Received : 2 / 3 / 2025 Accepted : 7 / 4 / 2025 Published: 11 / 1 / 2026

الصورة الشعرية في شعر ابن رُحَيْم المرسيّ الاندلسيّ (ت 520 هـ)

براء عبد الحسين محمد أ.م.د. مرتضى كمال حريجة الياسري

baraa.abdulhussein@uomustansiriyah.edu.iq murtadha1000@yahoo.com

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية

الملخص

اهتمّ البحث بدراسة الصورة الشعرية في شعر ابن رحيم الأندلسيّ, ذلك لما تشكلهُ الصورة من أهمية في الدراسة الفنية، وجاءت خطة البحث مقسّمة على ثلاثة مباحث: عُنيَ المبحث الأول بـ(التشبيه), أمّا المبحث الثاني فقد تناول (الاستعارة)، وجاء المبحث الثالث ليسلط الضوء على (الكناية), وهذا المباحث برمتها أسهمت إسهامًا كبيرًا في رسم الصورة الشعرية, ثُمَّ خاتمة, ثم فهرست للمصادر والمراجع, وتعد الصورة الشعرية من أهم الصور الفنية, ذلك لأنَّها مرتبطة بذات الشاعر , والصورة الشعرية هي وسيلة تعبيرية تعمد على نقل أفكار وعواطف الشاعر الى المتلقي عن طريق الخيال واللغة والموسيقى غالباً ما تكون غير واقعية لانها تتكون من نسج خيال الشاعر .

الكلمات المفتاحية : الخيال، الموسيقى، الصورة الشعرية، التشبيه، الاستعارة، الكناية

The poetic image in the poetry of Ibn Rahim Al-Mursi Al-Andalusi (d.520 AH)

Baraa Abdul Hussein Mohammed Asst.Lect. Murtadha Kamal Harija Al-Yasiri

Al- Mustansiriyah University, College of Education , Department of Arabic Languag

Abstract

The research plan was divided into three sections: the first section was entitled (analogy), the second section dealt with (metaphor), and the third section highlighted (metonymy) . And this whole detective made a significant contribution to the drawing of the poetic portrait. The poetic image is one of the most important artistic images because it is related to the same poet and his feelings.Arabic poetry depends on photography, it is dominated by imagination and photography, and not just music, because the poet through it can express his potentials, feelings and feelings, and through it his vision of reality becomes clear, so it will be more influential on the recipient.

Keywords: fiction, music, poetic image, analogy, metaphor, metonymy

تُعدُّ الصورة البلاغية من أهم الصور التي أسهمت إسهامًا كبيرًا في رسم الصورة الفنية, إذ إنَّها تكشف عن انفعالات ومشاعر الشاعر , فهي مرتبطة بذات الشاعر ووجدانه، إذ تُعدّ الصورة المرآة العاكسة لمخيلة الشاعر , فتجعل المتلقي يرسم تلك الصورة التخيلية التي من خلالها تصنع الشعر , فأنها تجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار (القيرواني، 1981، صفحة 1/134).

ونالت الصورة الفنية عناية بالغة من النقاد القدامى والمحدثين , ويُعدُّ الجاحظ أول من نبه إلى قيمة الصورة , ذلك من خلال قوله: (إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) (الجاحظ، 1965، صفحة 3/132).

إذ تقوم الصورة على المحاكاة والتخيل , وتحريك النفس وأحراز الأثر الفاعل في وجدان, عن طريق التخيل (عبد الهادي، 2013، الصفحات 242-243).

نلحظ أن شاعرنا قد وظّف الفنون البلاغية من:(التشبيه ، والاستعارة ، والكناية) , التي تسهم في خلق الصورة , فالشعر العربي يعتمد على التصوير , فهو يغلب عليه الخيال والتصوير , وليس فقط الموسيقى , ذلك لأنَّ الشاعر من خلالها يستطيع أن يعبر عن مكنونات نفسه ومشاعره , ووجدانه ويتضح من خلالها رؤيته لواقع فتكون أبلغ التأثير في المتلقي (علي، 1981، الصفحات 31-32).

أولًا : التشبيه:

يُعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى فهم الأذهان ، ذلك عدّهُ بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي , والربط بين الأشياء لتقريبها , أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال عليها (مطلوب، 1975، صفحة 27). فالتشبيه البلاغي فن قديم الظهور, فهو من: ((أقدم صور البيان وأوسع الصور والفنون استعمالاً في الشعر العربي) (السنجلقي، 1966، صفحة 118).

توالت تعريفات هذا الفن البلاغي قديمًا وحديثًا:

التشبيه لغة : (هو التمثيل ففي لسان العرب : الشبه والشبه، والتشبيه :المثل وأشبه الشيْء بالشيْء : ماقلة ، وفي المثل: من اشبه أباه فماظلم والتشبيه: التمثيل) (أبن منظور ،١٩٩٩،صفحة٢٣)

أمّا معناه في الاصطلاح عند البلاغيين : (فهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه, لفظًا أو تقديرًا , فالأمر الأول هو : المشبه , **والأمر الآخر**: هو المشبه به , ويسمان: طرفي التشبيه ؛ المعنى المشترك بينهما هو ما يسمى وجه الشبه) (أزهار، 2016 ، صفحة 85).

ويعد التشبيه واحد من أهم الفنون البيانية التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية, ويحتل التشبيه مكانة مهمة لدى الشعراء المبدعين منذ العصور القديمة , لكونه شكلاً من أشكال التعبير الفني عن المعاني والأفكار, التي تجول في أذهانهم (مطلوب، 1975، صفحة 27).

وقد عرفه الدكتور أحمد مطلوب قائلًا: (هو عقد صلة بين شيء أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة لأنها لو فسرت كذلك لأصبحت كذبا) (الهاشمي، 2008، صفحة 247).

وهو أيضًا : (عقد مماثلة بين أمرين قصد إشراكهما في صفة أو أكثر) (عوني، 1431، صفحة 46).

وأركان التشبيه أربعة هي : (المشبهه –المشبهه به –ووجه الشبه –وأداء التشبيه) (محمد، 2002، صفحة 137).

أما ابن رحيم فاستطاع عَبر ديوانه أن يخلق لنا صورة موحية معبرة من مخيلته , ذلك لأن التشبيه من أوضح الفنون وأكثرها تعبيرًا .

نرى التشبيه عند شاعرنا على مستوين, هما: التشبيه بالأداة, وبدون الأداة.

وذلك بقوله:

"فسهل الهوى صعب المرام هي الشمس نيلها محال

تلقى العيون بالشعاع لمنعها من ان تنال" (المرسي ،٢٠١٨،الصفحة١٥٢)

يشبه الشاعر الحبيبة بالشمس جمالًا وسطوعًا, وكأنّها شُعاعٌ يسبي العيون بنوره و اشعاعه , فهي كالشمس تملأ العين شعاعًا فلايستطيع أحد أن ينالها , أو يشاهد صورتها المشعة .

وكذلك في قوله :

"كالغُصْنِ النضير في القوام كالبدر المنير في الجمال

يروقك وهو ذو ارتياع كالليث الهصور كالغزال الغزال" (المرسي ،٢٠١٨، الصفحة١٥٢)

يشبه الشاعر الحبيبة بالغصن النضير قواما, بل كالبدر المنير جمالًا , بل هي كالغزال جمالًا , وكالليث قوة وأصرارًا وتحديًا ,وأيضًا في قوله:

"وإنْ ذُكِر العقيق فباكرته سـحائبُ مُعقبات بالروي" (المرسي، 2018، صفحة 110)

تتجلى في هذا النص رؤية الشاعر وحبه للمكان (العقيق) , الذي يذكر الشاعر بأحبابه , فيحن للمكان الذي كان يجمعه بأحبابه , مشيرًا إلى تلك السحائب التي يريد بذكرها للمكان الأليف (العقيق) الدعاء بالسقيا والحياة , فضلاً عمّا توحي به دلالة السحائب من صورة مائية , تجسد بكاء ودموع الشاعر على حبيبته النائية عنه , وهو يستذكرها ويحن إليها حين يذكر العقيق ويتشوق إليها .

وقد تذكر الأداة أكثر من مرة كما في تكرار (كما) خمسًا وعشرين مرةً ، في ديوانه فكانت أكثر ورودًا من الأدوات الأخرى , لما تتمتع به من قوة في التشبيه , وتعطي الشاعر قدرة على رسم ملامح الصورة التي يريد أن يوصلها إلى المتلقى من الصور التي ذكرت فيها هذه الأداة في قوله:

"تُحلّي مُلْكَهُ بِحُلى نهاه كما ازْدَانَ المُقلَّدُ بِالْحُلي" (المرسي، 2018، صفحة 113).

يوظف الشاعر أداة التشبيه (الكاف) , وهي من لأدوات التشبيهية التي تجعل المشبه لصيقًا مشابهًا, في صورته للمشبه به , فالشاعر يشبه المعقول المركب, أي الملك وهو يزدان بعقله وحكمته, بجيد الحسناء المزداد جمالًا وإبداعًا بالحلي وهو مركب محسوس , وكذلك في قوله :

"وحَنَّ إلى ذاك الجمال كما أتى حبيب بلا وَعْدٍ،وَوَصْلٌ على هَجْر" (المرسي، 2018، صفحة 45)

يشبه الشاعر حنينه إلى جمال ذلك المكان, حين يأتي الحبيب إلى حبيبته دون موعد , وبالوصل بعد الهجر, فهو يشبه ذلك الحنين والشوق إلى هذا المكان , وهو أمرُ معنوي بأمر معنوي لكنه مشاهد ومحسوس من قبل المتلقي , إذ مجيء الحبيب لحبيبته بلا موعد هو مشهد حسي مدرك من قبل المتلقي , واختار الشاعر الكاف ؛ ليحقق ذلك الارتباط الشعوري والتواصل الوجداني بين الحالتين.

وكذلك في قوله:

"سلام كما نمت بروض ازاهر وذكر كما ناحت عيون سواهر

لك شرف الاسمى الدي لاح وجهه كما لاح وجه الصبح والصبح سافر" (المرسي، 2018، صفحة 61)

ومن الأدوات الأخرى التي كانت أكثر ورودًا في شعره, هي: (كأن) تكررت إحدى عشرة مرة , ومن الصور التي ذكرت بها هذه الأداة , في قوله:

"رَقَّتْ فَراقَتْ سَنَاءً للعُلَى شِيَمٌ كأَنَّها قُطِعَتْ من رِقَةِ السَّحَر" (المرسي، 2018، صفحة 66)

يشبه الشاعر شيم ممدوحه برقتها, وسنائها وبرقة السحر وعذوبتهِ , فهو يشبه العقلي بالمحسوس , وقد أضافت الأداء (كأن) قربًا بين ما هو عقلي بالمحسوس.

وكذلك في قوله:

"لاتنثني أبدا لي عليك بها كأنها هي آياتٌ مِن السُّور" (المرسي، 2018، صفحة 67)

يشبه الشاعر المشبه بآيات من السور؛ ليحقق معنى القداسة والسمو ويضفيها على المشبه , من خلال اختيار المشبه به المقدس, وهو آيات من سور القرآن الكريم ؛ ليحقق معاني المدح والثناء.

ومنه قوله :

"كأنما المَحْلُ والأَنْواءُ تَكْنفُهُ جيشان : ذا هازِمٌ يُلْفَى وَمَهْزُومُ" (المرسي، 2018، صفحة 82)

ومن أدوات التشبيه هي التي تكون اسمًا هي: (مثل) وقد تكررت في شعره سبع مرات , وذلك في قوله:

"كلامي قـادَهُ وُدّي فأهدى اليك قصيدة مثل الهدي" (المرسي، 2018، صفحة 117)

ويوظف الشاعر الأداة : (مثل) ؛ ليحقق الفخر بالشاعرية عند الشاعر الذي يشبه قصيدته المدحية , بالهدي الذي هو ضد الظلالة , محققًا وصف القصيدة بالانتظام والاهتداء , فقد جسد الشاعر بتوظيفه (مثل) هذا الانتظام , والأتساق في النص المدحي .

وكذلك في قوله :

"**جواد جُودُهُ إنْ جَادَ سيل ويأتي عُرْفُهُ مِثْلَ الآتي**" (المرسي، 2018، صفحة 113)

يشبه الشاعر كرم الممدوح وجوده بالسيل غزارة وكثرة وخيرًا نافعًا, وعرفه أو معروفه بالسيل أيضًا , أي الغزارة المائية الشديدة التي تدل على الخير والعطاء الدائم , وكان لتوظيف (مثل), الأثر الفاعل في تقريب الصورة التشبيهية للمتلقي.

"**وإلَيْكَهَا مِثْلَ العَرُوسِ زَفَفْتُهَا سَكْرَى تَجُرُّذُيــولَهَا بِتَبَخْتُرِ**" (المرسي، 2018، صفحة 37)

يشبه الشاعر قصيدته المدحية التي بعثها إلى الممدوح بالعروس السكرى المتبخترة بجمالها وبجمال بدلتها وذيولها , وبذلك التشبيه قدرة تشخيصية شخصت القصيدة المدحية, وجعلها مثل العروس في تشبيه تمثيلي , وقد اختار الشاعر الأداة مثل ؛ ليحقق تلك الصورة التشبيهية التمثيلية التي تجسد فخر الشاعر بقصيدته المدحية , وجمال ألفاظها وأسلوبها الذي يشبه جمال العروس في زفافها.

وكذلك في قوله :

"**زارني من السواء فكرك روض مثل ما واصل الحبيب الزيارة**" (المرسي، 2018، صفحة 106)

في هذا النص يوظف الشاعر أداة التشبيه (مثل) ؛ ليحقق صورة تشبيهية تمثيلية , إذ شبه زيارته للممدوح بزيارة الحبيب لحبيبه , وكان لهذه الصورة التشبيهية التمثيلية الأثر الفاعل في نسج الصورة التشبيهية المنسجمة والسياق المدحي.

وكذلك قوله :

"**تسير بها الرُّكْبانُ فِي كُلِّ مَغْرب من الأرض سيراً مِثْلَ سير القطا الكُدْرِ**" (المرسي، 2018، صفحة 48)

يشبه الشاعر سير الركبان وهي تنأى بالحبيبة, مثل سير القطا, وقد اختار المشبه به القطا ليشبه به سير الركبان ليحقق رغبته وشوقه الى الحبيبة متمنيًا , أن يستعير جناح القطا ليطير إلى الحبيبة البعيدة عنه , كما يطير القطا إلى إلفه, موظفًا (مثل) ؛ ليحقق هذا التقارب بين سرعة الركبان وسيرها وسرعة القطا وطيرانها .

ومن التشبيهات التي وضعها ابن رحيم في شعره , وهو(التشبيه التمثيلي ، والتشبيه البليغ), وكان التشبيه البليغ أقل وردًا في شعره على عكس التشبيه التمثيلي , فقد كان أكثر وروداً في شعره , ونلحظ عدم وجود أي نوع من التشبيه المقلوب والضمني في شعره.

وكذلك قوله في موشحته:

"**ما هز للردينية السمر ولا انتضى السلاح**

مثل الأمير نجل . أبي حفص الوارد السماح" (المرسي ،٢٠١٨،صفحة ١٣٨)

يحقق الشاعر في هذا النص انتقاء الشبه للممدوح , الذي ليس له شبه في استبساله وشجاعته وانتضائه للسلاح .

ومن أنواع التشبه الذي ورد في شعر ابن رحيم المرسي .

أولا : التشبيه التمثيلي.

وهو تشبيه غير ظاهر في الكلام وانما على المتلقي ان يفهمه ضمناً ، لانه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة،بل يلمح في التركيب ،(قاسم ،، ٢٠٠٣ الصفحة١٣٧)

ورد ذلك في قوله:

"**فَخُذْهَا كالعُروسِ تَفُوتُ طَبْعاً أَيا وَيْل الشجي من الحلي**" (المرسي، 2018، صفحة 117)

يجسد الشاعر صورة الممدوح من خلال صورة تشبيهية, التي تصف المدحة بالعرس , إذ ايجسد التشبيه فخره بشاعريته وتلك المآثر والأمجاد , إعجابًا بشخص الممدوح , وبذلك أصبح مثالًا يحتذى به .

وكذلك في قوله.

"**وَوُدٌّ كما سَلْسَلْتَ صافيةَ الطَّلى وعهد كما راقت خدود من الزهر**" (المرسي، 2018، صفحة 44)

وفي هذا النص تتراكم التشبيهات ؛ لتحقق صورة شعرية تجسد التجربة الوجدانية للشاعر , التي تجسد فيها مشاعر الشاعر إتجاه حبيبته التي يشبه سلامها بشيئين متصلًا في هذه الصورة الشعرية , وقد جسد جمالية الطبيعة بشهبها وانسائمها العطرة , , ونجد أنه

يؤخر الفاعل (الخيال) ؛ ليقدم تلك الصورة التشبيهية المناسبة ؛ ليحقق سرعة انجلاء الصبح , وذهاب الليل والطيف فقد أنبلج الصبح بلمعانه , كما ينبلج السيف من غمده مشبهاً الليل بغمده ، ويعتني الشاعر في وصف الطبيعة وثراها ؛ ليرمز من ذلك الثراء إلى الحبيبة , الذي يشبه عطاء الطبيعة وثرائها .

وكذلك قوله:

"سلام كما نامت بروض أزاهر وذكر كما نامت عيون سواهر

تحية من شطت به عنك داره وأنت له قلب وسمع وناظر" (المرسي، 2018، صفحة 61)

يشبه الشاعر الأمور الحسية بمشبه به عقلي مشتقًا من عناصر الطبيعة وفيضها الخارق, اذ يشبه سلامه على حبيبته بالرياض الزهر وعيونها النائمة, ويذكرها كلما نامت عيون السواهر, اذ تتجسد الحبيبة طيفًا متألقًا في ذاكرة الحبيب العاشق, وقد وظف الشاعر الفنون البديعية , إذ جانس بين اللفظتين : (أزاهر وسواهر) , فضلًا عن الطباق بين اللفظتين (نامت وسواهر) ؛ ليحقق من تلك الحلي البديعية إبداعًا إيقاعيًا وتصويريًا يجسد دلالة الحبيبة والسياق الغزلي .

وكذلك في قوله :

"بدا فكأنما قمر على أزراره طلعا" (المرسي، 2018، صفحة 61)

يوظف الشاعر ألفاظ الطبيعة ؛ ليجعل كرم الممدوح شبيها بكرم وعطاء الطبيعة , القمر شكلًا ومضمونًا, ولا شكَّ أن تلك الصورة الشعرية التي تمحورت حول عناصر الطبيعة؛ لتجعلها معادلاً موضوعيًا لكرم الممدوح وعطائه , والتي أسهمت في رسم صورة الممدوح وشخصيته المثالية , وقد جانس بين الألفاظ طلعًا , وولعًا ليحقق إبداعًا إيقاعيًا منسجمًا وفاعلًا .

وكذلك في قوله :

"ونثرت بعض خلاله كأنني بالمسك قد اذكيت عود المجمر" (المرسي، 2018، صفحة 35)

وظف الشاعر أداة التشبيه (كأن) , في صياغة التشبيه التمثيلي, إذ شبه حديثه عن شخصية الأخ بالسرعة مثلما يفوح المسك المجمر, فقد اضافت الأداة (كأن) قربًا وتصويرًا على الصورة التشبيهية .

ومن التشبيهات التي كانت أقل ورودًا في شعره, وهو التشبيه البليغ : وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه , ولم يذكر فيها أيضًا وجه الشبه (الميداني، 1996، صفحة 2/173) وذلك في قوله :

" فَلأَنْتَ بَدْرُ السَّعْدِ وهو هلالُهُ ولأنت سيف المجْدِ وَهُوَ السَّمْهري" (المرسي، 2018، صفحة 30)

يشبه الشاعر الممدوح بالبدر والسيف إشارة إلى جماله وكرمه , فضلاً عن ذلك هو من خلال هذه الصورة التشبيهية يجسد موازنة بين الممدوح وبين مناظريه , فيجعله متفوقًا عليهم بصفاته مثلا فهو البدر وغيره الهلال وهو السيف وغيره السمهري.

وكذلك في قوله:

"مهما تقسني بالرجال وجدتهم * مثل الحصى ووجدتني كالجوهر"** (المرسي، 2018، صفحة 67)

في هذا النص حقق الشاعر صورة تشبيهية , إذ يشبه الشاعر نفسه بالجوهر الثمين , ويشبه الآخرين من الرجال بالحصى , ولا شك أن هذين التشبيهين حقق موازنة تصويرية تشبيهية بين الشاعر وغيره , مما حقق سياقًا نصيًا يجسد الفخر بالنفس المتحقق بذات الشاعر.

وقوله

"وردت الكتاب به فرحت كأنني * نشوان راح في ثياب تبختر"** (المرسي، 2018، صفحة 55)

في هذا النص يحقق الشاعر فرحه بالكتاب الذي جاءه مبشرًا له , مشبهًا فرحته بالكتاب بفرحة النشوان , أي شارب الخمر المتبختر بثيابه تبخترًا وفرحًا وتيهًا , وقد حققت الصورة التشبيهية التي نسجها الشاعر باستخدامه للأداة التشبيهية (مثل) الإبداع الشعري المنسجم والسياق النصي .

ثانيًا: الاستعارة:

تعد الاستعارة وسيلة من وسائل تشكيل الصور الفنية ، والاستعارة ميدان فسيح من ميادين البلاغة , وهي أبلغ من التشبيه ؛ وذلك لأنها تضع أمام المخاطب بدلًا منه المشبه صورة جديدة تملك عليه مشاعره وتذهله , عما ينطوي تحتها من التشبيه وعلى مقدار ما في تلك الصورة من الروعة وسوء الخيال تكون البلاغة في الاستعارة (الهاشمي، 2008، صفحة 277).

الاستعارة لغة : وجاء في لسان العرب (عور): أي طلب العارية . واستعاره الشيء واستعاره منه ، طلب منه أن يعيره إياه (ابن منظور، 1955، صفحة 8/3168).

الاستعارة اصطلاحاً : وجاء في التعريفات «الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين (الجرجاني، 1983، صفحة 20).

والدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعاره نقل الشيء من حيازة الشخص إلى شخص آخر, في استعاره وهي تشبيه حذف أحد طرفي فإن حذفت المشبه وذكر المشبه به , فهي استعاره التصريحية , وأن انحذف المشبه به واقية شيئا من اللوازم أي في أستعارة مكنية (الجنابي، 2006، صفحة 44)

وعرف القزويني بقوله: (الإعارة مجاز علاقته تشبيه معنى بما وضع له وكثير ما تطلق الإعارة على استعمال اسم المشبهه به في المشبهه في يسمى المشبهه به مستعارة منهم المشبهه مستعار له واللفظ مستعار) (القزويني، 2003، الصفحات 194-200).

تلك الطائفة من التعريفات تبين المفهوم لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصورها مختلفة , وهي وأن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة مضمونًا (عتيق، 1982، صفحة 175).

ومنه قوله :

"وللمياه ابتسام في جداولها * كما تشق جيوب فوق لبات" (المرسي، 2018، صفحة 15)**

وهو في هذه الأبيات يصور جمالية الطبيعة من خلال الصورة الاستعارية المكنية في قوله: (وللمياه ابتسام), كناية عن طبيعة رائعة, وبذلك فقد حقق الشاعر صورة استعارية مكنية تجسيمية , وقد تولدت الصورة التشبيهية من ذلك التوظيف الاستعاري , وقد وظف الشاعر التكرار اللفظي والحرفي ليجسد من خلال ذلك التكرار الإبداع الإيقاعي المنسجم والدلالة الشعرية, فقد كرر (حرف التاء) ؛ ليحقق من هذا التكرار التوكيد والخصوصية لهذا الإبداع الطبيعي الوصفي في النص.

وكذلك قوله:

"شرف سقاه الفضل وسمي العلى * فتضوع ازهار الثناء الأعطر"** (المرسي، 2018، صفحة 32)

وهو في هذه الأبيات يمدح شخصية الممدوح بصفة الشجاعة, واختار صفة الشرف الذي يسقي الفضل ؛ ليجسد قمة شجاعة الممدوح بتلك الصورة , ولا شكَّ أن تلك الصورة الشعرية جسدت قمة معاني الشجاعة ؛ ليجسد بتلك الألفاظ شجاعة الممدوح , وبعد ذلك يهتم بمحورية اللفظة المهيمنة , وهي(الفضل) ,الصفة التي تحقق شجاعة الممدوح وفضله, ولا شك أن تلك الاستعارة المكنية جسدت الشجاعة والبطولة التي يمتاز بها الممدوح.

وكذلك قَوله:

"طرزت ديباج القصيد بذكره فأتى كما راقتك حلةُ عبقر

ونشرت بعض خلاله فكأنني بالمسك قد ذكيت عود المجمر" (المرسي، 2018، صفحة 35)

يتحدث الشاعر في هذا النص عن شخصية الممدوح من خلال الفخر بالشاعرية في استعارة مكنية , إذ جعل القصيد له ديباج مطرز.

وكذلك في قَوله:

"سقيت الملا ماء المكارم والندى واطلعت روض العلى اينع الزهر

وقلدت جيد الدهر سلك محاسن وصغت سوار المجد في معصم الدهر" (المرسي، 2018، صفحة 47)

وهو في هذه الأبيات يأتي بالاستعارات المكنية التجسيمية فيجعل للمكارم ماء, وللعلى روض, وجيد الدهر الذي قلده الممدوح بسلك المحاسن, وصاغ سوار المجد في معصم الدهر, وهنا يوظف ألفاظ الطبيعة كالشمس والقمر والنار؛ ليجسد الصفات المدحية التي فاقت الطبيعة, كذلك يكرر حرف الراء كثيرًا , فضلًا عن المتجانسات اللفظية الكثيرة (الزهر,الدهر).

وكذلك في وقوله :

"فليمض أمرك فالدنيا مساعدة والدهر يقبل والامال تنفصل

من ذا يصدك عن أمر صدعت به وانت تأمر والأيام تمتثل" (المرسي، 2018، صفحة 116)

إنَّ الشاعر في هذين البيتين يجسد معاني المدح من خلال الصور الاستعارية المكنية التجسيمية, بقوله (الدهر يقبل), و(الآمال تنفصل) , والأيام تمتثل, ولا شكَّ أن الخيال التصويري المبدع للشاعر أوحى له بتلك الصور الشعرية الجديدة المتولدة, والتي تعد معادلًا موضوعيًا لقوام الحبيبة وجمالها, وهو يكرر (الراء) ؛ ليحقق انسجامًا إيقاعيًا, ينسجم وثراء الطبيعة المتكرر المنسجم وعطاء الممدوح .

وكذلك في قوله : **"ركبت مناهج التقوى ففاقت أمورك كل أمر معتلي" (المرسي، 2018، صفحة 78)**

في هذا النص تحققت الأستعارة المكنية المجسدة للصورة الشعرية , حيث يحقق الشاعر صورة ركوب مناهج التقوى , مِمّا يحقق أن أموره تتفوق على كل أمر معتلي , وبتلك الاستعارتين المكنيتين جسد الشاعر السياق الشعري المدحي برؤية تجسيمية .

ثالثًا : الكناية:

وهي مظهر من مظاهر علم البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، ووصفت قريحته (عبيد، 1988، صفحة 422),

الكناية لغة : هي ان تتكلم بشيء وتريد غيره أي ان تتكلم بغيره مما يستدل عليه (ابن منظور،١٩٩٩، الصفحة١٢٧)

الكناية اصطلاحاً : وهي: (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز الإرادة معناه) (القزويني، 2003، صفحة 241).

الكناية عبارة عن اللفظ يحتمل معنيين بينهما ارتباطًا من نوع واحد أحدهما: معنى ظاهر يوحي به اللفظ, والآخر خفي وهو المعنى المقصود تصل إليه من خلال المعنى الأول.

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني وذلك في قوله : (إنه يريد المتكلم إثبات معنى من معاني فلابد بذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجي إلى معنى وهو تاليه إليه ويجعله دليلا عليه) (الجرجاني ع.، 1992، صفحة 105)

تعد الدراسات البلاغة الكناية بأنها المعنى الذي يؤمئ إليه التركيب اللغوي المخصوص (عبيد، 1988، صفحة 422).

ولقد عرفها المتأخرون من البلاغيين: (بأنها للفظ أطلقت، وأريد به لازم معناه، الحقيقي لقرينة لا تمنع من إرادة هذا المعنى المراد) (الجنابي، 2006، صفحة 58).

وهي عندهم واسطة بين الحقيقة والمجاز, فهي ليست حقيقية لأن اللفظ لم يريد به معناه الحقيقي , بل أريد به لازم معناه وليست مجازًا لأن المجاز لابدَّ له من القرينة نعم إرادة المعنى الحقيقي (الجنابي، 2006، صفحة 58)

ومن ذللك قوله:

"حفظت من قبة بيضاء حف بها * نهر تفضض يجري بين دوحات"** (المرسي، 2018، صفحة 14)

تتجسد في هذا البيت الصورة الكنائية المتحققة بقوله: (قبة بيضاء) ؛ لتصور الطبيعة فالشاعر يحاور المكان ليجعل من تلك الطاقة الطبيعية حوله كائنًا حسيًّا يحاوره ، فالنهر والقبة البيضاء يتحاوران حوارًا خفيًا يجسد جمالية الإبداع التصويري لذلك المنظر الرائق العذب.

وكذلك قوله : **"فتى يمنح المال العريض تكرما *** ويتبع بالحسناء والفرس النهد"** (المرسي، 2018، صفحة 20)

يجسد الشاعر في هذا البيت الصورة الكنائية , وذلك من خلال توظيفه لفظة (عريض المال)؛ ليبين صفة من صفات ممدوحه , وهي الكرم فهذا التصوير المحسوس لقد زاد المعنى وضوحًا وبيانًا .

وكذلك في قوله : **"العرض مبذول العطايا *** ندي الترب مبرور الندي"** (المرسي، 2018، صفحة 112)

حمل هذا البيت عدّة صور كنائية منها: (مصون العرض)، كناية على صدقهِ والأمانة (مبذول العطايا), كناية على الكرم (ندى الترب) ، (مبرور الترب) كناية على صيته وأخلاقه وصفاته المثلة ؛ ليجسد الإبداع الإيقاعي المنسجم والدلالة المدحية الماثلة في السياق النصي .

وكذلك في قوله : "**يطارد بالضحى خيل الاعادي *** ويأوي كل وفد بالعشي**" (المرسي، 2018، صفحة 112)

ويوظف الشاعر الكناية في تواصل تصويريًا دلاليًا بين الشطرين ؛ ليحقق شجاعة الممدوح من خلال كناية مطاردته للخيل, وكرمه من خلال ايواء الوفود عشاء, وقد اختار الشاعر القافية المقيدة الساكنة؛ ليحقق من ذلك السكون الإيقاعي سكون حالته الشعورية المدحية وثبات أوصافه المدحية, ويوظف الشاعر التكرار الصوتي لحرفي الراء والياء ؛ ليحقق إيقاعًا صوتيًا متناغمًا , مع الدلالة الشعرية التصويرية لثنائية الليل والنهار ودلالتهما الكنائية .

وكذلك في قوله: "**وَصَفَتْ لَهُ وَلأُخْوَةٍ يَتْلُونَهُ *** ماء الحياة لدَيْكَ غَيْرُمُكَدَّرِ**" (المرسي، 2018، صفحة 30)

تتجسد الصورة الكنائية في هذا النص من خلال الصورة المائية, التي تصف الماء بالصفو وعدم الكدرة , وهذه إشارة تصويرية دالة تصف الأخوة, أو معنى الأخوة الحقيقية التي هي كالماء الصافي غير المكدر دلالة على المصداقية الصافية بين الأخوان أو الأصدقاء الحقيقين .

وكذلك في قوله : "**لقد أَصْبَحْتَ رُوحَ العَدْلِ حَقاً *** وأَسْوَدَ مُقْلَةِ المُلْكِ الحفي**" (المرسي، 2018، صفحة 115)

تبرز الصورة الكنائية من خلال الإشارة إلى صورة سواد العين, مصورًا من خلال هذه الصورة الكنائية اللونية مكانة الممدوح في محيطه وحلقته ,لأنه حقق العدل والطمأنينة لهم , فاصبح كسواد مقلتهم أهمية وحظوة في ذاتهم , لا يستطيعون الاستغناء عنه .

الخاتمة

1- نلحظ أن شاعرنا قد أبدع في توظيف الفنون البلاغية, من: (تشبيه، واستعارة، وكناية) التي تسهم في خلق الصورة الشعرية .

2- يعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الأذهان, إذ أكثّر الشاعر من توظيف هذا الفن.

3- استطاع ابن رحيم من خلال فن التشبيه, أن يخلق لنا صورة موحية معبرة عمّا في مخيلته, لأن التشبيه يعد من أوضح الفنون, وأكثرها تعبيرًا, إذن نرى االتشبيه عند شاعرنا على مستويين هما : التشبيه بالأداة، والتشبيه بدون الأداة وكان التشبيه بالأداة حضورًا واسعًا في ديوانه بينما فن الاستعارة والكناية كان أقل حضورًا في ديوانه .

4- وكانت الاستعارة ميداناً فسيحاً من ميادين البلاغة : وهي أبلغ من التشبيه , ذلك لأنها تضع أمام المخاطب صورة جديدة تملك عليه مشاعره ونذهله عما ينطوي تحتها من التشبيه .

5- أمَّا الكناية فهي عبارة عن اللفظ يحتمل معنيين بينهما ارتباط من نوع واحد, أحدهما: معنى قريب وهو ظاهر يوحي به اللفظ, والآخر خفي , وهو المعنى المقصود تصل إليه من خلال المعنى الأول .

المصادر والمراجع:

ابن رحيم المرسي. (2018). *شعر ابن رحيم المرسي الأندلسي*. (د. عارف عبد الكريم، المحرر) بغداد: دار الكتب والوثائق.

أبو علي الحسن القيرواني. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (المجلد ط 2). (محي الدين عبدالحميد محمد، المحرر) بيروت، لبنان : دار الجبل.

أحمد بن فارس ابن منظور. (1955). *لسان العرب* . بيروت .

أحمد مطلوب. (1975). *فنون البلاغية ،البيان والبديع* (المجلد ط 1). بيروت: دار البحوث العلمية.

بطل علي. (1981). *صورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ،(دراسة في أصولها وتطورها)* (المجلد ط 2). القاهرة: دار الاندلس.

جاسم مهنا أزهار. (2016). *كتاب المعجب في تلخيص اخبار المغرب ،عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ) دراسة فنية ،رسالة ماجستير* .

جلال الدين الرومي محمد ابن عبد الرحمن ابن عمر ابن أحمد ابن محمد القزويني. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع* (المجلد ط 1). (إبراهيم شمس الدين، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية بيروت.

حامد عوني. (1431). *المنهاج الواضح للبلاغة* (المجلد ط 1). مكتبة الأزهرية للتراث.

حسن ابن إسماعيل بن حسن بن عبد الرزاق الجنابي. (2006). *البلاغة الصافية في علم المعاني والبيان والبديع* (المجلد ط 1). القاهرة: مكتبة الأزهرية لتراث.

خضير نيشان عبد الهادي. (2013). *النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة*. بغداد : دار الفراهيدي .

د.رجاء عبيد. (1988). *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور* (المجلد ط 2). الاسكندرية: منشأت المعارف.

سعد معجب محمد. (2002). *الوداع في شعر الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر المرابطين*.

عبد الرحمن حبنكة الميداني. (1996). *البلاغة العربية* (المجلد ط١). دمشق: دار القلم– دار الشامية.

عبد العزيز عتيق. (1982). *كتاب علم البيان* . بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني. (1992). *دلائل الإعجاز* (المجلد ط 3). (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: مطبعة المدني.

علي بن محمد الجرجاني. (1983). *التعريفات* (المجلد ط 1). (مجموعة من العلماء، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

عمرو بن بحر الجاحظ. (1965). *الحيوان* (المجلد ط 2). (عبدالسلام هارون، المحرر) مصطفى البابي الحلبي.

محمد احمد قاسم .والدكتور محي الدين الطرابلس .(٢٠٠٣).علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني .طرابلس ،لبنان

هدى شوكت بهنام السنجلقي. (1966). مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي ،دراسة موضوعية فنية ،رسالة ماجستير العراق, الجامعة المستنصرية.

References

Abdul Aziz Utiq. (1982). *The Book of Ilm al-Bayan*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-‘Arabiyya for Printing, Publishing and Distribution.

Abdul Qahir ibn Abdul Rahman Al-Jurjani. (1992). *The Signs of Miraculousness (Dalā’il al-I‘jāz)* (3rd ed., Vol. 1; Mahmoud Muhammad Shakir, Ed.). Cairo: Al-Madani Press.

Abdul Rahman Habannaka Al-Maydani. (1996). *Arabic Rhetoric* (1st ed., Vol. 1). Damascus: Dar Al-Qalam - Dar Al-Shamiya.

Abu Ali Al-Hassan Al-Qayrawani. (1981). *Al-Umda in the Beauties of Poetry, its Etiquette, and Criticism* (2nd ed., Vol. 1; Muhyiddin Abdul Hamid Muhammad, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Jabal.

Ahmed Matloub. (1975). *The Rhetorical Arts: Al-Bayan and Al-Badi‘* (1st ed., Vol. 1). Beirut: Dar Al-Buhuth Al-‘Ilmiyyah.

Ali ibn Muhammad Al-Jurjani. (1983). *The Definitions* (1st ed., Vol. 1; Group of Scholars, Eds.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah.

Amr ibn Bahr Al-Jahiz. (1965). *Al-Hayawan (The Animal)* (2nd ed., Vol. 1; Abd Al-Salam Harun, Ed.). Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi.

Batal Ali. (1981). *Imagery in Arabic Poetry until the End of the 2nd Hijri Century: A Study of Its Origins and Development* (2nd ed., Vol. 1). Cairo: Dar Al-Andalus.

Dr. Raja Obaid. (1988). *The Philosophy of Rhetoric: Between Technique and Development* (2nd ed., Vol. 1). Alexandria: Mansha’at Al-Ma‘arif.

Hamed Awni. (1431 AH). *The Clear Method in Rhetoric* (1st ed., Vol. 1). Cairo: Al-Azhariyya Library for Heritage.

Hassan ibn Ismail ibn Hassan ibn Abdul Razzaq Al-Janabi. (2006). *Pure Rhetoric in the Sciences of Al-Ma‘ani, Al-Bayan, and Al-Badi‘* (1st ed., Vol. 1). Cairo: Al-Azhariyya Library for Heritage.

Huda Shawkat Bahnam Al-Sinjilqi. (1966). *The Introduction of the Arabic Qasida in Andalusian Poetry: An Objective and Artistic Study* (Master's thesis, Al-Mustansiriyah University, Iraq).

Ibn Faris, A. (1955). *Lisan Al-Arab*. Beirut: [No Publisher].

Ibn Rahim Al-Mursi. (2018). *The Poetry of Ibn Rahim Al-Mursi Al-Andalusi* (Aref Abdul Kareem, Ed.). Baghdad: Dar Al-Kutub wal Watha'iq.

Jalal al-Din al-Rumi Muhammad ibn Abdul Rahman ibn Umar ibn Ahmad ibn Muhammad al-Qazwini. (2003). *Al-Idah fi ‘Ulum al-Balagha: Al-Ma‘ani, Al-Bayan, and Al-Badi‘* (1st ed., Vol. 1; Ibrahim Shams Al-Din, Ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah.

Jasim Muhanna Azhar. (2016). *The Book “Al-Mu‘jib” in Summarizing the History of Morocco by Abdul Wahid Al-Marrakushi (d. 647 AH): An Artistic Study* (Unpublished Master's Thesis).

Khudair Nishan Abdul Hadi. (2013). *Rhetorical Criticism among the Arabs until the End of the 7th Century AH*. Baghdad: Dar Al-Farahidi.

Mohammed Ahmed Qasim & Dr. Muhyiddin Al-Tarabulsi. (2003). *The Sciences of Rhetoric: Al-Badi‘, Al-Bayan, and Al-Ma‘ani*. Tripoli, Lebanon: [No Publisher].

Saad Mujib Muhammad. (2002). *Farewell in Andalusian Poetry from the Conquest to the End of the Almoravid Period*. [No city]: [No publisher].