Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (2) August(2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

# جمالية الأسلوب الاستعاري عند محمد بن أبي بكر الأسيوطي (ت: ٨٥٦هـ) في كتابه المَرجُ النّضِر والأرج العطر

أ.م.د غسان علوان خلف
كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
Ghassnaa@tu.edu.iq

## الملخص

يهدف البحث إلى توضيح مفهوم الجمال لغويًا واصطلاحيًا، ثم يستعرض الوعي الجمالي عند العرب، ودور البلاغة كعلم للإقناع والإمتاع. ويركز على الاستعارة كأداة بلاغية فاعلة في تجسيد المعاني وإثارة الدهشة ، ويركز على نوعي الاستعارة: المكنية والتصريحية، محللًا أمثلة من نصوص الأسيوطي، ويختتم بتأكيد أن الاستعارة تضفي على النصوص حيوية وتشخيصًا، محوّلة المجرد إلى ملموس، ومبرزة براعة الأسيوطي في توظيفها لخلق أثر فني بديع.

## Abstract

This research aims to clarify the concept of beauty linguistically and technically. It then reviews aesthetic awareness among Arabs and the role of rhetoric as a science of persuasion and enjoyment. It focuses on metaphor as an effective rhetorical tool for embodying meanings and arousing astonishment. It also focuses on two types of metaphor: implicit and explicit, analyzing examples from Al-Asyuti's texts. It concludes by asserting that metaphor lends texts vitality and character, transforming the abstract into the concrete, and highlighting Al-Asyuti's mastery of its use.

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :يُعدّ الجمال قيمة إنسانية أصيلة، تتجاوز حدود الزمان والمكان لتلامس شغاف الروح، وتُشكّل جزءًا لا يتجزأ من تجربتنا الوجودية، إنه ليس مجرد صفة حسية ظاهرية، بل هو إحساس عميق ومعقد ينبع من إدراكنا للتناغم والانتظام والكمال في كل ما يحيط بنا، سواء كان ذلك في مظاهر الطبيعة الخلابة أو في إبداعات الفكر الإنساني والفن ، ولقد أدرك العرب بفطرتهم السليمة وذوقهم الرفيع، هذه القيمة الجمالية في أشكالها المختلفة، وإن لم يصطلحوا لها مصطلحًا محددًا بوضوح كما فعل الغرب، فمنذ العصر الجاهلي عبّر الشاعر العربي عن أحاسيسه ومشاعره تجاه بيئته ومفردات حياته بأسلوب اتسم بالرقة والجزالة، ليأتي الإسلام فيما بعد ويُضفي على هذا الوعي الجمالي أبعادًا جديدة، قائمة على التوحيد والانسجام، وتتجلى في فنونهم وآدابهم، وفي صميم هذا التعبير الفني، برزت البلاغة العربية كعلم يُعنى بجماليات اللفظ والمعنى، حيث لم تكن غايتها الإقناع فحسب، بل الإمتاع أيضاً، فكانت بحق علم الجمال الأدبي عند العرب.تأتي الاستعارة في قلب الأدوات البلاغية التي تُسهم في خلق هذا الأثر الجمالي البديع. فهي ليست مجرد نقل لكلمة من موضعها الأصلي، بل هي فنّ يكمن في قدرتها على تجسيد المعاني المجردة، وتشخيص الجمادات، وإثارة الدهشة والإيحاء في نفس المتلقي، مما يفتح آفاقاً واسعة للدلالة والتأويل. وقد قام البحث على مقدمة ومبحثين ، تحدثت في المبحث الأول: عن مفهوم الجمال ، وفيه اللغة والاصطلاح ، والأثر الجمالي عند العرب في التراث البلاغي ، والاستعارة في اللغة والاصطلاح ، والتعريف بالشريف الأسيوطي .أما المبحث الثاني فتناولت فيه : الدراسة التطبيقية على بعض أنواع الاستعارة الواردة في الكتاب ، وهي الاستعارة المكنية ، والاستعارة التصريحية ، ثم ختمت البحث بخاتمة ذكرت فيها أرز النتائج التي توصلت إليها في البحث ، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.واستعملت في هذا البحث مصادر متنوعة من بلاغة ومعاجم كـ(أسرار البلاغة ، ومفتاح العلوم ، والعين ، والصحاح ، وغيرها).وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

**المبحث الأول**

**أولا: مفهوم الجمال :**

**الجمال لغة:**جاء في معجمات اللغة بأن الجمال هو مصدر الفعل جَمُلَ يجمُل، ويعني الحس ، قال الخليل (ت: ١٧٥هـ): "والجمال مصدر الجميل والفعل منه جَمَل يجمُل "[١].أما ابن فارس (ت:٣٩٥هـ) فقد بين الجذر اللغوي لهذه اللفظة بقوله: "جَمَلَ، الجيم والميم واللام اصلان: أحدهما تجَّمع وعِظم الخَلق، والآخر حسنٌ، والثاني وهو الجمال ضد القبح ورجل جميل و جُمَال. قال ابن قتيبة: أصله من الجميل هو دك الشحم المذاب"[٢]، والذي يهمنا في هذا الصدد هو الثاني. ويقول ابن منظور(ت :٧١١هـ) : "الجُمَّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل و جَمَّلهُ أي زينه، والتَجمُّل: تكلف الجميل، أبو زيد جَمَّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة: وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها"[٣] .

**الجمال اصطلاحا** :يمكن القول أن الجمال إحساس داخلي معقد ومتعدد الأوجه، يصعب تحديده بدقة، ويتأثر بالسياق الثقافي والتاريخي والذوق الفردي، وينتج عن إدراك الانتظام والتناغم والكمال في الأشياء، وهو في جوهره اكتناه انفعالي وتوازن بين العقل والحساسة، كما أنه نسبي ومتغير عبر العصور[٤].فإذا نظرنا إلى تعريفات الجمال عند المفكرين والنقاد فهي في الغالب وجهات نظر شخصية تعبر عن فهمهم الخاص، وتختلف باختلاف العصور والأمكنة فهذا شلر يقول: "تعبير عن توازن منسجم بين العقل والحساسة وقيمة تحيل إلى اللذة بوصفها كيفية للشيء كما تحيل إلى انفعال يخص طبيعتنا الإنسانية"[٥] ، أما جبور عبد النور فيقول: "هو ما يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان وأننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل بل هي اكتناه انفعالي"[٦]. ويذهب سعيد علوش إلى أن الجمالية :"نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته وينتج كل عصر جمالية إذ لا توجد جمالية مطلقة بل الجمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"[٧].

**الأثر الجمالي عند العرب في التراث البلاغي** :من المعلوم أن مصطلح الجمالية ليس وليد الدراسات العربية بالمصطلح المتعارف عليه الآن ، وإنما هو وليد الدراسات الغربية إذ نشأ في أحضان الفلسفة اليونانية وقد أخذ الفكر الجمالي عند الاغريق بعدا ميتافيزيقيا حيث نظروا إلى الفن على أنه من المُثل العليا مجرد من الغايات النفعية هذا من جهة وبالأخلاق والصراع بين الخير والشر من جهة أخرى، أما إذا وصلنا إلى الدراسات العربية فلا نجد لفظة (الجمالية) صراحة إذ العرب لم يمنحوا هذا المصطلح الخصوصية الواضحة كما منحه إياها الغرب بيد أن هذا لا يعني أنه لم يكن لديهم وعي كاف بالمفهوم فقد أدرك العرب القيم الجمالية على أساس الاستعداد الفطري الذي دعامته الذوق السليم، فالجمالية العربية مرت بأطوار مختلفة عَبَّرت عن الفكر العربي العام وتطور الشعور العفوي اتجاه الظواهر الجمالية[٨]. فالشاعر العربي عاش في بيئة صحراوية فهو يصف ما حوله من الأشياء بأحاسيسه تجهها فوصف الأطلال والظعن ووصف المرأة فهذا الوصف يعبر به الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه فالجمال منحصر عندهم بهذه الأشياء لتكون بذلك "الصورة الحسية هي التي لفتت الشاعر القديم مع حرصهم على التأنق في العبارات، بتوخي العذوبة والجزالة حتى تصل حد الكمال وما يثبت ذلك أن الشعراء كانوا يتبارون في ذلك في المجالس لتفضيل أحدهم على الآخرفما أن جاء الإسلام فنسف العقائد الجاهلية وأحدث تغييرا في النمط الثقافي "فنقل العرب من عقيدة الآلهة المتعددة إلى عقيدة الإله الواحد ومن فكرة الدنيا إلى فكرة الدنيا والآخرة ومن نطاق القبيلة إلى نطاق مجموع الأمة، وكان لذلك أثره القوي في منحى الفكر والوعي لدى الفرد والجماعة"[٩] فصارت الجمال يخضع لضوابط موضوعية وهذا الوعي الجمالي "لم يتخل في جميع اطروحاته الجمالية عن منطلقين أساسيين هما التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامي، والوحدة في نظام العالم وهي وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والانسجام"[١٠].وتمثلت مظاهر النشاط الجمالي في الفنون الإسلامية بالنشاط المادي المتمثل بالأعمال اليدوية والحرف الإبداعية من الخزف، والخشب، والنحت، والخط، والزخرفة وغيرها، والنشاط الأدبي المتمثل بالإنتاج الشعري وما قام حوله من تنظير بلاغي بُني على أساس جمالي خالص، ومن الجدير بالذكر أن كل الفنون الإسلامية استمدت روحها من القرآن الكريم ودارت في فلكه باعتباره بداية التأسيس لحضارة الإسلام[١١].فقد انصب اهتمام العرب على الشعر فـ"هو الذي حمل وحده دون سواه الهموم الجمالية الكبرى للفنانين العرب على مر العصور وكان الشعر والأدب وحدهما تقريبا التعبير الفني الأغنى عن معناة العرب وأحاسيسهم الجمالية"[١٢].فإذا كان مصطلح اجمالية لم يرد في التراث البلاغي مصطلحا بلاغيا قائما بذاته إلا أنه قد ورد وصفا ضمنيا عند النقاد والبلاغيين فنجد مثلا الرقة والعذوبة والسلاسة والجزالة وغيرها فهذه الألفاظ تدل على سمات ذات نزعة جمالية عالية وهذا الملمح الجمالي نجده عند أهل

البلاغة في كتبهم أمثال : كتاب البديع لابن المعتز(ت : ٢٩٦هـ) ، ودلائل الإعجاز والأسرار للجرجاني( ت:٤٧١هـ) وغيرها.والبلاغة قائمة على الإقناع والإمتاع فإذا نظرنا إلى تعريف البلاغة عند العسكري( ت: ٣٩٥هـ) نجد المنحى الجمالي واضح في تعريفه فهو يقول: "البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[١٣] .فالبلاغة تعكس المنحى الجمالي الذي يرتقي بالتعبير الفني إلى الصورة المثالية عن طريق علومها الثلاثة المعاني والبيان والبديع ، والذي نحن بصدده هو علم البيان الذي عليه مدار البحث ، إن الأسس الفنية التي يقوم عليها علم البيان تتبنى مقياسا جماليا بحتا معتمدة بذلك على العدول من الحقيقة إلى المجاز مولدا خاصية الدهشة التي تبعث المفاجأة التي يتلذذ بها السامع، والذي يتولى بدوره مهمة الكشف عن خبايا النص والوصول الى رموزه وما فيه من إيحاءات تعزز من التوسع في أُفق الدلالة وإمكانيات مطلقة من التأويل و"أهم أثر جمالي يرتبط بعلم البيان وظواهره هو الأثر الإيحائي"[١٤]، الذي يعد واحدا من المقومات التي تشكل جمالية العمل الفني إلى جانب (التناسب والتنوع)[١٥]، وفي نهاية المطاف "إن البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب ومن هنا أن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم"[١٦].

**ثانيا :الاستعارة في اللغة والاصطلاح:**

**الاستعارة لغة:**قال الخليل :" يقال : هم يتعاورون من جيرانهم الماعون والأمتعة ، والعارية من المعاورة والمناولة يتعاورون يأخذون ويعطون" [١٧].

**الاستعارة اصطلاحا :**يُعتبر **الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ)** من أوائل من عرفوا الاستعارة في الأدب العربي بقوله: "الاستعارة، تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[١٨] ،وما أن جاء ابن المعتز حتى جعلها الباب الأول من البديع وهي عنده "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[١٩]، أما العسكري فقد عرفها بقوله :"نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[٢٠] ،وعرفها الجرجاني فقال: "أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدَعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيرَه المشبه وتُجْرِيَه عليه"[٢١] ، فجعل مبنى الاستعارة على التشبيه فقال: "ادَّعاءُ معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء"[٢٢] . وما أن جاء السكاكي (ت :٦٥٦هـ) فعرفه تعريفا جامعا بقوله :"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" [٢٣].

**ثالثا : التعريف بالشريف الأسيوطي:**محمد بن أبي بكر بن علي بن حسن بن مطهر بن عيسى بن جلال الدولة بن أبي الحسن علي بن فخر بن شكر بن أحمد بن علي بن إدريس بن محمد بن الحسن بن علي بن محمد بن الحسين بن جعفر بن الحسن بن الحسين بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وُلد بمدينة أسيوط بصعيد مصر في ثاني عشر شوال سنة ثلاث وثمانين وسبعمائة (٧٨٣هـ)، ونشأ نشأة علمية تهتم بالعلم والعلماء، فكان أبو حريصًا على تعليمه، فدفع به وهو صغير فقرأ القرآن برواية ورش على الشرف عبد العزيز بن محرز، وعلى الشهاب الدويني الضرير وبحث بها عليه في النحو، ثم انتقل به أبوه بعد ذلك إلى مصر قبل سنة ثمانمائة، فعرض «العمدة» على الزين العراقي بعد أن صحَّحَ جميعها عليه وأجاز له، ثم عاد به فأقام إلى سنة ست وثمانمائة ، توفي بالقاهرة في صفر يوم الأحد سادس عشرينه سنة ست وخمسين وثمانمائة (٨٥٦هـ) بمدرسة قراقجا، وصلى عليه المناوي ودفن[٢٤].

## المبحث الثاني الدراسة التطبيقية على بعض أنواع الاستعارة الواردة في الكتاب:

**أولا: الاستعارة المكنية** : وهي التي ذكر فيها المشبه وحذف منها المشبه به[٢٥]ومن أمثلة هذا النوع ما ورد عند الاسيوطي في كتابه نثرا وليس نظما ما جاء في قوله : " والرُّبا سماؤُه بأجنحةِ الفواخت[٢٦] محجوبةٌ"[٢٧] .برزت الاستعارة المكنية في هذا النص إذ شُبّه الضباب أو الندى بطائر له أجنحة، وحُذف المشبه به (الطائر) وأُبقي على شيء من لوازمه وهو الأجنحة ، فالاستعارة مكنية لحذف المشبه به ، إن جمالية الاستعارة في النص تكمن في قدرتها الساحرة على إحداث تأثيرات متنوعة تثري المعنى وتوقظ الخيال ، فالاستعارة تحول المفاهيم المجردة إلى صور ملموسة وقابلة للإدراك الحسي، فقيمة العناصر ليس في وجودها المجرد ، ولكن بوظيفتها الجمالية والدلالية[٢٨] فعندما يقول :(بأجنحة الفواخت محجوبة)، فإنه لا يصف حجابًا عاديًا، بل يخلق صورة بصرية وربما لمسية ناعمة ورقيقة كأجنحة الفواخت، وهذه الصورة تجعل الفكرة أكثر رسوخًا في الذهن وأشد تأثيرًا في الوجدان ، ومن خصائص الاستعارة "أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من

الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر"[٢٩]، فبدلًا من الإسهاب في الوصف، تختزل الاستعارة معاني عميقة في عبارة موجزة وتحمل في طياتها معاني الرقة، والخفة، والجمال، وكل هذه الصفات تُسقط على الشيء المحجوب لتمنحه هذه الدلالات دون الحاجة إلى تفصيل ممل.

ومنه أيضا ما جاء في قوله : " والأنهارُ قد سلّت بأيديها كلَّ عضبٍ[٣٠] صقيلٍ"[٣١] ، ففي هذا القول استعارتان الأولى : مكنية، حيث شُبّهت الأنهار بأشخاص يسلّون السيوف، وحُذف المشبه به (الأشخاص) وأُبقي على شيء من لوازمه وهو(سلّت بأيديها)، والثانية : تصريحية ففي كلمة (عضب) هنا استعارة تصريحية ، إذ شُبّه الماء الجاري بالسيف القاطع في قوته ولمعانه، وحُذف المشبه (الماء) وصُرّح بالمشبه به (السيف).

فإذا نظرنا إلى الاستعارتين السابقتين نجد التشخيص قد اضفى على النص قيم جمالية فالأنهار وهي جمادات، تُنسب إليها أفعال بشرية حركية وهي (سلّت بأيديها) وهذا التشخيص يمنح الأنهار حياة وحركة وقدرة على الفعل، مما يجعل المشهد حيويًا ومثيرًا للخيال، يجعل الأنهار وكأنها كائنات حية ذات أيدٍ قادرة على سحب السيوف اللامعة، كما قال الجرجاني:" فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً"[٣٢]، فالفعل (سلّت) يوحي بحركة قوية وسريعة لإخراج شيء من غمده، وعندما يُنسب هذا الفعل إلى (أيدي الأنهار)، فإننا نتخيل تدفق المياه بقوة وكأنها تسحب شيئًا لامعًا وبراقًا، فهذه الصورة تجمع بين الحس الحركي (السّل) والحس البصري (العضب الصقيل)، مما يجعلها أكثر تأثيرًا ورسوخًا في الذهن، وهذه المفاجأة اللغوية تجذب انتباه القارئ وتدفعه للتفكير في العلاقة غير المألوفة بين هذين الشيئين، فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تحقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه[٣٣]ومن الأمثلة أيضا ما جاء في قوله :

خلتُ الغصون كأنها قد أُلبست ... درعًا يزرّرها الصبا ويفكُ[٣٤]

تبرز جمالية الاستعارة المكنية في هذا البيت الشعري في تصوير الغصون العارية أو المتجردة من الأوراق في فصل الخريف أو الشتاء بشخص يلبس الدروع الصلبة فشُبّهت الغصون بالإنسان، وحُذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (يزررها).نلاحظ في البيت تشخيص لطيف للريح الخفيفة (الصبا) فإسناد فعل التزرير والفك إلى الصبا يمنحها صفة إنسانية لطيفة، وكأن الريح الخفيفة كائن حي يقوم بتزرير هذه الدروع (الأغصان) في وقت ما وفكها في وقت آخر ،وتصوير حركة الأغصان وتفاعلها مع الريح يوحي بحركة منظمة وتفاعل دقيق بين الريح والأغصان ، فقد يشير التزرير إلى التفاف الأغصان أو تشابكها بفعل الريح، بينما يشير الفك إلى تباعدها أو تحركها بشكل منفصل، هذه الاستعارة تضفي على المشهد الطبيعي لمسة من الحيوية والرقة، أي أن الطبيعة الجمالية للعمل الفني تعير بمعيار دقيق وهو انزياحه عن أفق انتظار القارئ ذلك الانزياح الذي يمنح الأثر قوة تفاجئ المتلقي فلا يلبث أن يعبر عن وقعها بواسطة الدهشة الجمالية [٣٥]حيث تبدو الأغصان وكأنها تتجاوب بلطف مع لمسات الريح ، وفعل (التزرير) الذي يوحي بلمسة ناعمة ودقيقة من الريح، وكأنها تعتني بالأغصان وترتبها برفق ، وهذا اللطف يتناقض مع صورة (الدروع) الصلبة، مما يخلق مفارقة جمالية تزيد من تأثير الاستعارة.ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا ما جاء في قوله والشمس تبسم عن قطوب[٣٦] المزن إذ ... تبكي على الأرض السماء فتضحك[٣٧]تضمن هذا البيت ثلاث استعارات مكنية الأولى: في قوله : الشمس تبسم فقد شُبّهت الشمس بإنسان يتبسم، وحُذِف المشبه به (الإنسان) ورُمز إليه بشيء من لوازمه وهو فعل (تبسم) والثانية: في قوله :قطوب المزن إذ شُبّه المزن (السحاب المتجهّم) بإنسان يقطب (يعبس)، وحُذِف المشبه به (الإنسان) ورُمز إليه بـ (قطوب )والثالثة: في قوله : فتضحك فقد شبه السماء أو الشمس بإنسان يضحك فحذف المشبه به ( الإنسان) وأبقى شيء من لوازمه وهو (يضحك)تمنح الاستعارات المتعددة عناصر الطبيعة حياة ومشاعر إنسانية، مما يجعل المشهد حيًا ومتفاعلا ، فتصوير الشمس وكأنها إنسان يتبسم يمنحها طابعًا مبهجًا ، وهذا التبسم يأتي بعد (قطوب المزن) مما يجعله أكثر إشراقًا وأملًا ، أما تصوير السحاب (المزن) وكأنه إنسان يعبس (يقطب) يوحي بالضيق والعبوس والتهيؤ للبكاء، وهذا يخلق جوًا من التوتر والانتظار قبل ظهور الشمس المبتسمة ، وأما تصوير السماء وكأنها إنسان يبكي يجسد نزول المطر، وهذا البكاء يمكن أن يوحي بالحزن أو بالخير والرزق الذي تحمله الأمطار للأرض، " فالصورة الاستعارية تمثل بناء وديناميا تتموج داخلة حركتها في مختلف الاتجاهات ، وتعمل على التداخل بين المستعار منه والمستعار له بطريقة تستبطن فيها الطرفين يتخلق منهما نمطا جديدا يتعدى حدود التشابه والتناسب"[٣٨].

وبهذا تكمن جمالية الاستعارة في التضاد بين تبسم الشمس وقطوب المزن ، وهذا التناقض يبرز قوة ظهور الشمس وإزالتها للغيوم العابسة، وكأن النور ينتصر على الظلام ، وهذه الاستعارة تجعل العلاقة بين السماء والأرض علاقة عاطفية، حيث تبدو السماء كأم حنون تبكي على أرضها ، " فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم"[٣٩] إن القدرة على تحويل عناصر الطبيعة إلى شخصيات حية تتفاعل بمشاعر إنسانية، يخلق مشهدًا شعريًا مؤثرًا يجسد دورة الحياة وتقلبات الأحوال الجوية بطريقة فنية بديعة، ومن جميل الاستعارات المكنية ما جاء بقوله :

والنهر غدَّاه صغيرًا قبله ... فزكا وطاب حسنا لطيب رضاعه[٤٠]

شُبِّه النهر بالأم التي تغذي وليدها وحُذِف المشبه به (الأم) وأُبقي على شيء من لوازمه وهما الفعلان (غذَّاه) و (رضاعه)تكمن جمالية الاستعارة في تصوير النهر ككائن حيٍّ تلقى رعاية أمومية في صغره، مما أدى إلى نموه وازدهاره وهذا التشخيص الحميم يربطنا بالنهر عاطفيًا ويبرز أهمية البدايات الجيدة في تحقيق النتائج الطيبة فالفعل (رباه) يوحي بالرعاية والاعتناء والتربية الحسنة التي يقوم بها شخص تجاه كائن آخر لينمو ويترعرع بشكل سليم ، وهذا يمنح النسيم دور الأم أو المربي الحنون الذي يعتني بالغصن. ، أما الفعل (كسا) يعني ألبسه وغطاه ،وهنا لا يكسو النسيم الغصن بملابس مادية، بل يكسوه بـ (لطيف طباعه) مما يشير إلى التأثير الرقيق والمهذب للنسيم على الغصن، وكأنه يمنحه صفات اللطف والجمال والليونة من خلال حركته ولمساته الخفيفة ، " فقد جرت عادة الشعراء على انتهاك حدود المعاني المركزية ، وتجاوز أسوارها ليمدوا في أبعاد النص الإيحائية بما يكفل لهم نقل أحاسيسهم المرهفة ، وعواطفهم المشبوبة ، وخواطرهم المتحررة إلى المخاطبين" [٤١]فالاستعارة تصور النسيم ليس مجرد هواء متحرك، بل قوة فاعلة تشكل طبيعة الغصن وتمنحه صفات حسنة، وحركة النسيم اللطيفة تُترجم إلى صفات لطيفة تظهر على الغصن في حركته وتمايله فيبدو النسيم وهو يلامس الغصن بلطف، وكأن يدًا حنونة تربي طفلًا وتكسوه بثياب ناعمة ، فهذه الصورة تثير إحساسًا بالرقة والهدوء والجمال الطبيعي .

**ثانيا : الاستعارة التصريحية:** هي ما ذكر فيها المشبه به وحذف منها المشبه[٤٢].ومن أمثلة هذا النوع ما جاء بقوله على لسان النرجس: "أنا عيونُ الرِّياضِ الناظرةِ، وزهراتِه النَّاضرةِ"[٤٣] عند النظر إلى هذا النص نجد الاستعارة التصريحية فقد تم استعارة صفة (العيون الناظرة) للنرجس، وحُذف المشبه (النرجس) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (عيون الرياض) وصرح بالمشبه به (العيون) ، فالنرجس هنا لا يمتلك عيونًا حقيقية، ولكن الشاعر استخدم هذه الاستعارة ليضفي على النرجس صفات حسية وحيوية فاستخدام ( أنا) في بداية الاستعارة، يبرز أهمية النرجس وتفرده في المشهد، وكأنه العنصر الأبرز الذي يرى ويُرى في الرياض ، لإثارة الخيال مما يضفي على المكان حيوية وجمالًا، فكلما كانت عناصر الاستعارة من مواد الطبيعة المحسوسة ومشاهدها الملموسة فأنها تعبر عن الحقيقة المطلوبة بسهولة[٤٤]فضلا عن التجسيد والتشخيص الظاهران في النص الاستعاري فالتجسيد يعمل على تحويل المعنوي (جمال النرجس) إلى محسوس (العيون الناظرة)، مما يجعل القارئ يتخيل المشهد وكأن النرجس يحيط المكان بجماله ويراقبه ، أما التشخيص فقد أضفى صفة إنسانية على النرجس، فجعله كائنًا يرى وينظر، مما يزيد من جمال الصورة الشعرية وقربها إلى الذهن، فالكاتب يضفي على المشهد نظاما وتألفا واتساقا من روحه وعاطفته فتسري فيه الحيوية والقوة والوحدة ، وهذه الخصائص في الصورة الأدبية هي التي تحرك العواطف نحوها[٤٥] ومنه أيضا قوله :

وقد أزهر النارنج أزرار فضّة ... تزرّ على الأشجار أوراقها الخضرا[٤٦]

في إجراء هذه الاستعارة نقول: شبه زهر النارنج الأبيض المستدير بأزرار الفضة فحذف المشبه زهر النارنج وأبقى على شيء من لوازمه وهي أوراق الأشجار الخضر.عند تسليط الضوء على الجانب الجمالي للنص نلاحظ التصوير الحسي البديع: من خلال تشبيه الأزهار بالأزرار الفضية الملموسة والمرئية، ينتقل الشاعر بجمال أزهار النارنج من عالم النبات المجرد إلى عالم الأشياء الحسية المألوف ، فكلمة( أزرار ) توحي بالصغر والدقة والانتظام ، والفضة تضفي عليها لمعانا وبريقا ولونا أبيض ناصعا ، وهذا الشيء يخلق صورة حسية مشرقة في ذهن القارئ . إبراز صفة البياض واللمعان: "الفضة" توحي باللون الأبيض الناصع والبريق الخفيف الذي قد تتمتع به أزهار النارنج في لحظة تفتحها. هذا الاختيار الدقيق للفظة يضيف عمقًا للوصف البصري. إن تصوير حركة الانتشار والتوزيع: في الفعل "تزرّ" المستخدم لوصف توزيع الأزرار على الأشجار يضفي حيوية على المشهد إذ إنه يوحي بأن الأزهار ليست مجرد نقاط بيضاء ثابتة، بل هي منتشرة بكثافة ومنظمة على الأغصان كما تُزر الأزرار على الثوب ، وهذا يعطي إحساسًا بالكثرة والجمال المنتظم، فالاستعارة كلما كانت من عناصرها من مواد الطبيعة المحسوسة ، ومشاهد الحياة الملموسة فإنها تعبر عن الحقيقة المجردة والفكرة المرادة[٤٧]استطاع الشاعر أن يرسم صورة بصرية غنية بالدلالات والمعاني، في كلمتين فقط (أزرار، وفضة) وهذا التكثيف من سمات الاستعارة البليغة ، فالاستعارة التصريحية تجمع بين الوضوح الحسي والجمال البصري، وتنجح في تصوير أزهار النارنج في أبهى حلتها كأنها حبات فضية تزين أغصان الأشجار، مما يضفي على المشهد الطبيعي رونقًا خاصًا وجاذبية فريدة ، إن الاستعارة أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التصرف والتوسع ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر[٤٨]ومن الأمثلة أيضا ما جاء في قوله:

الموز شبه عساكر مصفوفة ... من فوقها رايات خضرٍ تخفقُ[٤٩]

فالاستعارة التصريحية في (رايات خضر تخفق) شُبهت أوراق الموز الخضراء الطويلة بالرايات أو الأعلام التي ترفرف في الأعلى فقد صُرِّح بالمشبه به وهو (رايات خضر) وحُذِف المشبه وهو (أوراق الموز) والقرينة التي تدل على هذا الحذف هي وجود الموز والعساكر في الشطر الأول، مما يهيئ الذهن لشيء يرتفع فوق هذا التكوين الشبيه بالعسكر، والفعل تخفق (ترفرف) هو من لوازم الرايات. تخلق الاستعارة صورة بصرية حية

وواضحة فتأمل نبات الموز وقد انتصبت سيقانه المتراصة كصفوف الجنود، وتعلوها أوراقه الخضراء الطويلة التي تتحرك مع الهواء وكأنها رايات ترفرف فوق رؤوسهم، فتشبيه الموز بالعساكر المصفوفة يوحي بالنظام والترتيب، بينما تشبيه الأوراق بالرايات الخفاقة يضفي على المشهد حركة وحيوية فيحدث توازن بين الثبات والحركة والجمع بين عالم النبات الثابت وعالم العسكر المتحرك يخلق صورة مبتكرة وغير مألوفة وهذا الربط يثير الدهشة ويجذب الانتباه.فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة متكاملة تجمع بين اللون والشكل والحركة ، واللون الأخضر يرمز غالبًا إلى الحياة والنماء والأمل ،فتشبيه الأوراق بالرايات الخضر يمكن أن يوحي بخصوبة الأرض وازدهار النبات ، فعبقرية الشاعر تظهر في اختيار الألفاظ التي تجد مكانها في الصورة وتنقاد إليه قسرا فلا نحس بقلق فيها ولا اضطراب في مكانها(٥٠) .

## الخاتمة

في ختام هذا البحث تبين لي :

١- إن الجمال ليس مجرد مفهوم سطحي، بل هو إحساس عميق ومعقد، يتجاوز التعريفات اللغوية الضيقة ليلامس جوهر الذوق البشري وتفاعله مع العالم.

٢ - لقد أظهرت الدراسة أن الجمال، وإن كان متأثرًا بالسياقات الثقافية والفردية، إلا أنه ينبع من إدراك التناغم والانتظام والكمال في الأشياء. هذا الفهم للجمال يتجلى في التراث العربي.

٣ - أكدت الدراسة على أن البلاغة العربية هي بحق علم الجمال الأدبي عند العرب، فغايتها لم تكن الإقناع فحسب، بل الإمتاع أيضًا. وقد تجلى ذلك بوضوح في علم البيان، الذي يعد ركيزة أساسية في خلق الأثر الجمالي، خاصة من خلال العدول عن الحقيقة إلى المجاز، مما يولد الدهشة والإيحاء، وهما خاصيتان تثران النص وتوسعان آفاق الدلالة والتأويل.

٤ - برزت الاستعارة، بنوعيها المكنية والتصريحية، كأداة بلاغية قوية في إضفاء الجمال على النصوص. من خلال تحليل الأمثلة المختارة فتبين لنا كيف تُسهم الاستعارة في تشخيص الجمادات ومنحها حياة ومشاعر إنسانية، وكيف تجسد المعنويات في صور حسية ملموسة. إن قدرتها على تكثيف المعاني ورسم صور بصرية حية ومدهشة تُظهر ببراعة كيف تستطيع اللغة أن تتجاوز حدودها الحرفية لتبني عوالم جديدة من التخيل والإبداع.

٥ - لقد أثبت الشريف الأسيوطي، من خلال نصوصه، براعته في توظيف هذه الأداة البلاغية بأسلوب يجمع بين الرقة والعمق، مما يؤكد على أن جماليات النص تكمن في قدرته على مفاجأة المتلقي وإثارة دهشته الفنية.

## ثبت المصادر والمراجع


-أسرار البلاغة : لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني (ت٤٧١هـ) ،قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ، ( د . ط) ، ( د .ت ) .

-الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة): عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربي. ط٣. ١٩٧٤م.

-البديع في البديع: أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ). دار الجيل. ط١. ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

-البلاغة العربية قراءة أُخرى: محمد عبد المطلب. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ط٢. ٢٠٠٧م.

-البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: علي علي صبح. المكتبة الأزهرية للتراث. (د ط). ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

-البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ). شرح وتحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي-القاهرة. ط٧. ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

-التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: شاكر عبد الحميد. عالم المعرفة. مارس ٢٠٠١م.

-دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ). تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر. مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة. ط٣. ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

-الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة. دار الأندلس-بيروت. ط١. ١٩٧٨م.

-الصِّحاحُ(تاج اللغَة وصحاح العَرَبِيّة): لإسماعيل بن حمَّاد الجوهري(ت٣٩٨هـ) تَحقِيقُ: أحمد عبد الغفور عطَّار، دار العِلْمِ للملايين، بيروت-لُبنان، ط٤، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

-الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: ٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ ، ( د .ط ) .

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي: جابر عصفور. المركز الثقافي. ط٣. ١٩٩٢م.

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي: جابر عصفور. المركز الثقافي. ط٣. ١٩٩٢م.

-العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) ، تحقيق : د.مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال،(د . ط)،(د .ت)

-فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد. منشأة المعارف-الإسكندرية. ط٢. (د ت).

-لسان العرب : لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) ، دار صادر ـ بيروت ، ط ١ ، (د . ت) .

-المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ) ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

-مدخل إلى علم الجمال الإسلامي: عبد الفتاح رواس قلعه جي. دار قتيبة-بيروت. ط١. ١٤١١هـ-١٩٩١م.

-المشاكلة الاختلاف "قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف": عبدالله محمد الغذامي. المركز الثقافي العربي-بيروت. ط١. ١٩٩٤.

-المعجم الأدبي: جبور عبد النور. دار العلم للملايين. لبنان-بيروت. ط٢. كانون الثاني ١٩٨٤م.

-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش. دار الكتب اللبناني-بيروت. ط١. ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

-المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية: محمد محمد يونس علي. المدار الإسلامي. ط٢، مزيدة ومنقحة. ٢٠٠٧م.

-مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ميشال عاصي. دار العلم للملايين-بيروت. ط١. كانون الثاني ١٩٧٤م.

-مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ). ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط٢. ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

-مقاييس اللغة: احمد بن فارس ( ت:٣٩٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، ١٣٨٩هـ .

-مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية مع دراسة تطبيقية في تفسير الكشاف للزمخشري: مسعود بودوخة. اطروحة دكتوراه. جامعة منتوري-قسنطينة. الجزائر. ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

-نظرية التلقي أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح. المركز الثقافي العربي.ط١. ٢٠٠١م.

## الرسائل والأطاريح

-جمالية التغاير البلاغي في شواهد البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة تكريت ، حفصه ابراهيم صالح ، ٢٠٢٤م.

-المرج النضر والأرج العطر لمحمد بن أبي بكر الأسيوطي ( ت: ٨٥٦هـ) من الفصل الثاني من الباب الثالث إلى الفصل الخامس من الباب الرابع دراسة وتحقيق ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة تكريت ، أمجد علي صالح ،٢٠٢٢م .

## هوامش البحث

(١) العين: ١١/ ١٤٢، مادة (جمل).

(٢) مقاييس اللغة: ١/ ٤٨١، مادة (جمل).

(٣) لسان العرب: ١١/ ١٢٦، مادة (جمل).

(٤) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٤ ، و التفضيل الجمالي والتذوق الفني: ١٩.

(٥) الرمز الشعري عند الصوفية: ١٠٣.

(٦) المعجم الأدبي: ٨٥.

(٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٦٢.

[٨] ينظر: جمالية التغاير البلاغي في شواهد البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة تكريت ٩ .

[٩] مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٢٣.

[١٠] مدخل إلى علم الجمال الإسلامي: ١٤.

[١١] ينظر: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٨-٣٩.

[١٢] مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ٢٠.

[١٣] الصناعتين: ١٠.

[١٤] مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ١٣١

[١٥] ينظر: جمالية التغاير البلاغي في شواهد البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة تكريت ٢٣ .

[١٦] مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ٢٠.

[١٧] العين : ٢٣٩/٢ مادة ( عور ).

[١٨] البيان والتبيين: ١٥٣

[١٩] البديع في البديع: ٧٥.

[٢٠] الصناعتين: ٢٦٨.

[٢١] دلائل الاعجاز ٦٧.

[٢٢] المصدر نفسه ٦٧ .

[٢٣] مفتاح العلوم : ٣٦٩ .

[٢٤] ينظر: ترجمته في المرج النضر والأرج العطر لمحمد بن أبي بكر الأسيوطي ( ت: ٨٥٦هـ) من الفصل الثاني من الباب الثالث إلى الفصل الخامس من الباب الرابع دراسة وتحقيق ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة تكريت ٢٠٢٢ ، ٤- ٩ .

[٢٥] ينظر: مفتاح العلوم ٤٨١ .

[٢٦] الفواخت: جمع فاختة وهي ضرب من الحمام المطوق ، المحكم والمحيط الأعظم ١٥٣/٥ ، مادة (فخت).

[٢٧] المرج النضر والأرج العطر ٥٠ .

[٢٨] ينظر: المشاكلة والاختلاف ٨٤ .

[٢٩] أسرار البلاغة ٤٠ .

[٣٠] العضب: السيف القاطع، العين ٢٨٣/١ ، مادة (عضب) .

[٣١] المرج النضر والأرج العطر ٥١ .

[٣٢] أسرار البلاغة ٤٣ .

[٣٣] ينظر: نظرية التلقي ٢١ .

[٣٤] المرج النضر والأرج العطر ٨٧ .

[٣٥] ينظر: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ٤٧ .

[٣٦] القطوب: تزوِّي مَا بَين الْعينَيْنِ عِنْد العبوس. يُقَال: رَأَيْته غضبانَ قاطبًا، وَهُوَ يَقطِب مَا بَين عَيْنَيْهِ قطبًا وقطوبًا، ويقطّب مَا بَين عَيْنَيْهِ تقطيبًا ، الصحاح ٢٠٤/١، مادة (قطب) .

[٣٧] المرج النضر والأرج العطر ٨٧ .

[٣٨] فلسفة البلاغة ٣٤٦ .

[٣٩] نظرية التلقي ٣٥ .

[٤٠] المرج النضر والأرج العطر ٨٧ .

(٤١) المعنى وظلال المعنى ٢٥٥ .

(٤٢) ينظر: مفتاح العلوم ٤٨١ .

(٤٣) المرج النضر والأرج العطر ٥١ .

(٤٤) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ١٦٧ .

(٤٥) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى ١٨٣ ، و البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ٢٥٩ .

(٤٦) المرج النضر والأرج العطر٦٥ .

(٤٧) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ١٦٨ .

(٤٨) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٣٢٨ .

(٤٩) المرج النضر والأرج العطر ٧٣ .

(٥٠) ينظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ٢٥٥ .