مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الفنون البيانية في صورة المرأة في كتابي مصارع العشاق لابن السراج البغدادي (ت500ه) وديوان الصبابة لابن ابي حجلة التلمساني (ت776ه).

أ.م.د. مرتضى كمال حريجة
كلية التربية/ الجامعة المستنصرية
murtadha1000@uomustansiriyah.edu.iq
07801570428

أنوار عبدالرازق عودة
كلية التربية/ الجامعة المستنصرية
an19war99@gmail.com
07735185759

التخصص العام للبحث:	التخصص الدقيق للبحث:

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

مصارع ، فنون ، تشبه ، صبابة ، حبيبته

المستخلص باللغة العربية:

انطلاقاً من دراستنا للفنون البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية) لصورة المرأة في الشعر العربي من خلال تتبع حضورها في كتابي مصارع العشاق لابن السراج وديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني، وبالتركيز على هذه الفنون، لما لها من دور أساسي في تشكيل جمالية صورة المرأة في الكتابين.

وجدنا أن التشبيه كان الأداة الأكثر مباشرة في تصوير المرأة ومحاسنها الجسدية والمعنوية في الكتابين، حيث عمد المؤلفين إلى جمع نماذج تقرب صورت المرأة من مظاهر الطبيعة كالغصن، والهلال، والورد، والغزال....، مما يضفي على حضورها بعدًا حسيًا جماليًا. أما الاستعارة فقد شكلت بعدًا دلاليًا أعمق، إذ كانت اختياراتهم متنوعة من حدود الوصف الظاهري إلى مجالات الرمزية والإيحاء، فغدت المرأة مجازًا للضياء أو الكوكب أو السحر، بما يعكس أثرها النفسي والوجداني في المتلقي. في حين جاءت الكناية لتؤكد البعد الأخلاقي والاجتماعي لصورة المرأة، كالإشارة إلى حيائها أو دلالها أو قسوتها من غير تصريح، مما منح الخطاب الشعري مرونة في التعبير ورقيًا في الأداء.

وتبين من خلال تحليل النماذج أن الفنون البيانية لم تكن مجرد أدوات زخرفية، بل مثّلت آليات أساسية في تشكيل خطاب العشق والوجد، وأسهمت في إبراز صور المرأة بوصفها معشوقة وملهمة ورمزًا للجمال الإنساني.

ومن ثمّ خلص البحث إلى أنّ جمالية صورة المرأة في هذين الكتابين نتجت عن التفاعل المتوازن بين الفنون البلاغية الثلاثة، مع تميز الاستعارة في العمق الدلالي، والتشبيه في المباشرة الحسية، والكناية في الإيحاء الرمزي.

وقد لاحظنا أن الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية كان لها الأثر الأكبر في الارتقاء في مستوى التشكيل الفني في الكتابين محققة ترابطاً فنياً وانسجاماً قوياً بين الشكل والمضمون، فعلى الرغم من اختلاف الصور من شاعر الى آخر رغم وحدة الموضوع في الكتابين، إلا أننا نجد أن الشعراء قد أبدعوا في تشكيلهم الفني في رسم صور المرأة، وهو ما خلق تنوعاً لغوياً وثراءاً فنياً في الذوق والأسلوب والمعاني.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

مقدمة:

تميز العرب منذ العصر الجاهلي بمنزلة عالية من الفصاحة والبلاغة، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في مواضع متعددة، مثل قوله تعالى: ﴿الرَّحْمٰنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[سورة الرحمن: الآية 1–4]، وقوله: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[سورة البقرة الآية: 204] (ضيف، د.ت، صفحة 9).

وتطور البحث البلاغي تطوراً ملحوظاً على يد الجاحظ (ت255هـ) ثم أخذ أسسه وأبعاده على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) وانتهى بشكل قواعد محددة ومنظمة عند السكاكي (ت626هـ) في كتابه: (مفتاح العلوم) ثم جاء الخطيب القزويني (ت739هـ) فوضع كتابيه: (التلخيص) و(الإيضاح)، وابتدأ بعد ذلك عصر الشروح والحواشي (زنجير، 1410هـ، صفحة 1).

وقد أسهمت الفنون البيانية في الشعر العربي إسهاماً كبيراً في رسم الصورة الفنية، التي تعد عنصراً مهماً من عناصر تشكيل النص الأدبي ووسيلة مهمة من وسائل الشاعر للتعبير عن المشاعر والأفكار لأنها فن أبداعي يحاور الإحساس والعقل معاً (حريجة، 2019م، صفحة 167).

وان الفنون البيانية التي وردت في الكتابي مصارع العشاق لأبن السراج البغدادي وديوان الصبابة لأبن أبي حجلة التلمساني تعكس مهارة الشعراء والرواة في تشكيل الصورة الفنية في التعبير عن الحب والعشق والفراق، فان دراسة الفنون البيانية في مصارع العشاق وديوان الصبابة ليست مجرد رصد للمحسّنات البلاغية بل هي استكشاف لبنية الصورة في الشعر العربي وكيفية التعبير عن العاطفة عبر أدواتها البلاغية.

حيث يعمل التشبيه على تقريب المعاني من خلال الربط بين المشبه والمشبه به، في حين تمنح الاستعارة النص أبعادًا رمزية تسمح بإيصال الإحساس بطريقة غير مباشرة، وتُستخدم الكناية لتلميح المعاني الخفية التي تزيد من غنى النص البلاغي وجاذبيته.

وقد قُسم البحث الى مقدمة وثلاثة مباحث وتناولت في المبحث الأول التشبيه وكيف وظفهُ المؤلفين في اختياراتهم الشعرية والمبحث الثاني فخصصته الباحثة للاستعارة وعززته بنماذج من اختيارات المؤلفين فيما خصصت المبحث الثالث للكناية وكيفية توظيفها في المقطوعات والاختيارات الشعرية للمؤلفين وتبعتهم بملخص للبحث وخاتمة وهوامش.

ومن الصعوبات التي واجهت الباحثة وجود عدد كبير من الصور البيانية في المختارات المؤلفين مما جعل من الصعب اختيار أمثلة معينة للتحليل دون أغفال أمثلة أخرى، وهناك بعض التشبيهات والاستعارات تحمل أكثر من معنى، مما تطلب تحليلاً دقيقاً لتحديد المعنى المقصود.

المبحث الأول: التشبيه

يُعد التشبيه من اقدم الفنون البلاغية وأوسعها استعمالاً، وقد تعددت عبارات علماء البلاغة في التعبير عن التشبيه. (مطلوب، 1975، صفحة 27) منها قول السكاكي: ((أنّ التشبيه مستدع طرفين، مشبهًا ومشبهًا به، واشتراكًا بينهما من وجه، وافتراقًا من آخر)). (السكاكي (626ت)، 1983م ، صفحة 332) أو هو ((عقد مماثلةٍ بين أمرين أو أكثر قُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة تشبيه لغرضٍ يقصده المتكلم)). (التونجي، 1999م، صفحة 197/ ج1) وأَركانُ التَّشْبيهِ هي: المُشَبَّهُ، والمُشَبَّهُ بِهِ، ويُسَمَّيان طَرَفَي التَّشْبِيهِ، وأَداةُ التَّشْبيهِ، وَوَجْهُ الشَّبَهِ، وَيَجبُ أَنْ يَكُونَ أَقْوَى وَأَظْهَرَ فِي الْمُشبَّهِ بهِ مِنْهُ فِي الْمُشَبَّهِ (الجارم و امين، د.ت، صفحة 20).

ويتحدث الجرجاني عن التشبيه بقوله: ((اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج فيه إلى تأوّلٍ. والآخر: أن يكون الشبه محصلًا بضربٍ من التأوّل)) (الجرجاني، 1988، الصفحات 70–71).

انطلاقاً من هذه المفاهيم، يمكننا الوقوف على نماذج شعرية توضّح دور التشبيه في صورة المرأة في كتاب مصارع العشاق ومنها قول الراعي النميري: (بحر الكامل)

وحديثُها كالقَطْرِ يسمعهُ راعي سنينٍ تتابعت جدبًا*

فاصاخَ يرجو أن يكون حيّا ويقولُ من فرحٍ: أيا رَبّا

(السراج القارئ(ت500ه)، 2019م، صفحة 287) (هارون(356ه)، 1926م، صفحة 84/ ج1)

في هذين البيتين يشبه الشاعر حديث حبيبته بقطرات المطر المتساقطة **(حديثُها كالقَطْرِ)** وهذا تشبيه صريح، حيث ذكر المشبه (حديثها) والمشبه به (القَطر) والأداة: الكاف، وجه الشبه في ذلك: **اللطافة والعذوبة والبعث للحياة.**

فالتشبيه هنا يصوّر كلام المرأة كنعمة سماوية تحيي قلوب العشّاق التي طال جفافها.

ومن هذه النماذج قول احمد بن السراج القارئ: (بحر الخفيف)

* الجَدبُا: المحل نقيض الخصب، معجم لسان العرب، مادة جدب

صـــــرعـتـنـا ألـحـاظ غـزلان يَـبـريـ ـــــــن كـأنّ الـلّـحـاظ مـنـهـا رمـاحُ
مـن ظِـبـاءٍ فـي كـلّ جـارحـةٍ مـنـ ـــــا لألـــــــــــــــحاظهن يُلقى جِراحُ
اســـتـحـلّـوا مـن قـتـلـنـا كـلّ مـحـظـو ـــــــرٍ ومـا قـتـل عـاشـــقين مُـبـاحُ
يـا نـديـمـي إلـيـكَ بـالـكـأسِ عـنـي إن جـفـنـي كـأسِـــــي ودمـعـي الـراحُ

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 91)

في هذه الأبيات يشبه الشاعر نظرات حبيبته بألحاظ الغزلان التي تصيب العاشق بالدهشة والإعجاب، مشيرًا إلى خفة الحركة وسرعة التأثير كما تفعل الغزلان في حركتها الطبيعية، ويوضح أثر الألحاظ بقوله كأنّ الألحاظ منها رماح من ظِباء، فيُجسّد قوة هذه النظرات وتأثيرها المباشر على المحب، بحيث تصبح كل نظرة سهمًا يخترق القلب.

الصور التشبيهية هنا تمثيلية ومفصّلة، حيث استخدم الشاعر عنصر الحركة والدقة، وربط بين خصائص المحبوب (النظرات) وصفات الطبيعة (الغزلان، الرماح) لإضفاء حيوية على المشهد وإيصال إحساس القوة والجمال في الحب. المشبه هنا اللحاظ، والمشبه به الرماح، كما حظرت أداة التشبيه (كأن) وغاب وجه الشبه (سرعة الحركة والدقة).

ومن ذلك ما غنته جاريه بين يدي يزيد بن عبد الملك: (الطويل)

وأنـــي لأهـــواهـــا وأهـــوى لـــقـــاءهـــا كـمـا يشـــتـهـي الصـــــادّ الشـــراب المبَّردا

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 132) (عساكر (ت571)، (د.ت)، صفحة 90/ ج69)

يشبه الشاعر في هذا البيت شدة تعلقه بالمحبوبة ورغبته في لقائها بشهية الصادّ للشراب، فيصورها رغبةً لا تُقاوم وإحساسًا باللذة والارتواء الروحي الذي يشعر به العاشق عند الالتقاء بمن يحب. أداة التشبيه هنا هي كما، والمشبّه هو شدة حب الشاعر للقاء محبوبته، والمشبّه به هو شهوة الصادّ للشراب، مع التركيز على عنصر الرغبة الملحة والارتواء الداخلي.

هذا التشبيه تمثيلي لأنه يربط بين إحساس داخلي (شغف اللقاء) وسلوك ملموس في الطبيعة (شهية الشراب)، مما يجعل الصورة حية وقريبة من إدراك القارئ.

ومن ذلك قول الشاعر:

ومـا الحـبُّ إلا شـــعلـــةٌ قـدحـتْ بهـا عـيـونُ الـمـهـا بـالـلّـحـظِ بـيـنَ الـجـوانـحِ

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 43) (الجوزية(ت751هـ)، 1983م، صفحة 139)

شبه الشاعر الحب بشعلة متقدة استعرت ناره من نظرات الحبيبة فأحرقت قلبه، فيربط بين الطاقة الحارة للنظرة وبين الاحتراق الداخلي للجوانح مما جعل الحب قوة فاعلة، واستخدم الشاعر هنا تشبيه بليغ حيث شبه (الحب) بـ(الشعلة)، فقد ذكر المشبه والمشبه به وحذف فيه وجه الشبه والأداة.

ومن التشبيه في كتاب مصارع العشاق قول محمد بن داود الأصبهاني: (البسيط)

انظُرْ إلى السّـــحرِ تجري في لَوَاحِظِـهِ وانظر إلى دَعَجٍ في طرفـهِ السـاجي
وانظر إلى شَـعَراتٍ فوقَ عـارِضِـه كأنّـهُـنْ نِـمالٌ دَبّ في عـاجٍ

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 44) (الذهبي (ت748هـ)، 2006م، صفحة 278/ ج10)

يُعبر الشاعر في هذين البيتين عن جمال المرأة من خلال التشبيه بوصفه أداة بلاغية رئيسة، حيث اعتمد على نقل الصفات الحسية إلى صور بصرية ملموسة. ففي قوله: "**كأنّهن نمال دبّ في عاج**"، جعل من الشعيرات السوداء على الخد الأبيض مشهدًا تصويريًا يتسم بالدقة، مستثمرًا تقابل السواد والبياض بين النمل والعاج ليجسد التباين بين الشعر والجلد.

حيث كان المشبه هو شعرات فوق عارضه أي خده وكان المشبه به النمل الذي يمشي على العاج وأداة التشبيه هي (الكاف)

ومن النماذج الشعرية التي ورد فيها التشبيه في كتاب ديوان الصبابة قول ابن حجلة التلمساني: (الكامل)

تَـغَـارُ الشَّـمْسُ مِـنْـهَـا حِـينَ تَـبْـدُو كَـغُصْـنِ الْـبَـانِ فـي خُضْـرِ الـبُـرُودِ
بِـأَطْـرَافٍ مِـنَ الـحِـنَّـاءِ حُـمْـرٍ وَأَلْـحَـاظٍ كَـبِـيـضِ الـهِـنْـدِ سُـودُ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 95)

قدم الشاعر في هذه الأبيات لوحة تشبيهية متقنة تُبرز جمال محبوبته وروعة ملامحها، فيشبه لنا في البيت الأول ظهور المحبوبة بظهور غصن البان في خضر البرود، وهو تشبيه تمثيلي يوضح طولها ورقتها ونضارة وجهها، ويرمز اللون الأخضر إلى الحياة والحيوية. وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه كـ لربط المشبه بالمشبه به، ما يجعل الصورة واضحة للمتلقي ويتيح له تصور المشهد بصدق. وفي البيت الثاني يشبه الشاعر أطرافها الحمراء بالحناء وعيونها السوداء ببيض الهند، وهنا نجد تشبيهًا جزئيًا مجملًا، حيث اقتصَر الشاعر على ذكر طرفي التشبيه دون بيان وجه الشبه صراحة، ما يترك للقارئ مساحة للتأمل وإدراك الرقة والجمال والدقة في الملامح.

تجسد هذه الأبيات قوة التشبيه في التعبير عن الحب والانجذاب، وتوضح كيف يمكن للتشبيه التمثيلي والمجمل أن ينقل الأحاسيس ويجسد المشهد في ذهن المتلقي بدقة وجمالية عالية، وهو ما يميز الصور البلاغية في ديوان الصبابة ويؤكد أهمية التشبيه في الشعر العربي القديم.

ومن التشبيهات في ديون الصبابة قول عنترة:

لقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

(القرشي (ت170هـ)، د.ت، صفحة 376) (البتلوني (ت1314هـ)، 1886م، صفحة 66) (ابن شداد، د.ت، صفحة 126) (عنتر، 1893، صفحة 84) (التلمساني (ت776هـ)، صفحة 266)

يقدّم الشاعر في هذا البيت تشبيهًا تمثيليًا دقيقًا يُبرز جمال ثغر المحبوبة وبهاء ابتسامتها، إذ شبه لمعان ثغرها ببريق السيوف، وهو عنصر بصري قوي يشير إلى إشراق الوجه ونضارته. ما يجعل الصورة أكثر جاذبية ووضوحًا، إذ يربط بين بريق أسنان المحبوبة وبريق السيوف في ساحة المعركة، عندما كانت الرماح تنهل منه أي تشرب من دمه وكذلك بيض الهند أي السيوف، ويتجلى جمال التشبيه في أنه لا يقتصر على وصف ملمس الجمال أو شكله، بل ينقل أثره النفسي على المتلقي، فالبريق يوحي بالإشراق والبهجة والحياة، مما يجعل الابتسامة لا مجرد حركة للشفاه، بل علامة على الجاذبية الكاملة للطبيعة الإنسانية للمحبوبة. هذا التشبيه يعكس براعة الشاعر في المزج بين الملاحظة الدقيقة للطبيعة والجمال العاطفي، ويبرز قدرة البلاغة على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى رموز جمالية تعبر عن مشاعر الحب والانبهار.

يُضفي هذا التشبيه قوة على النص، لأنه يجعل صورة المحبوبة حية في ذهن القارئ، ويقرب المشهد من الواقع مع الاحتفاظ بالبعد العاطفي والرمزي للجمال.

ومن الصور التشبيهية قول ابن دانيال في دفية يقول: (الكامل)

ذات القوام الذي يهتز غصن نقا لو مر يوماً عليه طائر صدحا
تبدى على الدف كالجمار مغصمها لنقره ببنان يشبه البلحا
غناؤها برقيق الريح تمزجه فما ينقط الأكل من ارشحا

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 281) (الأزراري(ت837هـ)، 2004م، صفحة 64/ ج2)

برع الشاعر في استخدام التشبيه في تصوير المرأة في أبهى مظاهرها، فقد رسم تفاصيل جسدية وحركية تنبض بالحياة والجمال.، يشبه الشاعر **قوام المرأة، بغصن النقا** هو الغصن الرطيب، وأداة التشبيه محذوفة (لزيادة قوة الصورة) ووجه الشبه هو الرشاقة واللين والاهتزاز.

وهو تشبيه تمثيلي، لأنه لا يقف عند مفردة واحدة بل عند مشهد كامل (الغصن والطائر). ويشبه في البيت الثاني حركة اليد أثناء العزف على الدف **بالجمار**، وهو تشبيه تصويري يبرز دقة حركة الأصابع ورقتها، إذ يُشبّه الشاعر الأصابع **بالبلح** في ملمسه وشكله، ما يضاعف الإحساس بالرشاقة والنعومة، ويجعل الصورة أكثر تجسيدًا ووضوحًا.

كذلك يصور الشاعر صوت الغناء برقيق الريح، وهو تشبيه يربط الصوت الطبيعي بالنسيم، فيظهر تأثيره على المتلقي كشعور لطيف وهادئ، ويكسب النص بعدًا موسيقيًا متماشيًا مع جمال المشهد.

ومن التشبيهات الواردة في ديوان الصبابة قول بشار بن برد: (البسيط)

يـا قوم أذني لبعض الحي عـاشـقـةٌ والأذن تـعشـق قبـل الـعين أحـيـانًـا
قـالـوا بمن لا ترى تـهـذي فقلـت لـهم الأذن كـالعين توفي القلـب مـا كـانـا

(بن برد، 1966م، صفحة 209/ ج4) (التلمساني (ت776هـ)، صفحة 79)

يتحدث الشاعر هنا عن قوة تأثير السمع على العواطف والقلب مما يخلق صورة شعرية متكاملة من خلال توظيف التشبيه حيث شبه الشاعر الأذن بالعين في قدرتها على نقل المشاعر الى القلب فقد شبه الشاعر (الأذن) (بالعين) المشبه به مع ذكر الأداة (الكاف) ووجه الشبه القدرة على نقل المشاعر الى القلب الذي لم يذكر في البيت الشعري.

فهذا التشبيه يضفي بعداً وجدانيا على السمع أي أن الحب لا يقتصر على البصر وحده بل يمكن أن يولد من الأصوات والمعاني المسموعة.

ومن أروع التشبيهات الواردة في ديوان الصبابة قول ابن بقي القرطبي الأندلسي: (الكامل)

حَـتَّـى إِذَا مَـالَـتْ بِـهِ سَـنَـةُ الـكَـرَى زَحْـزَحَـتْـهُ شَـيْـئًـا وَكَـانَ مُـعَـانـقِـي
أَبْـعَـدَتْـهُ عَـنْ أَضْـلُـعٍ تَشْـتَـاقُـهُ كَـي لا يَـنَـامَ عَـلَـى وِسَـادٍ خَـافِـقِ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 109) (التلمساني(ت1041هـ)، 1997م، صفحة 209/ ج3)

قدم الشاعر لنا في هذين البيتين تشبيهاً رائعاً حيث شبه قلبهُ الخافق الذي جعلهُ بمثابة الوساد الذي يتوسّده المرء عادةً، فيضع عليه رأسه طلبًا للراحة والسكون. فالعلاقة هنا تقوم على إضفاء وظيفة الوسادة

التي هي موضع راحة الجسد على القلب الذي هو موضع العاطفة والوجدان، بما يحمله من معاني الراحة والسكينة.

والتشبيه في هذا الموضع يعدّ تشبيهًا بليغًا، إذ حُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه معًا، وأُبقي على ركنيه الأساسين: المشبَّه والمشبَّه به. وقد جاء المشبَّه به (الوساد) متقدمًا في التركيب، بينما أُخِّر المشبَّه (الخافق) وجُعل مضافًا إليه، ليضفي الشاعر على الصورة بعدًا بلاغيًا يتجاوز التماثل الحسي إلى الإيحاء العاطفي، وكأن القلب تحوّل إلى وسادة يستند إليها العاشق في راحتهِ.

وبهذا يكون التشبيه قد جمع بين البعد المادي (الوسادة) والبعد النفسي (القلب) في صورة مركبة تعكس عمق التجربة الوجدانية للشاعر، وتكشف عن رغبته في إظهار القلب لا كعضو نابض بالحياة فحسب، بل كملاذ عاطفي.

المبحث الثاني: الاستعارة.

تُعَدّ الاستعارة من أبرز العناصر التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية ورسم ملامح المرأة في الخطاب الشعري، إذ تمثل سمةً فنيةً بارزة تقوم على التفاعل العميق والاندماج الكامل بين طرفيها، حتى يغدو أحدهما قادرًا على أن يحل محل الآخر، فينشأ عن ذلك توحيدٌ دلالي وجمالي يثري التجربة الشعرية ويكسبها طابعًا إبداعيًا مميزًا.

ويعرفها السكاكي (الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصُّ المشبه به) (السكاكي (626ت)، 1983م ، صفحة 369).

اما مفهوم الاستعارة عن الجرجاني هو (أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلاً غير لازم، فيكون هنالك كالعارية) (الجرجاني، 1988، صفحة 22).

وقد قسم البلاغيون الاستعارة على اقسام اهمها:

الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، فاما التصريحية فهي ((ان يكون الطرف المذكور هو المشبه به) (السكاكي (626ت)، 1983م ، صفحة 64) وهي التي صرح فيها بلفظ المستعار. واما المكنية فهي ((ان تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينه تنصبها وهي ان تنسب اليه وتضيف

شيئاً من لوازم المشبه به المساوية)) (السكاكي (626ت)، 1983م ، صفحة 69) وتكمن اهمية الاستعارة بقدرتها التي تفوق قدرة التشبيه على تجاوز الواقع ورسم صورٍ جديدة بما فيها ادعاءٍ وتخيل (حريجة، 2021م، صفحة 345)[26].

كتاب مصارع العشاق يشتهر بوصفه الدقيق لأحوال العشاق، ويعج بالصور البلاغية، وتبرز فيه الاستعارة كأداة رئيسية لتجسيد المشاعر والأحاسيس نذكر منها:

ما وجده أبو نؤاس مكتوباً على صينية ذهبية في مجلس الأمين: (البسيط)

لا شـــيءَ أحســـنُ من أيـام مجلسِـــنـا إذ نجعـل الرُّسْـــلَ فيمـا بيننـا الحـدَقـا

وإذ حواجـــــبُنا تقـــــضـــي حوائـــــجَنا وشكـــلُنا في الهوي تلـــقـــاه متفـــقَا

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 280)

تضمنت الأبيات الشعرية استعارات مكنية فقد أستعار فيها الشاعر عن الأنسان بالعيون والحواجب ككيان حي قادر على التأثير والفعل، فجعل العيون والحواجب قدرة على إيصال الرسائل العاطفية وتنفيذ المشاعر بحيث تصبح أدوات فاعلة تنقل ما يدور بين المحبين دون كلام، وأعتمد الشاعر على لغة العيون والإشارات ووظفهما لرسم صورة غزلية، فجعل الحواس أدوات تصل بين المحبين فالاستعارة تظهر بوضوح في قوله ((نجعل الرسل بيننا الحدقا)) أذ جعل العيون تنقل الرسائل تعبيراً عن قوة النظر في أيصال المعنى ونقل المشاعر، واستعارة أخرى في ((حواجبنا تقضي حوائجنا)) أذ اسند فعل قضاء الحاجة الى الحاجب مجازاً للدلالة على الاكتفاء بالإيماء، **ومن الشواهد التي وردت في مصارع العشاق قول ابن أبي البغل:** (السريع)

مَغمُوسَـــــةٌ في الحُســـنِ مَعشُـــوقَـةٌ تَـــقْـــتُـــلُ ذَا الـــلُّـــبّ وَتُـــحْـــيـــيـــه

بَـــاتَ يُـــرِيـــنـــيـــهَـــا هِـــلالُ الـــدُّجَـــى حَـــتـــى إِذَا غَـــابَ أَرَتْـــنِـــيـــهِ

(الجريري (303–390هـ)، 1413هـ–1993م، صفحة 196) (السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 297)

يصور لنا الشاعر جمال محبوبتهُ في هذين البيتين فقد وردت فيه عدة استعارات مكنية منها عبارة **مَغمُوسَةٌ في الحُسنِ**، التي استعار بها عن الجمال حيث صور المحبوبة وكأنها غارقة في بحر من الجمال حيث، ويجعل المتلقي يتخيلها غارقة في إشراق وسحر يغطي كل جزء منها.

اما عبارة **تقتل ذَا اللُّبّ وَتُحْييه** هنا استعارة مكنية أستعار بها الشاعر عن الأنسان تدل على قوة الجمال ومدى تأثيره فهو قادر على قتل كل ذو عقل ويحيه فللجمال قوة التأثير والاستجابة للأحداث فهو

يقتل ويحيي بمقدار تأثير المحبوبة على الحبيب فهو يبقى حاضراً في خيال المحب عند غيابها، فيعبر بذلك عن شدة تعلقه وحيرته عند الفقد والغياب، حيث اسند للجمال صفات بشرية هي القتل والاحياء لتصوير قوة الحب وتأثيره على المحبوب.

وفي البيت الثاني هناك استعارة تصريحية بعبارة هلال الدجى التي أستعار بها عن محبوبته، فوصفها بهلال الدجى دلالة على رشاقتها وجمالها.

ومن الاستعارات الرائعة الواردة في كتاب مصارع العشاق قول أبو الأسود الدؤلي: (الطويل)

خذي العفو مني تستديمي مودتي، ولا تنطقي في سورتي حين أغضب
فاني رأيت الحب في الصدر والأذى إذا اجتمعا، لم يلبث الحب يذهب

(السكري (ت 290هـ)، 1998م، صفحة 381) (السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 115)

في هذين البيتين وظف الشاعر صور بلاغية جميلة لإبراز جمالية النص فعمد الشاعر الى توظيف الاستعارة لبيان هذه الصور فأستعار كلمة (العفو) الذي شبهه بالهدية او السلعة المادية التي يمكن أن تهدى مع حذف المشبه به لوجود الأثر الضمني وهو دوام المودة، كما أستعار تعبير **(رأيت الحب في الصدر)** حيث شبه الصدر بالوعاء أو المكان الذي يسكنه الحب وذكر المشبه (الصدر) وحذف المشبه به (الوعاء/المكان) فالصدر هنا لا يقبل غير الحب ساكن له فدخول الأذى أو الألم المعنوي يعد منفراً للحب، وهذه الصور البلاغية التي اجتمعت في البيتين جعلتهما يحملان معنى عميقاً عن الحب والتسامح حيث يعمد الشاعر الى طلب العفو من حبيبته صيانة للحب وإدامة للمودة متغاضيتاً عن أخطائه وأن الحب والأذى لا يجتمعان في القلب. **(السريع)**

ومن أمثلة هذا النمط قول ابن السراج:

يا نَاظِرِي أنْتَ جَنَيتَ الهَوَى، يَوْمَ استَقَلّ الحَيُّ عن ذي طوَى
تَاللهِ! مَا أدرِي مَتى أرْشَقَتْ عَيْنَاكَ قَلْبي يا غَزَالَ اللَّوَى.
أحَيُّكَ الطَائيُّ أغْرَاكَ بي؟ لا عَقَدَ العِزُّ عَلَيْهِمْ لِوَا.
حُبَّ إلى قَلْبي الغَزَالُ الَّذِي كَوَى منَ الأحشاءِ ما قَدْ كَوَى.

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 280)

لقد عبر ابن السراج عن مكنوناتهِ الداخلية في هذه الأبيات بثراء استعاري واضح حيث يمنح العاطفة صفات الكائنات الحية كما في البيت الأول **يا نَاظِرِي أنْتَ جَنَيتَ الهَوَى** هنا استعارة تصريحية حيث شبه الحب بالثمر الذي يجنى فأعطى للحب صفة الثمار، وفي البيت الثاني استعارة في عبارة **أرْشَقَتْ عَيْنَاكَ**

فقد استعار (ارشقت) للعيون وجعلها ككائن قادر على اطلاق فعل مؤثر كالرش او الالقاء والقلب يتأثر بهذا الفعل. وهناك استعارة مكنية في البيت الاخير فقد استعار الشاعر كلمة **(كَوَى)** للحب وجعله ككائن قادر على الكي، أي اسند الشاعر للحب صفة مادية (الحرارة او النار) للحب مما يعكس شدة المعاناة العاطفية التي يمر بها الشاعر ويجعل تأثير الحب على القلب والاحشاء واضحاً للمتلقي.

كتاب ديوان الصبابة غني بالصور البلاغية التي يولدها الحب واخذت الاستعارة تزين هذه الصور وتزيدها رونقاً ومن امثلة الاستعارة في ديوان الصبابة قول أبو نواس: (السريع)

يَـا قَـمَـرًا أَبْصَـــرتُ فـي مَـأْتَـمِ يَـنْـدُبُ شُـــجُـوًا بَـيْـنَ أَتْـرَابِ
يَـبْـكِـي فَـيُـذْري الـدُّرَّمِـن نـرْجِـسٍ وَيَـلْـطُـمُ الـوَرْدَ بِـعُـنَـابِ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 102) (الدمشقي(ت774هـ)، 1420هـ، صفحة 67/ ج14)

في هذه لوحةً الفنيةً ساحرةً إستعارة التصريحية، فرغم أن من رأها كانت في مأتمٍ يخيم الحزن عليها تندب فقيدها بين أهلها إلا أنه رآى ما وراء الحزن رأى قمرًا في غاية الحسن، فكانت دموعها تتساقط وتلمع كالجواهر، وعيونها التي شبهها بزهر النرجس، ورأى الشاعر احمرار خدودها من اللطم كأنهما الوردٌ، ومستعيراً عن أناملها الرقيقة بالعنَّاب، وتظهر دقة وصف الشاعر وبراعته من حيث اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة وحسن استعاراته، فإستعار عن الدمع بالدر وعن عيونها بازهار النرجس وعن خديها بالورد وعن أنملها بالعناب فيقع في نفس المتلقي ما كان في نفس الشاعر من أثر رؤية ذلك المشهد.

ومن الاستعارات التي رسمت صورة العشق في ديوان الصبابة، ما رآه إبراهيم بن عبدالله مكتوباً على خد جارية: (الطويل)

كـلّ يـوم أذوب مـن ألـم الشـــوق وقـلـبـي مـن الصـــدود قـريـح
لـم أجـد خـلـوة إلـيـكَ فـأشـكـو مـا بـقـلـبـي لـعـلـه يسـتـريـح
ويـح قـلـبـي كـأنـه لـحـدُ قـبـرٍ ضـــم أعضـــاء مـيّـتٍ فـيـه روحُ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 123)

يقدم الشاعر في هذين البيتين صورة استعاريّة قوية لتجربة العشق والمعاناة العاطفية، فيستعمل استعارة تصريحية عندما يقول أذوب من ألم الشوق، فيجعل الألم يتصرف كما لو كان مادة صلبة يمكن أن تذوب، ليصور شدّة المعاناة التي يمر بها العاشق نتيجة الفراق والحنين. هذا التصوير يضفي على النص حيوية ويقرب المشاعر الداخلية للقارئ بطريقة ملموسة وواقعية.

ومن نماذج الاستعارة قول الوأواءُ الدمشقي: (البسيط)

فاستمطرتْ لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا، وعضيت على العناب بالبردِ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 102) (السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، الصفحات 293–294) (حزام، 1961، صفحة 24)

يستخدم الشاعر هنا الاستعارة التصريحية في عبارة **فاستمطرت لؤلؤًا من نرجس**، إذ يصور دموع المحبوبة باللؤلؤ، ويصورها وهي تتساقط من عيونها كأنها درر ثمينة، ما يعكس نقاءها وصفاء مشاعرها. كما تظهر استعارة أخرى في **وسقت وردًا**، حيث يُشبّه إحمرار خدودها الناتج عن الانفعال أو الحياء بالورود، فيجعل الجمال الداخلي والخارجي متصلاً بتعبير حيّ وبصري، فقد استعار اللؤلؤ للدموع، والنرجس للعيون، والورد للخدود، والعناب الشفاه، والبرد الأسنان.

ومن الاستعارات اللافتة مال أورده المؤلف من شعر صفي الدين الحلي حين قال:

لي منهم رشأ إذا غازلُته كادَت لواحظِهُ بسحرٍ تَنطِقُ
إن شاءَ يلقاني بخُلقٍ واسعٍ عند اللقاء نهاهُ طرفُ ضيّقُ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 94)

برع الشاعر في توظيف الاستعارة لرسم ملامح المحبوب وإضافة طاقة تعبيرية تتجاوز الواقع فأستعار الشاعر بالرشا (صغير الغزال) عن المحبوب باستعارة تصريحية فصغير الغزال مثال للجمال والرشاقة والفتنة، فنقل صفاته الى محبوبته دون تصريح. واستعارة (لواحظه بسحر تنطق) حيث يسند الشاعر فعل النطق الى اللواحظ وهو فعل يختص بالإنسان فيما أستعاره الشاعر الى العيون ليصور قوة التعبير الكامنة في نظرات المحبوب التي تغني عن الكلام. وإستعار الشاعر عن النظر بطرف ضيق وكأنه مكان ضيق يحد صاحبه ويمنعه من التوسع في اللقاء فهو بذلك أشار الى ألتفاته لطيفة فالجفن لا يتسع للنظر الى المعشوق حياءً وكأن الطرف منع صاحبه.

تعمل الاستعارات الواردة في البيتين على رسم ملامح المحبوب وإكسابها طاقة تعبيرية تتجاوز الواقع فالمحبوب يتحول الى غزال، والعيون تتكلم والطرف يضيق مما يجعل الصور تتداخل لتبرز العلاقة بين السحر والحياء والجمال، وتمنح التجربة الغزلية عمقاً فنياً تجعل المتلقي على تماس مباشر مع الأنفعلات العاطفية.

وقال الأشرف في مملوكة:

أفدِي قَمَراً تَحَارُ فِيهِ الصَّفَةُ يَسْخُو بِدَمِي وَهُوَ أَمِين ثقة
مَاذَا عَجَبًا يَحْفَظُ مَالِي ويرى روحِي تَلفّتْ بِهِ وَلَا تَلْتَفِتْ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 71)

يظهر في البيت الأول استعارة تصريحية، حيث حذف الشاعر المشبه وذكر المشبه به (القمر) تاركاً قرينة تدل على المشبه، حيث أنه لا يفدي (القمر) نفسه، والقمر ليس هو المؤتمن ولا يسخو بدمه، الى أن المقصود هو المحبوبة التي شبهها الشاعر بالقمر لحسنها وجمالها، وقد جاء المعنى في سياق مجازي يقدم صورة فنية مشرقة ورائعة، فهو يستعير أبرز رموز الجمال في الطبيعة (القمر) ويسقطه على محبوبته، فيجسد ما تتحلى به من الجمال والصفاء وسخاء وأمانة وهو ما جعله مستعداً لان يفتدي القمر بنفسه وروحه.

المبحث الثالث: الكناية:

والكناية هي ((ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومى اليه ويجعله دليلا عليه كقولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد، يعنون كثير القرى)) (النحوي (ت471–474هـ)، (د.ت)، صفحة 105).

((ومعنى ذلك أن التوصل إلى المعنى المروم إبلاغه يكون عبر وسائط يتنقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشيء، إذ إن هناك معنى يبتغي المنشيء إيصاله، فلا يعمد إلى التعبير عنه مباشرة، بل يذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون واسطة وممهداً لمعنى آخر مطلوب، ولذلك فإن (الكناية) بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي (مواز) له تماماً بحكم المواظفة، وفي هذه الصياغة يتم تجاوز المعنى الأول بالنظر إلى المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة، وفي هذه العملية يكون تجاوز المستوى السطحي مرتبط أساساً بعملية القصد، مع الاحتفاظ للمعنى الموازي (الأول) لحق الحضور التقديري، إذ إن تغييبه تماماً يعني الانتقال إلى بنية المجاز، وفي هذه الحالة يفقد الأسلوب الكنائي سمته التعبيرية لتي تحتمل الدلالتين، أو المعنيين الأول وهو لمعنى المصرح به، والثاني: وهو المعنى المبتغى)) (حريجة، 2021م، صفحة 360).

ومن النماذج الكناية في كتاب مصارع العشاق قول كثير عزة: (الطويل)

وما زلتُ في ليلى لدن طرّ شاربي ... إلى اليوم أخفي حبها وأداجنُ
وأحملُ في ليلى لقومٍ ضغينةً ... وتُحمَل في ليلى عليّ الضغائنُ

(كثير، 1971م، صفحة 381) (السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 512)

في هذه الأبيات دلالة عميقة تتجاوز الدلالة السطحية لها ففي قول الشاعر (لدن طرّ شاربي) يكمن أسلوب كنائي كنى به الشاعر عن (طول مدة العشق واتّصاله من أوّل العمر إلى اليوم). فهو لم يعمد الى دلالة بداية مرحلة البلوغ، وهو تعبير غير مباشر عن قِدَم العشق وارتباطه بالشباب الأول مما يضفي على التجربة عمقاً وامتداداً زمنياً، وقوله **(وأداجنُ)** لم يعمد الى الدلالة الحرفية للظلمة بل كناية عن إخفاء الحب وكتمانه عن الناس، الكناية هنا محورية تصور السرية العاطفية للحفاظ على الحب، وقد كنى الشاعر في البيت الثاني (أحمل ضغينة) و(تُحمَل الضغائن) كناية عن العداوة والبغضاء المتبادلة فالشاعر لم يذكر صراحة انه يحمل العداوات بل استخدم الحمل المادي كإيحاء بصعوبة وطبيعة النزاع. ويتبين ان الشاعر عمد الى الكناية ليُضفي أسلوب جمالي يدعو المتلقي الى التأمل حتى يصل الى الدلالة المرادة.

ومن نماذج الكناية قول مغنية: (الطويل)

فُؤادي أسيرٌ لا يُفكّ، ومُهجَتي تَقَضّى، وَأحزَاني عَلَيكَ تَطولُ
وَلي مهجَةً قَرْحى لطولِ اشتياقها إلَيكَ، وَأجفاني عَلَيكَ هُمُولُ
كَفَى حَزَنًا أني أمُوتُ صَبَابَةً بدائي، وَانصَارِي عَلَيْكَ قَليلُ
وكُنتُ إذا ما جِئْتُ جِئتُ بِعِلَّةٍ فأفتَيتُ عِلاّتي، فَكَيفَ أقُولُ؟

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 394)

يوظف الشاعر في هذه الأبيات الكناية بوضوح وبراعة، حيث يضمن الشاعر ألفاظًا تحمل معاني عميقة غير مباشرة ليعبر عن انفعالاته النفسية والعاطفية إذ مر بتجربة قاسية وكانت هذه الانفعالات دليل على تجربة الحزن العميق. فقوله: **فُؤادي أسيرٌ لا يُفكّ**، كناية عن العشق الشديد والتعلق المطلق تحويل شعور الحب الى صورة محسوسة (الاسير) يدل على العجز عن الفكاك من الحب، وقوله **ومهجتي تَقَضّى**، كناية عن الالم النفسي المستمر بسبب الحب دون أن يذكر معاناته الداخلية مباشرتاً، بل عبر عن ذلك بصورة رمزية. وقوله: **وَأجفاني عَلَيكَ هُمُولُ** كناية عن كثرة البكاء والدموع.

ومن نماذج الكناية التي وردت في كتاب مصارع العشاق ما أنشده العتبي لعروة بن حزام حيث ورد فيه البيت التالي: (الطويل)

فَقَد تَرَكتَني ما أعي لُمحَدِّثٍ حَديثاً وَإن نَاجَيتُهُ وَنَجاني

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، الصفحات 293–294) (حزام، 1961، صفحة 24)

يصور الشاعر حالة الضياع التي يعاني منها بسبب حبيبته فقد عبر عن الام الفقد والشوق بتوظيف أسلوب الكناية بشكل رائع فعبارة (ما اعي لمحدث حديثاً) كناية دالة على الضياع فقد عبر الشاعر عن معاناتهُ من الالم والفراق الذي جعله لا يفهم من يكلمه ولا يعي بما حوله.

وكذلك نجد الكناية في قول جميل بن معمر: (بحر الطويل)

رَمى الله في عينَي بُثَينَةَ بالقذى وفي الغُرّ من أنيابها بالقوادحِ

(السراج القارئ(ت500هـ)، 2019م، صفحة 131) (جميل، د.ت، صفحة 53)

في هذا البيت دلالة عميقة تتجاوز الدلالة السطحية، ففي قول الشاعر (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) كنى به الشاعر عن (قسوة المحبوبة وجفائها) فهو لم يقصد إصابة العين بالمرض وهو تعبير غير مباشر أراد به جمال المحبوبة، وقوله (وفي الغُرّ من أنيابها بالقوادحِ) فقد كنى به عن (جمال المحبوبة وبهاء طلتها) فهو لم يقصد بياض الأسنان الأمامية، فالقوادح هي العيوب التي تصيب الأسنان. والكناية في هذا البيت حولت الدعاء القاسي الى صورة فنية جميلة تعبر عن اليأس والألم أكثر عمقاً وابلغ تأثيراً.

ومن النماذج الكنائية في كتاب ديوان الصبابة قول ابن حجلة التلمساني: (مجزوء الرجز)

يا ليلُ طُلْ أو لا تطُلْ لابدَّ لي أن أسهركَ
لو بات عندي قمري ما بِتُّ أرعى قمركْ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 153)

قوله: **ما بِتُّ أرعى قمرك**، استخدم الشاعر الكناية ليعبر عن الحرمان والافتقاد للمحبوب بطريقة مجازية، فالقمر هنا ليس مجرد جرم سماوي، بل كناية عن المحبوبة نفسها. وفي قوله (بت أرعى قمرك) كناية عن السهر في مراقبة القمر. والكناية هنا تسمح للمتلقي بفهم المعنى العاطفي بدون تصريح مباشر، مما يضفي على النص عمقًا وجدانيًا ويبرز موهبة الشاعر في التعبير عن العاطفة بأسلوب مجازي أنيق.

ومن النماذج الكنائية قول بشار بن برد: (بحر الخفيف)

أنا والله أشتهي سحر عينيـ كِ واخشى مصارع العشاق

(الدمشقي (ت774هـ)، 1988م، صفحة 160/ ج10) (الثعالبي (ت429هـ)، صفحة 149) (التلمساني (ت776هـ)، صفحة 92)

يستخدم الشاعر في هذا البيت، الكناية بشكل واضح في عبارة **مصارع العشاق**، إذ لم يقصد الشاعر القتال الفعلي، بل كنى عن عواقب الحب ومآسي العاشقين دون التصريح بها. وتجسيد هذه الكناية يعطي عمقاً إيحائياً للمعنى، ويبرز صراع بين الحب والخوف منهُ، وهو ما يميز البناء البلاغي للبيت الشعري.

ومن نماذج الكناية أيضاً ما رواه أثير الدين أبو حيان عن أحد ملوك الأندلس:

أيا ربَّة الخدر التي أذهبت نسكي ... على كل حال أنت لابد لي منك
فإما بذل وهو أليق بالهوى ... وإما بعز وهو أليق بالملك

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 70)

أستخدم الشاعر هنا (ربة الخدر) كناية عن المرأة العفيفة المصونة، وأسهمت في بناء صورة فنية تبرز مكانة الحبيبة في نظر الشاعر، وتمنح الخطاب بعد اجتماعي يعكس احترامه لها ورفع قدرها.

ومن نماذج الكناية أيضاً قول أبي أسحاق الموصلي:

وليلة من الليالي الزَّهرِ ... قابلتُ فيها بدرَها ببدرِ
لم تكُ غير شفقٍ وفَجرِ ... حتى تولت وهي بِكرُ الدَّهرِ

(التلمساني (ت776هـ)، صفحة 154)

وظف الشاعر الأساليب البلاغية لرسم صورة جملة للمحبوبة، فعبارة (الليالي الزهر) هي كناية عن ليالي الربيع المزهرة، و(بكر الدهر) كناية عن الزمن.

تشكيل الأبيات باستخدام الكناية وأساليب بلاغية أخرى لإبراز أن اللقاء قصير لكن خالد في ذاكرة الزمن وأن تلك الليلة لا يمحوها الزمن.

الخاتمة:

بعد دراسة الكتابين وتحليل النماذج الشعرية خلصنا الى عدة نتائج:

1- كثرة الفنون البيانية المستخدمة في الكتابين.

2- فن التشبيه كان الأكثر والأوسع توظيفاً ومباشرتاً في رسم صورة المرأة في الكتابين.

3- شكلت الاستعارة في الكتابين بعدًا دلاليًا أعمق من التشبيه، إذ كانت اختياراتهم متنوعة من حدود الوصف الظاهري إلى مجالات الرمزية والإيحاء.

4- الكناية عملت على حمل المعاني الخفية التي تدعو المتلقي الى التأمل فيها حتى يصل الى الدلالة المرادة.

5- أسهمت الفنون البيانية إسهاماً كبيراً في رسم صورة المرأة في كتابي مصارع العشاق وديوان الصبابة، وعدت عنصراً من عناصر تشكيل هذه الصورة.

يتضح من خلال ما تقدّم أنّ التشبيه والاستعارة والكناية قد شكّلت معًا مرتكزات أساسية في بناء صورة المرأة في مصارع العشاق وديوان الصبابة، حيث أسهم التشبيه في وضوح الوصف، وأضفت الاستعارة

عمقًا دلاليًا، فيما منحت الكناية بعدًا إيحائيًا خفيًا. وبهذا التكامل البلاغي تجلّت صورة المرأة بوصفها رمزًا جماليًا يعكس مشاعر الشعراء وثقافتهم في عصرهم.

المصادر

أبن أبي حجلة التلمساني (ت776هـ). (بلا تاريخ). *ديوان الصبابة*. (محمد زغلول سلام، المحرر) بالأسكندرية، مصر: منشأة المعارف.

ابنحجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي الحموي الأزراري(ت837هـ). (2004م). *خزانة الأدب وغاية الأرب* (المجلد طبعة الأخيرة). (عصام شقيو، المحرر) بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال.

أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت774هـ). (1988م). *البداية والنهاية* (المجلد 1). (علي شيري، المحرر) بيروت، لبنان: دار أحياء التراث العربي.

أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت170هـ). (د.ت). *جمهرة أشعار العرب*. (علي محمد البجادي، المحرر) نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو علي القالي إسماعيل بن قاسم بن عيذون هارون(356هـ). (1926م). *الأمالي* (المجلد 2). (محمد عبدالجواد الأصمعي، المحرر) دار الكتب المصرية.

أبي الفرج المعافى بن زكريا النهرواني الجريري (303–390هـ). (1413هـ–1993م). *الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي*. (تحقيق: الدكتور إحسان عباس، المحرر) نشر عالم الكتب.

ابي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله المعروف عساكر (ت571). ((د.ت)). *تاريخ مدينة دمشق*. (محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العموري، المحرر)

أبي محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القارئ(ت500هـ). (2019م). *مصارع العشاق* (المجلد 1). (ناصر محمدي محمد جاد، المحرر) شركة القدس للنشر والتوزيع.

احمد مطلوب. (1975). *فنون بلاغية (البديع والبيان)* (المجلد 1). الكويت: دار الكتب العلمية.

الشيخ الامام ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت471–474هـ). ((د.ت)). *دلائل الاعجاز*. (قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

بشار بن برد. (1966م). *تقديم وشرح:محمد طاهر بن عاشور*. (محمد شوقي أمين، المحرر) القاهرة، مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

جمعه ابو سعيد الحسن السكري (ت 290هـ). (1998م). *ديوان أبو الأسود الدؤلي* (المجلد 2). (محمد حسن آل ياسين، المحرر) بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال.

جميل. (د.ت). *ديوان شعر جميل الحب العذري*. (حسين النصار، المحرر) مصر: دار مصر للطباعة.

سراج الملة والدين ابي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (626ت). (1983م). *مفتاح العُلوم* (المجلد 1). (نعيم زرزور، المحرر) بيروت ، لبنان: دار الكتب العلمية.

شاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني (ت1314هـ). (1886م). *نفح الأزهار في منتخبات الأشعار* (المجلد 3). (إبراهيم اليازجي، المحرر) بيروت، لبنان: المطبعة الأدبية.

شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت748هـ). (2006م). *سير أعلام النبلاء*. (محمد أمين الشبراوي، المحرر) القاهرة، مصر: دار الحديث.

شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني(ت1041هـ). (1997م). *نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب* (المجلد 1). (أحسان عباس، المحرر) بيروت، لبنان: دار صادر.

شوقي ضيف. (د.ت). *البلاغة تطور وتاريخ* (المجلد 9). القاهرة، مصر: دار المعارف.

عبد القاهر الجرجاني. (1988). *اسرار البلاغة* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت429هـ). (بلا تاريخ). *الأعجاز والايجاز*. القاهرة، مصر: مكتبة القرآن الكريم.

عروة حزام. (1961). شعر عروة ابن حزام. (أبراهيم السامرائي، المحرر) *مجلة كلية الاداب*.

عزة كثير. (1971م). *ديوان كثير عزة* (المجلد د.ط). (أحسان عباس، المحرر) بيروت، لبنان: دار الثقافة.

علي الجارم، و مصطفى امين. (د.ت). *البلاغة الواضحة (البيان – البديع – المعاني)*. دار المعارف.

عمادالدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(ت774هـ). (1420هـ). *البداية والنهاية* (المجلد 1). (عبدالله بن عبدالمحسن التركي، المحرر) دار هجر.

عنتر. (1893). *ديوان عنتر* (المجلد 4). بيروت، لبنان : المكتبة الجامعة.

عنتر ابن شداد. (د.ت). *شرح ديون عنتر ابن شداد*. (امين سعيد، المحرر) مصر: المطبعة العربية.

محمد التونجي. (1999م). *المعجم المفصل في الأدب* (المجلد 2). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

محمد بن أبي بكر بن أيوب شمس الدين أبن قيم الجوزية(ت751هـ). (1983م). *روضة المحبين ونزهة المشتاقين*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

محمد رفعت أحمد زنجير. (1410هـ). *الفنون البيانية في كتاب (الكاشف عن حقائق السنن للإمام الطيبي*. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، كلية التربية.

مرتضى كمال حريجة. (2019م). *ابو البركات ابن الحاج البلّفيقي الأندلسي(ت 771هـ) حياته وشعره* (المجلد 1). دار الكتب والوثائق الراقية.

مرتضى كمال حريجة. (2021م). *النقوش الشعرية الأندلسية في قصور الحمراء بغرناطة الإسبانية* (المجلد 3). دار الوارث للطباعة والنشر.

المستخلص باللغة الانكليزية

Drawing on our examination of the principal figurative devices—simile, metaphor, and metonymy—in the representation of women in Arabic poetry, and by tracing their presence in Maqātil al-ʿUshshāq by Ibn al-Sarrāj and Dīwān al-Ṣabābah by Ibn Abī Ḥajalah al-Tilimsānī, this study highlights the central role these rhetorical arts play in shaping the aesthetic construction of the female image in both works.

Our analysis reveals that simile is the most direct tool employed in depicting women and their physical and moral qualities. Both authors compile examples that bring the woman's image closer to elements of nature—such as the branch, the crescent, the rose, or the gazelle—thus endowing her presence with a vivid sensory beauty. Metaphor, on the other hand, introduces a deeper semantic dimension: the selected metaphors range from surface-level description to richly symbolic and suggestive expressions, whereby the woman becomes a metaphor for light, a celestial body, or enchantment itself, reflecting her psychological and emotional impact on the recipient. Metonymy further reinforces the ethical and social dimensions of the female figure, alluding to her modesty, charm, or emotional aloofness without direct statement, which imparts a refined subtlety to the poetic discourse.

The analysis demonstrates that these figurative arts are far from ornamental devices; rather, they function as essential mechanisms in shaping the discourse of love and longing. They contribute to representing the woman as a beloved, an inspirer, and a symbol of human beauty.

Ultimately, the study concludes that the aesthetic power of the female image in both works emerges from the balanced interplay among the three rhetorical arts: metaphor distinguished by its semantic depth, simile by its sensory immediacy, and metonymy by its symbolic resonance. Despite the diversity of imagery across poets and the shared thematic context of the two works, the poets display remarkable creativity in constructing the woman's image. This artistic inventiveness yields linguistic variety and stylistic richness, reinforcing the strong coherence between form and meaning throughout both texts.

Keywords: (wrestler, arts, resemble, passion, his beloved)