد النور، **المعجم الادبي** ، دار العلم للملايين بيروت، ط 2 ، 1984، ص 245.

مع هرم بن سنان فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان وقصد به حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته وأكثر العلماء يقولون أنه أول من سأل بشعره ".[1]

وكانت قيم المدح مشتركة ينهل منها الشعراء المداحون، وهي العقل والعفة وللعدل والشجاعة كان القاصد للمدح بها وبما سواها مخطئاً، وكان للشاعر في الجاهلية مكانة كبيرة لدى الملوك والعظماء وكانت القبيلة تفتخر بولادة شاعر فيها من شأنها ويهاجم أعداءها.

وتطور فن المديح وأصبح صناعة يبيعها الشعراء عند أعتاب الملوك والزعماء، وأدرك هؤلاء أثر الشعر في تحقيق أهدافهم فقربوا الشعراء وأغدقوا عليهم المال، خاصة المناذرة والغساسنة ففتحوا قصورهم للشعراء الذين تنافسوا في مدحهم وإستطابوا ترف العيش.

[1]ابن رشيق، تحقيق عبد الحميد هنداوي، **العمدة ف محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ،المكتبة العصرية، ط1،2001،ص 69.

الفصل الثاني:

الصورة البيانية في المدائح النبوية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية

المبحث الأول: الاستعارة

1.مفهوم الاستعارة

إن أول ما توقف عنده الشاعر من الأوجه البيانية، هي الاستعارة كونها الوجه البلاغي الأهم، وسنعرض قبل كل شيء.

1. 1 لحدّها اللغوي:

يقول **ابن منظور** (العارية العارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشئ، وأعاره منه أو عَاوَرهُ إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة: والتداول في الشيء يكون بين اثنين.....، واستعارة منه: طلب منه أن يعيره إياه)[1]

ويعرفها **ابن الفارس:** "هو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر فيقولون:" "انشفت عصاهم "إذا تفرقوا[2]"

1. 2.الاستعارة في الاصطلاح:

إننا لا نزعم أن التعريف الذي سبقناه سابقا شامل وجامع ، فمفهوم الاستعارة عرف تطوراً في الدلالة عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، ولا يهمنا إذّا استعرضنا كل التعريفات البلاغية للاستعارة ، بقدر ما يهمنا محاولة استخلاص وتحديد بنيتها وإبراز دورها في التصوير الفني.

[1] ابن منظور، **معجم لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج13،ط2003،1م ص618.

[2] ابن الفارس، ابن الفارس، **الصحابي في فقه اللغة العربية**، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، بيروت ص ص 154، 155.

أ. الاستعارة عند القدامى:

عرفها **عبد القاهر الجرجاني 471هـ** " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجئ إلي اسم المشبه به وتجربه عليه [1]"

ويقول في أسرار البلاغة:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشوهد على أنه أختص به وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية2، فقد تكلم عبد القاهر في كتابيه عن الاستعارة، إذ أوضح معالميها من ثم فقد نضجت عنده مفاهيم بصور لم تكن عند أحد من سابقه، وربما لاحقيه.

ويعرفها **السكاكي** بقوله :"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[3] ".

وقال **الخطيب القزويني**" الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له،وقد تقيد بالتحقيقة لتحقق معناها حساً وعقلاً، أي: التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه بإشارة حسية أو عقلية، فيقال إن اللفظ من سماء الأصلي، فجعل أسماً على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه[4] "

و**القزويني** لم يبتعد كثيراً عن تعريف **السكاكي**، كما أنه قسم الاستعارة إلى أقسام كثيرة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، **إسرار البلاغة في علم البيان**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988 ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

2 أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، القاهر، مصر،1356هـ -1937،ص369.

[4] الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت ص285.

أما الروماني : فقد عرف الاستعارة في كتابه النكت في إعجاز القرآن" الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على وجهة النقل للإبانة[1] وهنا يتضح أن الروماني قد فرق بينها وبين التشبيه، فالاستعارة في نظره هي جمع بين شيئين بمعنى مشترك تتميز عن التشبيه ينقل الكلمة في الاستعارة.

في حين أننا نجد **قدامة بن جعفر،** لم يفرد للاستعارة بابا منفصلا، بل تكلم عنها ضمن حديثه عن عيوب اللفظ أو ما أسماه بالمعاظلة بقوله هي" استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض، على التوسع والمجاز "[2]

وأيضا **ابن المعتز 370هـ** يعرفها :" استعمال الكلمة لشيء لم يعرف بها في شيء قد عرف بها "[3]مثل قوله تعالى **{هُوَ ٱلَّذِي أَنْزَلَ عَلَيكَ ٱلكِتابِ مِنهُ آيَاتٌ مُّحْكَماتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلْكِتَابِ } آلِ عِمرَانْ7**،ومثل قوله تعالى **{وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلّ مِنَ الرَّحْمَةِ} الاسراء:24**

وهنا **ابن المعتز** لم يعرف الاستعارة تعريفاً يميزها عن المجاز بشتى أنواعه، وإنما كان ذلك منه لطبيعة منهجه الأدبي التاريخي الذي سعى في صوغهِ إلى البرهان على أن الفنون لم يبتدعها الشعراء المحدثون، من أمثال بشار ومسلم .....} ومن تقيلهم وسلك سبيلهم، بل جرت به أفانين اللغة العربية من سالفات عهودها "[4].

ونستطيع أن نقول هذا كله إن الاستعارة ضرب من الجاز كما عدها البلاغيون، وعلاقتها مع التشبيه[5]وعلاقة العام بالخاص، "فالاستعارة من أساليب العرب القديمة نقف مع

---

[1] الروماني، على بن عيسى، تحقيق محمود خلف الله احمد ومحمد زعلول سلام، **النكت في إعجاز القرآن**، دار المعارف القاهر، 1968، ص 18.

[2] قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، ط1، القاهرة 1938، ص15.

[3] ابن المعتز، تحقق اعناطيوس كراتشوفسكي، **البديع**، لندن، 1935، ص2.

[4] احمد مطلوب، حسن البصير، **البلاغة والتطبيق**، نشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراقيه، بغداد، 1972، ص244.

[5]جوزيف ميشال شريم، **دليل الدرسات الاسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر، بيروت، ط1984،1، ص70 71.

التشبيه في تصوير"[1]، وقد تؤدي الاستعارة أكثر مما يؤديه التشبيه من تشكيل الصورة؛ لأنها "أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صور جديدة بما فيه من إدعاء وتخييل"[2]، وتظل الاستعارة مبدأ جوهريا وبرهانا على نبوغ الشاعر"[3]؛لأنها"أكثر عمقا في الشعر حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية "[4].

ب. الاستعارة عند المحدثين:

لقد حاول علماء البلاغة المحدثون تخليص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها، وكانت السبب في طمس معالم جمالها، فأصبحت عند المحدثين« قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء،

وأوله الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع، فالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويسمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسرب فيها ألاء الحياة[5]».

ينظر الدكتور "**مصطفى ناصف**"إلى وظيفته الاستعارة داخل النظام الكلامي ويرى أنها ليست زينة، وإنما هي جزء أساسي من نظرية المعنى[6] "، كما يلاحظ أن التعبير الاستعاري يستعمل بدلا من تعبي حر في معادله له، ويسمى هذا **نظرية الاستبدال** في الاستعارة، وفقا لرأي ماكس بلاك، ويعنى هذا أن المعنى الذي عبرت عنه الاستعارة يمكن

---

[1] أحمد مطلوب، **البلاغة العربية المعاني البيان**، نشر وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، العراقية، بعدد 1980، ص221.

[2] د أحمد مطلوب، **الصورة في شعر الاخطل الصغير**، دار الفكر النشر والتوزيع، عمان، 1985، ص50.

[3] مصطفى ناصف، أحمد مطلوب، **الصورة الأدبية**، دار مصر للطباعة القاهرة، ط1، 1958، ص146.

[4] ريتشارد، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة لوس، **مبادئ النقد**، عرض وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1963، ص173.

[5] بكري شيخ امين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، دار العلم للملايين، بيروت،2ط،، 1948ص 111.

[6] مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، مطابع دار القلم، القاهرة 1965ص84.

أن يعبر عنه بكلام آخر حرفي، ولكن الغرض من التعبير الاستعاري هو غرض أسلوبي، والتعبير الاستعاري يمكن يشير إلى شي مجّسم لا يوجد في التعبير الحرفي[1]؛ وإذّ إنّ العلاقة بين طرفي الاستعارة هي علاقة انصهار واتحاد، إذ يتحول المستعار له إلى كائن حي يحمل كل صفاته وخصائصه وملائمه[2] .

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من الوجهة الدلالية ذلك لأنّها عند "**فايز الداية** " تلمح في دلالية لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذي اللفظة، أي ما كانت عليه قبل انتقالها والموقف الحديد الذي استدعاها[3] وهي عنده أيضا " ضماد بين سياقيين[4] "،وتتشكل حسية من محورين هامين هما:

أ. الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية.

ب. الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة .

والاستعارة عند المحدثين هي غادة البيان العربي وهي عند " ميشيل شريم": المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء تقريبا[5] "وهذا عند البلاغين المحدثين العرب، ولفهم الاستعارة وإبراز جماليتها في العمل الأدبي، بدأ من تذوق لغوي ومعايشة المجالات الدلالية ورموزها، كما ينبغي إدراك إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها.

---

[1] مصطفى ناصف، المرجع نفسه، ص ص 84، 85.

[2] عمر ابي ريشة ، جدان عبد الإله الصائغ، **الصورة البيانية في شعر**، جامعة الموصل، 1992، ص 187.

[3] فايز داية، **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق ط 2 ،1996،ص 119.

[4] فايز الداية، **علم الدلالة العربة النظرية والتطبيق**، دار الفكر، دمشق، 1985، ص ص 395 394.

[5] جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص71.

وفي الأخير فإننا نجد أن النقاد القدماء تركيزهم في تعريف الاستعارة على علاقة المشابهة بين طرفيها، في حين نجد المحدثين وسَّعوا إطار هذه العلاقة، وأضافوا إليها علاقات جديدة، فقد تنوعت دلالتها عندهم من مرادف للصور الشعرية إلى مرادف المجاز

ث.بلاغة الصورة الاستعارية المدائح النبوية في الديوان الفزازية في مدح خير البرية

تعتبر القيمة البلاغية للاستعارة في هذا الإطار :

- الصورة الاستعارة توصف بالحسن والجمال خاصة عندما تعطي فيها معاني مختلفة عن المعنى الأصلي الحقيقي، وغالبا ما تكون الاستعارة حسنة و جميلة لا توصف بالقبح.

- الصورة الاستعارية تتركب بلاغتها من جهة اللفظ يدل على تناسي التشبيه

وهنا يقول الشاعر:

عنقي ينوء بحمل ذنبي كثرة ويمدحه الذنب الثقيل فروغ

تجعلك تتخيل صورة جديدة تنسى روعتها مما يحتويه الكلام من تشبيه خفي ومستور.

- الاستعارة ابتكار وروعة الخيال في بلاغة وما تتركه من أثر في نفوس كل من يسمعها، فهي مجال واسع للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام، على سبيل المثال قوله تعالى في وصف النار:{ تكاد تميز من الغيظ كلما ألقى فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير} حيث تتخيل النار أمامك على هيئة مخلوق ضخم عابس الوجه يغلى صدره من الغيظ.

- بالصورة الاستعارية يتجسد المعنوي حتى يغدو محسوسا، مسموعا، ملموسا ..... وعليه يقول:

وحلا ولذ لذائقيه مساغه

- من خصائصها على حد تعبير الجرجاني أنها" تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[1]
- الاستعارة في البيان العربي صيغة من صيغ الشكل الفني في استعمالاته البلاغية الكبرى، تحمل النص مالا يبدو من ظاهر اللفظ.

[1] عبد القاهر الجرجاني، **إسرار البلاغة في علم البيان**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988 ،ص33.

1)الصورة الإستعارية في المدئح النبوية عند الشاعر في ديوان الفزازية في مدح خير البرية :

أمام الشخصية المحمدية، وقفت قرائح الشعراء والأدباء عاجزة في رصيد ملامح عظمتها، وتوصيف جماليات تلك الذات المطهرة، فرغم إجادة لغتهم الشعربة إلا أنهم لم يتمكنوا من الإحاطة بتلك الصفات الإلهة التي أعطاها الله لنبيه صلى الله عليه وآله ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في إبراز المعنى وتصويره، فإن الشاعر لا يستغنى على هذا الوجه البلاغي أثناء مدحه للرسول ومن بين هاتيه الصور نجد المكنية والتصريحية.

ج. الصورة الاستعارية المكنية:

يقول الشاعر الفزازي :

اللهُ أَكْبرُ أُفْحِمَ الفُصَحَاءُ وَتَحَيَّرَتَ في وَصْفِكَ الشُّعَرَاءُ[1]

تتجلى جمالية تعابيره في تحبير عن صفه العظمة التي بلغت مبلغا لا يدركْ بحيث لو اجتمع الشعراء كلهم ليعطوه وصفا صلى الله عليه وأله يكون لائقا بتلك العظمة لحاروا وعجزوا.

يقول:

يَامَنْ جَمِيعُ الكَونِ فيهِ تَسَطَّرَا[2]

نجد استعارة مكنية، المشبه فيها هو الذات المحمدية والمشبه به هو الكتاب الذي يسطر فيه القلم والقرينة تسطر، والدلالة مجملة هي أنه صلى الله عليه وآله جمع في ذاته كل شيء كما يجمع الكتاب. وأيضا :

[1] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، ديوان الفزازية في مدح خير البرية، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص3.

مَعْنَى كَمَالِكَ للبَرِيَّةِ أَيْقَظَا[1]

وهنا نجد أن الشاعر قد شبه فيها غفلة الناس عن الحقيقة المحمدية وعن توحيد بالنائم {البرية أيقظا}، فحذف المشبه به وجاء بقرينة منه دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

و يقول في معرض مدحه للرسول:

المدْحُ يَعْذُبُ نَظْمُهُ وَيَطِيبُ وَيفُوحُ مِنْهُ لِسَامِعِيهِ الطَّيْبُ[2]

حيث شبه المدح بالعطر الفواح الذي يعم الأرجاء، وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو الفعل "يفوح"، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله :

أَلقَى سَنَاهُ عَلَى الوُجُودِ فَشَمْسُهُ أَبَداً عَلَى الأَكْوَانِ لَيسَ تَغِيبُ[3]

فالاستعارة المكنية في قوله: "ألقى سناه" وهنا السناء لا يلقى، حيث أنه شبه السناء بالشيء المادي كالكرة التي تلقى، وترك إحد القرائن التي تدل عليه وهي ألقى.

وهنا يقول :

وَبِضَوئِهِ ضَوءُ الوُجُودِ تَسَتَّرَا[4]

[1] المصدر نفسه، ، ص4

[2] المصدر نفسه، ، ص 6.

[3] ، المصدر نفسه، ص 7.

[4] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية** ، ص 3.

الأصل في الكلام ضوء محمد صلى الله عليه وسلم، ضوء الوجود تسترا وهنا استعارة حيث شبه محمد عليه أفضل الصلاة وازكي السلام، بالمصباح فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الضوء على سبيل الاستعارة المكنية.

ويتابع الشاعر في مدحه ويقول:

وِبِهِ الغَلِيلُ يُبَلَّ بَعْدَ تَوَقُّدٍ[1]

التوقد للنار وليس للغليل، شبه المدح بالمطر الذي يطفىء النار المضطرمة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله:

جِسْمِي أَرَاهُ لَا يُطَاوِعُ مُهْجَتِي[2]

الصورة هنا هي استعارة مكنية حيث أنه شبه جسم الإنسان بشيء المتمرد كالحيوان الذي يتمرد على الإنسان، فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي لا يطاوع، والمهجة هنا هي نفس الشاعر.

وكذا يقول:

وَالشَّوقُ مُضْطَرِم بِنَارِ الفُرْقَةِ[3]

فالصورة الاستعارية المكنية في قوله الشوق مضطرم بنار، فقد شخص الشاعر الشيء المعنوي بالشيء المادي وبذلك فقد شبه الشوق بالشيء الذي يضطرم فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي لفظة الاضطرام، وعليه هناك علاقة بين المشبه والمشبه به بين الشوق والاضطرام.

---

[1] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية**، ص6

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

وهنا يقول:

تَهْوى نُفُوسُهُمُ الشَّهَادَةَ في الوَغَا فَيَسُوقُهُمْ شَوقٌ إِلَيهِ حَثِيثُ[1]

إذ جعل الشاعر الشوق كالقيادة التي تسوق الناس عن طريق الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بلازم من لوازمه القيادة.

ويقول:

عَبَرَتْ إِلَى المَعْنَى البَدِيعِ عِبَارَتِيْ[2]

وهنا الشاعر عبر عن هذا الحديث العظيم عن طريق البديع، بطريقة مجازية أخرج فيها المعنى في صورة مستجدة، وهذا من وظائف الصورة الاستعارية، فجعل المعاني تعبر كالعربة عن طريق البديع على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به كالسيارة أو الشيء الذي يعبر وعبر به عن شيء من لوازمه وهي"عبرت" على سبيل الاستعارة المكنية.

وهنا:

جَاءَ النَّبِيُّ مُحَمَّدُ المَمْدُوحُ وَعَليهِ لَألَاءُ الجلَالِ يَلُوحُ[3]

والشاهد في الصورة الاستعارة المكنية في قوله "وعليه لألاء الجلال يلوح " وهنا الشاعر لا يريد المعنى القريب من اللفظ الذي أورده في القصيدة وهي"**الألاء**"، بل يريد معنى آخر بعيد حيث شبهها بالإنسان الذي يلوح بيديه، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك احد القرائن وهو الفعل يلوح .

أيضا يقول:

قَدْ كِدْتُ منْ شَوقِي أَطِيرُ بِجُمْلَتِي[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية** ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

وهنا الشاعر عبرْ من شدة حبه وإعجابه بالرسول عليه الصلاة والسلام، شبه نفسه بالطائر الذي يطير، وقد استعمل لفظة الطائر لقطع المسافة شوقه بسرعة وذلك على سبيل الاستعارة المكنية حين حذف المشبه به الطيور وأبقى على قرينة تدل عليه "أطير".

وكذلك في قوله:

فَطَفِقْتُ أَشْدوا فِيهِ شُكْراً مُنْشِدَا [1]

لقد شبه الشاعر نفسه بالبلبل المغرد، وذلك بتغنيه بالرسول عليه الصلاة وأزكى السلام، إلا أنه حذف المشبه به وهو طائر البلبل وصرح بإحدى لوازمه أشدوا على سبيل الاستعارة المكنية.

جَنَحَتْ إِلَى مَدْحِ النَّبِي قُلُوبُهُمْ وَلِكُلَّ مُشْتَاقٍ إِلَيه جُنُوحُ[2]

شبه الشاعر القلوب الصافية المحبة لمحمد صلى الله عليه وسلم، ودينه بالحمام فحذف المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه جنحت على سبيل الاستعارة المكنية، لعلاقة بين اللفظ الحقيقي واللفظ المجازي بين القلوب والحمام.

والصورة الاستعارية في قوله:

ضَحِكَ المَشِيبُ مُقَهْقِهاً فَبَكيتُ إذْ ظَهَرَتْ لهُ في عَارِضَتَّي خُيُوطُ[3]

قد شبه المشيب بالرجل الذي يضحك وحذف المشبه به، وترك قرين يدل عليه آلا وهو "مقهقها" على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا الشاعر لم يعبر بطريقة مباشرة ولكنه أراد معنى المعنى، وبالتالي فالألفاظ تتراوح عن دلالتها الحقيقية، وتنتقل إلى المعنى الذي يريده الشاعر من خلال استعماله للتصوير الاستعاري، ولأن التشخيص من وظائف الصورة يعني فيما يعنيه قدرة الشاعر على تخيل.

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] ، المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ، ص 49.

وهنا عبر عن حبه بقوله:

عَكَفَتْ عَلَى حُبَّ النَّبيَّ قُلُوبُنَا أَبَداً فَلَسْنَا عَنَ هَوَاهُ نَزِيغُ[1]

شبه القلوب بالإنسان الذي يعتكف لصلاة وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو لفعل"اعتكف" على سبيل الصورة الاستعارية المكنية.

وقال أيضا:

فَاضَتْ أَنَامِلُهُ بِصِدق نَوَالِهِ فَالغَيثُ منْ كِلْتا يَديهِ دَفُوقُ[2]

ويقصد الشاعر بالأنامل هي أطراف الأصابع، فقد شبهها بالماء الذي يفيض وحذف المشبه به وأبقى على لازمة منه على سبيل الاستعارة المكنية.

ح. الصورة الاستعارية التصريحية:

يقول الشاعر:

طَهَّرْتُ بِالمَدحِ البَديعِ جَمِيعَ مَا كَتَبْتُهُ مِنْ آثَامِيَ الحُفَّاظُ[3]

وهنا الشاهد في قوله:"طهرت بالمدح" فقد شبه المدح بالماء والطهور فحذف المشبه وهو "الماء" وذكر المشبه به المدح على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول الشاعر واصفاً جيش الكفار:

وَأَتيتَ تهدِي للبريَّة هَازِما

جَيشَ الضَّلال لِدين ربَّكَ قَائِما[4]

---

[1] المصدر نفسه، ، ص 58.

[2] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية**، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه، ص 5.

هذا البيت له علاقة معنوية بالبيت الذي يسبقه، ومعناه أن يا رسول الله أتيت تهدي للبرية هازما جيش الضلال والبيت الثاني تقم دين ربك، أي بهزمك لجيش الضلال تقيم دين ربك فقد شبه الكفار بالضلال فحذف المشبه "الكفار"وصّرح بالمشبه به الضلال على سبيل الاستعارة التصريحة.

وبقول أيضا:

صُبّ إلينا برُّهُ و عطاؤهُ أَبِداً يفيضُ وبهِ وَلِيْس

وهنا الشاعر شبه البر والعطاء بالماء في الكثرة، فحذف الماء كمشبه وصّرح بالبر والعطاء كمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويصف النبي بقوله:

مُسْتَبْهجاً بِضِياءِ بَدْرٍ بَاهِرٍ[2]

و اجرم بود باطن في ظاهر

والصورة الاستعارية التصريحية في قوله "بضياء بدر"، شبه النبي عليه الصلاة والسلام بضياء البدر، فحذف المشبه والذي هو " النبي" وأبقى على لازمة سياقية تدل عليه.

وأيضا يقول:

نُورٌ بَدا في شَرقِهَا وَبِغَربِهَا[3]

شبه النبي بالنور لهيبته وسطوعه، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل التصريحية.

---

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية** ، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

يقول:

إنْ كَانَ يُتْلَى في مَنَاقِبِ أَحَمدٍ تَصْبو إليه خَوَاطُر وقُلوبُ

والشاهد هنا تصبو الخواطر في القلوب، فقد شبه الخواطر بشيء الذي يصبو كالماء فحذف المشبه وهو الماء، وعبّر به بلازمة من لوازمه وهي الفعل يصبو على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول أيضا:

فَاضَتْ أَنَامِلُهُ بِصِدق نَوَالِهِ فَالغَيثُ منْ كِلْتا يَديهِ دَفُوقُ[1]

الشاهد في عجز البيت فالغيث من كلنا يديه دفوق، شبه يدين النبي بالسماء التي ينزل منها الغيث ويتدفق فحذف المشبه، وترك شيء من لوازمه وهو الفعل "دفوق" على سبيل التصريحية.

وفي قوله:

فَمَحتْ دَياجير العدا إذْ أَشْرقَتْ[2]

شبه ضلالات الكفار بالدياجر، وهي شدة الظلام فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

لقد قلنا مراراً أن الاستعارة مبينة على أساس التشبيه...أي معتمدة على المشبه والمشبه به ليس إلا، وقلنا كذلك أن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، مع وجود قرينة تدل على المحذوف.

ونقول الآن: إذا حذف المشبه فالاستعارة تصريحية، وإذ حذف المشبه به فالاستعارة مكنية.

[1] المصدر سابقة ص64.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

المبحث الثاني: الصورة التشبيهة في المدائح

1.مفهوم التشبيه:

لغة: عرفه ابن منظور في لسان العرب "الشِبهُ والشَبهُ والشبيه :المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء (...) ماثله وشبهه، وشبه إياه، وشبه به مثله،والمتشابهات المتمثلات، والتشبيه التمثيل[1]"، وقد وردت لفظة (شبه) في القرءان الكريم مرات عدة نذكر منها:

- ✓ قال تعالى "**وَالزَّيتُونَ وَالرَّمَّانَ مُتشْابِهَا وَغَيْرَ متَشَابِه** "[2]
- ✓ وقال تعالى" **وَمَا قَتَلُوُهُ وَمَا صَلَبُوهً ولَكن شُبِّه لهم**[3] "

وخلاصة فإن التشبيه في معناه اللغوي هو التمثيل والمماثلة

2.1التشبيه في الاصطلاح:

عرف التشبيه في اصطلاح البلاغين جملة من التعريفات، وهذه الأخيرة مختلفة الألفاظ متفقة المعنى، ومن بين التعريفات:

- يعرفه أبو هلال العسكري : فيقول "التشبيه: بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه، ناب منابه ولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبيه "[4].

[1] لسان العرب، ط3 ،دار صادر، مادة (ش ب ه)،ص .503

[2] سورة الأنعام، الآية [141].

[3] سورة النساء، الآية [157

[4] ابو هلال العسكري، تحقيق البجاوي، محمد أبو الفضيل ابرهيم، **كتاب الصناعتين**، دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1981.

- كما يعرفه الخطيب القزويني "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأخر في المعنى، والمراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد، فدخل فيه ما يُسمى تشبيها بالأخلاق "[1].

أ. التشبيه عند القدامى:

لقد عرف **ابن رشيق التشبيه،** فقال "التشبيه:صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم :خدٌّ كالورد، إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه ونظرة كمائمه "[2] فالتشبيه عند ابن رشيق هو صفة الشيء المقاربة له من حيث شكله لا مضمون جوهره، أين تكون صفة المشابهة مقاربة لا مطابقة، إذ سيكون هو نفسه، أي عدة أجزاءه لا كله .....

لقوله في التشبيه إن قولهم، خد كالورد، إنما يريد طراوة الورد وحمرته، لا جوهر الورد من حيث نظرة الكمائم والصفرة والخضرة التشبيه عند الروماني فالروماني عنده حد التشبيه هو"العقد على أن أحد الشيئين يسدُ مسد الأخر في حس أو عقل "[3]، ورأى أنه يمكن أن يكون حسيا ملموسا، مثلما نقول هذا الماء كهذا، وإما أن يكون نفسيا ومعنويا، نحو تشبيه قوة زيد كقوة عمرو، فالقوة لا تُشاهد، كما رأى أن العلاقة بين المشبه والمشبه به، إما أن تكون علاقة متطابقة، تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وإما علاقة مغايرة تشبيه شيئين مختلفين

---

[1] الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 203.

[2] ابن الرشيق، تحقق عبد الحميد الهنداوي، **المعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد**، المكتبة العصرية ط،1، 2001،ص ص252

[3] الروماني، على بن عيسى، تحقيق محمود خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام، **النكت في إعجاز القرآن**، دار المعارف القاهر، 1968، ص 80.

لمعنى واحد يجمعهما ومشترك بينهما، وغرض التشبيه عنده إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب بيانا ووضوحا وتوكيدا وإيجازا، ويكون إخراج الأغمض إلى الأظهر عند الروماني باستخدام الحواس أو باستخدام مألوف العادات ومتواتر المعلومات، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق، كما ينفرد الروماني ببيان وجه الشبه، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه، وجاء بعده الكثير من البلاغيين القدماء من يؤكد حقيقة ما ذهب إليه في هذه الإشارة. فالروماني يرى بأن طرفا التشبيه إما مادي ملموس، مثل قول :هذا كالماء،أو معنوي مثل تشبيه قوة زيد كقوة عمرو وهنا تتجلى علاقة المشبه والمشبه به علاقة تناضر وتطابق شيئين متوافقين أو متغايرين، شيئين متضادين يجتمعان في معنى واحد ويشتركان معا،بينما يذهب إلى أن غرض التشبيه هو إخراج الباطن إلى الظاهر مستوضحا بيانه وتوكيده وإيجازه ويستخدم الروماني الحواس المألوفة للعادات والمعلومات بالترتيب كما يستخدم مقاييس المنطق.وتبيان وجه الشبه، فالمشبه عنده لابد أن يكون أقوى وأوضح من المشبه، لذا يعود الفضل كله لمحاولة الروماني بضبط المصطلح، حيث أنه فرق الأنواع وقسم أجزاءها، ومما لا شك فيه فالصورة التشبيهية اتسمت في عهده بوضوح أصلها وبيان مختلف أنواعها وأوضح من المشبه.

[لتشبيه **عند الجرجاني** شرح عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة التشبيه شرحا مفصلا ضمن نسق مهذب، بأسلوب أدبي راقي، أين عرفه قائلا: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين، أحدهما :أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج فيه إلى تأويل الآخر:أن يكون الشبه فيه تأويلا".[1]

[1] الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، محمد الفضلي، **أسرار البلاغة**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت1424هـ،2003 م، ص69.

فالتشبيه عنده هو تطابق شيئين في صفة تمثلت في الجمع بينهما، سواء كانت جلية واضحة تُدرك منطقيا دون إعمال العقل، أو كانت نتيجة ضرب تؤول إليه، ويظهر التأويل على درجات، متفاوتا من حالة لأخرى، وقد بينه الجرجاني في جملة من الأمثلة.

فيقول :"فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، والحلقة في وجه أخر، ومن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار ...أو جمع الصورة واللون كتشبيه :الثريا بعنقود الكرم المنثور ومن جهة الهيئة كتشبيه:القامة بالرمح،والقد اللطيف بالغصن، ويدخل في الهيئة تشبيه:الذاهب عن الاستقامة بالسهم السديد، ومن تأخذه الأريحية فيهتز كالغصن، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، وهو تشبيه صريح لا يجري فيه التأويل

ومثال الثاني وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل، كقولك :هذه حجة كالشمس في الظهور وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت ما مضى الشيء بالشيء، من جهة ما أردت من لون وصورة أو غيرهما"[1].

فالتشبيه هنا يظهر متماثلا بين شيئين، صورة وشكلا،على نحو شاكلته، كإستدارة الكرة بالوجه، والحلقة في وجه أخر،وكتشبيه الخدود بالورد، وسواد الشعر بسواد الليل، وضياء الوجه بضوء النهار كما جمع الصورة باللون، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم، ومن جهة الصفة والهيئة كتشبيه القامة بالرمح والقد بالغصن، وشبه الانضباط بالسهم السديد، ومن ينعم بالأريحية يهتز كالغصن الطري، فهنا جمع بين الشيئين حسيا، فتجلى صريحا لا يحتاج إلى تأويل، بينما الأخر يحدث بنوع من التأويل كقوله،هذه حجة كالشمس في الظهور، فهنا نراه شبه الحقيقة والدليل بالشمس في سطوعها وضياءها،مشبها الشيء بالشيء صورة ولونا، حيث يشاء، يقول الجرجاني موضحا أن هذا نوع من التشبيه واضحا،لا يحتاج إلى تأويل "فالتشبيه في هذا كله بين لا يجري فيه التأويل، ولا يفتقر إليه في تحصيله، وأي تأويل يجري

[1] المرجع نفسه، ص 70.

في مشابهة الخد للورد في الحمرة، وأنت تراها هنا كما تراها هناك ؟ وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل ...."[1].

فوجه الشبه عنده واضح وبين غير مفتقر للتأويل،أي أن الصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به في كل ما وقع تحت الحواس أو أُدرك من الطبع والغريزة، ترد سهلة واضحة لا تتطلب إعمال العقل والتأويل .

ب.التشبيه عند المحدثين:

ظل التشبيه عند النقاد، الصورة البيانية المفضلة، وقد تناولوه في الشعر الجاهلي، ولا يزال الأفضل، ويتضح ذلك في صفة تداولاتهم البلاغية.

يقول أحدهم "هو أكثر كلامهم لم يبعد، كما أنهم لمسو فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها "[2]،فيما يذهب بعض النقاد المحدثين للإشادة بالعلاقة القائمة بين حدّي التشبيه (طرفي) وبرهنوا على تحرره وإستقلاليته في أشعارهم "ولذا نلاحظ أن الطرفين في التشبيه لا يتحدان فيظل لكل منهما شخصيته المستقلة، ولهذا فإن التشبيه يفيد الغيرية، ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد"[3].

يجزم البلاغيون المحدثون في إدراج فاعلية القارئ والمتلقي في إدراك أسس التشبيه من حيث الشكل اللغوي المتكامل والمتناسق، فالمبدع يذكر طرفا التشبيه التشبيه دون الولوج لذكر الصفة المشتركة بينهما (وجه الشبه)، فاسحا المجال للمتلقي في استنباطه للتحفة الأدبية، سواء كانت قصيدة أو مقطوعة نثرية، مبرزا علاقات السياق فيها فالتشبيه طابع تصوير، يغوص في أعماق الفنان ويكشف خفاياه وعالمه، ليعطينا بذلك تجسيدا لدوافعه

---

[1] المرجع سابق، ص

[2] الدكتور عبدالقادر الراعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دراسة نظرية تطبيقية، دار العلوم لطباعة والنشر،القاهر، الرياض، ط1، 1984، ص42.

[3] دجابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974، ص137.

وأحواله إيجازا وإختصارا "وقد يأتي الشاعر باللغة البنيوية الشكلية كاملة، وقد يقتصر على الطرفين الأساسين أو على ثلاثة أركان، وكل ذلك مرتبط بنفسية الأديب النفسية والإنفعالية[1]"

أما **فايز الداية** فقد وضح البناء اللغوي لصور التشبيه

وقوامها الأساسي "أنها تقوم على جزئين يذكران صراحة أو تأويلا، ولئن حذف أسلوبيا أحدهما فهو يعد موجودا من حيث المعنى وقد اصطلح النقاد والبلاغيون تسمية لكل من الجزئين، فالأول مشبه والأخر مشبه به، لأن الشاعر يقف عند طرف أو زاوية، ومنها ينطلق إلى المشبه به يحمل منه لونا أو شكلا أو حركة أو وظيفة فتتسع النقطة أو الزاوية في تجربته تنويرا وعمقا "[2]، فيما أن الدكتور منير سلطان "أن التشبيه تشبيهان :تشبيه تعليمي وذلك الذي نمارسه في حياتنا اليومية، وفي مدارسنا من خلال والوسائل التعليمية، ويؤدي غرضا محددا هو نقل معلومة محددة في شكل واضح ومحدد، وتشبيه فني والذي هو يقوم على ركنين، مشبه ومشبه به، وطرفين الأداة والوجه، والغرض منه نقل ما أحس به الفنان من علاقات بين الأشياء في الواقع، أو في النفس أو في الخيال، إذا فالتشبيه عملية فنية ذاتية، رأى الفنان شيئا أثاره، فاستجاب له استجابة خاصة،فعقد بينهما علاقة تشبيهية، لا لأنها قائمة واقعا ولكن لأنه أحس بذلك "[3].

وعليه فإن التشبيه عند المحدثين "طاقة موحية وكل إيحاء لا يمكن أن يستنفذ، لايقدم معنى جاهزا بمقدار مايفتح أمام القارئ مفتاح التأويل والإيحاء واسعا يدخل عالمه دون أن يتمكن من بلوغ منتهاه...إن قيمة الصورة المرتكزة على المشابهة، هي في حداثتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثر مماهي في الشكل الذي أخرجت فيه،استعارة كان أوتشبيها "[4].

---

[1] فايز داية، **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق ط 2 ،1996،ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] د منير سلطان، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف– الإسكندرية، ص 127.

[4] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1986،1 ص ص122،121

فالصورة التشبيهية هي أفضل وسيلة يلجأ إليها المبدع ليجسد أحلى تصوير فني وبلاغي للمعاني ويصورها للقارئ والمتلقي، فتجد عنده المستقر والتفاعل الحسي، وهذا مايصبو إليه الأديب فيكون في صميم الهدف الذي يبتغ.

أ. بلاغة الصورة التشبيهية:

- بيان إمكان المشبه: عند إسناده لأمر غريب لا تذهب غرابته إلا بإستنادنه لشبيه له.
- بيان حالته ويكون المشبه مجهول الصفة فحالة الصفة تخدم التشبيه .
- بيان مقدار حاله : ويكون المشبه ذا صفة واضحة معرفة إجمالا، فيبين التشبيه قيمة هذه الصفة.
- تقرير حاله : يحتاج المشبه مايسند إليه إلى توضيح وتأكيد.
- إضهار محاسن أو عيوب المشبه.

2. الصور التشبيهية في المديح النبوي

تعد الصورة التشبيهية ضرباً من ضروب التعبير البلاغي، وهي من الصور البيانية التي أساسها صفة أو مجموعة صفات مشتركة يراها الإنسان في الأشياء، والتشبيه في جوهره عملية فنية جمالية،هدفه تقريب المعاني وتوضيح الأفكار كما أنه يهدف إلى تمثيل الأشياء بأشياء أخرى مدحا أو ذما، حسنا أو قبحا.

ب. التشبيه المفصل أو التشبيه التام

نوع من الصور التشبيهية تذكر فيه جميع أركانه " هو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه (الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به)"[1]، وقد ورد التشبيه التشبيه التام في ديوان الفزازية كضرب إزدانت به مقاطع الديوان، ومن بين الأمثلة نذكر:

[1] أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية،ط1950،1، ص146.

تَلقَاهُ كَالَبدْرِ المُنيرِ إذا بَدا في العِمَّةِ السَّودَاء حَينَ يَلُوثُ[1]

فشبه النبي (ص) عند لُقياه بالبدر المنير إذا أطل ساطعا مُشعاً في ليلة ظلماء وهنا نجد أن الصورة التشبيهية ظاهرة في هذا الضرب من التشبيه،وذلك بتوظيف جميع أركانه مما أدى إلى تجسيد المعنى كاملا دون إلتباس أو نقصان، فلا يجهد القارئ في التأويل فذَكَر الأداة ليفصل بين المشبه والمشبه به، وذكر وجه الشبه ليوحي بأن التشبيه وارد في صفة أو صفات مدرجة، مما يبعد عن المشبه صفات أخرى قد يتصف بها المشبه به، فالممدوح هنا لم يأخذ من صفات البدر إلا صفة واحدة وهي النور والإستضاء.

دُرٌّ يمُر على اللَّسانِ وَطعمهُ حُلوُ المَذاقِ كأَنهُ فالوذُ[2]

ففي قوله (در يمر على اللسان)نجده شبه مدح النبي بالدُّرر أي اللألئ الثمينة وهي تمر على لسانه ويواصل تشبيهه قائلا أن طعم المدح حلو كأنه فالوذ فيصف المديح وهو يمر على طرف لسانه، متذوقا طعم حلاوته ولذة الصلاة على النبي، مما يزده نشوة وعنفوان لا تضاهيه لذة وشبه ذكر النبي ومدحه بالفالوذ وهو تلك الحلاوة الهلامية لذيذة المذاق.

ضَرَّبتُها أَلْفاظِ مدْح محُمذَّ نَظَمتَّهَا كَالدُّرِ وَهْو سَميطُ[3]

فالشاعر هنا يشبهه ألفاظه وأوصافه التي شكلها ونظمها في مدح خير البرية بالؤلؤ السميط، والنسج المتكامل المترابط، والمتراص كالبنيان القائم بعضه فوق بعض دون خلل أو عيب يلوثه

كَالبرْقِ أَسْرع نَحْوَ حَضْرَة رَبَّهِ والأُفْقَ مُرْخَاة عَليهِ سُدُولُ[4]

التشبيه يظهر لنا هنا جليا واضحا بجميع مقوماته من (مشبه ومشبه به) و(أداة تشبيه) فاصلة بينهما، و(وجه الشبه) الذي اكتملت صفة التشبيه به،حيث شبه النبي(ص)

---

[1] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية** ص13.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص 69.

بالبرق في سرعة اتجاهه في حضرة ربه فالممدوح ورد مشبها والبرق مشبها به، وحرف الكاف ورد فاصلا بين الطرفين (المَمْدُوحْ والبَرقْ).

بينما السرعة وردت كوجه شبه بينهما

كَاللّيْثِ يعدوُ في الهَياجِ بصارِمٍ في شَفْرتيهِ لِلقِرَاعِ فُلُولُ[1]

في هذا البيت شبه الشاعر النبي بالليث الفتي وهو يعدو، كله قوة وشجاعة وثورة غضب في وجه الأعداء، فهو شديد الصرامة ماضٍ في أمره، قاطع في أوامره التي لا يحيد عنها حين اشتداد المعارك، أين نجد سيفه تثلم من قوة التصدي والخوض في ساحات الورى وهزمه للأعداء شر الهزيمة حتى فروا وأدبرو منهزمين.

هَامُو بِحُبَّ مُحَمَّد فتراهُمُ فَوقَ القَلاِئصِ كَالقِسيَّ قدِ انْطوَوْا[2]

فأصل الكلام في البيت هو: (فتراهم كالقسي قد انطووا فوق القلائص) والقسي جمع قوس فنجد الشاعر يشبه المتيمين بحب النبي والعاشقين له، بالأقواس المنطوية فوق القلائص، أي فوق ظهور النوق والجمال الفتية والقوية ذات القوائم الطويلة.

هَانَتْ عَليهِمْ هَذهِ الُّدنيا وَكَمْ عُرِضَتْ عَلَيهِمْ كَالرَّقيقِ فَمَالوْا[3]

شبه الدنيا بالرقيق، والرقيق من الرق وهو العبد الذي يباع ويشترى في سوق النخاسة ذهب في تشبيهه إلى أن الدنيا تهون وترخص في سبيل حب النبي، وأن نزواتها وملذاتها لم تعد تعني شيأً في حضرة ذكر سيد الخلق، فوجب تذليلها عند أحباب النبي وعشاقه،فالدنيا

[1] المصدر نفسه، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص79

هي المشبه والرقيق مشبه به والكاف حرف التشبيه،أما الهوان فهو وجه الشبه بين حدي التشبيه(الدنيا والرقيق)

ت.التشبيه المرسل المجمل:

هوالتشبيه الذي تذكر فيه الأداة ويحذف منه وجه الشبه وهذا النوع من التشبيه لم يرد في ديوان الفزازية سوى مرتين

نحو قوله:

يُحْي القَلوبَ مَدِيحهمُ لنَفَاذِهِ[1]

وبل البيان بمدحه كالرذاذة

فالشاعر إستسقى هذا البيت بغزارة البيان في مدحه للحبيب المصطفى،حتى تهاطل رذاذا لكثرة المعاني والألفاظ التي يزخر بها ديوان الفزازية فالمشبه هو (وبل البيان) ويقصد به كثرة التصوير البياني في مدح خاتم النبيين حتى أصبح كالرذاذ الذي يبدأ بزخات خفيفة ما إن ينزل حتى يصبح غزيرا متهاطلا، والمشبه به هو (الرذاذ) والكاف حرف تشبيه

وقوله أيضا :

وَغَدًا بِنَصْر الله خَير مَعودْ حتى غدتُ كَالشَمسُ مِلةٌ أحمد [2]

وهنا الصورة التشبيهية وردت في عجز البيت، حيث شبه ملة سيدنا محمد (الدين الإسلامي) بالشمس فجاءت ملة أحمد مشبها والشمس مشبها به والكاف أداة التشبيه الفاصلة بين الطرفين المشبه،المشبه به فالمتأمل للصورتين التشبيهيتين يجد أن الشاعر استعمل أداة التشبيه (الكاف) وحذفا وجه الشبه، وحذفهما هذا يجعل المتلقي يفكر في صفة أو صفات

[1] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية، ص71**

[2] المصدر نفسه ،ص 71

مشتركة، والتي من شأنها جعلت المشبه يماثل المشبه به،مما يجعل الصورة غامضة وبعيدة عن الحقيقة، ليفتح المجال للتصورات والأخيلة .

وعليه فإن المتلقي هنا لا يدرك وجه الشبه (الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به)إلا بعد التمعن وإعمال العقل، أي أن الشاعر عندما يحذف وجه الشبه فإنه يجعل القارئ أو المتلقي يجنح بخياله وتصوره للمدى البعيد.

ث.التشبيه المؤكد المجمل :

تشبيه تحذف منه الأداة ويذكر فيه وجه الشبه ، ويعتبر أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، لأنه يكون أشد وقعاً في النفس [1] وقد وردت منه جملة من الصور نذكر منها :

قولهما :

سَلْ مَا تَشا عن فيض بحر زاخر
مستبهجا بضياء بدر[2]

فالشاعر إستهل بيته بفعل أمر مخاطبا غيره فيقول أطلب وإسأل ما تشاء أيها السائل عن النبي ذلك البحر الزاخر بخيراته، فالبحر الزاخر يقصد به يدا النبي التي فاضت بالخير والعطاء، ورحبت بها مكارمه،أي أن الشاعر شبه كرم النبي وسخاءه بالبحر الذي يزخر بالخير

فالمشبه هو يدا النبي

المشبه به هو البحر

[1] أحمد مصطفى المراغي،**علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**، دار الكتب العلمية،ط1950،1، ص146 ص81.

[2] عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية، ص8**

ووجه الشبه هو الزخر

فالمتمعن للبيت الشعري يجد أن الشاعر لم يذكر الأداة التي تربط بين طرفي التشبيه،لكنه ذكر وجه الشبه (الصفة المشتركة بين الطرفين)

وقولهما :

هادي البرية بل خليفة ربها

نور بدا في شرقها وغربها[1]

المشبه هو النبي

المشبه به هو النور

وجه الشبه بدا في شرقها وغربها وهنا شبه النبي عليه الصلاة والسلام بالنور الذي يسطع فيعم ضوءه كامل أنحاء البسيطة من مشارقها إلى مغاربها،فالصفة المشتركة بين النبي(ص) والنور هي السطوع والظهور على وجه الأرض.

ويواصل الشاعر تشبيهه فيقول :

هو رحمة عمت بواسع رحبها[2]

والشاعر في هذه الصورة شبه النبي بالرحمة الواسعة التي وسعت أرجاء الأرض وعمت رحابها فالمشبه هنا ورد ضميرا غائبا (هو) ويقصد به النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، والمشبه به هو (رحمة)،بينما وجه الشبه هو (عمت بواسع رحبها) .

وقوله

هوُ صَادقُ بِالنورُ أَشْرقَ صُبحهُ صَدرٌ زكَا صَدراً تكررَ شرحهُ[1]"

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] المصدر نفسه ، ص 9

فدعوة النبي الصادقة جاءت نورا أشرقت به صبوح البشرية جمعاء،وأصبح المستقبل المشرق للإنسان الذي ضل حبيس الظلام والجهل وهنا أيضا المشبه جاء ضميرا غائبا (هو) ويقصد به النبي (ص) والمشبه به هو النور،وأشرق صبحه هو وجه الشبه بينهما فالشاعر يقول بأن البشرية أشرقت بصباح تنفس بعد ظلام دامس،والمراد هنا هو إنتشار دعوة النبي الصادقة، وعليه فإن التشبيه المؤكد المفصل المحذوف الأداة، هو أقوى أنواع الصورة التشبيهية، بإعتبار أن ذكر الأداة يوحي بوجود طرفين يشبه كل منهما الأخر، وحذفها يوحي بأن الطرفين هما شيأً واحداً، وذلك لكثرة الشبه بينهما، في حين أن ذكر وجه الشبه وإثباته يجعل المشابهة محصورة في هذا الوجه دون غيره .

وقوله أيضا :

هو رحمة رحمة حوت المطيع ومن بعميم مرحمة بدا متخصصا[2]

أي أن النبي جاء رحمة للعالمين شملت كل العباد من طائع وعاصي، المشبه جاء ضمير غائب (هو) ويراد به النبي (ص)، والمشبه به (الرحمة) ووجه الشبه تجلى في صفة الشمولية والاتساع للطائعين والعصاة.

ج. التشبيه البليغ (التشبيه المؤكد المجمل) :

هو ما ذُكر فيه طرفا التشبيه فقط (المشبه /المشبه به) وحذفت منه الأداة ووجه الشبه

ومن أمثلته ما يأتي :

---

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] ص عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية، ص**25.

بَدْرُ لِمَوْلِدِهِ السَّماءُ بِشَهْبِهَا

قَدْ حَرِسْتُ وَتَعْطَل الكَهْنوتُ[1]

بَدرْ لَمَوْلدهِ تشبيه بليغ فالشاعر حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وذكر المشبه والمشبه به، ويعد هذا النوع أقوى التشابه لأنه جعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة

وفي قوله أيضا :

ذَاك النَّبي اَلْمصْطفَى

نُورْ اَلْوُجُودِ وَأَصْلِ اَلنَدَى[2]

شبه النبي صلى الله عليه وسلم بالنور وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه على سبيل تشبيه بليغ. وقوله :

نُور الإله حَبِيبه وَأْمينُه

أَهْدِى اَلسِنَا للنِيرات جَبِينهُ[3]"

وهنا كذلك نجد الشاعر يشبه النبي بالنور،فجعل كل من النبي والنور في منزلة واحدة، أي أنه جعل المشبه مشبها به

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

وأيضا :

أعْظمَ بخيرِ المرسلينْ محمداً شَمسُ العلاَ بدرْ الهُدى بَحرٌ الندا

فالقارئ يجد أن التشبيه البليغ في عجز هذا البيت ورد ثلاث مرات

أولا في قوله : شَمْسُ الْعُلاَ

شبه النبي بشَمْسُ العَلاَ

فالمشبه هو : النَّبِي

المشبه به هو : شَمْس العُلاَ

ثانيا في قوله : بَدْر اَلْهُدَى

شبه النبي محمد بِبَدرْ اَلْهُدَى

فالمشبه هنا هو :النَّبي

والمشبه به هو :بَدْر الهُدى

ثالثا في قوله : بَحْرٍ النَدَا

شبه النبي ببحرٍ النَدَا

المشبه هو :النَّبي

المشبه به هو :بَحرً الَندا

فالتشبيهات هنا أبرزت المعاني وجسدتها في أحسن الصور،والتشبيه البليغ أوحى للشاعر هذا التصور البديعي،حيث جعل النبي شبيها للشمس والبدر والبحر

وفي قوله :

جِبْرِيلْ طَاووسْ السَّمَاء تأخْر عنْهُ وَأمْسَى رَاقِيًا أَعلاَ الذُرى[1]

المشبه هنا هو : جبريل

المشبه به هو :طاووس السماء

ففي قوله (جِبْرِيلَ طَاوْوسَ السَّماء) جسد تجسيدا بديعيا ً،عن طريق التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة وكذا وجه الشبه

ويقول :

هُوَ شَمْسُ فَضَلْ صَحِبهُ أَقْمارهً فَاضَتْ على أَسْرارِهِمْ أَنْوارهُ[2]"

المشبه : ضمير الغائب (هو) يقصد به النبي

المشبه به:شمس فضل

نجده هنا شبه النبي بالشمس وجعلهما في مقام واحد

وأيضا في (صُحْبهِ أَقْمَارهُ)

فالمشبه هو :أصحاب النَّبي

المشبه به هو :أَقْمَارهُ

قد شبه أصحاب النبي بالأقمار، وعن طريق التشبيه البليغ إستطاع الشاعر أن يسوي بين(الّنبي وَالشْمسَ) وبين (صُّحبةَ النَّبي وَالأقْمَار) فالتشبيه البليغ فيه مبالغة وإسهاب، لأنه يجعل المشبه مشبها به، وعليه فإن حذف الأداة يدل على تساوي طرفا التشبيه في القوة، أما حذف وجه الشبه فيدل على أن هناك صفة أوصفات عدة مشتركة بين المشبه والمشبه به

[1] المصدر نفسه، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

دون غيرهما مما يوحي على وجود صفة التشابه المطابقة بينهما، ويفتح مجال الخيال أمام القارئ ليتصور الصفات المشتركة بين الاثنين (المشبه/المشبه به)

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ضوء ما قدمناه في هذه الدراسة، فقد توصلنا إلى جملة من النتائج، من بينها أن المدح في ديوان الفزازية في مدح خير البرية، لم يرد إلا عندما أتى ذكر الرسول عليه الصلة والسلام، كما يعتبر ديوان الفزازية جهدا بلاغيا جديدا، قدم إضافة علمية إضافة إلى أن الشاعر كان حريصا على توظيف الصورة الاستعارية بإعتبارها تمثل جوهر البيان العربي، فالمفهوم الاصطلاحي للاستعارة تطورا بارزا من حيث الناحية الدلالية، بينما لم يتغير من الناحية اللغوية، لذا تعد الاستعارة أحد الصفات البلاغية الجمالية، حيث أنها تعبر عن فصاحة القول، كونها تعطي معاني كثيرة بألفاظ يسيرة، ومن أهم مميزاتها تشخيص المعاني وتأكيدها .

نجد التركيز على الصورة المكنية أكثر من التصريحة لما فيها من إعمال الفكر والتمعن، كما تظهر صورة الرسول في الفزازية عند الشاعر مستوحاة من البيئة الجامد والحية فالرسول كالبدر، كالنور.....

كلما كانت الدلالية التشبيهة واضحة بينة، كلما زادت التشبيه قيمة فنية واكتسبته رتبة أدبية قيمة، فالهدف الحقيقي من التشبيه يكمن في مدى تأثيره في الحس الإنساني والعواطف سواء كان هذا رهبة، فالصورة التشبيهة في ديوان الفزازية كانت بعيدة عن الغموض هذا ما جعلها ترقى إلى موصفات الصورة الفنية الموحية، إي أن التشبيه عندما يصل لهذا المستوي من اللطافة تتجه دلالته نحو الإيحاء الذي يعد ميزة اللغة الشعرية.

الملخص

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة—الجزائر - 1988

الديوان:

عبد الله بن جعفر مدهر باعلوي وعبد القادر بن محمد الشجار، **ديوان الفزازية في مدح خير البرية،**

الكتب

1. ابن الرشيق، تحقق عبد الحميد الهنداوي،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد**، المكتبة العصرية ط،1 2001.
2. ابن المعتز، تحقق، اعناطيوس كراتشوفسكي، **البديع**، لندن، 1935.
3. ابن طباطبا العلوى، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1،سنة 1402ه،
4. ابن منظور، **لسان العرب، دار لسان العرب**، بيروت مادة ص– و– ر– د.
5. ابو هلال العسكري، تحقيق البجاوي، محمد أبو الفضيل ابرهيم، **كتاب الصناعتين**، دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1981.
6. أجمد الشايب، **أصول النقد الادبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط1994،1.
7. احمد الشايب، **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية.
8. أحمد مطلوب، **البلاغة العربية المعاني البيان**، نشر وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، العراقية :بعدد 1980.
9. أحمد مطلوب، **الصورة في شعر الأخطل الصغير**، دار الفكر النشر والتوزيع، عمان، 1985.
10. احمد مطلوب، حسن البصير، **البلاغة والتطبيق**، نشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراقية، بغداد، 1972
11. الإمام عبد القاهر الجرجاني، **إسرار البلاغة في علم البيان**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.

12. بكري شيخ امين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، دار العلم للملايين، بيروت ط2، 1948.
13. الجاحظ، **البيان و التبيين**، تحقيق أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت ط 1، 1988.
14. الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد عبدو، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنيقطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981.
15. جوزيف ميشال سريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.
16. جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1987
17. الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4 1975.
18. الخطيب القزويني، **الايضاح في علوم شروح و تعليق عبد المنعم خقاجي**، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 4، 1975.
19. الخطيب القزويني،**الايضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت.
20. الروماني، على بن عيسى، ، **النكت في إعجاز القرآن**، دار المعارف القاهر، 1968.
21. السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية بيروت.
22. صلاح عبد الفتاح الخالدي، **نظرية التصوير الفني عند السيد قطب**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة الجزائر 1008.
23. ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج1.
24. عبد السلام هارون، **البيان و التبيين دراسة و شرح**، مكتبة، القاهرة.
25. عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشغر العربي المعاصر**، دار النهضة، بيروت لبنان، ط2، 1981 .
26. فايز الداية، **علم الدلالة العربة النظرية والتطبيق**، دار الفكر، دمشق، 1985.

27. فايز داية، **جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الاد العربي** . دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق ط 2 1996.
28. قدامة ابن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عيسي منون . المطبعة المليحة بمصر، 1934 م.
29. قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، ط1، القاهرة 1938.
30. مجدي وهبي، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان بيروت، 1974.
31. محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد الناصر، **صحيح البخاري**، دار طوق النجاة، ط 1.
32. محمد سليم، محمد هياجنة، **الصورة النفسية في القرآن**.
33. مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، مطابع دار القلم، القاهرة 1965ص84،والمنزلات، د طراد الكبيسي، دار الثقافة بغداد 1992.

المجلات:

1. الأخضر عيكوس، **الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية**، مجلة الأدب، عدد1، عام 1994،

الرسائل الجامعية:

1. ريمة يزير، **المجاز في ديوان البحتري**، مذكرة ماستر، 2015/ 2016.
2. عمر ابي ريشة و جدان عبد الإله الصائغ، **الصورة البيانية في شعر**، جامعة الموصل، 1992.

الفهرس

المحتويات

تشكرات .....

الإهـــــــــداء .....

الإهـــــــــــداء .....

المـــــدخل: .....

المقدمة.....أ

الفصل الأولمفهوم الصورة والمدائح النبوية 3

المبحث الأول مفهوم الصورة 10

1.مفهوم الصورة لغة :

.....

Error! Bookmark not defined.

2.مفهوم الصورة اصطلاحا : 10

أ.عند القدامى :..... 10

ب.عند المحدثين : 13

1)مفهوم الصورة عند المحدثين الغربيين : 13

2)مفهوم الصورة عند المحدثين العرب : 14

ت.مفهوم الصورة البيانية في الدرس البلاغي : 15

المبحث الثاني:المدائح النبوية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية..... 19

1)مفهوم المدائح :..... 19

2)فن المديح في الجاهلية: 19

الفصل الثاني:..... 21

الصورة البيانية في المدائح النبوية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية..... 21

المبحث الأول: الاستعارة..... 22

1.1 لحدّها اللغوي: 22

1.2.الاستعارة في الاصطلاح:..... 22

أ.الاستعارة عند القدامى: 23

ب الاستعارة عند المحدثين: 25
1)الصورة الإستعارية في المدئح النبوية عند الشاعر في ديوان الفزازية في مدح خير البرية : 29
أ.الصورة الاستعارية المكنية: 29
ب.الصورة الاستعارية التصريحية: 34
ت.بلاغة الصورة الاستعارية المدائح النبوية في الديوان الفزازية في مدح خير البرية 27
المبحث الثاني: الصورة التشبيهة في المدائح 37
1.مفهوم التشبيه:. 37
2.1التشبيه في الاصطلاح:..... 37
أ.التشبيه عند القدامى:... 38
ب.التشبيه عند المحدثين: 41
.2الصور التشبيهية في المديح النبوي..... 43
أ.التشبيه المفصل أو التشبيه التام..... 43
ب.التشبيه المرسل المجمل: 46
ت.التشبيه المؤكد المجمل : 47
ث.التشبيه البليغ (التشبيه المؤكد المجمل) :..... 49
الخاتمة.....د
الملخص 60
الفهرس 67

ملخص دراسة

الملخص

يعتبر المديح من أهم موضوعات الشعر العربي، فقد نظم الشعراء فيه قصائد لا تعد ولا تحصى، وقد تناولناه كدراسة تطبيقية من خلال الصور البيانية في ديوان الفزازية في مدح خير البرية ، كونه يمثل جهد بلاغي جديد ، تناول فيه الشاعر كلا من الاستعارة والتشبيه كوسيلة يعبر من خلالها عن عالمه وأفكاره الداخلية بُغيةَ أن ينقلها إلى العالم الخارجي

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التشبيه، المدائح

Sommaire

La louange est l'un des sujets les plus importants de la poésie arabe‹Les poètes y ont composé d'innombrables poèmes. Nous l'avons traitée comme une étude appliquée à travers des images graphiques dans le Diwan d'Al-Fazazia à la louange de Khair Al-Bariah, car elle représente une nouvelle effort rhétorique, dans lequel le poète a traité à la fois de la métaphore et de la comparaison comme un moyen d'expression à travers lequel il exprime son monde intérieur et ses pensées afin de les transmettre au monde extérieur.

Mots-clés : métaphore, comparaison, louange

Summary

Praise is one of the most important topics of Arabic poetry. The poets have composed countless poems in it. We dealt with it as an applied study through graphic images in Al-Fazazia’s Diwan in praise of Khair Al-Bariah, as it represents a new rhetorical effort, in which the poet dealt with both metaphor and simile as a means of expressing through which he expresses his inner world and thoughts in order to convey them to the outer world

Keywords: metaphor, simile, praise