الجمهوريــة الجزائــريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات **المرجع:.....**
القسم: اللغة والأدب العربي

جماليـــــات الصـــــورة في شعر بشار بن برد

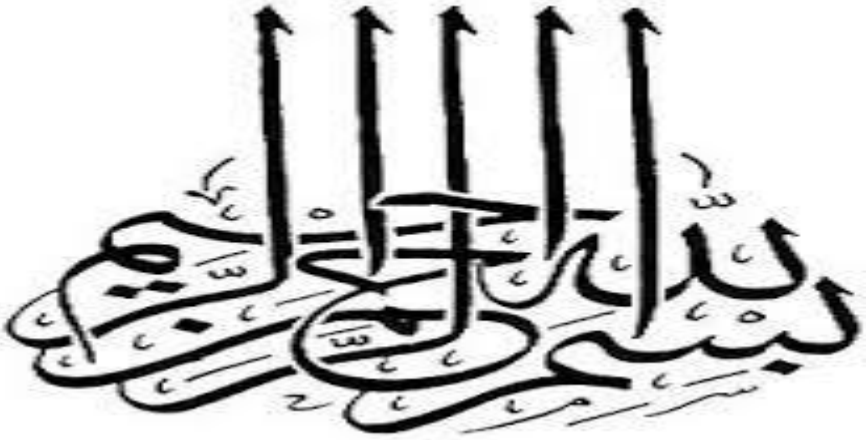
مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة :أدب عربي **التخصص :أدب عربي قديم**

إعداد الطالبة:
هاجر رقيـــق

إشراف الأستاذ:
رشيد سلطاني

السنة الجامعية : 2013/2012



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

جماليات الصورة
في شعر بن بشار بن برد

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبتـــــان:
* هاجــر رقيــق

إشراف الأستاذ:
* رشيد سلطاني

السّنة الجامعية:2013/2012

إلى

إلى من قرن الله سبحانه رضاه برضاهما

إلى اللذين أكرمانيي بعظيم دعواتهما الخالدة

إلى والدي الحبيبين

إلى أسرتي التي تحملت فوضى أوراقي المبعثرة

إلى اخوتي وأخواتي

إلى أحبائي: بدرو، زينة، أسامة، أنس، كوكي

إلى الذي مد إلي يد العون، قدوتي

إلى الدكتور: عمار بعداش

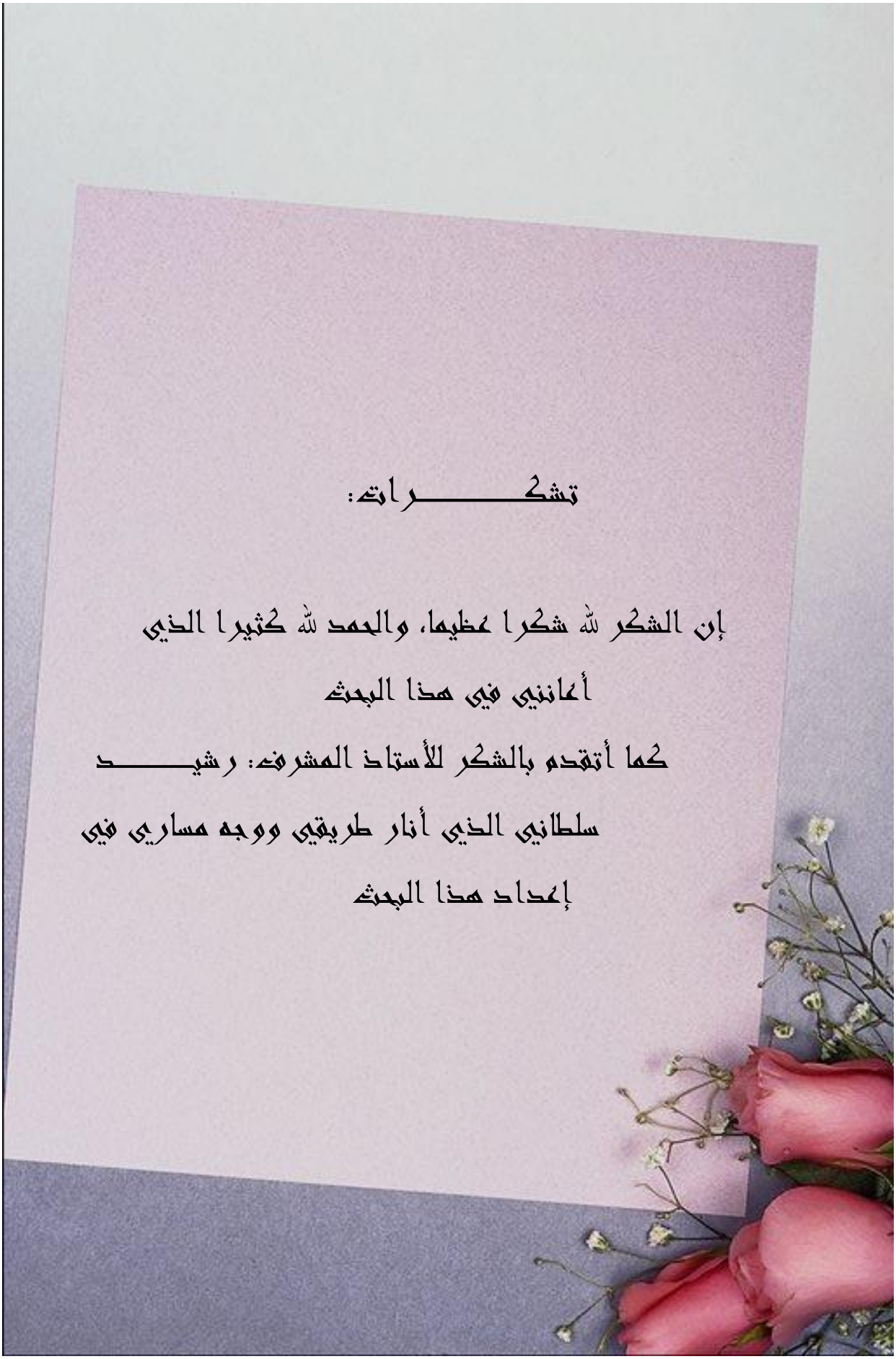
إلى زوجي وحبيبي وتوأم روحي

بـــــــــلال

إلى كل من استهزوا رغبتي في الدراسة، وإلى كل

من آزر ودعم

هـــــــــاجر



تشكـــــــــرات:

إن الشكر لله شكرا عظيما، والحمد لله كثيرا الذي

أعانني في هذا البحث

كما أتقدم بالشكر للأستاذ المشرف: رشيـــــــد

سلطاني الذي أنار طريقي ووجه مساري في

إعداد هذا البحث

ثانيا) مدخل- بشار بن برد، حياته وشعره:

1- حياته:

أ- نسبـــه: يقول أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني: «بشار بن برد بن يرجوخ بن أذركند بن شروستان بن بهمن بن دارا بن فيروز بن كرديه بن ماهيفان بن دادانبن بهمن بن أذركرد بن حسيس بن مهراز بن خسران بن أخشين بن شهرداذ بن نبوذ بن ماخرشيذاانماذ بن شهربان بن بنداراسيحان ابن مكرز بن أذريوسبنيستاسب .وكان يرجوخ من طخارستان من سبي المهلب ابن أبي صفرة ويكنى بشار أبا معاذ.»[1]

ب- أهلـــه: أم بشار " رومية كانت أمة لرجل في الأزد زوجتها بُردا مولاته خيرةُ القُشيْرِية ... قيل : إنّ الازدي مولى أمّ بشار لما ولدت بشارا أمّه أعطاها الأزدي في صداق ساقه لامرأة من بني عُقيل تزوجها الأزدي، فأعتقت العقيلية بشارا لكونه أعمى...وكان له أخوان، يسمى أحدهما بشراً، والآخر بشيراً، وكانا قصّابيْن، وكان بشار بارّا بهما...وزوجة بشار اسمها أمامة...وولد لبشار ابن اسمه محمد توفي صغيرا، وجزع عليه جزعاً شديدا ورثاه بقصيدة في ورقة 55 من الديوان، ويظهر أن بشارا لم يترك عقباً أو انقطع عقبه قريبا من وفاته ، لأن طاهر بن الحسين لما دخل العراق سأل: هل بقي من ولد بشار أحد؟ فقالوا له : لا، وكان همّ أن يصلهم"[2].

ج- مولده وصفاته: ولد بشار بالبصرة، وكان مولده في حدود سنة ست وتسعين، ونشأ بالبصرة، واشتهر شعره فيها، وسكن حرّان مدة، وتنقل في البلاد مدة، ثم رجع إلى البصرة، ثم سكن بغداد، وتوفي في بغداد سنة سبع وقيل ثمان وستين ومائة...وكان بشار ضخما، عظيم الخلق، مفرط الطول ، عظيم الوجه، أعمى، أكمه، جاحظ العينين، قد تغشاها لحم أحمر، فكان قبيح العمى، مجدور الوجه، وقد ضُرب المثل بقباحة عينه، فقالوا " كعين بشار بن برد" ... "

---

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم مصر ج03،ص19.

[2] بشار بن برد، الديوان ، تحقيق: محمد الطّاهر بن عاشور،ج1، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص16 – 17.

"وبشار في هذه الصورة الشائعة: قاسي القلب، حاقد على البشر، يمعن في هجائهم ويتلذذ به، داعر فاجر، لا يعرف للعرض حُرمة، شديد التهالك على النساء، يندفع إليهن اندفاعا حيوانيا يشمئز منه الذوق. كما جمع إلى دمامة الخُلق_ في هذه الصورة_ ثقل الروح وغلظة الشعور وجبن الطبع، وتلون الرأي وخيانة الصديق، ثم هو زنديق منافق، وشعوبي متبجح..."[1] إلا أننا لو نتمعن في هذا القول، سنجد أنّ بشار قد أُسيء إليه، فلو نأخذ مثلا القول بأن بشار بن برد كان ثقيل الروح فهذا تناقض وقع فيه من يقول هذا الكلام عنه. لأن بشار عُرف بخفة روحه ومُزاحه اللذين كان يتصف بهما بشار .

فلقد جاء في "الأغاني":" أن بشار قال على لسان حماره الذي مات، وقد رآه في المنام وسأله عن سبب موته، فقال:

سيدي خذْ بي أتانـــــــا عند باب الأصبهانـــــي

تيمتني ببنـــان

وبدلٍ قد شجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاني

تيمتني يوم رحنـــــــــا بثناياها الحســـــــــان

وبغنـــج ودلال

سل جسمي وبرانـــــــــــــــي

ولها خدٌ أسيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــل

مثل خد الشيفـــــــــــــــــــــــــــــران

فلذا متُ ولو عـــــــش تُ إذا طال

هوانـــــــــــــي

[1] سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم ، ط 1، مكتبة مدبولي الصغير،1997 م/ 1417 هـ، ص 165–186..

فلما سألوا بشار عن الشيفران، وكان لفظاً لا تعرفه العرب، قال: وما يدريني، هذا من غريب الحمار، فإذا لقيته فاسأله"[1].

أي خفة روح هذه التي تصور الحمار يموت عشقا، وأي سرعة بديهة تلك التي أسعفته في الرد على من سأله عن"الشيفران"، فقد أكد أنه يروي شعر الحمار لا شعره.

وحشو الشعر بالغريب من الألفاظ أمرٌ اشتهر به بشار، فكان إذا أعوزته القافية لا يتعب نفسه في طلبها وإنما كان ينحت لفظا يراه مناسبا للقافية ويقوله.

يروي الاصفهاني:" كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء لا حقيقة لها، فمن ذلك أنه أنشد يوماً شعراً له فقال فيه:

غنى للغريض يابن قنان

فقيل له: من بن قنان هذا، لسنا نعرفه من مغنّي البصرة؟ قال: وما عليكم منه، ألكم قبله دين فتطالبونه به، أو ثأر تريدون أن تدركوه، أو كفلتُ لكم به فإذا غاب طالبتموني بإحضاره؟ قالوا: ليس بيننا وبينه شيء من هذا، وإنما أردنا أن نعرفه، فقال: هو رجل يغني لي ولا يخرج من بيتي، فقالوا له: إلى متى؟ قال: منذ ولد إلى يوم يموت"[2]

لا شك هذا الحوار قد دار بين أناس يضحكون ملء صدورهم، وأخال بشار يضحك معهم. فكيف إذا يكون ثقل الروح؟

د- شعوبيته: كان بشار بن برد في طليعة الشعراء الشعوبيين ، وأفصحهم تعبيرا عن تلك النزعة فقد كان : " من اوائل شعراء العصر العباسي الذين ظهرت عصبيتهم لأقوامهم الفرس ، وأزكى بشار نار العصبية الجنسية/ العرقية بين العرب والفرس ، واتخذت شعوبيته جوانب متعددة ، كما تظهر في شعره ، فكان ينسب نقسه إلى أشراف العجم وملوكهم ، ومن ثم يتبرأ من ولائه في العرب ، فبينما كان بشار يفخر بمواليه

[1] أبو فرج الأصفهاني،الأغاني، ج3، ص 64..

[2] المرجع نفسه، ج 3، ص32..

القيسيين من العرب في العصر الأموي، نجده يعلن تبرأه من الولاء للعرب ، بل يدعو الموالي إلى رفض الولاء ونبذه يقول:[1]

أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العريب فجد بفضلك وفخر
مولاك أكرم من تميـم كلـــــــها أهل الفعال ومن قريش المشعر

ويعلن بشار نسبه إلى كسرى من آل ساسان من جهة أبيه و أخواله قياصرة الروم من جهة أمه ، ويفاخر بشار العرب بنسبه العريق في الفرس و الروم ، ثم يعرض بالعرب و يتهجم على حضارة العرب في البادية و الصحراء التي تتمثل بالرعي و الجداء وراء الابل، ويعلي من شأن حضارة قومه الفرس في مقابل ازدراء حياة العرب يقول:[2]

هل من رسول مخبـــــــــــــر عني جميع العـــــــــــرب
من كان حيا منهـــــــــــــم ومن ثوى فـــــــي الترب
جدي الذي أسمو بـــــــــــه كسرى وساسان أبـــــــي
وقيصر خالـــــــــــــي اذا عددت يوما نسبـــــــــي

... ولقد جاء في معرض رد بشار على أعرابي كان قد سمع شعرا لبشار ، فقال الأعرابي : ما للمولى و الشعر؟ فمتعظ بشار و غضب وقال قصيدة طويلة ، جمع فيها بين الفخر بذاته وقومه ، وقابل بين حضارة أجداده الفرس وما فيها من دعة العيش ونعومه و حضارة العرب وما فيها من شظف العيش وخشونته ، يقول :[3]

أعاذل لا أنام على إقتســـــــار ولا ألقى على مولى و جـــــــار
أنا ابن الأكرمين أبا وأمـــــــل تنازعني المزارب من طخـــــار
أحين لبت بعد العرى خـــــــزا ونادمت الكرام عل العقـــــــار

[1] سعد فهد الذويخ، صورة الأخر في الشعر العربي،جدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 110-114..

[2] ديوان بشار بن برد ، ج4 ، ص: 75..

[3] ديوان بشار بن برد ، ج3 ، ص 207-211.

تفاخر يابن راعيـــــــــة وراع بني الأحرار حسبك مـــن خسار»

ه- سبب وفاته: "اتفق جميع الرواة على أنه مات مقتولا لاتهامه بالزندقة، قالوا:" أن المهدي عمد على الانحدار إلى البصرة للنظر في أمرها وما وكزه غير بشار فانحدر، فلما بلغ إلى البطيحة سمع آذانا في وقت ضحى النهار فقال: أنظروا ما هذا الآذان فإذا بشار يؤذن سكران، فقال له يا زنديق...عجبتُ أن تلهو بالآذان في غير وقت صلاة وأنت سكران ثم دعا بابن نهيك فأمر بضربه!يكون هذا غيرك بالسوط فضربه بين يديه على صدر الحراقة سبعين سوطاً أتلفه فيها فكان إذا أوجعه السوط يقول: حس.وهي كلمة تقولها العرب للشيء إذا أوجع، فقال له بعضهم أنظر إلى زندقته يا أمير المؤمنين يقول حس ولا يقول بسم الله. فقال: ويلك أطعام هو فأُسمي الله عليه. فقال له الآخر أفلا قُلت الحمد لله. قال: أونعمة هي حتى أحمد الله عليها فلما ضربه سبعين سوطا بان الموت فيه فألقي في سفينة حتى مات ثم رُمي به في البطيحة فجاء بعض أهله فحملوه إلى البصرة فدُفن بها...وأخرجت جنازته فما تبعها أحد إلا أمة له سوداء سندية تصيح : واسيداه وتباشر عامة أهل البصرة بموته، وهنأ بعضهم بعضاً، وتصدقوا..."[1]

" وروي أنه لم يبق أحد من أشراف البصرة إلا مني بشيء من هجاء بشار أو اتقى هجاءه، فكانت حيلته أثقل شيء على الناس، ولم يكن له بها صديق، ودفن في قبر حمّاد عجرد الذي قتل على تهمة الزندقة سنة166، وكتب أبو هشام الباهلي على قبرهما:

قد تبع الأعمى قفا عجـــــــــــــــــــرد فأصبحا
جارين فــــــــــــــــــــــــي دار
تجاورا بعد
تنائيهمـــ
ــــــا ما أبغض الجار إلى الجـــــــــــار
صار جميعاً في يدي مـــــــــــــــــالكٍ في النار و الكافر في
النــــــار

[1]أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص70-71.

قالت بقاع الأرض: لا مرحباً بقرب حمّاد
وبشـــــار[1]

2- ديوانه الشعري:

عالج بشار في شعره مختلف الأغراض الشعرية المعروفة، فنجد الهجاء يتصدر جميع الأغراض، حيث أن بشار قد وجد في هجاء الناس متنفّسًا يُريحه، ولا شك أن شعوره بنقصه كان من دوافع هذا الهجاء.ولقد كان هجاء بشار يصطبغ بالتهكم والسُخرية التي تنبعان من مهارة بشار في هذا الغرض وتمكنه منه. فمن ذلك قوله في آل سليمان ابن علي، يعيرهم بشدة بخلهم، يقول[2]:

يا أيها الراكب الغادي لطيتّـــــه لا تطلب الخبز بين الكلب والحوت
دينارُ آل سليمان ودرهمهـــــــــــم كالبابليـــــــــــن حُفا بالعفاريـــــــــــت

كما نجده تطرق إلى الغزل، رغم أننا نتساءل عن الحب والغزل كيف وقع عند الكفيف، لأنه عادة ما تكون العين هي الأداة أو الوسيلة التي من خلالها يقع الحب، إلا أننا نجد ديوان بشار يكاد لا يخلو من هذا الغرض، بل إنه قد شغل قدراً كبيراً منها، ولقد ذكر أسماء عدة لنساء قد شغفهم حُباً، كعبده، وسلمى،خشابة، وغيرهن من النساء، إلا أن بشارا اشتهر بحبه لعبده، وقال فيها أبياتا عديدة منها قوله[3]:

أفد الرّحيل وحثني صحبـــــي والنفسُ مُشرفةٌ على النّحْـــــــــــب

[1]ديوان بشار بن برد، ص40.

[2]ديوان بشار بن برد، ج02، ص 42.

[3]ديوان بشار بن برد، ج 01، ص 239.

لما رأيتُ الهم مُجْتنحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاً في القلب والعينان في سكـــــــــــب
ناديتُ: إنّ الحُب أشعرنـــــــي قتْلاً وما أحدثْتُ من ذنْـــــــــــــــــــــــــــــــبٍ

كما نجد في ديوانه، غرض الوصف، وهو قليل، لأننا لا نجد في ديوانه الواسع قصيدة أو مقطوعة مستقلة لهذا الغرض، وإنما ورد في ثنايا القصائد بعض الموصوفات كالصحراء، والناقة والحرب والجيش والخصرو السفينة والناقة،ولعل أبرز ما أطال فيه وصفه للصحراء في أرجوزته الدالية التي يمدحُ فيها» عُقبة بن سلم»' والتي نظمها ليُبين عن مقدرته في صنع الرجز، ومعارضة الرُّجاز، فهو يقول في أثنائها[1]:

وطامِسِ السمِّتِ جُموحِ الـــــــــــــــــــــــــــــــوِرْدِ
خالٍ لأصْواتِ الصَّدى المُصَـــــــــــــدّي
أرضًا ترى حرباءها كالقِـــرْدِ

كما عالج المدح، إلا أنه لم يكن يمدح إلا بمقابل، وهو يُصرح بهذا، كقوله مثلا في مدح عمر ابن العلاء[2]:

دعاني إلى عمرٍ جـــــــوده وقولُ العشيرة بحرُ خضـــــــمّْ
ولولا الذي زعموا لم أكــن لأمدح ريحانةً قبل شـــــــــمّْ

وكذلك نجد غرض الفخر، ومن الطبيعي جدا على شاعر أعمى أن تكون له قصائد في هذا الغرض، لأنه في كثير من الأحيان يُصبح هذا الغرض سمة خاصة لدى هذا النوع من الشعراء، وهي أنه في فخره كأنما يذودُ عن نفسه ما يُتهم به من عيب وما يُوجه إليه من قصور في حواسه وذكائه وقُدراته، نجده يقول مثلا[3]:

[1] ديوان بشار بن برد ، ج1، ص 160– 161.
[2] ديوان بشار بن برد، ج4، ص 174.
[3] المصدر نفسه، ص 116.

ودعاني معشرٌ كلهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــم حمقُ
دام لهم ذاك الحُمـــــقُ

ليس من جُرمٍ ولكن غاضهم شرفي العارضُ قد سدّ
الأُفُـــــــــــــــــــــــــــق

كما نجد غرض الرثاء عند بشار في أروع قصيدة قالها، يتجلى فيها حُزن عميق، وإحساس صادق، قالها في ابن له اسمه(محمد)[1]:

وكان كريحان العروس بقـــــــــــــــــــــــــــاؤه ذوى بعد
إشراق الغصون وطيـــــــــــــــــــــــــب

أغرُّ طويل الساعدين سميـــــــــــــــــــــــــــــذ عكسيف
المُحامي هُز غير كـــــــــــــذوب

وما خيرُ عيش لا يزال مفجعــاً بموت نعيمٍ أو فراق حبيـــــب

كما نجد في ديوانه قصائد قالها في الحكمة التي صدرت عن تجارب عاشها هو بنفسه، فنأخذ أبياتا أورد فها نصيحة للأخلاء المشغوفين[2]:

لا تجعل أحـــــــــــــــداً عليــــــــك إذا أحببته
وهويتـــــــــــــــــــه ربَّـــــــــــــــــــــــــــا

وصل الخليل إذا شُغفت بـــــه وأطو الزيارة دونه غبَّـــــــــــــــــا

فلذاك خيرُ من مواصلـــــــــــــــــــــــــــــــةٍ ليست تزيدُك
عنده قُربــــــا

لكنْ يملَّ ثم تدعو باسمـــــــــــــــــــــــــه فيقول: هاه، وطالما
لبّـــــى

---

[1] ديوان بشار بن برد،ج1، ص279.

[2] ديوان بشار بن برد، ج4، ص30.

كأنه يقول ليس من أصول المحبة أن تأبه بالعاذلين أو تسمع لقولهم أو تتخذ منهم ناصحاً مرشداً لك في محبتك، ولا تخش أن تزور خليلك إن كنت مشغوفا بحبه، ولكن لتكن زيارتك متباعدة، فإنه أبعدُ عن الملل وأدعى إلى دوام المحبة والأُلفة.

والذي يستخلص من هذا كله – وإن كان بشار زنديقا– إلا أنّ هناك شفيعان يشفعان له ويدفعان عنه الأذى؛ هما الشعر والعمى، فإن ما هو معروف أن الشاعر يقول مالا يفعل، وكذلك كان الناس يقولون:ليس على الأعمى حرج، ولا ننسى أنه صلة بين القديم والجديد، بل خاتمة الشعراء الأقدمين وخاتمة الشعراء المحدثين، وأول من حاول أن ينزل الشعر إلى الواقع الشعبي والحياة العامة[1].

[1] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص 669.

أولا: مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، الذي أحسن خلق الإنسان وعدّله، وألهمه نور الإيمان فزينه به وجمّله، وعلمه البيان فقدمه به وفضّله، وأفاض عليه خزائن العلوم فأكمله، ثم أرسل سِترا من رحمته وأسبله، ثم أمده بلسانٍ يُترجم عما حواه القلب وعقله، ويكشفُ عنه ستره الذي أرسله، وأفصح بالشكر ما أولّه وخولّه من علمٍ حصّله، ونُطقٍ سهّله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن الأدب العربي بحرٌ عميق القعر مُتعدد الموانئ أنّى شِئْت ركبْت سُفنه، وأنّى شِئْت نهلت من كنوزه، وليس أبهى مما يُزين هذا البحر، ومما يُجسد جماله من الصّور الشعرية، التي أمستْ سلاح الأديب والشاعر، يُوظفها أينما شاء وكيفما شاء، فساعة يُبدع تكون هذه الصورة علامة مُسجلة له، وساعة يُخفق تُعد مما عاب فنّه.

وبشار بن برد كغيره من الشعراء افتتن بالصّورة الشعرية، وحفل بها في شعره، وأبدع في كثير منها، ولقد كان من أشهر شعراء عصره، ولكنه لم يحظ في حدود علمنا بدراسة مُستقلة تخوض غمار الصورة في شعره، وتُبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها، فكان ذلك السبب الرئيسي الذي دفعني لتخصيص دراسة ترصد جماليات الصورة الشعرية في شعره.

وقد أفادت الدراسة من جُملة من المصادر و المراجع التي كانت عوناً لدراسة الصّورة الشعرية منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان بشار بن برّد بالدرجة الأولى ، إضافة إلى بعض الدراسات التي درست الصورة الشعرية، مثل: دراسة حسام تحسين سلمان «الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني» ، وحميد قبايلي «الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت» ، « الصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب» لجابر عصفور، إضافة إلى دراسات أخرى مذكورة في قائمة المصادر و المراجع.

والمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة هو المنهج الفني التحليلي الذي أفضى إلى تفرع الدراسة إلى مدخل وأربعة فصول: أما المدخل فقد تناولت فيه سيرة الشاعر بشار بن برد: أهله، ومولده وصفاته، وشعوبيته، وسبب وفاته، ثم ديوانه.

أما الفصل الأول فكان بعنوان الصورة الشعرية: تعريفها عند النقاد العرب وعند النقاد الغرب ، بالإضافة إلى تعريف الخيال وصولا إلى علاقة الصورة الشعرية بالخيال.

أما الفصل الثاني، فقد عالجت فيه الدراسة عناصر الصورة التشبيهية عند بشار بن برد؛ مع تحليل بعض النماذج لتوضيح جمالياتها.

وبالنسبة للفصل الثالث، فقد خُصِّصَ لدراسة الصورة الاستعارية عند الشاعر بشار من خلال إبراز جمالياتها كذلك.

والأمر نفسه ينسحب على الفصل الرابع الذي تناول الصورة الكنائية وجمالياتها في ديوانه الشعري.

وخُتمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولقد لقيتُ جهدًا غير قليل في تناول هذا الشاعر، تمثل في: كثرة رواية أشعار بشار بن برد، التي نجم عنها ضخامة ديوانه، المُتكون من أربع أجزاء، مما دعاني إلى قراءته وإعادة النظر والتأمل فيه مرات عديدة. كذلك صعوبة التعامل مع النصوص البلاغية القديمة، التي تتسم بكثرة التفريع و التقسيم أكثر ما تهتم بجوهر البلاغة ولبِّها. إضافة إلى ضيق الوقت الذي مُنح لنا للبحث. ولقد كان لمساعدة المشرف دور في تخطي تلك الصعوبة والمشقة.

هذا وأتقدم بالشكر والعرفان للمركز الجامعي لميلة الذي أتاح لي فرصة الدراسة في هذا الميدان، وإلى معهد الآداب واللغات، وإلى كل من قدم لي مساعدة، أو أبدى استعداد لذلك.

كذلك أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، وذلك لتكرمهما وقبولهما مناقشة البحث.

كما أقدم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور/ عمار بعداش.جامعة قالمة، 8 ماي 1945.وذلك لما أمدني به من مراجع هامة تعذر الحصول عليها.

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى المشرف الفاضل الأستاذ: رشيد سلطاني فقد تعهدني بتوجيهاته القيمة، التي أفدْتُ منها، وكان له _ بعد الله_ الأثر الكبير في الاهتداء إلى الخطوات المهمة في البحث بغية الوصول بهذا العمل إلى الغاية المرجوة، فله عظيم الشكر والتقدير. ثم لا يفوتني أن أعرب عن شكري وعرفاني لكل من أمدّ لي

عونًا وشجعني على إكمال البحث. واللهَ أسأل أن يكلّل أعمالنا بالقبول والسداد إنه سبحانه ولي ذلك والقادر عليه.

ثالثا/الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها

1- مفهوم الصورة

أ- لغة:

جاء في معجم " لسان العرب" لمادة (ص.و.ر): "صور: من أسماء الله تعالى: المُصّورْ: وهو الذي صوَّر جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مُفردة يتميز بها على اختلافها وكُثرتها... والجمع صُور وصِوَرْ، وصُوَرٌ، وقد صَوَّره فتصَوّر...

قال ابن الأثير: الصورة تردُّ في كلام العرّب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى صفته، يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصوَرَه الأمر كذا وكذا أي صفته..."[1]

وبالتالي فمُصطلح (الصورة) يدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، ويستخدمها الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قُرائه وسامعيه.

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه: "(**صوَّره**): جعل له صورة مجسمة... والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير. والأمر: وصفه وصفًا يكشفُ عن جزئياته.

(**تصَوَّر**): تكونتْ له صورة وشكل. والشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه.

(**التصَوَّر**): استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه"[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "صور"، ضبطه:خالد رشيد القارضي، دار صبح، إدسيوفيت، ج07، ص403-404.

[2] المعجم الوسيط، مادة" صور"، ط 4، 1425 هـ/2004 م، مكتبة الشروق الدولية، ص528.

جاء في المعجم المفصل في الأدب لمادة (صور) أنّ: " الصورة: هي الشبيه والمثل، وهي تقابل المادة، لأن الصورة إماّ تجسيد ماديّ كالصورة التي ينحِتُها المثّال أو يرسُمها الرسّام، وإما تخيُّل نفسي يتخيله الأديب في كتابه"[1]

ب- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب :

عالم الشعر، عالم جميل يموج بالحركة والألوان، لغته لا تعترف بالحدود والمنطق، يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية، مُتوسلا في ذلك الكلمة والرمز والإيقاع والصورة. ولقد أشار القدماء إلى الصورة إشارة تثبت مالها من أهمية عندهم، فكل منهم أدلى بدلوه. نجد الجاحظ (ت255هـ) يقول: "الشعر صناعة من النسج وجنس من التصوير"[2].

"فعندما يرى الجاحظ أنّ الشعر جنس من التصوير فقط أعطى الشعر قيمة فنية جمالية، لأن الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات، فهذا يعني أنّ الشاعر يجب أن يمتلك قدرة بارعة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي"[3].

"وأورد "أبو هلال العسكري "(ت 395هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل من تلك الأقسام: "تشبيه الشيء بصورة"، و" تشبيهه به لونا و صورة " مشيرا إلى أن أجود التشبيه و أبلغه يكون في " إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه"[4] وهذا ما ينطبق على شاعرنا بشار بن برد الذي يوصل لنا أشياء لا يستطيع

---

[1] محمد التو نجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان، 1999 م، ج1 ، ص 591.

[2] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،ج3، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت. د ــ ت، ص131.

[3] ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ، مكة للطباعة، 1419هـ/1998م، ص 158.

[4] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2 ، مطبعة عيسى البادي الحلبي، مصر، 1971، ص 251-254.

أن يراها من خلال تصويرها بأشياء توصلنا إلى فهمنا، فالعملية تبدأ إذا بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة من جهة ومن جهة أخرى تنطوي على الخبرات المتلقية المختزنة، مع هذه المعطيات لمعطيات الصور المخيلة"[1].

والصورة عند " عبد القاهر الجرجاني "(ت471هـ) جاءت في قوله : "اعلم أن قولنا الصورة إنا هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين خصوصية تكون في الصورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك . وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ، فينكره منكر، بل مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[2] وبالتالي فالصورة هي تمثيل لما نراه ونسمعه ونحسه ونلمسه ، إلا أنه تختلف الصورة من معنى إلى معنى آخر حسب السياق التي وردت فيها فالصورة الشعرية عنده هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات مُعينة هي أساس التفاضل والتمايز.

ومن ذلك أصبحت الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تُمثل جوهر الشعر، ولذا أصبح العمل الأدبي لا يمكن أن يكون من دون الصورة الفنية.

في الأخير فالصورة الشعرية هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ و العبارات تعبر عن انفعالاته و أحاسيسه، بحيث تنقل هذه الصورة تجربته العاطفية الوجدانية إلى المتلقين بأسلوب فنّي مؤثر .

---

[1] ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ، ط5، 1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 197.

[2] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، 2004، ص175-176.

ج- **الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين:**

يُعد إعطاء تعريف شاف لمفهوم الصورة الشعرية بالغ الصعوبة، لكونها؛ أي الصورة الشعرية متغيرة ومتطورة؛ لارتباطها بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة. ومن بين التعريفات نجد " س يدي لويس "(C Day- Lewis) حيث يقول : " إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " فقد عدّ لويس الصورة عملا فنيا خالصا، ليس غريبا عن اللوحات التي يبدعها الرسام، إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته و ألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صوره"[1]وبالتالي فالصورة هي التجسيد لفكرة من أفكار التي تخطر للشاعر، هذا الشاعر الذي يصف المرئيات وصفا يجعل القارئ مايدري أيقرأ قصيدة، أم يشاهد منظرا"[2].

كما نجد نقادا غربيين آخرين درسوا الصورة الشعرية، وقدموا تعريفا لها، نذكر منهم" أندريه بروتون" (Andre breton) الذي يرى أن الصورة : "إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرّد المقارنة أو التشبيه بل هي نتاج للمقاربة بين واقعين متباعدين وبقدر ما تكون علاقة الواقعين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ومحققة لهدف الشاعر"[3] ، فيمكننا القول بأن الصورة هذه أبدع من صورة أخرى حينما يكون الشاعر قد تمكن من إيجاد الحلقة الخفية بين عالمه الخاص القائم على فوضى الأحاسيس والمشاعر والانفعالات وبين الواقع الخارجي .

أما الصورة الشعرية عند الماركسيون، فنجدهم يرون أن: " سر الجمال في العمل الأدبي هو مطابقة الواقع وتحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع ، والصورة الفنية في العمل الأدبي هو التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة

[1] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، اللغة العربية وآدابها، إشراف: حسام التميمي، 1432هـ/2011 م،ص02.

[2] ينظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م، ص 63.

[3] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص03.

الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة و حياة المجتمع "[1]فالماركسيون يتجاوزون تلك الوظيفة التي تقوم بها الصورة من تصوير الشاعر لعالمه الداخلي ليصل للعالم الخارجي إلى أن وظيفة الصورة تتوقف في التعبير عن العالم الحقيقي نقلا حرفيا مطابق بكل حيثياته ، مما يجعل العمل الفني فينقل الحقيقة بالضبط حتى ولو لم تكن تطابق مع ميولا لشاعر الشخصية.

في حين نجد الشاعر الفرنسي " بول رفردي" الذي يجعل الصورة " إبداعا ذهنيا صرفا لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ...وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[2].

فجمال الصورة بهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان وبالتالي لا يدرك علاقتهما إلا العقل وحدّه الذي يجمع بين المتناقضات من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا هذا الشعور بلغة هي صور إيحائية لا صور مباشرة[3].

2- مفهوم الخيال :

يذهب صالح سعيد عبد الزهراني إلى أن الخيال هو لغة الفن، والمبدأ الأول لكل رؤية إنسانية متميزة، وعنصر من عناصر اللغة الأدبية لا تقوم إلا به، يتجاوز المبدع به عالم الواقع الضيق، إلى عالم أشد رحابة وعمق،... وبه يصوغ الفنان واقعه صياغة جديدة، وفق رؤيته الخاصة ، كما يدفع به المتلقي إلى إعادة التأمل فيما يحيط به أشياء

---

[1] بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد_ تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: رمضان كريب، 1426هـ/2005م، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] ينظر: محمد غنيمي، هلال دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 61.

الكائنات... ومصطلح الخيال من المصطلحات الحديثة،... قيل:" إن ملكة (imagination) لا يمكن تعريفها ، إنما يمكن معرفتها بأثرها " وكلمة الخيال لها استعمالات عديدة ، فقد يراد بها قوة الأديب التأليفية حين يؤلف صورة فنية تأليفا فنيا تعضده خبرة بالحياة الإنسانية ، وقد تطلق الكلمة على لغة الأديب حين تكون مليئة بالمجازات التي تمليها رؤية خاصة... وبالخيال ترتقي اللغة عن المباشرة والأداة المكشوفة، إلى التعبير بلغة شفافة يتسع فيها المعنى، وتتعدد الاحتمالات...

وحديث البلاغيين عن الخيال نلمسه في فلسفتهم للتشبيه و الاستعارة والتمثيل و الكناية وبعض الفنون البديعة،... فالتخييل هو المنتج للصورة الحسية ، والتصوير ما غاب عن الحس وتمثيله للمتلقي بلغة قوامها الإمتاع والإثارة.... بعضها الآخر، لذلك أدرك البلاغيين قيمته غاية الأمر أن البلاغيين أدركوا قيمته في اللغة الأدبية وكشفوا عن أثره على النفس الإنسانية، ويعد " عبد القاهر الجرجاني " من أوائل البلاغيين الذين اتسعوا في الحديث عن التخييل ، وكان جهده يمثل بداية حقيقية في تأمل الفن وتدبره . ويتجلى ذلك من خلال حديثه عن قيمة الصورة البيانية ، فهو يرى أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ... فالتمثيل حيث يقدم المعنى في صورة حسية، يستقطب النفوس ويسيطر عليها ، وبذلك يسلك بالمعنى مسلكا أدبيا[1].

[1] يُنظر:صالح سعيد عبد الزهراني، الغموض في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، إشراف: منصور محمد علي عبد الرحمان،1409هـ/1989م، ص388-390.

ويُعبر مصطفى ناصف عن الخيال، فيقول: « هو الذي يُكسر الحاجز الذي يبدو عصيًا على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجياً، ويجعل من الطبيعة فكرًا ويحيل الفكرة إلى طبيعة، وهذان موطن السر في الفنون"[1]

"ولذا فعنصر الخيال يعتمد بصورة أساسية على قدرات الشاعر والفنان، ولقد أصبح الخيال مرآة صادقة لحياة الشاعر بكل ما فيها من حركة ونشاط أو سكون وظلال، فهو يعبر عنها من خلال الخيال الذي يرسم الصورة الشعرية لدى الشاعر، ذلك من خلال تجاوز ما وراء المسلمات اللغوية المطبقة ويتجاوز حدود العقلانية"[2].

3- علاقة الصورة الشعرية بالخيال:

يقول جابر عصفور في ما معناه: إننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر _ مثلا _ في الكلمة الأجنبية (imagination) التي تبرز _ على مستوى الاشتقاق _ العلاقة الوثيقة بين الخيال و الصورة الفنية ، على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين ،تشي بالصلة الوثيقة بين كلتيهما ، (imagination) و (imagery) إن علاقة الاشتقاق بين كلمتين وتوضح _ بشكل ضمني _ أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة هي أداة الخيال ، ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها ، فاعليته ونشاطه ، أما الدلالات العربية القديمة لكلمة "الخيال" فإنها لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غياب عن الحس، وإنما إلى الشكل والهيبة و الظل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو

[1] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،ص27، نقلا عن: الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين، هبه محمد سلمان الجميلي،1431/2012 ص 123.

[2] داحو آسيا، الإيقاع اللغوي في الصورة الشعرية، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009، ص 35.

الأحلام اليقظة ، أو في لحظات التأمل ... إن بعض الدلالات القديمة لكلمة " خيال " يشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية ، أي أنها أنها تشير إلى ملكة الخيال نفسها[1].

وعندما نحاول أن نبحث عن الدلالة الاصطلاحية المحددّة لكلمة " التخييل " عند الفلاسفة فإن علينا أن نبدأ ب" الكندي " باعتباره أول فيلسوف عربي متميز فنجده قد درس مصطلحي " التوهم " و" التخييل "، يشير إليهما على أنهما مترادفين عربيين يقابلان الكلمة اليونانية، يقول " الكندي": " التوهم هو الفنطاسيا هو التخييل ، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[2]

ولقد تحددّ المصطلح كما يقول جابر عصفور في دائرة البحث الفلسفي ، ثم انتقل بعد ذلك إلى مجال الدراسة النقدية البلاغية ، وأصبح يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي ، بل أصبح يستخدم كصفة تميز الاستعارات و التشبيهات عن بعضها الآخر...إن التخييل يتسم بالحسية لأن مادته التي يتعامل معها هي صور المحسوسات المختزنة في القوة المصورة أو الخيال ، وإذا كان التخيل يعتمد في نشاطه على مثل هذه المادة فمن البديهي ألا يعمل التخيل لوقوف الحس عن العمل، ومن البديهي _ أيضا _ أن يتأثر التخيل بكل الحالات والأعراض التي تطرأ على الحس.[3]

ولذلك فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل أمرا من الأمور أو شيئا من الأشياء لم يؤد إليه الحس بنحو من الأنحاء ، ويتجلى المظهر العملي لذلك في أن الإنسان إذا عدم حاسة من الحواس فإنه لا يستطيع أن يتخيل المحسوسات الواقعة في مجال إدراك هذه الحاسة. وبالتالي تكون الحواس هي البوابة التي من خلالها يستطيع الإنسان أن يوصل

---

[1] ينظر: جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص17.

[2] المرجع نفسه ، ص17.

[3] نفسه،ص17.

إلى خياله مجموعة من الصور هذه الأخيرة هي التي يستخدمها الخيال من أجل إبداع صور جديدة مستمدة من صور التي أخذها من الحواس[1].

ومن بين النقاد العرّب الذين درسوا وتوسعوا في مصطلح الصورة نجد "الزمخشري"، وكذلك " حازم القرطاجني" الذي استفاد من الفكر الفلسفي كفلسفة "ابن سينا " و"ابن رشد" فلقد انصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة حيث " تحمل الصورة عنده معنى الاستفادة الذهنية لمدرك حسّي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر ، يشرح هذه العملية قائلا : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم " ومن ثمة تصبح الصورة عنده هي تلك الاسترجاع الذهني و التذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل الغوي الأدبي..." [2].

"ومن هنا تظهر لنا الصورة الشعرية أنها لا تصح دراستها بمعزل عن الخيال الشعري ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب ، ورافدها القوي، فالخيال هو دعامة التصوير الفني ، و الخيال هو المجال الذي تنشأ فيه الصورة ، أي أنها :" تعمل عملها في الخيال و تدخل عليه عن طريق الحس و الوجدان ، وتثير في النفس شتى الانفعالات و الأحاسيس و التأثيرات وعندما يكون الخيال نشيطا خصبا يكون اكتشافه للصور الفنية أدق وتذوقه لها أوضح"[3].

وهذا ما يجعل الصورة و الخيال وجهان لعملة واحدة لا ينفك أحدهما حتى يستعين بالآخر وهذا ما أكدته ما جاء في " الصورة الفنية في التجربة الرومانسية " أن

---

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 17.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 24-25.

[3] بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ص 47.

المصدر الأساسي للصورة هو الخيال يقول :" أما عن مصادر الصورة فهي الخيال ، والإدراك ، والحس ، والبصيرة " فحين تدور في داخل الشاعر فكرة تلّح عليه مصحوبة بعاطفة قوية فإنه يندفع للتعبير عن هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغطا شديدا ، فيحاول نقل إحساسه إلى الآخرين ، فيستشير طاقة خياله ، وهي الطاقة التي تجمع عناصر متفرقة من الذاكرة والعقل لتصنع منها صورة كاملة تؤثر في الآخرين وتلفت انتباههم "[1].

إلا أنه وجب علينا الإشارة إلى أنّ الصورة الشعرية تتحقق وهي مُستوفية شروط روعتها، باعتمادها على الخيال، فليست الصورة الشعرية مُرادفة للخيال ولكننا قد نصل إليها عن طريق الخيال، فالصورة الشعرية لا يقدر على صوغها إلاّ الشاعر المُحنك وهو الذي يصوغ المعنى في قالب الألفاظ صياغة أروع من الخيال.

[1] يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ص 10.

رابعا) الفصل الثاني- جماليات الصورة التشبيهية عند بشار بن برد:

1- تعريف التشبيه:

التشبيه فن من الفنون البلاغية ، يعتمد على الخيال ، وجمال التصوير ، ولقد وردت في كتب البلاغيين تعريفات عديدة له نذكر منها ما جاء من تعريف له عند "العسكري" مثلا فقال عنه بأنه : "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أولم ينب ... ويصح تشبيه الشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس "[1].

يقصد بقوله هذا أن التشبيه يعتمد على الوصف معتمدا هذا الوصف على أداة التشبيه مضيفا أنه يجوز الإتيان بالتشبيه شيء بشيء وان كانا يشتركان في صفة واحدة.

وقد عرفه " قدامه بن جعفر " بأن التشبيه : " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتها ، وإن كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ،حتى يدني بها في حال الاتحاد "[2].

فمن خلال تعريفه نجد نوعين من التشبيه : أما الأول فهو تشبيه يقع بين شيئين يشتركان في الصفات ، ,أما التشبيه الثاني فيقع التشبيه في شيئين تنعدم بينهما الصفات المشتركة ، ثم يعود " قدامه بن جعفر" فيقول أن أحسن التشبيه هو التشبيه الأول لأنه باشتراكهما في الصفات يجعلهما متحدين .

في حين نجد" جابر عصفور" قد عرف التشبيه بأنه: " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات و الأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى

---

[1] أبو هلال العسكري،الصناعتين، ص 158.

[2] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ص124

الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة"[1].

فلقد ركز "جابر عصفور" على النوع الأول من التشبيه عند " قدامه بن جعفر" حيث أنه حاول توسيع هذا النوع من خلال جعل هذا النوع ينقسم إلى قسمين : الأول هو الذي يقوم على العلاقة التي تستند على المشابهة الحسية ، أي بين شيئين حسين. و النوع الثاني تكون فيه العلاقة مستندة على مشابهة ذهنية أو عقلية، أي بين شيئين ذهنيين بحيث لا يشترط أن تجمعهما صفات.

كما جاء في " معجم المصطلحات البلاغية " بأنه : " هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني و الصفات ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال ، وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتى يكو رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به"[2].

"وبالتالي فالتشبيه : هو أن يشبه الشيء شيئا آخر ، ولكن لا أن يطابقه لأنه لو حدث لصار الأول هو نفسه الثاني ، ولما استطعنا أن نقول أنهما متشابهان ، وأحسن التشبيه هو في اشتراكهما في الصفات فكان الأول يشبه الثاني في وجوه عديدة ، وأما التشبيه الرديء هو أن ينعدم ذلك التشارك بين التشبيهين، إلا أنه كل منهما يبقى في كينونته الخاصة"[3].

---

[1] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، ،ص172.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407 هـ/1987 م، ص 60.

[3] ينظر: رجاء العيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشاة المعارف بالإسكندرية، ص 317.

2- أقسام التشبيه:

جاء في كتاب (البلاغة العربية) أن التشبيه ينقسم إلى عدة أقسام :

التشبيه المرسل: وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة من أدوات التشبيه

التشبيه المؤكد: وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة من أدوات التشبيه

التشبيه المفصّل: وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه

التشبيه المجمّل: وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه

التشبيه البليغ: وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه أداة التشبيه، ولم يذكر فيه أيضا وجه الشبه"[1]

وهناك تقسيم آخر للتشبيه، حيث جاء في" البلاغة الاصطلاحية" أنّ التشبيه ينقسم إلى:"التشبيه التحقيقي والتشبيه التخييلي وتشبيه التضاد.

التشبيه التحقيقي:هو ما كان وجه الشبه فيه قائماً بالطرفين حقيقة، كتشبيه وجه الفتاة بالشمس، وشعرها بالليل. فوجه الشبه بين الطرفين إنما هو الإشراق، والسواد على التوالي ، وهما موجودان في الحقيقة.

التشبيه التخييلي: وهو ما يكون وجه الشبه فيه قائماً بأحد الطرفين تحقيقاً، وبالآخر تخييلاً. نقول:سيرة فلان كريح الطيب، وأخلاقه كأريج المسك.

التشبيه التضاد: إذا كان وجه الشبه في أحد الطرفين إدعائيًا، وفي الآخر حقيقيًا. فقول للجبان: أنت عنترة، وللدميمة: أنت قمر"[2].

3- الصورة التشبيهية في قصائد الديوان:

الرقم	نص الصورة التشبيهية	نوعها	الصورة وسياق ورودها	الصفحة

[1]عبد الرحمان اليداني،البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج1، دار القلم، ص173.

[2]عبده عبد العزيز قلقيلة،البلاغة الاصطلاحية،ط3، دار الفكر العربي، 1992، ص45-46.

			في النـــــــص	
01	بدلال وحديث مثل تنوير النبات	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق الحديث عن حبيبته	ج02، ص29
02	أظل كأني شارب سم حية ويعتادني الوسواس حين أبيت	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق الحديث عن حبيبته	ج02، ص30
03	أنت جني العود وموت الرئد متوج الآباء ضخم الرّقـــــد	بليغ	هذه الصورة وردت في مدحه لــ:« عقبه بن سلم»	ج02، ص166
04	وكيف لا يصبو إلى غادة تكفيك في الظلماء مصباحا	بليغ	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص112
05	والقرط في مهلوكـــــــة مجراه من جبل بعيـــــــد	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق الحديث عن حبيبته	ج02، ص155
06	كأن قصوى أكمها تسدى لا بل تصلى تارة وتردّي		هذه الصورة وردت في الحديث عن حبيبته	ج02، ص161
07	كأن ثلجا بين أسنانهـــــا مستشركا راحا وتفاحا	مرسل	هذه الصورة وردت في حديثه عن حبيبته	ج02، ص 112
08	فقام مرتجلا تغليبداهته كمرجل القين لما حف باللّهب		هذه الصورة وردت في مدحه لــ»واصل بن عطاء	ج04، ص 14
09	يا ليت شعري فيم كان صدوده أأسأت أم رعد السحاب وأومضا	بليغ	هذه الصورة وردت في تغزله بحبيبته	ج04، ص 94
10	ويلي عليه وويلي من بينـــــــه ما كان إلا كالخضاب فقد نضـــا	مرسل	هذه الصورة جاءت في سياق حديثه عن حبيبته	ج04، ص95
11	دعتني حين شبت إلى المعاصي محاسن زائر كالرّيم غـــــضّ	مرسل	هذه الصورة وردت في حديثه عن حبيبته	ج04 ، ص 95

12	كأنه في بياض الصبح منصرفا بدر السماء تمادى في التماصير	مرسل	هذه الصورة وردت في حديثه عن حبيبته	ج03، ص 225
13	يوم العذارى يستطفن بهـــــا مثل النجوم يطفن بالبـــــــدر	تمثيلي	هذه الصورة وردت في سياق حديثه عن حبيبته	ج03، ص 228
14	إذا جلس المهدي عمت فضوله علينا كما عم الضياء من البدر	مرسل	هذه الصورة جاءت في سياق مدحه للإمام المهدي	ج03، ص290
15	كأن المُلوك الزُّهر حول سريره ومنبره الكروان أطرقن من صقر	تمثيلي	هذه الصورة جاءت في سياق مدحه للإمام المهدي	ج03، ص283
16	ولي المهابة في الأحبة والعدى وكأنني أسد له تامـــــــــور	مرسل	هذه الصورة جاءت في هجائه لـــ«حماد» وأنصاره	ج03،ص 297
17	وأغنّ يحفل عصـــــــــفرا وكأنه جمرٌ وقـــــــــــود	مؤكد	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص154
18	كأن بريقها عسلا جنيـــــــا وطعم الزنجبيل وريـــح وراح	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص83
19	كأنّ على نحرها فـــــــأرة من المسك في جيبها تُذبـــــح	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج 02،ص 182
20	كأن الورس يعلـــــــــوه إذا ما صدره قامـــــــــــا	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق هجائه لـــ«رَوحبن حاتم»	ج04، ص 175
22	وكأن رجع حديثهـــــــــا قطعُ الرياض كسّين زهـــــــرا	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص56
23	وكأن تحت لسانهـــــــــا هاروت ينفث فيه سحـــــــــرا	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص57

24	موفٍ على حوذاته كالنقـــد من زاهرٍ أحمر لم يســـــــود	مرسل	هذه الصورة وردت في مدحه لــ:« عقبه بن سلم»	ج02، ص164
25	ومضى يزل على المتان كأنه نجمٌ لمسترقٍ هوى بشهابـــــــه	تمثيلي	هذه الصورة وردت في مدحه لــ:» داود بن حاتم»	ج01، ص 307
26	يروح ويغدو واجدًا ينتحي الهوى على رجلٍ مصبورٍعلى الورد أجرب	بليغ	هذه الصورة وردت في مدحه لــ:«سليمان بن هشام »	ج01، ص313
27	شربت سلوةً عبيدةُ عنّـــــــــي وكأنّي شربتُ بالحبّ طبّـــــــــاً	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص 366
28	كيف لي بالسُّلوّ عمن جفاني وفؤادي كالطائر المُستجـــــــاب	مؤكد	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص368
29	وثقال الأرداف مهضومةُ الكشح كغصن الريحان يهتزُ رطـــــــباً	تمثيلي	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص 394
30	جشمته أفضى وشيح الجـــــلد طي السخاوي بغيـــــــــــر ندٍ		هذه الصورة وردت في مدحه لــ:« عقبه بن سلم»	ج02، ص 162
31	مختلف التيجان في التنـــــدّي كُلّ بالأصفر بين الـــــــــورد	بليغ	هذه الصورة وردت في مدحه لــ:« عقبه بن سلم»	ج02، ص163
32	لم تكوني لتصلحي لـــــــوداد لكريمٍ كحلّة العنكبـــــــــوت	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص04
33	أنت ياقوتة قُدّرت علـــــــــي لا أحب الشريك في الياقـــوت	بليغ	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص04
34	ولها واردُ الغدائر كالكـــــــرْ م سواداً قد حان منه انتهـــــاء	مرسل	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص144

35	أنت الحجر الأســـــــــــــو دُ لو يخلو لقبلتـــــــــــــــه	بليغ	هذه الصورة وردت في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 13

4- الصورة التشبيهية في نُتف الديوان:

الرقم	نص الصورة التشبيهية	نوعها	الصفحة
01	كأنّ حقوق الناس حين ضمنتُها قذى في حقوق العين مني أواربه	مرسل	ج04، ص 12
02	أنت أنف الجود إن زايلتـــــــه عطس الجود بأنفٍ مصطلـــــــم	بليغ	ج04، ص 184
03	فما ذرُ قرن الشمس حتى كأننا من العي نحكي أحمد بن هشـــام	مرسل	ج04، ص 182
04	كأنّ إبريقنا و القطرُ في فمـــه طيرٌ تناول ياقوتا بمنقـــــــــار	تمثيلي	ج04، ص62
05	كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنـــا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبـــــه	تمثيلي	ج04، ص59
06	وكأنّ الهمّ شخصٌ ماثـــــــــل كلما أبصره النومُ نفـــــــــــر	مرسل	ج04، ص 50
07	والشمس في كبد السماء كأنها أعمى تحيّر مالديه قائـــــــــد	مرسل	ج04، ص40

08	قمرُ الليل إذا ما انتقبـــــــت وهي كالشمس إذا لم تنتقـــــب	مرسل	ج01، ص 375
09	وكأن نكهتها إذاّ نبهتـــــــــه طفل يلوك بدردريه سخايـــــــا	مرسل	ج01، ص 375
10	ففرجي كُربة شُجيت بهـــــا وحرٌّ حزن في الصدر كاللّهب	مرسل	ج04، ص19
11	فبتنا كأنّا لو تراق زجاجـــــة من الماء فيما بيننا لم تُسرّب	مرسل	ج04، ص 17
12	تزّل القوافي عن لساني كأنها حمات الأفاعي ريقهن تصبب	مرسل	ج04، ص16

5- تحليل جماليات الصورة التشبيهية في الديوان:

كان التشبيه من أهم أدوات هذا الشاعر في رسم الصور المعنوية، فلقد جاءت صوره الشعرية وتشبيهاته غاية في الروعة رغم كونه ضريرا، فكأنه فنّان يرسم لوحة يزينها بألوانه السّاحرة، فقد برز التشبيه في جميع أغراض شعر بشار بن برد، وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية، في صورة الممدوح، والمرأة، والعدو، والهجاء، والوصف. واتكأ في بان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة، ولعل أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأنّ على أنه كان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر عليه البصراء[1].

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، ص 265.

أ- في القصائد:

ولعل من روائع الصور التشبيهية في وصف المرأة قول الشاعر:

ولها واردُ الغدائر كالكـــــــرْ م سواداً قد حان منه انتهاءُ

يظهرُ لنا أن الشاعر حددّ تشبيه ضفائر شعر هذه المرأة الطويلة المُسترسلة بالكرْم من حيثُ شدة السواد، إلا أنّنا نتساءل كيف وقعت شاعريته على انتقاء هذه الكلمة (الكرم) إلا إذا جاءتْ بإيحاء من أعماق نفسه، واختزنتها ذاكرته الذوقية، وزاولها هو بنفسه، لأننا نعرف أنّ العنب يُعرف بألوان مختلفة، كالأحمر و الأبيض كما يوجد الأسود أيضاً، فهذا البيت الذي يحتوي على هذه الصورة البيانية قد عبر عن المعنى دون تصريح ولو ننظر إلى خاتمة البيت حيث قال:(قد حان منه انتهاء) فهو يختار حالةً للكرْم ألذّ ما يكون وأحلاه، وذلك عند تمام نُضجه. وفي ذلك تتدخل حاسة الذوق لدى الشاعر، فبشار عند التذاذه بملامسة تلك الغدائر المسترسلة ذلك الالتذاذ يُشبه التذاذه بأكل العنب الأسود الناضج، وهذه من أروع الصور التي جاء بها بشار[1].

ولنقف عند قول الشاعر:

أنت ياقوتة قُدرّتْ علـــــــي لا أحبُّ الشريك في الياقوت

فلقد شبه الشاعر هذه المرأة بأندر الجواهر وأجملها، وهي الياقوت، فقال: أنت ياقوتة. فقد أتى الشاعر بهذا التصوير الرائع ليُظهر للسامع مدى إعجابه وحبه لهذه المرأة، فهو يراها بأنها كنزه الذي لا يُحب المشاركة فيه.

وبشار بن برد كما هو معروف عنه يحب النساء ويألف لهن كثيرًا، وكثيرا ما نجده يتغزل بهن في ثنايا شعره، نجده يقول مثلا في حديثه عن حبيبته ومدى إعجابه بحسن حديثها:

[1] ينظر: خصائص الأسلوب في سورة النمل، أحمد بزيو، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، إشراف الأخضر الجمعي، 2006، ص 127.

وكأنّ تحت لسانهـــــــــا هاروت ينفثُ فيه سحـــــراً

"إن من العجيب أن يعشق الإنسان ما لا يرى، فكيف إن كان يصفه، فالشاعر أراد أن يُظهر تأثير كلام حبيبته في نفسه بتأثير السّحر[1]، فهي انتقال من المعقول إلى المحسوس، وهو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم:" إنّ من البيان لسحراً"، ولما اشتهر هاروت بتمام المقدرة على السحر، فالشاعر هنا أراد أن يُظهر مقدرة هده المرأة في التلاعب بالحديث ومدى تأثير هذا الحديث على مستمعيها. فلقد شبه تأثير كلام حبيبته عليه بتأثير السحر". هذا الكلام الذي يفتك به ويُضعفه كما يُضعف السحر المسحور، وهو تشبيه رائع أظهر فيه الشاعر مدى قدرته على الربط بين الأشياء والتلاعب بها"[2].

ومن بين الصور الفذة التي جاء بها بشار بن برد والتي يحارُ العقل أمامها، ويتعجب الفكر أن تكون هذه الصور من إبداع رجل أعمى، قوله:

والشمسُ في كبد السماء كأنهـــا أعمّى تحيّر مالديه قائـــــدُ

فبشار شبه الشمس وهي منتصبة في السماء بالأعمى الذي ليس له من يُرشده إلى الطريق، وهو بذلك يُحاول أن يقرب للمتلقي شدة انتظاره للمغيب، ، إلا أن بشار في هذه الصورة قد خالف بني جنسه من الشعراء، فعادة ما يتحدث الشُعراء على طول الليل وتخيل النجوم ثابتة لا تتحرك، وهو معنى ابتدعه امرئ القيس في قوله[3]:

فيالك من ليلٍ كأن نجومـــــه بكل مُغار الفتل شُدّتْ بيذبُـــــل

ب- تحليل جماليات الصورة التشبيهية في النُتف:

---

[1]ينظر: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد بن احمد الدوغان، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، جامعة أم القرى، إشراف: إبراهيم أحمد الحارولو، 1988، ص 112.

[2]ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 166.

[3]أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شُعرائها، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة بيروت_ لبنان، ص 42.

لقد أظهر بشار سعة ثقافته اللغوية في كثير من صوره الشعرية التي جاءتْ في ثنايا شعره، ونذكر بيتًا يفتخر بنفسه ويعتز بها نجد ذلك مثلا في قوله:

تزلّ القوافي عن لساني كأنهـــــا حُماة أفاعي ريقُهنّ تصبـــــــب

جاء في الديوان أنّ: "حُماتًا لأفاعي جمع حمة بضم الحاء المُهملة وتخفيف الميم المفتوحة وهي إبرة السم التي في فم الأفعى...وتصبّبُ مصدر تصبّب بمعنى انصب ، أي ريقهن يصُبّ صبًا لكثرته". فلقد شبه الشاعر قُدرته في نضم الشعر وشدة غزارته بغزارة سم الأفعى، إلا أنّ الشاعر كان بمقدوره أن يقدم تشبيها آخر لكنه استعمل سُم الأفاعي، لإظهار مدى وجع شعره.....

ومن بين الصور الرائعة التي أبدعها بشار بن برد والتي ما تزال إلى اليوم مصدر إلهام لدى الشعراء لكونها هذه الصور مُركبة بطريقة، توحي بمدى فطنة الشاعر وسرعة بديهته. قوله:

كأنّ مُثار النقع فوق رؤوسنـــــــا وأسيافُنا ليلٌ تهاوى كواكبـــــــه

"إن هذا البيت يُعتبر مضرب المثل في التشبيه المُركب، كما نجد في بيت بشار هذا تأثير العظيم في النفس حيث نجده شبه تلك اللوحة المتمثلة في لمعان السيوف في الغبار أثناء المعركة بلوحة مستمدة من الطبيعة والمتمثلة في منظر تهاوي الكواكب في الليلة الظلماء، فقد عبر عن هيئة السيوف وقد سُلت من الأغماد، وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ثم إن هذه السيوف تضطرب اضطرابا شديدا، لكونها تتحرك حركات مختلفة، بين ارتفاع وانخفاض، واعوجاج واستقامة، وتلاقي وتنافر، كل هذا نظمه الشاعر في نفسه، وحاول أن يحظر صورة ما تشبه تلك الصورة فقدم لنا صورة مثلها بكلمة واحدة وهي كلمة " تتهاوى" لأنّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان في تهاويها تقاطع وتداخل، إنه وبحق أروع تصوير، إلا أنّه من العجب أن تتشكل هذه الصورة على يد شخص لم ير أبدًا منظر لمعان تلك الشهب في السماء، فكيف استطاع تقديم هذه الصورة الإبداعية؟، ولا شك أن لهذه التشبيهات الأثر الكبير في إضفاء

الجمالية على شعر بشار بن برد، وكان لها نصيب كبير في شدة التأثير والتشويق على القارئ"[1].

وتأسيسا لما سبق، يقول صاحب الغموض والبلاغة العربية:" الحديث عن التشبيه بأنه: "وسيلة من وسائل إدراك الوجود، والنفاذ إلى صميمه، واكتشاف العلاقات البعيدة، والوشائج الخفية التي تربط بين عناصره. وهو سر من أسرار الشاعرية يضطرنا به الشاعر إلى أن نمشي معه بخلاف ما اعتدنا عليه مع أنفسنا حين يدعوننا للتأمل معه، كي نفهم مراده، ونشعر بما يشعر به"[2].

الفصل الثالث

جماليات الصورة الاستعارية عند بشار بن برد

[1]ينظر: البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عبد الفتاح خليل صوي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، قسم لغة عربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2011 م، ص 136.

[2]صالح سعيد عبد الزهراني، الغموض والبلاغة العربية، رسالة ماجسيتير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، إشراف: منصور محمد علي عبد الرحمان، 1989م، ص 246

1- تعريف الاستعارة

2- أقسام الاستعارة

3- الصور الاستعارية في قصائد الديوان

4- الصور الاستعارية في نتف الديوان

5- تحليل جماليات الصورة الاستعارية في قصائد الديوان

6- تحليل جماليات الصورة الاستعارية في نتف الديوان

خامسا) الفصل الثالث- جماليات الصورة الاستعارية عند بشار بن برد:

1- تعريف الاستعارة:

ورد مفهوم الاستعارة عند " العسكري " 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 و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[1]

"وبالتالي تعتبر الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي تقوم على: شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع، وتوضيحه في نفسه وتأكيده، وكذا المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به، وتقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها، أي وضع اللفظ في غير ما وضع له"[2].

والاستعارة عند "السكاكي": " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد به الرجل الشجاع، مدعياً أنه من جنس الأسود لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه...وكما تقول أن المنية أنشبت أظفارها وأنت تريد السّبع بإدعاء السبعية وإنكار أن تكون شيئا غير السبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار"[3]

وبالنظر إلى ما تقدم من تعريف"السكّاكي" للاستعارة، نجد أنه يتناولها بنوعيها: التصريحية والتي مثّل لها بقوله:(في الحمام أسد)، والمكنية، والتي مثل لها بقوله: (إن المنية أنشبت أظفارها)، فعرّف الأولى بقوله: هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه، وعرف الثانية بقوله: هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

---

[1]أبو هلال ا لعسكري،الصناعتين، ص 178.

[2]ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، حققه: عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، ص 128.

[3]أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، بالمطبعة اليمنية على نفقة أصحابها مصطفى البابي الحلبي وأخويه بمصر، ص 156.

ولقد عرف الاستعارة" ابن رشيق القيرواني" في كتابه:(العمدة)، فيقول:" الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها "[1]

و المُتأمِّل لما أورد "ابن رشيق" في تعريف الاستعارة يسجل ما يلي:

أنه يوجب عدم الإغراق في الاستعارة، والبعد بين المُستعار منه، والمُستعار له، حتى لا يُؤدي ذلك إلى إيجاد تنافر بينهما.

ألا تقرب الاستعارة كثيرًا حتى لا تكاد تتميّز عن الحقيقة. فهو بذلك يتوسط بينهما.

"مما لا شك فيه أن الاستعارة بحسب التعريفات السابقة، تعني التعبير عن المعنى بأكثر من لفظ وتركيب، لكن ما يميز الاستعارة ويمنحها البلاغة أن الألفاظ التي تعبر عن المعنى الواحد لا تعدُّ من المرادفات كما هو الحال في معظم المعاني، ففي قولنا (ضحك المشيب) استعارة اللفظ ضحك للمشيب، ليؤدي معنى انتشر فهل الانتشار والضحك مترادفان؟ بل هي التعبير عن المعنى بألفاظ لم يعرف بها، ولم توضع له، إنما يستعيرها من مواقع أخرى، فتكسب المعنى جمالا وتكسوه حلة بهية، وتضفي عليه روائح زكية تخلب أسماع من يتمتعون بذوق سليم، وحسٍ مرهف، فيستقر المعنى في قلوبهم، ويأسر عقولهم"[2].

2- أقسام الاستعارة:

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص 235.

[2] ينظر: الاستعارة التمثيلية في القرآن الكريم، صفاء حسني الترك، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، إشراف: خليل محمد عودة، 2011م، ص 8.

جاء تقسيم الاستعارة عند"السكاكي" أنها:"تنقسم إلى تحقيقية وتخييلية التحقيقيه :أن يكون المشبه المتروك شيئا متحققا إما حسياً وإما عقليا.

التخييلية: أن يكون المشبه المتروك شيئاً وهميا محضاً لا تحقق له إلا في مجرد الوهم.

ثم تقسم كل منهما إلى قطعية وهي أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسي أو عقلي أو على ما لا تحقق له البتة إلا في الوهم وإلى احتمالية وهي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ماله تحقق وأخرى على مالا تحقق له"[1].

كما جاء في" البلاغة الاصطلاحية" أن الاستعارة أقسام وهي:

1- الاستعارة التصريحية:

وهي كلمة أو جملة لم تستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي... وليس بلازم أن تكون القرينة لفظية، بل قد تكون عقلية تُفهم من سياق الكلام أو من دلائل الأحوال...

2- الاستعارة التمثيلية:

والاستعارة التمثيلية ضرب من الاستعارة التصريحية ففيها نُصرح بالمشبه به المذكور في مكان المشبه، ولا فرق بين الاستعارتين:(التصريحية والتمثيلية) إلاّ أنّ واحدة منهما تجري في المفرد و الأخرى تجري في المركّب...

3- الاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية:

وهي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثم تُسنده إلى المشبه المذكور في الكلام...."[2]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ، ص 159.

[2] عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي،1412هـ/ 1992م، ص62-66.

3- الصور الاستعارية في قصائد الديوان:

الرقم	نص الصورة الاستعمارية	نوعها	الصورة وسياق ورودها في النص	الصفحة
01	أمات الشوق أوصالـــي وبعض الشوق تمويــت	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق في حديثه عن حبيبته	ج02، ص 15
02	أحبيّ لو دنت مـــــن قلبك الرحمة دنيـــتُ	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق في حديثه عن حبيبته	ج02،ص 15
03	وأنّ الدمع منهـــــلٌ وأنّ القلب مرفـــوتُ	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق في حديثه عن حبيبته	ج02،ص 15
04	لقد قُلتُ للعين المريضة بالهوى أفيقي وإنّ لم تفعلي فأسات	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق في حديثه عن حبيبته	ج02،ص 31
05	قل لفرخ الزنجي: لا تشكُ ليثاً وتعوذ من شره ما استطعتا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق هجائه ل«أبي هشام الباهلي»	ج02،ص35
06	وما ذقت طعم النوم مذ مسني الهوى ولا الكأس إلاّ ماؤها عبراتي	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02،ص43
07	ولقد قلتُ لقلبي خاليـــاً حين لم يلق هواهـــا ودأب	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01ص364
08	ما أبو العباس في أثباتــه لعب الدّهرُ به تلك اللعـــب	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01ص365
09	يا خليلي أخرجاني مـــن	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق	ج01ص366

	الحبّ سويا ولا تلوما محبا		تغزله بحبيبته	
10	كيف السبيل إلى لهوٍ وقد تركت سُعدى على كبدي من حبها نُدبا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص369
11	غزالة غصبت ليثا بمقلتـــــها لم أر كاليوم مغصوباً ومغتصبا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص370
12	مازلت عنك قـــــــد أرى أن القلّوب تُقلّـــــــــب	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01، ص372
13	أعبيدَ يا ذات الهوى النزر ثقلت مودتكم على ظهري	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص 225
14	حتى إذا الكتمان أورثني سقماً وضاق بحبكم صدري	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص 226
15	دفنتُ الهوى حياً فلستُ بزائرٍ سُليمى ولا صفراء ما قرقر القمري	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص277
16	ولولا أميرُ المؤمنين محمـــدٌ لقبلتُ فاهاً أو جعلتُ بها فطري	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص279
17	إذا طعنت فيها القبول تشمصت بقرسانها لا في سهولٍ ولا وعرٍ	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص281
18	ألا أيها المتاحُ إن محمـــــــدا يؤول إلى عزٍ ويغدو مع النصر	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه للإمام المهدي	ج03، ص291
19	قمرُ الليل سرّي فـــــــي قوقل يتصدى لي فأهلا بالقمـــــــر	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه ل«عقبه بن سلم»	ج03، ص291

20	وابل لي من ذاك أو لا تلحنـــي صعد الشوقُ بقلبي وانحـــدر	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه ل«عقبه بن سلم»	ج03، ص292
21	لمعت إليّ تسومنـــــــــــي لعب الشباب وقد طويتـــــه	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 19
22	لم أدر أنّ المسك واشٍ بنـــا إن حار باب الدار مسباحـــا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص113
23	ونقارسُ قد زانهـــــــــــا حلق غدائرها تصيـــــــد	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 154
24	قلتُ له حين حفا في العهد وغرّق الوهد وغير الوهـــد	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 166
25	يخشى الأسود عرامتـــــي ونقي معتلج الأوابـــــــد	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه ل«روح بن حاتم»	ج02، ص 174
26	نزلت نجوم الليل فوق رؤوسهم ولكل قومٍ كوكب وهـــــاج	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لقوم تميم	ج04، ص 31
27	فقلتّ بكيت فقلتُ كـــــــــلاّ وقد يبكي من الشوق الجليد	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص 41
28	وليس الذي يجري في العين ماؤها ولكنها نفسٌ تذوب فتقطر	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص 49
29	نعق الغراب فخنقتني عبرة وبكيتُ من جزعٍ على الأحباب	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص 241

30	وإذا الخطوب تقنعت عن لاقحٍ تدعُ الذليل لنسره وغرابـــــه	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه ل«داود بن حاتم»	ج04، ص 309
31	قد شبعنا من ودّك المرّ طعما وروينا إن كنت منـــا رويت	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص04
32	ختم الحبُّ لها في عنقـــــي موضع الخاتم من أهل الذّمــم	تمثيلية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص 167
33	وخلّ الهوينا للضعيف ولا تكن نؤوماً فإنّ الحزم ليس بنائـــم	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج04، ص174
34	فدونك فأمسكها أو أعط فإنها زواريق من كفيك للناس تُخرج	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق مدحه للإمام المهدي	ج02، ص 66
35	شهد اللسانُ بما أجن لـــــه والدّمع يشهدُ كلّما صفحـــــا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص73
36	تثاقل ليلي فما أبـــــــرح ونام الصباح فما أصبـــــح	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 79
37	ومن يكن ذاق من عشقي قراحا فإنّي قد شربتُ من القـــراح	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 82
38	أقمتُ وأجريتُ الصبا ما وحى واحٍ وأمسكتُ عن باب الضلالة مفتاحي	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 86
39	يأمرون المحبّ بالصبر عمن قد برى الحبُّ جسمه فاستطاحا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 89

40	دفنتُ الهوى حياً فلستُ بزائر سُليمى صفراء وما قرقر القمري	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص 278
41	هام قلبي يا ابنة مســـــؤو ر وأودى صبري فكنت صبورا	مكنية	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03، ص 235

4- الصورة الاستعارية في نُتف الديوان:

الرقم	نص الصورة الاستعارية	نوعها	الصفحة
01	يا عبدّ بالله فرجي كـــــــرب فقد براني وشفّني نصبـــــــــي	مكنية	ج04، ص19
02	إذا أمور الناس رثت وضُيعت وجدّت أموري كلّها قد رممتُها	مكنية	ج04، ص31
03	فقلتُ دعو قلبي وما اختار وارتضى فبالقلب لا بالعين يبصرُ ذو اللّب	مكنية	ج04، ص13
04	وإذا عُريت فلا تكن جشعـــــــــا تسمو لغث الكسب تكسبـــــــه	مكنية	ج04، ص16

5- تحليل جماليات الصورة الاستعمارية في الديوان:

"إن الاستعارة عنصر أساسي في التشكيل الفني للعمل الأدبي، وفي تحقيق الإدراك الجمالي له[1]، وبلاغة الاستعارة تكمن في الإيجاز، فاللفظ اليسير يولّد المعنى الكثير، ويتحول الجامد الثابت إلى مُتحرك حيوي، وتنتقل الفكرة من المعنى إلى التجسيد".

ولعل من روائع التصوير الاستعاري في ديوان بشار بن برد قوله:

كيف السبيلُ إلى لهوٍ وقد تركتْ سُعدى على كبدّي من حُبّها نُدُبًا

"هنا تكمن الاستعارة في قوله:(تركت سُعدى على كبدي نُدبا) لأن النُدب هو أثر الجرح الباقي على الجلد، ، حيث شبه الشاعر الكبد بالجلد ، ولقد حذف الجلد وترك صفة من صفاته وهي الندبة، على سبيل الاستعارة المكنية. والشاعر استعار هذا التعبير ليُظهر مدى تأثره لغياب محبوبته عنه وأثر هذا الغياب على نفسه، فقد جمع الشاعر هذه المعاني التي تضمنتها ألفاظ موجزة، موحية تكثفت كلها داخل هذه الألفاظ حتى احتوى هذا البيت إيجازا بليغا واقتصارا رائعا"[2].

وكذلك قول الشاعر:

فقلنّ بكيت فقُلتُ كلا وقد يبكي من الشوق الجليد

فالتعبير:(يبكي الجليد من الشوق) تعبير استعاري، لأن البكاء والشوق من بين الصفات الخاصة بالإنسان، إلا أن الشاعر ألحقهما_ أي البكاء والشوق_ بالجليد ليُظهر أن الجليد رغم قساوته وشدة برودته قد يبكي وقد يشتاق إذا أحب، فلا عجب إذا بكى بشار من غياب حبيبته عنه وبُعدها عنه.

[1] ينظر: الصورة الإستعارية في شعر طاهر الزمخشري، غادة عبد العزيز دمنهري، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، إشراف: حامد بن صالح الربيعي، 1422هـ/1421هـ، ص 92.

[2] ينظر: الإيجاز في كلام العرب، ونص الإعجاز، مختار عطية، دار المعرفة الجامعية، ص 89.

ومن المعاني التي انفرد بها بشار والتي لم يستطع الكثير من الشعراء تقليده أو مجاراته فيها قوله:

وليس الذي يجري في العين ماؤها ولكنها نفسٌ تذوبُ فتقطُرُ

ففي قوله:(نفسٌ تذوب) تعبير مجازي بحيث شبه النفس وهي شيء معنوي بالجليد أو أي شيء مادي آخر يذوب، حيث حذف المشبه به الذي هو الجليد وترك صفة من صفاته، وهي الذوبان وألحقه بالنفس ليُظهر للمستمع أنّ نفس بشار تذوي وتذوب وتنكسر بسبب ابتعاد حبيبته عنه وتركها له.

ومن الصور الرائعة كذلك التي انفرد بها بشار قوله:

ختم الحبُّ لها في عنقي موضع الخاتم من أهل الذّمم

حيث أراد أن يُظهر بأن حُبها لا يفارقه أبدا،" أو جعل له علامة على محبتها، وهي ما يلوح عليه من دلائل الحب وشواهده من نحول وذبول واصفرار وجه وغيره من سيمات أهل الغرام، ومن شوق وحنين عند ابتعادها...وقد انفرد بشار من بين الشعراء بتشبيه هذه الحالة بحالة ملازمة الخواتيم لأهل الذمة..." حيث شبه حالة الحب المعقولة بحالة الأسير المحسوسة. على سبيل الاستعارة التمثيلية

6- تحليل جماليات الصورة الاستعارية في النُتف:

ويظل بشار يبدع في تصويره لمدى عشقه لمحبوبته وما انجر عن هذا الحب من ضُعف وفتور في صحته، يقول:

ياعبد الله فرجّي كُربي فقد براني وشفني نصبي

فبشار أراد أن يوصل لنا ما وصل إليه نتيجة هذا الحب بأنّْ أصبح نحيلا ضعيفاً، إلا أنه عبر عن هذا باستخدامه للفظة (براني)، فلفظة البري معناها نحت العود حتى يُصبح رفيعاً دقيقًا، ولقد استعار لفظة البري للتعبير عن حالته، وهي صورة رائعة تكمن في استخدامه للماديات لتعبير عن محسوسا ته.

وفي قوله:

وإذا عُريت فلا تكن جشعاً تسمو لغث الكسْب تكسبُه

وتُعتبر هذه من بين حكم بشار التي قالها في شعره، والصورة الاستعارية الموجودة في البيت هي في قوله:(إذا عُريت) فهو بمعنى إذا افتقرت أشد الفقر، فقد شبهه بالعريان ، بحيث سرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، والشعراء عادة ما يصفون شدة الفقر بالعري، فبشار هنا لم يأت بجديد وإنما قد ساير الشعراء في هذا.

فمن الملاحظ من خلال تحليلنا لبعض الصور التي جاء بها بشار، نجد أنه اعتمد في صوره الخيالية على مقدرته اللغوية الفذة، اعتمادا كبيراً، فاستغل عناصر اللغة بكل ما فيها من إمكانيات في تقديم لوحاته الرائعة.

وتأسيسا لما سبق، يقول صاحب الغموض والبلاغة العربية: نجد الحديث عن:"جوهر لغة الشعر، فبواسطتها يُثري المبدع حقائق الوقائع، ويُشكلها تشكيلا جماليًا جديدًا ولذلك فهي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع"[1].

[1] صالح سعيد عبد الزهراني، الغموض و البلاغة العربية، ص267.

الفصل الرابع

جماليات الصورة الكنائية في الديوان

1- تعريف الكناية

2- أقسام الكناية

3- الصور الكنائية في قصائد الديوان

4- الصور الكنائية في نتف الديوان

5- تحليل جمالية الصورة الكنائية في قصائد الديوان

6- تحليل جمالية الصورة الكنائية في نتف الديوان

سادسا) الفصل الرابع- جماليات الصورة الكنائية عند بشار بن برد:

1- تعريف الكناية:

جاء في كتاب" الصناعتين" أنّ الكناية هي:" أن يكنى عن الشيء ويُعرّض به ولا يُصرح، على حسب ما عملوا باللّحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرّة شوك وصرّة رمل وحنظله، يريد : جاءتكم بنو حنظله في عددّ كثير ككثرة الرمل والشوك..."[1].

كما عرفها "الجرجاني" أنها:" ...وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ. ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم:" هو كثير رماد القدر"، وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى و الضيافة، ولم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرّماد، فليس إلاّ أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصيب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقُرى والضيافة، وذلك أنه إذا كثر الطبخ في القدور كثُر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثُر الرماد لا محالة..."[2].

"ومن هذا التعريف، نلمس أنّ الكناية تحمل معنى الخفاء، وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى إعمال الفكر والعقل حتى يصل إلى عُمق الصورة.وفي الكناية مدلولان: الأول: وهو المعنى القريب، وغالبا لا يكون المقصود، ومدلول ثان: بعيد

[1] يُنظر:مصطفى الصاوي الجويني،البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص 108.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص134.

المعنى وغالبا ما يكون هو المقصود، كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها"[1].

وعُرفت أيضا أنها:" ترك التصريح بالشيء إلى مساوية في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم، كما نقول فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى طول القامة، وفلانة نؤوم الضحى، لينتقل منه إلى كونها مخدومة غير مُحتاجة إلى إصلاح المهمات بنفسها، وسميت كناية لإخفائها وجهة التصريح"[2].

ولقد قيل عنها أيضا:" أما الكناية فقد حدّدت بحدّ، فقيل هي اللفظ الدال على الشيء، على غير الوضع الحقيقي، بوصف جامع بين الكناية والمكنّى عنه، كاللمس والجماع. فإنّ الجمّاع اسم موضوع حقيقي، واللمس كناية عنه، وبينهما الوصف الجامع، إذْ الجماع لمسٌ وزيادة، فكان دالاً عليه بالوضع المجازي"[3]

وهذا يعني أنّ الكناية تقوم على ازدواجية الأداء وثنائية المعنى، أي أنها تحمل معنيين؛ معنى مُباشر وهو المعنى الأصلي للعبارة غير مقصود لذاته بل لما يلزمه ويترتب عليه من معنى كنائي، وهذا المعنى هو المقصود لذاته من أول الأمر.

2- أقسام الكناية[4]:

تقسم الكناية إلى ثلاث أقسام وهي:

---

[1]ينظر: الكتابة، أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، جامعة ام القرى مكة المكرمة، إشراف: محمد أبو موسى، 1984م، ص 32.

[2]السكاكي، مفتاح العلوم، ص 196-170.

[3]ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه أحمد الحوفي و بدوي طبانه، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة- القاهرة، ج3، ص 50-51.

[4]عبده عبد العزيز قلقيلة،البلاغة الاصطلاحية، ص102-110.

1- الكناية عن صفة:

وفيها نُصرح بالموصوف وبالنسبة إليه، لكن لا نصرح بالصفة المكنى عنها ؛ بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها.

عاد ذو الرّمة من سفره، ونزل بدار صاحبته، فصدم بخلوها منها ولم يجد من يدله عليها، وقد عبر عن اكتئابه وخيبة أمله بقوله:

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى و الخط في الترب مولع
أخط وامحوا الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقّع

في هذين البيتين ترى الشاعر ذاهلا عن نفسه، هاهو ذا منهمك في لقط الحصى والكتابة في التراب، ومحو ما كتب ثم كتابة ما محا ثانية. وهو لم يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف عندها، بل لننفذ من خلالها إلى ما ورائها من قلقه ويأسه، ومن غلبة الهم على نفسه...

2- الكناية عن موصوف:

وفيها نصرح بالصفة، ونصرح بالنسبة، لكن لا نصرح بالموصوف صاحب النسبة بل نكني عنه بما يدل عليه ويستلزمه.

هذا امرئ القيس يكنى عن صاحبته التي كان من أمره معها ما ذكره في قوله:

وبيضة خدرٍ لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

ف: بيضة خدرٍ: كناية عن موصوف هو المرأة صاحبة الخدر...

3- الكناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف:

وفيها نصرح بالصفة وبالموصوف، لكننا لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف بل نكني عن هذه النسبة بنسبة أخرى تستلزمها .

نقول: يحل الأدب حيث يحل محمد

وننظر فنجد أننا قد صرحنا بالصفة وهي الأدب، وبالموصوف وهو محمد، لكننا لم نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف أي بنسبة الأدب إلى محمد، وإنما كنينا عن ذلك بأن نسبنا الأدب إلى المكان الذي يحل فيه محمد تستلزم، أي هي كناية عن نسبة الأدب إلى محمد، لاستحالة قيام الأدب بمكان وضرورة قيامه بإنسان هو مثالنا محمد..."

إلا أنه تجدر الإشارة إلى أنه تصح الكناية في حالة استحالة المعنى الأصلي، وكل أمثلة الكناية عن نسبة من هذا النوع، فقولنا: المجد ملء ثيابه، كناية عن نسبة المجد إليه، والمعنى الأصلي هنا مستحيل، لاستحالة حلول المجد وهو أمر معنوي في الثياب بمعناها الحقيقي.

3- الصور الكنائية في قصائد الديوان:

الرقم	نص صورة الكناية	نوعها	الصورة وسياق ورودها في النص	الصفحة
01	فلما التقينا ضقتُ ذرعاً بما أرى وألقى عليها معشقي شبهاتي	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02، ص 32
02	وكل متوج بالشيب يغدو طويل الباع منتجع الجنّاب	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج01،ص275
03	لم أنسها أصلا وقد ركبت شمسُ النهار لأرذل العمر	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03،ص228
05	حلفت ُبالقبلة البيضاء مجتهدا وبالمقام وركن البيت والسور	كناية عن موصوف	وردت هذه الصورة في سياق هجائه لـــ«حماد و أنصاره »	ج03،ص264
06	كأنما سُوي الحزين بهم لم يبق منهم عينٌ ولا أثر	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج03،ص266
07	ولولا أمير المؤمنين محمدٌ	كناية عن	وردت هذه الصورة في سياق	ج03،ص279

	لقبلتُ فاها أو جعلتُ بها فطري	صفة	مدحه لـــ«لإمام المهدي القائم بأمر الله»	
08	كذلك قرابين الملوك بيوتهم مثاباتٍمن راح ومن سيدٍ غمرٍ	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«لإمام المهدي القائم بأمر الله»	ج03،ص289
09	وطوى الشباب ورود كل عشيةٍ نكب الخطوب بطونهن ظهور	كناية عن موصوف	وردت هذه الصورة في سياق هجائه لـــ«حماد و أنصاره »	ج03،ص299
10	فلئن سلمت لأقدحن بصالحٍ ناراً فإن بنيّة مقرور	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق هجائه لـــ«حماد و أنصاره »	ج03،ص303
11	وغاربٍ أخفى لخافي البلد ريان يلقى مع طول الشّد	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«عقبة بن سلم»	ج02،ص163
12	يحسدن فضل جمالها لا تعدمي حسد الحواسد	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«روح بن حاتم»	ج02،ص172
13	يا شوقها لفراقنـــــا وتقلبي فوق الوسائـــد	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«عقبة بن سلم»	ج02،ص173
14	لا توعدنّي باللقـــــا وقد شربتُ دم الأساود	كناية عن	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«عقبة بن سلم»	ج02،ص 173
15	مفرجة الصّبعين ممهورة القرى تحدُّ عليها راكبُ متنقب	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق مدحه لـــ«سليمان بن هشام بن عبد الملك»	ج01،ص318

16	على ما قد علمت جنون أمي وأعين إخوتي منذُ ارتديت	كناية عن نسبة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بجارية يزعم أنها راسلها بالشعر	ج02،ص 07
17	وكيف شفاءُ مختبلٍ حزينٍ بشبعى الحجلِ جائعةِ الوشاحِ	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02،ص84
18	ومعذل هجر اللئامُ حديثه متعالم بفتوةٍ ومـــــزاحُ	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق وصفه لمجلس شرابه	ج02،ص 85
19	سأرقيها فتأتيـــــــــك ولو كانت على حـــوتٍ	كناية عن صفة	وردت هذه الصورة في سياق تغزله بحبيبته	ج02،ص14

4- الصور الكنائية في النُتف:

الصفحة	نوعها	نص صورة الكناية	الرقم
01	وأشدّد يديك بحمآد أبي عمرُ فإنه نبطيٌ من دنانير	كناية عن صفة	ج04،ص51
02	لمستُ بكفي كفّه أبتغي الغنا ولم أدر أن الجود من كفه يُعدي	كناية عن نسبة	ج04،ص45
03	تبيتُ تراعي الليل ترجو نفاده وليس لليلِ العاشقين نفاد	كناية عن صفة	ج04،ص35
05	وإذا أتيت الباب وقت غدائه أذِن الغداء برغم أنف الحاجب	كناية عن صفة	ج04،ص16
06	أنت أنف الجود إذا زايلته عطس	كناية عن صفة	ج04،ص184

	الجود بأنفٍ مُصطلـــــــمٍ		

5- تحليل جمالية الصورة الكنائية في قصائد الديوان:

لا شك _أن شاعراً كبشار بن برد عُرف بهجائه اللاذع وكذلك بخفة روحه وفكاهته وقدرته اللغوية الفذة _ أنْ تكون كناياته صعبة تتطلب من دارسيها التركيز الشديد للولوج إلى ثناياها الوعرة، من ذلك قوله:

يحسدْنّ فضل جمالها لا تعدمي حسد الحواسد

فقوله:(لا تعدمي حسد الحواسد) دعاء لها، لأنّ الحسد لا يكون إلا على الخير والشيء المُشتهى، ودُعاؤه لها بكثرة الحُساد وبدوام الحسد كناية عن الفضل والشرف والعز والدلال الذي كانت تعيش فيه هذه المرأة، فلقد أتى الشاعر بهذه الصورة ليُظهر لنا أن حبيبته ذات جمال وعز تُحسد عليه.

ولقد أتى بشار بصورة أُخرى تمثلت في قوله:

سأرقيها فتأتيـــــــك ولو كانت على حوت

فقوله: (لو كانت على حوت) كناية عن وجودها في قعر الحوت

وقوله:

لا تُوعدنّي باللّقـــــــا وقد شربتُ دم الأساود

جاء في الديوان أنّ:" اللقاء: لقاء المُحاربة، الأساود: جمع أسود وهو ذكر الحية."ومعنى هذا أن في قوله:(شربتُ دم الأساود) كناية عن القوة و الغلبة لأصحاب البأس، فكأن الشاعر ذكر حية عظيمة ينهشُ الحيات فيقع دمُها في فم هذه الحية العظيمة، وهي صورة مستوحاة من الطبيعة أتى بها بشار من أجل تبيان شدة بأسه أمام أعدائه، ويالها من صورة فهي توحي بالثقة العالية التي كان يتميز بها بشار وكأن هذا الشخص بتقديمه لهذه الصورة نكاد أمامها أن ننسى أننا نتحدث عن شخص أعمى لم ير الدُنيا قط.

6- تحليل جمالية الصورة الكنائية في النُتف:

من بين الصور التي جاء بها بشار والتي وردت في ديوانه، قوله:

تبيتُ تراعي الليل ترجو نفاده ولَيس لليلِ العاشقين نفاد

جاء في الديوان أنّ:" تُراعي تشايع بالنظر أصله من رعى الإبل" ومعنى هذا أن الشاعر لم ينم في تلك الليلة بل قضى ليلته جالساً يتأمل نجومه، فهي كناية عن عدم النوم، ولقد علل الشاعر سبب ذلك، لأن ليل العاشقين ليل يطول ولا ينقضي لشدة تفكير هؤلاء العاشقين بأحبائهم.

أما في قوله:

لمَسْتُ بِكَفي كَفّه أبْتَغي الغِنَا ولمْ أدْرِّ أنَّ الجُودَ منْ كَفِّه يُعْدي

فابن معاذ استطاع في هذا البيت أنْ يُقدم لنا صورتين في كل شطر من البيت، ففي الشطر الأول، نجد صورة الكناية، في قوله (لمست بكفي كفّه) ، فهي تحتمل معنيين؛ أما المعنى المباشر فهو: لمس الكفّ للكف، و المعنى الثاني فهو يتجاوز الكفّ إلى الاقتراب الفعلي ككُل. فهي كناية عن الاقتراب و الودّ.

وتأسيسا لما سبق، يقول صاحب(معجم المصطلحات البلاغية وتطورها):" من غرائب الشعر وملحه، وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر. وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[1] .

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص...؟

سابعا) الخاتمة:

وفي ختام هذا الدراسة لابد من حوصلة أهم النتائج المتوصل إليها، وهي كالتالي:

1_ إنّ بشار بن برد اعتمد على الحواس الأخرى غير البصر؛ كالسمع والشّم واللمس في إنتاج صوره، مُعوّضًا بذلك حاسة البصر التي فقدها.

2_ إنّ أبا معاذ من خلال صوره الشعرية، أظهر براعته اللغوية التي كان يمتلكها، وقدرته على التلاعب بالألفاظ.

3_ تظهر لنا من خلال صُوره سعة خيال بشار وقدرته على التحليل، وكذا موهبته على ربط الأشياء ربطًا إبداعيا يقف أمامه المتلقي موقف الإجلال لشخصه.

4_ اعتماد بشار على شعر شعراء سبقوه للإتيان بصوره الشعرية وبخاصة في غرض الوصف، ذلك الغرض الذي يعتمد على حاسة البصر بالدرجة الأولى.

5_ إنّه لما حُرم نعمة البصر لم يُحرم بشار من نعمة إدراك الجمال والاستمتاع به والتعبير عنه.

6_ استخدام بشار بن برد الصور التشبيهية في ديوانه، أكثر من الصور الاستعارية، وصور الكناية.

7_ نجد أنّ بشارا من الشعراء المكثرين جدًا في قول الشعر، وهذا ينفي ما يُتهم به من أنّ الكفيفين يصعب عليهم قول الشعر.

تاسعا) قائمة المصـــــادر والمراجـــــع

أولا: المصـــــــــــــــــــــــــــادر

1- **بشار بن برد، الديوان**، تحقيق: محمد الطّاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007.

ثانيا: المراجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــع

1- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "صور"، ضبطه:خالد رشيد القارضي، دار صبح، إدسيوفيت، ج07.

3- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، ط5،مكتبة الخانجي، 2004.

4- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تصحيح الشيخ أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر ج03.

5- أبو هلال العسكري،الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2 ، مطبعة عيسى البادي الحلبي، مصر، 1971.

6- أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، بالمطبعة اليمنية على نفقة أصحابها مصطفى البابي الحلبي وأخويه بمصر.

7- أحمد الشنقيطي،شرح المعلقات العشر وأخبار شُعرائها، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة بيروت_ لبنان.

8- أحمد أمين، النقد الأدبي: ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1913م.

9- أحمد بزيو، خصائص الأسلوب في سورة النمل،مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، إشراف الأخضر الجمعي، 2006.

10- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة.

11- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407 هـــ/1987 م.

12- بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، حققه: عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت.

13- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

14- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، 1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15- الجاحظ،الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،ج3، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت. د ــ ت.

16- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.

17- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

18- رجاء العيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشاة المعارف بالإسكندرية.

19- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1413هـــ، 1993م.

20- سعد فهد الذويخ، صورة الأخر في الشعر العربي،جدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

21- سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم ، ط 1، مكتبة مدبولي الصغير،1997 م/ 1417 هـــ.

22- ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه أحمد الحوفي و بدوي طبانه، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة– القاهرة، ج3.

23- عبد الرحمان اليداني،البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج1، دار القلم.

24- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.

25- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي،1412هـــ/ 1992م.

26- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان.

27- محمد التو نجي،المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان، 1999 م، ج1 .

28- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

29- مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب، ونص الإعجاز، دار المعرفة الجامعية.

30- مصطفى الصاوي الجويني،البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985.

31- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـــ/1998م.

32- الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين، هبه محمد سلمان الجميلي،1431/2012 .

33- المعجم الوسيط، مادة" صور"، ط 4، 1425 هـــ/2004 م، مكتبة الشروق الدولية.

يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية.

ثالثا: المذكرات والرسائل

1- بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد_ تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: رمضان كريب، 1426هـــ/2005م.

2- داحو آسيا، الإيقاع اللغوي في الصورة الشعرية، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009.

3- سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، اللغة العربية وآدابها، إشراف: حسام التميمي، 1432هـــ/2011 م.

4- صالح سعيد عبد الزهراني، الغموض والبلاغة العربية، رسالة ماجسيتير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، إشراف: منصور محمد علي عبد الرحمان، 1989م.

5- صفاء حسني الترك، الاستعارة التمثيلية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، إشراف: خليل محمد عودة، 2011م.

6- عبد الفتاح خليل صوي، البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، قسم لغة عربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2011 م.

7- غادة عبد العزيز دمنهري، الصورة الإستعارية في شعر طاهر الزمخشري، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، إشراف: حامد بن صالح الربيعي، 1422هـ/1421هـ.

8- محمد الحسن علي الأمين أحمد، الكتابة، أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي،رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، جامعة ام القرى مكة المكرمة، إشراف: محمد أبو موسى، 1984م.

9- محمد بن احمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، جامعة أم القرى، إشراف: إبراهيم أحمد الحارولو، 1988.

ثامنا) ملخـــــــص بالعربية:

بشار بن برّد شاعر مشهور من شعراء العصر العباسي، اهتم به مؤرخو عصره ونُقاده ومن جاء بعدهم، وحظي ببعض الدراسات الحديثة التي تناولت حياته، وموضوعات شعره، وخصائصه الفنية،

وقد جاء هذا البحث الموسوم بـــ:» جمالات الصورة في شعر بشار بن برد» ليسهم في إثراء الجانب التصويري عبر التطرق إلى جماليات الصورة الفنية في شعر بشار، وليقف على عناصر التشكيل والإبداع فيها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني التحليليلي يأتي البحث مقسما إلى : مدخل وفصلين اثنين، تناولت فيهما الدراسة سيرة الشاعر من حيث نسبه وأهله ومولده، وصفاته، وشعوبيته، ووفاته، والإشارة إلى ديوانه، ثم التطرق الصورة الشعرية في ديوانه. وذلك كما يلي:

الفصل الأول ضم مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب، وعند النقاد الغرب، وكذلك مفهوم الخيال وعلاقة الصورة الشعرية بالخيال

أما القسم التطبيقي فقد ضم الحديث عن عناصر الصورة الشعرية عند بشار بن برد، المتمثلة في التشبيه، والاستعارة، والكناية. بالإضافة إلى نماذج من شعر بشار بن برد على هذه العناصر.

أما الخاتمة فضمنتها أهم نتائج الدراسة.

Summary:

Bashar ibn Burd a famous poet of the Abbasid era, was interested by historians and critics of his era and who came after them, and he was the abject of recent studies spoke about his biography , his poetry issues, and technical characteristics, This research was marked by: "the beauty of image in the poetry of Bashar Ibn Burd" to contribute to the enrichment of the pictorial side cross to address the aesthetics of the technical on Bashar poetry, and stands on the elements of composition and creativity.

The study was based on the technical analytical method, it comes Find divided into: an introduction and four chapters, the study took the biography of the poet in terms of lineage, his family , his birth, his attributes, his Popularity, his death, pointing to his collection of poems, then touched the poetic image in his collection of poems.

As follows: Chapter I included the concept of poetic image at Arab and West critics, as well as the concept of imagination and the poetic image relation with the imagination .

Second part, talk about the elements of poetic image in Bashar Ibn Burd poetry including the simile, metaphor and metonymy. In addition to models of Bashar ibn Burd poetry on these items.

عاشرا/ فهـــــــــرس الموضوعـــــات

أولا/

مقدمـــــــة.....2

ثانيا/ مدخـــــــل: بشار بن برد، حياته وشعره.....5

1- حياته.....5

أ-نسبـــه.....5

ب- أهلـــه.....5

ج- مولده وصفاته.....5

د- شعوبيته 7

ه- سبب وفاته.....9

2- ديوانه الشعري 10

ثالثا/الفصـــــل الأول: مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها 14

1- مفهوم الصورة.....14

أ- لغة.....14

ب- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب 15

ج- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين.....17

2- مفهوم الخيال 18

3- علاقة الصورة الشعرية بالخيال.....20
رابعا/الفصـــل الثانـــــي: جماليات الصورة التشبيهية عند بشار بن برد.....25
1- تعريف التشبيه.....25
2- أقسام التشبيه.....27
3- الصورة التشبيهية في قصائد الديوان.....28
4- الصورة التشبيهية في نُتف الديوان.....31
5-تحليل جماليات الصورة التشبيهية في الديوان.....32
خامسا/الفصل الثالث- جماليات الصورة الاستعارية عند بشاربن برد
1- تعريف الاستعارة.....36
2- أقسام الاستعارة.....38
3- الصور الاستعارية في قصائد الديوان.....40
4- الصورة الاستعارية في نُتف الديوان.....44
5- تحليل جماليات الصورة الاستعمارية في الديوان.....45
6- تحليل جماليات الصورة الاستعارية في النُتف.....46
سادسا/الفصل الرابع- جماليات الصوررة الكنائية عند بشار بن برد
1- تعريف الكناية.....47
2- أقسام الكناية.....49

3- الصور الكنائية في قصائد الديوان.....51
4- الصور الكنائية في النُتف.....53
5- تحليل جماليات صورة الكناية في النُتف.....53
6- تحليل الصورة الكنائية في قصائد الديوان.....54
سابعا/ خاتمـــــــــة
.....57
ثامنا/ ملخص.....59
تاسعا/ قائمة المصادر
والمراجع.....61
عاشرا/ فهرس
الموضوعات.....66