Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.22090430

الاستعــارة فــي شعر ابن اللبّانة الداني (ت 507هـ).

ضياء عبد الرزاق العاني ، علي گشاد عبدالله
قسم اللغة العربية // فكلتي التربية // جامعة كوية

پوخته

عني البحث بدراسة الاستعارة في شعر احد الشعراء البارزين في الأندلس، إذ شكَّل هذا الأسلوب البياني ملمحا بارزا في شعر هذا الشاعر، وبعد ان توافرت للموضوع مقوماته البحثية، عقدنا العزم على دراسة الاستعارة في شعر ابن اللبانة الداني .فرضت علينا طبيعة البحث البلاغي وتقسيمات الاستعارة في مدونات علماء البلاغة تقسيمه إلى ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد وتتلوها نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع التي استعننا بها، تناولنا في التمهيد نُبذة موجزة عن حياة الشاعر وعرضنا لمفهوم الاستعارة وبينا أهميتها وقيمتها الفنية والأدبية، وجاء المبحث الأول بعنوان (تقسيم الاستعارة بحسب الطرفين إلى تصريحية ومكنية)، أمّا المبحث الثاني فكان عنوانه (تقسيم الاستعارة بحسب لفظها إلى اصلية والتبعية)، واختصَّ المبحث الثالث بدراسة (تقسيم الاستعارة بحسب الملائم إلى مرشَّحة ومجردة ومطلقة). وقد خلص البحث إلى أنَّ الاستعارة احتلت مساحة كبيرة في شعر هذا الشاعر، وقد استثمر فاعليتها في التشخيص، فبعث الحياة في المعنويات والمحسوسات وتعامل معهما على أنهما شخوص زاخرة بالحياة جاعلًا صورته الاستعارية بؤرة متحركة وعالما حيا متناميا وليس مجرد لوحة تشكيل صوري صامت. وقد غلبت الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية لعمق دلالتها وقوة تأثيرها، وجاء استخدام الاستعارة الأصلية أوسع من الاستعارة التبعية، وكما غلبت الاستعارة المرشحة على الاستعارة المجردة والاستعارة المطلقة في شعره.

Article Info

Received: September , 2022
Accepted : November ,2022
Published :December , 2022

Keywords

حياة ابن اللبانة، مفهوم الاستعارة، الاستعارة الاصلية، الاستعارة التبعية.

Corresponding Author

dhiya.abduirazaq@koyauniversity.org

المقدمة:

الحمد الله الذي علَّم الإنسان ما لم يعلم، وميّزه على سائر مخلوقاته بالبيان، والصلاة والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أفصح العرب قاطبة وأبلغهم بيانًا والذي آتاه الله جوامع الكلم، أمّا بعد:

فإنَّ الشعر يتطلب من القارئ قراءته وتأويله في ضوء المعطيات الثقافية والنقدية التي يمتلكها، وبأدواتٍ معرفيةٍ تتماشى مع طبيعة النص، ولا شك أنّ لكل جنس أدبي خصوصيته التي تفرض عليه لونًا من التعامل وضربًا من الرؤية للتحليل والمعاينة المعرفية، وتمثل الشعر في الأدب العربي جنسًا أدبيًا له حضوره القوي في التراث العربي.

وبما أن الباحث مولع بالشعر الأندلسي ومفتون بالطبيعة الاندلسية الخلابة، آثرنا دراسة واحد من شعرائه البارزين، ولأننا وجدنا قلة اهتمام الباحثين بالشاعر ابن اللبانة الدني- على الرغم من علو منزلته- لذلك وقع الاختيار على دراسة شعره، ولأنَّ الاستعارة تتكفل برسم صور فنية بالغة الأثر في نفوس المتلقين، لما تتركها من ظلالٍ وايحاءاتٍ تبقى زمنًا أطول وتخاطب الوجدان وتنفذ إلى القلوب بسحر وتأثير وخطف ولطف، ولأنَّ هذا الأسلوب البياني شكَّل ملمحا بارزا في شعر هذا الشاعر، وبعد ان توافرت للموضوع مقوماته البحثية، عقدنا العزم على دراسة الاستعارة في شعر ابن اللبانة الداني .

لقد فرضت عليَّ طبيعة البحث البلاغي وتقسيمات الاستعارة في مدونات علماء البلاغة تقسيمه إلى ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد وتتلوها نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع التي استعننا بها، تناولنا التمهيد نُبذة موجزة عن حياة الشاعر وعرضنا لمفهوم الاستعارة وبينا أهميتها وقيمتها الفنية والأدبية، وجاء المبحث الأول بعنوان (تقسيم الاستعارة بحسب الطرفين إلى تصريحية ومكنية)، أمّا المبحث الثاني فكان عنوانه (تقسيم الاستعارة بحسب لفظها إلى اصلية والتبعية)، واختصَّ المبحث الثالث بدراسةُ (تقسيم الاستعارة بحسب الملائم إلى مرشَّحة ومجرَّدة ومطلقة).

ولاشكّ في أنّ طريق البحث شاقٌ وطويلٌ ولا يخلو من المعوّقات، لكن استمداد العون من الله والعزيمة الصادقة والسند القوي كفيل بإزالة تلك المعوّقات وتذليلها للوصول إلى نتائج ترضي الباحث ويطمئن إليها الناقد.

الباحثان

التمهيد

أولاً: نبذة عن حياة الشاعر:

تجاهلت كتب الترجمة الشرقية الترجمة لحياة الشاعر - في كثير من الحالات - ومن المرجَّح أن يتم تجاهل كتب الترجمة الأندلسية لهذا الجانب ايضًا؛ لأن المعلومات الواردة فيه عن سيرة الشاعر إما قصيرة ولا يمكنها معالجة المرارة أو الشظايا المتناثرة التي يجب جمعها وفرزها وتعديلها. هذه هي العوائق الرئيسية التي يوجهها الباحث (الصواف، 1997م،18).

ومن هذه الشخصيات شاعرنا ابن اللبانة؛ لذلك جمعت أخبار شتاته، ثم راقبته بعناية؛ لأن الألفية التي عاشها كانت غامضة ولم تصف بوضوح شخصيته وأصله وخبرته في النمو وأخلاقه وثقافته، وتأثيره العلمي والأدبي، وعلاقته بمعاصريه، ومكانته في المجتمع الذي يغطيه، ولعل هذا الغموض يعود إلى عدم كفاية الترجمة له، والمحتوى المكتوب عنه لم يُشف الألم.

اتفقت المصادر على تسمية الشاعر ونسبه فـ ((هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني، المعروف بابن اللبَّانة)) (ابن الأبار،1985م، 58). ويُرجَّح أن مولده كان في سنة (440 هـ) بقرينة أنه توفي في سنة (507هـ)، وهو لا يزال قادرا على شد عصا الترحال، و تحمل مشاكل الحياة قبل وفاته (أرسلان، 2012م، 294)، (الصواف، 1997م،20). لا نعرف شيئاً عن شبابه، فقط نعرف أنَّه يتيم ومن أصول فقيرة، كما يبدو من خلال أشعاره وهو قصير ونحيل، وتدفقت مواهبه الشعرية عندما كان طفلاً، ودفعته احتياجاته المادية للتكسُّب بالشعر، وساعدته على ذلك الظروف السياسية آنذاك (الشنتريني،1979م،667).

ثانيا: الاستعارة لغة واصطلاحا

أولاً: الاستعارة لغةً :

تعامل علماء اللغة مع هذا المصطلح بشكل دقيق، إذ قال فيها الفراهيدي (ت 175 هـ): ((والعارُ: كلّ شيء لزم به سبّة أو عيب. والعاريَّةُ: ما استعرت من شيء، سمّيت به، لأنها عارٌ على من طلبها، يقال: هم يتعاورون من جيرانهم الماعونَ والأمتعة)) (الفراهيدي، د.ت، 239)، ولم يختلف تعريف الجوهري (ت 398 هـ) للاستعارة كثيرًا عن سابقه حين قال: ((هم يتعورون العوريَّ بينهم، واستعارة ثوباً فأعاره إيَّاه،... وعاوره الشيءَ، أي: فعل به مثل: ما فعل صاحبه به، واعتور الشيءَ، أي تداولوه في ما بينهم)) (الجوهري، 2009م، 825- 826)، بينما ذهب الزمخشري (ت 538 هـ) إلى رأي آخر، إذ يقول: ((وتعاورنا العواري وأستعار سَهْماً من كنَانتهِ، وأرى الدهر يستعير في شبابي أي يأخذهُ مني)) (الزمخشري، 1882م، 98)، واستطاع ابن منظور (ت 711 هـ) أن يجمع القول كله في المعاورة والتعاور إذ قرَّبَهُ من المداولة، والتداول لا يكون إلا بين اثنين، ومن

هنا ظهرت معناها فالاستعارة طلب الشيء الذي عنده (ابن منظور، د.ت، 3168).

وكذلك اتفق المقري (ت 1137هـ) مع علماء اللغة فعَّرفها بقوله: تعاور الشيء واعتوروهُ أي تداولوه، ومن هنا جرى القولُ في تعاورونهُ ويتعورونها إذا ما أعار بعضهم البعض (المقري، 1922م، 598)، إذاً بإمكاننا القول عن طريق كل هذه المداولة من علماء العلم اللغة؛ إن المادة اللغوية للاستعارة تشير على الأخذ والمداولة ونقل الأشياء إلى موضع آخر.

ثانياً: الاستعارة اصطلاحاً:

الاستعارة فن من الفنون التعبيرية الرائعة في اللغة العربية وبلاغتها يساعد الشاعر على تشكيل صورته الشعرية، وقد تبوأت منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية، ويعد الجاحظ (ت 255هـ) أول من عرف مصطلح الاستعارة بوصفها فناً بلاغياً، إذ قال : ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقامَ مقامهُ)) (الجاحظ، 1998م، 153)، وقريبٌ من هذا تعريف ابن المعتز (ت 296هـ) لها، حين قال: ((استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها)) (ابن المعتز، 2012م، 11).

وبدأ تعريف الاستعارة بعد هؤلاء يأخذ طابعاً واضحاً يختلف عن التعريفات السابقة حين عرفها القاضي الجرجاني (ت 392هـ): والاستعارة إنما تكون في اكتفاء الاسم المستعار عن الأصل فيتم بوساطتها نقل العبارة بمكان آخر غيرها لغاية تقريب الشبه المستعار له للمستعار منه، الأمر الذي يجعل من اللفظ ممتزجا بالمعنى حدا لا يصل إلى المنافرة أو الاختلاف بينهما (الجرجاني، 1966م، 41)، وهذا التعريف أكثر وضوحاً، ويبين العلاقة بين المستعار له (المشبه) و المستعار منه (المشبه به)، وقد ذكر أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) فائدة الاستعارة بقوله: ((الاستعارة: 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 بقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمن الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا)) (العسكري، د.ت، 274).

وقد تبَّين أنَّ الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، ((هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نَقل الاسم عن الشيء. وإذا ثبت أنها ادِّعاءُ معنى الاسم للشيء، علمتَ أن الذي قالوه من _ أنها تعليقٌ للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له _ كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مُزَالاً عما وضِيع له، بل مقرا عليه)) (الجرجاني، 1984م، 437)، أي: هي اسم ما دالاً على ذات معنى، راتباً عليه دائماً من أول ما وضع، ثم يلقب به الحينَ بعد الحين شيءٌ آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أيَّ نحوٍ كان (السجلماسي، 1980م، 235). فحين تخرج اللفظة عن أصلها في اللغة إنما تكون بجعلها في مكان أخر فإنها تسمى استعارة، وكل استعارة إنما تشتمل على مستعار ومستعار منه ومستعار له (الخفاجي، 1982م، 119-120).

وقد يرى بعض العلماء بأن الاستعارة فرعٌ من فروع التشبيه، ومن بينهم ابن الناظم (ت 686 هـ) الذي ذهب بقوله: ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الاخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه مع سد طريق التشبيه ونصب القرينة؛ ولهذا سميت استعارة)) (ابن الناظم، 1989م، 128)، أي: إنها استعمال للفظة في غير معناها الأصلي لعلاقة المشابهة (أبو حاقة، 1996م، 149)، فحجر الأساس للاستعارة هو التشبيه (هشام، 1994م، 49)، وخلط بعض العلماء بين مصطلحي التشبيه والاستعارة، فجعلوا بعض الاستعارات تشبيهات، والعكسُ صحيح، وبعد جهود العلماء أصبحت معالم الاستعارة واضحة، واستقلت عن أصلها الذي استمدت منه، وهو التشبيه، وأصبح التفريق بينهما أمراً معنوياً، وقيل إن دلالة الاستعارة دلالة عقلية، مرتبطة بباب المجاز، وإن دلالة التشبيه دلالة وضعية (طبانة، 1988م، 460).

والاستعارة تشبيه مختصر، ولكنها أبلغ منه (أبو موسى، 1993م، 186- 187)، وهي من الوسائل البيانية الرائعة، وهي من التشبيهات المحذوفة الأداة للمبالغة (شرف، 1970م، 325)، ولا بدّ للاستعارة من ثلاثة أركان هي: المستعار، وهو اللفظ المنقول، والمستعار منه، وهو المشبه به، والمستعار له، وهو المشبه، ويسمى الثاني والثالث طرفي الاستعارة، وتقسم الاستعارة باعتبار ذكر طرفين إلى المكنية والمصرحة، وأما باعتبار اللفظ فتقسَّم إلى التبعية والأصلية، وباعتبار ذكر المُلائمات وعدم ذكرها تقسم إلى ثلاثة أقسام: المطلقة والمجردة والمرشَّحة (مطلوب، 2007م ، 86)، ولم يقسم القدماء الاستعارة إلى الأقسام التي ذكرها المحدثون، بل خلط بعضهم بينها و بين أنواع المجاز الأخرى، ولعل هذا الاحتفاء بالاستعارة تجيب عنه البلاغة، لما تحفل به من الحضور الوافي تجاهها منذ بدئية تخلقها (لمجادي، 2010م، 12). ونستنتج من هذه التعاريف والشروح التي ذكرناها سابقاً، أن التعاور يحصل بين الكلمات، فتأخذ الكلمة مكان غيرها مع الاحتفاظ بصلة المماثلة مع قرينة مانعه من إرادة المعنى الأصلي.

ويتجلى عنصر الخيال في الاستعارة من خلال ذلك الدمج والقدرة على الانصهار حد التوحيد بين طرفيها (المستعار له) و (المستعار منه) ، ولذلك فالاستعارة تؤدي اكثر مما يؤديه التشبيه في الصورة

الشعرية (العاني، 1996م، 155). ان الناظر للاستعارة لا يخفى عليه صلتها القوية بالحواس، وليس ادل على صلة الاستعارة بالحواس من دعامتي الاستعارة بالتشخيص والتجسيم فهي غالبا لا يمكنها ان تنأى عن احدى هاتين الدعامتين (الصائغ، 1995م، 14)، وعلى هذا الأساس سنبحث الصورة الاستعارية في شعر ابن اللبانة الداني عن طريق تبادل المدركات التي تتم من خلال تبادل صفات الماديات للمعنويات والمعنويات للماديات، وذلك باستخدام طرق متعددة من ابرزها: التشخيص (وهبة، المهندس، 1979م، 58)، (ضيف، 1959م، 236)، و يبدو أن مصطلح التشخيص اكثر استخدامًا وأوضح دلالة من خلال ارتباطه بالشخصية الإنسانية الحية وخلعها على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية (الشاذلي، د.ت، 63-64)، وعمومًا فأن طموح التشخيص هو إعادة تشكيل اللغة ومنح اللفظة المفردة معاني جديدة مستمدة من ذلك الاقتران المدهش بين لفظتين منقولتين من عالمين مختلفين، لذلك يكون وقع هذا الاقتران طريقًا في اطار الاستعارة الفاعلة (الصائغ، 1995م، 25). ولكل من هذين الاسلوبين صيغ وانماط وجماليات وجماليات يكشف عنها تحليل النصوص.

المبحث الاول

الاستعارة التصريحية والمكنية عند ابن اللبانة:

قام البلاغيون بتقسيمٍ الاستعارة بحسب الطرفين الى (تصريحية ومكنية)، وسنرصد هذين النوعين من الاستعارة في شعر ابن اللبانة.

1 -الاستعارة التصريحية :

لون من ألوان هذا الفن، وهي إحدى أنواع الاستعارة باعتبار الطرفين، وتكون بحذف (المستعار له) المشبه، وذكر (المستعار منه) المشبه به (السكاكي،1983م، 373)، وبمعنى آخر أن يذكر فيها المشبه به في موضع المشبه (ابن الناظم، 1989م، 130)، وسبب تسميتها بالتصريحية جاءت من ترك المشبه والتصريح بالمشبه به (السيوطي، د.ت، 139)، (الحربي، 2011م، 66) .

لذلك فالاستعارة التصريحية هي تلك الاستعارة التي يُصرَّح فيها باسم المشبه به على المشبه مع عدم وجود أداة التشبيه (زملكاني، 1964م، 41)، وقد وظف شاعرنا ابن اللبانة هذا اللون في شعره بأسلوب فني وبلاغي يدل على براعته وسعة خياله، وسنستشهد ببعض من أبياته التي وظف فيها هذا اللون من الاستعارة، فمن ذلك قوله في مدح ناصر الدولة (ابن اللبانة، 2008م، 28): (من الطويل)

براحتـه بحـرٌ محيطٌ مسَّخرٌ

يُفادُ الغنى فيه ولا يذعر الرَّكبُ

شبهت العرب قديماً الكريم والجواد بالبحر تشبيها بسعة جوده وكرمه وعطاءه، فهو في كرمه كالبحر الواسع الذي سخر نفسه للعطاء وللكرم، دون أي مقابل، فشبه الشاعر الممدوح بالبحر فصرح بالمشبه به وابقى في الكلام لازم من لوازمه وهي راحة كفه التي بها يجود، والبحر أكثرُ ارتباطا بالكرم، ولذلك صار هذا المظهر الطبيعي رمزًا للكرم والسخاء عند الشاعر، وتلون الممدوح بهذه الصفات، ثم حاول الشاعر بتوظيفه للبحر أن يبين صفتين مهمتين تميز بهما البحر احداهما: اتساعه، والاخرى: تتمثل في الخوف أو الذعر من ركوب البحر والإبحار فيه، نستطيع أن نعدها من الصفات السلبية، وحاول الشاعر أن ينفي صفة الذعر عن ممدوحه في عجز البيت، أي مع أن الممدوح كالبحر في غضبه وعلو أمواجه، إلا أنه كريم مع الناس والضعفاء، وبما أن شاعرنا صاحب خلفية أدبية فقد استطاع أن يجمع بين صفتين متناقضتين، وتحويل الدلالة من السلبية إلى الإيجابية .

ومما لاشك فيه أنّ العلاقة بين الإنسان والطبيعة قديمة، وهي التي دعت الأديب إلى التقاط مظاهرها عن طريق الاستعارة عندما يرى جمالها وينفعل بها، بتعبير فيه جمال للنظر ومتعة للوجدان، فهو يعبر عن أشياء تجول في خاطره (أحمد، 2016م، 81)، فلذلك فللطبيعة نصيبٌ من الصورة الاستعارية التي احتفل بها شعر ابن اللبانة، وجاءت مؤثرة ومثيرة، وبإحساس مرهف، ومنها في وصف النيروز قول الشاعر (ابن اللبانة، 2008م، 47): (من السريع)

يا كوكـب النيروز في بهجةٍ

أسنى من البدرِ المنيرِ اللياحْ

استهلَّ الشاعر البيت بـ (يا) النداء، لكي يجذب انتباه الممدوح والسامعين، وبعد أسلوب النداء مباشرة وظف الشاعر صورة من الاستعارة التصريحية في قوله: (كوكب النيروز)، وهو في الأصل (مستعار منه)، وحذف الشاعر (المستعار له) وهو (الممدوح)، و جاء بالقرينة (في بهجة)، لكي تدل على الاستعارة، وتتحقق غاية الشاعر من الصورة الاستعارية، وكما نعلم في فصل الربيع تنفتح الورود وتنمو الأغصان والأشجار من جديد، لذلك فقد قَصَدَ الشاعر بقوله هذا: أن الممدوح كالكوكب النيروز في حُسنه، وتجديده، ونعومته وتنوع ألوانه، إذ إن هذا الكوكب في الليل يسحره ضوء القمر الفضي، ولا يكتمل المشهد فقط بوجود سحر القمر، بل يضيف إلى ألوانه ضوء الشمس في الصباح عند بزوغ الفجر، وحاول شاعرنا المفتون بالطبيعة تصوير هذه المشاهد بأدق التفاصيل، عن طريق الأساليب البيانية والتفنن فيها.

وقريب من ذلك قول الشاعر حينما خاطب ناصر الدولة (ابن اللبانة، 2008م، 79): (من الطويل)

وألبسُ ريعانَ الشباب وطالما

لبستُ الخُطوبَ السودَ ماديةً ورسا

تمرد الشاعر على الدهر وما فيه من الظلم، إذ ذكر (المستعار منه) وهو ريعان الشباب، (المستعار له) وهو الثوب، وجاء بالقرينة اللفظية (ألبسُ)، ولكي تكتمل الصورة وظف الشاعر في عجز البيت استعارة ثانية من اللون نفسه، إذ ذكر فيها (المستعار منه) وهو الخطوب السود، وحذف (المستعار له) وهو الثوب، والقرينة أيضا هي اللبس، ونستطيع أن نرى أنَّ ذات الشاعرة ذات مقاومة وتتصدي لأحداث الزمان، أما ريعان الشباب فقد استخدمه الشاعر كأنه ثوب يغطي كل جزء من اجزاء جسده، وفي عجز البيت قاوم الشاعر الخطوب، وذلك يمكن أن يبين لنا مدى تأمل الشاعر في الحياة وهو محارب بلا منازع أمام عتباتها .

و كذلك جماليات هذه الصورة الاستعارية من حيث الأهمية والقيمة الفنية ترجع إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء، واعتمادها على التلميح دون التصريح، ويعني إحياء الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي سبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها (العدوس، 1997م، 225).

2 -الاستعارة المكنية:

وهي نوع من أنواع الاستعارة تلك التي لم يصرح فيها بذكر المستعار، وإنما يذكر فيها بعض من لوازمه تنبيهاً عليه (الرازي، 2004م، 147).

فحين تذكر المشبه وأردت المشبه به فانك إنما تدل بمثل شيء من إحدى لوازم المشبه (ابن الناظم، 1989م، 133)، وسميت مكنية لخفاء المشبه به وذكر المشبه، كما ذهب السيوطي بقوله: ((أن يُضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه، ويدل على ذلك التشبيه المضمر في النفس بان يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به)) (السيوطي، د.ت، 138-139). ومن ذلك يتبين لنا أن هذا اللون من المجاز يكون بحذف المشبه به (المستعار منه) مع قرينه تدل عليه، والاكتفاء بذكر المشبه، وقد وظف ابن اللبانة هذا اللون من المجاز في ديوانه .

ان من يطالع ديوان ابن اللبانة يجد أنه يفيض بتشخيصات كثيرة لا سيما للطبيعة بمظهريها الحي والجامد، مما يعكس الرغبة الكامنة في الخيال الشاعر الى التوحيد بالطبيعة من خلال إضفاء الصفات الإنسانية عليها. وقد لا نذهب بعيدًا اذا قولنا ان الصورة الاستعارية عند ابن اللبانة صورة _ في الجزء الأكبر منها _ مشخصة، اذ يحاول فيها إضفاء الحياة على الموجودات المادية والمعنوية فتجدها ترى وتسمع وتتحدث وتشعر، وكأن الشاعر يبغي من وراء ذلك جعل صورته الاستعارية بؤرة متحركة وعالما حيا متناميا وليست لوحة تشكيل صوري صامت تتقاطع فيها الخطوط والألوان، فمن ذلك قوله في مدح آل عباد (ابن اللبانة، 2008م، 87): (من الكامل)

ضحك الربيعُ بحيث تلك الأربعُ

لما بكى للغيث فيــه مَدمعُ

تمكن الشاعر من تشخيص هاتين الظاهرتين (الربيع والغيث) عن طريق استعارتين مكنيتين وجاء بصفتين متناقضتين (الضحك، والبكاء)، لكي يصف بهما الممدوح، وقد ساعدت الشاعر هذه الظواهر الطبيعية الاندلسية في رسم صوره.

جعل ابن اللبانة من الربيعِ إنساناً يضحك، ولتحقق ذلك سلك الشاعر مسلك الاستعارة المكنية، ذاكراً المستعار له (الربيع)، وحاذفاً المستعار منه (الإنسان)، وأضفى عليه لازمة من لوازمه وهي (يضحك)، وفي عجز البيت جعل الشاعر من الغيث إنساناً يبكي، فذكر المستعار له (الغيث)، وحذف المستعار منه (الإنسان)، ولكن جاء بقرينة (يبكي)، لكي يدل عليه، وهو مشبّه عن طريق التشخيص بمن فيه هذه الصفة وهو الإنسان، والتشخيص يتمثل في بث الحياة على الجمادات (مطلوب، بصير، 2009م، 345)، لكنّ المقصود من هذه الصورة وغيرها هو ما أشار إليه عبد القاهر قائلًا: هو المبالغة في تحقيق الشبه (الجرجاني، 1991م، 46). ومما زادة من جمالية هذه الصورة الاستعارية المكنية توظيف الشاعر لمتضادين (الضحك والبكاء).

و تجلّى جمال الصورة الاستعارية في شعر الشاعر بما تحمله من معاني دقيقة، فمن ذلك قوله وهو يندب المعتمد حينما زاره في أغمات (ابن اللبانة، 2008م، 37): (من الطويل)

انفضْ يديكَ من الدنيا وساكِنِها

فالأرضُ قد أقفرت والناسُ قد ماتوا

وقلْ لِعالَمِها السفلي قد كتمتْ

سريرةَ العالَم العلويُّ أغماتُ

رصد الشاعر في البيت الثاني، ما تعرض له الملك من الظلم بعض أصحابه وخيانتهم في هذه الدنيا؛ لذلك سلك الشاعر مسلك الاستعارة المكنية، إذ ذكر المستعار له (العالم السفلي)، ثم حذف المستعار منه (الإنسان الخائن)، وأضفى عليه بلازم من لوازمه (قل)، إذ تتعلق هذه اللفظة بالإنسان الذي يدرك ويعقل ويسمع، أي: أنَّ العالم العلوي إنسانٌ يستطيع أن يسمع هجاء الشاعر وشتمه لأُناس خانوا ملكهم. وفي عجز البيت شبه الشاعر (العالم العلويُّ أغمات) بالإنسان الوفي الذي يستطيع كتمان الاسرار، ووافيةٌ لصاحبه، و(أغمات) هنا قصد بها الشاعر القرية التي نُفي إليها بن عباد ملك

ميروقة بعد الخيانة التي تعرض اليها، وعاش فيها حتى موته؛ لذلك قام الشاعر بحذف المستعار منه (الإنسان) وجاء بالقرينة (كتمت سريرة) لكي يدل عليها، وهي من صفات الإنسان اللطيف الوفي، ومما زاد من جمال هذه الصورة توظيف الشاعر للمتضادين (العالم السفلي) والذي قصد به الخبثاء من الناس، و (العالم العلوي) الذي يشير فيه إلى اللطفاء، من الناس، وفي مضمون هذا البيت نرى حب الشاعر ووفائه لملكه، على الرغم من أن الملك منفيٌ، إلا أن الشاعر مازال متعاطفاً مع الملك، ويدافع عنه بأقواله وقصائده.

ويطالعنا ابن اللبانة بصورة استعارية بديعة أخرى معبّرة عن جمال المعنى ورقة الأسلوب وبراعة التصوير، فمن ذلك قول الشاعر (ابن اللبانة، 2008م، 57): (من البسيط)

والبيضُ بيضُ الظّبى فَلَّت مضاربَها

أيدي الردى وثَنَتْها دونَ إغمادِ

وصف الشاعر الممدوح عن طريق توظيف الاستعارة المكنية، وذلك في قوله (الردى)، و هو المستعار له، و لم يذكر (المستعار منه) ألا وهو الإنسان، بل ذكر إحدى لوازمه وهو (اليد) التي هي احدى أعضائه المتميزة ، ومما زاد من جمال هذه الصورة توظيف الشاعر للكناية، في قوله: (والبيضُ بيضُ الظّبى فَلَّت مضاربَها) كناية عن ثلم الحسام، وذلك لكي يقول للمتلقي أن الممدوح شجاع يضرب بسيفه الخصوم، ويقطع أعناق العدو في ساحة الوغى، ومن كثرة ضرب الممدوح قد لثم السيف. وقد مزج الشاعر بين الاستعارة والكناية لكي يرسم صورة جميلة، تحقق غاية الشاعر من رسم هذه الصورة، التي يتجلى فيهما الممدوح في ذروة قوته وصلابته وشجاعته في ساحة الحرب، فالممدوح مصمم على ضرب خصومه وطرحهم أرضًا دون إغماد سيفه، وهذا النمط من الصورة يحتاج إلى قدرة عالية من الشاعر للمزج بين الأساليب البيانية حتى تتولد صورة متناسقة متناغمة .

ومن الاستعارات الجميلة التي يتجسَّد فيها الحب، قول الشاعر في الغزل (ابن اللبانة، 2008م، 36): (من الطويل)

وبي ميّتُ الأعضاء حيٌّ دلالـة

غـرامي بـه حيٌّ وصبـري مَيِّتُ

وظف الشاعر في هذا البيت استعارتين مكنيتين، ومما زادة من جمال الصورة كونهما متضادتين، اما الأولى: فموطنها في قوله (غرامي به حي) إذ ذكر (المستعار له) وهو غرام الشاعر وحذف (المستعار منه) وهو الإنسان، وذكر قرينة تدلل عليه وهي (الحياة)، وقصد الشاعر في ذلك، أن عشق الشاعر للمعشوق مثل الإنسان الذي مازال يتنفس ويجري الدم في شرايينه، وقلبه نابض بالحياة، أما الاستعارة الثانية ففي قوله (وصبري ميت)، فجاء بـ (المستعار له) وهو الصبر، وحذف (المستعار منه) وهو الإنسان، وأشار إلى لازمة من لوازمه ألا وهي (الموت) .

ولعلّ ما يمنح الأثارة لهذه الصورة الاستعارية هو أنّ البنية فيها تعتمد على التضاد، والتضاد من المحسنات المعنوية، وهو من شأنه أن يُكسب النصوص لونًا من الإحساس بتمكين المعنى في النفوس، وقد تضمن هذا النص صورة حسية، فالجمع بين المتضادين جعل الصورة في غاية الجمال والدقة، تدلّل على مدى حبه للمعشوق، ومدى افتتان الشاعر بهذا العشق، والمعشوق لا يستجيب لهذا الحب، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ حب الشاعر ما زال حي، إلا أن صبره كالإنسان المحتضر، بل هو ميت بالفعل لعدم لقائه بالمعشوق.

المبحث الثاني

قسم علماء البلاغة الاستعارة بحسب لفظها إلى أصلية وتبعية، وهذا ما سنتبعه في شعر ابن اللبانة الداني:

1 -الاستعارة الأصلية:

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما جامدا غير مشتق (عباس، 2007م، 189)، وقد تطرق ابن اللبانة في شعره إلى هذا النوع من الاستعارة بأسلوب فني في ديوانه، ولا سيَّما ما جاء عنه في الكرم والحزن، تجلّى في شعره جمال الصورة ودقة التصوير، فمن ذلك قول الشاعر وهو يمدح المعتمد (ابن اللبانة، 2008م، 64): (من الخفيف)

لم تمتْ إنما المكارمُ ماتتْ

لا سقى اللهُ بعدك الأرضَ قَطْرا

طالما فتش الشاعر عن وسيلةٍ؛ لكي يعبر عمّا يجول في خاطره، واستعان بالاستعارة ليعبر عن احاسيسه في اثناء هذه المكرمة لممدوحه، إذ ذكر المستعار له (المكارم)، وحذف المستعار منه (الإنسان)، وأضفى عليه بلازمة من لوازمه وهي (ماتت)، والموت من صفات الكائنات الحية ومنها الإنسان. وإن الممدوح مصدر العطاء والمكارم، فإذا مات، مات معه الكرم والجود، وقد حاول الشاعر عن طريق هذه الصورة أن يقول: إنَّ المكارم جزء لا يتجزأ من وجود الممدوح، حتى بعد موته فهو خالدٌ في قلوب الناس ولكن لا يبقى من الكرم شيء، وفي عجز البيت يبين لنا الشاعر أنَّ من يعطي في سبيل الله، يزيده رزقاً، وقد ربط الشاعر هطول الأمطار بكرم الممدوح، فالله سبحانه وتعالى و يسقي الأرض اكرامًا للممدوح، ولكن بعد موته يموت معه الكرم، وتفتقر الأرض إلى كريم آخر يحل محله، فالله من اجل كرم الممدوح يسقي الأرض، فلم يتساقط من الغيث قطرةً بعد موت هذا الممدوح .

ومن جماليات الصورة الاستعارية، التي صبَّ الشاعر فيها جلَّ حبه لناصر الدولة قول الشاعر (ابن اللبانة، 2008م، 21): (من الكامل)

يتنفَّسُ الاصباحُ والريحان من

حركاتِ معطفهِ وحُسْنِ روائهِ

إنَّ الطبيعة الأندلسية وبما فيها من مظاهر جزءٌ لا يتجزأ من شعر الشاعر، إذ قام الشاعر بمعاينة هذه المظاهر وتوظيفها عن طريق الاستعارة المكنية الأصلية، إذ إن الريحان هو كائنٌ حي (الإنسان)، يتنفس ويستنشق الهواء، ولكن هذا التنفس يتم في محيط واجواء مشحونة برائحة الممدوح وعطره الذي يفوح منه عن طريق حركات معطفه، وقد ذكر الشاعر المستعار له وهو (الريحان والاصباح) وحذف (المستعار منه) وهو (الإنسان)، ولكن أضفى عليه بصفة من صفات الإنسان وهو التنفس، إي أبقى القرينة لكي يدلنا عليها، والذي زاد من جمال هذه الصورة تراسل بين رائحة الإنسان ورائحة الريحان، إذ في الأصل أن الريحان ذو رائحة زكية وطيبة، ولكن الشاعر نقل هذه الصفة، و وصف بها الممدوح، ولعل توظيف هذه الصورة يدل على حرص الشاعر على جعل ذلك الممدوح في أبهى صورة وأجملها.

ولعلّ أشدّ الاستعارات تأثيرًا في المتلقي والسامع ((هي الاستعارات الديناميكية التي تتميّز بحركتها التي تجعلها متحولة متولدة ... فإنّ الصورة الديناميكية تؤدي إلى توليد حركة تفضي إلى سلسلة أخرى من الصور، دون حاجة إلى أن تكون مجموعة صور لوحة متكاملة)) (فضل، 1998م، 306).

وفي هذه الصورة الاستعارية تشخيص لأمر معنوي وإبرازه للحس الظاهر، وقد التفت عبد القاهر إلى شيء من ذلك قائلًا: ((فإنك لترى الجمادَ حيّاً ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مبنية، والمعانيَ الخفيَّة باديةً جليَّةً)) (الجرجاني، 1991م، 43)، فهذه الصورة تجسيد للصبح والريحان في هيئة إنسان تعبيرًا عن جمال الممدوح وطيب رائحته، و المثير في هذه الصورة أنّ الشاعر اقتنصها من الطبيعة، ولعل الاعتماد على الطبيعة يعني أنّ الفنان ابتعد عن الطبيعة الصناعية التي اخلقتها الإنسان، واقترب مما هو نابض بالحياة والروحانية (ياسوف، 2006م، 288).

2 -الاستعارة التبعية :

لون من ألوان الاستعارة، وهي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقاً أو فعلاً (عتيق، 1985م، 183). وظف شاعرنا ابن اللبانة هذا النوع من الاستعارة في شعره، فمن ذلك قوله في مدح مبشر صاحب ميروقة (ابن اللبانة، 2008م، 142): (من الكامل)

يا منشيءَ العلياءِ بعد مماتِها

تفنى النجومُ وما ثناؤك فانِ

استهل الشاعر بيته بأسلوب من الأساليب البلاغية، ألا وهو (النداء)، وذلك للتنبه الممدوح والسامعين، ويلي هذا الاسلوب الاستعارة المكنية التبعية، في قوله: (منشيءَ العلياء بعد مماتها)، إذ ذكر الشاعر المستعار له (منشيء العلياء) وحذف المستعار منه وهو (الممدوح)، ولكن جاء الشاعر بقرينة تدلُّ عليه وهي (الموت)، والموت صفة مرتبطة بالإنسان، فبموت الممدوح تموت النجوم وتختفي جميعها ، مما يدل على فضل الممدوح ومكانته بين الناس.

المبحث الثالث

في تقسيم الاستعارة بحسب ما يتصل بها من المُلائمات وعدم اتّصالها:

وهنا قسم البلاغيون الاستعارة بحسب الملائم إلى مرشحة ومجردة ومطلقة، وسوف نرصد هذه أنواع في شعر الشاعر.

1 -الاستعارة المرشحة :

وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه (المراغي، 1993م، 277)، وقد وظف ابن اللبانة هذا اللون من الاستعارة في شعره، فمن ذلك قول الشاعر في مدح آل عباد (ابن اللبانة، 2008م، 89): (من الكامل)

يا أيها البدرُ الذي قد كان لي

حوليه في أفقِ السعادةِ مَطْلَعُ

شبه الشاعر الممدوح بالبدر، فالممدوح مصدر سعادةٍ لمن حوله، لفضله وكرمه وحسن تعامله، وقد استثمر الشاعر أهم صفة في البدر (ضياء الأفق)، لكي يصبغ هذه الصفة على الممدوح، فكما البدر يضيءُ السماء كذلك الممدوح ينتشر السعادة بحكمته وحسن كلامه، ولعل الشاعر اختار (البدر) وليس (الهلال)؛ لأن البدر مكتملا ونوره ينتشر بشكل أوسع، وتتسع آفاقه، ولكن الهلال أصغر حجمًا وأقل نورًا، ولكن حذف المستعار له (الممدوح)، وصرح بالمستعار منه (البدر)، ودلَّ عليه بقرينة (السعادة)، وجاء بالملائم (حوليه في أفقِ) للمستعار منه، فالبدر دائما في الأفقِ بين النجوم، وحقق بذلك غايته من الاستعارة التصريحية المرشَّحة.

ومن الصور الاستعارية الجميلة الذي أضفى الشاعر التشخيص على مجموعة من مظاهر الطبيعة في الكون صفات انسانية، قول الشاعر وهو مخاطبًا ومحاورًا أبا جعفر بن احمد الداني (ابن اللبانة، 2008م، 103): (من الطويل)

تُحييك حتى الشهب عني وقلَّ لك

فإنك نور الشمس تجلي في الحلك

الشهب إنسانًا عاقلًا يدرك ويلقي التحية على الممدوح، ولذلك بنى الشاعر صورته بصيغة الاستعارة المكنية التشريحية، إذ ذكر المستعار له (الشهب)، وحذف المستعار منه (الإنسان)، وأضفى عليه بلازم من لوازمه في قوله: (تُحييك)، وهذه صفة بارزة لدى الإنسان، وذكر الشاعر الملائم (قلّ) للمستعار منه، فالإنسان بمقدوره أن يقول و يتحدث مع الأخرين، ومما زاد من جمال هذه الصورة، وجود الصورة التشبيهية في عجز البيت في قول الشاعر: (فإنك نور الشمس تجلى في الحلك)، أي: جرى المشابهة بين الممدوح و نور الشمس، وطرفا التشبيه حسيان، فكما نور الشمس يمزق صدر الظلام، كذلك يُنير الممدوح الظلام بنوره وحكمته.

ومثله قول الشاعر في الرثاء (ابن اللبانة، 2008م، 34): (من المتقارب)

كأني شربتُ الليلَ في كأس ذكرهِ

فلم أُبقِ فيه فضلةً للكواكبِ

تحدث الشاعر في هذا البيت عن مدى اشتياقه للممدوح، ووجد الشاعر في الليل لذة وسرورا، إذ إنَّ ذكرياته مع الممدوح تجعل ليله قصيرًا يمرُّ مرورًا سريعًا، وقد استثمر الشاعر الاستعارة المكنية المرشحة لرسم ابعاد هذه الصورة، إذ صرَّح بالمستعار له وهو (الليل)، وحذف المستعار منه (الخمر)، ولكن جاء بقرينة (شربت)؛ لكي يدل عليه، وكما هو معلوم إنَّ السوائل والمشروبات هي التي تُشرب، وجاء بقوله (في كأس ذكره) ملاءمة مع المستعار منه، وقد احتل ذكر الممدوح ذاكرة الشاعر، ولم يبق فيها مجال كي يفكر بغير الممدوح.

2 -الاستعارة المجردة:

وهي لون آخر من أنواع الاستعارة بحسب الملائم، إذ تقوم هذه الاستعارة على إبقاء الملائم للمشبه (أي المستعار له) (طبل، 2005م، 141)، وقد وظَّف ابن اللبانة هذا اللون البلاغي في شعره، فمن ذلك قول الشاعر في الرثاء (ابن اللبانة، 2008م، 98):) من الكامل(

وغرت في دمعي عليك وعقّني

طرفي، فهل سببُ به أتعلقُ

ندب الشاعر الممدوح، فشبه طرف العين بالإنسان، الذي يدرك ويعقل، ولذلك سلك الشاعر مسلك استعارة المكنية المجردة في قوله: (وعقني طرفي)، إذ صرح بالمستعار له (طرفي)، وحذف المستعار منه (الإنسان)، وأضفى عليه بلازم من لوازمه (وعقّني) وهو صفة من صفات الإنسان بمعنى (عصيان)، وجاء (دمعي) ما يلائم المستعار له، ويقصد الشاعر في هذه الصورة هو: كما الإنسان يخالف أوامر وليّه، وعصيان طاعته، كذلك الدمع يخالف ويعصي طاعة (الشاعر)؛ ومما زاد من جمال هذه الصورة في عجز البيت، توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام (فهل سببُ به أتعلق)، فطالما الشاعر يبحث عن سبب لمواصلة البكاء وسكب الدموع، على الرغم من إن الشاعر غارقٌ في دموعه، ولعل ذلك يدل على حب الشاعر وتحسره على الممدوح .

- 3 الاستعارة المطلقة :

وهي نوع من أنواع الاستعارة التي يذكر معها ما يلائم المشبه (المستعار له)، وما يلائم المشبه به (المستعار منه)، وأحياناً لا يذكران (الجرجاني، 1997م، 201)، وقد وظَّف ابن اللبانة هذا اللون من الاستعارة في شعره، فمن ذلك قوله بعد خلع المعتمد ونفيه (ابن اللبانة، 2008م، 127): (من الطويل)

وما حَلَّ بدرُ التمِّ بعدك دارةً

ولا أظهرت شمسُ الظهيرة مَبسماً

غادر البدر منزلهُ، ولم يعد للبدر بيت كي يستقر فيه، وكذلك المعتمد لم يستقر في بيته بعدما نفوه، وقصد الشاعر بذلك أنَّه لا وجود لرجلٍ بمثلِ المعتمد لكي يَحُلَ محله، وبذلك حقق الشاعر غايته من الاستعارة التصريحية المطلقة، إذ صرح بالمستعار منه (بدر)، وحذف المستعار له (الممدوح) أي المعتمد، وجاء بلازم من لوازمه (الدار).

ووظف الشاعر في عجز البيت أيضا استعارة تصريحية مطلقة، لكي يكتمل الصورة ويلتحم الصورتين، إذ ذكر المستعار منه (شمس)، وحذف المستعار له (الإنسان)، و جاء بالقرينة (مبسما) لكي يدل عليه؛ لأنه صفة من صفات الإنسان، فالقمر والشمس ساعدا الشاعر على توظيف صورته للحداد والبكاء، ومنحا الصورة بُعدًا جماليًا، يقوم على التصوير والخيال، بناءً على قدرة الصورة على التعبير عن المعنى، وقد انعكس ذلك على تحسر الشاعر على زوال ملك.

ووظف الشاعر هذا اللون ايضا في قوله بعد خلع المعتمد ونفيه (ابن اللبانة، 2008م، 126): (من الطويل)

بكاكَ الحيا والريحُ شقّت جيوبَها

عليكَ وناحَ الرعدُ باسمكَ مُعلِما

شبه الشاعر الريح بفتاة مزقت ثيابها من شدة الحزن والأسى، أي: إنَّ المستعار له هو (الريح)، والمستعار منه محذوف وهو (الفتاة)، وذلك لكي يحقق الشاعر غايته من الاستعارة المكنية المطلقة، وجاء بالقرينة لكي تدل عليها، وهي (شقّت جيوبها) وهذه صفة من صفات

الإنسان حين يشعر بالحزن والوجع. وفي عجز البيت صوَّر الشاعر أنَّ الرعد إنسان ينوح ويبكي، إذ صرح الشاعر بالمستعار له (الرعدُ)، وحذفَ المستعار منه (الإنسان)، وذكر لازمة من لوازمه وهي (ناح)، وتمكَّن الشاعر بذلك أن يضفي صفات الإنسان على الرعد، ولعل الشاعر وظف هذه الصورة الاستعارية؛ لكي يظهر شدة حزنه تجاه ما أصاب صديقه وملِكه، وجعل الشاعر من الرعد والريح يشاركانه هذا الحزن، أو لعله قصد في توظيف هذه الصورة أن يطلب الثأر لصاحبه؛ إذ أنَّ الشاعر غاضب كالرعد، وينوح ويشق جيوبه كالريح طالبًا للثأر.

نتائج البحث

لقد أثمرت قراءتي المتواصلة في شعر ابن اللبَّانة للتنقيب عن الاستعارة جملةً من النتائج أسوقها على النحو الآتي:

- تحتلُّ الاستعارة في شعر الشاعر مساحة كبيرة؛ لأنها أكثر من التشبيه توغُّلًا في أساليب البيان غير المباشر، كما تثير إعجاب الأذكياء من متذوقي الشعر .
- استثمر الشاعر فاعلية الاستعارة في التشخيص فبعث الحياة في المعنويات والمحسوسات وتعامل معهما على أنهما شخوص زاخرة بالحياة جاعلًا صورته الاستعارية بؤرة متحركة وعالما حيا متناميا وليس مجرد لوحة تشكيل صوري صامت.
- على الرغم من جمال لغة الشاعر على مستوى الشكل الاّ أنّ هناك اهتمامًا ملحوظًا بطريق التصوير البياني (الاستعارة) مع الاختلاف في النسبة ودلالات التوظيف.
- غلبت الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية لعمق دلالتها وقوة تأثيرها، وجاء استخدام الاستعارة الأصلية أوسع من الاستعارة التبعية، وكما غلبت الاستعارة المرشحة على الاستعارة المجردة والاستعارة المطلقة في شعره.

المصادروالمراجع

- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبدالله بن أبى بكر القضاعي (ت 658هـ)، 1985م، الحُلة السيراء، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس،ط2، ج2، دار المعارف – القاهرة.
- ابن اللبانة، أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي (ت 507هـ)، 2008م، ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق: الأستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد، ط2، دار الراية للنشر والتوزيع – عمان.
- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله (ت 296 هـ)، 2012م، كتاب البديع ، تحقيق: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت.
- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك (ت 686هـ)، 1989م، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط1، مكتبة الآداب – القاهرة.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، د.ت، لسان العرب (711هـ)، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د.ط، دار المعارف – القاهرة.
- أبو حاقة، أحمد، 1996م، البلاغة والتحليل الأدبي، ط3، دار العلم للملايين – بيروت.
- أبو موسى، محمد، 1993م، التصوير البياني، ط3، مكتبة وهبة – القاهرة.
- أرسلان، الأمير شكيب، 2012م، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج3، هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، 1998م، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار التأليف – مصر.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 417هـ)، 1991م، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني – القاهرة .
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت 392هـ)، 1966م، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، د. ط، عيسى البابي الحلبي – القاهرة.
- الجرجاني، محمد بن علي بن محمد (ت 729هـ)، 1997م، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: الأستاذ الدكتور عبد القادر حسين، د. ط، مكتبة الآداب – القاهرة.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حَمَّاد (ت 398 هـ)، 2009م، الصحاح، تحقيق: الدكتور محمد محمد تامر، د. ط، دارُ الحديث – القاهرة .
- الحربي، عبد العزيز بن علي، 2011م، البلاغة المسيرة، ط2، دار ابن حزم – بيروت.
- الخفاجي، أبو محمد بن عبد الله بن سعيد بن سنان (ت 466هـ)، 1982م، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت.
- الرازي، الامام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين (ت 606هـ)، 2004م، نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز، تحقيق: الدكتور نصر الله حاجي مفتي، ط1، دار صادر – بيروت.

- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد (ت 538هـ)، 1882م، أساس البلاغة، ط1، ج2، المطبعة الوهبية – القاهرة.
- زملكاني، عبد الواحد بن عبد الكريم (ت 651هـ)، 1964م، التبيان في علم البيان المطّلع على اعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، ط1، مطبعة العاني – بغداد.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم، 1980م، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف – الرباط.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (626هـ)، 1983م، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت.
- السيوطي، الحافظ جلال الدين، (ت 911 هـ) د.ت، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – الرياض.
- الشاذلي، سيد قطب إبراهيم حسين، د.ت، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعاريف – القاهرة.
- شرف، حنفي محمد، 1970م، إعجاز القرآن البياني، تحقيق: محمد توفيق عويضة، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية – القاهرة.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (542هـ)، 1979م، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: الدكتور احسان عباس، د.ط، ق3، م٢،دار الثقافة – بيروت.
- ضيف، شوقي، 1959م، دراسات في الشعر المعاريف، دار المعاريف – القاهرة.
- طبانة، أحمد بدوي طبانة، 1988م، معجم البلاغة العربية، ط3، دار المنارة ودار الرفاعي – الرياض.
- طبل، حسن، 2005م، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان – القاهرة.
- عباس، فضل حسن، 2007م، البلاغة فنونها وأفنانها، ط11، دار الفرقان – الجزائر.
- عتيق، الدكتور عبد العزيز، 1985م، علم البيان، د.ط، دار النهضة العربية – بيروت.
- العدوس، يوسف، 1997م، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – أبعاده المعرفية والجمالية، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع – عمان.
- العسكري، أبى هلال الحسين بن عبد الله (ت 395هـ)، د.ت، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط2، دار الفكر العربي – بيروت.
- الفراهيدي، أبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت 170 هـ)، د.ت، كتاب العين، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، د.ط، ج2، مكتبة دار الهلال – نجف.
- فضل، صلاح، 1998م، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق – القاهرة.
- المراغي، أحمد مصطفى، 1993م، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ط3، دار الكتب العلمية – بيروت.
- مطلوب، أحمد الناصري الصيادي الرفاعي، 2007م، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت.
- مطلوب، بصير، أحمد، كامل حسن، 2009م، البلاغة والتطبيق، ط1، مطابع بيروت الحديثة – بيروت.
- المقري، أحمد بن محمد بن علي المقري (ت 1137 هـ)، 1922م، المصباح المنير، تحقيق: الشيخ محمد حسين الفهراوي بك، ج1،2، ط5، المطبعة الأميرية – القاهرة.
- وهبة، المهندس، مجدي، كامل، 1979م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان – بيروت.
- ياسوف، أحمد، 2006م، الصور الفنية في الحديث النبوي الشريف، ط2، دار المكتبي – دمشق .

الرسائل والأطاريح

- أحمد، يحيى محمود، 2016م، أساليب البيان في مقامات عائض القرني، رسالة الماجستير _ جامعة صلاح الدين _ أربيل.
- الصائغ، وجدان عبد الله علي، 1995م، الصورة الاستعارية في شعر الاخطل الصغير، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة الموصل.
- الصواف، عواطف محمد صالح بن محمد بكر، 1997م، شعر ابن اللبَّانة الداني دراسة وصفية تحليلية (رسالة ماجستير)، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، جامعة أم القرى، السعودية .
- العاني، ضياء عبد الرزاق أيوب، 1996م، البناء الشعري عند كشاجم، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية التربية، جامعة الأنبار.

لمجادي، سورية، 2010م، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة وهران.

هشام، زينب يوسف عبد الله، 1994م، رسالة ماجستير في البلاغة العربية، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا – جامعة أم قرى.

خواستن له شيعرى (ابن اللبانة الداني)

ضياء عبد الرزاق العاني ، علي گشاد عبدالله

قسم اللغة العربية // فكلتي التربية // جامعة كوية

پوخته

ئەم توێژینەوەیە گرنگی دەدات بە هونەری (خواستن) لە شیعری شاعیرێکی دیاری ئەندەلوسی، کە بە شێوەیەکی بەرچاو ئەم هونەرە ڕەوانبێژیەی بەکارهێناوەو لە شیعرەکانیدا ڕەنگی داوەتەوە، وە دوای ئەوەی کلیل و ئامرازەکانی ئەم بابەتەمان دەستخست بڕیارماندا دەرگا داخراوەکان لەسەر ئەم بابەتە واڵا بکەین، دەستمانکرد بە توێژینەوە لە ژێر ناونیشانی (خواستن لە شیعری ابن اللبانة الداني).

سروشتی توێژینەوە ڕەوانبێژیەکەمان و ئەو دابەش کاریبە هونەریەی (خواستن) کە لە کتێبە ڕەوانبێژیەکاندا هاتووە ڕاکێشی کردین بۆ دابەش کردنی توێژینەوەکەمان بەسەر سێ بەشدا، لە پێشیانەوە پێشەکیەك هەیە، وە لە دوایانەوە ئەنجامی توێژینەوەکەو سەرچاوەکان هاتووە. لە پێشەکیەکەدا ڕۆشنایی خراوەتەسەر کورتەیەك لە ژیانی شاعیرو خستنەڕوپی گرنگی و بەهایی هونەری و ئەدەبی (خواستن)، وە بەشی یەکەم لە ژێر ناونیشانی (دابەش کردنی خواستن بە پێی دوو لایەنەکەی بۆ (التصريحيةو المكنية)، وە ناونیشانی بەشی دووەم بریتیە لە (دابەش کردنی خواستن بە پێی وشەکە بۆ (الأصلية و التبعية)، وە بەشی سێیەم تەرخان کراوە بۆ لێکۆڵینەوە لە (دابەش کردنی خواستن بە پێی گونجاوەکان بۆ (المرشحة، والمطلقة) .

توێژینەوەکە ئەوەی دەرخست کە (خواستن) پانتایەکی فراوانی لە شیعری (ابن اللبانة) داگیر کردووە، وە کاریگەریەکەی لە (التشخيص) خۆی بەرجەستە دەکات، کاتێ شاعیر ژیان بە بەر (معنويات) و (محسوسات) دا دەکات و دەیانکات بە مرۆڤێکی لێوان لێو لە ژیان، هەر ئەوەش هۆکارە کە وێنەی خوازراو وێنەیەکی پڕ لە جوڵەو ژیان بێت و جیاواز بێت لە وێنەیەکی مردوو .

وشە بنچینەییەکان: ژیانی ابن اللبانە، مانایی خواستن، خواستنی (الأصليه)، خواستنی (التبعيه)

Metaphor in the Poetry of Ibn Al-Labbana Al-Dani (d.507AH)

Dhiya Abduirazaq Ayoob, Ali Gashad Abdullah

Department of Arabic Language, Faculty of Education, Koya University Koya

Abstract

This research focuses on the art of metaphor in the poetry of a prominent Andalusian poet, who has used this rhetorical art in a remarkable way and is reflected in his poems, and after that the key and tools We have started research on this subject, and we have decided to open the closed doors on this subject, and we have started research under the title "Asking for ibn al-Labana al-Dani's poems. Our rhetoric research and the artistic division of metaphor, which is mentioned in the rhetorical book, has led us to divide our research into three parts, and there is an introduction, followed by the results of the research and the sources. In the introduction, light was shed on a brief description of the poet's life (biography) and the importance and value of art and literature (metaphor), and the first part under the title "Dividing metaphor according to two sides to the (Al- tasrehea & Al- mknea). And the title of the second part is (the classifying metaphor based on the word to (Al- aslea & al- tbaea), and the third part is dedicated to investigating (the distribution of metaphor according to the appropriate for (al-Marshaha, and mutlaqa). It is clear that the metaphor has invaded a wide range of ibn al-Labana's poems, and it embodies its influence on its own self-determination, when the poet gives life to (mentality) and (senses) and makes them a human full of beauties in life, and that is the reason why the metaphord image is full of movement and lives, and it makes different from the dead image.

Key words: biography of Ibn Al-labana. Meaning of metaphor. Metaphor of Al- aslea and Al- tbaea.