الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

الموضوع:

جماليات البيان في شعر البحتري
قصيدة الذئب - أنموذجا-

إعداد الطالبتين:
طهراوي فاطمة الزهراء
طهراوي نجاة

إشراف:
أ.د أحمد بشيري

لجنة المناقشة		
أ.د بوعلي عبد الناصر	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د مكي عبد الكريم	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د أحمد بشيري	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م

الشكر و العرفان

الحمد لله المتعالي في سلطانه، البادئ بالإحسان، العائد بالامتنان، نحمده سبحانه على توفيقه لنا لإتمام هذه الدراسة وإكمالها.

يطيب لنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين جلسنا أمامهم كطالبتين ونخص بالشكر أستاذنا المشرف الدكتور أحمد بشيري الذي أحاط و أصال وأجال هذه الدراسة بكل رعايته ولم يبخل علينا بوقته وخبرته وعلمه وكان نعم الناصح والموجه.

نسأل الله أن يجزيه خير الجزاء و نشكر لجنة المناقشة فهما قمتان في العلم و ركيزتان من ركائز جامعة أبو بكر بلقايد الدكتور بوعلي عبد الناصر و الدكتور مكي عبد الكريم، ولا ننسى فضلهما في التحصيل العلمي، وصدق من قال: " **مَن عَلَمَنِي حَرفاً صِرتُ لَهُ عَبداً**".

الإهداء

بسم الله و الحمد لله و الصلاة على خير الأنام ابن عبد الله محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد: نهدي هذا العمل إلى من أعزهما الله عز وجل في كتابه بقوله:﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤ ﴾،إلى من لم تدخر نفسا في تربيتنا – أمي الحنونة

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتنا – أبي الصبور

إلى كل من علمنا حرفا في هذه الدنيا وأضاء قناديل العلم والمعرفة في قلبنا.

وإلى كل من اتسع لهم قلبنا و لم تتسع له هذه الورقة.

وفي الأخير لا يسعنا إلاَّ أن ندعوا الله عز وجل أن يرزقنا السداد و الرشاد و العفاف و الغنى وأن يجعلنا هداة مهديين.

المقدمة

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى أشرف المرسلين، أما بعد:

عُرف العصر العباسي بالعصر الذهبي وذلك نتيجة للازدهار والتطور في جميع مجالاته وخاصة الأدبية، وبفضل الحركة العلمية في شتى الميادين لاهتمام الخلفاء العباسيين والوزراء بالعلماء والأدباء بتشجيعهم ماديا ومعنويا وخاصة الشعراء بمنحهم العطايا والهبات، قبيل مدحهم لهم. فالشعر في هذه الحقبة الزمنية تطور وازدهر وبدا في حلة أنيقة وعذبة، حيث تنوعت مذاهب الشعراء، فمنهم التيار الفلسفي، وهناك مدرسة الصنعة وهناك تنوع في وصف الطبيعة كما هو الشأن عند البحتري موضوع دراستنا.

البحتري شاعر عبقري فحل، من أعمدة الشعر العربي اعتمد على الخيال في وصف الطبيعة بأخذ البيان كوسيلة له لنقل الحركية الشعرية وتوظيفها في شعره. وبعد قراءتنا لشعر البحتري واستشارة أستاذنا المشرف وقع اختيارنا لقصيدة الذئب التي صممت مشاهد صوّر فيها صراعه في الحياة خلال مراحل شبابه راغبا في اثبات ذاته، وهذه القصيدة وردت في واحد وأربعين بيتا قسمت إلى خمس مشاهد كلها تترجم رغبة شاعرنا في إثبات وجوده، ومن خلال اختيارنا لهذا الموضوع نطرح الإشكالية الأتية:

هل للشاعر قدرة على توظيف الصور البيانية في نقل معاناته من خلال الشعر ليصنع خيالا شعريا واسعا؟ ولحل هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

ما قيمة الخيال في شعر البحتري؟ هل اعتمد البحتري على لون بياني واحد في الكشف عن هذه الصور أم تنوعت أساليبه البيانية؟ هل نجح الشاعر في نقل معاناته و صراعه إلى القارئ من خلال هذا النص الشعري؟.

الهدف من هذه الدراسة هو تبيان قيمة الخيال الشعري في تصوير المعاني.

سار البحث عبر منهج ملائم للتطبيق؛ وهو المنهج الوصفي الذي اعتمد فيه على الاستقراء و الاستنباط، لقد بنينا هذا البحث على ثلاثة فصول، ورد في الفصل الأول بعنوان "علم البيان" و قسمناه إلى مبحثين عرفنا فيهما البيان و ذكرنا أنواعه وفي الفصل الثاني عنوناه بـ"البحتري(التعريف بالمدونة)" وقسمناه إلى مبحثين عرفنا بالبحتري وخياله شعري، أما الفصل الثالث خصصناه للجانب تطبيقي بعنوان "دراسة تطبيقية لقصيدة الذئب للبحتري" وقسمناه أيضا إلى مبحثين بينا فيهما جماليات البيان في القصيدة ثم قمنا بتحليل بعض النماذج البيانية فيها، وفي الخاتمة قدمنا جملة من النتائج التي خرجنا بها من البحث، ووضعنا قائمة للمصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها.

ولإنجازنا هذا البحث استعننا بمراجع عديدة نذكر منها:

- محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني.
- موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري.
- صالح حسن اليظى، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري.
- البحتري، كتاب ديوان ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دخائن العرب 34.
- عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري.

من أبرز صعوبة التي واجهتنا في هذه الدراسة وكانت حجرة عثرة في طريقنا هي ضيق الوقت الذي ربما يجعلنا نقصر أو نغفل عن جانب من جوانب هذه الدراسة بالإضافة إلى كثرة المراجع التي تتحدث عن الجانب النظري وندرتها في الجانب تطبيقي، وبرغم من هذا بذلنا قصار جهدنا وحاولنا تقديم هذه الدراسة في أجمل صورة.

فشكر الجزيل للمولى عز وجل لأن كل شيء يكتمل بعونه ونقدم شكرنا الجزيل للأستاذ المشرف ولكل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ ﴾ [سورة هود الآية88].

تلمسان: 28-05-2020م

طهراوي فاطمة الزهراء – طهراوي نجاة

المدخل

الدراسة البلاغية للأدب

المدخل:

تعد البلاغة من أغنى علوم اللغة العربية و أدقها؛ فهي علم جمالي ارتبط ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم و بالسنة النبوية و بالقول البليغ عموما.

1- مفهوم البلاغة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب أن البلاغة مصدر من الفعل الثلاثي **بَلَغَ** (و **بَلَغَ** الشيء **يَبْلُغُ بُلُوغًا** و **بَلَاغًا**: وصل و انتهى، و **أَبلَغَهُ** هو **إِبلَاغًا** و**بَلَغَهُ تَبْلِيغًا**؛ و قول أبي قَيْسِ بنُ الأَسْلَتِ السُّلَمِيِّ:

وَقَالَتْ، وَ لَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنَى: مَهْلًا! فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي.

وإنّما هو من ذلك أي قد انتهيت فيه وأنعمت، و **بَلَاغاً** إلى حين؛ **البَلَاغُ**: ما **يَتَبَلَّغُ** به ويتوصل إلى الشيء المطلوب [...] وفي التنزيل العزيز: ﴿إِلَّا بَلَٰغًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِسَٰلَٰتِهِۦ﴾[1] ؛ أي لا أجد منجى إلا أن **أَبلَّغ** عن الله ما أرسلت به، و**الإِبلَاغُ**: الإيصال وكذلك **البَليغُ**... و**بَلَغتُ** المكان **بُلُوغًا**: وصلت اليه، وكذلك إذا شارفت عليه ومنه قوله تعالى:﴿ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ﴾[2]، أي قاربنه، و**بَلَّغَ** النبت: انتهى)[3].

ونجد أيضا في لسان العرب ما يقارب المعنى الاصطلاحي في قول: (و **البَلاغَةُ**: الفصاحة... ورجل **بَليغٌ** و**بَلْغٌ** و**بِلْغٌ** : حسن الكلام فصيحه...، قد **بَلُغَ بَلاغَةً** أي صار **بَليغاً**)[4].

---

[1] سورة الجن الآية 23.

[2] سورة البقرة الآية 234.

[3] ابن منظور، لسان العرب،ضبط نصه و علق حواشيه: خالد رشيد القاضي ،ج1 ، دار الأبحاث للنشر، ط1 رقم الايداع القانوني 3239 ، 2008م ، ص 469/468.

[4] نفس المرجع: لسان العرب، ص 469.

وعليه فإن المعنى اللغوي لمصطلح **البلاغة** يدور عموما حول الوصول و الانتهاء.

ب. اصطلاحا:

(هي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، تترك في النفس أثرا خلابا، و تلائم الموطن الذي يقال فيه، و الأشخاص الذين يخاطبون).[1]

بمعنى أنه يعبر بوضوح عن المعنى وذلك يكون بلغة صحيحة و فصيحة (بليغة) و يكون له تأثير ساحر على الروح و يتوافق مع المكان الذي يقال فيه.

ولقد جاء في معجم المصطلحات العربية: (هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة منسقة حسنة الترتيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات و الأساليب على حسب مواطن الكلام وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقى إليهم).[2]

ومنه فالبلاغة هي أن يكون الكلام هادفا و مطابقا لمقتضى الحال، و ذلك بمراعات المعنى الصادق و القيمة القوية و الابتكار و التنسيق و الترتيب الصحيح و اختيار الكلمات و الأساليب بعناية حسب الموضوع و حال من يكتب إليه.

«إن المتكلم البليغ يختلف كلامه على حسب المخاطب، سواءٌ أكان المخاطب منكرا جاحدا، وسواءٌ أكان مخاطبا شاكرا، أم مصدقا، ولذلك فقد استدل البلاغيون بتلك الرواية التي تروى عن أبي عباس المبرد النحوي، حيث قال:« إني أجد في كلام العرب حشوا»، يقولون:

[1] عمر كامل، مقدمة في البلاغة العربية ، ص2 ، (بتصرف).

[2] مجدي وهبة –كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ، الناشر مكتبة لبنان 1984م /1404هـ، ص45.

عَبْدُ اللَهِ قَائِمٌ.

إِنَّ عَبْدَ اللهِ قَائِمٌ.

إِنَّ عَبْدَ اللهَ لَقَائِمٌ.

و المعنى واحد.

فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة، فـ (عَبْدُ اللَهِ قَائِمٌ) إخبار عن قيامه، و (إِنَّ عَبْدَ اللهِ قَائِمٌ) جواب عن سؤال سائل، و(إِنَّ عَبْدَ اللهَ لَقَائِمٌ) جواب عن انكار مُنْكِرٍ».[1]

فالمتكلم البليغ يختلف باختلاف الشخص الذي سيتحدث؛ سواء كان ينكر أو ينفي، وهل هو صادق أو ممتن، وهذا ما يوضحه المثال السابق.

وهناك تعريفات أخرى للبلاغة من التراث نقلها الجاحظ عن العديد من الشعراء و الكتاب القدامى نذكر منها ما يلي:

- **العتابي**(ت 220هـ):

روى الجاحظ عن صديق له سأل العتابي قائلا: (ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة، و لا حبسة، و لا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة، و يفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق و تصوير الباطل في صورة الحق).[2]

حيث شرح الجاحظ كلام العتابي بنفسه حين قال: قال أبو عثمان:« و العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ و لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين و البلديين قصده

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان و البديع، دار التوفيق للتراث -1درب الأتراك خلف الجامع الأزهر – القاهرة – رقم الايداع: 9197/ 2011م ص 21-22.

[2] الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ص113.

ومعناه، بالكلام الملحون، و المعدول عن جهته، و المصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن قد فهمنا معنى كلام النبطي الذي قيل له: لم اشتريت هذه الأتان؟ قال:" أركبها وتلد لي." وقد علمنا أن معناه كان صحيحا».[1]

وهنا كأن الجاحظ كان مضطرا لإفهام الكلام الحالي على أنماط العرب الفصيح.

- **ابن المقفع** (ت 386هـ):

قال اسحاق بن حسان قوهي: لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط. سئل : ما البلاغة؟.

قال: (البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، و منها ما يكون في السماع، و منها ما يكون في الإشارة، و منها ما يكون في الحجاج، و منها ما يكون جوابا، و منها ما يكون ابتداء، و منها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، و الإشارة إلى المعنى، و الإيجاز هو البلاغة.)[2]

وعليه فإن ابن المقفع اكتفى بتقديم صفات لمصطلح البلاغة دون التطرق إلى تعريفه.

- **الرماني** (ت 386 هـ):

(و إنما البلاغة ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ).[3] فالبلاغة هي توصيل المعنى و تثبيته في قلب المتلقي، و ذلك باكتسائه من اللفظ حلة جميلة و صورة حسنة.

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، ص161.

[2] نفس المرجع، ص 115- 116.

[3] الرماني و الخطيب القزويني و عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن "في دراسات القرآنية و النقد و الأدبي"- حققها و علق عليها محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام- دار المعارف للنشر بمصر – ط 3 – 1976م، ص 76/75.

- **أبو هلال العسكري** (ت 395 هـ):

(البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن.)[1]، و يشرحه في قوله: (و إنما جعلنا حسن المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة و معرضه خلقا لم يسم بليغا، و إن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى).[2]

إن العسكري قد استعان بدلالة اللغوية لفهم المصطلح البلاغي.

- **ابن رشيق القيرواني** (ت 456 هـ):

عرف البلاغة في قوله: (إن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول أو ايجاز، مع حسن العبارة)[3]، ثم ذكر أحسن قول حفظه: (البلاغة شد الكلام معانيه وإن قصر، وحسن التأليف و إن طال)[4].

فالبلاغة عند القيرواني هي وضع الكلام موضعه مع حسن التأليف و العبارة.

- **عبد القاهر الجرجاني** (ت 481 هـ):

يفصل القول في تعريفه للبلاغة قائلا: (من وضوح الدلالة، و صواب الإشارة، و تصحيح الأقسام، و حسن الترتيب و النظام، و الابداع في طريقة التشبيه و التمثيل، و الإجمالي ثم

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر ،تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي – ط2 – ص16.

[2] نفس المرجع، الصفحة عينها.

[3] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، و آدابه و نقده، حققه و فصله و علق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل للنشر – سوريا 1401هـ/1981م – ط5 – ص 250/249.

[4] نفس المرجع ، الصفحة عينها.

التفصيل، و وضع الفصل و الوصل موضعهما، و توفية الحذف و التأكيد و التقديم و التأخير شروطهما) .[1]

الخطيب القزويني (ت 834 هـ):

لقد عرف بلاغة الكلام في قوله:(هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته).

2- نشأة البلاغة:

(البلاغة العربية في نشأتها كغيرها من العلوم العربية ليست لها حدود تعرف بها ولا قضايا تختص بها دون غيرها، ولا مصطلحات تقتصر عليها وإنما كانت بابا من أبواب فن القول العربي في الجاهلية)[2].

فقد اشتهر العرب في العصر الجاهلي بفصاحة اللسان و بلاغة التعبير ودقة في اختيار الألفاظ، وهذه الفصاحة و البلاغة لم تكن من علم تعلموه وإنما اكتسبوها من الفطرة التي نشؤا عليها، واتصفت هذه الفطرة بالقدرة على تمييز جيد الكلام من رديئة، (من يلتمس بذور البحث البلاغي يجد لها بعض المظاهر في مناظرات الشعراء و أحاديثهم، و فيما كان يتخلل أسواق العرب و أنديتهم من حوار أدبي)[3]، وقد كان «النابغة الذبياني تضرب به قبة حمراء من الجلد في سوق عكاظ فيقدم إليه الشعراء فينشدونه ويسمعون إليه»[4]، وعليه إن البلاغة في العصر الجاهلي لم تكن واضحة المعالم بل كانت تعتمد على السليقة التي فطروا عليها، وفي رأي آخر: (كان في

---

[1] أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر أبو فهر- الناشر مكتبة الخانجي- مطبعة المدني- 2004م/01/01 – ط5 – ص59.

[2] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان -الأردن،ط1 2011م/1432هـ، ط2 2015م/1436هـ،ص17.

[3] سيد نوفل، البلاغة العربية في دار نشأتها، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، 1948م، ص1.

[4] نفس المرجع السابق: عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص18.

العرب كهان يزعمون أن مع كل منهم رئيا من الجن يلهمه القول كما يلهم الشاعر شيطانه. وكأن الناس يتحاكمون إليه و يؤمنون برأيهم وقد اصطنع هؤلاء الكهان أسلوب المسجع يحكمون وينفرون به)[1].

(أتى الإسلام فكان عاملا قويا في تطور اللغة؛ واتخذ المجاز وسيلة من وسائل هذا التطور [...] وكان القرآن معجزة الرسول حجة بلاغية، تحدى العرب بل الإنس والجن أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم على بعض ظهيرا)[2]، إن البلاغة العربية ظهرت معالمها مع ظهور الإسلام وبدأت تتضح وذلك بعد نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحيث رأى الدارسون أن فيه إعجازا يجب معرفة حقيقته وأسراره.

(فكان رسول الله من أشد المحافظين على أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال يوجز موضعه، ويطنب في موضعه، ويؤكد حين ينبغي التأكيد، ويرسل حين يحسن الإرسال؛ بل لقد بلغ من محافظته على هذه القاعدة أن يتخذ ألفاظ القابيلة الخاصة بها حين يخاطبها، كالصنيعة في مخاطبة حمير وغيرها وقد روى عنه قوله: لا تكلموا بالحكمة عند الجهال فتظلموها ولا تمنعوها أهلها فتظلموها)[3]؛ فالرسول صلى الله عليه وسلم كان محافظا في استعماله للبلاغة.

ومنه فالقرآن الكريم أثار البحث في المجاز لفهم أسراره وكشف خباياه، فكان العرب يفخرون به، وبهذا لقد اتصلت البلاغة العربية بالقرآن الكريم حيث قال أبو الهلال العسكري وهو يقر أن علم البلاغة هو الوسيلة لمعرفة إعجاز القرآن: (لقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة [. . .] لم يقع علنه بإعجاز القرآن)[4].

---

[1] سيد نوفل، البلاغة العربية في دار نشأتها،ص56.

[2] نفس المرجع، ص 2-9.

[3] نفس المرجع السابق : البلاغة العربية في دار نشأتها، ص61.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين،ط2، ص2.

لقد ظهرت الخطابة بجميع ألوانها في العصر الأموي من سياسة و تزهد، «يشتهر ولاة بني أمية بخطباء الوعظ فقد بلغوا الغاية من روعة البيان وفي مقدمتهم غيلان الدمشقي و الحسن البصري وواصل بن عطاء»[1] ، لقد تطورت الخطابة وتنوعت أساليبها بسبب زيادة الملاحظات البلاغية في هذا العصر.

لقد اتسعت الدراسات البلاغية في العصر العباسي (وقد أعدت لذلك أسباب مختلفة منها ما يعود إلى تطور النثر و الشعر مع تطور الحياة العقلية و الحضارية، و منها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين، عنيت إحداهما اللغة و الشعر، وعنيت الأخرى بالخطابة و المناظرة وإحكام الأدلة و دقة التعبير وروعته)[2]، فهم لم يغفل عن اختيار أحسن الكلام وأجوده، وفي هذه المرحلة بدأ تدوين علم البلاغة و التي قامت على أساس الملاحظات النقدية، وأول من بدأ التدوين في هذا العلم هو أبوا عبيدة بن المثنى.

3- أساس علم البلاغة:

يقوم علم البلاغة على أساسين هما:

الذوق الفطري: الذي هو المرجع الأول في الحكم على الفنون الأدبية، فيجد القارئ أو السامع في بعض الأساليب من جرس الكلمات و حلاوتها و التئام تراكيب وحسن وصفها وقوة معانيها وسمو الخيال مالا يجد في بعضها الآخر، فيفضل الأول على الثاني.

[1] شوقي ضيف، البلاغة العربية، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص14، (بتصرف).

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف - مصر، 1965م/1385هـ، ص 14-15.

البصيرة النفاذة، و العقل القادر على المفاضلة والموازنة و التعليل وصحة المقدمات لتبني عليها أحكام يطمئن العقل إلى جدارتها، وسلم بصحتها.[1]

ومنه فالذوق الفطري يجذب القارئين و المستمعين بتراكيبه الجيدة و معانيه القوية أما البصيرة النفاذة تكمن في قدرة العقل على الاستدلال و التوازن للحكم على صحة هذه التراكيب.

4- عناصر البلاغة:

(هي لفظ ومعنى، وتأليف للألفاظ يمنحها قوة و تأثيرا وحسنا، ثم دقة في اختيار الكلمات و الأساليب على حسب مواطن الكلام و موقعه و موضوعاته وحال السامعين، و النزعة النفسية التي تتملكهم و تسيطر على نفوسهم)[2].

فهو علم يفصح عن كيفية تطابق الكلام مع ضرورة الموقف حتى يحقق الكاتب أو المتحدث هدفه.

5- أقسام علم البلاغة:

علوم البلاغة ثلاثة هي:

علم المعاني – علم البيان – علم البديع، ولكل منها فروع متعددة ومتنوعة وهي كالتالي:

[1] عبد الجبار كريم الشرع، مدخل إلى علم البلاغة المرحلة 1، كلية العلوم الإسلامية قسم علوم القرآن – جامعة بابل، 16-06-2011م، 7:07:17سا، quranic.uobabylon.edu.iq.

[2] نفس المرجع.

أ. علم المعاني:

عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: (هو أحد علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابقا لمقتضى الحال)[1].

وعرفه أيضا بأنه: (أصول و قواعد يعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له)[2].

فعلم المعاني يعنى بنظم الكلام فهو ينظر إلى الجملة و التركيب و يضعها في سياق مناسب لها.

- **أقسامه:**

يتألف علم المعاني من الأقسام التالية:

إنشاء وخبر، تقديم و تأخير، الإيجاز و الإطناب و المساوة، الفصل و الوصل.

ب. علم البيان:

(هو علم يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة)[3]، وهو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لزيادة في وضوح الدلالة.

- **أقسامه:**

يتألف علم البيان من الأقسام التالية:

التشبيه – الحقيقة و المجاز – الاستعارة – الكناية.

[1] وهبة –المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب العربي، ص143.
[2] نفس المرجع، ص143.
[3] نفس المرجع السابق،ص46.

ت. علم البديع:

جاء في معجم المصطلحات العربية: (البديع: تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين)[1]. فهو علم يهدف إلى تحسين الكلام بعد أن نجعله يتماشى مع مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته وخلوه من التعقيد المعنوي.

- **أقسامه:**

يتكون البديع من الأقسام الأتية:

«المحسنات اللفظية: الجناس و السجع، التصريع، رد العجز على الصدر، و الاقتباس و التضمين.

المحسنات المعنوية: طباق، مقابلة، التورية، حسن التعليل ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم و التأكيد بما يشبه المدح، أسلوب الحكيم، مراعات النظير، الأرصاد، العكس و التبديل و المذهب الكلامي»[2].

[1] وهبة –المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب العربي ، ص43.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مؤسسة الحديث للكتابة– طربلس – لبنان – 2003م، ص64–133، (بتصرف).

الفصل الأول

- **ماهية البيان**
- **أنواع علم البيان**

تمهيد: نشأة التفكير البياني في البلاغة العربية:

لقد نشأت البلاغة العربية في أحضان القرآن الكريم لأن العلماء حاولوا الوقوف على مواطن الإعجاز في كتاب الله لخدمته وإبراز بعضا من صور إعجازه، لقد اجتهد العلماء لوضع علومها الثلاثة المعروفة لنا اليوم: المعاني، البيان، البديع.

« أول من وضع علم البيان هو أبو علبيدة معمر بن المثنى(ت 206هـ / 824م) في كتابه "مجاز القرآن"، و قد تعددت تعريفات البلاغيين لهذا العلم»[1].

1- ماهية البيان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب البيان: (ما بَيَّنَ به الشيء و غيرها، وبَّان الشيء بَيَانَا:" اِتضح فَهُوَ بَيِّنٌ ، والجمع اِبيناء..."، و منه قوله تعالى:﴿ ... ءَايَٰتٍ مُّبَيِّنَٰتٍ ...﴾[2]...بمعنى متباياتٍ... و تَقُولُ رَجُلٌ بَيِّنٌ أي : فَصِيحٌ ذُو بَيَان...، فَيَتَضِحُ أَنَّه الإِيضَاحُ والكَشْفُ، و البَيَانُ: هُوَ الفَصَاحَةُ واللَّسْنُ، والكَلَامُ المبَيَّنُ: يعنى الفَصِيحُ، فالبَيَانُ إذَن هُوَ الإِفْصَاحُ مع ذَكاءٍ رَوى ابنُ عباس رضي الله عنهُ عن النبي صلى الله عليه و سلم إنّه قال:« إنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا، وَإنَّ مِنَ الشِعْرِ لَحِكمًا»[3] فالبَيَانُ في المعنى أَيْضًا: إِظهَار المقصود بِأَبَلَغِ لَفظٍ وهُوَ من الفَهمِ و ذَكَاء القَلبِ مع اللِسانِ، و

[1] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص39.

[2] سورة النور الآية 34.

[3] رواه البخاري في صحيحه: كتاب الطب: إن البيان لسحرا (5767).

أَصلهُ الكَشْفُ و الظُّهُورُ قال الله تعالى:﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ[1]).[2]

وجاء في قاموس المحيط: (بَانَ بَيَانًا: اِتَضَحَ فهو بَيِّنٌ ج. أَبْيِنَاء، و بِنْتُهُ بالكسر، و أَبَنْتُهُ و اِسْتَبَنْتُهُ: أَوْضَحْتُهُ و عَرَفْتُهُ، فَبَانَ و بَيَّنَ و أَبَانَ و اِسْتَبَانَ كلهما لَازِمَة و مُتَعَدِيَة)[3].

فالبيان إذن هو كل ما يدل على الكشف و الظهور و الإيضاح، و ما تبين به الشيء من الدلالة وغيرها.

ب.اصطلاحا:

تتعدد التعريفات لعلم البيان لدى البلاغيين و نذكر منها:

ذكر الجرجاني (471هـ أو 474هـ) مصطلح البيان في قوله: (ثم إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا. وأبسق فرعا، وأحلى جنى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا، من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي ويلفظ الذر، وينفث السحر ويقري الشهد)[4].

الجرجاني لم يعرف لنا البيان بينما أشار إلى أهميته وقيمته في الكلام.

الجاحظ عرف علم البيان: (البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، و هتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما

---

[1] سورة ابراهيم الآية 4.

[2] ابن منظور، لسان العرب:2/198، "بين".

[3] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط محقق: محمد نعيم العرقسوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة،1426هـ/2005م، ط8 بيروت/ لبنان،ص179.

[4] أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان – البديع، دار البحوث العلمية لبنان – بيروت، ط1، 1395هـ-1975م،ص18.

هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)[1].

فالبيان عند الجاحظ ذو دلالة واسعة كونه يدل على الإيضاح والإفصاح والإفهام بين المتحدث والمستمع.

وعرف السكاكي علم البيان: (علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، و بالنقصان؛ ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد)[2].

وفقا لسكاكي البيان علم ذو أهمية خاصة، يتعلق بالدلالة الاصطلاحية للبلاغة؛ كونه يدرس كيفية التعبير المعنى الفردي في مختلف الأساليب و الصور الجمالية للبلاغة مع مراعات الأسلوب التصويري البياني لسياق الوارد فيه.

أما القزويني عرفه بـ: (هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، أي علم المعنى)[3].

إن هذا التعريف هو اختصار لما قاله السكاكي و الذي أشرنا إليه سابقا.

والبيان عند الرماني386هـ: (الاحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره من الإدراك، وأقسامه أربعة: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة والكلام على وجهين : كلام يظهر به تميز الشيء من غيره فهو بيان، وكلام لا يظهر به تمييز الشيء فليس ببيان كالكلام المخلط و المحال الذي لا يفهم به المعنى. وليس كل بيان يفهم به المراد حسنا من قبل أنه قد يكون على عي و فساد. وليس بحسن

[1] الجاحظ، البيان و التبيين: ج 1/ ص76.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت – 1983م،ط1، ص230 .

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمود محمد شاكر مكتبة: الخانجي – القاهرة – 1984م، ص34-35.

أن يطلق اسم "بيان" على ما قبح من الكلام؛ لأن الله قد مدح البيان و اعتدَّ به في أياديه الجسام، فقال: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤﴾، ولكن إذا قيِد بما يدل على أنه يعني بها إفهام المراد، جاز)[1].

لم يحدد الرماني تعريفا خاصا للبيان بينما أشار إلى ما جاء به الجاحظ على هذا السياق.

وعرفه ابن رشيق 463هـ في قوله: (هو الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان)[2].

هذا التعريف الذي جاء به ابن رشيق قريب من تعريف الجاحظ الذي ذكرناه.

يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن علم البيان هو مجموعة من الأصول والمبادئ والقواعد التي يتم من خلالها تحديد الأساليب البلاغية الجمالية للمعنى من خلال الدلالة المباشرة (الحقيقة) والدلالة غير المباشرة التي تتمثل في الصور البيانية: (مجاز، استعارة، تشبيه، كناية).

[1] أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان – البديع، ص16.

[2] نفس المرجع، ص17.

2- أنواع علم البيان:

2-1 التشبيه:

2-1-1 لغة:

قال ابن منظور في كتابه: (تَقُولُ في فُلان شَبَهٌ مِن فُلان، وَهُوَ شِبْهُهُ، و شَبَهُهُ، و شَبِيهُهُ... و شَبَّهَ إذا ساوى بَيْنَ شَيءٍ و شَيءٍ).[1]

وقال الزمخشري في كتابه: (التَشبِيهُ هُوَ «مَا لَهُ شِبْه، و شَبَهٌ، و شبيه، و فِيهِ شَبَهٌ مِنْهُ، وقد أَشْبَهَ أَبَاُه وَشَابَهَهُ، و مَا أَشْبَهَهُ بِأَبِيهِ... و تَشَابَهَ الشَيْئَانِ و اِشْتَبَهَا، و شَبَهْتُهُ بِهِ و شَبَهْتَهُ إِيَّاه، و اِشْتَبَهَت الأُمورُ، و تَشَابَهَت)[2].

وجاء في القاموس المحيط: (و تَشَابَهَا و اِشْتِبَاهًا أَشْبَهَ كل منهما الآخر حتى اِلتَبَسَا، و شَبَهَهُ إِيَّاه، وبه تَشْبِيهًا: مَثَلَهُ)[3].

وجاء في معجم الوسيط: (التَمثِيل، وعند البَيانِيين اِلحاقُ الأَمرِ لِصفَةٍ مُشتَرَكَةٍ بَينَهُما كَتَشْبِيهِ الرَجُلِ بالأَسَدِ في الشَجَاعَةِ و "تَشبِيهُ المسجونين" أَخْذُ البَصَماتِ اللازِمَةِ وكِتَابَةِ الأَوصافِ على اِستِمارَةٍ خاصَةٍ لتَحدِيدِ الشَخصِيَّةِ)[4].

نستنتج من التعريفات السابقة أن التشبيه في اللغة من الفعل: شَبَهَ و أَشْبَهَ الشيء أي مَاثَلَهُ و التَشْبِيهُ هُوَ اِلحَاقُ الأَمرِ بآخر لصفةٍ مشتركة بينهما.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب:13/198، "شبه" /ص505.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، محقق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،ط1، 1419هـ/1998م، ص320.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط "شبه"/ص1247.

[4] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1429هـ-2008م، ص471.

2-1-2 اصطلاحا:

(بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام) [1].

يشير هذا التعريف إلى وجود شيء أو أشياء مشتركة في صفة أو أكثر إما تكون مذكورة في أحدى أدوات التشبيه أو تكون مقدرة تفهم من سياق الكلام.

التعريف الجامع هو: (صورة تقوم على تمثيل شيء "حسي أو مجرد" بشيء "حسي أو مجرد" لاشتراكهما في صفة "حسية أو مجردة" أو أكثر)[2].

وعرفه القزويني بقوله:« التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى»؛ وهذا يعني أن المتشابهين ليسا متطابقين في كل شيء»[3].

وقد عرف ابن جعفر (ت 337هـ) التشبيه: (إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، و يوصفان بها، و افتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها)[4].

التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر سواء كان هذا الشيء حسيا أو مجردا لاشتراكهما في صفة أو أكثر في المعنى مع عدم تطابقهما في كل شيء.

بناءًا على هذه التعريفات السالفة ذكرها يمكننا تعريف التشبيه على أنه أسلوب من الأساليب البيانية التي تقوم على جمع بين شيئين مشتركين في صفة أو أكثر باستعمال أدوات التشبيه.

---

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مؤسسة الحديث للكتابة- طربلس – لبنان – 2003م، ص 143.

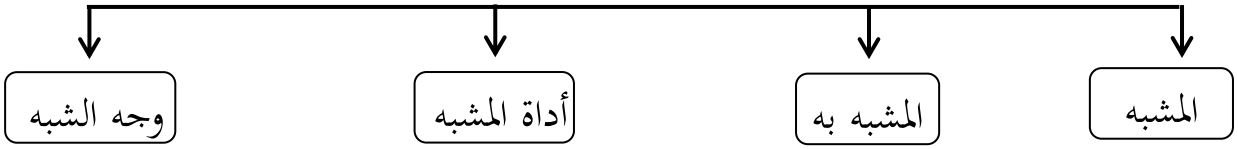
[2] نفس المرجع، الصفحة عينها.

[3] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص41.

[4] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تح: كمال مصطفى مطبعة الجوانب قسطنطينية،1900م، ص109.

2-1-3 أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي:



أ. **المشبه:** (هو الركن الرئيس في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى، و يغلب ظهوره، لكنه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب وهذا التقدير بمنزلة وجوده، مثاله قول عمران بن حطان مخاطبا الحجاج «الكامل»:

أسد علي وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر.

فلفظ أسد خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت، و عليه يكون المشبه ضميرا مقدرا في الإعراب، و هو ماثل في المعنى و إن لم يظهر بلفظه و الفتخاء: النعامة)[1].

(و التشبيه هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه)[2] ، هو أحد الأركان الرئيسية في التشبيه.

ب. **المشبه به:** (تتوضح به صورة المشبه ولابد من ظهوره في التشبيه، يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه)[3]،(أي هو الشيء الذي يشبه به)[4].

[1] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني ، ص145.

[2] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص41.

[3] نفس المرجع، ص41.

[4] نفس مرجع السابق، الصفحة عينها.

ملاحظة: المشبه و المشبه به أحدى أطراف التشبيه لا يجوز حذف أي منهما.

ت. أداة التشبيه: هي كل لفظ دل على المشابهة و قد يكون:

– حرفا: مثل الكاف، و كأن. في قوله تعالى:﴿ وَٱلۡقَمَرَ قَدَّرۡنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ ﴾[1].

– اسما: الأسماء المتداولة في هذا الباب: مثل، شبه، مثل، مماثل، قرن، مضارع، محاك، وما كان بمعناها و مشتقاتها.[2]

– فعلا: الأفعال المحتملة في هذا الباب هي: شابه، حاكى، ضارع، ماثل، و مضارع هذه الأفعال و ما شابهها.[3]

ث. وجه الشبه:(و يسمى أحيانا «بالجامع» وهو الصفة التي تجمع بين المشبه و المشبه به)[4].

هو عبارة عن الصفة التي يشترك فيها طرفا التشبيه مثل: محمد كالأسد في الشجاعة.

محمد ← المشبه / ك ← أداة التشبيه / الأسد ← المشبه به / الشجاعة ← وجه الشبه.

2-1-4 أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى ثمانية أنواع هي:

[1] سورة يس، الآية 39.

[2] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة والبديع و البيان و العاني، ص147.

[3] نفس مرجع ، الصفحة نفسها.

[4] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، دار المناهج – عمان – الأردن – ط1/ 1427هـ-2007م، ص253.

أ. **التشبيه المرسل (أي غير مؤكد)**: هو ما ذكرت فيه الأداة، مثل قوله تعالى:﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا ﴾[1].

(أي المقبل على اللهو و اللعب و الطرب إذا تليت عليه الآيات القرآنية ولى عنها وأعرض و أدبر نحو :وصف أعرابي رجلا فقال:

كأنه النهار الزاهر والقمر الباهر الذي لا يخفى على كل ناظر) .[2]

فالمشبه هو مدلول الضمير في كأنه والنهار الزاهر مشبه به الأول والقمر الباهر مشبه به الثاني وكأن أداة التشبيه وهي مذكورة).[3]

ب. التشبيه غير المؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة: نحو: رأى الحازم ميزان في الدّقّة.

فرأى الحازم مشبه و ميزان مشبه به و في الدّقّة وجه الشبه وحذفت الأداة .[4]

ت. التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه: عرفه الأزهر الزناد في كتابه: (بذكره يفصل المتكلم وجه الجمع بين طرفي التشبيه فيسهل على المتقبل "السامع أو القارئ العثور" على السمة التي يشترك فيها الطرفان. و لذلك سمي هذا التشبيه مفصلا. وهذا التفصيل يبقي على الانفصال الموجود بين طرفي التشبيه إذ يشعر الباثُّ سامعه بأنه يقرن بين الطرفين في نقطة واحدة و هما شيئان متمايزان في سائر السمات)[5].

---

[1] سورة لقمان، الآية 7.

[2] أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، علق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ج 3، ط1، 1419هـ-1998م ، ص 306-307.

[3] علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع"، دار المعارف، ص25.

[4] المرجع نفسه، الصفحة عينها.

[5] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي – بيروت – 1992م ،ص 23.

نفهم من هذا التعريف أن التشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه مع طرفي التشبيه، مثال ذلك قول الشاعر مفتخرا: «أنا كالماء إن رضيت صفاء و إذا ما سخطت كنت لهيبا.»؛ فوجه الشبه مذكور في التشبيه وهو الصفاء و لهيبا.[1]

ث. التشبيه المجمل: هو ما حذفت منه وجه الشبه.

(وهو ما حذف منه وجه الشبه، و بغيابه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسمي مجملا، مثال قول ابن الرومي في مغنٍّ:

فكأن لذّة صوته و دبيبها سِنَةٌ تمشَى في مفصال نعَّسِ

لم يذكر الشاعر وجه الشبه لأنه يدرك بسرعة وهو التلذذ و الارتياح)[2].

من هذا التعريف نستنتج أن التشبيه المجمل هو الذي حذف منه وجه الشبه وذكر طرفي التشبيه.

ج. التشبيه البليغ: (هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه، و بقي فيه طرفا التشبيه فقط. و سبب تسميته بالبليغ هو:« أن حذف الأداة و وجه الشبه يوهم اتحاد الطرفين" المشبه و المشبه به "و الانعدام التفاضل بينهما، فيسمى المشبه أعلى من المشبه به و تلك هي المبالغة في التشبيه»).[3]

ومنه فالتشبيه البليغ هو الذي حذفت اداته و وجه الشبهه و يسمى أيضا تشبيه "مؤكد مجمل" فهو أعلى درجات التشبيه و البلاغة خاصة؛ لأنه يجعل من المشبه و المشبه به قريبان كأنه لا يوجد فاصل بينها نحو: « **أَنتَ شَمسٌ أَنتَ بَدرٌ أَنتَ نُورٌ فَوقَ نُور**.

فأنت هو المشبه وشمس أو بدر أو نور فوق نور هو المشبه به، في هذا التشبه حذفت الأداة و وجه الشبه».[4]

---

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص160

[2] نفس المرجع، ص159.

[4] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص257.

[5] علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، – بتصرف – ص 25.

ويأتي التشبيه على الأنماط الآتية:[1]

- المبتدأ و الخبر، مثل: الحياة نعيشها كتاب مفتوح للأذكياء.
- المفعول المطلق، مثل: تحلق طائرتنا في الجو تحليق النسور- مشى الجندي مشي الأسد.
- المضاف (المشبه به) والمضاف إليه (المشبه)، مثل: كتاب الحياة – ذهب الأصيل على لجين الماء. والأصيل هو وقت الغروب، واللجين هو الفضة، أي الأصيل كالذهب والماء كاللجين.
- الحال و صاحبها، مثل: هجم الجندي على العدو أسدًا.
- اسم إن و خبرها، مثل: إنك شمس.

ح. **التشبيه التمثيلي**: (هو ما كان فيه وجه الشبه وصفا منتزعا من متعدد حسيا كان أم غير حسي في مثل قول المتنبي: **يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب.**

فوجه الشبه الحركة المزدوجة في تقدم و تقهقر، وتلك صورة متعددة الجوانب تتبين من خلالها حركة تقدم الجيش و تراجعه)[2]. و نحو قوله تعالى:﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٢٦١﴾[3]؛ فصورة (ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ) هي المشبه، و صورة(حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ) هي المشبه به، و الأداة التشبيه هي: (كمثل)، و وجه الشبه هو: من يعمل قليلا يلقى من ثمار عمله كثيرا فالله يضاعفه له.

[6] عاصم الدين أبو زلال، علم البيان موجز المصطلحات و الأسس، الناشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية – ط 1 / 2016م، ص 78.

[2] حميد آدم ثويني ،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق ، ص270.

[3] سورة البقرة، الآية261.

خ. **التشبيه غير التمثيلي**: (هو التشبيه الذي لا يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد بل من حال أو صورة واحدة مثل: وجهها كالبدر)[1]. فهو التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعا من مفرد.

د. **التشبيه الضمني**: (هو التشبيه لا يوضح فيه المشبه و المشبه به في صورة من الصور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب. من هذا التعريف ندرك أنه مضمر في النفس و أنه يؤثر فيه التلميح على التصريح نحو: قول المتنبي:

مَن يَهن يَسهُل الهَوَانُ عَلَيهِ وَمَا لجُرح بميت إيلام)[2].

لقد شبه المتنبي الشخص الذي يقبل الذل وتهون عليه كرامته بالميت؛ لأن الميت لا يشعر و لا يتألم و لا يشكي لأنه فقد أحاسيس الحياة؛ فالشطر الأول هو المشبه و الشطر الثاني هو المشبه به؛ فالمشبه و المشبه به في هذا البيت لم يرتبطا بأي رابط لفظي وإنَّما كان ارتباطه معنويا.

ومنه فالتشبيه الضمني هو التشبيه الذي لا يوضح فيه المشبه و المشبه به وليس موضوعا على صورة التشبيه العادي فيكون الطرف الثاني دليلا على الطرف الأول كما هو موضح في المثال السابق.

2-2 الاستعارة:

1-2-2 لغة:

جاء في لسان العرب (عور): (اِسْتَعَارَ: طلب العارية. و اِسْتَعَارَهُ الشيء و اِستَعَارَه منه: طلب منه أن يعيره إياه... واِستَعَارَهُ ثوبا فأعاره إياه).[3]

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق ، ص272.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص173.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص334.

(رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر، و يقال: استعار فلان سهما من كنانته: رفعه و حوله منها إلى يده)[1].

يتضح مما سلف ذكره أن الاستعارة في المعجم العربي مشتقة من العارية بمعنى: نقل شيء ما من شخص إلى آخر قصد الانتفاع به.

2-2-2 اصطلاحا:

عرفها الجاحظ: (إن الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[2].

قال الرماني: (الاستعارة تعليق العبارة على ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل؛ للإبانة)[3].

وعرفها الطيبي: (الاستعارة، هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا عليه بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به من اسم جنسه أو لازمه أو لفظ يستعمل فيه، نحو: في الحمام أسد. و قول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها... ألفيت كل تميمة لا تنفع)[4].

قال عبد القاهر الجرجاني: (فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته و قوة بطشه، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا)[5].

---

[1] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت – 1405هـ/1985م، ص 167.

[2] الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص139.

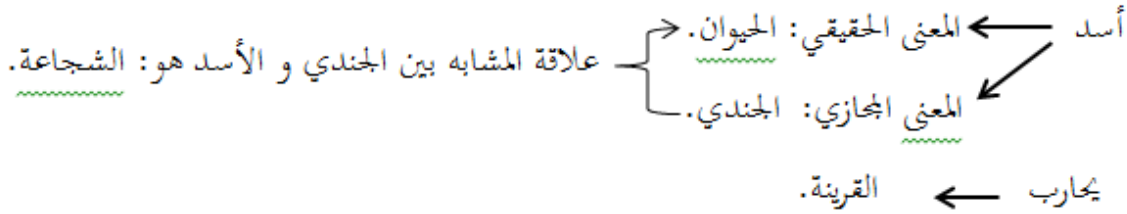
[3] أبو الحسن الرماني المعتزلي، النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز اعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – القاهرة – 1976م، ص79.

[4] شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، كتاب التبيان في علم المعاني و البديع و البيان، تح: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب – القاهرة – 1987م، ص185.

[5] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ص67.

من هذه التعريفات السابقة يمكننا القول أن الاستعارة هي أخذ اللفظ من معناه المباشر (الحقيقي) إلى معنى آخر (مجازي) مع وجود علاقة المشابه بينهما و قرينة تمنع ذكر المعنى الحقيقي وهناك بعض البلاغيين من يرى أن الاستعارة هي مجاز علاقته التشبيه ويراها أخرون على أنها تشبيه حذف أحد ركنيه (المشبه و المشبه به).

مثل: رأيت أسدا يحارب العدو الصهيوني.



2-2-3 أركان الاستعارة:

أقر علماء البيان أن للاستعارة ثلاثة أركان هي:[1]

- المستعار منه: وهو المشبه به.
- المستعار له: وهو المشبه.

طرفا الاستعارة (ركنين رئسيين)

- المستعار: و هو اللفظ المنقول (الجامع أو ما يعرف بوجه الشبه).

ملاحظة: الاستعارة هي التشبيه البليغ وقد حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به.

2-2-4 أنواع الاستعارة:

أ. **استعارة تصريحية أو المصرحة:** (هي ما صرح فيها بلفظ المستعار منه "المشبه به" و حذف المستعار له "المشبه")[2].نحو: قوله تعالى:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ وَٱلْعَذَابَ بِٱلْمَغْفِرَةِۚ فَمَآ أَصْبَرَهُمْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴿١٧٥﴾ ﴾[1].

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص204.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص199.

شبه الله تعالى الكفر بالظلالة فصرح بالمشبه به "الظلالة" و حذف المشبه "الكفر" كما شبه عزو جل الايمان بالهدى فصرح بالمشبه به "الهدى" و حذف المشبه "الايمان" ، و المراد منها هو أنهم استبدلوا الكفر بالإيمان و العذاب بالمغفرة، فالظلالة لا يمكن شرائها و الهدى ليست بما يمكن أن يبدل بمقابل شيء وأيضا لا يمكن شراء العذاب بالمغفرة ، وعليه ففي هذه الآية توجد استعارتان تصريحيتان فيهما تقريب وتوضيح للمعنى.

ب. استعارة مكنية (أو بالكناية): (هي ما حذف منها المشبه به وبقيت في الكلام قرينه تدل عليه وذكر المشبه)[2]. نحو: قال ابا ذؤيب الهذلي:

و أذا المنية أنشبت أظافرها ألفيت كل تميمة لا تنفع.

لقد ذكر الشاعر بالمشبه "المنية = الموت" و حذف المشبه به "الحيوان" و دل عليه بشيء من لوازمه "الأظافر" لأن المنية ليس لها الأظفار.

2-3 الحقيقة و المجاز:

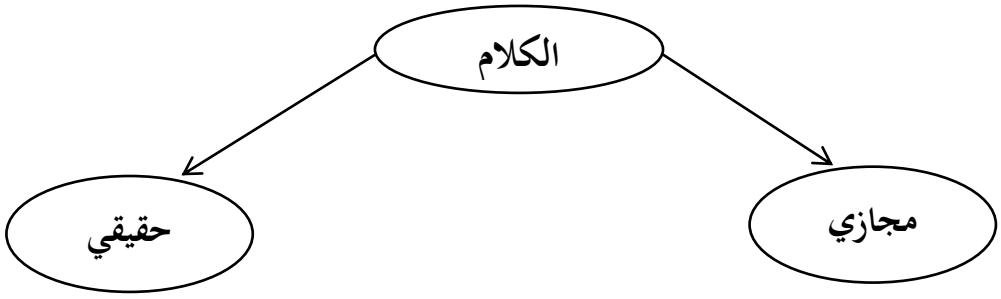
أن الأساس في اللغة هو التعبير عن الحقيقة فإذا قلنا الأسد سيد الغابة، فإننا نقصد بذلك "الحيوان المفترس"، وإذا قلنا أن شمس الصباح أشرقت، فإننا نقصد بها الظاهرة الكونية التي نعرفها، و إذا قلنا الأم في المنزل، فإننا نقصد بها المرأة التي أنجبتنا و ربتنا و حرصت على راحتنا، وفي كل هذه الأمثلة لإنباء عن حقيقة لغوية و التي يتفق عليها أصحاب اللغة ووضعوها منذ القدم مع عدم الخروج عن استعمال هذه المصطلحات و الألفاظ و عن الدلالة التي وضعت لها فإذا قلت صافحت أسدا، فهنا قد انحرفت عن الواقع اللغوي و الدلالة اللغوية التي وضعها القدامى إلى معنى آخر غير حقيقي لأنه من غير المعقول للحيوان" المفترس " أن يصافح الإنسان فهذا الأمر لا يصدق، وهذا الانحراف من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر يسمى بالمعنى "المجازي".

---

[1] سورة البقرة، الآية 175.

[2] حميد آدم ثويني ،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص207 ،(بتصرف).

فالكلام ينقسم إلى قسمين:



2-3-1 الحقيقة:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب (حقق) :الحقق نقيض الباطل و في التنزيل﴿ قَالَ ٱلَّذِينَ حَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡقَوۡلُ﴾[1] أي ثبت، وقوله تعالى:﴿ وَلَٰكِنۡ حَقَّتۡ كَلِمَةُ ٱلۡعَذَابِ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ﴾[2] أي وجدت و ثبتت، و الحقيقة ما يصير إلية حق الأمر ووجوبه و بلغ حقيقة الأمر أي يقين شأنه... و الحقيقة في للغة: ما أقر في الاستعمال على أصل ما وضعه، و المجاز ما كان بضد ذلك)[3].

فالحقيقة إذن هي الشيء الثابت يقينا و هي الصدق و كل ما يتعارض مع الكذب.

ب. **اصطلاحا:** عرفها الشوكاني في قوله: (هي اللفظ المستعمل فيما وضع له)[4].

إن الحقيقة هي كل كلمة استعملت في الدلالة الموضوعة لها.

---

[1] سورة القصص، الآية 63.

[2] سورة المزمر، الآية 71.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص197.

[4] محمد بن علي الشوكاني ،ارشاد الفحول، ج1، ص135.

2-3-2 المجاز:

2-3-2-1 لغة:

جاء في معجم العين مادة "جَوَزَ": (وتقول جُزْتُ الطَرِيق جَوَازًا ومَجَازاً و جَوُوزاً و المجاز المصدر و الموضع و المجازة أيضا)[1].

وفي لسان العرب: (جُزْتُ الطريقَ، وَجَازَ المَوْضِعَ جَوْزاً و جَوَازاً و مَجازاً: سار فيه و سلكه... و جَازَت الشيء إلى غيره و تَجاوَزَتهُ بمعنى أي أَجَزْتُهُ... وتَجَاوَزَ عن الشيء: أَغْضَى، و تَجَاوَزَ فيه أَفْرَطَ.)[2].

وفي المعجم الوسيط: المجَازُ: (المَعْبَرُ . ومن الكلام: ما تَجَاوَزَ ما وضع له من المعنى)[3].

وجاء في معنى آخر: (من جَازَ المكان بِجَوزِه إذا تعداه، نقل إلى الكلمة الجَائِزَة، أي المتعدية مكانها الأصلي، أو المجُوزُ بها، على معنى أنهم جَازُوا بها وعدوها مكانها الأصلي)[4].

نستنتج من هذه التعريفات أن المجَازُ في معناه اللغوي جاء بمعنى: السَيرُ و التَجَاوُزُ و التَسَامُحُ و التَخَطِي و قَطعُ الطَرِيق و السُلوكُ و العُبور.

2-3-2-1 اصطلاحا:

لقد اهتم البلاغيون القدماء و المحدثين بالمجاز فقد استعمله العرب كثيرا وأعطوه أهمية كبيرة و عناية خاصة، و من بين البلاغيين الذين قاموا بتعريفه نجد:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1424هـ- 2003م، ج1، ص 272.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج1،ص724-725.

[3] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، ص120.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف ، البلاغة العربية بين التقليد و التجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1412هـ /1992م ،ص150.

الجرجاني الذي عرفه في قوله: (المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول و إن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا بملاحظة بين ما يجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي المجاز)[1].

نستنتج من قول الجرجاني أن المجاز هو اللفظ المفرد الذي يتم الانتقال فيه من المعنى الأصلي (الحقيقي) إلى المعنى الفرعي (المجازي).

أما السكاكي فعرفه أيضا بـ : (المجاز الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق؛ استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع)[2].

نلاحظ من خلال هذا التعريف بأن السكاكي قد بني مفهومه للمجاز من خلال تعريف الجرجاني الذي أشرنا له سابقا؛ فالمجاز عنده كلمة استعملت في غير ما وضعت له أي انتقلت من معناها الأصلي "الحقيقي" إلى معناها الفرعي "المجازي" مع قرينة تحول بينهما.

ونجد أيضا تعريف ابن الأثير (ت 637هـ) في قوله:(ما أريد به غير المعنى الذي وضع له في أصل اللغة)[3].

نستنتج من هذا التعريف أن المجاز: هو اللفظ الذي أريد به غير معناه الأصلي أي خرج من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.

عرفه ابن قيم الجوزية (ت 751هـ): (اللفظ المستعمل في غير ما وضع له أولا بقرينة)[4]، وعليه فالمجاز هو لفظ استعمل في غير موضعه الأصلي مع وجود قرينة تدل عليه.

---

[1] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، جدة القاهرة، دار المدني، ص351-352.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ص359.

[3] ابن أثير ابي المفتاح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: محمد أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مطبعة و مكتبة نهضة مصر،1379هـ-1959م، ج1، ص58.

[4] ابن القيم الجوزية و ابو عبد الله شمس الدين محمد بن ابي بكر ،مختصر الصواعق المرسلة، اختصره: محمد بن الموصلي ، صححه: زكريا علي يوسف، مطبعة القاهرة، ص279.

نستنتج مما سبق أن المفهوم الاصطلاحي للمجاز يتمحور حول استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي و خروجه من المعنى الأصلي(الحقيقي) إلى المعنى الفرعي(المجازي) مع وجود قرينة التي هي عبارة عن علاقة تربط بين المعنى الأول و المعنى الثاني.

2-3-2-1 أنواع المجاز:

ينقسم المجاز إلى نوعين هما:

أ. المجاز العقلي (الحكمي أو الإسنادي):

(«هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لعلاقة، مع وجود قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقي»؛ و المقصود ب "ما في معناه": المصدر، و اسم الفاعل، و اسم المفعول، و الصفة المشبهة، و اسم التفضيل... و هي مشتقات تعمل عمل الفعل)[1].

عرفه الخطيب القزويني في قوله: (هو إسناد الفعل أو معناه إلى ما ليس له غير ما هو له بالتأويل)[2].

(تقول: شفى الله المريض، فتجد الفعل قد أسند في الجملة إلى فاعله الحقيقي و يسمى هذا الإسناد حقيقة عقلية: فإذا قلنا: شفى الطبيب المريض و جدنا أن الفعل قد أسند إلى الطبيب، و هو سبب من أسباب الشفاء، فالفعل قد أسند هنا، لا إلى الفاعل الحقيقي، بل إلى السبب ، فنسمي مثل هذا الإسناد مجازا عقليا)[3].

نستخلص من التعاريف السابقة أن المجاز العقلي هو من عمل العقل و التصور فهو إسناد الفعل إلى غير صاحبه.

---

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص233.

[2] أبي المعالي جلال الدين محمد بن سعيد الدين عبد الرحمان القزويني ،الإيضاح المختصر لتلخيص المفتاح، دار الكتاب اللبناني،ط4، بيروت 1975م، ص20.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف،البلاغة العربية بين التقليد و التجديد، ص130.

نحو:﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّيٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ﴿٣٦﴾ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ ﴿٣٧﴾ ﴾[1]؛ مجاز عقلي لأنه أسند الفعل (ابن) لغير فاعله الحقيقي (هامان) و إنما العمال هم الذين بنو الصرح، وأسند الفعل لهامان لأنه كان سببا في البناء.

- **العلاقات في المجاز العقلي:**

- **العلاقة الزمانية:** (يكون المسند إليه زمنا يشتمل على الفعل المسند أو ما في معناه، نحو: عركته الأيام، أدركه الوقت، نبت الربيع)[2]، وعليه فإن العلاقة الزمانية هي التي يتم فيها إسناد الفعل إلى الزمن الذي وقع فيه.

مثل: قال طرفة بن العبد:

سَتبدِي لَكَ الأَيَّام مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأتِيك بالأَخبَار من لَم تزود

أسند الإبداء إلى الأيام و في الحقيقة يقصد ما في الأيام من أحداث (أحداث الأيام).

- **العلاقة المكانية:** (ويكون المسند إليه مكانا يجري فيه المسند "الفعل" أو ما في معناه...، كقولنا: حديقة غناء ...ومكان مزدحم...، ونحن نريد حديقة طيورها غناء و المكان مزدحم بالناس...)[3]، وعليه فإن العلاقة المكانية هي التي يتم فيها إسناد الفعل إلى المكان الذي وقع فيه نحو:﴿ أَلَمْ يَرَوْا۟ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ مَّكَّنَّٰهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا ٱلسَّمَآءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا وَجَعَلْنَا ٱلْأَنْهَٰرَ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَٰهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا مِنۢ بَعْدِهِمْ

[1] سورة غافر، الآية 36-37.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب «علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني»، ص234.

[3] نفس المرجع، ص235.

قَرْنًا ءَاخَرِينَ ۝٦﴾[1]، أسند الفعل "تجري" إلى غير فاعلها الحقيقي "الأنهار"؛ فالأنهار هي مكان المياه، فالفاعل الحقيقي هي "المياه" لأنها هي التي تجري وليست الأنهار.

- **العلاقة المصدرية:** (تكون في التراكيب التي يسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى المصدر من لفظه نحو: دارت دورة الظهر...، جن جنون الرجل. نحن نريد : دار الظهر.... جن الرجل، أسندنا "دار ،جن" الأفعال الى مصادرها "دورة ،جنون")[2]؛ وعليه فإن العلاقة المصدرية هي التي يتم فيها إسناد الفعل إلى مصدره بدلا عن فاعله الحقيقي، نحو: قال أبي فراس الحمداني:[3]

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

لقد أسند الشاعر الفعل جَدَّ إلى مصدره جِدُّ، لأن الفاعل الحقيقي هو الجاد فلقد حذف الفاعل وأسند الفعل إلى المصدر الجد.

- **العلاقة الفاعلية:** (يكون بإسناد ما بني للمفعول "اسم المفعول" إلى الفاعل، نحو: ليل مستور، وسيل مفعم، و المراد: ليل ساتر و سيل مفعم، فاستعملت صيغة اسم المفعول مستور و المفعم و أنت تريد معنى الفاعلية "ساتر و مفعم")[4]، وعليه فإن العلاقة الفاعلية هي التي يتم فيها إسناد الفعل إلى صيغة اسم المفعول و المراد اسم الفاعل، نحو: قوله تعالى:﴿وَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْءَانَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ

[1] سورة الأنعام، الآية 6.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني، بتصرف،ص236.

[3] ديوان أبي فراس الحمداني توفي 320هـ قدمه و بوبه و شرحه: علي أبو ملحم، دار و مكتبة الهلال، ط1 ، بيروت لبنان، 1990م،ص145.

[4] نفس المرجع السابق، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص237.

بِٱلۡأٓخِرَةِ حِجَابٗا مَّسۡتُورٗا ﴿٤٥﴾[1]؛ نلاحظ أن كلمة مستورا جاءت على صيغة اسم مفعول بدلا عن صيغة اسم الفاعل "ساتر"؛ فالحجاب لا يكون مستورا و إنما يكون ساترا فأسند إلى المفعول و المقصود به الفاعلية (الحجاب ساتر).

- **علاقة مفعولية:** (وتكون في تركيب يقوم على إسناد الفعل أو ما في معناه إلى المفعول به في الأصل، نحو: مكان آمن، طريق سالك، و غرفة مضيئة، و المقصود: مكان مأمون، طريق مسلوك، و غرفة مضاءة.)[2] وعليه فإن العلاقة المفعولية هي التي يتم فيها إسناد الفعل الى صيغة اسم الفاعل و المراد اسم المفعول، نحو : قول الحطيئة:

دَع المَكَارمَ لا تَرحَل لبغيتِها و أقعُد إنَّك الطَاعِمُ الكَاسِي.[3]

أطلق الشاعر هنا اسم الفاعل" الطاعم، الكاسي" و أسند إليه صفة" الاطعام و الكسوة" و المقصود به المفعولية؛ أي أنه أسند الوصف المسند للفاعل إلى ضمير المفعول، فلا يقصد طاعم بل مطعوم ، كاسيا بل مكسوا.

- **علاقة سببية:** (و يكون المسند إليه في التركيب القائم على المجاز العقلي سببا في إحداث المسند. و يسند فيها الفعل إلى السبب الذي أدى إليه، نحو: نبث الغيث، فتح القائد المدينة، بنت الحكومة جامعة)[4]. وعليه فإن العلاقة السببية هي التي يتم فيها إسناد الفعل الى غير فاعله الحقيقي بل إلى السبب الذي أدى لوقوعه. نحو: قوله تعالى:﴿ إِنَّ فِرۡعَوۡنَ عَلَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَجَعَلَ أَهۡلَهَا شِيَعٗا

[1] سورة الإسراء، الآية 45.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني، ص238.

[3] أبو مليكة جرول بن اوس العبسي (ت 45هـ) «ديوان الحطيئة، تح: نعمان أمين»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987م، ص 108.

[4] نفس المرجع: علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني ، ص238-239.

يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾[1].

أسند الفعل " يُذَبِّحُ ، يَسْتَحْيِۦ " إلى فاعله غير الحقيقي " فِرْعَوْنَ" ،لأنه ليس من قام بالفعل بل أمر به فأسند له تبشيعا و تذكيرا كونه السبب الرئيسي.

ب. المجاز اللغوي:

هو النوع الثاني من أنواع المجاز (هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة أو غيرها مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، و تلك العلاقة بين المعنى الحقيقي و المجازي هي التي تحدد نوع المجاز. إن كان مجازا مرسلا أم كان استعارة)[2]. و من هذا التعريف نستنتج أن المجاز اللغوي هو اللفظ المستخدم بخلاف ما وضع له في معناه الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة تشابه بينه وبين المعنى الثاني مع وجود قرينة تحول بينهما تمنع من ايراد المعنى الحقيقي.

- **أنواع المجاز اللغوي:**

ينقسم المجاز اللغوي إلى نوعين هما:

ملاحظة: الاستعارة لقد تم ذكرها من قبل.

[1] سورة القصص، الآية 4.

[2] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص181.

- **المجاز المرسل:**

أ. **مفهومه:** عرفه القزويني في قوله: (هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه و ما وضع له ملابسة غير تشبيه)[1]. ومنه فالمجاز يقوم في علاقته بين الوضع الأول للفظ و استعمالها الجديد على غير المشابهة عكس الاستعارة، فهو له علاقات متعددة وليس مقيد بواحدة فقط.

عرفه السكاكي في قوله: (هو أن تتعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما و نوع التعليق نحو أن النعمة باليد وهي موضع الحاجة المخصوصة لتعلق النعمة بها)[2].

وجاء في تعريف آخر: (إنه مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة، و سمي بالمرسل، لأنه غير مقيد بعلاقة المشابهة، إذ إن الإرسال في اللغة الاطلاق، و المجاز الاستعاري مقيد بادعاء من جنس المشبه به و المجاز المرسل مطلق على هذا القيد.

وقيل: إنما سمي مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات كثيرة)[3].

ومن هذه التعاريف نستنتج أن المجاز المرسل هو كل كلمة لها معنى أصلي "حقيقي" و لكنها تستعمل في معنى آخر "مجازي" مع وجود علاقة غير مشابهة بينهما.

ب. علاقاته:

للمجاز المرسل علاقات عدة وغير محددة، تتمحور هذه العلاقة حول أربعة محاور ينطوي تحت كل منها عدد من العلاقات:

---

[1] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط1 ،1904م، ص295.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص154.

[3] يوسف العدوس، المجاز المرسل و الكناية، الأهلة للنشر و التوزيع، عمان، 1998م، ص15.

1) العلاقة الغائيَّة:

- **السببيَّة (استعمال السبب للدلالة على النتيجة)** : (هو استعمال اللفظ الدال و تراد به نتيجته فنذكر السبب. و نحن نريد المسبِّب)[1].نحو: قال المتنبي:

له أياد عليَّا سابغة أعد منها ولا أعدِّدها.

المجاز في كلمة أيادي فالشاعر لا يقصد بها الأيادي الحقيقية و إنما يقصد بها الفضل و الخير و النعمة وعادة ما يكون الفضل و العطاء و الإحسان باليد فاليد هنا سبب في هذا العطاء و عليه فهذا مجاز مرسل علاقة هنا سببية.

- **المسبِّبية:** (يرد اللفظ الدال على المسبب و يراد به سببه. و تذكر فيها النتيجة أو المسبب و نحن نريد السبب الذي أدى إليه)[2]. نحو قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ وَسَيَصۡلَوۡنَ سَعِيرٗا ١٠﴾[3].

المجاز في الآية في كلمة "نارا" بمعنى "مالا" فوردت النار لأن مآل آكلي أموال اليتامى الى النار عقابا لهم، فأطلق اللفظ المسبب للنار و أريد به السبب الذي هو المال، فالمجاز هنا مرسل علاقته المسبِّبية.

- **الآلية:** (يرد فيها اللفظ الدال على الآلة أو الأداة و يراد به: أثرها، ويقتصر فيها على ذكر الآلة التي يؤدي بها الفعل بدلا من ذكر الفعل نفسه، فالآلة في الأصل هي السبب المؤدي إلى ذلك الفعل)[4].نحو قوله عز وجل:﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص218.

[2] نفس المرجع، ص 219-220.

[3] سورة النساء، الآية 10.

[4] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص221.

لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٤ ﴾[1]،المجاز في الآية في لفظ "لسان" و المراد به "لغة قومه"، فاللسان هو عبارة عن آلة تؤدي بها الكلام و اللغة، فالمجاز مرسل في اللسان و علاقته آلية.

- **الملزوميَّة (إطلاق اسم الملزوم على اللازم)**: (هي كون الشيء يجب أن يكون عند وجوده وجود شيء آخر)[2]، نحو: دخلت الشمس من النافذة و المقصود نورها، فكلمة الشمس مجاز مرسل علاقته الملزومية، لأن المعنى الحقيقي للشمس هو جرمها و جرمها ملزم للمعنى المجازي الذي هو الضوء. و القرينة "دخلت".[3]
- **اللازميَّة**: (و هي كون الشيء يلزم وجوده عند وجود شيء آخر، أي حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة لازما للمعنى المجازي)[4]، أنظر الحرارة و نحن نشير إلى النار ، طلع الضوء؛ المجاز في : الحرارة نقصد بها النار فهي مجاز مرسل علاقته: اللازمية و ذلك لوجوده عند وجود الحرارة ، وفي طلع الضوء نقصد به الشمس؛ فالضوء مجاز مرسل علاقته : اللازمية لأنه لا يوجد ألا عند ظهور الشمس، و القرينة الدالة على المجاز هي: (أنظر، طلع).

2) علاقة الكميَّة:

[1] سورة ابراهيم، الآية 4.

[2] حميد آدم ثويني ،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص196.

[3] نفي المرجع السابق: علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني ،ص222 ، (بتصرف).

[4] نفس المرجع: الصفحة عينها.

- **الكليَّة:** (هي أن تذكر الكل و تريد الجزء)[1]، نحو قوله تعالى:﴿ أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ١٩ ﴾[2]، لقد ذكر في الآية لفظ " أَصَٰبِعَهُمۡ" فالإنسان لا يضع أصابعه كلها في أذنيه، بل جزءا من أصبعه، ففي الآية الكريمة مجاز مرسل إذ ذكر الكل "الأصابع" و أريد به الجزء "طرف الأصبع" فعلاقته كليَّة.
- **الجزئيَّة:** (يرد اللفظ الدال على الجزء و يراد به الكل. وفيها نذكر الجزء و يراد به الكل)[3].نحو قوله تعالى: ﴿فَرَجَعۡنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَيۡ تَقَرَّ عَيۡنُهَا وَلَا تَحۡزَنَ﴾[4]، فالمجاز في كلمة "عَيۡنُهَا" و العين هي جزء من جسم الانسان، فالحزن و الفرح و الطمأنينة لا تكون في العين فقط بل الجسم كله؛ لذلك ففي الآية مجاز مرسل ذكر الجزء و هو "العين" و أريد به الكل وهو "جسم الإنسان" فعلاقته جزئية.
- **العموميَّة (إطلاق الإسم العام و إرادة الخاص):** (هي استعمال اللفظ الدال على العموم لشيء يكون مشتملاته)[5]، نحو قوله تعالى:﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ٢٢٤ ﴾[6]، فالمجاز في هذه الآية في الشعراء حيث لم تعن الآية الشعراء كلهم بل فئة منهم و يبينها الاستثناء الذي جاء في الآية التي بعدها ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ﴾[7]؛ ومنه فالمجاز هنا مرسل علاقته العمومية.

---

[1] حميد آدم ثويني ،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص189.

[2] سورة البقرة، الآية 19.

[3] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص224.

[4] سورة طه، الآية 40.

[5] نفس المرجع، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص225.

[6] سورة الشعراء، الآية 224.

[7] سورة الشعراء، الآية 227.

- **الخصوصيَّة:** (استعمال اللفظ الخاص للدلالة على العموم)[1]،نحو قوله عز وجل:﴿ هُمُ ٱلۡعَدُوُّ فَٱحۡذَرۡهُمۡۚ ﴾[2]، المجاز مرسل في هذه الآية حيث استعمل اللفظ " ٱلۡعَدُوُّ" و أريد به العموم " الأعداء" و القرينة الدالة عليه هي ضمير الجماعة العائد إليه " فَٱحۡذَرۡهُمۡ"، مجاز مرسل علاقته الخصوصيَّة.

3) علاقة مكانيَّة:

- **المحليَّة:** (يرد اللفظ الدال على المحل و يراد ما حل به. و فيها يذكر المحل و يراد ما حل به)[3]، نحو: قول عنترة بن شداد:

فَشَكَكتُ بِالرُّمح الأَصَم ثِيابَه لَيْسَ الكَريمُ عَلى القَنَا بِمُحَرَمٍ.[4]

في هذا البيت مجاز مرسل ،حيث أورد لفظ "الثياب" محل الجسم، وهو يعني بأنه طعنه طعنة قاتلة، فعبر بالثياب عن الجسم و القرينة الدالة عليه هي "شككت"؛ فعلاقته محليَّة.

- **الحاليَّة:** (يرد اللفظ الدال على الحال و يراد به المحل و تقابل المحلية. فنذكر فيها الحل بدلا من المحل الذي حل فيه)[5]،نحو قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣﴾[6]؛ المجاز في في كلمة "نَعِيمٍ"،فالنعيم لا يحل به لأنه ليس أرضا ولا مكان فلقد ذكر سبحانه و تعالى الحال الذي هو "النعم" و أراد المحل الذي هو "الجنة"؛ فالمجاز هنا مرسل علاقته حاليَّة.

---

[1] نفس المرجع السابق: علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص225.

[2] سورة المنافقون، الآية 4.

[3] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص226.

[4] زوزني، كتاب شرح المعلقات السبع، المكتبة الشاملة الحديثة، ص259.

[5] نفس المرجع السابق، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، الصفحة نفسها.

[6] سورة الإنفطار،الآية13.

- **المجاورة:** (المقصود بالمجاورة التعبير بالمجاورة عما جاوره، ويكون ذلك حين يكون المعنى الحقيقي للفظ المذكور مجاورا للمعنى المجازي)[1]، نحو: "سالت الدماء من ثياب الشهيد"، المجاز في كلمة "ثياب" لمجاورتها الجسد، فالمجاز مرسل علاقته المجاورة.

4) العلاقة الزمانيَّة:

- **الماضويَّة (اعتبار ما كان):** (يرد اللفظ الدال على طور من الأطوار فقد انقضى ويراد به طور سابق على ذلك الطور أو هي تسمية الشيء بما كان عليه، نحو قول الشاعر إيليا أبو ماضي:

نَسي الطينُ ساعةً أنَّه طِيـ ن حَقير فَصالَ تيها و عُربدَ)[2] .

المجاز في كلمة "الطين" فذكر الطين و قصد به "الانسان"، الشاعر هنا ذَكَّرَ الانسان بأصله فالمجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان "سمي الشيء بما كان عليه سابقا".

- **المستقبليَّة (اعتبار ما سيكون):** (يرد اللفظ الدال على طور من الأطوار التي يكون عليها الشيء ما و إرادة طور لاحق، أو هو تسمية الشيء بما يكون)[3]، نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ﴾[4]، المجاز في كلمة " خَمۡرٗا" فالآية أوردت ما سيكون عليه الخمر بعد عصر " العنب" و القرينة الدالة عليه هي "أعصر" فهنا مجاز مرسل علاقته مستقبليَّة «باعتبار ما سيكون».

---

[1] نفس المرجع السابق، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص228.

[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني ، ص228.

[3] نفس المرجع، ص229.

[4] سورة يوسف، الآية 36.

علاقات المجاز المرسل

- **العلاقة الغائيَّة**
  1. السببيَّة.
  2. المسبِّبية.
  3. الآلية.
  4. الملزوميَّة.
  5. اللازميَّة.
- **العلاقة الكميَّة**
  1. الكليَّة.
  2. الجزئيَّة.
  3. العموميَّة.
  4. الخصوصيَّة.
- **العلاقة المكانيَّة**
  1. المحليَّة.
  2. الحاليَّة.
  3. المجاورة.
- **العلاقة الزمانيَّة**
  1. الماضويَّة (اعتبار ما كان).
  2. المستقبليَّة (اعتبار ما سيكون).

2-4 الكناية:

2-4-1 لغة:

جاء في لسان العرب "كَنَى": (الكنَاية: أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و كَنَّى عن الأمر بغيره يُكَنِّي كنايةً: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه)[1].

وجاء في أساس البلاغة: (وكَنَّى عن الشيء كناية، وكَنَّى ولده، وكَنَاُه بكِنَاية حسنة، والكَنَّى بالمكَنَّى... وفلان حسن العبارة لِكُنى الرؤيا، و هي الأمثال التي يضربها ملَك الرؤيا يُكَنَّى بها أعيان الأمور)[2].

فالكِنَايَةُ إذا هي الرمز و التلميح و الإخفاء، بمعنى أنها الطريقة غير المباشرة للتعبير عن الأشياء.

2-4-2 اصطلاحا:

عرف الجرجاني الكناية في قوله: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فيه في الجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه)[3].

إن الكناية حسب تعريف الجرجاني لها معنيين ينتقل بينهما ذهن المتلقي أولهما مذكور" مكتوب" ولكن غير مقصود " أي ليس مطلوب" وآخر غير مذكور" غير مكتوب" لكنه مقصود "أي مطلوب".

عرفها السكاكي: (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص124، "كني".

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص552.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص52.

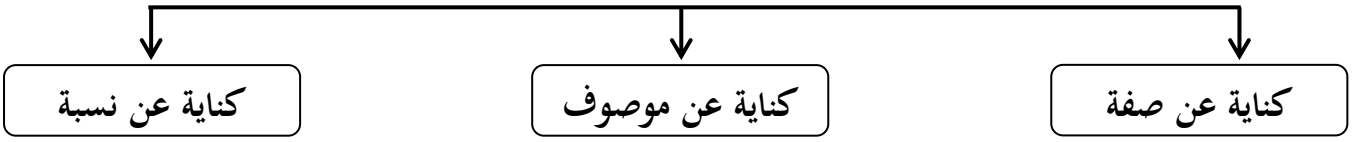
[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص402.

يتضح لنا أن السكاكي تأثر بتعريف الكناية للجرجاني و يظهر هذا جليا في صياغته له، غير أنه أورد مصطلحا آخر لم يتطرق إليه الجرجاني "الملزوم".

جاء في معجم المصطلحات: (أن الكناية: لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي)[1].

نستنتج من التعاريف السابقة أن الكناية هو لفظ أريد به لازم معناه، وهو التعبير الذي يستعمل في المعنى الخيالي "المجازي" مع جواز إرادة المعنى الحقيقي.

2-4-3 أنواعها:



أ. **كناية عن صفة:** (هي الكناية التي يطلب بها صفة من صفات كالجواد، الكرم، و دماثة الأخلاق، لما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام)[2]، وعليه فإن الكناية عن صفة هي اللفظ الذي يكنى به عن صفة لازمة لمعناه كـ "الكرم، شجاعة....الخ)، نحو قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴿٢٩﴾﴾[3]، المعنى الظاهر لـ" يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ " هو إحكام قبضة اليد حول العنق بينما المعنى الخفي و الصفة المقصودة هي "صفة البخل"، و المعنى الظاهر لـ " تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ" هو فتح اليدين بينما المعنى الخفي و الصفة المقصودة هي" صفة التبذير"؛ وعليه فإن الله عز

[1] وهبة – المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص171.

[2] حميد آدم ثويني، البلاغة الربية المفهوم و التطبيق، ص290.

[3] سورة الإسراء، الآية 29.

وجل كنى عن صفة البخل بغل اليد إلى العنق، و كنى عن صفة الإسراف و التبذير ببسط اليد كل البسط.

وتنقسم الكناية عن صفة إلى قسمين هما:

- **كناية قريبة:** (و هي التي لا تحتاج فيها للانتقال من معنى الحقيقي للكلام إلى المعنى المجازي إلى أكثر من خطوة واحدة)[1]. نحو قول الخنساء في أخيها صخر وهي ترثيه[2]:

رفيع العماد طويل النِّجا دِ سَادَ عشِيرتَه أمردا.

لقد وصفت الخنساء أخيها صخر بطول القامة و الشجاعة، و لكنها عدلت عن التصريح بهذه الصفات لتدل بالكناية عنها، فأشارت إلى طول قامته بطول حمالة السيف لأنها طويلة وتستلزم حاملها أن يكون طويلا و طول القامة يدل على الشجاعة و القدرة على القتال، و رفيع العماد تعني أن أعمدة خيمته عالية و رفيعة "شامخة ، بارزة" و تكون عادة لرفيع المنزلة و كبير القوم.

- **كناية بعيدة:** (و يحتاج فيها إلى أكثر من خطوة واحدة للوصول إلى المعنى المجازي المراد من الكلام)[3]. مثال: فلان كثير الرماد، كناية عن "المضياف"؛ فكثرة الرماد تدل على كثرة الإحراق و منها إلى كثرة الطبخ و الخبز، ومنها إلى كثرة الضيوف، و هذه الصفات كلها تدل على الرجل الكريم و المضياف.

ب. كناية عن موصوف: (وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، شرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ،وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه، في مثل قولك:"قتلت ملك الغابة كناية عن أسد")[4]، نحو قوله تعالى:﴿أَوَ مَن يُنَشَّؤُاْ فِى ٱلْحِلْيَةِ وَهُوَ فِى ٱلْخِصَامِ

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص245.

[2] أنيس الجلساء، في شرح ديوان الخنساء، عني بتصحيحه و ضبطه الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية لآباء السيوعيين بيروت،1896م،ص194.

[3] نفس المرجع، الصفحة عينها.

[4] حميد آدم ثويني، البلاغة الربية المفهوم و التطبيق، ص292.

غَيۡرُ مُبِينٖ ﴿١٨﴾[1]، ففي قوله سبحانه وتعالى " يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلۡحِلۡيَةِ " معنى ظاهر وهي الزينة ولكنها ليست المقصودة فهي كناية عن موصوف هي البنات.

ت. كناية عن نسبة: (هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة و صاحبها المذكورين في اللفظ، تنفرد عن النوعين السابقين بأن المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، بأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف، وإن كنا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ما له اتصال به)[2]، نحو قول زياد الأعجم[3]:

إنَّ السَماحَة و المُروءة و النَّدى في قبة ضربت على ابن الحشرج.

كناية عن نسبة ، حيث نسب السماحة و المروءة و الندى إلى إبن الحشرج عندما جعلها كلها في قبته.

[1] سورة الزخرف، الآية 18.

[2] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، ص243-245-247 (بتصرف).

[3] يوسف حسين مكار ،شعر زياد الأعجم ،دار المسيرة ،عمان، ط1، 1403هـ / 1983م، ص49.

الفصل الثاني

البحتري (تعريف المدونة)

- التعريف بالشاعر
- الخيال في شعر البحتري

تمهيد:

يعد البحتري من أبرز الشعراء العصر العباسي الثاني، ذو نزعة جاهلية حيث قال الآمدي: (البحتري اعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الاوائل، ما فارق عمود الشعر المعروف)[1] و هذا يدل على جزالة شعره وقوة خياله ودقة وصفه، مما جعله يجاري أصحاب الطبقة العليا من شعراء عصره.

1- التعريف بالشاعر:

1-1 نسبه:

(الوليد بن عبيد بن يحي بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث بن حشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتر بن عتود بن عبير بن سلامان بن ثعل بن عمرو بن الغوث بن جلهمة، وهو طيء، ابن أدد بن زيد كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان. يكنى أبا عبادة شاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقي الكلام)[2].

اتفق كتاب السيرة على أن اسم البحتري هو أبو عبادة الوليد بن عبيد عربي النسب و طائي الحسب ،و كني بـ"البحتري" نسبة إلى أحد أجداد أبيه **بحتر** (جده الثاني عشر ... و أما أمه فهي من شيبان كما دل على ذلك قوله في أحد قصائده:

أعمرو بن شيبان و شيبانكم أبي إذا نسيت أمي وعمركم عمري[3].

---

[1] جورج غريب، العصر العباسي نماذج شعرية مجللة "سلسلة الموسوعة في الأدب العربي19"، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1978م، ص175.

[2] أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، مجلد الحادي و العشرون، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص39.

[3] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر،141هـ-1981م، ص94.

1-2 مولده:

اختلف الروَّاة في السنة التي ولد فيها البحتري فهناك من قال أنه "ولد سنة 821م /206هـ"[1] و هناك من قال "أن ميلاده كان حولي 820م /205هـ"[2]، والذي أجمع عليه أغلب الرّوات "أن ميلاده سنة 206هـ"[3] وقيل: (في خلافة المأمون[4] عام 206هـ في بلدة منبج في الشام بين حلب و الفرات التي بناها كسرى[5] لما غلب على الشام و سماها «**منبه**» فعربت فقيل «**منبج**»)[6]، التي وصفها صاحب معجم البلدان بقوله: «هي مدينة كبيرة واسعة ذات خيرات كثيرة و أرزاق واسعة في فضاء من الأرض كان عليها سور مبني بالحجارة محكم »[7].

وقد جاء كذلك أنها (بلدة حبتها الطبيعة الكثير من متفجر الينابيع انداحت في الأرض سهولا خضراء، وأفانين ورقاء، برقيق نسمات الأصيل التي خلدتها القافية العربية بأكثر من لسان شاعر وحسام فارس)[8].

---

[1] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط10، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، 1980م، ص505.

[2] نديم مرعشلي، البحتري عصره، حياته، شعره،ط1- 1960/ ط2 - 1987 ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، مكتبة الأسد – دمشق- ،ص35.

[3] أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ص167.

[4] المأمون : ابن هارون الرشيد سابع خلفاء بني العباس.

[5] كسرى: ملك الفرس و يعرف بـ"كسرى الثاني" وحفيد كسرى الأول الذي حكم :(531م / 579م)، و ابن هرمس الرابع حكم (579م/ 590م) احتل الشام في (614م) .

[6] عبد الله بن سليمان العقل، البحتري شعره في الوصف رسالة ماجستير، جامعة الأزهر كلية اللغة الربية قسم دراسات العليا الأدب و النقد، مصر، 1394هـ-1974م ، ص17.

[7] الياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر -بيروت، 1397هـ/1977م، معجم البلدان، جزء 8 ، ص169.

[8] نفس المرجع السابق، البحتري عصره، حياته، شعره، ص35.

3-1 نشأته:

نشأ البحتري وترعرع في منبج، « وكان لنشأة الشاعر في هذه البلدة اليد الطولى في شاعريته، فللبلد الطيب و الهواء النقي و الماء العذب أكثر من أثر في عبقرية الشعراء كما يقال...، فمدت شاعريته و أكسبته حس الخيال؛ فقد كان موهوبا بطبعه مفطوراً على قول الشعر الذي غلبت عليه الجزالة و الرقة و الجمع بين خاصيتي البداوة و الحضارة»[1].

قال صالح بن الأصبغ التنوخي المنبجي: (رأيت البحتري هاهنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق، يجتاز بنا في الجامع من هذا الباب، و أومأ إلى جنبتي المسجد، يمدح أصحاب البصل و الباذنجان، و ينشد الشعر في ذهابه و مجيئه، ثم كان منه ما كان)[2]، ففي بداية دخوله لعالم الشعر كان ينشد أصحاب الدكاكين من بائعي البصل و الباذنجان بعد خروجهم من المساجد مادحا و مشيدا بذكرهم. (و قد ذهب الكثير من الأدباء و الكتاب إلى عدم صحة هذا الخبر و عللوا تعليلات كثيرة منها : إنه لم يعرف عن السابقين من الشعراء و الذين هم أقل من البحتري لم يعرف عنهم أنهم عملوا مثل هذا العمل فقد حفظ البحتري كثيرا من أشعارهم ، كما أن الأولى بالشاعر أن يمدح الولاة و الأمراء و هذا أفضل من مدح أصحاب البصل و الباذنجان و أرجى منهم في العطية و المنحة. وذهب بعضهم أنه لو فعل ذلك لعرض نفسه للسخرية و الاستهزاء)[3]. لكننا لا نستغرب مدحه لأصحاب البصل و الباذنجان كونه كان شاعرا صغير السن، يتيم الأب، يعيش في قرية بدوية، ولم يكن يعرف المكانة المرموقة التي سيحظى بها من لذن الخلفاء و كبراء القوم.

---

[1] عبد الله بن سليمان العقل، البحتري شعره في الوصف، ص19 (بتصرف).

[2] أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(608 – 681هـ)، وفيات الأعيان وأَبنَاءُ أبناءِ الزمان، حق: احسان عباس، المجلد السادس، دار الصادر بيروت، ص22.

[3] نفس المرجع السابق، البحتري شعره في الوصف، الصفحة عينها.

فأخذ يقاتل ضيق الأفاق و يجدد الأمل، ويمنح لشعره المجد و السمو الذي ينقل ما يحس به في أعماقه، (و لكن لما أخذت تظهر براعته في قوله نشأت فيه رغبة أكيدة في عرضه على أولي الفضل و الإحسان من ناحيتي الفن و المال)[1] ، وعندما أراد البحتري أن يصقل موهبته الفنية قصد أبي تمام في حمص وتتلمذ على يده، حيث يحكي أبي بكر الصولي أن البحتري كان يقول: (أول أمري في الشعر و نباهتي فيه أني صرت إلى أبي تمام وهو بحمص، فعرضت عليه شعري ، و كان يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده و عرض عليه شعره، فلما سمع شعري أقبل علي و ترك سائر الناس، فلما تفرقوا قال لي: أنت أشعر من أنشدني، فكيف حالك؟ فشكوت خلة، فكتب إلي أهل معرة النعمان، و شهد لي بالحذق و شفع لي إليهم و قال لي: امتدحهم. فصرت إليهم فأكرموني بكتابه ووظفوا لي أربعة آلاف درهم. فكانت أول مال أصبته)[2]، ثم اتصال بأبي سعد الثغري حيث نال منه و من ابنه يوسف بن أبي سعيد (مالا كثيرا و ما زاده ارتياحا أنهما ينتسبان إلى قبيلة طي فقال البحتري في ذلك وهو يمدح يوسف بن أبي سعد:

لِيَعلمَ أَنَّ الوِد يَجمَعنَا على صَفاءِ التَصافي قَبل يَجمعنَا عمرو

وأَنِّي متى اعدد مَعالِيكَ أُعتَدَدُ بها شَرَفًا إذ كُل فَخرِك لِي فَخر

ولَم أَر مِثلي ظَل يَمدحُ نَفسهُ و يَأخذَ أجرًا إنَّ ذَا عَجب بهر)[3].

و من ثم تعرف على المغنية الحسناء "علوة" عند مروره بحلب و التي فتنته بجمالها و سحرته بصوتها، (غير أن هذه العلاقة لم تكن لترضي أهله و أهلها إذ شاع خبرها عندهم)[1]، وهذا ما يبين سبب الفراق و الهجر. فمحبوبته تزوجت صديقه و هذا ما دفع بشاعرنا إلى هجاء

[1] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري، ص97.

[2] أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأَبنَاءُ أبناءِ الزمان، حق: احسان عباس، المجلد السادس، دار الصادر بيروت، ص22.

[3] نفس المرجع السابق، الرمزية عند البحتري، ص99-100.

زوجها الذي نسي رابط صداقة التي كانت تجمعهما، ولكن رغم هذا بقي يذكرها طوال حياته، «ثم تزوج البحتري و لكن الروايات لم تحدد لنا تاريخ زواجه حيث لا ندري إذا حدث قبل مغادرته الشام أم بعد ذهابه الى العراق»[2].

1-4 عصره:

«البحتري ولد في عهد المأمون من العصر العباسي الأول و توفي عام (892م) من العصر العباسي الثاني في "عهد المعتضد بالله"[3]»[4]، و(بدأت حياته الواعية في عهد المعتصم بالله (833-842م) و امتدت حياته حتى استغرقت عهود عشر خلفاء؛ وكانت تلك المدة في سوادها حافلة بالاضطراب تقلقها عواصف فتن، ولدتها البغضاء)[5]؛ ومن هنا لابد لنا أن نقف أمام الفترة التي عاصرها الشاعر لأنه مرآة عصره التي تعكس صورة المجتمع الذي عاش فيه وحالته السياسية، فقد «ضعفت الخلافة باستلاء الأتراك على زمام الأمور ، وحب المعتصم بالله لهم حيث بنى لهم مدينة سامرّا ، وجعل المدينة الجديدة مقرَّ خلافته وحكمه»[6]؛ وعليه فإن الحياة السياسية في هذه الفترة كانت مليئة بالأحداث والنزاعات مما جعلها بيئة خصبة يستوحي منها أشعاره خصوصا وأنه كان شاعر البلاط، وأما بالنسبة للحياة الاجتماعية في هذه الفترة كانت تنقسم إلى ثلاث طبقات:[7]

---

[1] نفس المرجع السابق ،ص100.

[2] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري ، ص102.

[3] المعتضد بالله: ابو العباس أحمد المعتضد بالله ابن طلحة الموفق بالله، خليفة عباسي بويع له بعد وفاة عمه المعتمد على الله، مولد 856م/242هـ ،و توفي 902م/289هـ.

[4] نديم مرعشلي، البحتري عصره حياته عصره، ص9، (بتصرف).

[5] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص506.

[6] نفس المرجع، الصفحة نفسها، (بتصرف).

[7] عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، إشراف: صالح آدم محمد بيلو، رسالة ماجستير في اللغة العربية (الأدب و النقد)، جامعة أم درمان الإسلامية، 1427هـ/2006م، ص19، (بتصرف).

أ. **الطبقة الأولى**: وهي الطبقة العليا التي تضم الفئة الراقية من المجتمع الذين يتمتعون بالرفاهية والنعيم ومنهم: الخلفاء، الأمراء، الوزراء، الولاة، القادة، كبار رجال الدولة، رؤساء التجار و الإقطاعيين.

ب. **الطبقة الثانية**: و هي الطبقة الوسطى الذين يأخذون رواتبهم من الدولة ومنهم: رجال الجيش، موظفي الدواوين، العلماء.

ت. **الطبقة الثالثة**: وهي الطبقة الدنيا وهي الفئة الهشة من المجتمع و الذين يقومون على تقديم أسباب الحياة للطبقتين العليا و الوسطى، ومنهم: العامة من الناس، فلاحين، أصحاب الحرف الصغيرة، الخدم، "الرقيق"، "أهل الذمة".

حضي البحتري بمكانة مرموقة لدى خلفاء العصر العباسي و كبراء رجال الدولة، ومن أبرزهم:

- **المتوكل**: (هو أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن هارون الرشيد بن محمد المهدي بن أبو جعفر المنصور بن محمد بن علي عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، وكان يلقب بالمتوكل على الله)[1]، تولى الخلافة (847م-861م)[2]، حيث سعى البحتري لاتصال به (إن لم يستطع أن يتصل بالواثق فلا ينبغي أن يفوته الاتصال بالمتوكل، وفي سبيل ذلك اتصل بعلي بن يحي المنجم أحد ندماء الخليفة وبواسطته عرف الفتح بن خاقان وزيره فمدحه وبقي من حين لآخر يذكره بما وعده من تقديمه إلى المتوكل ويشير ذلك قوله:

فَهلم وَعدَك في الامام فإنَّهُ فضل إلى جَدوى يديك تضيفه)[3]، فتقرب من وزير المتوكل "فتح بن خاقان" وأكثر من مدحه في أشعاره وهذا حتي يحقق حلمه الذي يطمح إليه،

[1] مهدي عبد الحميد حسين، الخليفة المتوكل على الله و محاولة نقل الخلافة العباسية من سامراء إلى دمشق، جامعة سامراء كلية التربية، مجلة سر من رأى، مجلة للدراسات الإنسانية محكمة متخصصة، المجلد8، العدد30، 2012م، ص98.

[2] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص506.

[3] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري، ص104.

(فيتصل بالخليفة فتمتلئ نفسه سرورا به و تعظيما له إلى حد التقديس و تكون الأعوام التي يقضيها في صحبة المتوكل أحسن أعوام حياته)[1]، وما لبث حتى أصبح شاعر القصر وأخذ ينشد ويصف روائع البناء ويمدح الخليفة في أشعاره وهذا ما أبهجه وسرَّ قلبه، «طرب إلى خفة روحه وشعره، فبقي لديه نحو اثنتي عشر سنة وكأن جميع أيامه اعياد، وكان شعر البحتري في تلك الحقبة سجلا لأعمال الخليفة الذي كان مولعا بهندسة البناء، كريما مبسوط اليد للعطاء»[2]، وعندما توفي المتوكل رثاه في شعره بقصيدة تدل على صدق مودته و تحسره عليه.

- **المنتصر**: ("247هـ-248هـ"، هو أبو جعفر محمد المنتصر بالله اتصل البحتري بالمنتصر ابن المتوكل عن طريق وزيره أحمد بن الخطيب، قبل ذلك حج البحتري وذكر حجه في مدحه للخليفة قائلا:

حَجَجْنَا البنية شُكراً لما حَبَانا بِهِ الله في المُنتصر.[3]

غير أن المعري قد سخر من هذا الحج إذ قال في لزومياته:

حَجٌ من غَير تُقى صَاحبنا كَأخِي بُحتُر عَامَ المُنتصر.[4])[5]

لقد كانت فترة حكم المنتصر بالله قصيرة بحيث دامت ستة أشهر فقط.

- **المستعين**:"248هـ-252هـ"، «هو أب العباس أحمد بن المعتصم بن الرشيد أخ المتوكل ،بعد توليه الخلافة اتصل به البحتري فمدحه طمعا في نواله حين قال:

---

[1] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري، ص104.

[2] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الصفحة نفسها، (بتصرف).

[3] البحتري، الديوان، تح: الصيرفي، مجلد2، ص849.

[4] أبو علاء المعري لزوميات أو لزوم ما لا يلزم ،تح: عزيز بك زند، مطبعة المحروسة –مصر- 1895م، ج1، ص433.

[5] نفس المرجع السابق، الرمزية عند البحتري، ص107-108.

يُجانبنا في الحُب من لَا نُجانِبه و بِبعْد مِنَا في الهَوى من نُقارِبه

ثم هجاه في قصيدة أخرى:

مَتى أمل الديك أن تُصطفى لَه عُمري التاج أو تُثْني عَليه عَصائِبه

فَكيفَ ادعى حَق الخِلافَة غَاصب حوى دُونه ارث النبي أقاربه»[1].

فالحياة لم تعد تطيب للبحتري بعد موت الخليفة المتوكل فكثرت شكاويه في أشعاره ملمحا إلى الأحداث السيئة التي عاشها.[2]

- **المعتز**: "252هـ-255هـ": «هو أبو عبد الله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد، تولى الخلافة بعد المستعين بالله المخلوع، ففرح البحتري بولايته كما أبدى عن قلة رضاه بخلافة المستعين، وتقوى آمال الشاعر في أن يحظى عند المعتز مثلما حضي به عند المتوكل فيقول:

أَلا هَل يَحسُن العَيشَ لَنَا مِثْل الذِي كُنَا

وَهَل تَرجع يا نَائل بالـمعتَـز دُنـيَـانا

ولكن لم تدم خلافته طويلا».[3]

- **المهتدي**:"255هـ-256هـ"«هو محمد بن هارون الواثق، وتنتقل الخلافة بعد خلع المعتز إلى المهتدي الذي كان يتشبه بعمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي و الذي كان لا يسير مع الشعراء مثل الخلفاء من قبله لأنه كان يحاسب نفسه على المال الذي ينفقه في بيت المال وقد وصفه البحتري بذلك في قصائده التي مدحه بها يقول في أحدها:

---

[1] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري ، ص108، (بتصرف).

[2] نفس المرجع ،الرمزية عند البحتري، ص107.

[3] نفس المرجع، ص109،(بتصرف).

هَجرت المَلاهِي حسبة و تفرداً بِآية ذِكر الله يَتَحلَى حَكِيمها

وَمَا تَحسَنُ الدُنيَا إِذَا هي لَم تَعنِ بآخرة حَسنَاء يَبقَى نَعِيمُها

ولا شك أن حظ الشعراء منه كان حظا طفيف كحظهم من عمر بن العزيز»[1]

- **المعتمد:** «بعدما قتل المهتدي انتقلت الخلافة إلى المعتمد "256هـ-279هـ" هو أبو العباس أحمد بن الخليفة جعفر المتوكل، اتصل به البحتري ومدحه قليلا لأنه ينصرف إلى مدح أخيه الموفق الذي استولى على الأمور دون المعتمد وأبدى بطولة نادرة في التغلب على صاحب الزنج، كثرت شكاوي الشاعر فكان يبدي تدمره من اقامته في العراق فحاول مرارا الحصول على إذن من ممدوحيه بالانصراف إلى الشام»[2].

(كان البحتري يتردد بين الحين و الحين إلى منبج، إلا أنه في عهد المعتضد "896م-902م" عاد إلى مسقط رأسه يقضي فيه أيامه الأخيرة، وقد أدركته الوفاة سنة 897م/284هـ وله من العمر ما يناهز الثمانين)[3]، كما يختلف المؤرخون حول تاريخ وفاة البحتري فبعض الرواة يقولون أن وفاته كانت في (سنة 286هـ)[4] و البعض الآخر يقولون أن وفاته كانت (سنة284هـ)[5] "وهذا القول هو الأغلب".

1-5 آثاره:

- **الديوان:** (للبحتري ديوان شعر كبير سمي أحيانا ب"سلاسل الذهب" طبع في القسطنطينية سنة1882م «1300هـ» عن مخطوط يرجع تاريخه إلى سنة 1032م «424هـ» و هو

[1] موهوب مصطفاوي ،الرمزية عند البحتري ، ص108، (بتصرف).

[2] نفس المرجع، ص110.

[3] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص509.

[4] الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: علي أبو زيد، مؤسسة الرسالة بيروت، ج13، ص461.

[5] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة –مصر- ،ج19، ص251.

مرتب حسب أسماء الأسر و الأشخاص الذين قيل فيهم الشعر؛ ثم طبع في مصر سنة 1911م «1329هـ» و في بيروت في السنة نفسها. و قد جمعه قديما أبو بكر الصولي و رتبه على حروف المعجم. و جمعه أيضا علي بن حمزة الأصفهاني، و رتبه على الموضوعات. وقد شرح ابو العلاء المعري قديما هذا الديوان و نقده وسماه "عبث الوليد"، وشرحه أيضا محمد بن اسحاق الزوزني المتوفي سنة 1070م «463هـ»)[1].

- **كتاب الحماسة:** (جمعه البحتري عن طلب الفتح بن خاقان، تشبها بأبي تمام و معارضة لحماسته؛ و قد نشره الأب لويس شيخو في بيروت سنة 1910م عن مخطوطة فريدة عثر عليها في مكتبة ليدن).[2]
- **كتاب معاني الشعر:** (وهو لم يصل الينا).[3]

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء ، ص509.

[2] نفس المرجع،ص251.

[3] نفس المرجع السابق ، الصفحة عينها.

2- الخيال في شعر البحتري:

2-1 تعريف الخيال:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب: (خال الشيء خيلا و خيلة وخيّلاً و خيلانًا و مخايلة و مخيّلة وخيلولة: ظنَّه. والخيال و الخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة، و جمعه أخيلة. والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبه أو عود، يخيل به للبهائم، و الطير فتظنه إنسانا. وهي أيضا كلمة تطلق على نوع من النبات، كما هي كذلك اسم أرض لبني تغلب. و خيّل عليه تخييلاً: وجه إليه التهمة)[1].

كما ورد عند ابن فارس أنه: (الخيال: هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون. خيّلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب. وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغير لون. والمخيلة: السحابة. وخيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه. وتخيلت عليه تخيّلاً: إذا تفرست فيه)[2].

(الخيال: الشخص والطيف وصورة تمثال الشيء في المرآة وما تشبه لك في اليقظة المنام من صور، وهو أيضا الظن والتوهم)[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م11، مادة : خيل، ص226- 227.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ط1 ،دار الجيل، بيروت، لبنان 1991م، م2 ،مادة: خيل، ص235 ،236.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار طبع الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان، مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي بيروت 1 لبنان،1991م، ج1 ،ص546.

(وخلته كريما مخيلة، وأخطأت في فلان مخيّلتي أي :ظني، ورأيت في السّماء مخيلة، وهي السحابة تخالها ماطرة لردعها وبرقها، ورأيت فيها مخائل، والسماء مخيلة للمطر :متهيئة له وقد أخالت السّماء)[1].

وعليه فإن الخيال هي لفظة نعبر بها على كل ما يتراءى ويتخيل لنا رأيته وكأنه طيف أو ظل.

ب. اصطلاحا:

تعددت التعاريف لمصطلح الخيال و نذكر منها ما يلي:

«الخيال هو تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها»[2]، «فالخيال عنصر مهم في الإبداع وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في ربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينهما كما تبدوا في أعين الناس»[3]، ويمكن القول: (أن الخيال هو ملكة التي توصلنا إلى الحقيقة)[4].

والخيال عند محي الدين بن عربي هو: (أساس لجميع القوى، وأن النفس لا تكون مدركة إلا بسبب الخيال لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب، وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة)[5].

[1] الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1 – ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا، بيروت، 2003 م ، ص245.

[2] مجدي وصبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان –بيروت، 1974م، ص166،(بتصرف).

[3] كمال نشأة، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، مطبعة النعمان في النجف الأشرف، ط1، 1970م، ص28، (بتصرف).

[4] محمد مصطفى بدوي، كوليدج (سلسلة نوابع الفكر العربي)، دار المعارف، مصر، 1958م،ص88.

[5] محمد قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث و الدراسات العربية– القاهرة، 1969م، ص5.

ويعرفه ورد زورت بأنه: (تلك القدرة الكيمياوية التي تمتزج بها العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كما تصير مجموعة متألفة منسجمة)[1].

ويعرفه كول ريدج «بأنه القوة السحرية التي توافق بين صفات متنافرة و تظهر أشياء قديمة و مألوفة»[2].

وكول ريدج قد قسم الخيال إلى قسمين أولي و ثانوي؛ وذلك في قوله: (إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها – ولكن يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب و يلاشي و يحطم، لكي يخلق من جديد، و حينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة أو تحويل الواقع إلى المثالي، إنه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها)[3].

ويعرفه أيضا في يقوله: (الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر)[4].

نستنتج من التعريفات السابقة أن مفهوم مصطلح الخيال واحد إلا أن اختلاف العلماء يكمن في طريقة تعبيرهم عليه واستعمالهم له، فهو أحد الملكات العقلية المبدعة التي تمكن الإنسان من تكوين صور و افتراض الأمور وتصور الأحداث؛ فهو وسيلة لتنمية قدراته و تفكيره حتى تثير

[1] عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري (ناقدا وشاعرا)، دار قباء للطباعة و النشر – القاهرة،ط1، 1977م، ص383.

[2] روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار الكشوف –بيروت، ط1، 1971م، ص86، (بتصرف).

[3] محمد مصطفى بدوي، كوليدج (سلسلة نوابع الفكر العربي)، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص158.

مشاعره و تهيج أحاسيسه، أي أنه كل شيء لا يقر به عقل الإنسان في مجال الرؤية وهو لا يكون في تصوره و لا معالم تحدد وجوده.

2-2 الخيال عند البحتري:

كان للبحتري قدرة على تأليف بين صور من الواقع وإعادة تشكيلها في علاقة لا وجود لها في العالم الخارجي وإعطائها روح جديدة تجعل العقل حائرا ومفكرا. وإن (الطبيعة ميدان خيال الشاعر، ومثار تأملاته، ومهوى تصوراته)[1]. فهي كانت ولا تزال مصدر الهام للمبدعين وخاصة الشعراء والأدباء الذين استوحوا منها صورهم ونسجوا من ألحانها تخيلاتهم و استمدوا من الواقع تجاربهم، (والطبيعة خلفية حية باستمرار، في وعي الشاعر ولا وعيه، تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي تسعى في أن تدخل عناصر تجاربه، حاملة أحاسيسه متلونة بدمه، وهو لا يبخل عليها بالحب، إذ به يوثق عرى الاتصال ويديم العلاقة)[2]، فالبحتري واحد من هؤلاء الشعراء الذين أعجبوا بالطبيعة المحيطة بهم، مما دفعه إلى الوصف بتوظيفه للخيال و التصوير، وجعلها موردا عذبا ينهل منها صوره، وعند تأملنا لهذه القصيدة التي هي قيد الدراسة – قصيدة الذئب – لاحظنا أن الشاعر ابن بيئته، لأنه أخذ من الطبيعة ووظفها في أخيلته التي تمكنه من الإفصاح عن جملة من العواطف التي تملئ قلبه، وفي هذا السياق يقول الحصري: (كان البحتري أكثر الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاشتهاره، مثلاً فيقال له خيال البحتري)[3]وقال حنا الفاخوري:

---

[1] نديم مرعشلي، البحتري عصره حياته عصره، ص189.

[2] مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، قسم اللغة العربية كلية الآداب والنقد، الناشر المعارف الاسكندرية، ص 70.

[3] أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية،المطبعة الرحمانية، 1925،ج3، ص12.

(اتفقت للبحتري عوامل كثيرة فعالة أهلته لإجادة الوصف فقد أوتي خيالا صافيا مفتونا بالأصباغ الزاهية، بارعا في إبداع التصورات الرقيقة؛ وحسا مرهفا سريع التأثر)[1].

إن للبحتري لوحات فنية عديدة يجمع فيها مختلف الألوان الطبيعة الفاتنة التي استأثرت فؤاده كوصف الربيع؛ وصف المطر؛ وصف النسيم،[2] وبما أنه كثير الترحال فمن الطبيعي أن تستوقفه مشاهد من الطبيعة الحية، التي استمد منها تجاربه الشعرية بهدف الاعتزاز والافتخار بالنفس، فرسم لنا الشاعر صورة ليؤدي نفس الدلالة المقصودة:

فقُلْ لِبَنِي الضَّحاك مهْلاً فإنَّني أنا الأُفْعُوانُ الصَلُّ و الضَّيْغمُ الورْدُ.

فالبحتري اعتمد على صور الطبيعة الحية (الأفعوان، الضيغم، الورد)، ليكشف عن قوته وشجاعته في مشهد تهديد لخصمه.

كما اعتمد على بعض مظاهر الطبيعة الصامتة المحيطة به وأحالها بفضل مخيلته إلى كائنات بشرية في قوله:

أَتَاكَ الرَبِيعُ الطَلقُ يَختَالُ ضَاحِكًا من الحُسنِ حتى كَادَ يَتكَلمَا.[3]

صوّر البحتري فصل الربيع بأزهاره وورود كأنه إنسان مبتهج يقبل على الدنيا ضاحكا أو كأنه يكاد يتكلم من الحسن، فهو يرسم بتلك الخيالية الرائعة أحاسيسا قوية صادقة والتي يخلقها الربيع ويكشف عنها الوجود.

لَقدْ حَكمَت فِينَا اللَيالِي بِجُورِهَا وَحكمُ بَنَات الدَّهرِ ليسَ لَه قَصد.

جعل من الليالي و ما تحمله من هموم وأحزان و مصائب إنسانا يتحكم في الناس.

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، ص516.

[2] نفس المرجع، ص516.

[3] البحتري، الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دخائن العرب 34،ج4، ص2090.

إِذَا جُزتَ صَحرَاءَ الغُويرِ مُغربًا وَجازَتكَ بَطحاءَ "السَوَاجِيرِ" يَا سَعدُ.

يستدعي الشاعر بطحاء السواجير فيعمد إلى تشخيص المكان بإسناد إليه الفعل "جازتك".

يعتمد الشاعر على الطبيعة المصطنعة في قوله:

مُهِيبًا كَنَصلِ السَيفِ لَو قَذفتُ بِه ذَرَى "أَجَاءٍ" ظَلَت وَ أَعلَامُه وَهد.

يحاول الشاعر أن ينسب لنفسه صفات من الطبيعة التي صنعها الإنسان.

لَهُ ذَنَبٌ مِثلَ الرِشَاءِ يَجُرُهُ وَمَتنٌ كَمَتْنِ القَوسِ أَعْوَجُ المَنْأد.

إن الشاعر ينقل لنا صورة الذئب ذو الذنب الطويل كالحبل والظهر المعوج كالقوس، فهذه الملامح تكشف عن نحافته وشدة توحشه.

يؤكد الدكتور ((أحمد زكي)) صلة الصور البيانية بالخيال في قوله: (إنَّ الشاعر الكبير هو الذي لا يكاد ينفصل حتى يمده خياله بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها، على أنّ هذه الصور قد تكون من أبسط أنواع الخيال، وقد تكون من أعقدها، وأما أبسطها فهي الاستعارة التي أساسها التشبيه وقوامها جمع أطراف الاشياء، إلى بعضها في تركيب مغاير لأصولها، وأما اعقدها فما يختلط بالوهم والأساطير حيث يخترق الذهن حدود المعقول)[1]، فقد وظف البحتري الخيال من خلال استعماله لهذه صور البيانية ومثال ذلك استخدامه للتشبيه بالأداة (كأن) التي لها إمكانيات كبيرة في تشغيل الخيال لدى المتلقي وإدخله في أجواء تأمليه كقول الشاعر في وصف ايوان كسرى:

فكأنّي أرى المراتبَ والقو مَ إذا ما بلغتُ آخر حسِّي

وكأن الوفودَ ضاحينَ حسرى مِنْ وقوفٍ خلفِ الزّحامِ وخُنسِ

[1] أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م، ص127.

وكأن القيانَ وسـطَ المقا صير يرجُحْنَ بينَ حُوٍّ ولُعسِ

وكأن اللقا أولَ مِنْ أمسِ ووشـكَ الفراقِ أولَ أمسِ

وكأن الذي يُريـدُ اتِّباعاً طامِعٌ في لحوقِهِمْ صُبْح خُمسِ[1]

تتضح لنا الصور في مخيلة الشاعر في إيوانيته، وقد ساهم تكرار الأداة (كأن) في اعطاء هذا المقطع سرعة إيقاعية، وذلك باستخدام حرف العطف (الواو)، وكأن الشاعر يريد استمرار هذه الصور دون أي نفسٍ يعكره أو يعطل تدفق أفكاره العابرة من مخيلته التي توحي إلى هذا الإيوان وتعيد إليه حياته الطبيعية المليئة بالمجد.

ومن هنا نستنتج أن البحتري أثرى شعره بالتصوير والإيحاء وهما من أهم عناصر الخيال، حيث قال "شوقي ضيف": (فبدونه تصبح الحياة علقما مر المذاق لا تطاق، لسبب بسيط، وهو أنها تفقد روحها، تفقد كل ما يحرك فينا حبها، إذ تصبح أكداسا وأكواما من الأحداث الزائلة التي لا تجلب لباً، ولا تستهوي بصراً، ولا سمعاً)[2].

[1] البحتري، الديوان، 2، ص 1161.

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف- القاهرة، ط5، ص513 .

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لقصيدة الذئب للبحتري

- جماليات البيان في القصيدة.
- تحليل نماذج من الصور البيانية في القصيدة.

تمهيد:

لقد رسم الشعر العربي منذ القديم بقوة أشكال الصراع المتنوعة، وخاصة ذلك الصراع بين بني البشر و الكائنات الحية المختلفة، التي كان حضورها بارزا ولافتا في الشعر العربي عامة، نجد "الذئب" الذي يعد «موضوعا للكثير من صور التعبير شعرا و نثرا في تراثنا القديم، فالذئب مُعتدٍ نهازٌ للفرص لا بد في معاملته من الحذر والردع ولذا قيل:

تَعْدُو الذِئَابُ علَى مَنْ لَا كِلاَبَ لَهُ وَتَتَقِي صَولَةَ المُسْتَأْسِدُ العَادِي.

وفي ذلك ربط واضح بين جانب سيء من جوانب الخلق البشري وما يناظره لدى الذئب بل إن الذئب مقيس عليه في صفة الظلم و العدوان»[1]، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم أثناء عرض قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته الذين لم يجدوا أشرس من الذئب ليزعموا لأبيهم افترسه له، في قوله تعالى:﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِيٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ ﴿١٣﴾﴾[2]، وقوله كذلك:﴿ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾﴾[3].

فقد لقيَّ الذئب اهتماما كبيرا و مكانة مميزة من قبل شعراء العرب الذين رسموا له صور فنية غنية بالألوان والمشاهد وحافلة بالرموز و الدلالات مما أدى إلى إعطائه العديد من التسميات التي تتوافق

[1] صالح حسن اليظى، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري، الشنهابي للطباعة و النشر، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، مصر، ص89(بتصرف).

[2] سورة يوسف، الآية 13.

[3] سورة يوسف، الآية17.

مع صفاته «الأطلس، الإلق، الأمرط، الأمعط، الخاطف، السحران، العلوش، الغلوس، النهشل...»[1].

1- جماليات البيان في القصيدة:

قصيدة الذئب هي قصيدة للشاعر العباسي المعروف بالبحتري التي سميت بالدالية لأن قافيتها تنتهي بحرف الدال "حرف الروي"، تتكون من واحد وأربعين بيتاً، صيغت على وزن البحر الطويل، وهو بحر يتسع إلى الإحاطة بشعر الوصف من جهة و شعر الحرب و الحماسة من جهة أخرى، في هذه القصيدة يصف البحتري معركة دارت بينه وبين ذئب جائع عنوانها صراعا من أجل البقاء، والتي كانت فيها الغلبة للشاعر، كما اعتمد الشاعر على الوحدة الموضوعية في بناء قصيدته بترتيب صورها وأفكارها ترتيبا تسلسليا يؤدي إلى تحقق الاتساق والانسجام بين وحدات القصيدة، حيث قسمها إلى خمس مشاهد عبر فيها عن عواطفه و مشاعره.

وهذه المشاهد مرتبة كالتالي:

[1] شاكر هادي شكر، الحيوان الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية ج2، ط1،1405هـ/1985م، ص123.

1-1 المشهد الأول: (الوقوف على الأطلال):

١ سَلَامٌ عليكُمْ لا وَفَاءٌ ولا عَهْدُ! أما لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُدُّ؟
٢ أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ
٣ أَأَطْلَالَ دارِ «ٱلعامِرِيَّةِ» بـٱللوَى سَقَتْ رَبْعَكِ ٱلأَنْواءُ! ما فَعَلَتْ هِندُ؟
٤ أَدَارَ ٱللِّوَى بَيْنَ ٱلصَّرِيمَةِ وٱلحِمى! أَمَا للْهوى إلاَّ رَسِيسَ ٱلجَوَى قَصْدُ؟
٥ بِنَفسِيَ مَنْ عَذَّبْتُ نَفسِي بِحُبِّهِ وإنْ لم يَكُنْ مِنْهُ وِصَالٌ ولا وُدُّ
٦ حَبِيبٌ من ٱلأَحبابِ شَطَّتْ بِهِ النَّوَى وأَيُّ حبيبٍ ما أَتى دُونَهُ ٱلبُعْدُ !

[1]

في مطلع القصيدة قيمة فنية التزم فيها الشاعر على نهج الشعراء القدامى- الشاعر الجاهلي خاصة- في وقوفهم على الأطلال، ليرسل رسالة ايجابية يبدي فيها محبته ووفاءه لمحبوبته "علوة" التي سلبت قلبه و ملكت كيانه معاتبا إياها في لوحة تعكس ألم الهجر و مرارة الفراق، فوقف على أطلال ديار محبوبته التي لا تغيب عن باله مخاطبا "**دار العامرية**" لينقل إليها معاناته و أحزانه و آلامه و الحرقة التي تملأ قلبه، موجها إليها لومه وعتابه، مستنكرا فعلتها لأنها كانت سببا في معاناته، ثم حدد ديار المفتقدة "**دار اللوى**" و "**الصريمة**" و "**الحمى**" فقد لازم وصفه لهذه

[1] البحتري، كتاب ديوان ، تح: حسن كامل الصيرفي، دخائن العرب 34، ص740-741.

شرح مفردات القصيدة:

وَفَاءٌ: مصدر وفي: الإخلاص و الاعتراف بالجميل وهو ضد الغدر. **عَهْدُ**: عهد وعده: الحفظ و الوفاء. **بُدٌ**: النصيب من كل شيء. **البَيْنُ**: الفرقة. **وَشِيكاً**: سريعا. **أطلال**: الآثار الباقية. **العامرية**: نسبة إلى قبيلة بني عامر و فيهم ليل العامرية. **اللوى**: ما التوى من الرمل أو مسترقه. **الأنواء**:(جمع النوء) وهو النجم و المطر. **الصريمة**: القطعة من معظم الرمل. **الحمى**: المكان فيه كلا من الناس أن يدعوه. **رسيس**: الحرقة. **النوى**: الموت.

الأطلال بوصف محبوبته قال صالح حسن اليظى: (إذا كان النسيب جزءا تقليديا ثابتا في مقدمة القصيدة العربية فإن الصدق الفني وحده هو الذي يسر بل غزل البحتري في مقدمة قصيدته بتلك الروح البائسة الحزينة المكتئبة، إن الكآبة و الصرامة يحكمان العلاقة بين الشاعر والحياة)[1].كما وظف الشاعر أداة الاستفهام "ما" التي تستخدم لغير العاقل في قوله: "**ما فعلت هند؟**" لتَبْيِّنِ حقيقة المسمى و اِبْرَاز تعلقه بمحبوبته وشدة تمسكه بها، «ويأتي الاستفهام ليكشف عن الرأية التشاؤمية التي تتملكه. إذ يرى أن علاقاته دائما ما تنتهي بالبعد و الانفصال»[2]،لكن رغم الجفاء و البعد الذي قابلته به إلا أنه بقي مخلصا ووفيا لذكريات الماضية التي جمعت بينهما (نراه في البيت السادس يصدر حكما عاما يقول فيه إن التفرق لا التوحد في الحب، ومن ثم إن الشر لا الخير في الحياة هو القاعدة الثابتة المطردة التي تحكم علاقات الإنسان بالإنسان و بالوجود)[3]، ولعل الازدواجية التي تجمع بين الاستفهام والنداء في هذا المشهد تنم عن حالة التوتر و القلق التي يعيشها الشاعر[4]. وقد تضمنت هذه المقدمة تلميح إلى بداية الصراع بين البشر الذي يطغى على جو المشاهد التي تضمنتها القصيدة التي بين أيدينا.

[1] صالح حسن اليظى، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري، ص90.

[2] عبد الله بن محمد العضيبي ،الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، ص966، (بتصرف).

[3] المرجع السابق: دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري،ص90.

[4] المرجع السابق: الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، ص966، (بتصرف).

1-2 المشهد الثاني: (افتخار الشاعر بنفسه):

٧ إذا جُزْتَ «صَحْراءَ الْغُوَيْرِ» مغرِّباً وجازَتْكَ بَطْحاءُ «السَّواجيرِ» يا «سَعْدُ»
٨ فقُلْ لَبني الضَّحَّاكِ مَهْلاً! فإنَّني أنا الأُفْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ الْوَرْدُ
٩ «بَني واصِلٍ»، مَهْلاً! فإنَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ لهُ عَزَماتٌ هَزْلُ آرائها جِـدُّ
١٠ مَتى هِجْتُموهُ لا تَهيجُوا سِوَى الرَّدَى، وإنْ كان خِرْقاً ما يُحَلُّ له عَقْدُ
١١ مهيباً كَنَصْلِ السَّيْفِ لو قُذِفَتْ بهِ ذرى «أَجَإٍ» ظَلَّتْ وأَعْلامُهُ وهْدُ
١٢ يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّني كنتُ بعضَ منْ طَوَتْهُ الْمَنَايَا لا أَروحُ ولا أَغدُو
١٣ ولَولا احْتِمالي ثِقْلَ كُلِّ مُلِمَّةٍ تَسُوءُ الأَعادِي لم يَوَدُّوا الذي وَدُّوا
١٤ ذَرِيني وإيَّاهمْ فحَسْبِي صَريمتي إذا الْحَرْبُ لم يُقْدَحْ لمُخْمِدِها زَنْدُ
١٥ ولِي صاحِبٌ عضبُ الْمَضارِبِ صارِمٌ طويلُ النجَادِ ما يُفَلُّ لهُ حدُّ

[1]

«لا يلبث البحتري أن يضع بين أيدينا تنوعه الثاني، وهو في هذه المرة أرحب وأكثر موضوعية من تنويعه الأول الذي اتخذ من علاقة الحب المتوترة السلبية إطارا له».[2]

فهو يوجه رسالة مع رسوله "**سعد**" لأخواله "**بني الضحاك**" طالبا منه قطع مسافات بعيدة ممتدة للوصول إلى "**بطحاء السواجير**" وتبليغها لهم «فهذه الرسالة تكشف عن وجود خلل بينه و بين

---

[1] البحتري ،كتاب ديوان ، ص741-742.

شرح مفردات القصيدة:

الغوير: ماء لبني كلب. **البطحاء**: مسيل واسع فيه رمل و دقاق الحصى. **السواجير**: نهر مشهور من عمل منبج بالشام. **الورد**: الشجاع الجريء وكذلك يطلق على الأسد. **الردى**: الموت. **أجاء**: أحد جبال طيء. **الأعلام**: الأعالي و لجبال. **وهد**: منخفضة. **يقدح**: النار. **زند**: موصل طرف الذراع في الكف.

[2] صالح حسن اليظى، دراسات في الإبداع الشعري للقرن الثالث الهجري، ص91 (بتصرف).

أخواله، على الرغم من صلة القرابة في قوله: "**ابن أختكم**" التي تستدعي وِفقًا للأعراف التقليدية عند العرب الرعاية، حيث تمثل الخؤولة مصدرا للأمن بالنسبة للإنسان العربي»[1] ، ومضمون هذه الرسالة هي جملة من الصفات أراد نسبها إلى نفسه هي" **الأفعوان الصل و الضيغم الورد**" ليبين لهم أن حبل القرابة الذي تجمعه بهم لا تثنيه عن الانتقام يؤكده صالح حسن اليظي: (إن السوء وصل بينه و بين أخواله من "بني واصل" و"بني الضحاك" إلى شر مستطير ينذر بأن يحتكم الطرفان إلى الدماء و الموت)[2] ، فهو يعلن الحرب على كل من أساء له أو انتقص من قيمته و مكانته حيث أراد أن يزرع في قلوبهم الخوف و ذلك بالتعريف عن خصائص شخصيته "**له عزمات هزل آرائها جد**"، فهو يفتخر بنفسه مبينا أنه إذا ما استفزه قومه فقد استفزوا الردى (الموت)؛ و يحذرهم بأنه حاد الطباع عند الشدائد مثل السيف الحاد، و هذا ما يبين سبب كره أعدائه له وتمنيهم موته وسعيهم لقتله. وهذا ما يراه صالح حسن اليظي في كتابه دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري عندما قال: (فخر الشاعر هنا تعبيرا منبت الصلة عن صورته الثانية أو تنويعه الثاني في القصيدة، وما الفخر هنا إلا صيحة الحرب التي يصرخ بها المقاتل ليرفع من معنويات نفسه و يحط من معنويات الخصوم).[3]

إن الشاعر في هذا المشهد يحاول التصريح عن همومه و مشاكله و المواقف العديدة التي تعرض إليها كهجر محبوبته وخيانة أصدقائه وخِصامه مع أقاربه، ما دفعه إلى الاعتزال والخروج إلى صحراء الغوير بحثا عن خصم أو عدو من هذه البيئة ليظهر فيها قوته وشجاعته، وهذا كله ما هو إلا تحضير نفسي من الشاعر للمتلقي حول جو المعركة. يتبين لنا من الصورة التي رسمها البحتري لشخصيته بأنها تنبئ عن عنفوان وقوة وحماسة تلازم مرحلة الشباب التي يعمل الفرد من خلالها إلى إثبات وجوده ومكانته وقوته في الحياة.

---

[1] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج15، ع26،صفر 1424هـ، ص967.

[2] نفس المرجع، الصفحة عينها.

[3] صالح حسن اليظى ، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري،ص91.

1-3 المشهد الثالث: (حال المحبوبة):

[1]

١٦ وباكيةٍ تَشكُو ٱلفِرَاقَ بأَدْمعٍ تُبادِرُها سَحًّا كما ٱنْتَثَرَ ٱلعِقدُ
١٧ رشادَكَ لا يحْزُنْكَ بَيْنُ ٱبْنِ هِمَّةٍ يَتُوق إلىٰ ٱلعَلْياءِ ليس لهُ ندُّ
١٨ فَمَنْ كان حُرًّا فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرىٰ ولِلَّيلِ من أفعالهِ وٱلكَرَى عَبْدُ

«ينطلق الشاعر من هذا الموقف الذي أصبحت فيه المرأة دافعا للنكوص، إلى موقف مضاد لذلك، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب، وإنما من خلال التأكيد وتصميمه على الرحيل "البين" باعتباره على الرغم من سلبيته وسيلة لتغيير الواقع»[2]، واخذ يصور حالة محبوبته وهي تبكي ندما على فراقه و هجره بأدمع - غزيرة - تتساقط كحبابات العقد، فهذه لازمة من البحتري لإضفاء جو نفسي تغلب عليها عاطفة الفراق لتلطيف الجو و الاستعداد للمعركة ، مستخلصا أن البين و الجفاء هما الطريق لتحقيق أهدافه السامية و وصوله إلى العلياء، و لقد بين البحتري صعوبة المغامرة و الرحلة التي قام بها ليلاً؛ فالليل يخفي في ظلمته الخوف و الهول من المخاطر التي قد تحذق به؛ إلا أن إرادته جعلت منه شخصا صلبا قويا لا يهاب المخاطر، فقطعه لهذه الفيافي المقفرة ليلا دليل على شجاعته و بسالته.

شرح مفردات القصيدة:

العضب: القاطع، وهو يصف سيفه.

النجاد: حمائل السيف.

سحا: الماء صَبَّهُ و سَحَّ الماء بنفسه سال من فوق وكذا المطر و الدمع .

الكرى: النوم.

[1] البحتري،كتاب ديوان، ص742.

[2] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، ص968.

المشهد الرابع: (معركة البحتري مع الذئب):

١٩ وَلَيْلٍ كأَنَّ الصُّبْحَ فى أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرَنْده غمْدُ
٢٠ تَسَرْبلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِـعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَا لَه بٱلكَرَى عَهدُ
٢١ أُثِير ٱلقَطَا ٱلكُدْرِى عن جثماتِهِ وتـأْلَفُنى فيـهِ الثَّعالِب والرُّبْد
٢٢ وأَطْلَسَ مِلْء ٱلْعَيْنِ يحْمِل زَوْرَه وأَضْلاعَهُ من جانِبَيْهِ شَوى نَهْدُ
٢٣ له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاءِ يجرُّه ومَتْنٌ كَمَتْنِ ٱلقَوْسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ
٢٤ طوَاه الطَّوَى حتى ٱسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ ٱلعَظْمُ والروح وٱلجِلْدُ
٢٥ يقضْقِضُ عُصْلاً فى أَسِرَّتِها الرَّدَى كقَضْقَضَةِ ٱلمقْرُورِ أَرْعدَه ٱلْبَرْدُ
٢٦ سَمَا لِى وبِى من شِدَّةِ ٱلجُوع ما بِهِ ببَيْدَاءَ لم تُحْسَسْ بها عِيشَةٌ رَغْدُ
٢٧ كِلاَنا بها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نفسهُ بِصاحِبِهِ ، وٱلجَدُّ يتعِسُهُ ٱلجَدُّ
٢٨ عَوَى ثُمَّ أَقْعى ، وٱرْتَجَزت فَهِجْتُهُ فأَقْبَلَ مِثلَ ٱلبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْد

1

[1] البحتري «كتاب ديوان»، ص744،743،742.

شرح المفردات:

حشاشة نصل: بقيت السيف. **تسربلته:** لبسته. **سنان:** بمعنى نعاس. **هاجع:** النائم ليلا.

الكرى: النوم الخفيف. **القطا:** الحمام البريُّ.

الكدري: المائل إلى السواد و الغبرة. **الرُّبْدُ:** ضرب من الحيات يعض الإبل.

أطلس: من صفات الذئب لأن لونه أغبر رمادي وأطلس الذئب الأمعط في لونه غبرة تميل إلى السواد.

زوره: صدره. **شوى:** أطراف الجسم أو ظاهر الجلد. **نَهْدُ:** بارزة، ناهضة أي أضلاعه بارزة ناهضة من شدة الجوع. **الرِّشاءِ:** حبل البئر. **المتن:** الظهر. **منأَدُّ:** معوجٌ مائلٌ منحنٍي.

طوى: الجوع. **عصلا:** الأنياب. **أسرتها:** في أوصالها و أطرافها. **الرّدى:** الهلاك والموت. **المقرور:** المصاب بالبرد.

٢٩ فأَوْجَرْتهُ خَرْقَاءَ تَحْسِبُ رِيشها على كَوْكَبٍ يَنْقَضُّ وَاللَّيلُ مُسْوَدّ

٣٠ فما ازْداد إلا جُرْأَةً وصَرَامَةً ، وأَيْقَنْت أَن الأَمْرَ منهُ هو الجِدُّ

٣١ فأَتْبَعْتُها أُخرَى فأَضْلَلْت نَصْلَها بِحَيْثُ يَكُونُ اللُّبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ

٣٢ فخَر وقد أَوْرَدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ الوِرْدُ

٣٣ وقُمْت فَجمَّعْتُ الحَصَى ، وَاسْتَوَيْتهُ عليهِ ، وللرَّمْضاءِ مِنْ تحْتِهِ وَقْدُ

٣٤ ونِلْتُ خَسِيساً منهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وأَقْلَعْتُ عنهُ وهو مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

1

أعجب فوزي عيسى بهذا المشهد وأشاد به في دراسته لهذه القصيدة: (إنَّها صورة رائعة من صور الصراع النفسي من أجل الحياة، استطاع فيها البحتري رغم حداثة سنه حين نظم هذه القصيدة أن يوفق في تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبر عن أحاسيسه الباطنة بما يكشف عن نزعته الفنية، التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدل على لماحيته الخاطفة التي تبدو في كثير من شعره وذلك في قوله حين أطلق سهمه على ذئب فأصاب قلبه، فكان سريع اللمح حين قال في صدق تعبيره معناه الذي يصور ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربة بقوله: "**بحيث يكون اللب و الرعب و الحقد**")[2].

---

[1] البحتري ،كتاب ديوان، ص744.

شرح المفردات:

. **سما لي**: قام لي و قصدني. **بيداء**: هي الصحراء و الفيافي، وهي أرض تبيد سالكها. **رغد**: النعيم. **الجَدُّ**: الحظ. **الجِدُّ**: الاجتهاد. **أقعى**: الجلوس على مؤخره و الاستعداد للوثوب.**أوجرته**: رميته. **خرقاء**: صفة للرمية من الاختراق. **نصل**: هو حد السيف القاطع. **اللب**: الجوهر و أصل الشيء. **خَرَ**: سقط. **أَوْردته**: أوصلته ،أدخلته. **ظمإٍ**: العطش

[2] فوزي عيسى «في الشعر العباسي»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر – ط1،2008م، ص209.

أخذ الشاعر يصف لقائه مع الذئب حيث بدأ بتحديد المكان والزمان ؛ فذكر المكان "**الصحراء**" والزمان "**أخريات الليل**" والتي يقصد بها بداية بزوغ الصبح الذي شبهه بطرف السيف الخارج من الغمد في توهج بريقه، ووصف الذئب في تلك اللحظة بالهاجع وغير النائم؛ كاللصوص وقطاع الطريق ، فقد كان يسير وحيدا في ليلٍ صحراويٍّ ساكن مخيف و يثير بخطواته القطا "الحمام" واصفا لونه ما بين الغبرة والسواد، فهو خرج يضرب في الفلاة بعزم فتشعر به الثعالب والأفاعي التي ألفته تعودت عليه، كما أبرز شراسة خصمه وذلك بوصفه وصفا دقيقا؛ فهو ذو لون أسود مغبر "**أطلس**" ضخم الحجم طويل القامة، عريض الصدر والأطراف ومعوج الظهر، استحكم فيه الجوع حتى أصبح جلدا على عظم وبلغ فيه مبلغه، إلى أن سمع صوت قرقعة أنيابه التي لا تختلف عن اصطكاك الأسنان الإنسان من شدة البرد، ثم وصف الشاعر "البيداء" بكل ما تحمله من أزلية الجفاف والقحط ، فشبه الشاعر نفسه بالذئب حين تجرد من الإنسانية وتحول إلى حيوان متوحش فنحن هنا أمام ذئبين كاسرين تحرك كل منهما رغبة في القضاء على الآخر؛ فالبحتري يريد القضاء على العدو والوسيلة الوحيدة للانتصار تكمن في الحيلة واليقظة والشجاعة والقوة والعزم؛ فالحظ هو الفاصل بينها. فواصل سرده لبقية أحداث الصراع التي بدأت بعواء الذئب وإقعاءه استعداداً لافتراسه، بينما كانت ردت فعله قوية و غير متوقعة فقد ارتجزه الشاعر وأنشده شعرا ليشجع نفسه، مما زاد من هيجان الذئب باندفاعه نحوه وكأنه برقٌ يلحقه الرعد، (إن البحتري قد جسد لنا تماما سرعة الذئب في الانقضاض، إذْ أنَّ اندفاعه قد سبق صوت عوائه في إدراك الرائي، ما هو الشأن في رأيتنا البرق قبل سماعنا دوي الرعد)[1]، فالشاعر هنا يصف لحظة انقضاض الذئب بكل جزئياتها، ثم صوب نحوه نبلة طائشة لم يصبه فزاد من هيجانه وصرامته، مما جعله يدرك جدية الأمر ويعزم على القضاء عليه، فصوب نحوه رمحه مرة أخرى أصابت قلبه وأدخلته مورد الموت الذي كان حصيلة لرعبه وحقده معا، واتخذه البحتري شواءا في قوله: "**جمعته، و شويته**"، و هذا ما يكشف عن «ذروة ما وصل إليه الشاعر

[1] صالح حسن اليظّي، البحتري بين نقاد عصره، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، ص82.

من التوحش، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب، لكن الإنسان في داخله كان أكثر حضورا حيث اكتفى الشاعر بالقليل من اللحم – على شدة جوعه – و انصرف عنه »[1]، مستخلصا من تجربته أنه لا مفر من مواجهة الصراع في الحياة قبل أن يأتي الموت.

ففي هذا المشهد تصوير حي للمعركة التي دارت بينه وبين خصمه الافتراضي كمحاولة منه الانتقام من أعداءه الحقيقيين الذين نغصوا حياته من بينهم أخواله "**بني الضحاك**"، وعند قراءتنا لهذه المقطوعة و كأننا أمام مشهد تراجيدي يجسد عبقرية الشاعر التي جمع فيها بين بلاغته وقدرته على نقل هذا الصراع و التعبير عليه بصورة شعرية رائعة تكاد مشاهدتها بأم عينيك.

[1] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري،ص971.

1-5 المشهد الخامس: (الحكم و النصائح التي خلص إليها من تجربته):

٣٥ لقدْ حَكَمَتْ فينا ٱللياَلى بِجَوْرِها ؛ وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس لهُ قَصْدُ
٣٦ أَفِي ٱلعَدْلِ أن يشْقى ٱلكريمُ بِجَوْرِها ويأْخُذَ منها صَفوَها ٱلقُعْدُدُ ٱلوَغْدُ؟
٣٧ ذَرِينى مِن ضَرْبِ ٱلقِدَاحِ على ٱلسُّرَى فعَزْمِيَ لا يَثْنِيهِ نحْسٌ ولا سَعْدُ !
٣٨ سأَحْمِلُ نفْسِى عند كُلِّ مُلِمَّةٍ على مِثْلِ حَدِّ ٱلسَّيْفِ أَخْلَصَهُ ٱلهِنْد
٣٩ لِيَعْلَمَ مَنْ هابَ ٱلسُّرَى خَشيَةَ الرَّدَى بأَنَّ قَضاءَ ٱللهِ ليس لهُ ردُّ
٤٠ فإنْ عِشْت مَحْمودًا فمِثلِي بَغَى ٱلغِنَى لِيَكْسِبَ مالاً أو يُنَتْ لهُ حمْد
٤١ وإنْ متُّ لم أَظفَرْ فليس على ٱمْرِئٍ غَدَا طالباً إلاَّ تَقَصِّيهِ وٱلجَهْـدُ

[1]

في هذا المشهد جعل الشاعر من الليالي وما تخفيه من ظلمات والهموم و المصائب إنساناً يتحكم في مصائر الخلق، فليس من العدل أن يعيش الكريم حياة الضنك والظلم بينما يحيى الوغد حياة الخير والصفاء، «يؤكد الشاعر على أن شجاعته وثقته الكبيرة بنفسه التي زادته عزيمة وتصميما على الذهاب في هذه الرحلة رغم ما يكتنفها من المخاطر والأهوال »[2]، «فقد سَخِرَ واستهزء الشاعر من تقاليد العرب القديمة المتمثلة في ضرب الأقداح إذ كانوا يستخدمونها لتحديد موقفهم من فعل ما و يرفض الامتثال لها إيمانا منه بأن هذا سلوك الجبناء»[3] فتصميمه هذا نابع عن ايمانه القاطع بقضاء الله وقدرته، فإن عاش محمودا أراد الغنى و المال فيذاع حمده، وإن مات ذهبت كل دوافع اللوم و العتاب على من سعى بجد ومثابرة ولم يصل إلى تحقيق أهدافه.

و إن الحكم التي استخلصها من تجاربه في المعركة قوامها القوة والصدق و الإيمان وعزة النفس.

---

[1] البحتري ،كتاب ديوان، ص745.

[2] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص149، (بتصرف).

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها (بتصرف).

2- تحليل نماذج من الصور البيانية في القصيدة:

2-1 التشبيه:

2-1-1 تشبيه بليغ:

٨ فقُلْ لَبنِي الضَّحَّاكِ مَهْلاً! فإنَّنى أنا ٱلأُفْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ ٱلوَرْدُ

«يبعث الشاعر الرسالة تهديد وتحدي إذ يرسم من خلالها صورة لذاته طابعها القوة والعنفوان»[1]، يفتخر البحتري بنفسه و بشجاعته في قوله: "**أنا الأفعوان الصل و الضيغم الورد**"، فكانت استعانة الشاعر بالتشبيه عبر (المبتدأ والخبر) حين شبه نفسه بالثعبان الداهية و الأسد الشجاع، و نسب لنفسه جملة من الصفات ليبين قوته و يبث الخوف و الرعب في قلوب أعدائه ؛خاصة أخواله "**بني الضحاك**" كما أعلن الحرب على كل مَنْ انتقص مِنْ قيمته ، ففي هذا البيت تشبيه حذف منه الأداة و وجه الشبه على سبيل تشبيه بليغ.

٢٧ كِلاَنا بها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نفسهُ بِصاحِبِهِ ، وٱلجَدُّ يتعِسُهُ ٱلجَدُّ

برع البحتري في وصف هذه الصورة الرائعة التي ترسم لنا تحوله إلى ذئب متوحش متجرد من الإنسانية عندما وثب أمامه ذئبٌ جائع في الفيافي المقفرة ،كما ظهرت عبقرية الشاعر حينما استرسل وصفه لهذا صراع القائم بينهما؛ بهدف القتال و الكفاح من أجل البقاء في قوله: "**كِلانا بها ذِئبٌ يُحدِّثُ نفسهُ**" فيقول عبد الله بن محمد العضيبي في كتابه: (الشاعر أصبح بعيدا عن إنسانيته، حيث تقمصه السلوك المتوحش، فنحن إيزاء ذئبين كاسرين تحركهما رغبة كل منهما في القضاء على الآخر)[2]، فلكل منهما غاية يطمح تحقيقها و الوصول إليها؛ فالذئب يريد افتراس

[1] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، ص967.(بتصرف).

[2] نفس المرجع، ص969.

الشاعر لشدة جوعه و الشاعر يريد قتل الذئب بغية الانتقام لنفسه و النيل من عدوه، و الفاصل بينهما هو الحظ.

شبه البحتري نفسه بالذئب فذكر المشبه "**كلانا**" والمشبه به "**الذئب**" وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ على سبيل تشبيه بليغ.

2-1-2 تشبيه تام: (مرسل مفصل):

١١ مهيباً كَنَصْلِ السَّيْفِ لو قُذِفَتْ بهِ ذرى« أَجَإٍ » ظَلَّتْ وأَعْلامُهُ وهْدُ

يصف الشاعر نفسه و يفتخر بها مصورًا هيبته بنصل السيف في حدته مبرزا القساوة و الشدة التي جعلت منه رجلا مثاليا لا يدانيه أحد في قوته و نجادته حتى لو قذف بجبل "أجاء" لسواه أرضًا (ويروى أيضا "لو ضُرِبَتْ بِهِ طُلَى أجَإٍ" جمع طُلْيَة. وهي العنُقُ. فهذا البيتُ لا يجوزُ حَمله على المجاز. لأنّ الحقيقةَ أَوْلَى به ألا ترى أن "الذَّرَا" جمع "ذِرْوَة" وهو أعلى الجسَد؛ ولا فرق بينهما في صفة العلِّو هنا، فلا يعدل إذاً إلى المجاز ، إذْ لا مزيَّةَ لهُ على الحقيقة)[1]، أخذ الشاعر صفة من صفات الطبيعة "الحدة" التي صنعها الإنسان بيَّده "**السيف**" و نسبها إلى نفسه في قوله: "**مهيبا كنصل السيف**" ليثبت ذاته الخارقة لأعدائه؛ مبينا قوته وصلابته وطبعه الحاد عند الشدائد؛ و كأنه يجسد في قوله "**مهيبا**" صورة فارس مقدام.

شبه البحتري نفسه بنصل السيف؛ فذكر المشبه في قوله "**مهيبا**" و ذكر المشبه به "**نصل السيف**" و أداة التشبيه "**ك**" و وجه الشبه بينها هي "الحدة"؛ فهو تشبيه تام (مرسل و مفصل).

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، قدمه و علق عليه: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القسم الأول ، دار النهضة مصر للطبع و النشر الفجالة – القاهرة- ، ص89.

١٦ وباكيةٍ تَشكُو ٱلفِرَاقَ بأَدْمعٍ تُبادِرُها سَحًّا كما ٱنْتَثَرَ ٱلعِقدُ

أراد الشاعر تصوير حجم المأساة التي تعيشها باكيته على فراقه وهجره بأدمع - غزيرة - تتساقط كحبابات العقد (ينقل مشاعر الحزن و الخوف الذين سيطرا على تلك المرأة " الأثيرة لديه "،خوفا على شاعرنا من الرحلة المجهولة، وتجنبا للفراق الذي قد يطول)[1] ؛ فاستعان بالتشبيه التام من خلال قوله: **"بأَدْمعٍ تُبادِرُها سَحًّا كما انْتَثرَ العِقدُ"** حيث شبه غزارة الدموع بتناثر حبات العقد و كأنها صورة تنقل عمق الحزن الذي سبب لباكيته دموعا لا يوقفها إلا الصبر و التأسي.

فقد ذكر الشاعر المشبه "**أَدْمعٍ**" و المشبه به "**انْتَثرَ العِقدُ**" و ذكر أداة التشبيه "**كما**" ووجه الشبه "**انْتَثرَ**"؛ على سبيل تشبيه تام.

٢٣ له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاء يجرُّه ومُتْنٌ كَمُتْنِ ٱلقَوْسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ

يواصل الشاعر الاستعانة بالتشبيه لنقل الصورة الحقيقية للمشهد الدراماتيكي الذي يحضِّر له مع عدوه الذي ليس من نفس جنسه وإنما هو من حاملي الذَنَبِ فشبهه بأنه طويل مثل "**الرشاء**" يجره خلفه (إبراز صورة الذئب، فمظهره الخارجي الذي يثير الخوف و الهلع، ذنبه طويل كالحبل وظهره معوج كأنه قوس، ملامحه تكشف عن شدة التوحش، وقد زاده الجوع وهذه الطبيعة القاسية مهابة و شراسة)[2]، فشبه الشاعر متن خصمه "**كَمَتْنِ القَوْسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ**" ليصور لنا نحافته و اصراره على هزمه لينال شيئا من الطعام.

و هذه التشبيهات المتتالية ما هي إلَّا تشبيهات تامة تحمل المتلقي على ادراك قيمة العدو؛ ففي قوله: **"له ذَنَبٌ مِثْل الرِّشاءِ يجرُّه"** شبه الشاعر ذنب الذئب بحبل الدلو فذكر المشبه "**ذَنَبٌ**"

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"، إشراف: عيسى مدور، مذكرة نيل شهادة الماجستير في الخطابات المستحدثة في العصر العباسي، جامعة الحاج لخضر – باتنة - ،ص 112.

[2] نفس المرجع،ص152-153.

و المشبه به "**الرِّشاءِ**" و ذكر أداة التشبيه "**مِثْل**" لتقريب الصورة الحقيقية لهيكل الذئب موظفا الفعل "يجر" الذي يأخذنا إلى وجه الشبه الدال على الطول الذئب المخيف، وفي قوله: "**مَتْنٌ كَمَتْنِ القَوْسِ أَعْوَجُ منْأَدُّ**" شبه الشاعر متن الذئب بمتن القوس فذكر المشبه "**مَتْنٌ**" والمشبه به "**مَتْنِ القَوْسِ**" وذكر أداة التشبيه "**كَ**" ووجه الشبه "**أَعْوَجُ منْأَدُّ**"، على سبيل تشبيه تام.

٢٨ عَوَى ثُمَّ أَقْعى ، وَارْتَجَزت فَهِجْتُهُ فَأَقْبَلَ مِثلَ ٱلبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْد

يجسد هذا البيت عبقرية الشاعر في دقة وصفه لهذا الصراع بأسلوب تجتمع فيه بلاغته و قدرته على نقل هذا المشهد بصورة شعرية رائعة تكاد أن تشاهدها بأم عينيك فقد علق عليه أحد الدارسين في قوله: (لا أخال شاعرا بإمكانه في تسع كلمات، أن يعطيك كل هذا المشهد، بكل الحركة والصوت ، والتوثب والتتابع الخاطف...)[1]، مما جعله يواصل سرده لأحداث المعركة التي بدأت بعواء الذئب الذي يدل على بداية الصراع ثم إقعاءه استعدادا لافتراس خصمه بينما كانت ردت فعل الشاعر قوية حين ارتجزه وأنشده شعرا مشجعا نفسه، فزاد هيجان الذئب و اندفع نحوه بسرعة شبهها بـ "**البَرْقِ**" الذي "**يَتْبَعُهُ الرَّعْد**"،(و هذا موقف طبيعي لأن في مثل هذه المواقف يرى قبل أن يسمع)[2] وهذا البيت دليل على براعة تصوير الحسي للشاعر وقوة وجمال شعره.

يظهر في هذا البيت صورة من أروع الصور في التشبيه و التي يمكننا تأويلها إلى الحالة النفسية المشدودة للبحتري حين شبه انقضاض الذئب عليه في سرعة بالبرق الذي يتبعه الرعد في قوله: "**فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد**" فذكر المشبه الذئب بصفة تدل عليه "**فأقبل** " و المشبه به "**البرق يتبعه الرعد**" وذكر أداة التشبيه" **مثل** " و وجه الشبه "**السرعة**" على سبيل تشبيه تام.

[1] خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية المسيرة6، دار الهلال لطباعة و النشر، بيروت- لبنان-،1996م، ص133.

[2] عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة، 2000م، ص146.

في هذا البيت أراد الشاعر (إيضاح الصفة المقصودة أو المعنى المراد، بإيجاز و اختصار يراد به كشف القصد من القول).[1]

2-1-3 تشبيه تمثيلي:

١٩ وَلَيْلٍ كأَنَّ الصُّبْحَ فى أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرَنْده غمْدُ

يصف الشاعر لقائه مع الذئب بتحديد مكان و زمان وقوع المعركة؛ فذكر المكان "الصحراء" والزمان "أخريات الليل" والتي تعني بداية بزوغ الصبح و ولادة البياض من السواد و الصبح من الليل (إنها فترة امتزاج ظلمة الليل الذاهب و غبش الفجر الآتي)[2]، فشبه الشاعر طلعة الصبح من الظلام بالسيف الخارج من الغمد في توهجه؛ فاستخدم أداة التشبيه "**كأَنَّ**" لتحقيق التماثل بين المشبه و المشبه به على سبيل تشبيه تمثيلي.

٢٥ يقْضقِضُ عُضْلافى أَسِرَّتِها الرَّدَى كقَضْقَضةِ ٱلمقْرُورِ أَرْعدَه ٱلْبَرْدُ

برع الشاعر في رسم مشهد تراجيدي يصف فيه حالة الذئب الجائع بحال الإنسان المرتعش من البرد (وكأن الشاعر يريد أن يُشْهِدَ الحياة على هذا المشهد، أو كأنه نوع من التشبث بالحياة)[3]، فشبه قضقضة أنياب الذئب وهو جائع باصطكاك أسنان الإنسان المرتعش من البرد، فاستخدم أداة التشبيه "**ك**" لتحقق التماثل بين المشبه و المشبه به ؛ على سبيل تشبيه تمثيلي.

[1] حميد آدم ثويني ، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص248.

[2] صالح حسن اليظى ، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري، ص 93.

[3] عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ص146.

٢٩ فأَوْجَرْتهُ خَرْقَاء تَحْسِبُ رِيشها على كَوْكَبٍ يَنْقَضُّ واللَّيلُ مُسْوَد

يتابع الشاعر وصفه للصراع الذي دار بينه و بين الذئب حين هجم عليه فما كان منه إلاَّ أن طعنه بسهمه طعنة خرقاء وبين (كيف أطلق سهمه كالكوكب ينقض في سواد الليل)[1]؛ فوصف النبلة كأنها كوكب ينقض في سواد الليل ، فشبه حالة رمي وانقضاض السهم على الذئب بحالة كوكب يقع و ينقض على الأرض ليلا ؛ على سبيل تشبيه تمثيلي.

٣٨ سأَحْمِلُ نفْسِي عند كُلِّ مُلِمَّةٍ على مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ الهِنْد

يتضمن هذا البيت حكمة من الحكم المذكورة في آخر القصيدة والتي خلص إليها البحتري من تجاربه في الحياة وخاصة التجربة التي عاشها في رحلته والمخاطر التي تعرض لها، فهو يعزم على حماية نفسه من المحن و الملمات بكل ما يملكه من إرادة و عزيمة تدفع به للتحمل والصمود. فالشاعر مصمم (على تغيير الواقع وضبط مسار العدالة وإحكام ميزانها، مكسرا كل العادات والتقاليد والمُسلّمات التي طبع عليها المجتمع)[2]

استعان الشاعر بالتشبيه ليرسم لنا صورة فنية بمختلف تفاصيلها؛ عندما شبه نفسه بالسيف الحاد المصنوع من حديد الهند الخالص الذي ينسب إليه كل سيف حاد ذو الجودة العالية ، فاستخدم أداة التشبيه "**مِثْلِ**" ليحقق التماثل بين المشبه و المشبه به ؛ على سبيل تشبيه تمثيلي.

[1] عبد الله بن سليمان العقل، البحتري و شعره في الوصف، رسالة الماجستير، ص115.

[2] مدحت فوزي عبد المعطي حسين، آليات السرد في قصيدة وصف الذئب للبحتري، كلية الآداب جامعة المنصورة – مصر، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود (العدد الثالث و الثلاثون)، ص5277.

- **بلاغته:**

ويقول عبد القاهر الجرجاني: (إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب...)[1].

نستنتج من خلال تحليلنا لهذه القصيدة بلاغيا أن الشاعر برع في توظيفه للتشبيه بمختلف أنواعه حيث كان في بعض الأحيان يفتخر بنفسه وأحيانا يصف وأحيانا أخرى يعاتب ويلوم، والغرض منه تبيين حال المشبه وإظهاره حين يسند إليه أمر مبهم لا يزول إبهامه إلا بذكر المشبه به، تبرز بلاغته في كونه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه مبالغة و تأكيدا.

2-2 الاستعارة:

2-2-1 الاستعارة المكنية:

٢ أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ ٱلبَيْنُ وَعْده وَشِيكاً ، ولم يُنْجَزْ لنَا منكُمُ وَعْدُ

وظف الشاعر في هذا البيت بنية خطابية يعبر بها عن مشاعره المحبطة و حالته اليائسة فاستعمل أسلوب النداء في قوله "**أَأَحْبَابَنَا**" فالهمزة "أَ" هنا تدل على قرب محبوبة الشاعر منه لأن حبها لايزال يملأ قلبه وصورتها لم تفارق خياله، و هذا ما أدى به إلى معاتبتها في صورة تبرز ألم الهجر و مرارة الفراق،«وفي هذه الصورة تخلى البين عن دوره المعنوي، ليتحول إلى كائن حي يمارس السلوك الإنساني يعد وينجز وعوده وقد جاءت هذه الصورة لتعبر عن مكنونات النفس وما تختزنه من

[1] عبدالقاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت – لبنان، 2002م. ص112.

شعور باليأس»[1]، فذكر المشبه "**البَيْنُ**" وكنى عن المشبه به بالفعل "**أَنْجَزَ**" لإقناع القارئ بأن الهموم توالت على الشاعر فأخرجته بحثا عن منفس، على سبيل استعارة مكنية.

٣ أَأَطْلَالَ دارِ «ٱلعامِرِيَّةِ» بـٱللوَى سَقَتْ رَبْعَكِ ٱلأَنْواءُ! ما فَعَلَتْ هِندُ؟

«تجاوز الشاعر الأطلال لكي يخاطب الدار مباشرة – وكأنها عادت إلى ما كانت عليه لكي يبثها معاناته التي تمتزج بالعتاب مؤكدا على إصالة حبه»[2]، فوقف الشاعر مخاطبا أطلال ديار محبوبته التي لا تغيب عن باله مستعينا بأسلوب النداء في قوله: "**أَأَطْلَالَ**" لكي ينقل إليها معاناته وأحزانه و آلامه و الحرقة التي تملأ قلبه، موجها إليها رسالة لوم وعتاب، والنداء هنا جاء من باب الاستعارة لأنه يقصد به من كان يسكن الأطلال فشبه الشاعر الأطلال بالإنسان وذكر المشبه " **أَطْلَالَ**" وحذف المشبه به مشيرا إليه بحرف النداء "أَ" ؛ فهذه استعارة مكنية تبرز تعلق الشاعر بمكان الحبيبة ودعاء له بالخير في قوله: "**سَقَتْ رَبْعَكِ الأنْواءُ**".

٧ إذا جُزْتَ «صَحْراءَ ٱلغُوَيْرِ» مغرِّباً وجازَتْكَ بَطْحَاءُ «السَّوَاجيرِ» يا «سَعْدُ»

يوجه الشاعر في هذا البيت خطابا إلى رسوله "**سَعْدُ**" الذي بعث معه رسائلا لأخواله " بني الضحاك" طالبا منه قطع مسافات بعيدة ليصل إلى "**بَطْحَاءُ السَّوَاجير**" و تبليغها لهم، شبه الشاعر "**بَطْحَاءُ السَّوَاجير**" بالإنسان، فذكر المشبه "**بَطْحَاءُ السَّوَاجير**" و حذف المشبه به "الإنسان" و ذكرت صفة من صفاته "**جازَتْكَ**" ، على سبيل استعارة مكنية علاقتها إسنادية أسند فيها الفعل لغير فاعله الحقيقي.

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص193، (بتصرف).

[2] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري،ص965.

١٢ يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّنى كنتُ بعضَ منْ طَوتْهُ اَلمَنَايَا لا أَروحُ ولا أَغدُو

ينقل لنا الشاعر صورة تبين موقف أعدائه منه حين قال: " **يَودَّ رِجَالٌ**" مبرزا مدى حقدهم وكرههم له. «و هذا يظهر من خلال تكرار حرف النفي "**لا**" في قوله: "**لا أروح ولا أغدو**"»[1] و لأن سعيه إلى الشهرة و المجد يشعل نار الغيرة في قلوبهم، استعمل أسلوب النفي في قوله: "**لا أَروحُ ولا أَغدُو**" مبرزا هدف أعدائه في سعيهم للنيل منه و القضاء عليه.

فشبه البحتري "**المَنَايَا**" بالقماش الذي يطوى، فذكر المشبه "**المَنَايَا**" و حذف المشبه به "القماش"، وذكر لازمة من لوازمه "**طَوتْهُ**"، على سبيل استعارة مكنية علاقتها إسنادية أسند فيها الفعل لغير فاعله الحقيقي.

٢٤ طوَاه الطَّوَى حتى اَسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ اَلعَظْمُ والروح وَالجِلْدُ

يصف الشاعر حالة الذئب الذي استحكم فيه الجوع و بلغ فيه مبلغه حتى أصبح جلدا على عظم ليبين صعوبة الصراع الذي ينتظره وهي(صورة مضغوطة في ثلاث كلمات، تنذر بما سيكون عليه صاحبها من تضوُّر ووحشة، وحب للفتك و القتل، وشرب الدماء)[2]، فقد جمع بين الفعل طواه و مصدره الطوى ليضفي على البيت إيقاعا جميلا و دلالةً قويةً تترك أثرا في نفس المتلقي، فشبه الشاعر "**الطَّوَى**" بالقماش، فذكر المشبه "**الطَّوَى**" وحذف المشبه به "القماش"، ورمز له بشيء من لوازمه "**طوَاه**"، على سبيل استعارة مكنية علاقتها إسنادية أسند فيها الفعل لغير فاعله الحقيقي.

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص137، (بتصرف).

[2] خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة6، 129-130.

٣٢ فخَر وقد أَوْرَدْتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ الوِرْدُ

يريد الشاعر نقل رسالة إلى خصومه مبرزا فيها استعداده للقضاء على كل من انتقص من قيمته محاولا اهانته، يؤكد الشاعر إصابة الذئب ومقتله ؛ وهذا باتكائه على أسلوب التوكيد "**قد**"[1] في قوله: "**أَوْرَدْتهُ مَنْهلَ الرَّدَى**"، و كأن الشاعر يبرر انقضاض الذئب عليه لشدة ظمئه و الموت هو المورد الوحيد لإطفائه عندما قال: "**عَلى ظَمَإٍ لو أَنَّهُ عَذُبَ الوِرْدُ**".

شبه الشاعر "**الرَّدَى**" بالماء، فذكر المشبه "**الرَّدَى**" وحذف المشبه به "الماء"، ورمز له بشيء من لوازمه "**مَنْهلَ**" ؛ على سبيل استعارة مكنية علاقتها إسنادية أسند فيها الفعل لغير فاعله الحقيقي.

٣٥ لقدْ حَكَمَتْ فينا ٱللَيَالى بِجَوْرِها ؛ وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس لهُ قَصْدُ

يصور هذا البيت براعة البحتري و خصوبة خياله عندما شخص الدنيا في هيئة إنسان ظالم و جعل من الليالي و ما تحمله من هموم والأحزان ومصائب في صورة إنسان متسلط. فالواقع عند الشاعر كله مآسي وأحزان وظلم وجور وقضيته لن تحسم بمصرع الذئب و أكل اليسير من لحمه وإنما تتسم بالدموية و الاستمرار[2]، وينهي هذا المشهد بنظرة تحمل دلالة الاستنكار و التشاؤم في قوله: "**وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس لهُ قَصْدُ**"، فشبه الشاعر "**اللَيَالي**" بالإنسان، فذكر المشبه "**اللَيَالي**" و حذف المشبه به "الإنسان" وذكر صفة من صفاته "**حكمت**"؛ على سبيل استعارة مكنية علاقتها إسنادية أسند فيها الفعل لغير فاعله الحقيقي.

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص135، (بتصرف).

[2] نفس المرجع، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"، ص154.نقلا عن: صالح حسن اليظي البحتري بين نقاد عصره،ص326.

2-2-2 استعارة تصريحية:

١٠ مَتى هِجْتُموهُ لاتَهِيجُواسِوَى الرَّدَى ، وإنْ كان خِرْقاً ما يُحَلُّ له عَقْدُ

استرسل الشاعر افتخاره في هذا البيت برسمه صورة تهديد وتحدي ليبين سخطه على أعدائه و يثبت استعداده لمواجهتهم، (لأن الشاعر متى هيجه قومه لن يجدوا عنده وبه إلا الموت الزؤام لذى لا يجب أن يغتروا بما قد يرونه فيه من ظرافة وسماحة وهدوء)[1] في قاله: "**هِجْتُموهُ لا تَهِيجُوا سوى الردى**"، شبه الشاعر نفسه بـ "الموت"، فحذف المشبه "أنا" و صرح بالمشبه به "**الرَّدَى**" على سبيل استعارة تصريحية.

٢٠ تَسَرْبلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَالَه بٱلكَرَى عَهدُ

يحدد الشاعر زمن اللقاء الدرامي الذي جمعه مع خصمه "أواخر الليل" «فأخذ من الليل ما يخفيه من وحشة وخوف وسيلة يفتخر بها»[2] حين قال: "**تَسَرْبلْتُه**"، مستعينا بالوصف حين صور حالة الذئب في تلك اللحظة بالهاجع وغير النائم، شبه الشاعر "الليل" بـ "ثوب يلبسه"، فحذف المشبه "الليل" و صرح بالمشبه به "**تَسَرْبلْتُه**"؛ على سبيل استعارة تصريحية.

- **بلاغته:**

(تتنوع جماليات الاستعارة في سياقاتها اللغوية المتنوعة، ومن أسرار جمالها مايلي:

التوضيح وشرح المعنى وتبيينه وتأكيد المعنى و المبالغة فيه، فالإيجاز؛ يُتِم التعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل، سيما أنها قائمة على حذف ثلاثة من عناصر التشبيه، وهي أداة التشبيه ووجه

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص156.

[2] نفس المرجع، ص204،(بتصرف).

الشبه فهو يحسن المعنى ويبرزه في صورة جميلة تعجب النفس لتشخيص ما ليس إنسانا والتجسيم والتجسيد للمجردات و المعنويات تحقيق التفاعل بين طرفيها)[1].

ومن خلال استخراجنا للصور البيانية من هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر استطاع أن يبرز براعته في الإيجاز واستثارته للخيال ببث الحياة والحركة في الجمادات والمعنويات.

2-3 المجاز:

2-3-1 مجاز عقلي:

أ. علاقة مصدرية:

٢٤ طوَاه الطَّوَى حتى اَسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ اَلعَظْمُ والروح واَلجِلْدُ

يذكرنا البحتري بحالة الذئب المزرية التي لم يبقى منها إلا هيكل عضمي و جلد شاحب و روح شجاعة مقدامة مصرة على القتال، فأسند الفعل "**طوَاه**" إلى مصدره "**الطَّوَى**" حيث جسد في هذا القول حالة الذئب الذي استحكم فيه الجوع، و عليه فقد أسناد الفعل إلى مصدره بدلا عن فاعله ؛ على سبيل مجاز عقلي علاقته مصدرية.

ب.علاقة مكانية:

٧ إذا جُزْتَ «صَحْراءَ اَلغُوَيْرِ» مغرِّباً وجازَتْكَ بَطْحَاءُ «السَّوَاجيرِ» يا «سَعْدُ»

[1] عصام الدين أبوزلال، علم البيان موجز المصطلحات و الأسس، دراسات لغوية 12، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية، ط1، 2016م، ص51.

يذكر الشاعر المكان "**صَحْراءَ الغُوَيْرِ**" ليبين المسافة الجغرافية التي ينبغي على سعد أن يقطعها، فأسند الشاعر الفعل "**جازَتْكَ**" إلى المكان "**بَطْحَاءُ السَّوَاجير**"، أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فالإنسان هو الذي "يجتاز" وليس المكان، على سبيل مجاز عقلي علاقته مكانية.

ت.علاقة مفعولية:

١٠ مَتى هِجْتُموهُ لاتَهيجُواسِوَى الرَّدَى ، وإنْ كان خِرْقاً ما يُحَلُّ له عَقْدُ

يرسم الشاعر في هذا البيت لوحة تهديد يبين فيها مدى قوته وشجاعته لأعدائه، فأسند الفعل "**تَهِيجُوا**" إلى المفعول به "**الرَّدَى**" ؛ الذي أخذ منه كل معاني الشجاعة و القوة و نسبها إليه، على سبيل مجاز عقلي علاقته مفعولية.

٣٩ لِيَعْلَمَ مَنْ هابَ السُّرَى خَشيَةَ الرَّدَى بِأَنَّ قَضاءَ اللهِ ليس لهُ ردُّ

يعتمد البحتري في هذا البيت على العقل ويستعمل حكمة نابعة عن إيمانه بالله، مبرزا أن الخوف من الموت لا يأجل أو يبطل قضاء الله لأنه يعرف حجم الأخطار التي قد يواجهها في رحلته وبرغم من هذا زادت عزيمته و تصميمه على خوضها فالخوف من "**السُّرَى**" يمثل مصدرا للهلاك والموت و خاصة في هذه البيئة الخالية من الإنس، والمليئة بالوحوش المفترسة كالذئاب. فاتكأ البحتري على أسلوب النفي[1] في قوله: "**أن قضاء الله ليس له رد**" فاستعمل "ليس" (وهي حرف مشبه بالفعل مختصة بنفي الحال تدل على الأسماء)[2].

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص139، (بتصرف)

[2] نفس المرجع، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص138. نقلا عن: مصطفى الغلاييني جامع الدروس العربية، ج2 ،ص 272-273،

- **بلاغته:**

ومن خلال استخراجنا للصور البيانية من هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر استطاع أن يبرز براعته في إيجاز الكلام وايضاح المعنى وتقويته واستثارته للخيال ببث الحياة والحركة في الجمادات والمعنويات، واظهار مهاراته في تغيير العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي بإسناده للفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

2-4 الكناية:

2-4-1 كناية عن صفة:

٩ «بَنِي وَاصِلٍ» ،مَهْلاً !فإنَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ لهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرائها جِـدُّ

الكناية من أبلغ ألوان البيان عن المعاني المكنونة و في قول البحتري له "**عزمات هزل آرائها جد**"، فالشاعر يلفتنا لتكراره للمصدر "**مهلاً**" وما تحمله من تهديد للأعداء و توعد بالمصير الذي ينتظرهم لأن السوء وصل بينه و بين خصومه إلى الشر المسيطر الذي ينذر بأن يحتكم الطرفان إلى الدماء و الموت[1]، كناية عن صفة في الشاعر قد يجهلها أخواله فأراد أن يبلغها إياهم عن طريق الكناية دليلا على أنه يملك عزائم وإرادة قوية يبرهن بها أمام الناس بأنه يستحق التقدير والاحترام الذي خرج من أجله و تسربل سيفه في ليل مظلم فيصادف عدوا تهابه الصحراء، حيث كنى الشاعر في هذا البيت عن القوة.

[1] صالح حسن اليظي البحتري بين نقاد عصره، ص323 (بتصرف).

١٣ ولَولا اَحْتمالى ثِقْلَ كُلِّ مُلِمَّة تَسُوءُ اَلأَعادِى لم يَوَدُّوا اَلذى وَدُّوا

إن الشاعر في مقام افتخار واعتزاز بالنفس، «فقد وظف النفي "**لم يودوا**" الذي جاء في سياق الفخر بالنفس ، والاعتزاز بالذات، من خلال إبراز القوة والصمود والتحدي، وقد سبق النفي أداة الشرط غير الجازمة "**لولا**" و التي تدل على امتناع الشيء لوجود غيره، فإصرار الشاعر على إبراز شجاعته هو السبب في كل هذا العداء»[1]، ويتجلى هذا في قوله: "**احْتمالي ثِقْلَ كُلِّ مُلِمَّة**" كناية عن صفة تبين شجاعة الشاعر، وقوته وقدرته على الصمود و التحدي في وجه أعدائه و تكشف سبب حقدهم و إصرارهم على التخلص منه، فكنى الشاعر عن صفتي الصبر و الصمود.

١٥ ولِي صاحِبٌ عضبُ اَلمَضارِبِ صارِمٌ طويلُ النجَادِ ما يُفلُّ لهُ حدُّ

يواصل الشاعر افتخاره و لا يتوانى عن تمجيد نفسه "**ولي صاحب عضب المضارب صارم**" ، "**ما يفل له حد**"، كما نراه «يتكئ على أداته الرئيسية التي عرف بها وهي العناية بالوصف»[2]، فاستعمل كناية عن صفة من الصفات استمدها من اغراضه ونسبها إلى نفسه ليأخذ منها كل مظاهر القوة والشجاعة ويثير بها الخوف والفزع في قلوب أعدائه، فكنى الشاعر عن حدة سيفه وشجاعته. كما كنى عن طول قامته بقوله: "**طويل النجاد**" حيث أنه من المعروف عند العرب؛ أن الرجل القصيرة القامة لا يتخذ حمائل طويلة لسيفه، و أنما يتخذها من كان طويل القامة[3].

[1] هرجس عبد الكريم ،الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص138.

[2] عبده بدوي، دراسات في النص الشعري "العصر العباسي"، ص146.

[3] عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ،البلاغة اعربية، أساسها، وعلومها، وفنونها، ج2، دار القلم دمشق، دار الشامية بيروت، ط 1، 1416هـ/1996م،ص147.

٢٠ تَسَرْبَلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِـعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَالَه بٱلكَرَى عَهدُ

حدد الشاعر زمن لقائه مع الذئب آخذا من الليل وما يخفيه من مخاطر وسيلة لمواصلة افتخاره بشجاعته في قوله: "**سْنانُ هاجِعٌ**"، كناية عن صفة يصور حالة الذئب هاجع وغير النائم وكأنه يرسم مشهدا حقيقيا له. فكنى الشاعر عن ضعف قدرته على مقاومة النعاس من جهة و مواجهة الأخطار من جهة أخرى مثل شراسة الذئب وخطورة قطاع الطرق المتعودين على السهر ليلا.

٢١ أُثِير ٱلقَطَا ٱلكُدْرِى عن جثماتِهِ وتـأْلَفُنى فيـهِ الثَّعالِب والرُّبْد

يسترسل الشاعر افتخاره بنفسه ،« عندما خرج يضرب في الفلاة بعزم، والطريق في هذا الوقت لا تخلوا من المخاطر والمفاجآت، وخطواته تثير طيور القطا الغبراء، وتشعر به الثعالب و الأفاعي التي تألفه و تعودت على خروجه في مثل هذه الأوقات»[1]؛ في قوله: "**تأَلَفُني فيهِ الثَّعالِب و الرُّبْد**" كناية عن صفة يفصح من خلالها عن كثرة ترحاله ليلا بصورة استمد معالمها من الطبيعة الحية، فكنى الشاعر عن الشجاعة.

٢٢ وأَطْلَسَ مِلْءِ ٱلْعَيْنِ يحْمِل زَوْرَه وأَضْلاعَهُ من جانِبَيْهِ شَوى نَهْدُ

برع البحتري في وصفه حين رسم صورة واضحة لشكل خصمه ذو اللون الرمادي والأضلاع بارزة من فرطة الجوع و في قوله: "**أطلس ملء العين**"، فاستعمل اللون "**أطلس**" وهو اللون الأسود الذي يميل إلى الغبرة و الذي يدل على قوة الذئب من جهة وشجاعة البحتري في مواجهته من جهة أخرى[2]، كناية عن صفة تبرز ضخامة الذئب، فكنى الشاعر عن ضخامة وقوة الذئب.

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص157، (بتصرف).

[2] حمدة بنت مشارك الرويلي، وصف الأطلال في شعر العباسي "سلام عليكم" أنموذجا دراسة نقدية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز جامعة الحدود الشمالية كلية التربية و الآدب قسم اللغة العربية،2020م،ص232.

٢٤ طوَاه الطَّوَى حتى ٱسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ ٱلعَظْمُ والروح وٱلجِلْدُ

يذكرنا الشاعر بحالة الذئب التي لم يبقى منها إلا هيكل عضمي وجلد شاحب في قوله: "**فما فيه إلا العظم ...والجلد**" كناية عن الصفة التي تنقل حالة الذئب المزرية، الذي استحكمه الجوع وبلغ فيه مبلغه، فكنى الشاعر عن نحافة الذئب الشديدة (الهزيل).

٢٦ سَمَا لِي وبِي من شِدَّةِ ٱلجُوع ما بهِ ببَيْدَاءَ لم تُحْسَسْ بها عِيشَةٌ رَغْدُ

ينفي الشاعر عن نفسه المبادرة بالعدوان لأن الذئب هو الذي قطع طريقه، (على الرغم من أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها "**وبي من شدة الجوع ما به**"... و يأتي استدعاء المكان ببيداء في هذا البيت – بكل ما وصفه به من أزلية جفافه – ليؤكد على حتمية المواجهة، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين الموت جوعا وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية "**لم تحسس بها عيشة رغد**")[1]، في قوله: "**ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد**" كناية عن الصفة التي تصف لنا مكان المعركة؛ فكنى البحتري في قوله "**ببيداء**" عن الجفاف والقحط والجدب.

٢٨ عَوَى ثُمَّ أَقْعى ، وٱرْتَجَزت فَهِجْتُهُ فأَقْبَلَ مِثلَ ٱلبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْد

ينقل الشاعر صورة رائعة لمشهد تراجيدي يموج بالحيوية و النشاط "**عوى ثم أقعى**"، كناية عن صفة تنقل أحداث الصراع الذي بدأ بعواء الذئب ثم إقعاءه استعدادا لافتراس خصمه، فكني عن استعداده للهجوم.

[1] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري،ص969.

٢٩ فأَوْجَرْتهُ خَرْقَاءَ تَحْسِبُ رِيشها على كوْكَبٍ يَنْقَضُّ واَللَيلُ مُسْوَد

وجه البحتري نبلته على الذئب ولكن لم تصبه وهذا واضح في قوله: "**فأوجرته خرقاء**"؛ أي: وجهة له طعنة بنبلة خرقاء [1]، كناية عن صفة، فكني الشاعر عن نبلته بالخرقاء لأنها لم تصب الهدف[2].

٣٠ فما آزْداد إلا جُرْأَةً وصَرَامَةً ، وأَيْقَنْت أَن آلأَمْرَ منهُ هو آلجِدُّ

يكشف لنا الشاعر ردة فعل الذئب بعدما وجه له الطعنة الأولى و التي زادته شجاعة وتصميما، حيث (كان الشاعر يتوقع أن تكون طعنته باعثا للذئب على التراجع، غير أنها كانت على النقيض من ذلك، إذ منحته المزيد من التصميم على المواجهة...و أدرك الشاعر جدية رغبته في القضاء عليه)[3] في قوله: "**أيقنت أن الأمر منه هو الجد**" كناية عن الافتراس ؛فكنى بها الشاعر عن الرغبة الذئب في افتراسه؛ لأنه كان أمام خيارين إما الموت جوعا أو الموت قتلا على يد الخصم[4].

٣٥ لقدْ حَكَمَتْ فينا آللَيالى بِجَوْرِها ؛ وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس لهُ قَصْدُ

يعبر الشاعر في هذه الصور عن الحزن و الألم الذي يملأ قلبه من قسوة الأيام وجورها في قوله: "**بنات الدهر**": كناية عن المصائب، فكنى الشاعر عن المصائب التي حلت به بغير عدالة و لا إنصاف.

[1] عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ،البلاغة العربية، أساسها، وعلومها، وفنونها، ج2،ص150.

[2] نفس المرجع، الصفحة نفسها، (بتصرف)

[3] عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري،ص970.

[4] نفس المرجع، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، الصفحة عينها، (بتصرف).

2-4-2 كناية عن موصوف:

١٤ ذَرِينِي وإيَّاهمْ فحَسْبِي صَريمتِي إذا ٱلحَرْبُ لمْ يُقْدَحْ لمُخْمِدِها زَنْدُ

ينقل الشاعر رسال تهديد أراد من خلالها زرع الخوف و الرعب في قلب أعدائه مبرزا موقف أهله السلبي نحوه، «فقد كانت ردة فعله قوية وصريحة، لأنه خصم عنيد له من الجرأة و الشجاعة ما يكفي لدحر الأعداء»[1] وفي قوله: "**لم يقدح لمخمدها زند**" كناية عن موصوف، حيث كنى الشاعر عن بداية الحرب.

٢٠ تَسَرْبَلْتُه والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِـعٌ بعَيْنِ ٱبْنِ لَيْلٍ مَا لَه بٱلكَرَى عَهدُ

يحدد الشاعر زمن لقائه مع الذئب آخذا من الليل وما يخفيه من مخاطر في قوله: "**ابن ليل**" كناية عن موصوف، حيث كنى البحتري عن اللص و قطاع الطريق.

٣١ فأَتْبَعْتُها أُخرَى فأَضْلَلْت نَصْلَها بِحَيْثُ يَكُونُ ٱللُّبُّ والرُّعْبُ وٱلحِقْدُ

يصرح الشاعر برميته الثانية التي صوبها نحو خصمه في قوله: "**فأتبعتها أخرى**"، فقد استعمل في هذا البيت كنايتين الأولى في قوله: "**فأضللت نصلها**"؛ أي: ضيعت نصل النبلة الأخرى[2]، وهي كناية عن موصوف .كنى بها الشاعر عن «إصابة النبلة الذئب وضياعها داخل جسده»[3]. وأما الثانية تظهر في قوله: "**بحيث يكون اللب و الرعب و الحقد**"(وهذه الكناية من التعبير بالشيء عن المكان الذي يحل به أو يوجد عادة فيه)[4]، هي كناية عن موصوف، كنى بها الشاعر عن القلب، والذي كان حصيلة لرعبه وحقده معا.

---

[1] هرجس عبد الكريم، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"،ص148، (بتصرف).

[2] عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ،البلاغة العربية، أساسها، وعلومها، وفنونها، ج2،ص150.

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[4] نفس المرجع السابق ،البلاغة العربية، أساسها، وعلومها، وفنونها، ج2،ص150.

- **بلاغته:**

(تتنوع أسرار جمال الكناية، ولعل من أبرزها: الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز و تجسيم أو تجسيد، إبراز المعاني في صورة حسية تبين قبحها أو جمالها؛ ففي الكناية تقوية للأداء الأدبي بإخراج الأمور المعنوية في صورة أشياء مادية تدركها الحواس، وتجسيد المعاني في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة؛ فيكون ذلك أدعى لتأكيدها و رسوخها في النفس. خروج المعنى من العموم إلى الخصوص[...]، تهويل المعنى، وشدة وقعه في النفس لحصول العظمة و الخشية [...] الإيجاز و الاختصار. تجميل الكلام وتحسينه دون إسفاف ولا تكلف)[1].

نلاحظ أن الشاعر استعان بالكناية ليصور لنا المعاني في صور محسوسة ملموسة، وهي طريقة من طرق الإيجاز و الاختصار ووسيلة للإقناع لأنها تقدم لنا معاني مؤكدة بدليلها، يعبر بها عن المعنى المستهجن القبيح بأسلوب مهذب.

[1] عصام الدين أبوزلال، علم البيان موجز المصطلحات و الأسس، ص100-101.

خاتمة

خاتمة:

من خلال العرض الذي قدمناه حول جماليات البيان في شعر البحتري بجانبيه النظري والتطبيقي خرجنا بالنتائج التالية:

1- أبدع البحتري في استعماله للخيال، حتى أصبح يلقب بـ(شاعر الخيال)، ويظهر ذلك من خلال تنويعه ببراعة فنية لوسائل التعبير البياني " تشبيه، استعارة، كناية، مجاز".

2- إن الطبيعة بالنسبة للبحتري هي الميدان الخصب الذي يستوحي منه صوره الشعرية المرصعة بألوان البيان، فهو إذن من أهم المصادر التي منحت للشاعر الموارد الأساسية لبناء قصيدته مما جعل هذه الطبيعة تتحرك بالصورة و الصوت إلى درجة أن كلماته تسمعك صوت المواجه بين الشاعر وعدوه، مما يوحي إليك أن هذه المشاهد هي مشاهد تراجيدية سنيمائية بأشخاصها تتحرك وسط فضاء موحش في صحراء الغوير.

3- إن مذهب البحتري هو امتداد للمذهب القديم في بناء القصيدة، يتجلى من خلال اتباعه لنهج القدماء في وقوفهم على الأطلال و استمد شعره من الثرات العربي القديم.

4- تتميز لغة الشاعر بقوة الإيحاء في قوله:" يقضقض، أرعده، أطلس، تسربلته..." دليل على اختيار هذه اللغة بعناية الشاعر البارع العبقري المجدد في المعاني و الصور و اللغة.

5- أحسن البحتري استعمله لحروف الجر وبرع في توظيفها فهي التي تربط أجزاء الكلام و تعطي للسياق قيمة دلالية كي يتحقق الاتساق والانسجام بين وحدات القصيدة.

6- نالت الكناية اهتماما كبيرا من الشاعر ليبرز المعاني الخفية في صور محسوسة ملموسة بأدق لفظ وأوجز عبارة وهي تنوع بين كناية عن صفة وكناية عن موصوف.

7- يعتبر التشبيه ذو الخصائص المتنوعة المتمثلة في التشبيه المرسل، والتشبيه المفصل، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه البليغ الوسيلة الفنية المناسبة عند الشاعر في التصوير و الكشف عن الحالات الخفية في مشاهد هذه المعركة التي تبث في هذه المشاهد الحركة و الاثارة فقد قدمها الشاعر ببراعة فنية تحمله على التجديد الفني.

8- استعمل الشاعر الصورة الاستعارية و خاصة الاستعارات المكنية أكثر من والصور البيانية الأخرى، فالاستعارة المكنية قائمة على التشخيص والتجسيم الذي بث الشاعر من خلالها الحياة والحركة في الجمادات والمعنويات.

9- بنى الشاعر قصيدته على المشاهد تراجيدية ودراماتيكية تجسد عبقريته التي جمع فيها بين بلاغته وقدرته على نقل هذا الصراع و التعبير عليه بصورة شعرية متتالية ورائعة.

المصادر

و المراجع

– قائمة المصادر و المراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية،المطبعة الرحمانية، 1925،ج3.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ط1 ،دار الجيل، بيروت، لبنان 1991م.

4- أبو الحسن الرماني المعتزلي، النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز اعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف – القاهرة – 1976م.

5- أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز ، قرأه و علق عليه: محمود محمد شاكر أبو فهر- الناشر مكتبة الخانجي- مطبعة المدني- 01/01/2004م – ط5.

6- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت – لبنان، 2002م.

7- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، جدة القاهرة، دار المدني.

8- أبو علاء المعري لزوميات أو لزوم ما لا يلزم ،تح: عزيز بك زند، مطبعة المحروسة – مصر- 1895م، ج1.

9- أبو مليكة جرول بن اوس العبسي (ت 45هـ) «ديوان الحطيئة، تح: نعمان أمين»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987م.

10- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة و الشعر تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي.

11- أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(608 – 681هـ)، وفيات الأعيان وأَبنَاءُ أبناءِ الزمان، حق: احسان عباس، المجلد السادس، دار الصادر بيروت.

12- أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، علق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ج 3، ط1، 1419هـ-1998م.

13- أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، مجلد الحادي و العشرون، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

14- أبي المعالي جلال الدين محمد بن سعيد الدين عبد الرحمان القزويني ،الإيضاح المختصر لتلخيص المفتاح، دار الكتاب اللبناني،ط4، بيروت 1975م.

15- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، و آدابه و نقده، حققه و فصله و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل للنشر – سوريا 1401هـ/1981م – ط5.

16- أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

17- أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان – البديع، دار البحوث العلمية لبنان – بيروت، ط1، 1395هـ-1975م.

18- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي – بيروت – 1992م.

19- الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1 - ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا، بيروت، 2003 م.

20- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، عني بتصحيحه و ضبطه الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية لآباء السيوعيين بيروت،1896م.

21- أيمن أمين عبد الغني أستاذ علوم اللغة جامعة باكستان الإسلامية، الكافي في البلاغة البيان و البديع، دار التوفيق للتراث -1درب الأتراك خلف الجامع الأزهر – القاهرة – رقم الايداع: 9197/ 2011م.

22- ابن أثير ابي المفتاح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: محمد أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مطبعة و مكتبة نهضة مصر،1379هـ-1959م.

23- البحتري شعره في الوصف رسالة ماجستير، عبد الله بن سليمان العقل، جامعة الأزهر كلية اللغة الربية قسم دراسات العليا الأدب و النقد، مصر، 1394هـ-1974م.

24- البحتري، الديوان، تح: الصيرفي، مجلد2.

25- البخاري في صحيحه: كتاب الطب: إن البيان لسحرا (5767).

26- ابن القيم الجوزية و ابو عبد الله شمس الدين محمد بن ابي بكر ،مختصر الصواعق المرسلة، اختصره: محمد بن الموصلي ، صححه: زكريا علي يوسف، مطبعة القاهرة.البحتري «كتاب ديوان» ، تح: حسن كامل الصيرفي، دخائن العرب 34.

27- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ج1، دار الأبحاث للنشر، ط1 رقم الايداع القانوني 3239 - سنة 2008.

28- ثلاث رسائل في اعجاز القرآن للرماني و الخطيب القزويني و عبد القاهر الجرجاني في دراسات القرآنية و النقد و الأدبي- حققها و علق عليها محمد خلف الله أحمد و الدكتور محمد زغلول سلام- دار المعارف للنشر بمصر – ط 3 – 1976م.

29- الجاحظ، البيان و التبيين ، تحقيق و شرح عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

30- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار طبع الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان، مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي بيروت 1 لبنان،1991م.

31- جورج غريب، العصر العباسي نماذج شعرية مجللة "سلسلة الموسوعة في الأدب العربي19"، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1978م.

32- حمدة بنت مشارك الرويلي، وصف الأطلال في شعر العباسي "سلام عليكم" أنموذجا دراسة نقدية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز جامعة الحدود الشمالية كلية التربية و الآدب قسم اللغة العربية،2020م.

33- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، دار المناهج – عمان – الأردن – ط1/ 1427هـ-2007م.

34- حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط10، المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، 1980م.

35- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمود محمد شاكر مكتبة: الخانجي – القاهرة – 1984م.

36- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط1 ،1904م.

37- الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1424هـ- 2003م، ج1.

38- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية المسيرة6، دار الهلال لطباعة و النشر، بيروت- لبنان-،1996م.

39- الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: علي أبو زيد، مؤسسة الرسالة بيروت، ج13.

40- روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار الكشوف –بيروت، ط1، 1971م.

41- الزمخشري، أساس البلاغة، محقق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،ط1، 1419هـ/1998م.

42- السكاكي، مفتاح العلوم تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت – 1983م،ط1.

43- سيد نوفل، البلاغة العربية في دار نشأتها، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، 1948م.

44- شاكر هادي شكر، الحيوان الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية ج2، ط1405،1هـ/1985م.

45- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، كتاب التبيان في علم المعاني و البديع و البيان، تحقيق: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب – القاهرة – 1987م.

46- شوقي ضيف، البلاغة العربية، دار المعارف، القاهرة، ط8.

47- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف- القاهرة، ط5.

48- صالح حسن اليظى، دراسات في الابداع الشعري للقرن الثالث الهجري، الشنهابي للطباعة و النشر، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، مصر.

49- صالح حسن اليظّي، البحتري بين نقاد عصره، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1.

50- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، قدمه و علق عليه: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القسم الأول ، دار النهضة مصر للطبع و النشر الفجالة – القاهرة.

51- عاصم الدين أبو زلال، علم البيان موجز المصطلحات و الأسس، الناشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية – ط 1 / 2016م.

52- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان – الأردن،ط1 2011م/1432هـ، ط2 2015م/1436هـ.

53- عبد الجبار كريم الشرع، مدخل إلى علم البلاغة المرحلة 1، كلية العلوم الإسلامية قسم علوم القرآن – جامعة بابل، 16-06-2011م، 7:07:17سا، .quranic.uobabylon.edu.iq

54- عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني ،البلاغة اعربية، أساسها، وعلومها، وفنونها، ج2، دار القلم دمشق، دار الشامية بيروت، ط 1، 1416هـ/1996م.

55- عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري (ناقدا وشاعرا)، دار قباء للطباعة و النشر – القاهرة،ط1، 1977م.

56- عبد الله بن محمد العضيبي، الرحيل عن دائرة البعد قراءة في قصيدة للبحتري، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج15، ع26،صفر 1424هـ.

57- عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة، 2000م.

58- عصام الدين أبوزلال، علم البيان موجز المصطلحات و الأسس، دراسات لغوية 12، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية، ط1، 2016م.

59- عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، إشراف: صالح آدم محمد بيلو، رسالة ماجستير في اللغة العربية (الأدب و النقد)، جامعة أم درمان الإسلامية، 1427هـ/2006م.

60- عبد العزيز عتيق، علم البيان دار النهضة العربية – بيروت – 1405هـ/1985م.

61- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع".

62- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى مطبعة الجوانب قسطنطينية،1900م.

63- كمال نشأة، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، مطبعة النعمان في النجف الأشرف، ط1، 1970م.

64- مجدي وصبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان –بيروت، 1974م.

65- مجدي وهبة –كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، الناشر مكتبة لبنان 1984م /1404هـ.

66- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1429هـ-2008م.

67- محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب طربلس- لبنان، 2008م.

68- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط محقق: محمد نعيم العرقسوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة،1426هـ/2005م، ط8 بيروت/ لبنان.

69- محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف ، البلاغة العربية بين التقليد و التجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1412ه /1992م.

70- محمد قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث و الدراسات العربية- القاهرة، 1969م.

71- محمد مصطفى بدوي، كوليدج (سلسلة نوابع الفكر العربي)، دار المعارف، مصر، 1958م.

72- مدحت فوزي عبد المعطي حسين، آليات السرد في قصيدة وصف الذئب للبحتري، كلية الآداب جامعة المنصورة – مصر، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود (العدد الثالث و الثلاثون).

73- مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، قسم اللغة العربية كلية الآداب والنقد، الناشر المعارف الاسكندرية.

74- مهدي عبد الحميد حسين، الخليفة المتوكل على الله و محاولة نقل الخلافة العباسية من سامراء إلى دمشق، جامعة سامراء كلية التربية، مجلة سر من رأى، مجلة للدراسات الإنسانية محكمة متخصصة، المجلد8، العدد30، 2012م.

75- موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر،141ه- 1981م.

76- نديم مرعشلي، البحتري عصره، حياته، شعره،ط1- 1960/ ط2 - 1987 ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، مكتبة الأسد – دمشق.

77- هرجس عبد الكريم ، الطبيعة في شعر البحتري قصيدة الذئب أنموذجا " دراسة أسلوبية"، إشراف: عيسى مدور، مذكرة نيل شهادة الماجستير في الخطابات المستحدثة في العصر العباسي، جامعة الحاج لخضر – باتنة.

78- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة –مصر- ،ج19.

79- يوسف العدوس، المجاز المرسل و الكناية، الأهلة للنشر و التوزيع، عمان، 1998م.

80- يوسف حسين مكار ،شعر زياد الأعجم ،دار المسيرة ،عمان، ط1، 1403هـ / 1983م.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ب-ت
المدخل: دراسة بلاغية للأدب.....	15-5
1- مفهوم البلاغة.....	
أ. لغة.....	5
ب. اصطلاحا.....	6
2- نشأة البلاغة.....	10
3- أساس علم البلاغة.....	12
4- عناصر علم البلاغة.....	13
5- أقسام علم البلاغة.....	13
الفصل الأول: علم البيان.....	50-17
1- مفهوم البيان.....	18-17
أ. لغة.....	17
ب. اصطلاحا.....	18
2- أنواع علم البيان.....	50-21
2-1 التشبيه.....	21
2-2 الاستعارة.....	28
2-3 الحقيقة والمجاز.....	31
2-4 الكناية.....	47
الفصل الثاني: البحتري (تعريف المدونة).....	68-52
1- التعريف بالشاعر.....	52
2- الخيال في شعر البحتري.....	68-62
2-1 تعريف الخيال.....	62
2-2 الخيال عند البحتري.....	65

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لقصيدة الذئب للبحتري.....	101-70
1- جماليات البيان في القصيدة.....	81-70
1-1 المشهد الأول (الوقوف على الأطلال).....	72
1-2 المشهد الثاني (افتخار الشاعر بنفسه).....	74
1-3 المشهد الثالث (حال المحبوبة).....	76
1-4 المشهد الرابع (معركة البحتري مع الذئب).....	77
1-5 المشهد الخامس (الحكم و النصائح التي خلص إليها من تجاربه).....	81
2- تحليل نماذج من الصور البيانية في القصيدة.....	101-82
2-1 التشبيه.....	82
2-3 الاستعارة.....	88
2-4 المجاز.....	93
2-5 الكناية.....	95
الخاتمة.....	103
قائمة المصادر و المراجع.....	106

ملخص:

يؤدي الخيال في شعر البحتري دورا مهما في رسم الصور والمشاهد الخيالية، حيث تتنوع ألوان البيان من (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز) مما أعطى لشعره قوة وبراعة فنية تجديدية للشعر العربي في عصره.

الكلمات المفتاحية: الخيال، البحتري، البيان، تجديدية.

Résumé:

L'imagination joue un rôle important dans la poésie d'al-Buhturi dans la figuration d'images et de scènes imaginaires, car les couleurs de la déclaration varient de (similitude, métaphore, métonymie), ce qui a donné à sa poésie une force et des prouesses artistiques innovantes pour la poésie arabe à son époque.

Les mots clés : L'imagination , al-Buhturi , la déclaration varient , innovantes.

Summary :

The imagination plays an important role in al-Buhturi's poetry in the figuration of imaginary images and scenes, as the colors of the statement vary from (similitude, metaphor, metonymy), which gave his poetry a strength and innovative artistic prowess for Arab poetry in its time.

Key words: The imagination , al-Buhturi , the statement vary from , innovative.