الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الآداب و الفنون

قسم الدراسات الأدبية

مستغانـــــــم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي قديم

الصورة الشعرية في سينية البحتري

قصيدة "إيواء الكسرى" نموذجا

إعداد الطالبتين:

- لعمراوي منصورية
- براهيمي شافية

إشراف الأستاذ

" قاضي الشيخ"

إمضاء: قاضي الشيخ

السنة الجامعية:2021/ 2022

دعاء

اللهم إني أسألك المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير العمل وخير الثواب وخير الحياة وخير المماة، وثبتني وثقل موازيني وحقق إيماني وتقبل صلاتي و أرفع درجتي واغفر خطيئتي، و أسألك العلا من الجنة.

اللهم إني أسألك موجبات رحمتك و عزائم مغفرتك والسلامة من كل إثم و الغنيمة من كل بر و الفوز بالجنة و النجاة من النار.

اللهم لا تدع ذنبا إلا غفرته ولا هما إلا فرجنه ولا دينا إلا قضيته ولا حاجة من حوائج الدنيا إلا قضيتها يا أرحم الراحمين.

ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار.

وصلى الله على محمد وعلى آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا.

الشكر و التقدير

قال تعالى:" ولئن شكرتم لأزيدنكم".

لا يعرف إلا أهله، ولا يرد الفضل لأهله إلا الفضلاء

نتقدم بجزيل الشكر ووافر العرفان لكل من أمدنا ماديا ومعنويا يد العون من أجل إخراج هذا العمل المتواضع ليرى النور ويثري الساحة الأدبية ولو بنزر قليل.

إلى أستاذنا المحترم " قاضي الشيخ" الذي أشرف على هذه المذكرة وتابعها بدقة متناهية فكانت لملاحظته القيمة وأرائه بالغ الأثر في الوصول بهذا العمل إلى المستوى المطلوب فجزاه الله خيرا.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من علمنا حرفا بداية من نعومة أظافرنا إلى اليوم.

الإهداء

من صميم قلبي وينبوع عواطفي أبعث أجمل الإهداءات إلى من قال فيهم الله تعالى:

{" فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما"}.

صدق الله العظيم

إلى من ينفطر قلبها ويتألم إذا ألم بنا ألم وتسهر معنا إذا أصابنا سقم، إلى اليد البيضاء التي أحاطتني بالرعاية إلى نبع الحنان أمي حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى من سهر لأنام ومن تعب لأرتاح ولم يبخل على بلحظة من عطفه وكرمه والدي العزيز الذي أطال الله في عمره.

إلى من يسري في عروقنا دم واحد إلى من نشأت وترعرعت معهم أحباء قلبي إخوتي وأخواتي البنات وأولاد الأعزاء.

إلى الوجوه المفعمة و براعم الحياة أبناء أخي و أختي.

إلى فرشات قلبي صديقاتي وزميلاتي الذين حملهم قلبي وعشت معهم أجمل اللحظات وفقهم الله لما فيه الخير.

وإلى من شرفنا بإشرافه أستاذ محترم " قاضي الشيخ".

وإلى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

وفي الأخير أدعو الله أن يوفقني في هذه الحياة ويجعل زادنا زاد العلم و المعرفة.

لعمراوي منصورية

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

وأدائهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم

إلى من شرفنا بإشرافه أستاذ المحترم "قاضي الشيخ"

جامعة عبد الحميد ابن باديس ، مستغانم.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل

من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

شافية براهيمي

مقدمة

مقدمـــــــــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين حمدا يبلغ رضاه، وصل اللهم على سيد الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أكره به نصاراً وعونا.

أما بعد يكاد يكون مصطلح الصورة الشعرية أفضل أداء لمقاربة النص الشعري والنفاذ إلى عالم الشاعر والانفتاح على فضاءاته، فالشعر بوصفه حاصنا للصورة يعد عاملا مؤثرا ومهما في إعادة صياغة الواقع فنيا، واعتقد أن دراسة الصورة الشعرية خير وسيلة لدخول محراب الشعر.

ومن مقتضيات هذا البحث دراسة "الصورة الشعرية في سينية البحتري"، وعلى الرغم من أن هناك دراسات كثيرة حول البحتري إلا أنها افتقرت لدراسة الصورة الشعرية بكل أنماطها في شعره، لذا رأينا حاجة الإقدام على مثل هذا البحث، وتتأتي أهمية الدراسة من محاولة كشف مواطن جمال الشعر، فاللغة مجموعة من لبنات تحمل طاقات شعورية، وهذه اللبنات هي صورة القصيدة، وبالتالي تشكل صورة من العمل الشعري للشاعر.

فقد اخترنا قصيدة" إيواء الكسرى" لتكون نموذج للدراسة والتمثيل، ومن هنا تبرز مجموعة من الأسئلة حول الصورة الشعرية: فما هو مفهوم الصورة الشعرية؟ وفيما تتمثل عند كل من القدماء والمحدثين؟، وما هي أهمتها ومصادرها؟ وما خصائص هذه الصورة ووظائفها؟،وما هي أنماط الصورة الشعرية في " سينية البحتري"؟.

أما ما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو شغفي بالصور الشعرية، وابتغائي محاولة إخراج أنماط الصورة الشعرية من سينية" البحتري".

قمنا بتقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل حياة الشاعر ونشأته وتطرقنا أيضا ثقافته ومكانته الشعرية.

أما في الفصل الأول مفهوم الصورة الشعرية وتعرضنا إلى الصورة عند القدماء والمحدثين، فضلا عن تطرقنا إلى أهمية الصورة ومصادرها وإلى خصائصها ووظائفها.

وتناولنا أيضا في الفصل الثاني إلى دراسة قصيدة "إيواء الكسرى" للبحتري، تطرقنا فيها إلى أنماط الصورة الشعرية في سينية البحتري فقد أفردت لدراسة الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية.

ثم أودعنا البحث بخاتمة أودعنا فيها ما خلص إليه البحث من نتائج أمكن التوصيل من خلال البحث الجاد.

أما عن منهج الدراسة منهج التحليلي الذي تناسب تماما مع هذا النوع من الدراسات.

وقد اتكأت دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب لعصفور جابر.

-الصورة الفنية في شعر على الجارم لإبراهيم أمين الزرزموني.

-ديوان البحتري.

-الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق لعبد القاهر الرباعي.

في الختام لا أملك إلا أن أتوجه بالشكر للمولى عز وجل فهو المعين بنعمه على كل شيء، فإذا أصبت فالتوفيق من عند الله وإذا أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل

❖ حياة الشاعر" البحتري"

- حياته ونشأته
- ثقافته
- مكانة البحتري الشعرية

الحديث عن الصورة الشعرية عند البحتري يحتاج بالضرورة الحديث عن البيئة التي عاش فيها الشاعر وما أتاحت له من أحوال وما عكسته من ظلال وألوانه في شعره.

حياته ونشأته:

هو الوليد بن عبيد الله وكنيته أبو عبادة عربي صريح النسب طائي الحسب، وقد غلبت عليه شهرته" البحتري" نسبة إلى أحد أجداده لأبيه " بحتر"، وكان ميلاده حوالي820م ـ 205ه.[1] ونشأة في " منبج" في شمال شرق مدينة " حلب" على الطريق المؤدية إلى الفرات " وهو نفسه يكرر كثيرا في شعره منبج" مسقط رأسه وكانت تنزلها عشائر من طيء، وهي مدينة كثيرة البساتين عذبة الماء باردة الهواء".[2] وفي أخباره أيضا ما يدل على أنه ملكته الأدبية تفتحت في سن مبكرة فحفظ القرآن و كثيرا من الأشعار، فكان يجالس العلماء في المساجد يأخذ عنهم اللغة و النحو وشيئا من الفقه و التفسير و الحديث و علم الكلام، وامتد به الطموح أكثر وشد الرحال نحو" حلب" وهناك تعرف على بنت زريقة التي شغفته حبا و ظلت ذكراها لا تبرح ذاكرة البحتري حتى الأنفاس الأخيرة من حياته، و اتسع برحلاته إلى حمص و هناك تعرف "بأبي تمام" فعرض عليه شعره فأقبل عليه، فكان أستاذه الذب زاد في آفاق طموحه و الذي تأدب بحضرته فكأنما وضع نصب عيني البحتري دستورا قويما لإحساسه صناعة الشعر، إذا أوصى البحتري وصايا كثيرة حتى يتقن الصناعة وهو بنفسه يعترف بجميل أستاذه.

لقد جمع البحتري بين الأصالة و الحضارة، فالأصالة تظهر في حفاظه على العمود الخليلي المعروف وفي حفاظه على صياغة الشعر المعروفة، أما يخص الحضارة فتتمثل في إقتدائه ببعض معاصريه خاصة أستاذه " أبي تمام"، وكذلك تأثره بمظاهره الحضارة العباسية من قصور و عمران، و مظاهر الطبيعة الخلابة من رياض و بساتين و غيرها.

1-نديم مرعشي، البحتري، دار طلاسم للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، 1960، ط2، 1987، ص35.
2-شوقي ضيف، العصر العباسي ثاني،ط4، دار المعارف، ص271.

ولما أتقن الشعر انتقل إلى العراق وفيها كانت شهرته، وكان شاعرا في بلاط الخلفاء: المتوكل و المنتصر و المستعين بالله، كما كانت له صلات وثيقة مع وزراء في الدولة العباسية و غيرهم من الولاة و الأمراء وقادة الجيوش، وعلى الرغم من ذلك بقي على صلة وثيقة بمنبج و ظل يزورها حتى وفاته.

خلف ديوانا ضخما، أكثر ما فيه المدح وأقله في الرثاء و الهجاء، وله أيضا قصائد في الفخر و العتاب و الاعتذار و الحكمة و الوصف و الغزل، كان مصورا بارعا. ومن قصائده تلك التي يصف فيها إيوان كسرى و الربيع.

ثقافته:

إن أبا الوليد بن عبيد شاعر من الشعراء الذين ظهروا في القرن الثالث هجري و كان يجيد إجادة بديعة في مدائحه واعتذاراته، وكان الوصف أروع موضوع عنده فقد كان يجيد وصف القصور و البرك وقد وصف البحتري بأنه" أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف"،[1] و شاعرنا لم يكن متحضرا مثل أبي تمام والمتنبي، ولكن ينبغي أن نسير أن البحتري قد تحضر بعد ذلك وغير كنيته وبدل حتى يساوي في مذاهبه أهل الحضارة، وكذلك في شعره و صناعته، حاول أن يغير وأن يبدل كما غير في كنيته و بدل حتى يساوي في مذاهب صناعته أهل الحضارة ولعله من أجل ذلك اتصل بأبي تمام حتى يعرف مذاهب الحضارة في حرفة الشعر، ويحاكي نماذجها المختلفة.[2]

ولم يكن البحتري ليعقد شعره باعتماده على الفلسفة و الثقافة، وهذا لا يعني أنه لم يتثقف بثقافة عصره، ولم يكن مطلعا على ما يجب أن يقف عليه كشاعر متحضر، فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة مدخلا فيها وسائل حديثة بخلاف أسلافه في القرن الثاني إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا في حدود التشبيه و الاستعارة، أما البحتري فقد طلب هذه الألوان

1-الآمدي الحسين بن بشر، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، ط2، تحقيق أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ص3.
2-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، دار المعارف القاهرة، ص192.

وجعلها ـ إلى حدّ ما ـ من أصول صناعته و مواد حرفته، و خاصة لون الطباق الذي شغف به كما يقول الباقلاني.[1]

مكانة البحتري الشعرية:

تتجلى مكانة البحتري بين الشعراء العباسيين في التزامه بأصول الصناعة الشعرية، ونظمه القائم على عناصرها الرئيسية التي هي جودة اللفظ، و إصابة العرض، وصحة التأليف وتمام الصنعة فلم يكن البحتري مقلدا بل كان مبدعا عارفا بأصول تلك الصنعة، ودراسة مذهبه الشعري بكل نواحيه يتطلب بلاغة و خبرة بجوهر الكلام، وذوقا في قراءة الشعر كي تكتشف خصائصه المميزة، وعند قراءتها لديوانه لاحظنا:

أولا: أنه تجنب الغموض و التعقيد في شعره، فالنقاد نفوا عنه غموضه أو تعقيده بالفلسفة وإن جاء شيء من ذلك فيكون قريب و شائع، في نظره لغة المشاعر لا لغة العقل فرد على أصحابه الشعر العقلي الغامض قائلا:[2]

كَلَفتُمُونَا حُدُودَ مَنطقكُم و الشعرُ يُغَني عَن صدقه وَ كَذبهُ

وَ لَم يَكن ذُو القروح يُلهَا مَنطق مَا ذَوعهُ و مَا سَبَبُه؟

و للشعر لَمحَ تَكفي إشَارَتَه ولَيسَ بالهدَر طُولت خُطَبُه

ثانيا: تخيّر اللفظ الملائم للمعنى، فهو يوافق بين اللفظ ومعناه حتى ينسال معه سلسا كالماء وتزيد معانيه على صفحته، كما لا يكثر من ألفاظه البداوة أو يقترب من غريب الشعر وحوشي الكلام أو يعاظل فيها، وإنما يتخير في نظمه ما تقارب مأخذه و جرسه، فلا يحدث ذلك عمده تنافرا في التأليف يقول:

وَ مَعَاني لَو فَصّلَتهَا القَوَافي هَجنَت شعر جَروَل ولَبيد

حزن مُسْتَكْمِلاً اختياراً وتُجنبْنَ ظُلمَة التعْقيد

1-المرجع السابق، ص193، نقلا عن إعجاز القرآن، ص53.
2- البحتري، ديوان1، دار المعارف مصر، ص209.

ورَكبْنَ اللفْظَ القَريبِ فأَدْركتُ به غايَة المُرادِ البعيدِ

ثالثا: نجد رونق أسلوبه وديباجته فللبحتري ديباجة جميلة قوامها البلاغة، وتمكن الخاطر واستواء الطريقة ترى فيها المعنى يزداد بهاء وحسنا كلما نظرت فيه، وأكثر ما نرى تلك الديباجة في الوصف، حيث تبدو الصور لائقة بما وضعت له وغير متنافرة فنجد ألفاظه قريبة المأخذ، حسنة الوقع يؤثر إيقاعها في نفس قارئها.[1]

ويكفي أن النقاد فضلوا البحتري ونسبوه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتي، وانكشاف المعاني وهم الكتاب و الأعراب والشعراء المطبعون، وأهل البلاغة بالإضافة إلى الاتجاهات النقدية السائدة التي توحي بعبقرية البحتري خصوصا مع المشاهد الطبيعية التي أجاد وصفها إجادة فنية يمكن أن تعمق رصده لظواهر فنية في شعره وفهم معاني عميقة توحي بها تلك الأساليب البلاغية.[2]

1-بوجمعة جيمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية، جامعة ابن زهر، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، اكادير،ص114.
2-المرجع نفسه، ص131.

الفصل الأول

- ❖ مفهوم الصورة الشعرية
  - لغة
  - اصطلاحا
- ❖ مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين
- ❖ أهمية الصورة الشعرية ومصادرها
- ❖ خصائص الصورة الشعرية ووظائفها

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية:

لغة: يقتضي تمثيل لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها وصيغ اشتقاقها، والملاحظ أن أمهات المعاجم العربية لا تستهدفها في هذا المرام، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة ما يأتي:"**الصورة** في الشكل، والجمع صُوَرٌ، وقد **صوره فتصور**، و**تصورت** الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير أي التماثيل، وقال ابن الأثير: **الصورة** ترد في كلام العرب على مظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال **صورة** الفعل كدا وكدا أي هيئته. وصورة الأمر كدا وكدا أي صفته.[1]

وقد ورد ذكر" لفظة" صورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فابن فارس يجابها في مطلع قصيدته عنها قائلا:"الصاد وَ الواوُ ، كلمات متباينة كثيرة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتياق، ومما يقاس منهم قولهم صِرْتُ أَصُوْرُ، يَصْوُرُ إذا مال، وصرت الشيء أصوره و أصرته إذا أملته إليك. ويجيء قياس تصور لمن ضرب، كأنه مال وسقط. ومن ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوَرٌ، وهي هيئة خِلْقَتِه".[2]

كما نجد الدكتور"علي صبح" يوضح معنى الصورة في كتابه " الصورة الأدبية نقد وتأريخ " فيقول:" فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ و العبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها".[3]

اصطلاحا: لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام بالغ، من قبل الأدب ودارسيه، ولعل السر في هذا الاهتمام، يرجع إلى أنها تركيبة معقدة بخلاف أي صورة فنية أخرى، لكونها تشكل

1-ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مجلد8، ط1،2000، ص304،
2-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة"صور"، دار الجيل، بيروت،(د.ن)، مجلد3، ص320.
3-علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،(د.ت)، ص03.

خاصية جوهرية من الخصائص التي يقوم عليها الشعر وتعدد التعاريف لمفهوم الصورة سواء في القديم أو في الحديث باختلاف الاتجاهات و المدارس.[1]

فالصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و الكلمات في النص الشعري، و التي تعبر في الوقت ذاته عن تجربة ذاتية خاضها الشاعر، وتهدف إلى قيمة وهي دفع المتلقي إلى التأمل في واقعه من خلال الرؤية الشعرية، وللدكتور عبد القادر الرباعي كتاب فصل القول فيه وجوده في حديثه عن الصورة و أهميتها ودلالتها وكيفية تشكيلها، بالإضافة إلى غيره من الدارسين الذين تحدثوا عن الصورة بجوانبها المختلفة الكثيرة.[2]

وسيقتصر كلامنا هنا حول الصورة بمفهومها التقليدي التراثي لأنه الأكثر انتشارا في كتب المختارات الشعرية، والذي يتمثل في الأشكال البلاغية التالية:(التشبيه، و الاستعارة، و الكناية)، وسنوجز القول في ذلك مكتفين ببعض الأمثلة الدالة، وسبب الإيجاز يعود إلى أمرين، أولهما: لأن الخوض في مثل هذا الأمر ضرب من التزيد، فقد طرق هذا الموضوع كثيرا، و السبب الآخر أننا بينا شيئا من هذه الأنماط البلاغية فيما مضى، فحتى لا يكون هناك إعادة وتكرار آثرنا الإيجاز هنا ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

المبحث الثاني: مفهوم الصورة عند القدماء و المحدثين:

أ- عند القدماء:

إن تراثنا النقدي يستوقفنا مجموعة من وجهات النظر لنقادنا في تقديمهم لمفهوم الصورة، ولا أحد يستطيع أن ينكر دور النقاد في هذا المجال ومن بين هؤلاء النقاد في تقديم مفهوم الصورة ودراستها هو" أبو عثمان الجاحظ" في إطار حديثه عن اللفظ المعني يقول:" والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي، والبدوي، القروي، و المدني،

1_أبن منظور، لسان العرب، دار صابر، ط1، بيروت، 1990، مادة(صور)، ص473.
2-منذر ذيب كفافي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل و المضمون، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، علم الكتب الحديث، ط1،2006، ص252.

وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج، كثرة الماء، في صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وحسن من التصوير".[1]

فالذي يبدو ومن هذا النص إذا أمعنا النظر فيه وأعدنا قراءته، أن الجاحظ يرى الشعر صناعة كغيره من الصناعات، مادتها الخام هي المعاني، وشكله الذي تتخذه بعد الصنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني – عنده- مطروحة في الطريق يعرفها الجميع العربي والعجمي... فلا شأن بمفردها، وإنما الشأن للشكل الذي تتخذه بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد لتلك المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين، وأن يتم تخييرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ، ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها وقبولها، صحة طبع صاحبها وجودة سبكها. على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا، ولكنه اقتبس لفظة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح به مدلولا ذهنيا.[2]

أما عند" قدامة بن جعفر" البغدادي في كتابه" نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل على الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر من المعاني مادة شعره، " فإن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيها أحب وآثر من غيره أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيا من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصناعة".[3]

1-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان تح: عبد السلام هارون ومصطفي البابي الحلبي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ج3،(د-ط)، 1982م، ص132.
2-محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء و المعاصرين(دراسة بلاغية)، مطبعة السعادة، القاهرة- مصر، ط1، 1911م، ص16.
3_قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963،ص14.

يكون قدامة في هذه النظرة الثاقبة قد أضفى على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظره في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن الصورة عنده هي الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها، وهي نقل موضوع وحر في للمادة.[1]

أما الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" هي نقل هذه الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشياء التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ – يقول: " فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفهرس من فهرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البنيوية بأن قلنا للمعنى هذا صورة غير صورته في ذلك".

ويستند " عبد القاهر الجرجاني" إلى مقولة الجاحظ السابقة حتى لا ينكر عليه منكرا هذا الاصطلاح. يقول " ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن إبتدأناه فينكر منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، و يكفيك قول الجاحظ (و إنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير).[2]

و الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني " لم تكن في أنواع بعينها كالتشبيه و الاستعارة و التمثيل و الكناية، إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معان لا من حيث هي "نطق اللسان أو أجراس الحروف"، هذه المعاني نوعان : من حيث موضعه في اللغة ، ونوع آخر لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة ،و لكن اللفظ يدلنا على معنى و هذا المعنى يدلنا على معنى آخر :{ و مدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التمثيل }.[3]

يمكننا إذن –أن نقول :إن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني نوعان :

1-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد،(د-ت)، ص21.
2-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ع.ع:محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط2، 1989، ص508.
3-المصدر نفسه،ص262،282.

1_ نوع يتمثل في المعاني و يسمى معيار المعنى وهو أن يعرض على الفهم الصحيح و الفهم الثاقب فإذا انعطف عليه و كان مقبولا مستأنسا بقراءته خرج وافيا و إلا انتقص بمقدار وحشته و شوبه وحشه المعنى في غرابته و جفاؤه و شوبه أي مزحه بالمعنى الرديء.

2_نوع يتمثل في الألفاظ و يسمى معيار اللفظ، و هو الطبع و الرواية و الاستعمال فما سلم مما يهجنه في العرض عليها ، فهو المختار المستقيم و هذا في مفرداته و جملته مراعى لان اللفظة تستركم بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادة الجملة هجينة أي أن اللفظة لها قيمة في ذاتها و ليست بالنسبة لما معها من ألفاظ أخرى.

و قد أولى"عبد القاهر الجرجاني "عنايته للمعاني التي رأى أن محاسن الكلام تكون بها ، فدرس التشبيه و الاستعارة ، و التمثيل.[1]

ونستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ و المعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسطا بينهما.

ب-عند المحدثين:

التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي، فتبادروا في ميادين بحثها، فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها وكل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتبا وبحوثا.

أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم، إذ انطلق بغضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي، وانطلق الأخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى الأجانب في نظرتهم للصورة،

وثمة من نظر إلى الصورة الفنية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها.[2]

1-بشرى موسى الصالح، الصورة الفنية في نقل الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد، العراق،(د،ط)،1987،ص29.
2-عبد الإله الصائع، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الفائدي،(د،ت)، ص102.

فصورة لقيت عناية كبيرة من طرف النقاد المحدثين، لأن الصورة مخصوصة بالمدح و الثناء، إنها وحدها حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، وليس أدل على هذا الاهتمام من كم الدراسات التي اتخذت الصورة عنوانا لها وكان من قبل لا يتجاوزون في دراستها على فصل واحد داخل دراسات جديدة انقسمت على ثلاث أقسام:

أ- بعضها بالغ في الغرابة، ونفى عن التراث معرفة بالصورة.

ب-وبعضه على قلته تعصب القديم.

ت-والاتجاه الثالث توسط أصحابه فأبانوا فضل القدماء واستفادوا من المناهج الحديثة.

وكان على المشككين في تراثنا أن يعلموا بأنه ليس في صورة قديم وجديد وإنما أصيل و زائف، فإذا كان التعرف على مفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين وجدناه عند " أحمد الزيات".

إبراز المعنى العقلي أو بالحسي في صورة محسسة، والصورة خلق المعاني و الأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال خلقا جديدا.[1]

بينما يرى الأستاذ " أحمد شايب" أن الصورة هي:" المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و الكناية و الطباق وحسن التعليل.[2]

أما الدكتور" محمد غنيمي هلال" فلقد عرف عدة تعريفات للصورة وهو يرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني و الأصالة، ولا يتيسر ذلك إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طريقة تصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربة

1-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم،(د.ط)، دار ضياء،2000،ص93.
2-ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي،ص11-19،نقلا عن الصورة في شعر علي الجارم، ص93.

و تعمقه في تصويره، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي و المتأثرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.[1]

وهي عند الدكتور" نعيم اليافي" من أهم مركبات القصيدة، بل هي القصيدة ذاتها فهي الأداء التي يعربها الشاعر غن تجربته، والبنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه فلا يمكن أن يكون الشعر شعرا إلا بالصورة، وذلك من خلال قوله: إن الصورة الشعرية هي:" واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه". [2]

وأعطى "عبد الفتاح صالح" تعريفا حديثا للصورة حسية بالكلمات والألفاظ التي يصوغ منها الأديب تجربته الشعورية فهو يتخذ في ذلك طرق عديدة، فالشاعر له الحرية في الانطلاق كيف يشاء دون تقييد أو حصر مستخدم كلمات مجازية إلى حد ما مع بعض التشبيهات و الرموز.[3] ومع هذا كله فإن" محمد منذور" إشراقات، تنكشف له خلالها " الصورة الشعرية" عن وجهها الساطع يقول:"... فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر بأن يصورها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحي".[4]

يؤكد" محمد منذور" في قوله هذا على أهمية اللغة في الممارسة الشعرية حيث أنها لازمة من لوازم التصوير الشعري " فمحمد منذور" تحدث عن الصورة بشكل غير مباشر فهي تضفي جمالا و رونقا إذا أحسن الشاعر التعبير عنها بواسطة اللغة و الأسلوب.

1-ينظر،محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة القاهرة،(د.ت)، ص387،نقلا عن الفنيط في شعر علي الجارم،ص94.
2-نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا،1982، ص39،40.
3- صالح عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان،(د،ط)، 1983،ص78.
4-محمد منذور، النقد و النقاد المعاصرون، مكتبة النهضة، القاهرة-مصر(د،ط)، (د،ت)، ص143.

المبحث الثالث: أهمية الصورة الشعرية ومصادرها:

أ- أهمية الصورة الشعرية:

احتلت الصورة الشعرية أهمية كبيرة في الشعر المعاصر حتى قال بعض النقاد، إن الشعر المعاصر تفكير بالصور، وتكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها" جوهر الشعر ومحك قدرة الشاعر، في نقل تجربته و التعبير عن واقعه المعاصر، وبواسطتها يتضاعف الشعر مضمونا من ناحية المعاني، ويتكاثف شكلا من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها، ويصبح المعنى أصيلا مبتدعا خيالا، وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارئ و السامع وإلى ذلك أشار " ريتشارد" في قوله:" ينبغي لنا أن ندرك بوضوح تام أن الأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصور التي يستخدمونها فحسب، وإنما هم يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصور الجزئية التي يولدونها".[1]

كذلك تلعب الصورة دورا مهما في بناء الشعر، إذ إن" الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، وتفرق عصرا عن عصر وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، وتحمل خصوصيته و فرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه".[2]

وفي مجال الأدب تستخدم الصورة الشعرية imagery، لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها الملتقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب.[3]

1-السيد الشفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، 10 يناير 2007، ط1، ص238.

2-اليافي نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، دار صفجان سورية، 2008م، ص83.

3-الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطبلي، مكتبة الآداب، 2003، ص20.

كذلك تعد الصورة الشعرية كشافا يكشف عن رموز كثيرة عايشها الشاعر، وتفاعل معها راغبا في أن يبين نظرته لهذه الرموز التي تمهد لنا الطريق في الكشف عن التوترات المختلفة التي تحكم العالم الشعري، وما يتصل به من المواقف و القضايا، فلا تكاد تخلو قصيدة من روائع الشعر العربي من هذه الأداة الفنية.

وتكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها لا تصور المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وأيضا تكمن أهميتها في بعدها عن الأداء المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير.

كذلك تبرز أهمية الصورة في إحداث المتعة للقارئ، بجانب المعنى و التأثير الذي تحدثه فيه، يقول جابر عصفور عن أهميتها: إنها تكمن:" في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه لذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى، تدل عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميزا، وخصوصية لافتة، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستغرقها المتلقي، تتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية و أهميتها.[1]

إن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة تمثل المشاعر و الأفكار الذاتية كما يرى الرومانسيون، وعند الرمزيين فهي نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند الكلاسيكيين شيء مادي، لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا.[2]

1-عصفور جابر، الصورة الفنية في تراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1922، ط3، ص328.
2-عباس، إحسان، فن الشعر، دار بيروت للطباعة و النشر، 14 أغسطس2018، بيروت، ص16.

وكذلك هي إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر.[1]

والصورة بهذا تكون رؤية فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن، لئن تجردت من فعلها الرؤيوي أغلقت دونها أبواب الواقع، لكونها قائمة على انفعال سطحي عابر، وهي أيضا كلام مشحون شحنا قويا، يتألف من عناصر مادية محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، أي: أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف من مجموعها كلاماً منسجماً .

والصورة في الشعر لا تخلق لذاتها، وإنما تكون جزءاً من التجربة، صورة ذات علاقة بسائر مكونات القصيدة، بذلك يحب دراسة الصورة المفردة ،وعلاقتها بالبناء الشعري الشامل للقصيدة المكونة وصور أخرى. [2]

وقد عرف الشعر العربي كثيرا من الشعراء المشهود لهم بالتميز في صور منهم" امرؤ القيس، وذو الرمة، وبشار، وابن المعتز" من القدماء، ومن المحدثين "علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، و الجواهري، والسياب، وأدونيس، ونزار قباني".[3]

وليست الصورة الشعرية تمثل لباسا أنيقاً ترتديه التراكيب الشعرية فحسب، ولكنها تتمثل في أنها مكمن من مكامن الإبداع الشعري، فالصورة الشعرية المحرِض الرئيس، والأساس في تجربة كثير من الشعراء ومنهم الشاعر عمر ابن الفارض، الذي استطاع من خلالها أن يمنحها تقنية فائقة الجمال في قصائده، وفي هذه الدراسة سيقف الباحث عند أهم الصور التي فجرت الينابيع في تحفيزها بجمالية النسق الشعري عنده.

1-الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص16.
2-سنداوي خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، جيفا مكتبة" كل شيء"، 1993، ص2.
3-عبد الله محمد حسين، الصورة و البناء الشعري، دار المنشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص15.

ب-مصادرها:

يعتبر عنصر الصورة الشعرية من العناصر التي أخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري ولما تضطلع به من دور في تحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية، حيث تظل الصورة مطلبا تعبيريا بالنسبة إلى الشاعر، وسمة مميزة لآلية الإبداع الشعري بالنسبة إلى الناقد، من حيث إنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكشف ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها كما تمثلها تنظير نقادنا لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تؤثر في إنتاجها وتتمثل هذه المصادر في مصدرين أساسيين هما: الخيال والواقع فالمصدر الأول ينتمي إلى ذاتية الشاعر ولا ينفصل عنها، أما المصدر الثاني فهو مشترك يتقسمه الشاعر مع غيره لكنه يأخذ منه بالقدر الذي يتناسب مع ذاته المبدعة.[1]

1- الصورة و الخيال: يشير استخدامها اللغوي المعاصر لكلمة" الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غاية عن متناول الحس، لا تنحصر فاعليته هذه القدرة في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه.[2]

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح النقدي المعاصر و الذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم و التوافق بين العناصر المتباعدة و المتنافرة داخل التجربة.

والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في

1-بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1،2005، ص300.
2-جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراثي و البلاغي، ص13.

واقعه من خلال رؤية شعرية تستهدف قيمتها من خلال قدرتها على أثرها الحساسية وتعميق الوعي.

عندما نتعامل مع"الخيال" على هذا النحو، فإننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر في الكلمة الأجنبية "imagination" التي تبرز على مستوى الاشتقاق العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين، فإن علاقة الاشتياق بين كلمتين:imagination و imgery، تشير بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلى على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال وسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه.[1]

وعنصر الخيال يتحدد في هذا المنظور النقدي من خلال مصطلحين أساسيين يمكن النظر إليها بوصفها مقومين من مقومات ماهية الشعر وهما: التخيل و التخييل بلفظة التلقي أي بالأثر الذي يحدثه التعبير الشعري في القارئ لا ينفصل عن عملية التخيل الشعري إذ تعكس العلاقة بين التخيل و التخييل الصلة الوثيقة بين الخيال و الانفعال فيتأثر التخيل الفني.[2]

ومعنى ذلك أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب.

وغير أن الحديث عن الخيال باعتباره مصدر إبداع الصورة الشعرية لا ينفصل في تنظير نقادنا عن مصدر آخر لا تقل فعاليته عن الخيال في رفد الشاعر بمادة إبداعه، ونقصد به"الواقع" بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

2- الصورة الشعرية و الضرورة الواقعية:

لعل قيمة ما تعكسه الصورة من دلالة شعرية تترع إلى التأثير وتحقيق الاستجابة الانفعالية لا يمكن إرجاعها إلى الفعل التخيلي فقط حيث تتزل الصورة من منظور نقادنا بوصفها

1-مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف القاهرة، ط2، 1995، ص86.
2-بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، بتصرف، ص302.

صياغة متميزة لما تبدعه قوة الشاعر المخلية من خلال إدراكها وكيفية تصورها للواقع الخارجي وهو يعني أن فعل إبداع الخيال يتمثل في إعادة تكوين هذا الوجود وتنظيم عناصره على أسس جمالية تراعي تحقيق التناسب بين مجموع علاقات الصورة المبتكرة.[1]

وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه " حازم القرطاجي" في قول صريح مفاده أن:" المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فكذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من دلالة الألفاظ".[2]

وعليه فالصور مهما تباعدت بعلاقاتها المتميزة وسبلها الدلالية الخاصة فإن لها حقائق موجودة في الأعيان إلا أنه هناك تباين بين وجود هذه الصور في العالم الواقعي وهيئته وجودها في ذهن الشاعر المبدع.

فالصورة الواقعية هي مجرد أفكار تعبر عما يقتضيه السياق المتعارف عليه من الدلالة القائمة على العلاقات المباشرة، أما الصور الشعرية فإنما تكتسب وجودا آخر وسمات دلالية ومغايرة يضيفها موقف الشاعر ورؤيته الذاتية التي تستند إلى قوته المخيلة إذ يكون محصول الأقاويل الشعرية في نهاية الأمر هو" تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح أو حقيقة، أو على غيرها ما هي عليه تمويها و إيهاما.[3]

ومن هذه الوجهة فالصورة كيفما كانت درجة إبداعها فإنها تتضمن إطارها التخيلي دلالة معنية تمتد أصولها في الواقع المباشر وتبعا لذلك فهي تميز بوصفها نتاجا لمعطيات واقعية يقتصر دور الخيال في تشكيلها على إيجاد عناصر الاتفاق بين المعاني التي تكونها.[4]

1-المرجع السابق، ص305.
2-صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي،(د.ت)، ص69.
3-بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس، ص307.
4-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص450.

فالصورة إذن تنبع وتنبت من أحضان الواقع ومعطياته مما يفضي إلى اعتبار الواقع ضرورة من الضروريات الأولية التي تقوم على أساسها عملية التصوير في الشعر.

وتقوم الصورة في الواقع على مبدأ الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور و المنفذ الذي ينفذ من هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان وبها يدرك ما يحيط به.[1]

ومن هذا المنظور يتأكد أن الشاعر يمتلك قدرا وافيا من الحرية في اختيار مادة صوره إلا أنه ملزم بتكييفها و التعبير عنها من خلال الصور المحسوسة التي تيسر تقريب المجرد من إدراك المتلقي.

وعلى هذا النحو يبدو من الواضح إدراك الأسس النظرية التي تبني عليها الصورة الشعرية في منظور نقادنا وهي في مجموعها لا تخرج عن إطار الحس و الواقع في أرقى مستويات التخيل والإبداع لأن الصورة المبدعة وأن كانت أرقى فنيا وجماليا من حيث عدم مراعاتها للمرجعية الواقعية فإنها تحدث التخيل والتأثير بحكم مكوناتها الحسية و الواقعية.

1-حسين عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1964، ص99.

المبحث الرابع: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها:

أ-خصائص الصورة الشعرية:

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق، وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه ومشاعره، هذه الصورة الجيدة،" تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وتتوافر فيها الشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب".[1] ومن هذه الخصائص الواجب توافرها في الصورة الجيدة:

أولا: التطابق بين الصورة و التجربة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنعها المعنى و النظام، ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لابد أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصورة هي الشعور نفسه.[2]

وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في العمل الأدبي، فإن الأديب لا ينشئ عبارة ما، إلا إذا عاش ما تدل عليه من شعوره، فتأتي العبارات صادقة الدلالة على ما في الشعور.[3]

فالتطابق مع التجربة إذن من أهم خصائص الصورة الشعرية، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرة نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة.

1-علي الصبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،(د.ت)، ص168.
2-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ص383.
3-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981،ص383.

والمقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر وتعد الصورة الشعرية في معناها الجزئي و الكلي الوسيلة الفنية لنقل تلك التجربة وأهم ما يحقق التطابق بين الصورة الشعرية و التجربة هي وحدة الموضوع ووحدة الشاعر معا.[1]

ومن هنا ندرك ضرورة التطابق بين الخبرة و التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر وانفعل بها، وعبر عنها، كل ذلك يتطابق مع صورته الشعرية.

ثانيا: الوحدة و الانسجام التام:

وهذا العنصر مترتب على ما قبله، فإذا كانت متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة و الانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة أو عبارة أو نظم، وغيرها لتظهر الصورة " كوحدة تامة، وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها"،[2] إذ أن صور الشاعر ينبغي أن تتم في إطار وحدة معينة، لا أن تكون متنافرة، لا رابط بينهما ومن ثم يجب أن ترتبط الصورة بالصورة التي تليها ارتباطا تاما، وأن تقوم بينهما علاقة طبيعية عضوية متبادلة، لا علاقة زائفة قائمة على الجمال الشكلي، ويزداد جما الصورة وروعتها كلما حملت مبدأ الشوق الذاتي إلى الصورة التي تليها".[3]

إن الوحدة و الانسجام الذي تتميز به الصورة يعطي القارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة، و إنما يشاهد لوحة فنية، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصور إلى العناصر المكونة لها، وهذا يعني أن الصورة مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل، وقد أشار" س يدي لويس" إلى هذا الارتباط في كتابه(تمتع بالشعر)، فيقول:" إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثرا، ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة".[4] فالمتلقي

1-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص443.
2-علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ النقد، ص169.
3-عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة بيروت، 2005، ص86.
4-وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد كتاب العرب 1999، ص11.

يشارك الشاعر في صنع صورته، وذلك بما يلقى عليها من روحانيته أثناء قراءتها، إذ يبعث فيها الحياة عن طريق ربطها بعواطفه و إحساسه وأماله.

ثالثا: الإيحاء:

للصورة الفنية مكانة في الشعر، فهي تغطية القدرة على الإيحاء و التأثر كما أنها تفرض عليها نوعا من الانتباه إلى المعنى أو الشعور التي تجسده وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به.

ومما يجعل خاصية الإيحاء منوطة بالصورة الشعرية كونها" لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة".[1]

وذلك حتى لا يكون المتلقي سلبيا يأخذ القصيدة على وجه الخصوص، بل يجب أن تكون الصورة موحية – لا غموض – وأن يعمل المتلقي فكرة، وروحه فيها، وشترك مع قائلها، فيحزن ويفرح ويرتاح ويعاني، فإذا حدث ذلك تكون الصورة أقوى وأبقى أثرا من التصريح المباشر ويرى بعض الباحثين أن:" التصور الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا".[2]

ولقد اشترط بعض النقاد للصورة الجيدة أن تكون موحية فالصورة في رأي أحدهم "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آن واحد".[3]

فالصورة الإيحائية أبعد في النفس وأكثر علوقا في القلب وهي يعني بالتالي إلى المتعة و الإحساس بالجمال مما يحمل القارئ إلى أجواء خيالية، وينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام و السجعات الفكرية.

3-ابراهيم أمين الزرزومي، الصورة الفنية في شعر الجارم، دار قباء، القاهرة، 2000، ص227.
2-الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص184.
3-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية و التطبيق)، دار جرير، عمان، ط1،2009،ص80.

إن قوة الصورة الشعرية تكمن في إيحاءها وفي مقدرتها على التعبير على المعنى الواحد بأكثر من أسلوب، لهذا تميل النفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها.

رابعا: الحيوية:

فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة أطباع على تحريكها، وتسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة الشاعر مع صياغة فترته صياغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع و العاطفة و الخيال الجيد النابع من الصورة و العاطفة.

يقول الدكتور "عز الدين إسماعيل" عن حيوية الصورة" فأبرز ما فيها(الحيوية) وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عنصريا، وليست مجرد حشد مرصد من العناصر الجامدة".[1]

فالناقد الكبير يبين أن أبرز ما في الصورة(حيويتها)، و السبب في ذلك عنده راجع إلى عضويتها وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويا وإيجابيا، فليست الصورة حشدا مرصوصا من عناصر جامدة، وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويتها، وبالتالي تأثيرها، ونفعها ومتعها.

ب-وظائف الصورة الشعرية:

ليست الصورة في الشعر ضربا من الزينة أو الزخرفة إنما هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر يتوسل بها لنقل أفكاره و عواطفه ومشاعره، فهي ترمي إلى توضيح ما يتعذر التعبير عنه، ومن ثم كان لزاما دراسة وظيفتها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع و المتلقي على السواء.

وقد كان القدماء من علماء البلاغة يحصرون وظيفة الصورة في الوظيفة النفعية الخالصة و المبالغة تحقق توجيه سلوك المتلقي متمثلة في التأثير و الإقناع و الشرح و

1-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص143.

التوضيح و المبالغة و التحسين و التقبيح و الوصف و المحاكاة و الحقيقة أن وظيفة الصورة لا تمثل في كونها الأشياء أو تجعلنا نمثلها من جديد، وإنما تتمثل وظيفتها في أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنيا وعيا وخبرة جديدة.

1-نقل الشعور و العاطفة:

الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنتقي ألوان الصور فتركز الأصباغ أو تمزج الألوان.[1] وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالعاطفة و الشعور كلما كانت أقوى صدقا، وأعلى فنا، و الشاعر لا يرسم صورة إلا إذا عاش ما تدل في شعوره و إحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر و العواطف.[2]

فالصورة إذن تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل ليجمع بين شيئين ويمكن تصويرها بأساليب عدة منها: المشابهة، التجسيد، التراسل فالشاعر يستخدم إشكالا من التعبير لتوصيل آرائه وعواطفه عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

وقد أدرك "ويلي whalley "تلك الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعور حيث يقول:" إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي إنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة".[3]

فالشاعر إذن يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة لذلك ينبغي أن يحسن إيصالها ونقلها للآخرين.

1-علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص26.
2-صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988،ص131.
3-محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الاردن2011، ص213.

2-بعث الحياة في الجماد:

إن الصورة في الشعر من أهم مصادر طاقته، فهي التي تحوله من كتلة جامدة إلى كائن حي، وهي تتعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها.[1]

ولعل الاستعارة والمجاز أقدر الصور البلاغية على أداء تلك الوظيفة يقول "الشيخ عبد القاهر الجرجاني" مبينا وظيفة الاستعارة :" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم مضيحا، والأجسام الخرس مبية".[2]

كما أن أهم وظيفة يقوم بها المجاز العقلي هي بعث الحياة في الجماد وتحريك ما عادته السكون،[3] وبهذا الفهم فإننا نذهب إلى أن الصورة الشعرية شيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد و الكشف يظهر إلى التعامل مع الاستعارة و المجاز.

وهذا هو ما عناه الناقد مري(murry) عندما قال:" إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا"، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته، أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية على القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي فيها يقول" بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل، تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة".[4]

3-نقل التجربة بأوجز عبارة:

تعد الصورة الشعرية أفقر الوسائل على نقل الأفكار العميقة و المشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، فإن الشاعر شأنه أي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، هذه الوسيلة هي الصورة فهذه الأخيرة هي وسيلة

1-علي الصبح، البناء الفني للصورة الأدبية، ص34.
2-المرجع نفسه، ص40.
3-المرجع نفسه، ص43.
4-عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص120.

الشاعر في إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، يقول "أحمد الشايب" في ذلك:" وهذه الوسائل التي يحاول بها الأدب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعي الصورة الأدبية".[1]

وقديما انتبه" لونجينيوس" لهذه القضية فأكد هنا الدور الذي تقوم به الصورة في الشعر مبينا وظيفتها في إدخال الطرب إلى نفوس المستمعين، وقدرتها في السيطرة على أفئدتهم، بل إنه عند مقياس البلاغة الأدبية الوسيلة الجوهرية للقيام بهذه الوظيفة مبينا قدرتها على إثارة الأفكار السامية وفي بقاء أثرها في النفس بعد سماعها،" ذلك لأن البلاغة الحقيقية لا يملكها الإنسان، مهما عاود قراءتها وفحصها، فذكرها تبقى راسخة في النفس ولا تمحي بسهولة، هذا كما أن من المستحيل الصمود أمامها".[2]

وقد أشار القدماء إلى هذه الوظيفة، "فأبو هلال العسكري" يرى أن من أغراض الاستعارة الإشارة إلى المعنى بقليل من اللفظ، كما أن الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" جعل الإيجاز أهم ما يميز التعبير بالاستعارة ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرز، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر". وتعد الاستعارة و الكناية أكثر الصور البلاغية تحقيقا الإيجاز ففي الاستعارة يقع الاتحاد بين طرفي التشبيه وتلغي الحدود بينهما فيهجان شيئا واحدا، أما الكناية فهي تعتمد الإيحاء لا التصريع، مما يجعل اللفظ منفتحا على معان عديدة.[3]

وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها، فهي الإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلينا لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا، وفي قرين التجربة معبر عنه، فتصبح المعاني كلها جميلة وإن كان بعضها منفرا.[4] فالصورة تفتح أمام الأديب آفاقا واسعة من التعبير يستطيع فيها خياله أن يصول

1-وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر طائيين بين الانفعال و الحس، ص08.
2-المرجع نفسه، ص09.
3-محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص175،180.
4-وحيد صبحي كبابة، المرجع السابق، ص11.

ويجول، بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع أن يعبر بها عن التجربة الواحدة ويصور بها الفكرة الواحدة، فينطلق خياله ولا تحد حدوده.

ويمكننا أن نضيف إلى ما تقدم، وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي تحقق جزء كبيرا من العزة و السمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في إيضاح تجربة الشاعر، وفي جعل الشعر سهل التذكر، كما أن بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر.[1]

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا، يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على الجوانب خفية من التجربة الإنسانية ويصبح ناجح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصرّ، باعتبارها وصلة لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي تلقى.[2]

إن كون الصورة تتمتع بمثل هذه الأهمية في الشعر وكونها جوهر الإبداع الشعري يعني بالتالي أن أي دراسة للشاعر لا يمكنها أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة للصورة الشعرية عنده.

1-عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،1974، ص395.
2-جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراثي و البلاغي، ص328.

الفصل الثاني

أنماط الصورة الشعرية عند " البحتري"

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية
- القصيدة "إيواء الكسرى"
- مناسبة القصيدة

كانت نشأة البحتري البدوية دافعا له كي يتجه إلى الشعر القديم ينهل منه ويستخدم الأساليب التي لجأ إليها القدماء ويستعمل لغتهم القوية الجزلة وتعبيراتهم الرصينة التي اعتادوها، ولعلّ قدرته في اختيار الألفاظ والعبارات والدقة والمهارة في صوغها، وطريقته في الوقوع في المعنى المحسوس القريب وقدرته على محاكاة القدماء، هي ما جعلته عرضة للنقاد.

والطابع القديم يظهر في شعره لا من ناحية اللفظ والأسلوب، فحسب بل في تتبعه لصور القدماء، ونهجهم في مدائحهم وفخرهم وعزلهم، وفي التخطيط العام لقصيدته من حيث الاستهلال والانتقال وحسن التخلص، وتظهر قدرة كبيرة في استيعاب هذا التراث الضخم والقدرة على الإتيان بمثله، ونكاد نلمح تأثره بالقديم في أغلب قصائده ويجب أن نستبدل كلمة السرقة بالتأثر فهي أليق في هذا المجال ونفضل أن نسجل أن الشاعر كان يتأثر ولم يكن يسرق بالمفهوم القديم" لأن مصطلح السرقة، مصطلح سيء السمعة في الغالب الأعم يوصف به شعر الشاعر الذي يتكئ على موروث من كان قبله من أرباب الكلمة،[1] فكان يعي ويتمثل ويقول ولم يكن يتعمد أن يأخذ ما للغير ويستبدل لفظا بلفظ أو يدخل تغييرا ما على البيت ليدعي أنه له.

كانت ذاكرته تمده بمخزونها من القديم والحديث فإذا شابه في معنى أو فكرة شاعرا آخر، فالشاعران إن اتفقا في نمط التفكير وتشابها في تمثل الأشياء، وإذا شابهت صور الشاعر شاعرا آخر، فلا يعني هذا أن الأخير يسرق وإنما كان يتأثر، وقد يكون دافعه الإعجاب اللاشعوري بصورة غيره إلى أن يصوغ على غرارها، ولا نؤيد هنا ما قاله القاضي الجرجاني من أن" المعاني قد استنفذها القدماء بحيث لم يبق شيء لما جاء بعدهم"[2] فالمعنى يمكن أن يتولد منه مئات المعاني ويقدمها في صور مختلفة ويعرضها في معارض متعددة، بحيث يجعلنا نحس كل مرة بأن لهذا الشيء جدة معينة ولونا خاصا ومذاقا مختلفا.

1-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم اللغة، ط2، شرح عبد الرحمان الدقوي، المكتبة التجارية بمصر، ص239.

2-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى العيابي الحلبي، القاهرة، 1966، ص214.

وقد كان للخيال والحواس دور كبير لدى شاعرنا اعتمد عليهما وفي تقديم لوحاته الفنية وعمد إليهما في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، ففاض في عالم الوجدان وعبر عن مكنونات النفس البشرية وارتقى إلى عوالم أسمى وأهداف أنيل من خلالهما.

1- التشبيه:

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على متعة الخيال، وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا وهو كما يرى البلاغيون والنقاد القدامى يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما، فهو(عملية مقارنة بين طرفين ـ مشبه ومشبه به ـ لعلاقة تجمع بينهما)[1] لأن العملية الذهنية تعتمد بالضرورة على شيئين من حيث لا يقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيء وآخر، أي يبين أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، يقول قدامى بن جعفر في تعريفه للتشبيه" إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما يصفهما وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد)،[2] وهو عند ابن رشيق (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة إياه)،[3] وقد انتشر التشبيه في اللغة وكثر في أشعار العرب باعتباره وسيلة لتوسيع المعارف وتسهيل عمل الذاكرة، فيعينها على اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة، فهو كما يرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه" هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة[4] وتتوقف جودته على التناسب المنطقي بين طرفين إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة.[5] وتبني معظم التشبيهات ـ كما هو معروف ـ على أربعة أركان المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ومن أبرز أنماطه التشبيه المرسل والتمثيلي والضمني،

1-مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص91

2-قدامى بن جعفر، نقد الشعر، ص124.

3-ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص286.

4-عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص72.

5-المرجع نفسه، ص193.

والمبدع في الصورة التشبيهية ينقل المتلقي من شيء إلى شيء ظريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا على البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واعتزازها" فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل شيء بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى" ويمكن أن نلمس هذه الخصائص واللطائف في شعر البحتري إذ تبنى معظم تشبيهاته الجيدة على هذا النمط من المشابهة الدقيقة، محكمة الربط بين المشبه والمشبه به.

وقد برز التشبيه في جميع أغراض شعر البحتري وفي أغلب معانيه وأغراضه الشعرية في صورة الممدوح، المرأة، الطبيعة والوصف، واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة جامعا بين العناصر التي ينتزع منها وجه الشبه مقاربا بينها استنادا إلى رؤية شخصية حادقة" فيجمع أشتاتها في إطار واحد مكونا ما يصطلح عليه بالصورة وهي عند البحتري تكتنفها الدقة واللفظ وسهولة المأخذ من خلال الألفاظ السهلة الموحية والخيال المتألق"،[1] ومما لا يشك فيه أن حياة البحتري البدوية التي تتسم بالخضرة وأريج الزهور الزاهية الألوان سواء في قصور الخلفاء ورياضها خاصة في شعره الذي عني بمدح الخلفاء ووصف الطبيعة طغي عليه هذا النوع من التصوير.

وقد أكثر" البحتري" من التشبيه في مواضيع المدح ووصف الطبيعة البارزة، والتي تشير إلى ولعه بهذا الأسلوب البياني وقدرته على تسخير هذا التشبيه لتجسيد إحساسه ومشاعره إذ تشكل هذه المواضيع إثارة خاصة حول تشبيهاته التي تؤدي وظيفتها الجمالية في تشكيل الصورة الفنية، والبحتري حين يتوجه إلى الخلفاء والحكماء يمدحهم ويمجد أفعالهم يستخدم أنواع التشبيه المختلفة لبلوغ مراده فيتجلى من خلال صوره الفنية كالصورة التي يبرزها التشبيه البليغ حيث يتخلص المبدع من أدوات التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح

1-الزبيدي صلاح مهدي، بنية القصيدة العربية(البحتري أنموذجا)، ط1، دار الجوهرة، نعمان، 2004، ص83.

مجالا لحلول المشبه والمشبه به بحيث يندمجان مع بعضهما ويبدو هذا النوع من التشبيه من أكثر الأنواع استعمالا ووصفه ومدحه ومن ذلك تصويره لكرم ممدوحه فيقول:[1]

هُوَ البَحْر الذِي حَدَثت عنه هو الغَيث المغيث من السماء

فالبحتري هنا يشبه كرم الممدوح وجوده بالبحر والغيث، فالمعنى هنا مشترك بين المشبه والمشبه به، وقد حمل هذا التشبيه صورة اتحاد بين طرفي التشبيه لتربطها علاقة متينة وقوية وجامعة، فرضها السياق الشعري، ومن الملاحظ أن الشاعر عمد في هذا التشبيه إلى تعدد المشبه به، وبقاء المشبه واحد وذلك لتأكيد صفة الكرم والجود في المشبه به.

ويصف ممدوحه بالسحاب العارض فيقول:[2]

هو العَارِضُ الثجاج أفضل جوده وطارت حواشي برقه فتلهّبا

تميزت الصورة الشعرية هنا بالاختصار حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، ليترك المتلقي يعمل تفكيره وعقله في استنباط وجه الشبه وعمد إلى ذكر المشبه به(السحاب العارض) ليشعر بوجه الشبه وهو الماء الغزير الذي يصب جودة في كل مكان، فالشاعر يوهم القارئ أنه تناسى المشبه وأخذ في ذكر أحوال المشبه به إلا أن هذه الأحوال تلحظ العقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه.

وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه بغزارة في البيت الواحد وذلك في معرض وصفه لبركة المتوكل باتخاذه من البينة مصدرا لصورته وإبراز قدرته على صياغة عناصر هذه البيئة صياغة فنية فيقول:[3]

فلو تمُر بها بلقيس عن عرض قَالَتِ هي الصَرْح تمثيلا وتشبيها

ذكر "البحتري" المشبه أي البركة، والمشبه به الصرح فشبه "البحتري البركة بالصرح في الجمال وهو دعاء فيه من المبالغة ما يجعل المشبه هو المشبه به نفسه.

1-البحتري، الديوان47/1..
2-البحتري، الديوان ه198/1.
3-البحتري، الديوان2414/4.

واحتل التشبيه المرسل مكانة أوسع وأشمل من الصورة التشبيهية الأخرى في شعره، حيث يتم ربط المشبه بالمشبه به بأداتي(الكاف وكأن) بإحكام لتقريب صورة المشبه عن طريق التفصيل الدقيق في صورة المشبه به، وتآلف الأجزاء المكونة لها وتلاؤمها. فالناظر في شعر البحتري بحثا عن أوجه التشبيه قد يتيه ولا يدرك غايته لكثرة الصور وتنوعها من حيث الإثارة والإيحاء والعمق، وما استوقفها عليه ونحن نقرأ في أشعار البحتري لوحاته الجميلة ميزتها أداة التشبيه(الكاف، كأن، كأنما، مثل) كقوله في وصف الخمر:[1]

تَرَى الكَأْس صافية كاللجيـ ـن، والخمر صافية كالذهب

ففي هذا البيت يرسم صورة كأس الخمر يشبه الفضة في صفائه، والخمر فيه كالذهب فربط المشبه والمشبه به بأداة التشبيه وهي" الكاف".

وفي مثال آخر لوصفه للبركة يقول:[2]

ما بال دجلة كالغيري تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

تنص فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجاريها

فشبه الشاعر غيري بالمرأة، فاستعمل كلمة تنافسها، أي دجلة تنافس البركة، وهذا ما أدى إلى حلاوة التشبيه بتشكيل الصورة المجازية قصد الإثارة ولفت انتباه المتلقي إلى جمال هذه البركة وحسنها، وذلك باستخدام عبارة(في الحسن طورا وأطوارا تباهيها) واستعماله لفظة تباهي التي أدت إلى تقريب النظر لدى المتلقي لأن الشعرية تحصل من حسن إسقاط الصورة الذهنية المتخيلة لدى المتلقي على هذه البركة.

وحال(كأن) كالكاف في نقل صورة المشبه إلى المشبه به وغناء صورة المشبه به بالتفصيل والدقة وفي ذلك يقول:[3]

كأن القباب البيض والشمس تضاحكها أنصاف بيض مفلق

1-البحتري، الديوان131/1.
2-الديوان2414/4.
3-الديوان1510/3.

فيعكس هذا البيت صورة القباب البيضاء في القصر عندما تطلع الشمس عليها فترخي أشعتها الذهنية لتمنح تلك القباب روعة وحسنا هذه الصورة يشبهها" البحتري" بالبيض المفلق، إذ يظهر صفاره داخل البياض في صورة جذابة للعين مثيرة لها.

ويصور ممدوحه وقد كلله التاج بصورة كلها إشراق وسطوع وبهاء بقوله:[1]

كأن وميض التاج فوق جبينه على قمر بالشعريين مكبل

فشبه بياض وجه الممدوح الذي يعلوه بياض التاج جعله كالقمر الذي كلله كوكبا الشعريين وهي صورة مفعمة بالإشراق توسط أداة التشبيه(كأن)بين الطرفين المشبه والمشبه به.

ولا يحصى علينا أن البحتري أكثر من استخدام أداة التشبيه" كأن" من خلال وصف ممدوحه، تلك الصورة التي تنير فيها وجه الممدوح الليالي المظلمة إذ يقول:[2]

يجلو بغرته الدجى فكأننا نسري ببدر في الدآدي السود

يشبه البحتري ممدوحه بالبدر الذي ينير سواد الليالي المظلمة وقد جاء على ذكر الليالي السود ليزيد تلك الإضاءة ويعلى من شأن ممدوحه وتتكرر عنده هذه التشبيهات في وصف النساء الجميلات في قوله:[3]

يشوقك توخي الجمال القناعس بأمثال غزلان الصريم الكواني

بيض أضاءت في الخدور كأنها نجوم دجي جلت سواد الخنادس

فشبه الشاعر الفتيات البيضاوات بنجوم الليالي تزيل العتمة فالبحتري هنا يقرب هذه الصورة إلى ذهن المتلقي يجعلهن نجوما مضيئة في ظلمات الليل بتوسط أداة التشبيه" كأن".

وحال "كأن" مثل" كأنما" ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قوله في وصف البركة:

1-البحتري، الديوان1923/3.
2-الديوان699/2.
3-المصدر نفسه، ص1123.

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبابك تجري في مجاريها[1]

فلطف التشبيه هنا وحلاوته آت من براعة الشاعر الذي جمع فيه بين جريان الماء نحو البركة وانصهار هذه السبابك، فكان المشبه هنا البركة طبعا والمشبه به سبائك الفضة وأداة التشبيه"كأنما" ووجه الشبه" السيلان".

كما نلمس في أشعاره استخدام أداة أخرى للتشبيه"مثل" فقد كان لها صدى كبير في أشعاره إذ يخاطب ساقي الخمر فيقول: [2]

هل أنه مسقينا سخامية حمراء مثل الذهب الأحمر؟

فينسب الخمرة السخامية بالذهب الأحمر باستخدام أداة التشبيه" مثل" وبهذا التشبيه يشير إلى جودتها من خلال تشبيها بالذهب النفيس، وفي نفس السياق يغير أداة" مثل" ب" يشبه" حين يرسم صورة الخمر البهية بالساقي الذي يقدمها:[3]

بنت كرم يدنو بها مرهف القد غزير الصبا، خضيت البنان

أرجوانية تشبه في الكأ س، بتفاح خده الأرجواني

فيرسم الشاعر هنا صورة مشرقة لمقدم الخمر فهو مرهف القد، مفعم بالشباب، والخمر في الكأس ذات لون أرجواني تشبه ذلك الفتى الحمراء.

ومما يلاحظ في هذه الشواهد الشعرية على التشبيه أن الشاعر جاء بصور مألوفة تناولها الشعراء العرب من قبل لإثبات فكرة الكرم.

واحتل التشبيه التمثيلي مكانة أوسع وأشمل من الصور التشبيهية الأخرى حيث أن التشبيه فيها لا يتم على أساس العلاقة بين طرفي التشبيه وإنما يتم عن طريق صورتين من خلال تركيب فني متكامل حيث يبرز من خلاله إدراك الشاعر الكلي بعيدا عن الاهتمام

1-البحتري الديوان2414/4.
2-البحتري، الديوان986/2.
3-البحتري، الديوان2211/4.

بالجزئيات المفردة، هو أشد تأثيرا في الذهن إذ يعرض الصورة حية متحركة" فيفخم المعنى بالتمثيل وبنبل وبشرف ويكمل، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وإن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي شأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"،[1] ومهما يكن الأمر فإن عبد القاهر الجرجاني يعتبر البحتري شاعرا يمكنه أن يستخدم أسلوب التمثيل في تقريب المعاني إلى وجدان المتذوق ونقلها من حيز الغموض إلى حيز الوضوح الحسي، أو التجسيد الفني إن صح التعبير وهو يقول في هذا:" وأنك لا تكاد تجد شاعر يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي البحتري في هذا مبلغه..."[2]
ومن الأمثلة على هذا قوله في وصف استمرار الأخلاق الفاضلة في أسرة ممدوحه:[3]

خلق منهم تردد فيـــــــــهم وليته عصابه عن عصابه

كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ر ويفني في كل عصر قرابه

فبعد أن كان معنى البيت الأول مجرد فكرة ذهنية غامضة إذ به يتجلى في البيت الثاني من خلال لوحة فنية بارزة الملامح، كاملة التفاصيل فمثل هذه اللوحة المعبرة بكل ظلالها، هي وسيلة للبحتري في تقريب المعاني وتثبيتها في النفوس، لأن ما تنطوي عليه من عناصر حسية أقرب إلى الإدراك، وأسهل للتمثيل هذا فضلا عن أن البحتري يحقق بمثل هذه اللوحة فنيا من أسمى المطالب الشعرية ألا وهو التعبير بالصورة الفنية.

يتجلى البحتري الصورة الشعرية بأساليب متنوعة أخرى من التشبيه كالصورة التي تأتي بتشبيه مقلوب قوامه التغيير النهائي في مرتبتي عنصريه الجوهريين، والحذف الغالب على عنصريه الثانويين، إذ" يغلب الفرع فيه على الأصل"،[4] حيث يعكس الشاعر التشبيه فيجعل

1-الجرجاني، أسرار البلاغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، مجاد1،1009، ص108.
2-المصدر نفسه، ج1،ص273/272.
3-البحتري الديوان،ج1، ص146.
4-ينظر:عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة بيروت،1974، ص94.

من المشبه مشبها به، ومن المشبه به مشبها وما يميزه على التشابيه الأخرى ثلاث نواحي: الالتحام بين طرفين الرئيسين، وإجمال العلاقة بينها، وانصهار الصورة المشبه بها في المشبه بمقتضى عملية التقديم والتأخير الطارئة على التركيب، ما يوجه المتقبل في الصورة التي من هذا النوع إلى البحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به وليس عن وجه الشبه بسبب ما ينبني عليه التشبيه المقلوب من ادعاء أن وجه الشبه أقوى وأظهر منه في المشبه به.[1]

وهكذا تبرز بعض أسرار التشبيه لدى البحتري فقد تعددت وتنوعت في موضوعاته، إذ بدأ بسيطا حسيا ونما شيئا فشيئا فشكلا دليلا على مدى عمق تشبع البحتري واكتناز ذاكرته، فحذف بعض أدوات التشبيه ليزيل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به، ثم حذف وحداته الثانوية ليشكل الدلالة العميقة ليحل الإيحاء والتلميح مكان الوضوح والتصريح للمبالغة في الوصف والمدح قصد اشتراك المتلقي في العملية الإبداعية.

كما نلاحظ أن مضمون التشبيه لدى البحتري غالبا ما يدور حول فكرة الكرم والمدح والوصف، كما أكثر من التشبيهات المفردة وذلك أنها أقرب إلى الفهم وأسهل إلى معرفة المغزى منها، ومن ثم كان للتشبيه التمثيلي حضور واسع في موضوعاته، أما التشبيه الضمني فقد ظهر بنسبة أقل من باقي أساليب التشبيه الأخرى بالإضافة إلى أنواع أخرى من التشبيهات كالتشبيه المقلوب الذي كان أكثر عرضا واستخداما في موضوعاته.

ومن ثم فإن هذه الأدلة والشواهد تدل على مذهب البحتري في التشبيه ومدى براعته وتفوقه طبعا حتى جاز أقرانه من فحول الشعراء وإن دل على شيء، إنما يدل على براعته في التشبيه حيث كانت تلك الشواهد تمثل صورة مصغرة عن ديوانه.

1-المرجع السابق، ص95.

الاستعارة:

الصورة الشعرية من أدوات الشعر التي يمكنها أن تمثل إحساس الشاعر وتجسد مشاعره، وهي بهذه الصفة تصبح وسيلة حتمية لإدراك الواقع الخارجي، وتزويد المتلقي بخبرة جديدة.

لهذا السبب تظهر أهمية الصورة الشعرية في المجال النقدي، إذ تصبح في يد الناقد معيارا مهما، بل لا غنى عنه في الحكم عن أصالة التجربة وقدرة الشاعر في تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة،[1] ومن وسائل الصورة الفنية الاستعارة التي تعد نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة.

وعلى الرغم من كثرة تعريفات الاستعارة في كتب النقد والبلاغة، فالاستعارة عند الجاحظ هي" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"،[2] وهي عند ابن المعتز:" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"،[3] ومع النقاد القدامى قد تعرضوا لتعريف الاستعارة، وكذلك النقاد المعاصرين.

فالحق أنه ليس لديهم أي تغيير جذري لما عند السابقين، إن كل ما طرح من تعريفات الاستعارة لا يكاد يخرج عن أنها مجرد انتقال في الدلالة من معنى إلى معنى آخر جديد والعلاقة بين هاتين الدلالتين هي علاقة مشابهة إذ أنها تواجه طرفا واحدا يحل طرف آخر.

وقد اهتم البلاغيون بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره، فأعلوا من قيمتها، وأظهروا فضلها لأنها تعبر عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حيث اللغة العادية عن التعبير عن ذلك.

1-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص07.
2-الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423، ص153.
3-ابم المعتز، البديع، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص182.

أما ركنا الاستعارة فهما المشبه والمشبه به، والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسين، فقسموا الاستعارة إلى قسمين" تصريحية" وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"ومكنية" وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.

وفي دراستنا لظاهرة الصورة في شعر البحتري تدفعنا إلى النظر في بعض الدراسات القديمة والحديثة التي اتخذت شعر البحتري موضوعا لها للوقوف على بعض الخصائص الفكرية والأسلوبية والفنية التي استخلصنا ها لاتخاذها سندا ومرجعا لنا في هذه الدراسة.

ونحن لا نتقيد بفكرة الملائمات والقرائن بقدر انطلاقنا من ركني الاستعارة الجوهريين المشبه والمشبه به ومن اصطلاحي الاستعارة التصريحية والمكنية، فحينما يقول البحتري:[1]

ذات الحسن لو استزادت من الـ حسن إليه لما أصابت مزيدا

فهي الشمس بهجة والقضيب العض لينا، والريم طرفا وجيدا

لا يقصد الشمس بعناها الحقيقي وإنما يقصد امرأة فنقل الشمس من مدلولها اللغوي الاصطلاحي المتعارف عليه إلى مدلول آخر هو(المرأة) والعلاقة التي بررت هذا الانتقال هي علاقة " المشابهة" التي رآها البحتري بين المدلولين ويتضح هذا الانتقال في الشكل الآتي:

دال ← مدلول1 ← مدلول2

الشمس ← الحسن والجمال ← المرأة

وفي هذه الاستعارة نجد المشبه به ولا نجد المشبه أو غيره من أركان التشبيه. فلو أعدنا هذه العلاقة إلى أصلها التشبيهي لقلنا: امرأة كالشمس جمالا وحسنا، ولكن الشاعر استغنى عن كل هذه الأركان للتشبيه فيما عدا المشبه به وقد أطلق على هذا النوع من الاستعارة" الاستعارة التصريحية" لأنه صرح فيها بلفظ المشبه به.

1-البحتري الديوان591/1.

نستطيع أن نقول أن البحتري في هذه الصورة المتمثلة في الاستعارة التصريحية أراد أن يحقق تشبيها أكثر عمقا وهو في الحقيقة مبالغة، وجدها البحتري تتلاءم وهذه الصورة التي تستند في أصلها إلى معيار أو مرجع للأشياء وهذا ما وضح لنا قدرة هذا الشاعر في ربط المعاني الحافلة بمختلف المشاعر والأحاسيس وتوليد بعضها من بعض حتى تراها مكررة في مواضيع، ولها من كا واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة بعيدا عن الأذهان.

ومن سر الاستعارة وجمالها اعتماد الشاعر في تشكيلها على التشخيص وفي كل ذلك لا يخرج عن مفهوم السلاسة والبساطة في بناء الصورة الاستعارية، فالاستعارة جعلت السيوف والرماح إنسان يتخذ يوم المعركة من الأحداق زينة يتكحل بها في قوله:[1]

تغدو أسنة زرقا فيكحلها يوم الكريهة في الأحداق والكحل

إذا انتضى السيف يوم الروع أغمده محضبا من دم الأعداء في القلل

ففي هذا الشاهد حذف الشاعر المشبه به" الإنسان" وترك لازما من لوازمه وهو" يكحل" فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن جمال استعاراته أيضا أنه جعل الجماد ينطق وخلع عليه ثوبا" فضفاضا" من الجمال في قوله:[2]

خرس الثرى وتكلم الزهر وبكى السحاب وقهقه القطر

فقد تبدو الاستعارة واضحة من خلال حذف المشبه به" الإنسان" وأبقى شيئا من لوازمه وهو" الخرس، الكلام، البكاء، القهقهة"، وأبقى المشبه" الثرى، الزهر، السحاب، القطر" على سبيل الاستعارة المكنية.

1-البحتري الديوان1907/3.
2-البحتري الديوان1023/2.

فالاستعارة في هذه الصورة ساهمت في إبراز المعنى بدقة وإيحاء والسر في ذلك يرجع إلى إيحاء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله على سبيل التشخيص،[1] حيث أدت الاستعارة دورها في توضيح الصورة وتأكيد معناها، وقد يلجأ البحتري إلى استخدام استعارات بعيدة عن التعقيد والالتواء في أداء المعاني في مثل قوله:[2]

من ذا رأى غيثا تأزر برقه في عارض عريان لم يتأزر

فجعل للبرق إزارا وجعل السحاب عاريا، فحذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان وأبقى المشبه (السحاب والبرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

إن جماليات حضور الاستعارة عند البحتري تنبع من التشخيص، حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان، فأخذت صفاته، فوصفها في صور حسية ملموسة تستطيع تأدية دورها في تشكيل الصورة، وفي قصيدة يمدح بها أبا نهشل، نلمح صورة جميلة وولع بالطبيعة كثرت فيها الاستعارة التشخيصية، وهذا بطبيعة الحال خاضع لحالته الشعورية:

ولرب عيش قد تبسم ضاحكا عن طرتي زمن بهن مدبج[3]

من داعية الفراق ورحلة منعت مغازلة الغزال الأدعج

رفعوا الهوادج معتمين فما ترى إلا تلألأ كوكب في هودج

أمثال بيضات النعام يهزها للبعد أمثال النعام الهدج

وقوله في مدح المتوكل:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفق وجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ضياؤها وفقا من الغرب والشرق

1-وهي ما يعرف بالاستعارة التشخيصية التي حددها عبد القاهر الجرجاني بقوله:" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فسيحا والأجسام الخرس مبينة"، أسرار البلاغة، ص33.
2-البحتري الديوان950/2.
3-الديوان1150/2.

وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع من استعاراته، والبحتري صاحب الذهن المصقول، والعقل الصافي والذوق الراقي والعلم والمعرفة الجمة، كل هذه الصفات قادته إلى خيال قوي وقد نجح البحتري في صوره المختلفة.

نلاحظ أن الاستعارة عند البحتري بحسب ضوابطها الشعرية الحديثة كانت ثرية وعميقة تميزت بالحلاوة والعذوبة لأن شعريتها روعي فيها حسن تخير الوحدات المنيرة ودقة الوصف والنظم، فيضع كلا من ذلك في موضعه ويجريه بفطنة ومهارة فائقتين، من حيث أنه يسهم المتلقي في سياقات كثيرة في العملية الإبداعية.

الكناية:

هي وجه من أوجه البيان وواد من أودية المبدعين لجأ إليها الأدباء للإفصاح عما في ذواتهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر وهي" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود. فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم" هو طويل النجاد يريدون طويل القامة"[1] والكناية من العناصر التي لجأ إليها الشاعر في تشكيله صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى وتكمن أهميتها في اعتمادها على الإيجاز في التعبير والإيحاء، فاعتبرها الجرجاني(أبلغ في الإفصاح عن المعنى وأن التعريض بها أبلغ من التصريح، ذلك لأنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشد توكيدا وتساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير).[2]

يبدو أن الصورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، "وتتمثل في قدرتها في السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور، ويعد ابن رشيق الرمز من باب الكناية"،[3] لأن لا يشير إلى معنى مباشرة ومن ثم فهي لها معنيان: معنى ظاهري ومعنى باطني حقيقي وبهذا تكون

1-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص105.
2-المصدر نفسه، ص56.
3-ابن رشيق، العمدة، ص221.

كناية بسيطة وهي ذات المعنى الظاهري وتكون قريبة المأخذ وكناية مركبة وهي ذات المعنى الباطني الحقيقي وتكون بعيدة المأخذ، وبهذا الكناية تختلط نوعا ما بالاستعارة،[1] ولعل اهتمام البحتري بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة فقد استخدمها في غير موضع في شعره، فبدت معانيه مألوفة، ومنها قوله في إبراز صفة الكرم عند ممدوحه وإظهار فضله عليه طلبا زيد من العطاء يقول:[2]

صامتي يمد في كرم الفعـ ل بدا منه وتخلف الأنواء

فهو يعطي جزلا ويثني عليه ثم يعطي على الثناء جزاء

وكذلك السحاب ليس يعم الـ أرض وبلا حتى يعم السماء

وجرى جوده رسيلا بجود الـ غيث من غاية فجاء أسواء

فقول الشاعر يمد في كرم الفعل بدا منه، كناية عن الكرم في بذل ممدوح الشاعر أمواله للمحتاجين، ويوظف لفظة الغيث كناية عن السمو والرفعة بهدف إبراز صفة الكرم والجود عند ممدوحه. وفي موضع آخر ويقول في ممدوحه:[3]

وأنت طود الحجى في الناس قد علموا وأنت فجر الدجى في الأزمن السود

فسواد الزمان كناية عن الضيق والفقر والمصائب، والممدوح فجر يحمل في طياته النور الأبيض الذي يعمل على تبديد السواد.ويواصل الشاعر فيقول:[4]

يأتي المدبر والندى وبل تجودة به سماؤك

فعندما قال" وبل تجود به سماؤك" هي كناية عن كرم وعطاء ممدوحه، فهذه المعاني تدل على الكرم المتواصل والمستمر فنجده يربط بين الوبل والجود.

1-فرنسوا مورو، البلاغة ـ المخل لدراسة الصورة البيانية ـ إفريقيا الشرق ـ بيروت، ترجمة الولي محمد، جرير عائشة، الدار البيضاء، ص165.
2-البحتري الديوان15/1.
3-الديوان235/2.
4-البحتري الديوان37/1.

في مجال المدح يقول:[1]

حتى انتهيت إلى المصلى لابسا نور الهدى يبدو عليك ويظهر

فقوله" لابسا نور الهدى" كناية عن الشرف والفضيلة التي يرمز إليها اللباس، فقد أراد الشاعر في هذه الكناية إظهار مكانة ممدوحه المتوكل، ولا شك أن هذه الكناية تؤكد بإيجاز بلاغي مكانته.

ولتأكيد الشاعر لفكرة السعي من أجل الرزق فقد كنى عنها بلباس الزمان وهذا يلتقي مع ما عرف عنه من حب للمال والعظمة يقول:[2]

وإذا الزمان كساك حلة معدم فالبس له حلل النوى وتغرب

فقد كنى عن الشباب بالسواد للابسيه كناية عن الشعر الأسود ولفظة" بيضا" كنى بها عن الشيب، وقال:[3]

حتى طلعت بضوء وجهك، فانجلت تلك الدجى وإنجاب ذاك العثير

ورنا إليك الناظرون، فاصبع يوما إليك بها، وعين تنظر

في البيت الأول والذي جاء في مدحه المتوكل هناك كناية عن نور إيمانه وبهاء وجهه وإشراقته، وفي البيت الثاني قال(رنا إليك الناظرون) هي كناية عن رفعة شأنه، ففي ذلك كناية بليغة للفن التصويري فهو مع تقدمه في السن خلع الثوب حين أدرك نهاية العمر وهذا ما أراده من اقتران الشباب بالثوب وربما دل هذا الاقتران على معنى التجدد والحياة فمادام لم يخلع هذا الثوب فعليه أن يلهو(كناية عن طور الشباب) إذ يقول:

خلياه وجدة اللهو مادا م رداء الشباب غضا جديدا[4]

1-الديوان1072/2.
2-الديوان79/1.
3-الديوان1072/2.
4-الديوان345/1.

حتى إذا ما تقدم به العمر طرح عنه هذا التصابي وذالك الطيش. وقال:

أغلقت دوني باب الصفاء كان لم يك بيني وبينه سبب[1]

هذه كناية عن شدة الحزن والكآبة فالبحتري يكثر الإسناد إلى صورة الباب فتقرأ له باب العطاء باب الندى فالباب المفتوح بالنسبة له رمز العطاء والكرم.

وقال في هجائه يعقوب بن شيرازد:[2]

لو طلبنا بلة من ريقه وجدت أعمق من بئر العمق

إذ شبهه بالبئر شديد العمق التي يستحيل استخراج الماء منها، كناية عن بخله وقلة عطائه، إن هذه المدلولات الموجودة في البيت، تبرز شعرية الصورة الكنائية، لأن جوهرية النص تنبني على فجوة تتمثل في هذه الصور الجمالية التي تتكون في خيال المتلقي.

فالكناية من حيث هي بعد من أبعاد النسيج الشعري التي ساعدت على كشف المدلولات العميقة التي نشطت المتلقي وأسهمته في كشف السر في نفسه، وهو الوقوف على الجانب الحقيقي الذي يصبو إليه الشاعر، لأنها ذات سر يكمن في حلاوتها وسحرها الذي مرده الانصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو أصعب في القلوب، لأن حسنها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف والادعاء باعتماد أدوات التوكيد وكذا الإثبات المقنع، وهذا هو الوجه الآخر للغة الشعرية عند البحتري، وعند استقصاء استخدام الكناية في شعر البحتري يتبين أنه من الصعوبة الإحاطة بهذه الكنايات جميعا نظرا لتوزعها على معظم أغراض شعره، ويبقى أن ننوه إلى أن هذا الأسلوب الكنائي كان له حضورا بارزا في تشكيل صور الشاعر الفنية وأنه أدى دورا كبيرا في جلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

1-الديوان404/1.
2-البحتري الديوان1474/3.

نموذج:

سينية البحتري في وصف إيوان كسرى

قصيدة "صنت نفسي"

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي وَ تَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

وَ تَماسَكْتُ حين زَعزَعني الدّهْرُ التماساً منهُ لتَعسِي، وَ نكسي

بُلَغٌ منْ صُبَابَةِ العَيشِ عندِي طَوّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

وَ بَعيدٌ مَا بَينَ وَارِدِ رِفْهٍ عَلَلٍ شُرْبُهُ، وَ وَارِدِ خِمْسِ

وَ كَأَنَّ الزّمَانَ أصْبَحَ مَحْمُو لاَ هَوَاهُ معَ الأخَسّ الأخَسّ

وَ اشترَائي العرَاقَ خِطَةٌ غَبْنٍ بَعْدَ بَيعي الشّآمِ بَيعةٌ وِكْسِ

لا تَرُزْني مُزاوِلاً لاخْتبَارِي بعد هذيوالبَلى، فتُنكرَ مَسّي

وَ قَديماً عَهدْتَني ذا هَنَاتٍ آبياتٍ، على الدّنياتِ، شُمْسِ

وَ لَقَدْ رَابَني ذُبُوٌّ ابنِ عَمِّي بَعد لينٍ من جانبَيهِ، وأُنْسِ

وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديرّاً أنْ أرِى هُيوبِحٍ حَيثَ أُمسِي

حَضَرَتْ رَحليَ الهُمُومُ فَوَجّهْ تُ إلى أبيَضِ المَدائنِ عُنّسِي

أتَسَلَى عَنِ الحُظُوظِ، وَ آسَي لَمَحَلٍّ من آلِ ساسانَ، دَرْسِ

أذْكّرْتَنيهمُ الخُطَوبُ النّوَالي وَ لَقَكِرِدٌ الخُطوبُ وَ تُنسِي

وَ هُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَ يُخسِي

مُغْلقٌ بَابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْقِ إلى دَارَتَيْ خلاطٍ وَ مَكّسِ

حِلَلٌ لم تكُنْ كأطْلالِ سُعدَى في قَفَارٍ منَ البَسابسِ ، مُلَسِ

وَ مَسَاعٍ ، لَوْ لا المُحَابَاةُ منّي، لم تُطقها مَسعاةُ عَنسٍ وَ عبسِ

ذَقَلَ الدّهُر عَهْدَهُنّ عَنِ الجِدّ ةِ، حتّى رجعنَ أنضَاءَ لُبْسِ

فكَأنّ الجِرْمَازَ منْ عَدَمِ الأُنْـ ـسِ وإخْلالِهِ، بَنيّةُ رَمْسِ

لَوْ تَرَاهُ عَلمْتُ أن اللّيَالي جَعَلَتْ فيهِ مَأتَمَا، بعد عُرْسِ

وَ هْوَ يُنَّبيكَ عَنْ عَجائِبِ قَوْمٍ ، لا يُشَابُ البَيانُ فيهم بلَبْسِ

وإذا ما رَأيْتَ صُورَةَ أنْطَا كيَةَ ارْتَعْتَ بَين رُومٍ وَ فُرسِ

والمَنَايَا مَوَاثِلٌ، وأنُوشَرْ وأنَ يُزْجي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفّسِ

في اخضِرَارٍ منَ اللِّباسِ على أصْفَرِ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرْسِ

اَكُ الرّجَالِ بَينَ يَدَيْهِ، في خُفوتٍ منهمْ وإغماضِ جَرْسِ

منْ مُشيحٍ يُهوى بعاملِ رُمْحٍ ، وَ مُليحٍ ، من السّنانِ ، بتُرْسِ

تَصِفُ العَينُ أنّهُمْ جِدَّ أحيَا ءَ لَهُمْ بَينَهُمْ إشارَةُ خُرْسِ

يَغتَلي فيهمُ ارْتِيابيَ ، حَتّى تَتقَرّاهُمُ يَدايَ بلَمْسِ

دَّد سَقَاني، وَ لمْ يُصَرَّدُ أبو الغَوْثِ على العَسكَرَينِ شُرْبَةٌ خَلسِ

منْ مُدَامٍ تظنهَا هيَ نَجْمٌ أضوِأَ اللّيْلَ، أوْ مُجَاجةُ شَمسِ

ها، إذا لَوَّحَتْ سُرُورًا، وَ ارْتياحٍ للشّارِبِ المُتَحَسّي

أُفُرٍ غَتٌ في الزّجاجِ من كلّ قلبٍ، فَهْيَ مَحبُوبَةٌ إلى كلّ نَفسِ

رَ تَوَهّمْتَ أنْ كسرَى أبَرْوِيـ ـزَ مُعَاطيَّ، والبَلَهْبَذَ أُنْسِي

حُلَمٌ مُطِلُّ الشَّوْقِ عليني، أمْ أمَانٍ غَيَرْنَ ظَنّي وَحَدْسي؟

كَأنّ الإيوَانَ منْ عَجَبِ الصّنْـ ـعَةِ جَوْبٌ في جنبِ أرْعَنِ جِلسِ

يُتَظَنّي منَ الكَآبَةِ أنْ يَبْـ ـدُو لعَيْني مُصَبِّحٌ، أوْ مُمَسّي

لفَراقٍ مُزَعْزِعٍ أجُدُلِ إلْـ ـفٍ عَزٌ أوْ مُرْهَقاً بتَطليقِ عِرْسِ

عكَسَتْ حَظَهُ اللَيالي وَباتَ الـ ـمُشْتَرِي فيهِ، وَهو كوْكبُ نَحسِ

فَهْوَ يُبْدي تَجَلُّداً، وَعَلَيْهِ كَلكلٌ من كَلاكلِ الدّهرِ مُرْسِي

لمْ يَعِبْهُ أنْ بُزّ منْ بُسُطِ الدّيـ ـباجِ واستُلّ من سُتورِ الدِّمَقْسِ

مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شَرَفاتٌ، رُفعتْ في رُؤوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ

لابسَاتٌ من البَيَاضِ فَمَا تُبْـ ـصِرُ منها إلاّ غلالَ بُرْسِ

لَيسَ أصْيَنعُ الإنْسِ لجنٌ سَكَنوهُ أمْ صُنعُ جنَّ لإنْسِ

غَيرَ أنّي أرَاهُ يَشْهَدُ أنْ لَمْ يَكُ بَانيهِ في المُلُوكِ بنِكسِ

فَكَأنّي أرَى المَرَاتبَ والقَوْ مَ، إذا ما بَلَغتُ آخَرَ حسّي

وَكَأنّ الوُفُودَ ضاحينَ حَسرَى، من وقُوفٍ خَلفَ الزِّحامِ وَخُنْسِ

كأنّ القِيَانِ، وَسْطَ المَقَا صِيرِ، يُرَجّعنَ بينَ حُوٍّ وَلَعسِ

كَأنّ اللِّقَاءَ أوّلُ مِنْ أمْـ ـسِ، وَوَشْكَ الفرَاقِ أوّلُ أمْسِ

وَكَأنَ الذي يُريدُ انْبَاعاً طامعٌ في لَحوقهمْ صُبحَ خمسِ

عَمَرَتْ للسّرُورِ دَهْراً، فصَارَتْ للتّعَزّي رِبَاعُهُمْ، والتّأسّي

فَلَهَا أنْ أُعِينَهَا بدُمُوعٍ مُوقَفَاتٍ عَلى الصَّبَابَةِ، حُبُسِ

ذاكَ عندي وَ لَيستِ الدّارُ دارِ ي باقترَابٍ منها، ولا الجنسُ جنسِي

غَيرَ ذُعْمَي لأهْلِهَا عنْدَ أهْلِي غَرَسُوا من زَكَائِها خيرَ غَرْسِ

أيّدُو مُلْكَنَا، وَشَدّو قُوَاهُ بكُماةٍ، تحتَ السّنَوّرِ ، حُمسِ

وأعَانُوا عَلى كتَائِبِ أرْيَا طَ بطَعنٍ على النّحور، وَدَعْسِ

ديوان البحتري، مجلد الثاني شرح وتقديم حنا الفاخوري، دار الجيل، ط1، عام 1415م/1995م، ص18 – 19.

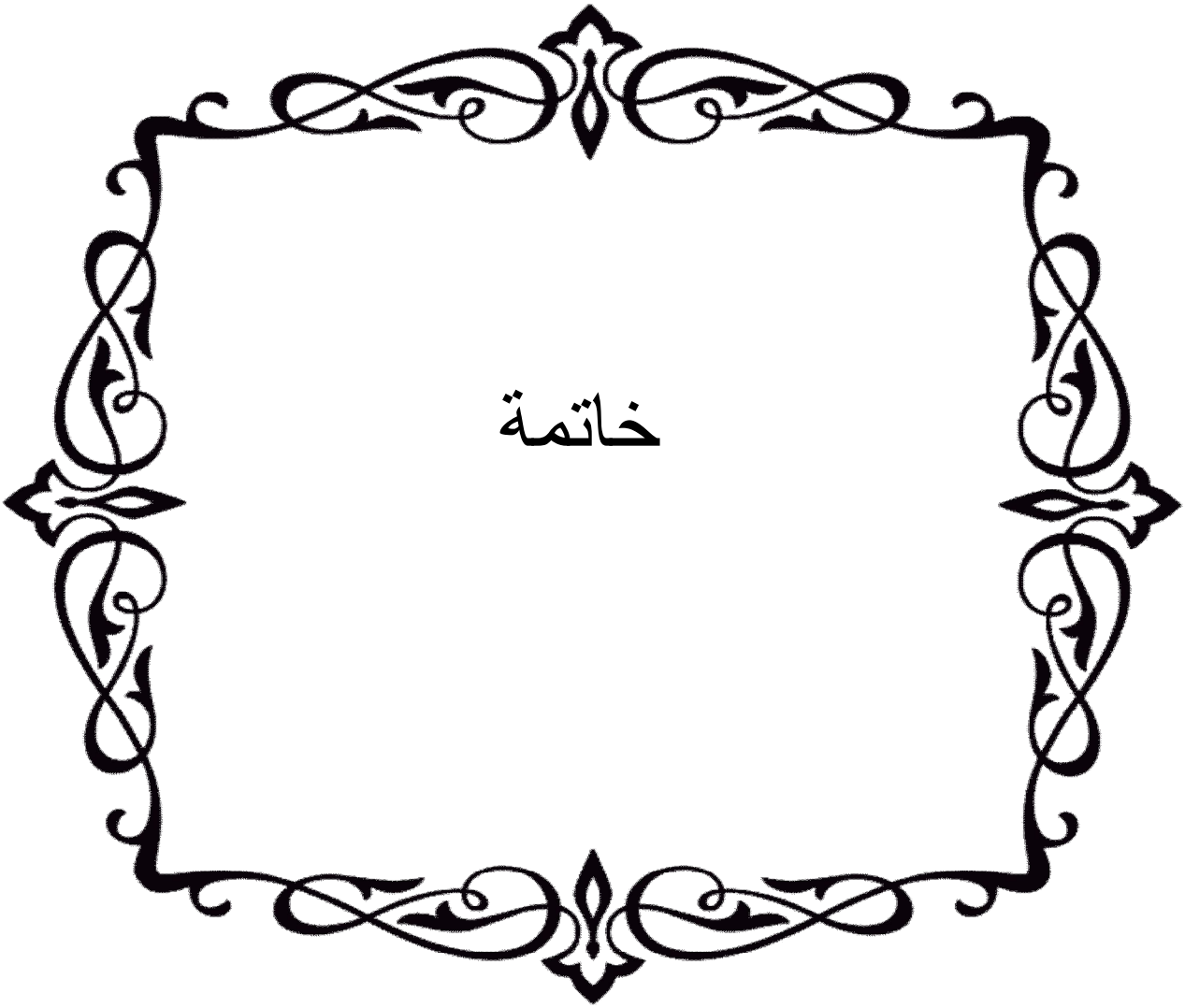
مناسبة القصيدة:

قال الشاعر هذه القصيدة أثر مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خافان سنة 247ه، قضي معهما الشاعر أجمل أيام حياته، تزيد عن ست عشر سنة(16)، ثم تغيرت الأيام عليه وإذ لهمات به الخطوب وتنكر له الأحباب والأصدقاء به المهموم فرحل إلى إيوان كسرى له بجد الفراء فقد أصبح إيوان كسرى إطلالا بعدما كان مثالا عن الشموخ والعظمة.

بحيث الشاعر في قصيدة بدأ حديثه هم همومه، ثم انتقل إلى قراره من هذه الهموم إلى إيوان كسرى عليه يجد فيه الغراء، فانتقل بعد ذلك إلى وصف الإيوان، ليبدو الرابطة بين الأبيات واضحة.

ومن هنا نستخلص أن البحتري اشتهر بهذه القصيدة السينية التي يصف فيها" إيوان كسرى" الذي برع وتفنن في هذت الفن براعة فائقة، جعلته محل إعجاب الأدباء والعلماء والشعراء، حيث يقول فيه عبد الله بم المعتز وهو من القدامى:" لو لم تكن للبحتري إلا قصيدته في وصف إيوان كسرى وليس العرب مثلها لكان أشعر الناس في زمانه"، وهذه القصيدة من الروائع التي وقف الفن والتذوق والإنسان برحابها طويلا لأنها جماع لفن الرجل وعبقريته وخبرة عمره.

والبحتري بفضل هذه السينية الرائعة استطاع أن ينهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدامى وشعراء البادية، حيث أننا عندما نتصفح ديوانه نحس إحساسا عميقا أنه استطاع أن يستخرج من " القيثارة" القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى.



خاتمة

خاتمة:

بعد الرحلة التي قضيناها بين ثنايا هذا الموضوع، لعله قد شارف على النهاية، ويكون حقق الغرض الأساسي المطلوب، وإضاءة الصورة الشعرية في شعر البحتري، فقد حاول أن يوضح قدر المستطاع طبيعة الصورة عند البحتري، ما تمتاز به من خصائص وموضوعات، وهذه محاولة للحديث عن الشاعر العظيم، ولا أدعي أن الحديث عنه الكافي عبقريته وشاعريته الفذة ومكانته المرموقة، ويعتبر فحل من فحول الشعر العربي يجتمع في صفحات كهذه، وإنما هذه الصفحات هي إشارات ولمحات تشير إلى معالم الصورة في إطارها الكبير، وتبقى ثمة نتائج توصلنا إليها هي:

-الصورة الشعرية من أهم فنون التي عالجها نقادنا العرب منذ القديم إلى عصرنا الحديث ولم يقتصر هذا الفن علة نقادنا العرب، بل هو فن قديم حتى عند الغربيين.

-تعدد أنماط الصورة الشعرية في سينية البحتري، حيث سيطرة هذه الأنماط على القصيدة فأعطت لها أكثر شاعرية ومن الأنماط هذه التي استعملها البحترية التقليدية القديمة هي التشبيه، الاستعارة والكناية.

-ضمن الشاعر قصائده القرآن الكريم والشعر العربي والوقائع التاريخية ليزيد من قوة المعاني فيها، فجاء نصه الشعري متنوعا بثقافات متعددة.

-تأثر الشاعر بالصيغة الخارجية من الحضارة الجديدة.

-أكثر من تقليد المعاني القديمة لفظيا من التجديد في المعاني والدلالات.

-الشاعر البحتري عرف بالالتزام الشديد بعمود الشعر وبنهج القصيدة العربية الأصلية.

-اختلفت أغراضه الشعرية كالمديح والوصف والرثاء والفخر والهجاء والحكمة.

-توفر شعره الصدق الفني إذ تميز شعره بقوة العاطفة.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- -القرآن الكريم.
2- -المصادر:
3- -ابن المعتز، البديع، دار المسيرة، بيروت، 1982م.
4- -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مدلد8، ط1، 2000.
5- -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1.
6- -أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، الحيوان، ج1، تر: تحقيق عبد السلام محمد هارون ومصطفى البابي الحلبي، دار المعارف، القاهرة-مصر،(د.ط)،1982م.
7- -أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة"صور"، دار إحياء الجيل، بيروت، (د.ت)، مجلد3.
8- -البحتري، ديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي(1-4)، طبعة دار المعارف ، 1963.
9- -الحسن بن بشر ألأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط1، تحقيق أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت.
10- -القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى العنابي الحلبي، القاهرة، 1966م.
11- -الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1923م.
12- -الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم اللغة، ط2، شرح: عبد الرحمن التقوي، المكتبة التجارية، بمصر.
13- -عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، مجلد1.
14- -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، عع: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط1، 1989.
15- -قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963م.
16- المراجع:
17- -إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، (د.ط)، دار قباء، 2000م.
18- -إحسان عباس، فن الشعر، (د.ط)، بيروت للطباعة والنشر، 14أغسطس2018.

19- -إسماعيل عزا لدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره المعنوية، دار العودة، بيروت، ط5، 1988م.
20- -الزبيري صلاح مهدي، بنية القصيدة العربية(البحتري أنموذجا)، ط1، دار الجوهرة، عمان، 2004م.
21- -بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، (د.ت).
22- -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد، (د.ت),
23- -بوجمعة جيمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية، جامعة بن زهر، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية أكادير، (د.ط).وحيد كبابة، الصورة الفنية في شعر طائيين بين الانفعال والحس.
24- -حسين عبد الحميد، الأصول الفنية لأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1924م.
25- -محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
26- -محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين(دراسة بلاغية)، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، 1911.
27- -محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
28- -محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
29- -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، (د.ت)، نقلا عن الفنيط في شعر علي الجارم.
30- -مندر ذيب كفافي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، علم الكتب الحديث، ط1، 2006.
31- -مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.
32- -مدحت جبار، الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

33- -نديم مرعشلي، البحتري، دار طلاس، للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1960م. ط2، 1987.
34- -نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، دار صفجان سورية، 2008م.
35- -سيد الشفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 10يناير2007، ط1.
36- -سنداوي خالد، الصورة الشعرية غند فدوى طوقان، جيفا مكتبة "كل شيء"، 1993.
37- -عبد الإله الصائع، الصورة الفنية، معيارا نقديا، دار الفائدي، (د.ت).
38- -عبد الباسط محمود، دراسة لغة الشعر، دار وطنية، بيروت، 2005.
39- -عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المنشورات، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.
40- -عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، ط1، 2009م.
41- -عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، 1974.
42- -عصفور جابر، الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1922، ط3.
43- -صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، (د.ت).
44- -صلاح عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، (د.ط)، 1983.
45- -صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988.م.
46- _شناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطلبي، مكتبة الآداب، 2033.

فهرس الموضوعات

	الصفحة
الدعاء	
الشكر والتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل:حياة الشاعر"البحتري"	
1)حياته	04
2)ثقافته	05
3)مكانة البحتري الشعرية	06
الفصل الأول: الصورة الشعرية	
1)مفهوم الصورة الشعرية (أ) لغة	09
ب) اصطلاحا	10-09
2)الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين	13-10
3)أهمية الصورة الشعرية ومصادرها	19-16
4)خصائص الصورة الشعرية ووظائفها	26-23
فصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية عند البحتري	
1)التشبيه	33
2)الاستعارة	41
3)الكناية	45
نموذج" قصيدة إيواء الكسرى"	49
مناسبة القصيدة	52
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	60
ملخص	61

ملخص:

إن الصورة الشعرية القاعدة الأساسية للأسلوب الأدبي للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف الإنسانية، بحيث الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال وهي واحدة من المعايير التي يحكم بها على أصالة التجربة الشعرية.

وقد كان الشاعر البحتري من بين الشعراء العباسيين في إلتزامه بأصول الصناعة الشعرية، بحيث استمد موضوعاته الشعرية من عدة مصادر أهمها القرآن الكريم والسنةوتجنب الغموض والتعقيد في السنة، وقد استعان بالصور البيانية منها الاستعارة، والتشبيه، والكناية فللبحتري ديباجة جميلة قوامها البلاغة.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الشعرية، سينية البحتري، إيواء الكسرى.

-summary

The poetic image is the basic rule of the literary style for expressing psychological states and human situation, so that the poetic image is not an addition to which the poet resorts to download his poetry, but rather it is the core of the poetic work, which must be characterized by tenderness, honesty and beauty, and it is one of the criteria by which the originality of the poetic experience is judged.

AlBuhturi was among the Abbasid poets in his commitment to the origins of the poetic industry, as he derived his poetic themes from several sources, the most important of which are the holy Qur'an and the sunnah and avoiding ambiguity and complexity in the sunnah.

He used graphic image, including metaphor, simile, and metonymy.

Key words:

The poetic image, Sina al Buhturi, Abwa al Kasra