الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب عربي

مذكرة بعنوان:

جمالية الصورة الشعرية عند البحتري

وصف بركة المتوكل –أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- ربيحة دباخ
- عيشة نتيش
- نور الهدى بن عاشور

إشراف الأستاذ:
بالحاج عباس

الموسم الجامعي:1436–1437هـ/2015–2016م

شكر وعرفان

نشكر الله عزّ و جلّ أن منّ علينا بإتمام هذا العمل الذي هو ثمرة مجهودنا

-نحمده سبحانه وتعالى-

إنّ واجب الوفاء و العرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر

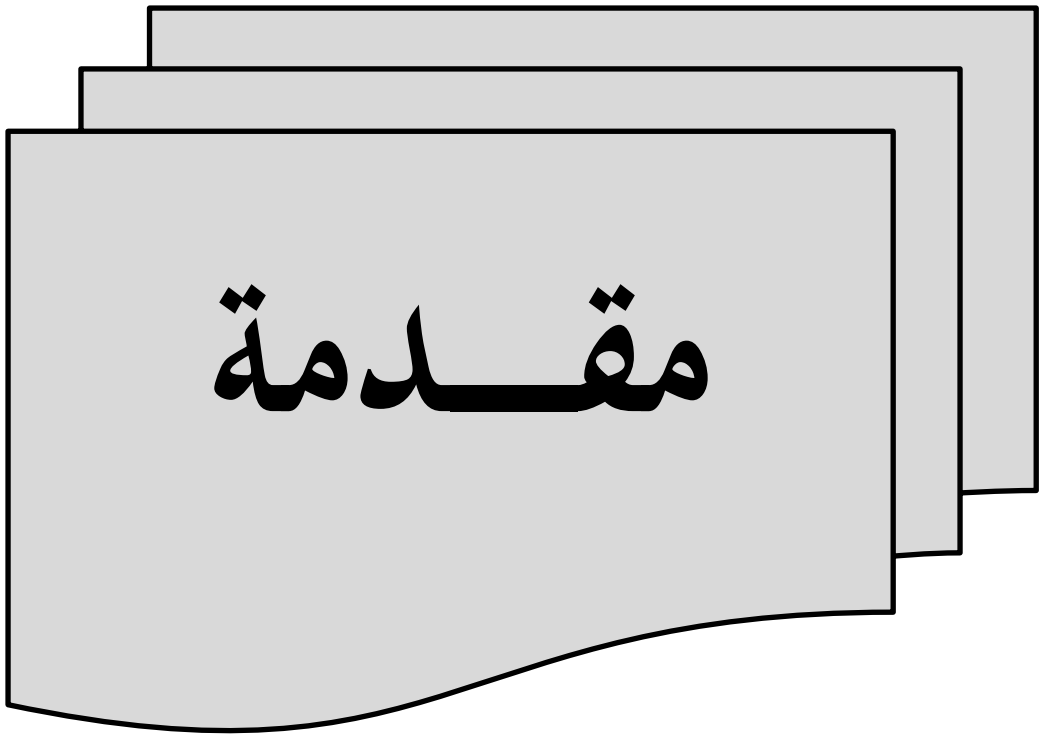
الجزيل إلى أستاذنا الفاضل **"بالحاج عبّاس"**، الذي أولانا عناية

خاصة وتفضّل بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث

فكان نعم العون بعد الله سبحانه و تعالى.

وإلى أساتذتنا الأجلاّء ، الذين كان لملاحظاتهم ونصحهم عظيم الأثر

في نفوسنا وتشجيعنا في إتمام هذا البحث.


مقـــدمة

مقدمة:

إنّ البحث في تراث الأدب العربي وخصوصا التراث الشّعري منه، بحث يحرّك كلّ الطاقات الثقافية واللغوية والفكرية والدلالية والبلاغية والمعجمية، وغير هذا كثير مما تتفتح به أذهان الناظرين وتسرّ به مسامع السّامعين.

تعدّ الصّورة الشّعرية عماد القصيدة وأساس وجودها، إذ إنّها هي الجسر الذي يصل الشّاعر بالمتلقّي الذي ترقّى بذائقته إذا وجد نصّا شعريا جميلا بما فيه من صور شعرية رائعة. فأصبحت الصّورة عند المحدثين من الشّعراء تشتمل على كل الأدوات، ولم يعد مفهومها ضيّقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط، بل اتّسع مفهومها وامتدّ إلى الجانب الشّعوري والوجداني، غير أنّ مصطلح الصّورة الشّعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلاّ حديثا مع اتساع أفق الشّعر وكثرة الشّعراء الذين يبدعون في تكوين الصورة الشّعرية بخيالات عذبة تؤدّي إلى إظهار نصوص شعرية جميلة.

كما تعدّ الصورة من أهم أدوات التشكيل الشّعري التي يتوسّم بها الشّاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته. وهي مكوّن هام داخل البناء الشّعري، بحيث يتمّ من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تعطيه جانبا من الخصوصية والتأثير.

ولا يخفى على كلّ باحث قوّة العصر العباسي من جميع النواحي، وخاصة الفكرية منها والأدبية فلقد كانت قمّة في الأداء وقمّة في العطاء؛ أ وإنّنا إذ نذكر ذلك فإنّنا نتشرّف بأنّ أولئك هم أجدادنا وإننا في هذه الأوراق القليلة سنتناول شاعرا مهما من شعراء هذا العصر، والذي أولى عناية خاصّة للصورة، لما له من جميل المعاني وروعة الأسلوب ما يعرف العارف، إنّه أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي البحتري. وسنتناول جمالية الصورة الشّعرية عنده منطلقين من دراستنا للقصيدة التي سنتناول فيها قصيدة "وصف بركة المتوكّل".

ومن دواعي البثّ في هذا الموضوع الرّغبة في تقصّي الحقيقة، وإلى أيّ مدى وصلت إليه الصورة الشّعرية ومميّزاتها في هذا العصر بشكل عام، وبالخصوص عند هذا الشّاعر المتميّز في عصره. وللإجابة عن الكثير من التساؤلات التي تراودنا: ما الصّورة الشّعرية؟ وما أقسامها؟ وما أهمّ وظائفها؟ وما مدى

تأثيرها في التشّكيل الشّعري ؟ جاء اختيارنا لموضوع **جماليات الصورة الشّعرية عند البحتري قصيدة وصف بركة المتوكّل – أنموذجا –** عن قصد للكشف عن ما وصلت إليه الصورة الشّعرية من تطوّرات.

ولمعالجة هذا الموضوع، اقتضت الدراسة خطة كانت بدايتها مدخل بعنوان **علم الجمال** بين اللّغة والإصطلاح، وكيف كان عند العرب والغرب مع ذكر اتجاهاته، ثم جاء بعد ذلك فصلان نظريان، الأول تناولنا فيه **مفهوم الصورة الشّعرية** و**أنماطها** و**وظائفها** وأبرز **خصائصها** مع ذكر **أهميتها**، أمّا الفصل الثاني فكان نبذة عن حياة البحتري، أمّا الفصل الثالث فكان تطبيقيا تحت عنوان **الصورة البلاغية في قصيدة بركة المتوكّل**، واستطعنا استخراج التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات منها، ونتائج هذا البحث المحصلة جعلناها كخاتمة، متبعين المنهج الوصفي التحليلي. كما استعنّا في هذا البحث بمصادر ومراجع كثيرة منها:

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الصورة الفنّية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير، لعلاء أحمد عبد الرحيم كتاب الصورة الشّعرية في النقد العربي المعاصر لبشرى موسى صالح ديوان البحتري وغيرها من الكتب، وككل عمل فبحثنا لا يخلو من صعوبات عرقلت مسيرتنا وهي قلّة المصادر التي تناولت موضوع (مجاز – استعارة – كناية)، والتي كانت متواجدة في ثنايا الكتب فقط.

وفي الأخير نسأل المولى العزيز القدير أن يسدّد خطانا وينير ممشانا، ويوفّقنا إلى ما فيه من الخير والفائدة لنا وللقارئ إن شاء الله.

الفصل التمهيدي: علم الجمال

تمهيد

1. مفهوم الجمال
2. علم الجمال عند الغرب والعرب
3. اتجاهات علم الجمال

تمهيد

مما لا شك فيه أنّ لقارئ النّص الأدبي جملة من التّساؤلات التي تصادف طريقه نحو ماهية النّص وعناصره الجماليّة، فمن أبرز هذه التّساؤلات: ما هو السّر الذي يحمله هذا النّص الأدبي؟ وما أثره في الذاكرة الفردية والجماعية بحكم تغيّر الظروف والأحداث؟ وما مدى انجذابه لهذا النّص دون غيره؟. فالقارئ بالضرورة يحتاج إلى جرعة جماليّة، ويتوق للإحساس الجمالي وذلك للحصول على لّذة النّص وليس من وسيلة إلاّ التطلّع إلى الملامح الجماليّة التي تنطوي عليه النصوص الأدبية أو الأشكال الفنّية الأخرى، لأن الجمال قد يظهر في أعمال أخرى غير فنيّة (ملابس–السيارات–الفيلم التلفزيوني أو السينمائي...)، كما يكون هذا الأخير في الأشكال الأدبيّة والأشكال الفنيّة المختلفة، كما يكون أيضا في الطبيعة (البحر–السّماء–القصور– الحديقة...)، وفي الأمور الصّناعية والتّقنية.

1. مفهوم الجمال:

لهذا كانت "الحاجة الجماليّة هي أرسخ الحاجات التي تميّز الكائن البشريّ، ومن أكثرها ثباتا وقوّة، وهذه الحاجة لا يصار إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط –حيث نجد في الحقيقة كفايتها الأكثر سمو وصفاء وكثافة– وإنّما تلقاها أيضا كقوّة محرّكة وموّجهة ومتممة ومشرفة ومستشرفة معا في مختلف ميادين النّشاط الإنساني، كما نلقاها في الإطار العلمي البحت، بمقدار ما نجدها في الإطار الرّوحاني والمعنوي الأسمى".[1]

فالجمال هو القيمة الحقيقية للنّص وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيدا في الأيديولوجيا والأفكار التي يحملها، والخلفيات التي يستند إليها، والأهداف التي يسعى إليها فكلّ نص أدبي أو عمل فنّي لا يخلو من فكرة ما أو طرح معيّن، أو هدف محدّد إذ لا يمكن الدخول إلى النّص بمنهج خال من أفكار مسبقة، ولا كتابة نص تتوّفر فيه الشّروط الجماليّة فقط دون أن يحمل رسالة ما، ولا قراءة دون خلفية أو غاية معينة...

فالنّص الأدبيّ كلٌ متكامل؛ كل عنصر فيه يرتبط بالآخر، ليشكّل أدبيته أو جماليته، لأنّ الجمال يشكل بناءا على اجتماع عناصر متعددة في النّص، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف والمؤثّرات الداخلية مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتصوّر الجمالي، والمتعة الفنيّة المنشودة.

وإذا عدنا إلى المصطلح عند العديد من المعاجم نجد أنّ مصطلح الجمال ورد ذكره في معجم "لسان العرب" لابن منظور : (الجمال : مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقوله عزّ وجلّ : "وَلَكُم فِيهَا جِمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسرَحُون" أي بهاء وحسن، والحُسنُ يكون في الفعل والخلق . وقد جَمُلَ الرجُل (بالضم) جِمَالاَ فهو جَمِيل، والجُمَالُ بالضم والتشديد أجمل من الجَمِيل، وجَمَّلَهُ أي زيّنه، والتّجَمُل تكلّف الجميل، جَمِلَ الله عليك تجميلا إذا دعوتَ له أن يجعله الله جميلا حسنا. وامرأة جملاء وجميلة أي مَلِيحَة، قال ابن الأثير: (والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث :" إنّ الله جميل يحبّ الجمال"

[1] اتيان سوريو، ترجمة: ميشال عاصي، جمالية عبر العصور، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982، ص315.

أي حسن الأفعال كامل الأوصاف)[1]. وجاء في "أساس البلاغة" للزّمخشري في مادة: (ج.م.ل) "فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليه بالمدارات والمجاملة مع الناس وتقول إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص. وإذا أُصبت بنائبة فتجمّل أي تصبّر، وجمَّل الشّحم : أذابه واجتَمَلَ وتَجَمَّلَ : أكل الجَمِيل وهو الوِدك.

وقالت أعرابية لابنتها: تَجَمّلي وتعففي، أي كلي الجَمِيل، واشربي العَفَافَ أي بقيّة اللبن في القرع واستجمل البعير: صار جَمَلا، وناقة جمالية: في خلق الجَمَل، ورجل جمالي : عظيم الخلق ضخم"[2]. وجاء في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة " أنّ الجمالية:

1- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبيّ والفنيّ، وتختزل جميع عناصر الأدب في جمالياته.

2- وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية.

3- وينتج كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلّقة بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال بالإبداعات الأدبية والفنية.

4- ولعلّ شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين[3].

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء- والبشرة- والصبوح- الوجه، والمليح- الفم- والحلو-العينين-،والبهيّ والرّائع واللّطيف والوسيم والمتناسق والخلاب...،وهو ما يبعث فينا السّرور واللذة والإثارة سواء تعلق الأمر بالأمور المعنوية أو المادية، أو الأفعال أو الأخلاق .

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها في قوله تعالى:﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٌۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾[4]. وقال أيضا: ﴿ وَمَا خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَآ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَأٓتِيَةٞۖ فَٱصۡفَحِ ٱلصَّفۡحَ

[1] ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: محمد أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق لعبيدي، بيروت: دار الاحياء تراث العربي، ط2، ج2، 1996، ص 61.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت: مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 63.

[3] سعيد علوش، مصطلحات ادبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب، ط1، 1985، ص 62.

[4] سورة يوسف، الآية: 83.

ٱلْجَمِيلَ﴾[1]. وفي قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾[2]، وأيضا: ﴿وَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾[3].

كما جاء مصطلح (علم الجمال) في مفهومه الاصطلاحي: "الجمال هو ما يثير فينا إحساس بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشه من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنيّ من صنع الإنسان"، ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفية التي ترسّبت على المدارس النقدية الحديثة فالجمال أو الجمالية لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلا وإنّما كان له مصطلح سابق هو "علم البلاغة" والذي كان يبحث بدوره عن دقائق الأسلوب العربي وكانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعرا ونثرا[4]. فمفهوم الجمال في الدراسات الفلسفية هو كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصوّر ليمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية الفنيّة وفي الغالب تؤلف جوانب الشّكل والصياغة والبناء والعرض والحصة العظمى فيما يتعلّق بإثارة الحواس[5].

ومن خلال هذه التعريفات السابق ذكرها يمكننا استخلاص أنّ علم الجمال هو ما تهتزّ له الرّوح وما تطرب له النّفس، فيعجب الرّوح فترنّ لحسنه تعظيما، أو هو كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر.

2. علم الجمال عند الغرب والعرب:

علم الجمال أو علم الإستاطيقا (aesthetics) وهو علم حديث النشأة بعد تاريخ طويل من الفكر الفلسفي التأملي حول الفنّ والجمال ؛ وبهذا المعنى يعدّ علم الجمال علما قديما وحديثا في وقت واحد، فلم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته، ولكن اهتموا بالفنّ من حيث علاقته بالخير أو دلالته على الحقيقة[6]. فظهرت الجذور الأولى لهذا العلم منذ العهد الإغريقي إذ تعتبر مساهماتهم من أول المساهمات في مناقشة هذا الأخير وتعبيره وتعدّ أطروحاتهم من أهم المصادر المعتمدة في نظريات وأفكار(علم الجمال)،حيث كان يسمّى في اللّغات الأوروبية (إستيك) وهي

[1] سورة الحجر، الآية: 85.

[2] سورة الاحزاب، الآية: 28.

[3] سورة المزمل، الآية: 10.

[4] جبور عبد النور، معجم الادبي، دار العلم للملايين، ط 2، 1984، ص 85.

[5] عبد المالك مرتاض، النص الادبي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1983، ص 11.

[6] المرجع نفسه، ص 21.

مشتقة من كلمة (Asthesis) اليونانية وتعني الشعور والحسّ . وقد كان علم الجمال من أقدم العلوم التي طرقها الفلاسفة والمعنيون بالفكر والفنّ والأدب .حيث كان فلاسفة الإغريق يعتبرون الجمال مادة الفنّ وأنّ القبح لا يصلح له ولهذا أغلب الجمال على فنون الإغريق.

وقد كان "سقراط" أوّل من دخل مضمار هذه الدراسات حيث ربط الجمال بالقيمة الاستعمارية للأشياء واشترط في ذلك الاستجابة للحاجة العقلانية التي يسعى الإنسان إلى إشباعها كما كان يؤمن بنسبية الجمال، إذ لا جمال ذاتي لديه تدخل العقل[1]، أمّا أفلاطون والذي يعتبر الفنّ محاكاة للجمال، والمتعة الجمالية تنشأ من الانسجام بين الشكر الفنيّ وجمال الفكرة .

كما يرى "إيمان ويل كانط"(Iman Will Kant) أنّ علم الجمال هو ما يجلب اللذة بوجه كلّي وبغير تصوّر :"أنّ الجميل هو ما يعترف به موضوعا لإشباع بغير تصوّر"[2]، والجمال عند "هيجل" (Higl): "هو التجلّي المحسوس للفكرة"، أما "ألكسندر جوتليب بوم جار"(Aliksandar Juitlip Bom Gar) فقال: "أنّ علم الجمال هو علم تجارب الشّعور أو علم تجارب الإحساس وهي الشقيقة الصغرى للمنطق والجمال، هي أكثر المعارف مثالية؛ ومن كل هذا نستنتج أنّ علم الجمال عند الغرب يعود إلى جمال الفكرة ومدى التأثّر بها.

إنّ مفهوم الجمال عند العرب كان من العمق والاتّساع والشمول بمثل ما كان عليه عند مفكري اليونان، وإن كان إحساسهم بالجمال لا يقل كثيرا بحال من الأحوال عن أيّ أمة من أمم البشرية والحق يقال أنّ الحس الجمالي عند العرب كان مرهفا، وواضحا، وإن بدا في أول الأمر حسيا وغالبا ما كانت المرأة أوضح صوره ومحاوره، ثم تطور الجمال بعد ذلك بفضل الدعوة الإسلامية ومبادئها الداعية إلى الحقّ والخير والجمال، انطلاقا من أنّ الله سبحانه وتعالى جميل يحبّ الجمال وعليه فإنّ الإسلام شمل المعنويات مفضلا إياها عن الحسّيات أو الماديات الزائدة ووصل الأمر عند بعض مفكري المسلمين إلى أنّ جمال الرّوح، أمتع وأبقى من جمال المادة[3]. إلا أنّ للعرب آراء مبعثرة حول

[1] عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، بيروت: دار النهضة، ط1، 1985، ص 09.

[2] علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ تذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص 119.

[3] يوسف عبد الغني عبد الله، الجمال وصيلته بالبلاغة، الموقع:

الجمال في كتب النقد، فهم يرون أنّ الجميل هو ما يرضي حواسهم، "فالغزالي" يرى أنّ الحواس أداة للإدراك الجمالي، ولكن القلب والعقل أعظم إدراكا فيقول: "إنّ الجمال ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقي واقتران البياض بالحمرة ... إنّ القلب أشدّ إدراكا من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار ويقول "أبو حيان التوحيدي": "إنّ ومناشيء الحسن والقبيح كثيرة منها الطبيعي ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالمنشورة"[1]، أمّا عند النقّاد فهم فئتان ؛ منهم من يرى أنّ الجمال في المعاني

والصوّر والمشاعر ومنهم من يهتم بالشكل والإخراج دون النّظر إلى الغاية من الأدب ومن كلّ هذا نخلص إلى أنّ نظرة العرب إلى الجمال كانت موضوعية حيث أنّ عناصر الجمال في أدبهم شملت اللفظة والجملة والمعنى.

3. اتجاهات علم الجمال:

إنّ تعدّد الآراء والمذاهب الفلسفية أوجب تصنيف هذه الرؤية الجمالية، لأنّ البعض لاحظوا استحالة وجود قاعدة عامة تحدّد بواسطتها المقاييس لما هو جميل وإنّ من العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا مقياسا عاما للجمال لأنّ ما نحاول إيجاده مستحيل ومتناقض لذاته والبعض الآخر حدّد بعض المقاييس للجمال.

فلاحظ "هيوم" (Hyom) أنّ الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الرّوح والسّرور في نفس المتلقّي وإنّ اللذّة والألم لا يحسبان بصورة لازمة الجمال والقبح وحسب، بل إنّهما يؤلفان ذات الجمال والقبح، لذلك فإنّ موضوع الجمال وطبيعته آثر خلاف المفكّرين الذين إنقسموا إلى اتجاهين:

✓ **الاتجاه الذاتي**: وسموا "بأنصار المذهب الذاتي لعلم الجمال"، وكان من أبرز رواده "كانط" الذي إعتبر أنّ الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغيّر من شخص لآخر معتبرا مصدر الشّعور بالجمال هو فينا في مزاج الرّوح وليس في الطبيعة وإنّ جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإنّ المحاكمة

تاريخ: 16-01-2016 الساعة: 14:42. http://www.khaldia-library.com/2009

[1] عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ص 115-117.

الجمالية تنبع من الإندماج الحرّ للفكر وقوّة الخيال. وبفضل هرمونية قدرات المعرفة ننسب الموضوع إلى الذات وفيها يكمل أساس الشّعور بالرضى الذي نحسّه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا، فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة ويعتقدون أنّ الجمال الوحيد (لا يوجد إلاّ فينا ومنّا ومن أجلنا)، ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصوّرها في فكرنا، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وإنّ الشيء يكون جميلا عندما نراه بعين إخترقت الرؤيا. ومن علماء هذا الاتجاه "هيجل"(Hygl):(إنّ الجمال في الطبيعة لا يظهر إلاّ كانعكاس للجمال الذهني)، و"فيكتور باش" (Victor Bach) إنّنا حين نتأمّل الأشياء نضفي عليها روحا من صميم حياتنا وإنّنا لا نستجمل العالم وكائناته إلاّ بمقدار ما في أنفسنا من الجمال .

✓ **الاتجاه الموضوعي**: وسموا "بأنصار المذهب الموضوعي لعلم الجمال"، قاموا بنقض جميع آراء الذاتيين لأنها لا تتعلّق مع المبادئ الأفلاطونية للجمال حسب وجهة نظرهم، فالذاتيون أهملوا وجود العنصر أو العالم الموضوعي الذي هو موجود في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها ويظل موجودا ومشتركا سواء كان هناك من يقدّر هذه الأشياء أو لم يكن يقدّر.

حيث يعتبر أنصار هذا المذهب أنّ الجمال مستقل قائم بحدّ ذاته وموجود خارج النّفس وهي ظاهرة موضوعية مما يؤكد تحرّر مفهوم الجمال من التأثّر بالمزاج الشّخصي وأنّ للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلّة كليا عن العقل الذي يدركها فالجميل جميل سواء توّفر من يتذوّق هذا الجمال أو لم يوجد. ومن علماء هذا الاتجاه: "ديموقراط" (للجمال أساس موضوعي في العالم)، "غوته" (للإبداع الفنيّ قوانين موضوعية)[1].

وبالإضافة إلى هذين الاتجاهين نلمح اتجاه " باسكال" (Pascal)[2] عن فكرة الجمال والعدالة، و"مال برانش" (Mal Branche)[3] الذي عبّر في كتاباته الأدبيّة والدّينية عن أسلوب نثري بديع كما

[1] علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص 103.
[2] المرجع نفسه، ص 106.
[3] المرجع نفسه، ص 107.

نجد فلسفة "بوم جارتن" (Bom Garten)[1]، والذي جعل من علم الجمال مبحثا خاصا يختصّ بالحكم والتقييم على الإدراك الحسّي وهذا الاتجاه يشير بصورة خفية إلى ما جاء في فلسفة الجمال عند "ديكارت (Dikart).

ونلاحظ من خلال هذا التنوّع لآراء الجمالية أنّها تعطي لعلم الجمال القوّة الجدلية للاستمرار، وتجعل منه علما يقوم بتحضير إنسان المستقبل .

تمثل الملمح الجمالي في العالم الإسلامي في بناء المساجد عن طريق القباب والزّخرفة والخط وتكويناته، فلم يكن الفنّ الإسلامي لإثارة العاطفة، بل لأجل إثارة الفرد لأنّه يتأمّل ويدرك المعاني الخفيّة، ويتدبّر في ملكوت الله ويسمو بروحه من عالم المادة إلى عالم النقاء والمثل العليا، وهذا ما جاء به الصّوفيون الذين اهتموا (بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذوقهم الحسّي الذي يلغي التعامل مع الحقيقة ويميل إلى التجاوب مع الإشارة حتى يقوم ترويض النّفس ومجاهدتها وتمكّنها من الإرتفاع من عالم المجرّد إلى مرآة النّور المطلق في صفات ذي الجلال)[2] فجاء أكبر مثال للجمال عند المسلم المؤمن هي الجنّة التي وعد الله بها عباده المخلصين .

كما تمثل الملمح الجمالي في الشّعر والفنون الأدبية اللاّحقة له كالمقامات والقصص الشّعبية وألف ليلة وليلة، وبتجويد القرآن وقراءاته وعلى طول تاريخ البشرية لم تستغن أيّ أمّة عن القيّم الجمالية بل بقيت تسعى على تحصيلها في أيّ مجال فنّي أو أدبيّ وهذا ما شهدناه عند شعراء العصر العباسيّ الذين تأثّروا أيّما تأثير شعرا ونثرا، فنذكر من بينهم "البحتري " الذي احتوت قصائده على قيمة جمالية .

[1] المرجع نفسه، ص 126.

[2] عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، سورية: منشورات اتحاد كتاب العربي، ط1، 1999، ص 87.

الجـانب النظري

الفصل الاول: الصورة الشّعرية

تمهيد

1. مفهوم الصورة الشّعرية.
2. أنماطها.
3. خصائصها.
4. أهميتها.
5. وظائفها.

تمهيد:

تعدّ (الصورة الشّعرية) ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبيّ ،فهي تمثّل جوهر الشّعر، وأهمّ وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ويعبّر مفهومها من المفاهيم النّقدية المعقّدة ،شديدة الاضطراب وذلك لتشعّب دلالاته الفنّية، ويدور المعنى اللّغوي للصورة حول الهيئة وصفاتها والشّكل الذي تبدو عليه مادتها وهي أيضا لا تنفصل عن المادة لأنّها من تركيبها وداخلة في تكوينها، فهيئة الإنسان وصورته لا تفارق جسمه، وسلوكه وإنّما هو مرتبط بمادة جسمه.

1. مفهوم الصورة الشعرية:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص.و.ر):" الجمع صُوَر، وقد صوّره فتصَوَّر، الصورة في الشّكل والتصوير، وتَصوَّرتُ الشيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي التماثل"[1]، وقال ابن الأثير:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل، وكذا هيئته وصورة الأمر، كذا وكذا أي صفته"[2]، ومن أسماء الله تعالى المصوّر، وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها[3]. وإذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة (ص.و.ر) نجدها قد وردت ستّ مرّات، مرتين بصيغة الفعل الماضي في قوله تعالى:﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[4]، وفي قوله أيضا:﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ﴾[5]، ومرّة بصيغة المضارع في قوله تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[6]، ومرّة بصيغة اسم الفاعل في قوله ﷻ:﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[7]، وبصيغة الجمع مرّة، فيقول عزّ وجلّ :﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[8]، وجاء مرّة بصيغة المفرد وذلك في قوله:﴿فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[9]، أدى هذا التعدّد في الصّيغ إلى إيجاد متنفّس دلالي، فترسّخت أبنيتها وتطوّرت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللّغة العربية، فضلا عن إيماءات دينية وفكرية؛ فمثلا قول الحقّ سبحانه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ص.و.ر، دار صادر، ط1، مج 8، ص 492.

[2] المرجع نفسه، ص 438.

[3] علاء أحمد عبد الرحيم، صورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص 29.

[4] سورة غافر، الآية: 64.

[5] سورة الأعراف، الآية: 11.

[6] سورة آل عمران، الآية: 6.

[7] سورة الحشر، الآية: 24.

[8] سورة غافر، الآية: 64.

[9] سورة الانفطار، الآية: 8.

وتعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ﴾، فقد وردت صيغة الفعل الماضي(صوّر) في إحدى مدلولاتها مطلقا، وأجمع المفسّرون على أنّه هنا يفيد خلق الإنسان على هيئة ميزته من سائر المخلوقات، وهذا يتّسع لما فيه من الجمال في القِوام والجلال في القدر.

كما أنّ مادة (ص.و.ر) في كتاب الله لا تقتصر على ما يتعلّق بالإنسان، وإنّما جاءت على صيغ أخرى، لتدلّ على قدرة البارئ سبحانه وتعالى، (ومثّلت حقلا رفد المعجم العربيّ بمدلول يتّسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغايته كلّ الاتّساع، من هنا وجدنا الصّورة في الدّراسات البلاغية والنقدية العربية تمثّل نبعا لمفهوم الصورة، ونتج عنه في تأصّل وتفرّع ليمثّل الهيئة والشّكل والصّفات والأمور).[1]

أما من الناحية الإصطلاحية فيختلف مفهوم الصورة الشّعرية وفقا للمنهج الذي تدرس من خلاله، فتعرفها "بشرى موسى صالح" كما يلي: "بأنّها التركيبة اللّغوية المحقّقة لامتزاج الشّكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي، موح كاشف ومعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعرية"[2].

ويذهب الدكتور "عبد القادر القط" إلى أنّ الصورة في الشّعر هي: "الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكانات في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقالة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي"[3]، وأضاف إلى هذا التعريف قوله: "والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي أو يرسم بها صوره الشّعرية"[4].

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنّية في البيان العربي، العراق: المجمع العلمي، د.ط، 1987، ص 32.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 20.

[3] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية، ط2، 1981، ص 391.

[4] المرجع نفسه، ص 392.

وأمّا عن الدكتور "إحسان عبّاس" فهو لا يحصرها في التعبير الحسّي أو الإستعارة بل يراها تمثّل "جميع الأشكال المجازية ويرى أنّ الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشّعر".[1]

ويذهب الدكتور "محمد غنيمي هلال" مذهب آخر حيث لا يشترط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، بل يرى أنّ العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير خصبة الخيال وإن لم تتوسّل بوسائل المجاز، يقول بعد أن يخلص من حديثه عن الصورة في المذاهب الأدبية: "وضح من كلامنا...أنّ الصورة لا تلتزم ضرورة أنّ تكون الألفاظ أو عبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"[2].

ويعرّفها "عبد الله تطاوي" بأنّها: "مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشّاعر لكي يعبّر عن انفعاله الخاص، والشّاعر يستخدم اللّغة استخداما حيث يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطا غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللّغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللّغوية الجديدة ؛ يخلق لنا الشّاعر المصوّر: تشبيهاته واستعاراته وشخصياته"[3]، كما تتضح الصورة عند" أبي الهلال العسكري" على أنّها تعني: "الشّكل المجسّد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ، تحسّن هذه الصورة إذا احتلّ كل لفظ مكانه الصحيح من النّظم، وإن احتلّ نظم الكلام شوّهت الصورة وتغيّرت الحلية"[4].

ويرى الدكتور "جابر عصفور" في أنها: "التصوير يقوم على أساس حسّي، ولا مفرّ من التسليم بذلك، طالما كان مدركات الحسّ هي المادة الخام، التي يبني بها الشّاعر تجاربه وكلّ أثر رائع من أثر الفنّ –فيما يقال– ليس إلا تعبيرا بلغة حسّية عن معنى رفيع"، ولكن هذه الحسّية لا تعني الانحصار في إطار حساسية بعينها ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام، فهذا لا يجعل "الصورة الفنّية"

[1] احسان عباس، فنّ الشّعر، بيروت: دار الثقافة، ط5، د.ت، ص 381.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، 1973، ص 457.

[3] عبد الله تطاوي، الصورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد، رسالة ماجستير بآداب، القاهرة، ص43.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباجي الحلبي وشركائه، القاهرة، د.ت، ص 167–168.

طرازا رديئا من طراز المحاكاة ...، إنّ الصورة الفنّية لا تثير في ذهن المتلقي صورة بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة، التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[1].

كما يعرّفها الدكتور "علي أبو زيد" بأنّها: "أداة الشّاعر الفنّية، يعبّر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه قوامه الكلمات، وما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة يبني بها عالما متميزا جديدا، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الإنسجام والوحدة، تصوّر المعنى تصويرا إجماليا، وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدا أو حدا أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيّل حول الصورة المشكّلة بحيث تظهر فيها شخصية الشّاعر واضحة مميّزة"[2].

والصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" لم تكن منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والاستعارة، إنّما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معاني لا من حيث هي نطق اللّسان وأجراس الحروف، وهذه المعاني نوعان: نوع نصل إليه بدلالة اللّفظ وحده من حيث موضعه في اللغّة، ونوع آخر لا نصل إليه بدلاله اللّفظ مباشرة، ولكن اللّفظ يدلّنا على معنى، وهذا المعنى يدلّنا على معنى آخر ومدار هذا الأمر على الاستعارة والكناية والتمثيل"[3]. كما نجد هناك مجموعة من الغربيين قد عرّفوا الصورة الشّعرية في مفهومها الاصطلاحي إلى عدة تعريفات:

"فأرشيبال مكليش" (Archibald Malkish) يعرّف الصورة بأنّها: "القوة السّحرية المؤلّفة، التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النّشاط الحسّي، وجوهرها توازن الصفات المتناثرة؛ ولإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة، وعمادها الترتيب اللّفظي للكلمات حتى تذكر العواطف وتذكر المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تثيرها إيقاعات الأبيات ".[4]

ويعرّفها "كروتشه"(Korotcha) أنّ للنشاط الرّوحي في رأيه صورتين :" صورة العلم، وصورة العمل، وكلمة العلم عنده إنّما تشير إلى المعرفة البشرية بوجه عام، ولكن هذه المعرفة إمّا أن تكون حدسية (Initiative) أو منطقية (Logique) معرفة عن طريق الخيال أو معرفة عن طريق الذهن،

[1] جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي، ص 248.

[2] علي أبو زيد، الصورة الفنّية في شعر دعبل بنو خزاعة، دار المعارف، ط1، 1981، ص 249.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، ص 508.

[4] أرشيبل مكليش، الشعر والتجربة، تحقيق: سلمى خضراء الجيوسي، بيروت: دار اليقظة العربية، 1962، ص 54– 55.

معرفة بالفردي أو معرفة بالكلّي، معرفة بالأشياء أو معرفة بالعلاقات، وبالإيجاز : معرفة مولّدة للصورة (Image) أو معرفة مولّدة للمفاهيم (Concepts)".[1]

ويرى "س يدي لويس" (Si di luise) في تعريفه للصورة، هي: "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق الصورة، أو أنّ (الصورة) يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض... إنّ كل الصورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية... إنّ الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيرا من الصّور، التي تبدو غير حسّية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ (الصورة) يمكن أن تسقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[2].

ومما يجدر الإشارة إليه، أنّ (الصورة) وحدها لا تصنع قصيدة جيّدة، وهذا ما يقوله "نورمان فيردمان (Norman Friedman): "فليس وجود الصور في القصيدة، أو استخدام نوع من أنواعها دون الآخر، هو الذي يصنع قصيدة جيّدة، إنّ الشّاعر يحتاج إلى ما هو أكثر من الحساسية المتكاملة كي ينظّم قصائد، فهو يحتاج إلى قوى تشكيلية خاصة، مما يعني القول بأنّه ينبغي أن تكون الصورة عندما يتوسّل بها الشّاعر جزءا من كلّ أكبر، فلا تشكّل وحدها كلا متكاملا".[3]

2. أنماطها:

تصنّف أنماط الصورة الشّعرية إلى ثلاثة، نمط تتحدّد من خلاله مادة (الصورة)، ونمط يتحدّد من خلاله الشّكل التّقليدي للصورة، ونمط يحتوي مجموعة من الصّور المثالية بدرجتها المختلفة. إذن ... النمط الأوّل يسمّى بالنمط الحسّي، والنّمط الثّاني هو النمط البلاغي، أما النمط الثالث فهو النّمط العقلي. فما الفرق بين هذه الأنماط؟ وما الفصل بينها؟.

[1] زكرياء إبراهيم، فلسفة الفنّ للفكر المعاصر، القاهرة: مكتبة مصر الفجالة، د.ت. ص 42.

[2] سي دي لويس، الصورة الشّعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، الطرقة: دار الرشيد، 1982، ص 21.

[3] نورمان فريدمان، الصورة الفنّية، ترجمة: جابر عصفور، مقال بمجلة الأديب المعاصر، ع 76، ص52.

1.2. النّمط الحسّي:

يرتبط النّمط الحسّي للصورة بالأثر النّفسي، الذي تحدثه في المتلقّي، والشّاعر الخلّاق، هو الذي تمتاز صوره بميزات خاصّة، وتتلوّن بتلوّن عاطفته، وتكون معبّرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته. والصّفات الحسّية لها دور كبير في التّشكيل الجمالي للصورة؛ لذلك فإنّنا نجد باحثا كبيرا –مثل ريتشارد (Richardes)– يؤكّد على أهمية الصفات الحسّية للصور؛ حيث يرى أنّ: "الذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميّز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن".[1] وتنقسم الصورة الحسّية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسّة، التي تصدر عنها الصورة وهي:

✓ الصورة البصرية:

"الصورة البصرية هي الصورة التي ترتدّ إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رأى الشّاعر أو شاهد"[2]. كما أنّ للبصر أهمية كبيرة في تكوين الصورة النّفسية فكثير من الأشياء تميّز بالعين ولا تميّز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام والضياء والظلال[3]، وليس غريب أن يحتفي الشّعراء بهاته الحاسّة في صورهم لأنّها توضّح الرّؤية، وتقرّب الصورة للقارئ فهي أقوى الحواس لدى الإنسان وأظهرها[4].

✓ الصورة السّمعية:

حاسة السّمع هي عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة ذهنية حيث يرى إبراهيم أنيس أنّ حاسة البصر تشتغل ليلا ونهارا في الظلام وفي النّور، والصورة تقوم بالإعجاب بالصوت، فقد يجعل الشّاعر أذنه طريق إلى قلبه فيتغني بحيث المرأة وصوتها .[5]

---

[1] علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، بيروت: مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] قرش عبد القادر، الصورة الفنّية في الشّعر الأندلسي، أطروحة دكتوراه، الجزائر، ص 128.

[4] إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنّية في الشّعر العربي، ص 96 .

[5] قرش عبد القادر، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، ص150 .

✓ **الصورة الذوقية:**

"وهي عنصر من عناصر الصورة المرتبطة بها إذا ما استدعت الصورة وجودها"[1]. وهذه المادة لا تكثر كثيرا في الشّعر العربي القديم، حيث تحظى حاسة الذوق بالاستعمال الذي حظيت به وسائل الحسّ الأخرى فيحدث الشّاعر عن المرارة والحلاوة والعذوبة واللّذة وما إلى ذلك.

✓ **الصورة اللمسة:**

يأخذ الشّاعر هذه المادة ليسقطها على صوره الشّعرية فيتأثر بكل ما حوله "من حرارة وبرودة وليونة وصلابة ونعومة"[2]، فالصورة اللّمسية تقرّب المعنى وتوضّح القصد لأنّها سهلة الاستيعاب.

✓ **الصورة الشّمية:**

"وهي الصورة التي تثير فينا الخيال عندما نشعر بها عن طريق عضو الشّم فينا فندرك بالرائحة فوارق الأشياء"، وفيها يتأثّر الشّاعر بكل ما حوله من المشمومات والتي تكون فيها رائحة الزّهور وعبير الرياض والعطور كالمسك والعنبر أو رائحة النسيم الزّكية فتنعكس تلقائيا عن شعره[3].

2.2. النمط العقلي:

بعد أن تناولنا النمط الحسّي للصورة الشّعرية، نتناول الآن النمط العقلي ونقصد به (الصورة الشّعرية) التي ترتد إلى ثقافة الشّاعر المتنوعة فتجعلها مجالا خصبا لها[4]، وبهذا يمكن تقسيمها إلى:

✓ **الصورة المثالية الكبرى :**

"وهي الصورة التي استقاها الشّاعر من ثقافته الدينية، ولأنّ الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم، لما تحمله من خصائص أصيلة تتمثّل في: الطّهر والنّقاء، والشّفافية، والرّقة ولأنّ المصدر الأساسي، الذي يمكن وراء هذا النّوع من الصّور، هو الله بقدرته وعظمته، كانت هذه الصّورة من القوّة بما كان"[5].

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في الشّعر علي الجارم، تحقيق: عبدو غريب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 203.

[2] إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 109.

[3] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 140.

[4] ينظر: إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 96.

[5] إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، المرجع السابق، ص 146- 147.

✓ **الصورة المثالية الصغرى:**

وهي التي يستمدّها الشّاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء، ومنها ما يتّصل بالأحداث والوقائع التاريخية، التي ارتبطت بشكل أو بآخر بسمات معيّنة، في اللاوعي الجمعي للذاكرة الشّعبية يضع الأشخاص الذين تركوا بصمات في التّاريخ، وأصبحوا مثلا وعبرة في المواقف الحياتية، ومن هؤلاء الأشخاص "دريد بن الصمة"، ومنها ما يتصل بالأمثال الشّعبية، التي تعكس خلاصة التجربة وعمارة الحياة الشّعبية والشّاعر يتصرّف في المثل بما يتناسب والموقف الذي أورده فيه بحيث لا يكون اعتماده عليه حرفيا.[1]

أما عن النمط الثالث فهو النّمط البلاغي ويشمل: الصورة التشبيهية والصورة الإستعارية والصورة المجازية والصورة الكنائية، والتي ستكون موضوع دراستنا في الجزء التطبيقي بالفصل الثالث وذلك بتوظيف الأنماط البلاغية على قصيدة البحتري.

3. خصائصها:

هناك جملة من الخصائص التي يجب توفّرها في الصورة لتكون جيّدة والتي تتمثّل في ما يلي:

1.3. التطابق بين الصورة والتجربة:

يقول الدكتور علي صبح: "لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مرّ بها الشّاعر لإظهار فكرة، أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كليّة أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة لممتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها، حتى ما إذا اكتملت في نفسه، تتلا الأشباه، وتتألّف النظائر لعلاقة بين أجزائها ...".[2]

ويقصد بهذا القول ضرورة التطابق بين التجربة التي مرّ بها الشّاعر والصّورة التي صاغها فيها، وندرك أيضا من خلال هذا أنّ الشّاعر يأخذ صورة من الواقع الذي يعيشه.

[1] ينظر: علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 148– 156 .

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 222.

2.3. الوحدة والانسجام التّام :

"وهذا العنصر مترتّب عمّا قابله، فإذا كانت الصّورة متطابقة مع التّجربة الشّعرية يسهل تحقّق الوحدة، والانسجام بنية حيّة مستوية فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متّصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كلّه وبين مصادر الصّورة جميعها ".[1]

✓ **الإيحاء:**

إنّ الصورة الجيّدة هي التي لا تصرّح بالمضمون مباشرة ولا تكثّف عنه، بل توحي له لكي يعمل المتلقّي فكرة فهي صورة موحية بلا غموض ولا تعتيم وقد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعدّدة وقد يكون أصوات كلمة تستدعي معاني متعدّدة وهناك شكل ثالث للإيحاء وهو الإيحاء بقرائن جغرافية أو ثقافية أو انفعالية .[2]

✓ **الشّعور:**

يقول شوقي ضيف: "التجربة الشّعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشّاعر في القوالب من الشّعر كما يشاء وإنّما هي كلّ وجداني متماسك...، وبدلالات أخرى تصوّر حالة وجدانية بجميع شعبها وعناصرها"[3]، يؤكّد شوقي ضيف على "أنّ التجربة الشّعرية يجب أن يكون فيها الاهتمام بالعاطفة كبيرا لأنّها تعطي التجربة ذاتيتها وحيويتها واستمرارها وخلودها"[4].

✓ **العمق:**

"إذا كان الإيحاء بعدا عن المباشر، فإنّ العمق بعدا عن السّطحية"[5]، والمقصود هنا أنّ التجربة الشّعرية لا يجب أن تتم بالبساطة والوضوح، بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة إلاّ إذا أوجد الشّاعر نفسه أمام هذا فإنّه يزاوج بين العمق والشّعر الهادي.[6]

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 225.

[2] يظر: المرجع نفسه، ص 227–231.

[3] المرجع نفسه، ص 233 -234.

[4] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص 234.

[5] إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 235.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 236 .

✓ **الحيوية:**

"فالصورة الجيّدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تتبع من قدرة المباع على تحريكها، وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صيغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبّرة، وتنوّع الأساليب من خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع والخيال الجيّد النابع من الصورة والعاطفة"[1].

4. أهميتها:

تلعب الصورة الشّعرية دورا هاما في بناء الشّعر، إذ أنّ "الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية تفترق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدلّ على قيمته وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنّها الأداة الوحيدة، التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه"[2].

إنّ الدراسات النّقدية الحديثة تنظر إلى القصيدة على أساس أنّها نظام من العلاقات البنائية يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، وتسهم في إثراء خبرة المتلقي، وتعميق إدراكه للواقع. ومن هذه الزاوية تظهر أهميّة الصورة للناقد المعاصر، فهي وسيلة يستكشف بها القصيدة وموقف الشّاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامّة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشّاعر على تشكيلها في النسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه.

كما نجد جابر عصفور قد تطرق إلى أهميّة الصورة في كتابه الصورة الفنيّة حيث يقول: "الصورة بهذا المفهوم طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثيره ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّما تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنّها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل لأنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثّر الهيكل الذهني المجرّد للمعنى الذي تحسنه أو تزيّنه

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، 238- 239.

[2] نعيم اليافعي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص 83.

من هذه الزّاوية فحسب"[1]. إذن فالصورة الشّعرية لابد أن تخلّف ورائها قيمة، كما تحدث مصطفى ناصف عنها وعن أهميتها في كتابه الصّورة الأدبية، حيث قال" أنّ الصورة هي ثراء الفكر العربي وأنّ الشّعر كله يستعمل الصور ليعبّر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة ومن أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يجده الشّاعر، وكثيرا ما تشارك متتابعة في تنمية العمل الفنّي تنمية داخلية"[2].

وقال مصطفى ناصف أيضا: "أن الصور في الشّعر توجّه الشّعور بعض التوجيه، وأنّ فيضان الصور في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقّة قالب الخبرة الفنّية، ولاشك في أنّ الصور البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها ويصبح المجال مدينا لهذا الإشعاع الغامر الذي ينعم من سمة الاستعارة الأولى، وهي إكثار خبرة مركبة تثري في منطقة ضيقة يستمليها القارئ، ويأخذ منها قدر عليه ويقرئها في مساقها فيرى آثارها بادية على وجهه".[3]

وتحدث الآمدي والرماني وابن جنّي والحاتمي والعسكري وابن فارس عن المجاز وأهميته وفائدته وأجمعوا على أنّه يفيد ما لا تفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه[4]، وترجع أهمية الصورة الشّعرية إلى الطريقة المميّزة التي تعرض بها علينا، مما يجعلها تشدّ انتباهنا للمعنى ونتفاعل معه بشكل خاص وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور عن أهميّة الصورة: "وتتمثّل الأهمية في الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثّر به، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ لأنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه هناك معنى مجرّد اكتمل في غيبة من الصورة".[5]

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، ص 323.

[2] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1983، ص 216 – 217.

[3] المرجع نفسه، ص 236 .

[4] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323 .

[5] جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 328.

5. وظائفها:

للصورة داخل العمل الأدبي عدّة وظائف ويتمثّل أهمها في الشّرح والتوضيح، المبالغة، التشخيص والتجسيم، التحسين والتقبيح، المتعة الفنّية في ذاتها، جمال الأسلوب وللتعرّف على هذه الوظائف قمنا بشرحها في النقاط التالية:

1.5. الشّرح والتوضيح:

يقوم الشّاعر بتلخيص فكرته أو التوسّع فيها حسب حالته الشّعورية والملائمة للصورة على أن يكون الشّرح والتوضيح " خطوة أوّلية في عملية الإقناع ذلك أنّ من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدء ويوضحه توضيحا يغرى بقبوله والتصديق به"[1].

2.5. المبالغة:

"الفن أساس قائم على المبالغة والشّعر كفنّ يقوم على المبالغة أيضا، ولهذا أعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة بل أهمّها لأنّ الشّاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته فيحمل المتلقي معه على أجنحة الخيال ليطوف به عالي سمواته بعيدا عن الواقع الأليم".[2] ويقول: "المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرّد تمثيل المعنى، أو التأكيد على بعض عناصره الهامّة"[3].

3.5. التشخيص والتجسيم:

ويبرز أثره في جعل الصورة حيّة نابضة متحرّكة، فالتجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، والصورة الفنّية الرائعة هي التي يستطيع الشّاعر فيها أن يجعل المعنى مجسّدا، وكذلك إحياء الجمادات وبعث الرّوح فيها[4].

---

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، 252.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 252.

[3] جابر عصفور، مرجع سابق، ص 416.

[4] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 254.

4.5. التحسين والتقبيح:

فالصورة الشّعرية هنا توضّح لنا أحاسيس ومشاعر المبدع والتي تتراوح بين الفرح والحزن، واللذّة والألم، فإذا أراد الشّاعر أمرا حسنا صوّره في صورة حسنه، وإذا أراد فكرة مستهجنة عرضها في صورة قبيحة حتى يشاركه المتلقّي أحاسيسه ومشاعره[1].

5.5. المتعة الفنّية في ذاتها:

فمن وظائف الصورة أن تحقّق نوعا من المتعة الفنّية فهي تطرب النّفس وتدعو إلى العجب، وذلك لما تحويه من خيال بديع فالشّعر فنّ[2]، والفنون لابد أن تتوفّر فيها عناصر الإمتاع، وهذا الجانب مختلف عمّا تعرضنا له من جوانب الصورة "لا يهدف لنفع مباشر ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقّي ومواقفه، بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشّكلية، هي غاية في ذاتها وليس وسيلة لأيّ شيء آخر"[3].

6.5. جمال الأسلوب:

حيث تمنح الصورة الكلام تلوينا وتزيده جمالا وتلبسه ثوبا للزخرف، فيحمل الشّاعر المتلقّي معه على أجنحة الخيال، ويجعل أسلوب النص حيا نابضا ومتحرّكا، يتراوح بين الحقيقة والمجاز، والواقع والخيال[4].

وفي الأخير نجد أنّ الصورة الشّعرية هي وسيلة يستخدمها الأديب لتكوين رؤيته الخاصّة، وموقفه تجاه الواقع وصولا إلى الآخر، وذلك باستخدام الألفاظ والعبارات، والحقيقة والخيال، والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشّاعر ووجدانه.

---

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، المرجع السابق، ص 257.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 260.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 440.

[4] ينظر: إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في شعر العربي، ص 21.

الفصل الثاني: البحتري شاعرا

تمهيد

1. حياة البحتري.
2. صفاته وأخلاقه.
3. شعره
4. نثره.
5. أهم أخباره.
6. آثاره الأدبية.
7. الوصف في شعر البحتري.
8. تأثره بالشعراء العرب.
9. مساوئ البحتري.

تمهيد

اشتهر العصر العبّاسي بالعمران والحضارة والثقافة والغزل، ومن أشهر شعراء هذا العصر (البحتري)، وكان أفضل من كَتَبَ القصائد التي تصور هذه الحضارة، وقد اتصل بالأمراء والوزراء. فمن يكون البحتري؟.

1. حياة الشاعر:

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى، بن طيء، طيء الملقب بجلهمة، من بني زيد كهلان بن يشجب بن يعرب، بن قحطان، وقد ولد طيء قطرة، والحارث، والغوث.

من ولد الغوث: عمرو، وتعلو، وثعلبة، وجرم، نبهان، من ولد سلامان بحتر، وكلهم في الأصل قحطانيون من الجنوب.[1]

ولد البحتري في منبج إلى الشمال الشرقي من حلب في سوريا، وكانت ولادته أيام المؤمنين سنة (204هـ). الموافق في840م. ونشأ في قومه الطائيين فتغلبت عليه فصاحتهم، تتلمذ على يد أبي تمام وأخذ عنه طريقته في المديح، ثم أقام في حلب، وتعلّم هناك ملكة البلاغة والشعر، وأحبّ هناك (علوة) المغنية الحلبية، التي ذكرها كثيرا في قصائده–ثم تنقل بين البلاد السورية وغيرها، وهو ميدان للقلق والاضطراب، والخلافة ضعيفة لاستلاء الأتراك على زمام الأمور–فتردد الشاعر في بغداد على دور عليتها. واتصل بالمتوكل فحظي لديه وأصبح عنده لشاعر القصر، ينشد الأشعار فتغدّق عليه الأموال الوافرة، فصار شاعرا في بلاط الخلفاء: والمنتصر والمستعين والمعتز بن المتوكل، كما كانت له صلات وثيقة مع وزراء في الدولة العباسية وغيرهم من الولاة والأمراء وقادة الجيوش. وبقي على صلة وثيقة بمنبج وظل يزورها حتى وفاته، ولما قتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، لبث الشاعر يتقلب مع كل ذي سلطان مستجديا، حتى عاد سريعا إلى منبج يقضي بها أيامه الأخيرة، فأدركته الوفاة سنة (897هـ–284هـ)، ودفن في مدينة الباب.[2]

2. صفاته وأخلاقه:

كان البحتري مع أدبه وفضله ورقّته منصفا يعترف بالفضل لأهله، ولا يدّعي ما ليس له. قال بعض الناس وقد سمع شعره:

[1] إبن حزم، جوهرة الأدب، جمهرة الإنسان العربي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، د.ط، ص 397.

[2] علي شلق، البحتري، بيروت: مكتبة الهلال، ط1، 2006، ص 9.

أنت أشعر من أبي تمام. فقال: ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام. والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوددت أن الأمر كما قالوا، ولكنني والله تابع له، آخذ منه، لأنه منه نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي...؟ تنخفض عند سمائه.[1]

3. شعره:

ترسم البحتري خطو أبي تمّام في الشعر ومضى على أثره في البديع، إلا أنّه أجاد في سبك اللفظ على المعنى " وأراد أن يشعر فغنّى" كما قال فيه ابن الأثير، واستمد معانيه من وحي الخيال وجمال الطبيعة لا من قضايا العلم والمنطق، فأعاد للشعر ما ذهب من بهجته وروعته، وإلى ذلك أشار المتنبي بقوله:{أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري} ثم صارت له طريقة خاصة في الجزالة والعذوبة والفصاحة إمتاز بها من أستاذه ومدربه، ونهجها معاصروه ومن جاء بعدهم من الشعراء، وعرفت بطريقة أهل الشام.

وقد تصرّف أبو عبادة في فنون الشعر إلّا في الهجاء، فإنّ بضاعته فيه تزره وجيّده منه قليل. ويقال أنّه أحرق هذا النوع قبل موته وهو الأرجح، ولم يسلم شعره من الساقط الغث لكثرته، وإنما يمتاز بالإجادة في المدح والقصد فيه، والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح، والإبداع في وصف القصور الفخمة والأبنية العجيبة، كوصف إيوان كسرى، وبركة المتوكّل، وقصر المعتزّ بالله، وقصائده تكاد لا تخلوا من افتتاح بالغزل، وقد جمع شعره أبو بكر الصولي (وقيل ورتبه علي الحروف الأصفهاني) ، وعلي بن حمزة.[2]

وله غير الديوان كتاب معاني الشعر وحماسة البحتري، وهي كحماسة أبي تمّام، إلا أنّها تمتاز بكثرة أبوابها وخلوّها مما تنبئ الأسماع عنه. وقد طبعت حماسته في بيروت، ومن الشعراء الذين روي عنهم، ثم رحل البحتري بعدها إلى بغداد وسرّ من رأى، يتصل بالوزراء وكبار الرجال، ومن الشعراء الذين اتصل بهم وعاصروه غير أبي تمام: **دعبل الخزاعي، وابن الرومي، وعلي بن الجهم، وابن المعتزّ، وابن الزّيات، وابن طاهر.**

[1] سليمان الهادي طعمة، أعلام الشعراء العباسيين، بيروت: منشورات دار المعارف، د.ت. ص 10.

[2] محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الإسلام(في العلم والفكر والأدب والقيادة)، دار الفكر العربي، بيروت، د.ت، د.ط، ص 21.

نشأ البحتري فقيرا وانتهى غنيا، لأنه كان يسعى مثل شعراء عصره إلى الاكتساب من مدح الخلفاء والوزراء والكتاب والقادة، وقد سعى البحتري جهده في ذلك، فأكثر ن شعر المديح يفتتحه بالغزل ويضمنه بالحكمة والعاطفة والفخر والوصف وتسجيل حوادث العصر. واتصل الشاعر بالخليفة المتوكل، وصار يرافقه ويؤانسه ويسجل مآثره زهاء. خمسة عشر عاما.[1]

ونحن إذا روينا في شعر البحتري نجده على ثلاثة مدارج:

❖ شعر يصنف في الصنف الأول من شعر العرب ويمد عنقه إلى العالمي بمستوى (Dceas mox) لفيكتور هيجو(victor Higo) ورائعته في الإمبراطور وولي عهد سنة 1811م.

❖ وآخر يتوسّط الشّعر العربي في مرتبة العربيّ المنظوم على نسق العبارات من مقلع البريق النعومة، والانسياب، ولكنّه لا يتألّف بتوهّج ساطع، فيفاجئ القارئ بالصورة الغريبة، والمعنى المبتكر إلى النثرية والتقليد، وجاء ظاهر الصنعة والتكلّف. كما رويّ أنّ البحتري أوصى عند احتضاره أن يحترف شعره الهجائي نظرا إلى فجعه وإقناعه ،أنها وبهذا يكون قد خسرت مكتبة الشّعر شيئا خطيرا، ومما يحكى عن ثروته التي تركها لأولاده وأحفاده، أنّها بلغت عدّة ضياع أورثها ابنه ثانيا وثابت هذا لا نعرف عنه الكثير.[2]

4. نثره:

يكاد نثر أبو عبادة ينسخ على منوال الجاحظ من حيث الإستهلال بالدّعاء، والتقسيم الموقّع وعدم الالتزام بالسّجع وهو ما قلّته، يحملنا على مقارنته بنثر شاعر مثله معاصر، ألا وهو "ابن الرّومي"، ذلك الذي أعجبنا بنثره الشعري، وفضلناه على أي شاعر آخر، فكتب أبو عبادة إلى رجل وجيه اسمه "الفضل" موطئا لقصيدته فقال: "استمتع الله ببقائك أسأله العون على جفائك، لولا أن الكلام يطول ويكثر لكان الأكثر في الشكيّة ممكنا لكن تقتصر على القليل منه".

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، بيروت: دار الجيل، ط1، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص 23-24.

وقد أهديت إليك أبياتا معاتبة أبتت على ما أردنا من الكلام، فتدبّره عليك إلى الاستخفاف بإخوانك، ولو أن ترك العتاب في موضع المعاتبة جفاء ودعاية إلى القطعية لكن أحبّ الأمرين إلى ترك العتاب لثقله على المذنبين.

أرشدك الله لأفضل الأمور، ووفقك لمحابّة.[1]

5.أهم أخباره:

روى أخبار البحتري الكثيرون، منهم **المبرّد** صاحب كتاب "**الكامل**"، وابن المرزبان المحاملي والحكيمي، أشهرهم **أبو بكر المولي** أحد كبار شيوخ الأدباء. حكى **أبو بكر المولي** في كتابه عن **أبي تمام**. أنه كان يقول: "أولّ أمري في الشّعر وتباهتي فيه، أنني سرت إلى أبي تمام وهو بحمص فعرضت عليه شعري، وكان يجلس، وكان لا يبقى شاعرا إلاّ قصده، وعرض عليه شعره، فلمّا سمع شعري أقبل عليّ وترك سائر الناس، فلما تفرقوا قال لي: أنت أشعر من أنشد فيّ، فكيف حالك؟ فشكوت خلّة، فكتب إلى أهل **معرّة النّعمان**، وشهد لي بالحدق، وقال لي: أنشدهم فسرتم إليه، فأكرموني بكتابه، ووظّفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أوّل ما أصبته".[2]

وقال **أبو عبادة البحتري**: "أوّل ما رأيت أبا تمّام، وما كنت رأيته–قبلها أنّي دخلت على **أبي سعد محمد بن يوسف** فامتدحته قصيدتي التي أوّلها:

أَأَفَاقَ صَبٌّ مِنْ تَقْوَى لِأَفِيقَا أَمْ خَانَ عَهْدًا أَمْ أَطَاعَ شَفَقَا[3]

فسرّ بها ولكن رجلا في المجلس صاح هذا شعري علّقه هذا الفتى، ولولا أنك طائي مثلي لكان لي معك شأن، فقلت: أعزّك الله هذا شعري، فرد على الرجل بإنشاده أبياتا من قصيدتي، فخرجت بائسا فردني أبو سعيد وقال لي: "الشعر لك يا بني وهذا: أبو تمّام ابن عمك، فهبّ لمقتليّ وتعانقا وأشعرني أنّ ذلك دعابة، وأخذ يتعرض شعري فاطمأنّت نفسي وعجبته من سرعة حفظه"[4].

[1] حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص85.

[2] ابن خلفان، وفيات الأعيان، ترجمة: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط1، ج5، د.ت، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] علي شلق، المرجع السابق، ص14.

وتقول رواية أخرى أنه كما سئل البحتري" أيكما أشعر أنت أو أبو تمام؟، فأجاب: "جيده خير من جيّدي ورديئي خير من رديئه...".

كما كثرت مآخذ البحتري عن أبي تمام الذي ما أكل الخبز إلّا به. إذ يقول البحتري: أنشدت أب تمام شعرا لي في بعض بني حميد وصلت به إلى ما له خطر، فقال لي: أنت أمير الشعراء بعدي فكان قوله هذا أدب إلى من حويته-لأمريته في أن الخبر الأحادي يرويه راوي يحتمل الصدق وما عداه، فإذا كان هذا في علم المصطلح الحديث وردا في أخبار الشعر المتباهين أورد....

كما قال: "سمعت عبد الله بن المعتز يقول: لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها؛ وقصيدته في وصف البركة "ميلوا إلى الدار من ليلى نحيّيها" واعتذاراته في قصائده إلى الفتح بن خاقان التي ليس للعرب بعد اعتذاراته الى النابغة النعمان مثلها؛ وقصيدته في ابن دينار التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله وهي التي أوّلها " ألم تر تغليس الرّبيع المبكر" ووصفه حرب المراكب في البحر، لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقّه تشبيهه في قصائده؟".[1] وقال: "وهذا بيت رديء لقوله "نعم" وليس بالمعنى إليها حاجة، فجاء بها حشوا. ومن الحشو ما لا يقبح، و"نعم" هاهنا قبيحة".[2]

6. آثاره:

له ديوان شعر وجدت منه نسخ محفوظة في كُبْرَيَات المكاتب العالمية، وكانت آخر طبعة وأفضلها تلك التي قام على تحقيقها الأستاذ "حسين كامل الصّيرفي"، ونشرتها دار المعارف بمصر في أربع مجلدات، نسّقت قصائدها حسب الحروف الأبجدية، وذلك في سلسلة **ذخائر العرب** تحت رقم 34 بتاريخ 1972م.[3]

وللبحتري كتاب "معاني الشعر" وكتاب "الجمانة"، وأشهر كتبه ديوان "الحماسة" الذي أهداه "للفتح بن خاقان"، يذكر أن ديوان الحماسة لأستاذه أبي تمّام، وقد جرى على غرارها كثيرون و منهم

[1] ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مصر: دار المعارف، ج1، ص 834.

[2] المرجع نفسه.

[3] علي شلق، المرجع السابق، ص 10.

"الشجري" وفي العصر الحديث نشر صديقنا "أدونيس" كتابه "ديوان الشعر العربي"[1] ومن الذين عنوا بديوان البحتري: عبد السلام رستم، في كتابه "طيف الوليد" صدى لكتابه المعمري عنه، عبث الوليد ومنهم رفيق الفاخوري، محمد صبري، جرجس كنعان، والآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين أبي تمّام والبحتري.

7. الوصف في شعر البحتري:

كان البحتري في وصفه شاعر الخيال الخصب، والصفاء والجلال، أما موضوعات وصفة فمرجعها إلى الطبيعة والعمران، وأما أسلوبه في وصفه فيختلف بين البداوة والحضارة، وقد استمدّ البحتري من الحضارة بعض الترابط الفكري، والتصويري، وحسن التأليف بين أركان التشبيه، واستمدّ من البداوة ماديتها المسيطرة، ونقلها الصادق، وتجسيدها التضخيمي، ولم يغرق في التعقيد والزخرفة البديعية، فأما عن:

✓ وصف الطبيعة:

ضمنّ الشاعر هذا الوصف لوحات عديدة جمع فيها ألوانا مختلفة من مباهج الطبيعة. وقد كانت أوصافه في الطبيعة على الإجمال قليلة الحظ من الإبتكار، تقليدية في أغلبها، غير أن البحتري تمكنّ من ترقية هذا التقليد إلى درجة رفيعة من التفوّق والشخصية والأصالة. وقد ابتدع طريقة خاصة تقوم باختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة لتأليف لوحات متناسقة تروّع بائتلافها، وتؤثّر بما يبثّه فيها من حياة وحركة.

✓ وصف العمران:

وفي هذا المجال أولع البحتري بمظاهر العمران ووصف القصور وما إلى ذلك، وقد أبدى في وصفها براعة في تخير التفاصيل الناتئة، ودقّة في رسم تلك التفاصيل رسما حسيا وانفعالا نفسيا شديدا.[2]

[1] علي شلق، المرجع السابق، ص10.

[2] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دار المعارف للنشر والطباعة، ص 7.

فكان وصف البحتري من مشاهد الربيع، والمطر والأزهار والذئب والأسد والفرس، أمّا الربيع فقد جعله مهرجان الوجود وشخصّ كل ما فيه، وأبرز فيه يقظة الطبيعة، ووصف من العمران بركة المتوكل وإيوان كسرى.

والحقّ أنّ البحتري شاعر البداوة والحضارة ورجل النقل والتأمّل، ورجل البناء الوصفي الفنّي والصناعة البديعية الجميلة.[1]

8.تأثره بالشعراء العرب:

تأثّر البحتري بكبار الشعراء، خاصة بأبي تمّام، فأخذ كثيرا من أقواله وقاس عليها، لكنه لم يجعل الحكمة بين أغراض شعره، ولا صبغة فلسفية، ولقد تخيّر الأسلوب، وانتقى الألفاظ ليوضّح المعاني. وللبحتري مكانة رفيعة بين الشعراء العرب، فقالوا إنّه من المطبوعين على مذاهب الأوائل، ولم يفارق عمود الشعر، وقد تجنب البحتري التعقيد، والألفاظ المستكرهة، والاستعارات الغريبة، وقد كان قديرا في مدحه شأن شعراء عصره، لكنه بزهم فقد قيل:

"أسقط في أيامه أكثر من خمس مئة شاعر، وذهب بخبرهم وانفرد بأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم ولو كان هذا القول مبالغة، لكنه يصور حقيقة منزلته"[2].

9.مساوئ البحتري:

ونحن نبتدأ بذكر مساوئ الشاعر، لنختم بذكر محاسنه، ونذكر طرفا من مساوئ البحتري في أخذ ما أخذ من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض المعاني.أمّا عن محاسنه فتظهر في ذكر فضله.

سرقات البحتري:

لقد أخذ البحتري من معاني من تقدّم من الشعراء وممّن تأخّر أخذا كبيرا. وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجرّاح في كتابه، أنّ ابن أبي طاهر أعلمه أنّه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت. إذ كان من أقبح المساوئ أن يعتمد الشاعر ديوان رجل

[1] أحمد حسن الزيات، المرجع السابق، ص10.

[2] سليمان هادي طعمة، أعلام الشعراء العباسيين، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت: دار المعارف، ، د.ط، د.ت، ص23.

واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمّام، ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه مائة بيت؟ فأمّا مساوئه–من غير السرقات– فلم يوجد في شعره لشدّة تحرّزه، وجودة طبعه، وتهذيبه لألفاظه. فمن سرقاته نذكر منها ما يلي:

1– قال:

يَخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا في الكَأْسِ قَائِمَةً بِغَيْرِ إِنَاءٍ[1]

أخذه من قول علي بن جبلة حيث يقول:

كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا شُعَاعًا لَا يُحِيطُ عَلَيهِ كَأْسُ

2– وقال البحتري:

كَالرُّمْحِ فِيهِ بِضْعَ عَشَرَةَ فَقْرَةٍ مُنْقَادَةٍ تَحْتَ السِّنَانِ الأَصِيدِ.

أخذه من قول بشار:

خَلَقُوا قَادَةً فَكَانُوا سَوَاءً كَكُعُوبِ القَنَاةِ تَحْتَ السِّيَانِ

وأخذه أبو تمام فقال:

جَمِعْتُ عِرَى أَعْمَالُهُ بَعْدَ فِرْقَةٍ إِلَيْكَ كَمَا ضَمَّ الأَنَابِيبَ عَامِلٌ

3– وقال البحتري:

أَعْطَيْتَنِي حَتَى حَسِبْتُ جَزِيلَ مَا أَعْطَيْتَنِيهِ وَدِيعَةً لَمْ تُوهَبَ[2]

[1] الآمدي، الموازنة بين الطائيين والبحتري وأبي تمام، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ط4، ج1، 1992، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث: الصورة البلاغية في قصيدة وصف بركة المتوكل–أنموذجا–

تمهيد

1. التشبيه.
2. الاستعارة.
3. الكناية.
4. المجاز.
5. تحليل القصيدة وصف بركة المتوكل.

تمهيد:

إنّ الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، ولا وجود لشعر دون صورة وأقدم أنماط هذه الصورة: "الصورة البلاغية" وهي تندرج ضمن النّمط البلاغي الذي أشرنا إليه سابقا، و"البلاغة" اسم معنى من بلغ ومعناه لغة: الوصول والانتهاء.

وعلم البلاغة ثلاثة فروع وهي: "علم البديع وعلم المعاني وعلم البيان"، وهذا الأخير والذي تكمن وظيفته في أنّه يعلّم الإنسان صناعة الكلام الفصيح من غير معاني خفية أو مبهمة ومباحثه هي: "التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية.

ومن هذا المنطلق، ننطلق بحول الله لنتعرّف على الأنواع البلاغية للصورة الشّعرية عند البحتري، متّخذين قصيدة وصف بركة المتوكّل كنموذج للدراسة.

1. التشبيه:

يعدّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال أقرّ بها إلى الفهم والأذهان وهو من أكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتمّ به النّقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده . فجاء مقصود التشبيه في مفهومه اللّغوي والاصطلاحي كالآتي:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لأبن منظور: "شبّه الشبه والتشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء، ماثله والمتشابهات من الأمور: المشكلات، والمتشابهات، المتماثلات، فتشبّه فلان بهذا التشبيه والمثل".[1]

ب– اصطلاحا:

لقي التشبيه عدّة تعاريف من القدماء والمحدثين منها:

– المبرد: وعرّفه: وأعلم أن للتشبيه حدّا لأنّ الأشياء تتشابه في الوجوه، وتباين من الوجوه، فإنّما ينظر من التشبيه من أين وقع فإذا شبّه الوجه بالشمس والقمر فإنّما يراد به الضياء والرونق ولا يراد به العظم والإحراق.

– وعرّفه "السكاكي" في كتابه: "مفتاح العلوم": أن التشبيه والتمثيل الذي يكون وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور.

– وعرّفه "زين العابدين الرازي" بأنّه: "التشبيه والتمثيل هما صناعتان مختلفتان وأنّ التشبيه بالفرع للتمثيل كما أنّ الاستعارة كالفرع للتشبيه"[2]:

– وعرّفه "عاطف فاضل": في كتابه، "البلاغة العربية": "أنّ التشبيه هو أسلوب يدلّ على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته أو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها بصفة أو أكثر بأداة وهي الكاف ونحوها ملفوظة أو ملحوظة".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت–لبنان: دار لسان العرب، ط3، د.ت، مادة شبه، ص 503.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، عمان–الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 18.

[3] عادل فضل، البلاغة العربية، عمان–الأردن: دار الرازي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 40.

– وعرّفه "ابن رشيق" للتشبيه صفة الشيء بما يقاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لابد من لو ناسبه مناسبة كلية ولحاف أياها لا ترى أنّ قولهم (خذ كلورد) إنّما أراد حمرة جمرة أوراق الورد وطرواته لا من استواء ذلك من صغرة واسطة وخمرة كمائنه.

2.1. أركانه:

للتشبيه أربعة أركان: المشبّه، المشبّه به، وجه الشبه، وأداة التشبيه ويسمون المشبّه به طرفيّ التشبيه.

– أمّا وجه الشبه فهو المعنى الذي يشترك فيه طرفا للتشبيه تحقيقا أو تخايلا ، أما الأداة التشبيهية تكون في كل لفظ دلّ على المماثلة والمشابهة والاشتراك وتقريب المشبّه من المشبّه به في صفته؛ ومن أدوات التشبيه ما يكون حرفا أو اسما أو فعلا.

أما الحروف فتنحصر في "الكاف" و"كأنّ" وأمّا الأسماء فهي كثيرة ومنها: مثل، نحو ماثل، مشابه، وأمّا الأفعال فهي كثيرة: يماثل، يشابه، يحاكي.

– ومن الأمثلة التي توضّح لنا هذه الأركان:

العلم في الصدر مثل الشّمس في الفلك والعقل للمرء مثل التّاج للملك

المشبه به: الشمس، التاج في الفلك.

الأداة: مثل.

وجه الشبه: محذوف.

نوعه: مرسل مجمل.[1]

2.1.أقسامه:

أولا: باعتبار طرفي التشبيه.

يمكن تقسيم التشبيه إلى عدّة أقسام:

[1] علي فراجي، محاضرات علم البيان، الجزائر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص 35.

- **من حيث الحسّيان والعقليان والمختلفان:**

– الحسّيان:

وهما اللذان يدركان بإحدى الحواس الخمسة وهي: البصر، الشمّ، اللّمس والذّوق، من أمثلة ذلك يقول التّهامي (تشبيه مشموم):

لو لم يكن أقحوانا ثغر مسيّما ما كان يزداد طيب ساعة السحر

– العقليان:

وهو أن يدركان بالعقل أو بالوجدان ونعني بالوجدان المشاعر النّفسية كاللّذة، الألم، الغضب...

– المختلفان: عقليا وحسّيا.

وهو أن يكون المشبّه عقليا والمشبّه به حسّيا والغرض من الإيضاح المعني بصورة معكوسة لتكمن في النفس.

- **تقسيم طرفيّ التشبيه من حيث إفرادهما وتركيبهما:**

وينقسم الطرفان تبعا للإفراد والتراكيب إلى أربعة أقسام:

– أن يكون مفردين: والمراد من المفرد من لا يتركّب من أجزاء تتضارم وتتلاحق ويتكوّن منها جميعها وجه الشّبه[1].

– أن يكون مركبين: ونقصد بها الصورة المكوّنة من عدد من العناصر المتشابكة[2].

- **قد يكون الطرفان مختلفين وهو ضربان:**

– أن يكون المشبّه فردا والمشبه به مركّبا.

– أن يكون المشبه مركبا والمشبه به مفردا.

– تقسيم الطرفين من حيث تعددهما أو تعدد إحداهما.

وينقسم طرفا التشبيه تبعا لتعدد أحدهما إلى أربعة أقسام على نحو يصبح معه تقسيم التشبيه من هذه الوجهة إلى هذه الأقسام الأربعة:

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص 46.

[2] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص 44.

– التشبيه الملفوف:

وفيه يتعدّد الطرفان ويجمع كل طرف مع مثله وذلك بأن يؤتي بالمتشابهات أولا والمتشابهات بهما ثانيا وفضيلة هذا الضّرب من التشبيه اختصار اللفظ وحسن الترتيب لأنّ في الجمع فائدة في المقصود من التشبه كما هو الحال في التشبيه المركّب.[1] كما يصف امرؤ القيس يصف عقابا بكثرة اصطياد الطيور.

– التشبيه المفروق:

وهو أن يجمع كلّ مشبّه مع ما شبّه به في عدد من التشبيهات يتعدّد فيهما الطرفان، ولكن يفرّق فيهما بين المتماثلات.

– التشبيه للتسوية:

وهو أن يتعدّد فيه المشبّه دون المشبّه به فهو واحد وسمّي بذلك للتسوية فيه بين المشبّهات بالنظر إلى المشبّه به[2].

– التشبيه المجمع:

هو أن يجمع بين شيئين أو أكثر في مشابهة شيء واحد، وذلك بأن يتعدّد المشبّه به دون المشبّه.

ثانيا: باعتبار وجه الشبه.

التّشبيه في الأصل عملية فنيّة جمالية، تهدف إلى توضيح فكرة أو تقريب.

ثالثا: باعتبار الأداة.

قبل أن نتطرّق إلى ذكر أقسام التشبيه باعتبار الأداة نذكر أهم هذه الأدوات: أدوات التشبيه هي كلّ لفظ يدل على المماثلة والاشتراك.[3]

أ- **الكاف:** وهي الأصل في الدلالة على المعنى ويليها المشبه به.

ب-**كأنّ:** وهي تقيّد التشبيه إذا كان خبرها جامد وتقيّد الشّك إذا كان خبرها مشتق.

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص 46.

[2] دراجي الأسمر، علوم البلاغة، إشراف إمسل يعقوب، بيروت: دار الجيل، د.ط، 2005، ص 92.

[3] عبد العزيز العتيق، علم البيان، بيروت: دار النهضة، ط1، 1985، ص49.

ج- **الأفعال**: وهي التي تقيّد المعنى.

د- **الأسماء**: وهي مثل وشبه وكذلك الأوصاف.....

وقد قسّم البلاغيون التشبيه إلى مرسل ومؤكّد.

✓ **المرسل**: وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة وبناؤه يتطلّب صفة كبيرة.

✓ **المؤكّد**: وهو ما حذفت منه أداة التشبيه وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أنّ المشبّه عين المشبّه به.[1]

– ومن أنواع التشبيه التي وردت على غير طرق الأصلية نذكر منها: (التشبيه الضّمني، التشبيه التّمثيلي، التشبيه المقلوب).

4.1. بلاغة التشبيه:

الأدب البليغ يختار من طرق التعبير فأساليب الكلام ما يحقّق غرضا أو أكثر والتشبيه يقدّم صورة جمالية لا توجد في غيرها من طرق التعبير كما يقرّب المشبّه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه ويقنع عن بطريقة إقامة الحجج والبراهين بواسطة التشبيه ويبقى ترغيبه بشيء كتصوير الاتفاق في سبيل الله بزرع الحبّ الذي تنبت كل حبّة منه سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة.[2]

2. الاستعارة:

حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة والمناطقة والبلاغيين والنّقاد على اختلاف مشاربهم واللسانيين: وعلماء الدلالة والسيميائية والبراغماتية والتركيب، لهذا قد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة للاستعارة تعكس في جلّها التوجّهات التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم الاستعارة، وقد أوصلها بعضهم إلى سبعة وثلاثين (37) قسما.[3]

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، ط1، 1985، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

[3] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة. د.ط، ص 193.

1.2. تعريف الاستعارة:

أ– لغة:

تداول الأشياء بين الناس ، فقد جاء في "لسان العرب لابن منظور": (قد أعاره الشيء وأعاره منه) و(عاوره إياه).و(المعاورة) و(التعاور): شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين الاثنين.

(استعارة الشيء).و(استعارة منه): "طلب منه أن يعيره إياه".[1]

والاستعارة هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ويقال: "أستعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها في يده"، وعلى هذا يصح أن يقال: "إشعار إنسان من آخر شيء، بمعنى أنّ الشيء المستعار قد انتقل من يدّ المعير إلى المستعير للانتفاع به"[2]، ومن ذلك يفهم ضمنا أنّ عملية الاستعارة لا تتمّ بين المتعارفين تجمع بينهما صلة ما. ولعلّنا نلحظ من ذلك صلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للإستعارة ومعناها المجازي، إذ لا يستعار أحد اللفظين الآخر في واقع الأمر إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما.[3]

وقال "الأزهري" وأمّا العارية، والإعارة، والاستعارة فإنّ قول العرب فيها هم يتعاورون العواري ويتعاورونها بالواو كأنّهم أرادوا تفرقة بين ما يتردّد في ذات نفسه، وبين ما يردّد، قال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة، تقول: أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة....ويقال: استعرت منه عارية فأعار في إياها...واستعارة ثوبا، فأعاره إيّاه قيل في قوله مستعار قولان، إحداهما: إنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إيّاه؛ والثاني، أن تجعله من التعاور: استعرت الشيء.

ب– اصطلاحا:

لاستعارة عند البلاغيين هي استخدام اللفظ في غير ما وضع له في علاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع.ي.ر) ، مج 4، ص 624.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 361 .

[3] المرجع نفسه، ص 361–362

[4] عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن أثير، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، الإسكندرية، 2002، ص 167.

وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كقولك: "إن المنية أنشق أظفارها: السّبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير السبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار، وسميّ هذا النوع من المجاز بالاستعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة"[1].

(والاستعارة من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المتشابهة دائما)[2].

ويقول "عبد القاهر الجرجاني" إنّ فضيلة الاستعارة والجامعة تتمثّل في أنّها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد القدرة نبلا، وتوجد له بعد الفضل فضلا.

وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شكل مفرد، وشرف منفرد، ومن الخصائص التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة من الضرر، وتجني من الغصن الواحد أنواع من الثمر..."[3].

كما حدّها الجاحظ بأنّها، "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[4]

الاستعارة ما اكتفى فيها باسم مستعار عن الأصل، ونقلت العبارة، فجعلت في مكان غيرها، وتقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما مناثرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر.[5]

ويلاحظ على العملية الاستعارية أنها ترتكز على ازدواجية الرؤية خلال التقاطها للواقع إذ تمزج بين شيئين مختلفين وتسمى إحداهما باسم آخر[6].

واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور: أي متداول"[7].

---

[1] حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، الإسكندرية– مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة،ط1، 2002، ص 44.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة للبيان والمعاني والبديع، بيروت– لبنان: المكتبة العالمية، ط1، 2002، ص 71.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2002، ص 32–33.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: حسن السندوبي، القاهرة: مطبعة التجارية الكبرى، ط1، 1926، ص 153.

[5] ينظر: عبد الباقي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، جامعة قزيوس، ط1، لبنغازي– ليبيا،1997، ص 99.

[6] ينظر: صلاح قفل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص 301.

[7] ابن منظور، لسان العرب، مج9–10، المرجع السابق، ص334.

نشير إلى التعريف اللغوي الموجود هنا لا يرتكز أساس سوى على اللغة العربية لأنّ كل تعريف لغوي لا يعتمد إلّا على ما يرد في جذير الكلمة أو الكلام في دلالة كلمته، مع العلم أن دلالة الفونيمات المفردة أو المركّبة في مونيمات مختلفة من لغة إلى أخرى فلا يمكن الإتيان إذا بتعريف لغوي شامل لعدّة لغات، ومنطبق عليها جميعا.

ونضيف إلى هذا أنّنا نرى في هذه الكلمة الموضوعة في اللغة العربية لتحديد هذا المفهوم كثيرا من الصواب أيضا من النّاحية اللّسانية لأنّ الاستعارة تنوّعا ما عن الدخيل اللغوي أي استعارة الألفاظ من لغة إلى أخرى لسدّ نقص أو فراغ معجمي، إذ أنّ الاستعارة حسب أرسطو: تنطبق على كل استبدال لفظي.

كما أنّنا نلجأ إلى استعارات لملأ الفراغ الدلالي.

ويقول: "الرّماني" الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة،"[1] فالكلمة قد اختفت من التّعريف وحلّ محلّها (العبارة) أي (الجملة)، أي (التركيب)، ثم يتكلّم عن الموضع اللغوي، ويربطه بالأصل إلى الفرع والغرض منه الإبانة.

ويكملّ حديثه قائلا في الاستعارة: "وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب بمثابة الحقيقة وذلك أنّه لو كان يقوم مقامه، الحقيقة كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة".[2]

فالاستعارة تقوم دوما بما لا يقوم به التركيب اللغوي المتداول.

أما "المراغي" فيقول فيها: هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأدائه، ووجه الشّبه لكنّنا أبلغ منه لأنّنا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر الطرفين، وهذا دليل على عدم امتزاج المشبّه والمشبّه به صار شيئا واحدا، يصدق عليها لفظا واحدا مع وجود قرينة قائمة بينهما"[3]، فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي.

---

[1] الصورة الفنية في شعر المتنبي، المجاز، تحقيق: منير سلطان، أستاذ النقد والبلاغة، كلية البنات، جامعة عين شمس، الناشر منشأة المعارف، بالإسكندرية، 2002، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 106-107.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، ص 260.

2.2.أركان الاستعارة:

تتألّف الاستعارة من ثلاثة (03) أركان وهي:

- **المستعار منه:**

وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه به.

- **المستعار له:**

وهو اللّفظ الذي يستعار من أجل الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه[1].

- **المستعار:**

وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة ويقال لها أيضا الجامع وهو بمنزلة وجه الشبه.

3.2.أقسام الاستعارة:

يقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

– تصريحية:

وهي التي صرّح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.[2]

مثل: جاء البحر فأثرى الملتقى بعلمه.

– مكنية:

"وهي التي حذف فيها المشبه مشار إليه بأحد لوازمه، فهي أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا بين فيه شيء يشار إليه".[3]

وتنقسم باعتبار الملائم إلى ثلاثة (03) أقسام:

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص127.

[2] عبد العاطي علي غريب غلام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وبراشان للخفاجي، بيروت: دار الجيل، ط 1، 1993، ص 219.

[3] المرجع نفسه، ص 220.

– مرشّحة:

"وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه."[1]

مثال: الرجل أسد يزأر. صفة من صفات الأسد ترشيح يقوي الصورة ويجعلها ممتدة.

– مجردة:

هي ما ذكر معها ملائم المشبه أي المستعار له.

مثل: الرجل أسد يطلق الرصاص. صفة من صفات الأسد أضعفت الصورة لأنها حددت الشجاعة في إطلاق الرصاص.

المطلقة:

هي ما خلت من ملائمات المشبه به وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به.

– التمثيلية:

وتنقسم من حيث الأفراد والتركيب إلى:

✓ **مفردة:**

هي ما كان المستعار فيها لفظ كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

✓ **مركبة:**

وهي ما كان المستعار فيها تركيبا، وهذا النوع من الاستعارة ويطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة التمثيلية ويعرفونها بقولهم: "الاستعارة التمثيلية تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي".[2]

–وتنقسم الاستعارة باعتبار اللفظ إلى قسمين:

✓ **أصلية:**

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص145.

✓ **تبعية:**

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت الاستعارة اسما مشتقا فعلا.[1]

3.2. بلاغة الاستعارة:

قال فيها "الجرجاني: "فإنك لترى بها الجماد حبا ناطقا، والأعجم فصيحا معجبة ما لم تكنها إن شئت أريك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد حسمت ورأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روعانية لأمالها إلى الظنون وهذه الإشارات وتلميحات في بدائعها"[2].

إذا سرّ بلاغة الاستعارة يكمن في أنها أبلغ في الحقيقة لأنها لفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى وأن المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وادعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس.[3]

كما أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر.

كما تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان واجتماعهم معهم ترسم صورة ما.

3. الكناية:

يعدّ هذا الفنّ البلاغي وادا من أودية البلاغة وركنا من أركان الفصاحة شأنها شأن الاستعارة ولا يقل أهمية عنها إلا أنه يفتقر إلى نوع من الثقة والغموض لكنه غموض بناء وهذا الفنّ البلاغي هو: "الكناية".

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 181.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق: محمد التونجي، مؤسسة التعارف، بيروت، ط2، د.ت، ص33.

[3] عبد العاطي غريب غلام، البلاغة العربية، المرجع السابق، ص231.

1.3. تعريف الكناية:

أ– لغة:

من (كنيت عن الأمر) و(كنوت عنه) وإذا وريت عنه بغيره وهي: أن يتكلم بشيء وتريد غيره، و(كنّى عن الأمر بغيره يكنى كناية): يعني إذا تكلّم بغيره بما يسل عليه وهو ما يدلّ عليه قوله تعالى: "قال ربي اجعل لي آية قال آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا".[1]

ب– اصطلاحا:

والكفاية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظا أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز وإرادة ذلك المعنى. ومثال ذلك لفظ "طويل النجاد" المراد به طول القامة، مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا. فالنجاد حمائل السيف وطوله يستلزم طول القامة فإذا قيل: فلان طويل النجاد، فالمراد أنه طويل القامة، فقد استعمل اللفظ في لازم معناه، مع جواز أن يراد ذلك الكلام الأخبار بأنه طويل حمائل السيف وطويل القامة، أن يراد بطويل النجاد معناه الحقيقي واللاّزمي.

وإذا تبعنا تاريخ "الكناية" بقصد التعرف على مفهومها لدى علماء العربية والبلاغيين على تعاقب الأجيال والعمور فإننا نجد "أبا عبيدة محمد ابن المثنى" (209هـ) أول من عرض لها في كتابه "مجاز القرآن" وهو يستعمل الكناية باستعمال اللغويين بمعنى "الضمير". ومعنى هذا أن معنى الكناية عنده هي كل ما يفهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة.

ثم نلتقي بعد "أبي عبيدة فقد وردت الكناية عنده بمعناها العام وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتضى الحال حال ذلك.[2]

يفهم ذلك قوله: " رب كناية تربى على إفصاح". كما تفهم من إيراده لتعريف البلاغة عند بعض الهنود ذلك إذ يقول:" وقال بعض الهنود جماع البلاغة بالبصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ومن

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 203.

[2] المرجع نفسه، ص 203-204.

البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن ادع الإفصاح بها إلى الكناية، إذا كان الإفصاح بها إلى الكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح إذا اقتضى الحال ذلك"[1]

أما أبو هلال العسكري يقول في كنية وتعريض وهو أن يكنى من الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل "العنبري" إذا عبث إلى قومه بمرة شوك ومرة رمل وحنظلة برية جارتكم حنظلة في عدد كثير الرمل"[2] وفي هذا التعريف نلاحظ أن "أبو هلال العسكري يقرن الكناية بالتعريض ويعتبرهما الشيء الواحد.

2.3. أقسامها:

تنقسم الكناية حسب المعنى الذي يشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

– كناية عن الصفة:

وذلك أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها.[3] مثل: بيتكم كثير استهلاك الشاي، كناية عن صفة الكرم. هذا الرجل ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود كناية عن التشاؤم. وألقى فلان عصاه كناية عن الهزيمة وهي نوعان:

– كناية بعيدة:

وهي ما يكون فيها الانتقال إلى المطلوب بواسطة أو وسائط.[4]

كناية قريبة: وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى والمنتقل عنه والمعنى والمنتقل إليه[5].

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 204.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص704.

[3] طالب محمد الزويعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية "البيان والبديع"، لطلبة قسم اللغة العربية، ص113.

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 371.

[5] المرجع نفسه، ص372.

– كناية عن موصوف:

وهي التي لا يراد بها لا صفة ولا نسبة بل موصوف،[1] بحيث يكون إما معنى واحد أو مجموعة من المعاني فالصورة الكناية مثالا تنبئ عن صاحب الصفة مثل: ياابنة اليمّ ما أبوك ببخيل.ماله مولعا بمنع وحبس "ابنة اليم" كناية عن موصوف وهو السفينة.

– كناية عن نسبة:

وهي التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا فيكون المعنى عن نسبة إلى ماله نسبة اتصال به وأعلم أن المقصود بالنسبة هنا هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه[2].

مثل قوله صلى الله عليه وسلم: "الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة" فهذا الحديث كناية عن نسبة الخير إلى الخيل[3].

وتنقسم الكناية باعتبار وسائط اللوازم إلى أربعة أقسام:

- ✓ **التعريض:**

هو أن يطلق الكلام أو يشار به إلى معنى يفهم من السياق.

- ✓ **التلويح:**

وهي كناية كثرت فيها الوسائط بلا تعريض ضاعت بين اللازم والملزوم.

- ✓ **الإيماء والإشارة:**

وهي الكناية قليلة الوسائط واضحة اللزوم بلا تعريض تدل على معنى المراد دلالته مباشرة.

- ✓ **الرمز:**

وهي كناية قليلة الوسائط حفيفة اللّوازم بلا تعريض.[4]

[1] إبراهيم الزرزموني، للصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص 180.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص372.

[3] أحمد الهاشميّ ، جواهر البلاغة ،

[4] المرجع نفسه، ص 373.

3.3. بلاغة الكناية:

الكناية من أساليب البيان التي تقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول وهي أبلغ من الإفصاح والتعريض في النفس من التصريح.

وإذا كان للكناية مزيد على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه وإنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له، فالمبالغة التي تولها الكناية وتخفى بهما على المعنى حسنا وبهاءا وهي في الإثبات دون المثبت أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها وعرض القضية بكل آرائها فالكناية لها القدرة على تجسيم المعاني وإخراجها بصورة محسوسة تزخر بالحياة والحركة.

كثير من الألفاظ توسعت دلالتها أو تغيرت بمرور الزمن، بعض تلك الدلالات يعرفها العرب وقت نزول القرآن وبعضها الآخر لا علم لهم بها وقت نزوله إذ جاء بها الاستعمال القرآني.

4. المجاز:

ويعدّ هذا الفنّ البلاغي المدروس في الفصل التطبيقي من الفنون البارزة في البلاغة العربية وأحد الأركان المهمة في علم البيان، والركن الأساسي في التحديد الدلالي وهو المجاز، الذي يعد من الموضوعات التي أثارت الدراسات بكثير من الاهتمام والتمحيص والتدقيق.

وفن المجاز في تعريفه اللغوي هو:

1.4. تعريف المجاز:

أ– لغة:

تعد كلمة المجاز مصطلحا دخل إلى العلوم العربية بطريقة النقل مثله مثل المصطلحات الأخرى التي نقلت من معانيها الأصلية إلى معاني جديدة وفقا للحاجات والحالات المتطورة التي آلت إليها العلوم العربية،[1] جاء في "لسان العرب" في معنى "المجاز": (جزت الطريق) و(جاز الموضع جوازا): سار فيه وسلكه و(جاوزت الموضع)، بمعنى جزته، و(المجاز والمجازة): الموضع، والمجاز هو: القطع يتضمنان معنى الانتقال.[2]

[1] ينظر: محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن وخصائصه الفنية، بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1994، ص49.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جوز)، مج5، المرجع السابق، ص330.

قال "ابن جني" (392هـ)، المجاز: ما كان بضد ذلك....[1]

فلماذا كان المجاز استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي تشبيها بالانتقال من موضع لآخر؟ فلا جرم أن سمي مجازا.[2]

ويعرفه "عبد القاهر الجرجاني": "كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له من موضع واضع الملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في موضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير ما نشأنف فيها وضعا الملاحظة ما تجوز بها إليها وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز".[3]

ب– اصطلاحا:

اختلفت دلالة مصطلح المجاز عند المفسرين والبلاغيين إذ تعني كلمة مجاز عند أبو عبيدة (210هـ) في كتابه مجاز القرآن: "الطريقة التي يسلكها القرآن في تعبيراته وهي التفسير والتأويل وتوجيه الكلام".[4] وهذا المعنى أعم من الاصطلاحي الذي حد به علماء البلاغة كلمة المجاز:

والعرب كثير ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة[5].

والحقيقة أن المعنى الاصطلاحي للمجاز ليس إلا جمعا بين معنيين الكلمة وهما الانتقال وجواز الشيء مجاز الآخر وإن لم يكن مثله[6].

أي حين يزيد التعبير عن معنى ما فإننا قد نعبر عنه بأساليب متباينة، لكنها تؤول جميعا إلى الأصل المعنوي المراد؛ فهو طريقة للتعبير عن المعنى.

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط2، ج2، 1952، ص 193 .

[2] ينظر، يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر: مطبعة المقتطف، د.ط، ج1، 1914، ص63.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص112.

[4] ينظر: أبو عبيدة معمر بين المثنى التميمي، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سركين، منشورات محمد سامي آمين الخانجي الكتبي،ج1، ط1، مصر، 1959، ص18.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة السعادة، ط2، ج1، 1985، ص265.

[6] سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، دمشق–سوريا: منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 1976، ص273.

وأطلق "الجاحظ" اسم المجاز في بعض كتاباته على الصورة البيانية، فأطلق هذه التسمية على الصورة الفنية المستخلصة من الكلام كما أطلقها على المعنى المقابل للحقيقة.

ونجده في مواضع أخرى يعبر عن جمهرة الفنون البلاغية (الإستعارة، التشبيه، التمثيل، والمجاز نفسه) بالمجاز.[1]

فكان نافذة الضوء للقادمين بعده، لا يستخلص الدلالة التي انشق عليها مصطلح المجاز، فجاء "ابن قتيبة" ليرد، في كتابه تأويل مشكل القرآن، على من أنكروا وجود المجاز في القرآن ، ونعتهم بالجهل[2].

المجاز يرد عن الرواد الأوائل عرضا في استطراداتهم، أو فصلا في كتاب، كما ورد عن "المبرد" (285هـ)[3]، و"الشريف الريضي" (406هـ)،[4] و"ابن رشيق القيرواني" (456هـ)،[5] "ابن سنان الخفاجي" (466هـ).[6]

إلا أن الواضح من كلام الجاحظ ومعاصريه، قدموا استقلالية المجاز بمعناه الاصطلاحي، وأنه قد اكتمل نضجه على يد عبد القاهر الجرجاني(471هـ) الذي حده بقوله: "وأما (المجاز): فكل كلمة أريد بها غيرها وضعت له في موضع واضعها، للملاحظة بين الأول والثاني، فهي مجاز".[7]

بمعنى استعمال أية لفظة في غير معناها المعجمي الحقيقي أو الأصلي لوجود

علاقة بين المعنى اللغوي الأصلي لهذه اللفظة والمعنى المجازي (الجديد) الناتج عن ذلك الاستعمال.

---

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصر: مطبعة مصطفى البالي الجلي وأولاده، ج5، ط1، 1938، ص23.

[2] عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره أحمد صقر، القاهرة–مصر: دار التراث، ط2، 1973، ص 76.

[3] ينظر: أبو العباس محمد بن زيد المبرد، المقتضب، تح محمد عبد الخالق عظيم، بيروت– لبنان: عالم الكتب، د ط، د.ت، ص 54.

[4] ينظر: شريف الراضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن تح محمد عبد الغني حسن، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1955، ص 54.

[5] ينظر ابن رشيق القيرواني، العهدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص 263.

[6] ينظر: عبد الله بن محمد سعيد بن خفاجي الحلبي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مصر: مطبعة محمد الصبيح وأولاده، د.ط، 1969، ص 40.

[7] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاطمي، بيروت– لبنان: شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، د.ط، 2003، ص 324.

وذلك لاشك أن رأي "عبد القاهر الجرجاني" هو أمثل هذه الآراء في غهم بلاغة هذا الأسلوب وهكذا بلغ المجاز على يديه مرحلة النضج العلمي، وأصبح حديثه عن المجاز مسارا لم يفارقه الخلق، وإنما وسعوا فيه، إذ جاء من بعده "الزمخشري" (538هـ) و"الرازي" (606هـ)، اللذان نهلا من علمه ما أثر، مؤلفاتهما.

مع العلم أن الجرجاني هو الذي وضع المجاز في شكل منضبط وهو الذي قسمه إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي، وقسم اللغوي منه إلى استعارة وإلى ما يسمى ب المجاز المرسل.

2.4. أقسام المجاز:

تابع "السكاكي"(626هـ) "الجرجاني" في تقسيمه المجاز،[1] وبهذا يكون المجاز اللغوي متعلق بالكلمة المفردة والمجاز العقلي متعلق بالجملة وما فيها من إسناد.

- **المجاز العقلي:**

سميّ هذا المجاز بالعقلي لأنّه يقوم على تكسير رابط عقلي به يجري "تأليف الكلام".[2]

فهو مجاز في مستوى الجملة النحوية، والمجاز العقلي لابد فيه من علاقة، فهو إسناد الفعل أو معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر لعلاقة مع قرينة هادفة على أن يكون الإسناد إلى ما هو له.[3]

- **المجاز اللغوي:**

المجاز اللغوي يشمل الاستعارة بأنواعها: (الاستعارة التصريحية، الاستعارة المكنية، الاستعارة التمثيلية)، كما يشمل الكناية والمجاز المرسل.

[1] ينظر: ابو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ص194-198.

[2] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص377.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، بيروت– لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1980، ص83.

5. تحليل القصيدة وصف بركة المتوكل:

قصيدة وصف بركة المتوكل للبحتري تحمل في طياتها كلا من قصر الحمراء بركة المتوكل ومدح الخليفة ابو جعفر المتوكل، فقال فيها[1]:

مِيلُـوا إِلَى الـدَّارِ مِـنْ لَيْلَـى نُحَيِيهَـا نَعَـمْ، وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهَـالِيهَـا!
يا دِمْنَة جَاذَبَتْهَا الرِيْـحُ بَهْـجَتَهَـا تَبِيـتُ تَنْشُـرُهَا طَـوْرا وَتَطْوِيَهَـا
لَازِلْتَ فِي حُلَلٍ لِلْغَيْـثِ ضَـافِيَـةٍ يُنِيـرُهَا البَرْقُ أَحْيَانا وَيُسْـدِيهَـا
تَرُوحُ بِالْوَابِـلِ الـدَانِي رَوَائِـحُـهَا عَلـى رُبُوعِـكَ، أَوْ تَغْدُوا غَوَادِيهَـا
إِنّ البَـخِيـلَـة لَـمْ تَنْعَمْ لِسَـائِلِـهَا يَوْمَ الكَثِيـبِ، وَلَمْ تَسْمَـعْ لِدَاعَيْهَـا
مَـرَّة تَأْوَّدُ فـِي قُـرْبٍ وفِي بُعْـدٍ فالهَـجْرُ يُبْـعِدُهَـا والدَارُ تُدْنِيهَـا
لَـوْلَا سَـوَادُ عِـذَارٍ يُسْـلِـمُنِي إلى النُّهَـى لَعَدَّتْ نَفْسِـي عَوَادِيهَـا
قَدْ أَطْرُقُ الغَـادَةَ الحَسْنَـاءَ مُقْتَـدِرا علـى الشَّبَـابِ فَتُصْبِينِي وأُصْبِيهَـا
فِـي لَيْلَةٍ لا يَنَـالُ الصُّبْحُ آخَـرَهَا عَلِقْـتُ بـالرَّاحِ أُسْقَـاهَا وأَسْقِيهَـا
غَاضَيْتُـهَا غِضَةَ الأِطْرَافِ مُرْهَفَـة شَرِبْـتُ مِـنْ يَدَهَا خَمْرا ومِنْ فِيهَـا
يَا مَنْ رَأى البِرْكَة الحَسْنَاءَ رُؤْيَتَـهَا والأَنِسَاتُ إذَا لَاحَـتْ مَغَـانِيهَـا
يَحْسِبُهَـا أَنَّهَا مِـنْ فَضْـلٍ رُتْبَتُـهَا تُعَـدُّ وّاحِـدَة، والبَـحْرُ ثَـانِيهَـا
مَا بَالُ دَجْـلَةٍ كَالغَيْـرَى تُنَافِسُهـا فِي الحُسْنِ طَوْرًا، وأَطْـوَارًا تُبَاهِيهَـا
أَمَـا رَأَتْ كَالِئَ الإِسْـلَامِ يَكْـلَأُهَا مِـنْ أَنْ تُعَـابَ، وبَانِي المجْدِ يَبْنِيهَـا
كَـأَنَّ جِنَّ "سُلَيْمَانَ" الذِّيـنَ وَلُّـوا إِبْـدَاعَهَـا فَـأَدَّقُـوا فِي مَعَـانِيهَـا
فَلَـوْ تَمُرُّ بِهَا "بَلْقِيسَ" عَـنْ عُـرُضٍ قَالَـتْ: هِي الصَّرْحُ تَمْثِيلًا وتَشْبِـيهَـا
تَنْصَبُّ فِيـهَا وُفُـودُ المـاءِ مُعَجَّلَةً كَـالْخَيْـلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلٍ مُجْرِيهَـا
كَـأَنَّهَا الفِضَّـةُ البَيْـضَاءُ سَـائِلَةً مِـنَ السَّبَـائِـكِ تُجْرِي فِي مَجَارِيهَـا
إذا عَلَتْهَا الصَّبَـا أَبْـدَتْ لَهَا حُبُكًـا مِثْـلَ الجَـوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَـا
فَرَوْنَقُ الشَمْـس أَحْيَانًا يُضَاحِـكُهَا وَرَيّـقُ الغَيْـثِ أحيـانًا يُبَـاكِيـهَـا
إذا النُّجُومُ تَـرَاءَتْ فـي جَـوَانِبِـهَا لَيْـلًا حَسِـبْتَ سَمَـاءً رُكِّبَـتْ فِيهَـا

[1] ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مج1، ط3، دار المعارف، ص 910-916.

لاَ يَبْلُـغُ السَّمَـكُ المِحْصُـورُ غَايَتَهَا لِبُـعْدِ مـا بَيْـنَ قَاصِيْهَا ودَانِيـهَـا
يَعُمْـنَ فِـيهَـا بأَوْسَـاطِ مُجَنَّـحَةٍ كَالْطّيْرِ تَنْفُضُ في جِـوّ حَـوَافِيهَـا
لَهُـنَّ صَحْـنٌ فـي أسَـافِلَـهَا إذا انْحَطَـطْنَ، وبَهْـوٌ في أَعَـالِيهَـا
صُوَرُ الى صُورَةِ الدُّلْـفِـينِ يُـؤْنِسُهَا مِنْـهُ انْـزِوَاءٌ بِعَيْـنَيْـهِ يُوَازِيـهَـا
تَغْـنَى بَسَـاتِينُهَا القُصْـوِي بِرُؤْيَتِهَـا عَـنِ السَحَائِبِ مُنْحَـلاً عَـزَالِيهَـا
كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّـتْ فـي تَـدَفُّقِـهَـا يَـدُ الخَلِـيفَـةِ لمَّا سَـالَ وَادِيهَـا
وَزَادَهَـا زِينَـةً مِـنْ بَعْـدِ زِينَتَـهَا أنّ اسْمَهُ حِـينَ يُدْعَى مِنْ أَسَامِيْهَـا
مَحْفُوفَةُ بِـرِيَـاضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى رِيشَ الطَّـوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيـهَـا
ودَكَتَيْـنِ كَمِثْلِ الشَّعْـرِيَيْنِ غَـدَتْ إِحْـدَاهُمَا بِإِزَا الأُخْـرَى تُسَـامِيْهَـا
إذا مَـسَاعِـي أَميرِ المؤْمِنِينَ بَـدَتْ لِلْوَاصِفِينَ فَـلَا وَصْـفٌ يُـدَانِيهَـا
إن الخِـلَافَةَ لَـمَّا اهْتَزَّ مِنْبَـرُهَا بِجَعْفَرٍ أُعْطِيْـتَ أَقْصَـى أَمَـانِيْهَا
أَبْدَى التَوَاضُعَ لِمّا نَـالَهَـا رِعَـةً مِنْهُ، ونَالَتْهُ فَلَهُ اخْتَـالَتْ بِـه تِيـهَـا
إذا تَجَلّتْ لَـهُ الـدُنْيَـا بِحِلْيَتِـهِا رأَتْ مَحَاسِنَهـا الدُّنيَـا مَسَـاوِيـهَـا
يا بْنَ الأَبَاطِحُ مِنْ أرضِ أَبَاطِـحُـهَا فـي ذُرْوَةِ المِـجْدِ أَعْلَى مِنْ رَوَابِيْهَا
مَا ضَيَّعَ اللهُ في بَـدْوٍ ولا حَـضَـرٍ رَعِيَّةً أنـتَ بالإِحْسَـان رَاعِيهَـا
وَأُمَّـةٍ كَانَ قُبْـحُ الجَوْرِ يُسْخِطُهَـا دَهْـرًا، فَأَصْبَحَ حُسْنُ العَدْلُ يُرْضِيهَا
بَشَّتْ فِيهَا عَطَاءًا زَادَ فِي عَـدَدٍ الْـ ـعَلْيَا، وَنَوَّهْتُ بِاسْمِ الجُـودَ تَنْوِيهَا
مَـا زِلْتَ بَحْـرًا لِعَافِينَا، فَكَيْفَ وَقَـدْ قَـابَلْتَـنَا وَلَـكَ الدُّنْيَا بِمَا فِيـهَا
أَعْطَاكَهـا اللهُ عَـنْ حَـقٍّ رَآكَ لَـهُ أَهْـلًا وأَنْـتَ بِحَـقِّ اللَهِ تُعْطِيْهَا

1.5. التشبيه:

من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر وظف التشبيه وذلك بصورة طاغية من خلال استعماله لحرف التشبيه الكاف ومن هذا قوله :

مَا بَالُ دَجْـلَةٍ كَالغَيْــرَى تُنَافِسُهــــَا فِي الحُسْنِ طَوْرًا، وأَطْـــوَارًا تُبَاهِيهَــا

فهنا استخدم الشاعر حرف التشبيه الكاف التي يليها المشبه به الغيرى وهي تربط بين طرفي التشبيه. وهذه التشبيهات مادية عقلية ، تحمل دلالات نفسية تصور وإعجاب وإنبهار الشاعر بما تتميز به البركة من حسن ظاهرة يأخذ العين فاتخذ من نهر الدجلة دليلا يؤيده في مجال الحسن. حيث شبه الشاعر الدجلة بالإنسان (فتاة) تغير من حسن وبهاء البركة وتحاول مضاهاتها في جمالها.

ويقول:

تَنْصَبُّ فِيــهَا وُفُــودُ المـاءِ مُعَجَّلَةً كَــالْخَيْــلِ خَـارِجَةً مِنْ حَبْلٍ مُجْرِيهَــا

نلاحظ هنا أن الشاعر يشبه قوة تدافع وانصباب ماءها في سرعة وعجلة كأنها الخيل أطلقت لها الأعنة.

ويواصل الشاعر تشبيهاته قائلا:

كَــأَنَّهَا الفِضَّــةُ البَيْـضَاءُ سَــائِلَةً مِــنَ السَّبَــائِـكِ تُجْرِي فِي مَجَارِيهَــا

فهنا يشبه الشاعر المياه في صفائها ونقائها بالفضة البيضاء التي زادها سبائكها نقاءا فازداد بياضها تألقا.

ويقول الشاعر:

يَعُمْـنَ فِـيهَــا بأَوْسَــاطِ مُجَنَّــحَةٍ كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جِــوّ حَــوَافِيهَــا

فهنا شبه الشاعر زعانف السمك التي تقع منه موقع الأجنحة كأنها الطير حين تهوي بأجنحتها.

وأما التشبيه بمثل فقليل جدا فوظف الشاعر الأداة مثل قوله:

إذا عَلَتْهَا الصَّبَـا أَبْـدَتْ لَهَا حُبُكًــا مِثـــلَ الجَـوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَــا

فهنا شبه الشاعر المياه حين تمر بها الصبا تترك على صفحتها حروزا تتفاوت في عمقها حتى تمحى عند الجانبين فتصبح كالحواشن (الدروع) ترى بظاهرها طرائق وخطوطا حتى تمحى عند حواشيها

وأطرافها وكما نلاحظ في بيت آخر استعمال الأداة (كأن) في قول الشاعر:

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدَفُّقِهَا يَدُ الخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا

شبه الشاعر تدفق ماء البركة بيد الخليفة في العطاء والنعم.

كما نجد تشبيها آخر في قوله:

مَا زِلْتَ بَحْرًا لِعَافِينَا، فَكَيْفَ وَقَدْ قَابَلْتَنَا وَلَكَ الدُّنْيَا بِمَا فِيهَا

شبه الشاعر الخليفة بالبحر في الكرم والجود والعطاء.

وسنتناول ملخص التشبيه من قصيدة وصف بركة المتوكل في الجدول الآتي:

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
الدجلة	الغيرى	الكاف	الحسن
البركة	الخيل	كأن	التدافع والقوة والدجلة
المياه	الفضة	كأن	الصفاء والنقاء والبياض
السمك	الطير	الكاف	هوي الأجنحة
مياه البركة	يد الخليفة	كأن	العطاء والكرم
دكتين	الشعريين	الكاف + مثل	المسامات
الخليفة	بحرا	/	العطاء والجود

2.5. الاستعارة:

وإذا نظرنا إلى الصورة الإستعارية في قصيدة "وصف بركة المتوكل" في ديوان البحتري، نجد أن الشاعر استخدم الإستعارات بكثرة فيقول:

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا نَعَمْ، وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهَالِيهَا!

ويقصد بهذا البيت (ميلوا) أي أعرجوا ومروا من الطريق إلى دار من أملاك ليلى، وهذا جزء فقط، لأن ليلى لها مالها مما نحتاج أن نميل إليه، ونحييها من التحية وإلقاء السلام عليها. ويتضح لنا الإستعارة واضحة في الشطر الثاني من البيت "ونسألها عن بعض أهاليها" في السؤال قد لا يمكن أن تجيب الدار. لإنعدام أهلية الإجابة ، ولكنها مقصود أن كل ركن من الدار كأنه ناطق بذكريات وأيام جميلة يسمع إجابتها كل مرهف الحس شاعر بالكون والحياة ، حيث شبه الشاعر الدار بالإنسان، فحذف المشبه به "الإنسان" وترك المشبه "الدار" وترك قرينة تدل على العنصر المحذوف، فالسؤال يكون إلا للعاقل. وهي هنا إستعارة تصريحية، وهناك صورة إستعارية اخرى في قوله:

إنّ البَـخِيـلَـة لَـمْ تَنْعَمْ لِسَـائِلِـهَا يَوْمَ الكَثِيـبِ، وَلَمْ تَسْمَـعْ لِدَاعَيْهَـا

مَـرَّة تَأْوَّدُ فـِي قُـرْبٍ وفِي بُعْـدٍ فالهَـجْرُ يُبْـعِدُهَـا والدَارُ تُدْنِيهَـا

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد شبه الدار بالإنسان، حيث حذف "المشبه به" وترك "المشبه" من خلال قرينة تدل عليه وهي صفة البخل. ففي هذه الصورة تشخيص لأنه أضفا على الدار صفة من صفات الإنسان.

ومن صور الشاعر التشخيصية كذلك نجد في قوله:

مَا بَالُ دَجْـلَةٍ كَالغَيْـرَى تُنَافِسُهـَا فِي الحُسْنِ طَوْرًا، وأَطْـوَارًا تُبَاهِيهَـا

ففي هذه الصورة إستعارة مكنية لأن النهر لا يغير وهي خاصية يتميز بها الإنسان ، فذكر المشبه وهو "النهر" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك ت قرينة تدل عليه "الغيرة".

ويقول أيضا:

مَحْفُوفَةٌ بِـرِيَـاضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى رِيشَ الطَّـوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيـهَـا

وهي استعارة مكنية حيث شبه ريش الطواويس بالإنسان فذكر المشبه "يش الطواويس" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك ما يدل عليه وهي صفة "الحكي"، ولم تخلو صورة الشاعر من التجسيم ولكن جاء قليلا جدا، والتجسيم يكسب الصورة الفعالية والثراء، وفيها يتحول الشيء الجامد إلى شيء حي "صورة حسية" مثل قوله:

فَرَوْنَقُ الشَمْـس أَحْيَانًا يُضَاحِـكُهَا وَرَيّـقُ الغَيْـثِ أحيـانًا يُبَـاكِيـهَـا

وهذه إستعارة مكنية بحيث أن الشمس لاتضحك والذي يضحك هو الإنسان، فقد استعار للشمس صفة من صفات الإنسان وهي "الضحك" وهذا ما نجعله كذلك في الشطر الثاني من البيت فالغيث لا يبكي، فهنا كذلك استعارة للغيث صفة من صفات الإنسان وهي "البكاء".

وسنتناول ملخص الاستعارة من قصيدة وصف بركة المتوكل في الجدول الآتي:

الاستعارة	المشبه	المشبه به	القرينة	نوعها
وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهَالِيهَا	الدار	الانسان	السؤال	مكنية
إِنّ البَخِيلَ لَمْ تَنْعَمْ لِسَائِلِهَا	الدار	الانسان	البخل	مكنية
مَا بَالُ دَجْلَةٍ كَالغَيْرَى تُنَافِسُهَا	النهر	الانسان	الغيرة	مكنية
رِيشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيهَا	ريش طواويس	الانسان	الحكي	مكنية
فَرَوْنَقُ الشَمْس أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا	رونق الشمس	الانسان	الضحك	مكنية
وَرَيّقُ الغَيْثِ أحيانًا يُبَاكِيهَا	ريق الغيث	الانسان	البكاء	مكنية

3.5. الكناية:

إذا نظرنا إلى الشاعر "البحتري"في موقفه اتجاه استخدام الكناية في تشكيل الصورة الشعرية، نجده غير بعيد عن استخدامات الكناية عند الشعراء السابقين ونجد استخدامه للكناية كان استخدام بسيط غير معقد، ولم يكن بالوفرة ما يكفي، ونجد في قصيدة "البركة" من الصور الكنائية قوله:

يا دِمْنَة جَاذَبَتْهَا الرِيْحُ بَهْجَتَهَا تَبِيتُ تَنْشُرُهَا طَوْرا وَتَطْوِيَهَا

فهنا ينادي الشاعر آثار الديار وهي منادات وهمية فهنا نجد كناية عن الحنين والشوق إلى الذكريات المدفونة لتلك الديار وهذه كناية عن نسبة.

ومن صور الكناية عن صفة قول الشاعر:

إِنّ البَخِيلَة لَمْ تَنْعَمْ لِسَائِلِهَا يَوْمَ الكَثِيبِ، وَلَمْ تَسْمَعْ لِدَاعَيْهَا

وهذه كناية عن الصدق والهجران. وهذه الصفات تدل على مدى تعلق الشاعر بهذه الديار رغم هجرها.

وفي قوله أيضا:

قَدْ أَطْرُقُ الغَادَةَ الحَسْنَاءَ مُقْتَدِرا على الشَّبَابِ فَتُصْبِينِي وأُصْبِيهَا

وفي هذا البيت نجد كناية عن الرجولة والشجاعة والشهامة ، فهنا الشاعر يتفاخر مستعل على الشباب، قادر على سلب عقول الفتيات ، الغاديات ، الحسنوات ، وليسوا هنّ القادرات على ذلك.

كما نجد كناية عن الجود والكرم في قوله:

مَا زِلْتَ بَحْرًا لِعَافِينَا، فَكَيْفَ وَقَدْ قَابَلْتَنَا وَلَكَ الدُّنْيَا بِمَا فِيهَا

وهي كناية عن صفة.

وفي بيت آخر يقول:

أَعْطَاكَهَا اللهُ عَنْ حَقٍّ رَآكَ لَهُ أَهْلًا وأَنْتَ بِحَقِّ اللَهِ تُعْطِيْهَا

وهي كناية عن مصداقية الخلافة والعدل.

أما عن الكناية عن موصوف نجدها في قول الشاعر:

فِي لَيْلَةٍ لا يَنَالُ الصُّبْحُ آخَرَهَا عَلِقْتُ بِالرَّاحِ أُسْقَاهَا وأَسْقِيهَا

وهنا يكني أبو عبادة في لفتة جميلة من طول الليل، فالليل طويل لا يستطيع الصبح آخره منالا ولم يدركه مبكرا، فهذه كناية عن السكون والإرتياح.

ويقول في بيت آخر:

إذا مَسَاعِي أَمِيرِ المؤْمِنِينَ بَدَتْ لِلْوَاصِفِينَ فَلَا وَصْفٌ يُدَانِيهَا

وهنا كناية عن موصوف وهي كناية عن القدرة والتمكن.

وسنتناول ملخص الكناية من قصيدة بركة المتوكل في الجدول الآتي:

الكناية	نوعها
يا دِمْنَة جَاذَبَتْهَا الرِيْحُ بَهْجَتَهَا	كناية عن موصوف
إنّ البَخِيلَة لَمْ تَنْعَمْ لِسَائِلِهَا	كناية عن صفة

قَدْ أَطْرُقُ الغَادَةَ الحَسْنَاءَ مُقْتَدِرا	كناية عن صفة
مَا زِلْتَ بَحْرًا لِعَافِينَا	كناية عن صفة
أَعْطَاكَهَا اللهُ عَنْ حَقٍّ رَأَكَ لَهُ	كناية عن صفة
فِي لَيْلَةٍ لا يَنَالُ الصُّبْحُ آخِرَهَا	كناية عن موصوف
إذا مَسَاعِي أَمِيرِ المؤْمِنِينَ بَدَتْ	كناية عن موصوف

4.5. المجاز:

لم يستلهم الشاعر في أبيات قصيدته المجاز بصورة كثيفة فلم نجد منها سوى القليلة بل يكاد يكون نادرا والسبب في عدم استعمال الشاعر لهذا النمط البلاغي وتسبيق كل من التشبيه والإستعارة عليه فقال في أحد أبياته:

إذا النُّجُومُ تَـرَاءَتْ فـي جَـوَانِبِـهَا لَيْـلًا حَسِـبْتَ سَمَـاءً رُكِّبَـتْ فِيهَـا

في هذا البيت علامات جمالية، فهو يصف كبر البركة، وعظمتها، وهدؤها، ونظافتها، وسمكها وسكونها في فترة الليل لأنه ذكر النجوم ثم أعقب ذلك بقوله: "ليلا"، والمعروف أن النجوم لا ترى إلا في الليل ولكنه هنا يومي بهذا الزمان الهادئ الذي يسكن كل شيء حتى هذه البركة وهذا المجاز عقلي.

وفي بيت آخر يحمل نفس هذا النوع من المجاز يقول فيه:

إذا تَجَلّتْ لـــهُ الـــدُنْيَـا بِحِلْيَتِـهِا رأَتْ مَحَاسِنَهـا الدُّنيَـا مَسَـاوِيـهَـا

وهذا الوصف البديع الذي يحرك الخيال نجد أننا نقف أمام خلافة تختال بهذا الخليفة وهو عفيف عنها بدليل قوله "حليتها" فتجلي الدنيا لبعض الناس قد يغريهم عن صراط الحق ولكن تجلي الدنيا بحليتها تنقلب عن هذا التعبير مجاز عقلي.

ووظف الشاعر نوعا آخر من المجاز وذلك في قوله:

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّـتْ فـي تَـدَفُّقِـهَـا يَـدُ الخَلِـيفَـةِ لمَّا سَـالَ وَادِيهَـا

ويقصد بذلك العطاء الذي يتدفق من البركة كالعطاء الذي يستمد من يد الخليفة وهذا المجاز مرسلا، ذو علاقة كلية.

وسنتناول ملخص المجاز من قصيدة بركة المتوكل في الجدول الآتي:

المجاز	نوعه	علامة
إذا النُّجُومُ تَرَاءَتْ في جَوَانِبِهَا	عقلي	/
إذا تَجَلّتْ لهُ الدُنْيَا بِحِلْيَتِهِا	عقلي	/
كَأَنَّهَا حِينَ لجَّتْ في تَدَفُّقِهَا يَدُ الخَلِيفَةِ	مرسل	كلية

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الدّراسة عن جماليات الصورة الشّعرية عند البحتري وصف بركة المتوكّل –أنموذجا– يمكن أن نلخّص ما توصّلنا إليه من نتائج فيما يأتي:

– يعدّ الخيال الرّكيزة الأساسية والمنطقيّة لدراسة الصورة فلولاه لما قدّم لنا الشّاعر قصيدته حافلة بالصور المكثّفة إلى هذا الحدّ.

– في البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة .

– الجمال هو ما يثير فينا إحساساً بالإنتظام والتناغم والكمال ، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان .

– الجمال هو القيمة الحقيقية للنّص، وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيدا عن الأيديولوجيا والأفكار التي يحملها ، والخلفيات التي يستند إليها، والأهداف التي يسعى إليها.

– للجمال إتّجاهات عديدة أهمّها الاتّجاه الذاتي الذي ذهب إليه كانط (Kant) وهيجل (Higel)

وفيكتور باش (Fiktor Bach)، أمّا الاتجاه الموضوعي والذي تبنّاه ديموقراط و غوته ومال برانش (Mal Brantch) وديكارت (Dikarte) .

– إنّ الصورة الشّعرية تركيبة لغويّة من نمط خاص تقوم بوظيفة بناء روابط جديدة بين الأشياء المختلفة وذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللّغة .

– عرّف النّقاد القدامى مفهوم الصورة بحسب كلّ مذهب الذي ينتمي إليه كلّ واحد منهم خاصة عبد القاهر الجرجاني الذي كان تعريفه أرضية لمجموعة من تعريفات النّقاد المحدثين، التي جاءت تعريفاتهم للصورة مختلفة.

– حدّد النّقاد القدامى مفهوم الصورة الشّعرية إعتمادا على الأوجه البيانية من تشبيه وكناية واستعارة ومجاز .... إلخ .

– تودّي الصورة وظائف عديدة في العمل الأدبي حيث تمحورت في الشّرح والتوضيح، المبالغة التشخيص والتجسيم، التحسين والتقبيح. جمال الأسلوب، المتعة الفنّية في ذاتها.

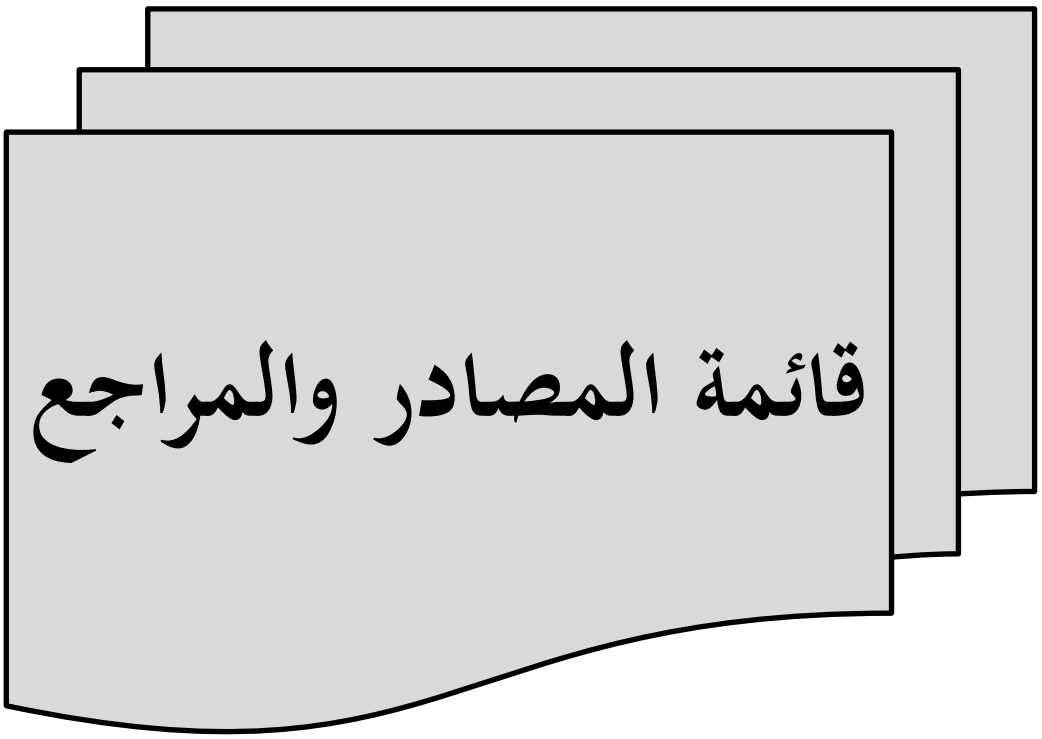
– عمق الصورة وجمالياتها لا يمكن أن يعرف بمعزل عن نفسية الشّاعر وظروفه الاجتماعية، بيئة وعادات وتقاليد، فقد استطاع الشّاعر أبو عبادة البحتري أن يطوّع لغته الشّعرية إذ عبّرت عمّا يختلج في نفسه، وما يدور بداخله في مدحه للبركة ورسم ما مدى إعجابه بجمالها، مما جعله يتميّز عن غيره من الشّعراء.

– استعمل الشّاعر التشبيه بغرض إ شباع المتلقّي من التجربة الشّعرية وتحقيق ما يصبو إليه.

– توظيف الشّاعر للصورة الاستعارية كان وفيرا واعتمد اعتمادا كبيرا على الاستعارة المكنية المناسبة لأسلوبه الشّعري.

– كما عملت الكناية في شعره على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة مليئة بالحياة والحركة، ممّا أضفت على قصيدته أثرا بالغا راقيا، وأثرا جماليا متميّزا .

وختام القول إنّ الشّاعر البحتري يعدّ من أبرز الشّعراء الذين ذاع صيتهم في العصر العبّاسي ومن الذين برعوا بامتياز في وصف الطبيعة والعمران، لأنّه استطاع أن يوظّف الصورة الفنّية بأنماطها وأنواعها المختلفة لخدمة موضوعه، بالرّغم من طغيان الطابع التقليدي عليها، ونأمل أن نكون قد وفّقنا إلى حدّ ما في تقديم ولو لمحة بسيطة عن الصورة الشّعرية وجمالياتها في قصيدة وصف بركة المتوكّل للبحتري.


قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، ج2، ط1، دار إحياء التراث،، مؤسسة لتاريخ العربي.

2- سعيد علوش، مصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.

2. الكتب:

4- إبن حزم جوهرة الادب جمهرة الانسان العربي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ط، د.ت.

5- ابن خلكان، وفيات الاعيان، تح: احسان عباس، ج 5، ط 1، دار الثقافة، بيروت- لبنان، د.ت.

6- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ج1 ط2، مصر 1985م.

7- ابو العباس محمد بن زيد المبرد، المقتضب تح: محمد عبد الخالق عظيم، عالم الكتب بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

8- أبو الفتح عثمان ابن جني، خصائص تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية للطباعة والنشر ج2، ط2، مصر 1952م.

9- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، مجاز القران، علق عليه محمد فؤاد السركين، منشورات محمد سامي امين الخارجي، ج1، ط1، مصر1950م.

10- أبو عثمان عمر اين بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج5، ط1 مصر 1938م.

11- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى الباجي الحلبي وشركاؤه، القاهرة د.ت.

12- إتيان سوريو، ترجمة ميشال العاصي، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982م.

13- إحسان عباس، فن الشعر دار الثقافة، بيروت، ط 5، د.ت.

14- ارشيبالد مكليش، الشعر والتجربة تح: خضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، د.ت.

15- الآمدي، الموازنة بين الطائيين ابي تمام والبحتري، تح: احمد صقر، ج 1، ط4، دار المعارف القاهرة، 1992م.

16- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1981م.

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

18- جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

19- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة، ط1 الاسكندرية، مصر، 2002م.

20- حسن كامل الصيرفي، دخائر العرب، ديوان البحتري، مج1، ط3، دار المعارف، د.ت.

21- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب القديم، ط1، بيروت، د.ت.

22- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان 1980م.

23- دراجي الأسمر، علوم البلاغة، اشراف إمسل يعقوب، دار الجيل، بيروت- لبنان، د.ط 2005م.

24- زكريا إبراهيم، فلسفة الفن والفكر المعاصر، مكتبة مصر الفجالة، القاهرة، د.ت.

25- الزمخشري، اساس البلاغة مكتبة لبنان ط1، 1996.

26- سليمان الهادي الطعمة، اعلام الشعراء العباسيين، منشورات دار المعارف، الافاق الجديدة بيروت، د.ت.

27- سمير احمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقي والمجاز، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق-سوريا 1976م.

28- شريف الراضي، تلخيص البيان في مجازات القران، نح: محمد عبد الغني حسن، دار احياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1955م.

29- صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة-مصر 1992م.

30- صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة-مصر 1998م.

31- عادل فضل، البلاغة العربية، دار الرازي للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2011 م.

32- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

33- عبد العاطي غريب غلام، دراسات في البلاغة العربية، جامعة قزيوس، ط1، بنغازي ليبيا، 1997م.

34- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، ط1، 1985م.

35- عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1999م.

36- عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة، تاويل مشكل القران، شرحه ونشره احمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة-مصر، 1973م.

37- عبد المالك مرتاض، النص الادبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1983م.

38- عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين ابن اثير، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، الاسكندرية-مصر، 2002م.

39- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

40- علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير، ط1، القاهرة، العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2009 م .

41- علي أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل ابن خزاعة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م

42- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة للبيان والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، ط1، بيروت- لبنان 2002م.

43- علي الغريب، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي، مكتبة محمد الآداب 42 ميدان الأوبرا، ط1، 2003.

44- علي شلق، البحتري، مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ط1، 2006م.

45- علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، القاهرة مصر، د.ت.

46- علي فراجي، محاضرات علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م.

47- محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الاسلام فبي العلم والفكر والادب والقيادة، بيروت- لبنان.

48- محمد حسين علي الصغير، مجاز القران وخصائصه الفنية، دار لشؤون الثقافية العامة، ط1 بغداد-العراق، 1994م .

49- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973 م .

50- منير سلطان، الصورة الشعرية في شعر المتنبي، جامعة عين شمس، دار المعارف، الاسكندرية 2002م.

51- منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، مطبعة سامي، 2002 م .

52- يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف، ج1، د.ط، مصر، 1994م.

53- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2007م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل التمهيدي: علم الجمال	
تمهيد	5
1. مفهوم الجمال	6
2. علم الجمال عند الغرب والعرب	8
3. اتجاهات علم الجمال	10
الجـانب النظري	
الفصل الاول: الصورة الشّعرية	
تمهيد	15
1. مفهوم الصورة الشّعرية.	16
2. أنماطها.	20
3. خصائصها.	23
4. أهميتها.	25
5. وظائفها.	27
الفصل الثاني: البحتري شاعرا	
تمهيد	30
1. حياة البحتري.	31
2. صفاته وأخلاقه.	31

3. شعره.	32
4. نثره.	33
5. أهم أخباره.	34
6. آثاره الأدبية.	35
7. الوصف في شعر البحتري.	36
8. تأثره بالشعراء العرب.	37
9. مساوئ البحتري.	37
الجانب التطبيقي	
الفصل الثالث: الصورة البلاغية في قصيدة وصف بركة المتوكل –أنموذجا–	
تمهيد	41
1. التشبيه.	42
2. الاستعارة.	46
3. الكناية.	52
4. المجاز.	56
5. تحليل القصيدة وصف بركة المتوكل.	60
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	78