** الـجمهورية الـجزائرية الديـمقراطية الشعبيــة**

 **وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

 **جامعة غرداية**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**التشكيل الفنـي في بائية بشار بن برد**

**- دراسة فنية تحليلية-**

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الـماستـر في اللغة والأدب العربي**

**تـخصص: أدب عربي قــديـم**

**من إعداد الطالبة: إشراف الدكتورة :**

**ــــــ زين سـمية ـــــ رقاب كريـمة**

**لــجنة الـمناقشة**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **الصفة في اللجنة** | **الجامعة**  | **الرتبة الأكاديمية** | **اسم الأستاذ ولقبه** |
| **رئيساً** | **غرداية** | **أستاذ مساعد أ** | **أ. مسعود خرازي** |
| **مشرفاً ومقرراً** | **غرداية**  | **أستاذة محاضرة أ** | **د. كريمة رقاب**  |
| **مناقشاً** | **غرداية** | **أستاذة مؤقتة** | **أ. نورة حاج قويدر** |

 **الموسم الجامعي: (1441-1442ه/2020-2021م)**



 **التشكيل الفني في بائية بشار بن برد.**

 **جدول الاختصارات المستعملة في هذه الرسالة**

 **تح**/: تحقيق **تع**: تعليق  **ص**: صفحة

 **تق**/: تقديم **مج**: مجلد **ج:** جزء

 **قع/**: قرأه وعلق عليه **شر**: شرح **ع**: العدد

 **مر**/: مراجعة **ط**: طبعة **(د .ت .ن)**: دون تاريخ نشر

 **وح/**: وضع حواشيه **(د.ط)**: دون طبعة **(د. ب.ن)**:دون بلد نشر

**الـملخص:**

 **ملخص:**

يتناول التشكيل الفني الجوانب الجمالية للأعمال الأدبية خاصة الشعر، وهو تشكيل يعكس مدى نضج التجربة الشعرية لدى الشاعر، وانطلاقاً من هذا الطرح يتناول البحث التشكيل الفني في بائية بشار بن برد، انطلاقاً من الخصائص الفنية التي تميزت بها القصيدة، والكشف عن أهم الوسائل التي انبنت عليها وما تحمله من صور تعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وإيقاعات إيحائية. وقد إنطلقت من إشكالية رئيسية وهي: كيف تشكلت هذه البائية بلاغياً وإيقاعياً وأسلوبياً؟ وماهي الأدوات البلاغية والإيقاعية والأسلوبية التي استعملها الشاعر بشار بن برد للتعبير في بائيته عن تجربته الشعرية؟

 **الكلمات المفتاحية: التشكيل، الفن، الجمال، بائية بشار بن برد.**

 **Résume :**

L'art plastique traite des aspects esthétiques des travaux littéraires, en particulier

de la poésie, L’art plastique reflète la maturité de l'expérience poétique du poète. Sur la base de cette proposition, l’étude traite l'art plastique dans le Ba'ath de Bashar Ibn Barad Basé sur les caractéristiques artistiques qui ont caractérisé le poème, et révélant les moyens les plus importants sur lesquels il était basé, et les images qu'il porte pour exprimer ses sentiments et des rythmes suggestifs Je demarrai à partir d’une problèmatique majeur, à savoir : comment ont-ils pris cette baasiste rhétorique, rythmique et stylistique ? Quels sont les outils rhétoriques, rythmiques et stylistiques que le poète Bashar bin Barad a utilisé pour exprimer dans ses vers sur son expérience poétique ?

 **Mots clés** : art plastique, l’art, la beauté, Ba’at de Bashar ibn Barad.ة

**الإهـــــداء**

**\* إلى والدتي العظيمة حفظها الله ورعاها برعايته**

**\* إلى روح والدي الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جناته**

**\* إلى كل أفراد أسرتي إخوتي وأخواتي وأقاربي الأعزاء**

 **\*إلى أخي وسندي عامر وصديقة طفولتي وابنة خالتي بيسان**

**\* إلى رفيقتي الكفاح في السراء والضراء:**

 **مسعودة جعيدير وليلى رحموني**

**\* إلى صديقتي التي تعرفت عليها في الجامعة: سهيلة يحياوي**

**\*إلى أستاذتي التي قدمت لي النصائح في كل وقت الأستاذة هنية**

**\* وأوجه جزيل الشكر إلى الأساتذة الذين ساعدوني لإتمام هذا البحث ولو بكلمة. أهدي ثمرة هذا العمل**

 **سمية زين**

 **الب**

**ماماlهذا البحث ولو بكلمة. أهدي ثمرة هذا العمل**

**سمية زين**

**الإهـــــداء**

**\* إلى والدتي العظيمة حفظها الله ورعاها برعايته**

**\* إلى روح والدي الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جناته**

**\* إلى كل أفراد أسرتي إخوتي وأخواتي وأقاربي الأعزاء**

**\* إلى رفيقتي الكفاح والوقوف إلى جانبي في السراء والضراء**

 **"مسعودة جعيدير" و "ليلى رحموني"**

**\* إلى صديقتي التي تعرفت عليها في الجامعة "سهيلة يحياوي"**

**\*إلى أستاذتي التي قدمت لي النصائح في كل وقت الأستاذة هنية**

**\* وأوجه جزيل الشكر إلى الأساتذة الذين ساعدوني لإتمام هذا البحث ولو بكلمة**

 **أهدي ثمرة هذا العمل**

**مـــــقدمــــــــة**

**مـــــقدمـــــة:**

* **تقديم الموضوع:**

 يعتبر التشكيل الفني جوهر أساسي وعنصر مهم في بناء القصيدة الشعرية، وبفضله تظهر لنا نفسية الشاعر التعبيرية ومشاعره الدفينة، وهذا من خلال الأدوات والوسائل التي يتميز بها كل شاعر من الشعراء عن غيره بأسلوبه وثقافته وبيئته التي تعد منهله الذي يستقي منه ألفاظه الموحية والدلالية، إذن فالتشكيل عبارة عن مجموعة من الزخارف والزينة التي تقوم بتزيين الشعر بأجمل حلة وكل مبدع يختار العناصر التي تتماشى مع مواضيعه وأغراضه.

 ولعلّ جمال الأعمال الشعرية يكمن في التشكيلات البارزة التي تُعد اللسان الناطق عن مشاعر وأحاسيس الشعراء، وهذه الأخيرة تختلف بين فن أدبي وآخر، ولهذا نكتشف في كل بناء قصيدة جديدة تشكيلاً جديداً. وانطلاقاً من هنا تناولت هذه الدراسة الموسومة ب: "التشكيل الفني في بائية بشار بن برد – دراسة فنية تحليلية ".

* **أسباب اختيار الموضوع:**

يعود اختياري لموضوع "التشكيل الفني في بائية بشار بن برد" لعدة أسباب تنوعت بين الذاتية والموضوعية.

1. **الأسباب الذاتية:**
2. صعوبة قصيدة بشار بن برد ورغبتي الماسة في السعي لدراسة مثل هذه القصائد.
3. ميولي إلى العصر العباسي والأعمال الأدبية التي ظهرت فيه، كونه ارتبط بثقافة أخرى مما جعل الفنون توحي بالتجديد خاصة الشعر والتي أدت إلى ظهور ملامح جديدة.
4. الرغبة في الاستزادة والإثراء المعرفي وحب العلم.
5. اهتمامي الكبير بمعرفة مواطن الجمال الفني في القصيدة البائية والسبب في تشكيلها بهذا الشكل.
6. تسليط الضوء في مثل هذا النوع من الدراسة على قصائد العصر العباسي خاصة قصائد بشار بن برد التي لم يهتم بها الباحثين.
7. **الأسباب الموضوعية:**
8. عدم الاهتمام بالجوانب الفنية التي ساعدت على البناء التشكيلي للقصائد، مع إبراز مكامن التعبير عند الشاعر وكيفية التأثير في المتلقي.
9. دراسة أهم الأدوات الفنية والجمالية في القصيدة البائية لبشار بن برد .
* **أسباب اختيار المدونة:**

 ولقد وقع اختياري على القصيدة "موت الفجاءة" لبشار بن برد لتكون مجالاً للدراسة والتحليل بناء على اعتبارات أهمها:

* عدم الإهتمام بدراسة القصيدة البائية لبشار بن برد من الجانب التشكيل الفني والذي يعتبر من بين الأساسيات التي تبرز جمالية القصيدة.
* ثراء القصيدة من الجانب الفني الجمالي لديها كونها مليئة بالدلالات والوسائل المساعدة في البناء التشكيلي.
* **الإشكالية:**

يحاول هذا البحث الإجابة عن إشكالية رئيسية وهي:

* كيف تشكلت هذه البائية بلاغياً وايقاعياً وأسلوبياً؟ ماهي الأدوات البلاغية والإيقاعية والأسلوبية التي استعملها الشاعر بشار بن برد للتعبير في بائيته عن تجربته الشعرية؟

 وتدعم هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

* أين تتجلى مظاهر التشكيل الفني في قصيدة بشار بن برد البائية؟
* أين يمكن الطابع الفني الجمالي في قصيدة بشار بن برد؟
* **الدراسات السابقة:**

 بالنسبة لقصيدة "جفا وده فازور ومل صاحبه" تعتبر الدراسة الأولى من نوعها، أما التشكيل الفني فقد كان بالبحث والإلمام بالموضوع من كل جانب وكان لابد من الاطلاع على أهم العناصر التي كان لها دور في الإثراء المعرفي لهذا البحث مما ساعدنا في تكوين إشكالية البحث، كما وجدنا بعض الدراسات التي تناولت نفس الموضوع من خلال التشكيل، ونذكر من أهمها:

1. سارة حرز الله، التشكيل الفني في ديوان نبضات الهوى لأحمد بزيو، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الدكتور: لخضر تومي، رسالة الماستر، السنة الجامعية: 2015م-2016م.
2. فايزة مختاري، التشكيل الفني في ديوان وطن لا يقبل القسمة لمحمد صالح زوزو، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الدكتور: محمد فيصل معايير، رسالة الماستر، السنة الجامعية: 2014م-2015م.
3. يمينة قرفي، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمان ابن العقون خاصة الشعر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، تحت إشراف الدكتور: محمد العيد تاورتة، رسالة دكتوراه، السنة الجامعية: 2017م-2018م.
* **المنهج والأدوات:**

 وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الفني لأنه المنهج المناسب في دراسة أدوات التشكيل الجمالي من موسيقى وصور ويبحث في مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية في القصيدة، كما استعنت بأدوات المساعدة للمنهج الفني وهي عبارة عن ثلاث آليات وهي: أولاً آلية الوصف في الجانب النظري في تقديم مفاهيم المصطلحات النظرية، وثانياً آلية التحليل في الدراسة التطبيقية وذلك من أجل الوقوف عند أهم التشكيلات التي كان لها طغيان كبير في القصيدة، أما عن الآلية الثالثة فكانت عملية إحصاء من خلال الكشف عن الحروف المسيطرة في البائية.

* **المصادر والمراجع:**

 اعتمدت في بحثي على مصدر واحد هو "ديوان بشار بن برد"، كما استعنت بمجموعة عديدة من المراجع والتي ترتبط بالموضوع والدراسة من بينها:

* ابن منظور: لسان العرب.
* ابن فارس: مقاييس اللغة.
* الجرجاني: دلائل الاعجاز.
* حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها.
* **خطة البحث:**

 قسمت دراستي نا هذه إلى ثلاث مباحث ومدخل وخاتمة أتبعتها بقائمة المصادر والمراجع، وجاء المدخل كتمهيد عالجت فيه مفاهيم أولية حول الموضوع وهي: مفهوم التشكيل لغة واصطلاحاً ومفهوم للفن لغة واصطلاحاً.

 أما **المبحث الأول:** تطرقنا من خلاله إلى التشكيل البلاغي،والذي قسمناه إلى عنصرين مهمين، الأول بينا فيه أهم الصور البيانية البارزة في القصيدة البائية، أما الثاني تناولنا فيه المحسنات البديعية، في دراسة تحليلية تطبيقية.

**المبحث الثاني:** الثاني خصصناه للتشكيل الايقاعي الذي يحتوي على عنصرين اثنين بارزين، العنصر الأول احتوى على الأصوات الداخلية وتواترها في القصيدة من خلال الإحصاء، أما العنصر الثاني ذكرت فيه الأصوات الخارجية في القصيدة مع بيان الأدوات المهيمنة فيها.

**أما المبحث الثالث:** فقد إحتوى الأدوات الأسلوبية وتناولت فيه عنصرين إثنين هما، الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية في دراسة تطبيقية تحليلية.

 أما عن الخاتمة فهي عبارة عن مجموعة من أهم نتائج التي توصلت إليها في البحث عن التشكيل الفني.

* **صعوبات البحث:**

 ومن الطبيعي أن تواجه البحث بعض الصعوبات، فكل بحث معرّض لذلك ومن بين أهم الصعوبات وأبرزها التي واجهتنا هو ضيق الوقت، ومن بين الصعوبات التي كانت عقبة في البحث هي غموض الألفاظ الواردة في القصيدة وعدم وجود شرح لها**.**

 وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، وأخص بذلك الأستاذة الفاضلة: د. رقاب كريمة على كل ما قدمته من توجيهات ونصائح فجزاها الله كل خير على خير الجزاء، وأيضاً أشكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية الذين لم يبخلوا علينا بالنصائح والتوجيهات، فما كان من صواب فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان من تقصير فمن نفسي وحسبي أني حاولت والله المستعان من قبل، ومن بعد.

سمية زين

 القرارة – غرداية

 22 ماي 2021م

**مــــــــــدخـــــــل**

**مدخل**

 يمتاز الإبداع الأدبي بمجموعة من الأدوات التي جعلته يتشكل في حالة جمالية، وسواء أكان هذا الإبداع نـثـــراً أو شعراً، خاصة الشعر إذ عنده دعائم وأساسيات ساعدت على تشكيله بصورة فنية وهذه الدعائم عبارة عن أوزان وصور وغيرها. من خلال هذا أدى إلى ظهور مصطلح جديد في الساحة الأدبية النقدية ولقي كثيراً من الانتقادات على تحديد مصطلح ثابت له، وهذا المصطلح هو التشكيل إلا أن هناك من يرى أنه مرتبط بالفنون كالرسم والموسيقى وغيرها من الفنون.

 لذلك نجد أن النقاد قد سلطوا الضوء على هذا المصطلح الجديد الذي ظهر في النص الشعري والذي جعل القصيدة تبدو بهذا الشكل.

وسنقف عند بعض المفاهيم المهمة في هذا البحث وهي: مفهوم التشكيل (لغة واصطلاحاً) ومفهوم الفن (لغة واصطلاحاً).

1. **مفهوم التشكيل: لغة واصطلاحاً:**

**1-أ- التشكيل لغة:**

جاء في لسان العرب المعنى اللغوي للتشكيل في مادة شَكَلَ: «الشَكل، بالفتح: الشّبْهُ، والمثْلُ والجمع أشكَالٌ وشُكُولٌ. وقد تَشَاكل الشيئان، وشاكَل كُلُّ واحد منها صاحبه ... وشَكْلُ الشيء: صُورَتهُ المحسُوسَةُ والمــُــتـَـوَهـّمَةُ. وتَشكَّلَ الشيء : تَصَوَّرَ ؛ وشكَّلَهُ صَوَّرهُ » ([[1]](#footnote-1)).

 أما في المعجم الوسيط جاء في مادة شَكَل: «شُكُولاً: التبس و -المريض: تماثَلَ، والدابة ونحوها شَكلاً: قيَّدها بالشّكال، ويقال: شَكَلها بالشّكال. والشيء : صوّره ، ومنه : الفنون التشكيلية» ([[2]](#footnote-2))

 وفي معجم اللغة العربية المعاصرة نجد: «شَكَل يشكل، شكلاً، فهو شاكل، والمفعول مشكول. شكّل الكتاب: ضبطه بالنقط والحركات. تشكّل الشيء: تصور وتمثل وصار ذا شكل وهيئة. تشكيل (مفرد): ج تشكيلات (لغير المصدر): مصدر شكَّل. ضبط الحروف بالحركات. ومنه الفنون التشكيلية : فنون تصوّر الأشياء وتمثلها؛ كالرسم والتصوير والنحت والهندسة المعمارية» ([[3]](#footnote-3)) .

 وجاء أيضاً في كتاب أساس البلاغة: «شَكَل يعني هذا شَكله أي مثله، وقلَّت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال وشُكول، وهذا من شَكل ذاك: من جنسه وليس شكله شكلي، وهو لا يشاكله، ولا يتشاكلان. وأشكل المريض وشكَّل وتشكَّل، كما يقول: تماثل. وأشكل النخل : طاب بسره وحلا وأشبه أن يصير رطباً » ([[4]](#footnote-4)).

 وورد في مقاييس اللغة: «شكل تقول: هذا شكل هذا، أي مثله. وهذا دخل في شكل في هذا، ثم يُحمل على ذلك، فيقال: شَكلتُ الدابة بشكاله، وذلك أنه يجمع بين إحدى قوائمه وشِكْلٍ لها. وكذلك دابة بها شِكال، إذا كان إحدى يديه وإحدى رجليه مُحَجَّلاً» ([[5]](#footnote-5)).

**1-ب- التشكيل اصطلاحاً:**

 لم يعرف التشكيل كمصطلح محدد في البداية، حيث ارتبط في المرة الأولى بالفنون كالرسم وغيرها. ثم أصبح مرتبطاً بالأدب خاصة الشعر، وتأسس التشكيل في الشعر

على مبدأ: «أولاً كيفية الوجود ، أي بناء فني ، وثانياً كيفية تعبير أي طريقة » ([[6]](#footnote-6)) .

 وهذا ما أكده صلاح عبد الصبور حيث شغلته فكرة التشكيل في القصيدة حيث يقول: «تنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيماً صارماً » ([[7]](#footnote-7)).

 وجون كوهن يرى أن الشكل يعتمد على عناصر حيث يقول :« الشكل هو مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم ، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية » ([[8]](#footnote-8)).

 وأكد محمد صابر عبيد «أن مصطلح التشكيل لم يرتبط بمجال فن الرسم فقط بل انفتح على مجالات أخرى أوسع من حدود فن الرسم بحيث تداخل مع التركيب والبناء للنصوص الشعرية والسردية وغيرها. وأن التشكيل يعني فضاء البناء والتركيب والصياغة وهندسة الكتابة » ([[9]](#footnote-9)).إذن فالتشكيل عند محمد صابر هو: «مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة ، سروراً وحزناً خوفاً أوخشية أواطمئناناً، وتتشكل تشكلاً فنياً وجمالياً مدهشاً وساحراً داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير» ([[10]](#footnote-10)) .

 ويرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة عمل فني تحتوي تشكيلاً خاصاً لمجموعة من الألفاظ ولكن خصوصية التشكيل هي التي يجعل للتعبير الشعري طابعه المميز ([[11]](#footnote-11)).

**2-مفهوم الفن: لغة واصطلاحاً:**

**2-أ- الفن لغة:**

 جاء في القاموس المحيط: «الفن: الحالُ، والضرب من الشيء، كالأفْنُون ج: أفنَان وفُنون، والطَّرْدُ، والغَيْنُ، المـَطْلُ، والعَناءُ، والتزيين. وافتَنَّ : أخذ في فنون من القول : وفنَّنَ الناس جعلهم فنوناً ، والأفنُون بالضم : الحَيَّة ، والعجوزُ المـــُسْترخِية ، أو المسنة » ([[12]](#footnote-12)).

 وجاء في معجم المصطلحات العربية : « الفن يُطلق على ما يساوي الصنعة ، وهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بوساطة الخُطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ » ([[13]](#footnote-13)).

 وجاء في مختار الصحاح مادة فنَنَ: «الفنُ واحدُ الفنون وهي الأنواع. والأفانين الأساليبُ وهي أجناسُ الكَلاَمِ وطُرُقُه. ورجل متفنّنٌ أي ذُو فنونٍ » ([[14]](#footnote-14)).

 وجاء أيضاً في المعجم المفصل: «الفن جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. ج : فُنُون أو أفْنَان وأفَانِين » ([[15]](#footnote-15)).

**2-ب- الفن اصطلاحا:**

 لقد تعددت تعريفات واختلفت منذ عصر اليونان، وتعد نظرية المحاكاة هي أسبق النظريات التي وضعت تعريف للفن، حيث تفترض أن الفن محاكاة قد تنصرف إلى محاكاة الحياة والواقع، وقد نسب لأرسطو قوله:" إن الفن محاكاة الطبيعة "؛ ويقصد بهذه الطبيعة القوة الخلاقة في الوجود وغاية الفن هي كغاية الطبيعة في خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء، لأن كل موجود له طبيعة تقتضي وجود صورة أو مثال يحاول تحقيقه. وقد ذهب المحدثون إلى تفسير الفن بأنه ليس محاكاة ولكنه تعبير ([[16]](#footnote-16)).

 وهناك تعريف آخر للفن وهو :«بأن الفن ليس مجرد تعبير عن مثل أعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية ، وإنما هو تعبير عن أي مثل أعلى مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيلياً » ([[17]](#footnote-17)).

 ونجد تعريف أوضح للفن : « الفن هو نتاج بعض المواد الموجودة أو الأفعال العابرة ، التي بوسعها ألا تؤمن متعة قوية للمنتج فحسب ، بل وتترك انطباعاً طيباً لدى عدد معين من المشاهدين أو المستمعين ليس له علاقة أبداً بالمنافع الشخصية التي يتم الحصول عليها من خلال ذلك » ([[18]](#footnote-18)).

 نستنتج في الأخير من خلال تعريف اللغوي والاصطلاحي للتشكيل والفن نرى أن التشكيل الفني يقصد به الأدوات والمعايير الجمالية التي تساعد في بناء ذلك الإبداع سواء أكان فنون سمعية أو بصرية.

**الـــمبحـــث الأول**

**المبحث الأول:** التشكيل البلاغي في قصيدة بشار بن برد "جفا وده فازور ومل صاحبه"

 يعد علم البلاغة من أهم العلوم التي اهتم بها العرب عامة والمسلمين خاصة، فلقد ارتبط ظهورها بالقرآن الكريم، ولذلك جاءت كتب إعجاز القرآن وكتب التفسير.

**1- مفهوم البلاغة:**

**1-أ- المفهوم اللغوي للبلاغة:** من بلغ أي: الباء واللام والغين أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء، تقول بَلَغْتُ المكان، إذا وصلت إليه. والبُلْغَة ما يُتَبَلَّغُ به من عيش ، كأنه يراد أنه يبلُغُ رُتْبَةَ الـمُكْثِر إذا رَضِيِ وقَنَع، وكذلك البلاغة التي يُمْدَحُ بها الفصيح اللسان، لأنه يبلُغُ بها ما يريده، ولي في هذا بلاغٌ أي كِفاية([[19]](#footnote-19)).

**1-ب- المفهوم الاصطلاحي للبلاغة :** تعرف البلاغة في الاصطلاح بأنها « تأدية المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحة فصيحة ، لها في النفس أثر خلاب ، مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون » ([[20]](#footnote-20)).

ويعرفها القزويني : « البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ، والبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب » ([[21]](#footnote-21)).

 وفي تعريف آخر للبلاغة :« هي اهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ مع الايجاز غير المخل ، والاطناب غير الممل ، من غير تعبٍ على المخاطب » ([[22]](#footnote-22)).

وتتضمن البلاغة ثلاث علوم وهي:

علم البيان – علم البديع – المعاني.

وما يهمنا في هذه الدراسة: علم البيان وعلم البديع.

**المطلب الأول:** علم البيان**.**

 يعتبر علم البيان من العلوم البلاغية في اللغة، ويتميز بفهم وتوضيح وبيان بعض الألفاظ، فعلم البيان يبحث في وسائل التصوير الفني في الشعر فلا شعر يخلو من هذه الوسائل. ويُعرف علم البيان أنه : «العلم الذي يقدرنا على التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه؛ فالوفاء والكرم والشجاعة والجمال ، يمكن التعبير عن كل منها بأكثر من تعبير واحد، وعلم البيان هو الذي يجعلنا نستطيع ذلك» ([[23]](#footnote-23)).

وعلم البيان يتكون من عدة عناصر من بينها:

 **1- التشبيه:**

يعد التشبيه من أهم الصور التي يتميز بها النثر والشعر خاصة ، وجوهره الخيال وتقريب الصورة بشكل جميل ، ونعني بالتشبيه هو : « ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر » ([[24]](#footnote-24)).

 والتشبيه : «في اللغة : التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة» ([[25]](#footnote-25)).

 ويرى عبد القادر الجرجاني أن التشبيه : « أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك ، أو حكماً من أحكامه ، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور ، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل ، كما يُفصل بالنور بين الأشياء » ([[26]](#footnote-26)).

 إذن فالتشبيه يعني أن تصور شيء بشيء آخر يحمل صفة أقرب إلى الخيال بصورة فنية جمالية تثير النفس.

يُبنى التشبيه على أربع أركان وهي: المشبه / المشبه به / أداة التشبيه / ووجه الشبه. وهناك البعض من الشعراء يستغني بعض من هذه الأركان كالأداة ووجه الشبه.

 ومن التشبيهات الواردة في قصيدة بشار بن برد البائية "موت الفجاءة "نجد:

**1-أ- التشبيه المجمل:**

 ونعني به «هو ما حذف منه وجه الشبه، وذلك نحو قول الشاعر:

**وكــأن إيمـاض السيـــوف بــوارق وعجاجَ خيلهـم سحاب مظلم**

 ففي البيت تشبيهان: إيماض السيوف بالبرق في الظهور وسرعة الخفاء، وتشبيه عجاج الخيل بالسحاب المظلم في سواده وانعقاده في الجو. ووجه الشبه في كليهما محذوف ، ولهذا فهو تشبيه مجمل » ([[27]](#footnote-27)).

 وفي قول بشار بن برد نجد في قصيدته البائية " موت الفجاءة ":

**وجيْشٍ كجُنـْـح الليْل يــرْجُفُ بالحَصَى وبـــالشـَّول والخَطـــّيّ حـُمْــر ثعـــالِبُهْ([[28]](#footnote-28))**

 حيث الشاعر شبه الجيش بظلام الليل، فالمشبه هو الجيش والمشبه به هو جُنح الليل وأداة التشبيه هي الكاف، أما وجه الشبه محذوف، وجملة يرجف بالحصى وبالشول والخطي ويقصد بها أسلحة الجيش (الرماح) والعدد الكثير، والتي دلت على وجه الشبه المحذوف وهو القوة والكثرة، أي أن الشاعر يريد أن يخبرنا أن الجيش قوي وعدده كثير كسواد الليل الحالك، وكلمة الليل زادت للمعنى وضوح وشمول للصورة.

وفي مثال آخر عن هذا النوع حيث يقول بشار:

**وَسـَامٍ لـمـرْوانٍ ومِنْ دُونــِهِ الشَّجـــَـا وهــوْلٌ كلُجّ البحْر جــَاشتْ غــواربُهْ([[29]](#footnote-29))**

والشاعر هنا شبه الهول العظيم بلُج البحر الطامي أي أن أمواجه العاتية التي تطغى فتغرق ولا ينفع معها شيء لمواجهتها، وكلمة هول تعود على أحد صفات الخليفة مروان، أي أن الشاعر أراد أن يقول ورجل غر لا يفقه شيئاً يتطلع لمحاربة مروان والتغلب عليه وينسى أنه بذلك يواجه في هذا التحدي هولاً أي خطراً كموج البحر العاتي، فهو تشبيه مجمل لأن وجه الشبه فيه محذوف وهو المقاومة والمواجهة والتصدي، واستعمل أداة التشبيه (الكاف) لتربط بين طرفي التشبيه.

**1-ب- التشبيه التمثيلي:**

ويقصد به «ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، كقول الشاعر [من الكامل]:

**والبَــدْرُ فــي كَبِــدِ السَّمــاءِ كــدِرْهــَمٍ مُلْقَــى عَــلى دِيبَــاجَــةٍ زَرْقَـــاءِ**

 فوجه الشبه فيه : الصورة الحاصلة من شيء مضيء مشرق مستدير في وسط رقعة زرقاء مبسوطةٍ » ([[30]](#footnote-30)).

ومثال ذلك في قصيدة بشار بن برد في قوله:

**كَــأَنَّ مُــثـــــارَ النَّــقْــع فـــوْق رُؤُوسِــهِمْ وأسْيـــافنا ليْلٌ تَـهَــــاوَى كَـــــواكِبُهْ([[31]](#footnote-31))**

 هنا الشاعر شبه غبار الحرب وفيه السيوف تلمع بالليل الذي تتساقط كواكبه في جهات مختلفة، إذاً نجد وجه الشبه هو حالة الليل المظلم وكواكبه اللامعة المتساقطة في كل مكان. وننظر هنا إلى براعة الشاعر بشار بن برد لإبداعه في تصوير هذا التشبيه رغم قِصر نظره إلاّ أنه تخيل هذا الجيش وتخيل هذا المنظر من صورته الشعرية المبدعة والرائعة التي صوّرها في الليل وظلمته، مما تجعل القارئ يصوّر أمامه مشهد خيالي يملأه الدهشة والحيرة.

**1-ج- التشبيه البليغ:**

ويقصد به «ما ذُكر فيه الطرفان فقط، وحُذِف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يُوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلوا المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه.

 ومن أمثلته قول الشاعر:

**فـــالأرض يــــاقــوتــة والجــــو لـــؤلــؤ والنــبـت فيــرزوجٌ والمــــاء بِلَّـــــوْرُ**

 ففي البيت أربع تشبيهات، فقد شبه الأرض بالياقوتة، والجو باللؤلؤ، والنبت بالفيروزج، والماء بالبلور، وكل هذه التشبيهات جُمعت إلى حذف الأداة ووجه الشبه وكل تشبيه من هذه بليغ»([[32]](#footnote-32))

وفي هذا الجانب نجد عند الشاعر بشار بن برد في قوله:

**إذا رزمــت أنَّـت وأنَّ لـها الصَّـدى أنيــن المـريض للمـريض يجــاوبــه(**[[33]](#footnote-33)**)**

الشاعر في هذا البيت شبه الصوت الذي يصدره القوس عند الرمي بصوت أنين المريض الذي يرد عليه أو يجاوبه، فالمشبه هو صوت القوس والمشبه به أنين المريض، وحذفت أداة التشبيه وهي الكاف ووجه الشبه محذوف وهو الضعف في رمي السهم، أي أن حبل القوس ضعيف أثناء رمي السهم كأنه صوت مريض يتكلم بأنين منخفض وضعيف، وجمال البيت يكمن في إعطاء صفة أو حالة الانسان المريض والتي هي أنينه إلى صوت القوس الجامد الذي لا يتحرك. وهذا التشبيه من أكثر التشبيهات بلاغة لأن أساسه المبالغة في المعنى والتصوير، وأغلب الشعراء يوظفونه في أشعارهم لأنه يُعتبر جوهر أساسي لا يستعمله إلاّ من كان مبدعاً.

 وفي الأخير من خلال نماذج التشبيهات السابقة عند الشاعر بشار بن برد في قصيدته البائية "جفا وده فازور ومل صاحبه"، نستخلص أن الشاعر قد أبدع في تصوير هذه الصور التي جاءت أقرب إلى الخيال حيث أكسبت المعنى قوة وتأثيراً في نفس القارئ، ونجد أنه قد اعتمد في تشبيهه على عنصري التشخيص والتجسيد في هذه الصور، ورغم قِصر النظر عنده إلاّ أنّه قد استطاع رسم صُور فنية جمالية من خلال مخيلته الواسعة.

**2- الاستعارة:**

تعتبر الاستعارة وسيلة من وسائل التشكيل البلاغي التي تنقل القارئ أو السامع من صورة ضيقة إلى صورة واسعة تتميز بطابع فنـي يـملأه الـمبالغة والإيـجاز الذي يتمثل في تكثيف الصورة ويقصد بالاستعارة هي « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي » ([[34]](#footnote-34)).

 ويرى عبد القاهر الجرجاني :« أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم » ([[35]](#footnote-35)).

 وأركان الاستعارة هي :« الـمشبه به مستعار منه، والمشبه مستعار له ولفظ المشبه به (الدال عليه) مستعار ؛ لأنه بـمنزلة اللباس الذي أستعير من أحد ، فألبس غيره ، والمتكلم مستعير ؛ لأنه يستعير اللفظ من معنى ، ويستعمله من معنى آخر » ([[36]](#footnote-36)).

 وتنقسم الاستعارة إلى قسمين: استعارة مكنية واستعارة تصريحية، ونوردهما نظرياً وتطبيقياً فيما يأتي:

**2-أ- الاستعارة المكنية:**

وتعني «ما حذفت فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه » ([[37]](#footnote-37)).

ومثاله في قوله تعالى:  رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبَاً  ([[38]](#footnote-38)) (مريم : 04 ) .

وتحمل هذه الآية صورة استعارية مكنية، حيث « شبه الرأس بالوقود ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو : اشتعل ، ولما كان المشبه به في هذه الاستعارة متحجباً سميت : استعارة مكنية » ([[39]](#footnote-39)).

وفي قصيدة الشاعر بشار بن برد أمثلة على الاستعارة المكنية في قوله:

**فلـما تــولى الحــر واعتصر الثــرى لــظى الصـيف من نجـم تـوقــد لاهبــه([[40]](#footnote-40))**

 في هذا البيت استعارة مكنية في لفظة اعتصر إذ أن الاعتصار يكون للإنسان الذي يعصر شيء أو تكون للآلة، حيث جملة تولى الحر واعتصر الثرى هنا أخذت اتجاه مجازي، هذا لأنّ الحر شيء معنوي وكلمة اعتصر لفظة تكون للإنسان أو الآلات، وبالتالي شبه الحر بالإنسان فحذف المشبه به (الانسان) وترك لازمة من لوازمه (اعتصر)، ويقصد الشاعر هنا في لفظة اعتصر أنّ الأرض جفت من شدة الحرارة العالية؛ فالحر أخذ يعصر التراب ليزول الماء الموجود فيها. والشاعر هنا قد أبدع في تصويره الفني لهذه الاستعارة، فالقارئ في المرة الأولى يرى أن الحر يعتصر تلك الأرض وتقوده إلى الخيال وتجسيد هذه الصورة في ذهنه كيف للحر أن يعصر الأرض، وهنا نصور أن الحر يعصر تراب الأرض فالاعتصار يكون للإنسان فقط ويقصد بالاعتصار هنا بجفاف الأرض من المياه من شدة الحرارة. وبالتالي نلاحظ أن بشار بن برد قد اعتمد في تشكيله لهذه الاستعارة على التجسيد.

وفي استعارة أخرى حيث يقول الشاعر:

**يـخــافُ الـمَنـَـايــــا إِنْ تــَرَحـَّلْتُ صاحـبـي كــأنَّ الـمـَنــَايــَا فـي الـمُقـَــامِ تُنـاسبُهْ([[41]](#footnote-41))**

 نلمس في هذا البيت في لفظة (تناسبه) استعارة مكنية، فهذه اللفظة تكون للإنسان لا غير. فالشاعر هنا شبه الموت بالإنسان لا غير. فالشاعر هنا شبه الموت بالإنسان الذي له أقارب، والمقصود بهذه الصورة أن صاحبه مروان يخاف عليه من الموت إذا رحل، وأن الموت هي قريبة مروان أي لها نسب وقرابة لهذا الشخص فهي لا تؤذيه، لكن الموت لا يترك أحداً. وبالتالي نلاحظ بشار بن برد أنه قد استخدم تصوير تشخيصي في هذا البيت، والغرض من هذا التصوير هو غرض المدح الذي يعود إلى مدح الخليفة مروان، فهذه الصورة الاستعارية أعطت قوة في المعنى لغرض المدح.

ونجد في صورة استعارية أخرى في قوله:

**بِضـرْب يــذُوقُ الْـموْت منْ ذاق طَعْمَهُ وتُــدْرِكُ منْ نَـجَّى الْفِــرارُ مثــالِبُـــهْ([[42]](#footnote-42))**

 نلاحظ هنا في لفظة يذوق فهي على سبيل استعارة مكنية، وهذه اللفظة تقال للطعام، والمقصود أنّ الشاعر شبه الموت المعنوي بالشيء المأكول المحسوس الذي له طعم، حيث حذف المشبه به وهو الطعام وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الذوق وهي صفة من صفات الطعام ونسبها للموت وهو المشبه، أي أن بشار بن برد أن يخبرنا أن الموت يحس بها الشخص عندما تصيبه كالطعام الذي نتذوقه وبالتالي نرى هنا إلى صورة تجسيدية رسمها لنا الشاعر قريبة إلى الخيال والتي تقودنا إلى الخيال.

ومثال آخر على الاستعارة في قوله:

**ونــــادَى سَعِيداً فــاسْتصبَّ من الشَّقـــا ذنُـــوبـــاً كَمـــا صُبَّتْ عَليْــهِ ذنـــائبُـــهْ([[43]](#footnote-43))**

 والاستعارة هنا في لفظة صُبت، والصب يكون للماء؛ قال تعالى:إنَّا صَبَبْناَ الــمَآءَ صَبًّا([[44]](#footnote-44)) (عبس : الآية 25) ، الشاعر هنا ألصق وأعطى فعل الصب لشيء معنوي وهو الشقاء والذنوب ؛أي ألصق فعلاً مادياً بشيء معنوي على سبيل الاستعارة المكنية ، شبه الذنوب بالماء وحذف المشبه به وهو الماء وكنى عليه بقرينة منعت إيراد المعنى الحقيقي وهي صب . ويقصد بهذا البيت أن سعيد([[45]](#footnote-45)) نال من الذنوب والتعب كثيراً كأنها ماء نزل عليه بكثرة ، فالشاعر بشار بن برد قد جسم لما صورة الذنوب وهي تسقط على هذا الشخص كالماء الغزير الذي لا ينتهي .

وفي صورة أخرى يقول بشار بن برد:

**وبِــالكـــُوفـــةِ الـحُبْلَى جَلَبْنـــا بِـخَيْــلِنــا عَلَيهـمْ رَعِيــل الـمَـوْتِ إنـَّــا جَــوَالبُـــهْ([[46]](#footnote-46))**

وجاءت في لفظة الحبلى استعارة مكنية ، وهذه اللفظة تقال للمرأة التي يكون الجنين في بطنها، حيث شبه بلاد الكوفة بالمرأة الحامل ، وحذف المشبه به وهو المرأة وترك أحد لوازمه وهي لفظة الحبلى ، فالشاعر هنا يقصد من هذا البيت أن الكوفة صارت بلاد مليئة بالفتن التي تحملها بعدما كانت تلقب بالكوفة "العذراء"([[47]](#footnote-47)). وبالتالي نلاحظ أن الشاعر بشار بن برد قد أبدع في تجسيد بلاد الكوفة حتى أصبحت أمامنا امرأة حامل بأطفالها.

وأيضاً نجد صورة استعارية أخرى في قوله:

**ولــــيْــلٍ دَجُـــوجِـــيٍّ تـــنــــامُ بــنــاتُـــــهُ وأبْــنــاؤُه مـــنْ هــوْلـــه وربــائـــبــــُهْ([[48]](#footnote-48))**

 نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر شبه الليل الحالك بالإنسان وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي: بناته وأبناؤه على سبيل الاستعارة المكنية، حيث بشار بن برد يقصد بهذه الصورة أن الأشخاص (بنات – ذكور) الذين اعتادوا السهر في الليل ناموا من كثرة ظلام ذلك الليل وشدة خوفهم منه، ولقد أبدع الشاعر في تصوير هذه الصورة من خلال تشخيص الليل وحالته إلى أم عندها بنات وأبناء، والغرض من هذه الاستعارة هو المبالغة وتنمية الخيال لدى القارئ.

**2-ب- الاستعارة التصريحية:**

ويقصد بها «التي صرح فيها بلفظ المشبه به. كقول الحريري:

**فزَحزحَــتْ شفقــاً غَشَّى سَناقمر وساقطَـتْ لــؤلـؤاً من خَاتَـم عَطِـر**

 شبه الخمار بالشفق في حمرته، والوجه بالقمر في إشراقه، والثنايا باللؤلؤ في الانتظام والفم بالخاتم»([[49]](#footnote-49))

ونجد هذا في قصيدة بشار بن برد في قوله:

**وبِــالكـــُوفـــةِ الـحُبْلَى جَلَبْنـــا بِـخَيْــلِنــا عَلَيهـمْ رَعِيــل الـمَـوْتِ إنـَّــا جَــوَالبُـــهْ([[50]](#footnote-50))**

 الشاعر هنا في قوله (جلبنا بخيلنا عليهم رعيل الموت) استعار لفظتا رعيل الموت المشبه به، مكان المشبه هو الفرسان على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي بكلمتي رعيل الموت هي (خيلنا)، أي أن الشاعر شبه الفرسان بفرق أو مجموعة من الموت قادمة للعدو لهزيمته ولا تخاف منه، والمقصود من هذه الصورة أنّ الشاعر بشار بن برد صوّر لنا صورة وحالة الفرسان التي تدل على القوة والشجاعة والتصدي للعدو، وهذه الاستعارة دلت على المبالغة في التعبير والتوضيح.

 نستنتج في الأخير من خلال النماذج السابقة في قصيدة " جفا وده فازور ومل صاحبه" للشاعر بشار بن برد الملاحظ هنا أن الاستعارة المكنية تشكل حيزاً كبيراً في قصيدته على عكس الاستعارة التصريحية، ولعل هذه الكثرة من هذه الاستعارة في شعره تقودنا إلى أن الشاعر لديه مخيلة واسعة وبراعة في التصوير.

 ويكمن جمال الاستعارة المكنية في : « أولاً : تشخيص المادي أي تشبيه محسوس غير عاقل بمحسوس عاقل ، وثانياً: تجسيد المعنوي أي تشبيه معنوي بمحسوس ، وثالثاً : توضيح المعنى أي تشبيه محسوس بمحسوس »([[51]](#footnote-51))، وهذا الجمال يؤدي إلى التأثير في نفس القارئ من خيال وتقريب الصورة أكثر، وبشار بن برد قد اعتمد على هذا الجمال في قصيدته كثيراً . فالاستعارة لديها تأثير قوي في المتلقين فلا شاعر تخلو أبياته من هذه الصور الاستعارية لأنها :« الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور»([[52]](#footnote-52)).

 فالاستعارة تقود إلى التقريب والتوضيح للصورة الفنية الشعرية.

**3- الكناية:**

 الكناية تعد فن من فنون التصوير البياني، وركن أساسي من أركان البلاغة التي اهتم بها العرب والشعراء خاصة في أشعارهم، لأنها تتميز بالدقة والغموض في تشكيل الصورة الجمالية في القصائد مما يجعلها تأخذ طابعاً مميزاً يلفت الانتباه ويجلب المتلقين ويأثر فيهم ويأخذهم لعالم الخيال والتصوير.

وتعرف الكناية لغة : « أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره ، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به » ([[53]](#footnote-53)).

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة : « الكناية مصدر كنى أي تعبير أريد به غير معناه الذي وُضع له من جواز المعنى الأصلي ؛ لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته » ([[54]](#footnote-54)).

 أما تعريف الكناية في الاصطلاح نجد تعريفات عدة من بينها:

«هي الكلمة التي أريد بها غير معناها مع إرادة معناها، كقولك فلان كثير رماد القِدر. فليس الغرض الأصلي منه معناه ، بل ما يلزمه من الكرم وإطعام الخلق وإن كان المعنى مراداً بالغرض ، فهذه هي الكناية في المفرد » ([[55]](#footnote-55)).

وتعريف آخر :« الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، كقولك : فلان طويل النجاد .أي طويل القامة ، وفلانة نؤوم الضحى ، أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات » ([[56]](#footnote-56)).

 ويعرفها عبد القاهر الجرجاني :«أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تالبه ورِدفُه في الوجود فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه » ([[57]](#footnote-57)).

 من خلال التعريفات السابقة يمكن القول إن الكناية هي ذكر معنى دون المعنى الحقيقي له، أقرب إلى المجاز حيث القصد منها إخفاء وجه التصريح ويجعل الصورة أوضح وأقرب لذلك المعنى الحقيقي. والكناية مقسمة إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة ـــــ كناية عن موصوف ـــــ كناية عن نسبة.

وسنقوم بشرحها مع ذكر الأمثلة من قصيدة بشار بن برد "موت الفجاءة" ان وجدت.

3-أ- **كناية عن صفة :**  وهي « اخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها» ([[58]](#footnote-58)).

 ومثاله قوله  تعالى: وَأحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَالَيْتَنِي لـَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً([[59]](#footnote-59)) (الكهف : الآية 42).

حيث يستعمل الناس (تقلب كفيه) كناية عن الكرم والسخاء ([[60]](#footnote-60)).

والمقصود بهذه الصفة هي المعنوية كالكرم والخوف والكثرة والقوة .... وغيرها من الصفات.

وتتجلى هذه الكناية بكثرة في قصيدة بشار بن برد نجد في قوله:

**وأرْعنَ يغْشَى الشَّمْسَ لَـونُ حدِيدِهِ وتـخْلِسُ أَبْصارَ الكُمـَاةِ كتــائـبُــهْ**

**تَغَــصُّ بِهِ الأرْضُ الفــضـاءُ إِذا غــدا تُــزاحِمُ أرْكــانَ الـجِبــالِ مَنَــاكِبُــهْ([[61]](#footnote-61))**

 في هذين البيتين استخدم الشاعر كنايات عن صفة ، حيث البيت الأول في قوله:(وأرعن يغشى الشمس لون حديده) هنا نجد كناية عن الكثرة أي كثرة الأسلحة والتي يقصد بها أسلحة جيش مروان الكثيرة من سيوف ورماح ، والمقصود من هذا أن من كثرة الحديد أي السلاح الذي يحمله ذلك الجيش أصبح لون حديده كأنه يغطي الشمس وصار يحجب البصر من فرق الجيش الأبطال ، أما البيت الثاني نلاحظ في قوله ( تغص به الأرض الفضاء ) هنا كناية عن كثرة عدد الجيش أي من كثرة أعداد هذا الجيش القوي صار يملأ الأرض من كل النواحي لدرجة أنه إذا سار هذا الكم الهائل من الفرسان يزاحم الجبال من كل النواحي . وبالتالي نرى أن الشاعر بشار بن برد أراد من هذه الصورة الكنائية هو المبالغة في تصوير المعنى التي تمنح جمال القصيدة من صورة مجسمة جمالية ومختصرة، وهذين البيتين هما كناية عن صفة الكثرة أي كثرة العدد وكثرة الأسلحة.

ومن الكناية عن صفة في قوله أيضاً:

**غَــدَوْنــا لـــهُ والشَّمْسُ فـِي خـِـدْرِ أُمِّهَــا تـُـطالِعُنـــا والطَّلُّ لـمْ يـجْرِ ذائِبـُـهْ([[62]](#footnote-62))**

 في هذا البيت استخدم الشاعر كناية عن صفة في قوله (غدونا له والشمس في خدر أمها تطالعنا والطل لم يجر ذائبه ) هنا نجد كناية عن الابكار ،حيث جاءت هذه الصورة أقرب إلى الخيال في جعل الشمس كأنه كائن حي أو هيئة فتاة متخفية وراء أمها ولم يظهر منها شيء وأخذت تنظر إلى ذلك الجيش في سرية ، أي أن جيش مروان خرجوا قبل شروق الشمس أي بادروا قبل الشروق وقبل أن يذوب الندى عن الأشجار بفعل حرارة الشمس ، وهو كناية عن صفة الإبكار ، وأراد بشار بن برد من هذا التصوير الكنائي بث روح الخيال في نفس القارئ وتجعله يبحث عن المقصود من هذا التصوير الذي يعد سر تشكيل الكناية في القصيدة .

وفي كناية أخرى حيث يقول:

**فــــأيُّ امْــــرئٍ عـــــاصٍ وأيُّ قـــبيـــــلةٍ وأرْعَــنَ لاَ تبْـــكي عــليْــه قـرائبُــــه([[63]](#footnote-63))**

 أورد الشاعر في هذا البيت كناية عن صفة في قوله (أي امرئ عاص وأرعن)، وهنا كناية عن شدة بطش الملك أي أن هذا الملك قوي وشجاع لشدته لا يوجد جيش أو قبيلة لا تبكي على قتلاها وأقاربها، والمقصود من هذه الكناية هو بيان قوة وجبروت الممدوح الذي هو الملك مروان وشجاعته في الحروب والمعارك وأن لا أحد يهزمه. وبشار بن برد قد صور هذه الصورة من أجل مدح مروان.

وفي صورة كنائية أخرى في قوله:

**غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بأبْصَارهَا الصَّدَى إِلَى الـجَــأب إِلَّا أَنـَّهَا لَا تُـخـَاطبُــهْ([[64]](#footnote-64))**

 نلاحظ في البيت كناية عن صفة في قوله (تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب) هنا كناية عن شدة العطش والحرارة. أي أن من شدة حرارة المكان عطشت الدابة ويقصد بالعانة في هذا البيت أنها مجموعة من حمار الوحش حيث أن هذه الأخيرة أصبحت تشكوا لصاحبها أو قائدها أنها لم تستطع التحمل من هذه الحرارة وبالتالي لا تستطيع أن تخبره بذلك إلا عن طريق عينيها، فهي كناية عن صفة شدة العطش وحرارة المكان، فالشاعر في هذا البيت يريد أن يقول إن العطش أصاب هذه الجماعة من حمار الوحش حيث أرهقها فصارت تشكوا إلا أن الشكاية تكون باللسان ولكن الحيوان لا ينطق فشَكَت له ببصرها. وبشار بن برد قد وصف لنا حالة هذا الحيوان بصورة بلاغية موجزة جمالية توحي بالخيال الواسع.

ونجد أيضاً كناية عن صفة حيث يقول:

**ركِـبْــنــا لـه جـــهـْراً بـكُلِّ مُـثـقَّـــفٍ وأبْيضَ تَسْتَسْقِي الـدِّمـاءَ مضاربُــهْ([[65]](#footnote-65))**

 في قوله (وأبيض تستسقي الدماء مضاربه) كناية عن صفة ومرادها الظمأ إلى دماء العدو. أي أن الشاعر هنا أراد أن يخبرنا بجيش مروان الذي توجه إلى عدوه علانية يحمل الرماح والسيوف التي يُخيل لنا أنها عطشت وتريد أن تشرب دماء كل من يقف في طريقها، فبشار بن برد قد أبدع مجدداً في تقديم هذه اللوحة الفنية أو الصورة الخيالية والتي يختفي وراءها المعنى الحقيقي لتكون أفضل وأجمل في حلتها وزينتها.

**3-ب- كناية عن موصوف:**

 ونعني بها «هي ما كان فيها المكنيُّ عنه موصوفاً. مثل: كَبِرَت سنُّ زيدٍ، وجاءه النذير، هذا كناية عن الشيب، وقُرب الأجل، فقوله: " وجاءه النذير " أراد به المتكلم أن زيداً شاب شعره، وقرُب أجله، ولم يُرد معناه الأصلي الذي وُضع له وهو "مجيء النذير" ويلزم من مجيء النذير قُرب الأجل، وشيبا الشعر "، ومثال آخر: أبناء النيل أسعد الناس بالجو المعتدل، وهذا كناية عن المصريين، فقوله: "أبناء النيل" أراد به المتكلم المصريين، ولم يرد من يعيشون فيه، ويلزم من قوله: " أبناء النيل" كل من يشرب منه، ويتغذى عليه» ([[66]](#footnote-66)).

وهذا النوع من الكناية قليل في قصيدة بشار بن برد حيث وجدت فيه إلا مثال واحد في قوله:

**قَــريبٍ مِن التَّـغْريرِ نـَاءٍ عَن القُـرَى سَقَانـي به مُسْتَعْمِلُ اللَّيْل دَائبُـــهْ([[67]](#footnote-67))**

 نجد في قوله (مستعمل الليل) هنا كناية عن موصوف، والمقصود بها كناية عن الجمل أي أن هذا الجمل يسير ويكون استعماله في الليل فقط هذا بالنسبة لقول الشاعر. وبشار بن برد أراد بهذا التصوير الكنائي تجسيد المعنى وتوسيعه لدى المتلقين بحيث نلاحظ أن الجمل يستعمل في الليل فقط. والشاعر هنا يصف لنا ناقته التي يقطع بها الصحراء في الليل، وبالتالي نلاحظ إلى التشكيل الفني الذي رسمه الشاعر في هذا البيت واستخدامه لهذا المعنى المناسب من أجل توضيح وتقريب الصورة في شكل طابع جمالي فني.

**3-ج- كناية عن نسبة:**

ويقصد بها «الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ، تنفرد عن النوعين السابقين بأن المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، وبأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف، وان كنا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ماله اتصال به ومثال ذلك قول الكميت (الطويل):

**أناس بهم عزت قريش فأصبحت وفيهم خباء المكرمات المطنَّــب**

ففي قوله :( وفيهم خباء المكرمات المطنب) كناية عن نسبة المكرمات إلى بني هاشم عندما جعلها في خيامهم » ([[68]](#footnote-68)).

ومثال هذه الكناية في قصيدة بشار بن برد نجد في قوله:

**إِذَا أَنْتَ لَـمْ تشْربْ مِراراً علَى القذى ظمئْت، وأيُّ النَّاس تصْفُو مشَارِبُهْ([[69]](#footnote-69))**

 نلاحظ في البيت كناية عن نسبة في قوله :( إذا أنت لم تشرب مراراً ... حتى آخر البيت) وهذه الكناية جاءت عن نسبة حيث وقعت على الناس إذ جعل الناس نسبة إلى الماء الذي يقع فيه الغبار أي ينبغي للإنسان أن يشرب في كثير من الأحيان من ماء فيه القذى ويقصد به الوسخ أو الغبار الذي يصيب العين فيؤذيها أي غير صافٍ، فهو كناية عن الناس لأن الأذى دائماً يأتي منهم ثم تساءل الشاعر وقال: من الذي تصفو مشاربه؟ أي لا يوجد من يخلو من هذه الفئة من الناس. فبشار بن برد في هذا البيت صور لنا صورة حقيقية بصورة جمالية فنية مجسدة.

وفي صورة أخرى نجد في قوله:

**أحــلَّتْ بــه أمُّ الـمنـــايــــا بنـــاتِــهــا بــأسيــافِنـــا، إِنَّــا رَدَى مَنْ نُـحاربــُهْ([[70]](#footnote-70))**

في هذا البت كناية عن نسبة في قوله:(أحلت به أم المنايا بناتنا بأسيافنا ) فهي كناية عن الموت ، فالشاعر في هذه الكناية يريد أن ينسب الموت إلى الأمومة في جعل الموت أماً ولها بنات والمقصود من هذه الصورة هو أن الموت ستكون على يد سيوف هذا الجيش الذي سيقتل العدو بأشكال مختلفة .فوصف لنا بشار بن برد هذا الوصف الخيالي في جعل الموت أم ولها بنات ، وهنا تكمن بلاغة الكناية لأن من أسباب الكناية هي« قدرتها على تجسيم المعاني ووضعها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً وتحدث انفعال الاعجاب » ([[71]](#footnote-71)).

وجعلت هذه الصورة تقودنا إلى التفكير والدهشة في تخيل هذا الأمر.

 نستنتج من خلال الصور الكنائية في قصيدة بشار بن برد "جفا وده فازور ومل صاحبه" أنها تعبر عن انفعالاته وعن حماسه في بعض الكنايات خاصة التي فيها مدح لمروان وجيشه مما أدت هذه الصور الفنية إلى ظهور ملامح غرض الحماسة في قصيدته، وجاءت هذه الانفعالات بتعبير يوحي بالغموض في المعاني.

ومن بين أسرار جمال الكناية نجد : ـــــ إفادة المبالغة في المعنى ـــــ تجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسة تزخر بالحياة والحركة ـــــ أسلوب الكناية التعمية والتغطية وإخفاء ما يود المتكلم إخفاءه ـــــ ومن محاسن الكناية تفخيم المعنى في نفوس السامعين ([[72]](#footnote-72)).

 كما نلاحظ أن الكناية عن صفة قد طغت كثيراً في القصيدة على عكس الكناية عن موصوف وعن نسبة، مما شكلت هذه الصور شكلاً فنياً جمالياً يترك أثراً في نفس المتلقين وتقودهم إلى الانتباه والاستماع الدقيق للقصيدة.

**المطلب الثاني:** علم البديع.

 علم البديع فرع من فروع علم البلاغة، الذي يتميز به الشعراء في أشعارهم لأنه طغى على قصائدهم وأصبح مثل الماء الذي لا يستغنون عنه، وبفقدانه يكون الفن الأدبي ليس له طعم، فهو عبارة عن مادتهم الأساسية في أعمالهم الشعرية والنثرية أيضاً. وسمي بالمحسنات البديعية لأنه يُعنى بتحسين الكلام ووضوح الدلالة بحيث يترك أثراً جمالياً فنياً للشعر. وفيه طابع موسيقي عند كثرته.

والمقصود بعلم البديع : «هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام ، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ، وسُمي بديعاً لأنه لم يكن معروفاً قبل وضعه » ([[73]](#footnote-73)).

ويتكون علم البديع من نوعين: المحسنات اللفظية، والمحسنات المعنوية.

**1-المحسنات اللفظية:**

 وتهتم هذه المحسنات باللفظ أما المعنى في بعض الأحيان، والهدف منها ترك ألفاظ الفن الأدبي (شعر، نثر) في أحسن صورة لذلك سُميت محسناً، لأنها تحسن الصورة.

والمحسنات البديعية :«الغاية منها هو تحسين اللفظ وإن حسنت المعنى أحياناً تبعاً وعلامتها أنه لو غير اللفظ الثاني إلى ما يرادفه زال ذلك المحسن » ([[74]](#footnote-74)) .

ومن بين هذه المحسنات: الجناس ـــــ الاقتباس والتضمين ــــــ التصريع.

وسنذكر تعريفها مع أمثلة من قصيدة بشار بن برد حسب تداولها في القصيدة.

**1-أ- الــجنــــــاس:**

ويسمى كذلك التجنيس والتجانس والمجانسة. ومعناه «أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناهما مختلفاً. ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويباً وتنويعاً عند علماء البلاغة حتى أنهم اختلفوا فيه ، وتداخلت أبوابه عند بعضهِم » ([[75]](#footnote-75)).

 وينقسم الجناس قسمين: جناس تام، وغير تام.

إلا أن الجناس التام يوجد مثال واحد في قصيدة بشار بن برد، أما الجناس غير تام فهو حاضراً في القصيدة. ومن بين أنواع الجناس غير التام الطاغية في القصيدة هي:

**1-أ-1- الجناس الناقص:**

ونعني به « هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الأحرف وسمي ناقصاً؛ لأن أحد اللفظين ينقص عن الآخر حرفاً أو حرفين ، ولا يكون النقصان بأكثر من ذلك، فما نقص فيه أحد اللفظين عن الآخر حرفاً »([[76]](#footnote-76)). ومثاله، قوله تعالى: وَالتـَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَـى رَبَّكَ يَوْمَئِذٍ الـمَسَاقِ ([[77]](#footnote-77)) (القيامة:29، 30). اذن فالجناس «بين الساق والمساق وقد نقصت الأولى عن الثانية حرفاً» ([[78]](#footnote-78)).

ومن أمثلة على ذلك قول بشار بن برد في قصيدته "موت الفجاءة ":

**أُلاَكَ الأُلَـى شَقُّــوا العَمَى بسُيُــوفهــم عَـن الغَيِّ حَتَّى أبْصَـرَ الـحَقَّ طَـالبُـــهْ([[79]](#footnote-79))**

 فالجناس هنا في لفظتي (أولاك، الألى)، فاللفظة الأولى يقصد بها أولئك وهي من أسماء الإشارة وهي شائعة عند العرب وتعود على بني عيلان الذين سبق ذكرهم في البيت الذي قبله.

أما اللفظة الثانية الألى وهي من الأسماء الموصولة يقصد بها الذين جمع الذّي فهذا جناس ناقص لأنهما اختلفا في عدد الأحرف والنقصان في حرف الكاف فهو غير موجود في لفظة الألى. وجاء هذا الجناس في بداية البيت فأعطى نغمة موسيقية رائعة دلت على التضخيم والكثرة في هذا البيت.

**1-أ-2-جناس القلب:**

 ويسميه بعضهم " جناس العكس " «وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب الحروف، وهو إما قلب الكل، وذلك إذا جاء أحد اللفظين عكس الآخر في ترتيب حروفه كلها، كما في قولهم: "حُسَامُهُ فَتْحق لأوْلِيَائِهِ حَتْفٌ لأَعْدَائِهِ " ففتح مقلوب حتف. وإما قلب البعض وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب بعض الحروف كما في قول الرسول صلى عليه وسلم:" اللهم اسْتُر عَورَاتِنَا وآمِنْ رَوْعَاتِنَا "

ويقول أبي تمام:

**بيــضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ في مُــتُـــونِـهِـــنَّ جِــلاءٌ الشَّــك والـــرِّيَـــبِ**

فقد وقع التجانس بين : عوراتنا وروعاتنا ، والصفائح والصحائف » ([[80]](#footnote-80)).

ومثال هذا الجناس في قصيدة بشار برد في قوله:

**رمى فـــأمــر السَّـــهْـم يــمْســـحُ بـــطنـــهُ ولبَّـــاتــه فــانصـــاع والـمــوْتُ كــاربُـــهْ([[81]](#footnote-81))**

 فالتجنيس في هذا البيت في لفظتي (رمى، أمر) فلفظة رمى معكوس أمر، نلاحظ أن الجناس في هذا الموضع جاء أحد اللفظتين عكس الآخر في ترتيب حروفه كلها، وهذين اللفظين جاءتا قريبتين وفي نفس الشطر مما أحدث هذا نغمة موسيقية تطرب الأذن وتترك أثراً في نفس المتلقين، وبشار بن برد أراد من هذا البديع التنغيم الذي يصور حالة السهم أثناء الرمي فاختار لفظتين مناسبتين أي أرمي ثم يأمر كأن هذين الفعلين يكونان مع بعضهما أثناء رمي السهم، كأن بشار بن برد يقول رميت فأمرت أن يصيب السهم الهدف. فهذا الجناس شكل إيقاع تستلذه الأسماع فتنشد إليه النفوس.

ومن بين أنواع الجناس التام في القصيدة نجد:

**1-أ-3-الجناس المركب:**

ويقصد به «هو ما كان كل لفظيه مركباً أو أحدهما مركباً والآخر مفرداً. من ذلك قول البستي:

**إلــــى حــتــفِــــــــي سـعـَـــى قـــدمـِــــــي أرَى قَــــــدَمـِــــــي أرَاقَ دَمَــــــــــي**

فكل لفظة من لفظي الجناس مركب من كلمتين: (أرى قدمي)، (أراق دمي). ومنه قول آخر:

**لَا تَعْرِضَنَّ علـى الرُّوَاةِ قَصِيــدَةً مـالَـم تُبـَـالــغْ بَعْــدُ فــي تَـهْذِيبَهَــا**

**فمتى عَرَضتَ الشِّعرَ غير مُهذَّبِ عَدَّوهُ مِنكَ وَسَاوسًا تـهـذِي بِـهَا**

 فالجناس بين " تهذيبها وتهذي بها" الأولى مفردة والثانية مركبة من الفعل "تهذي" والجار والمجرور "بها"» ([[82]](#footnote-82)).

ومن أمثلة هذا الجناس في قصيدة بشار بن برد في قوله:

**ومَـاءٍ تَرَى ريشَ الــغَطَاط بـجَوِّه خَــفِـيِّ الـحَيَا ما إِنْ تَلينُ نَضـائبُــهْ([[83]](#footnote-83))**

فالجناس هنا في لفظتي (ماءٍ، ما إنْ) اللفظة الأولى مفردة والمقصود بها الماء الذي نعرفه. أما اللفظة الثانية جاءت مركبة من حرفين ما وإن؛ فالحرف الأول "ما" هي حرف نفي أما الحرف "إن" زائدة لتوكيد النفي فهو جناس مركب. وقد اختار الشاعر اللفظتين بدقة لدرجة أن السامعين لهذا البيت يعتقدون أن اللفظتين متشابهتين في النطق وربما يحسبون أن اللفظة الأولى تكررت مرة أخرى في الشطر الثاني من البيت، فبشار بن برد يقود السامع إلى حالة من التعجب في هذا التشكيل البديعي ويلجأ السامع إلى البحث عن هذا البيت لقراءته. وليس السمع كالرؤيا فالأمر مختلف، وبالتالي فهذا البيت عبارة عن وسيلة لاصطياد القارئين.

 وفي الأخير من خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها سابقاً في المحسن الجناس، نلاحظ أن الشاعر بشار بن برد قد وظف ثلاثة أنواع: الجناس الناقص أما الجناس التام فلا يوجد إلا بيت واحد، إلاّ أن هذا النقص لم يؤثر على النغم الموسيقي للقصيدة. ونجد أن هذا الجناس قد شكل حركة ذهنية تثير الانتباه في نفس المتلقي، ويكمن جمال هذا الجناس في الألفاظ التي يختارها الشاعر بدون تكلف.

**1-ب- الاقتباس:**

 ويقصد به «تضمين الكلام – نثراً كان أو شعراً – شيئاُ من القرآن أو الحديث، من غير دلالة على أنه منهما، أي بأن يكون خالياً من الاشعار بذلك، والاشعار به كأن يقول قال الله كذا، أو قال رسول الله صلى عليه وسلم. ولهذا يحسن أن يُمهَّد للمقتبس [بفتح الباء] بحيث يكون مندمجاً في الكلام اندماجاً تاماً، حتى يصير من كلام المقتبس نفسه.

 ومن شواهد الاقتباس من القرآن في الشعر قول أبي القاسم بن الحسين الكاتبي:

**إن كنــت أزمعـــت على هجرنـــا من غيـــر مــــا جــــرم فصبــرٌ جميـــل**

**وإن تـــبـــــدَّلـــــــت بــــــنـــا غــيــرتنــــــا فــحــســبــنـــا الله ونــعــــم الـــــــوكيـــــل**

فالشاعر هنا مقتبس من آيتين، هما قوله تعالى: سَوَلَّتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ([[84]](#footnote-84)) (يوسف: الآية 18). وقوله عزو جل: الذِّينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ وَنْعْمَ الوَكِيلُ ([[85]](#footnote-85)) (آل عمران : الآية 173) » ([[86]](#footnote-86)).

ومثال عن الاقتباس في قصيدة بشار بن برد:

**ونادَى سَعيِداً فاسْتصبَّ من الشَّقا ذنُــوبــــاً كمَـا صُبَّتْ عَليْــهِ ذنــائبُـــهْ([[87]](#footnote-87))**

 فالشاعر هنا اقتبس (ذنوباً كما صبت عليه ذنائبه) وهي مذكورة في القرآن الكريم في سورة الذاريات في قوله تعالى:فَإِنَّ لِلذِّينَ ظَلَمُوا ذَنُوباً مِثْلَ ذَنُوبِ أَصْحَابِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونَ ([[88]](#footnote-88)) (الذاريات: الآية 59). وفي هذا البيت استعارة مكنية سبق أن ذكرناها سابقاً نجد أن بشار بن برد قد استخدم تشكيلين في بيت واحد مما أدى هذا إلى تقوية المعنى وجمالية اللفظ، فساعد المحسن اللفظي على جمالية الصورة الاستعارية، فالشاعر قد مزج بين جمالية المعنى واللفظ، مما زاد هذا إلى جذب القارئ والتأثير بهذه الصورة الجمالية. وهذا يدل على ذكاء الشاعر في اختياره لهذين النوعين من علم البلاغة في تركيب واحد.

**1-ج-التصريع:**

 ويقصد به «أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول –شعراً ونثراً- مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية من غير مخالفة لأحدهما للثاني في زيادة ونقصان فمن التصريع

قول الشاعر:

**فـــمكــــــارم أولـــــيتــــهــــا مــتبـــــرعـــــــاً وجــــــرائـــــــم ألـــغيتـــهــــا مـــــتـــــورعــــــاً**

 فإذا نظرنا إلى ألفاظ هذا البيت نجد أن قوله (مكارم) توازي (جرائم) وزناً وقافية دون زيادة أو نقصان ، كما أن (أوليتها) توازي وتقابل (ألغيتها) ، و(متبرعا) في مقابل (متورعا) » ([[89]](#footnote-89)).

 ونجد هذا في قصيدة بشار بن برد:

**جَفَـــا وِدُّهُ فــازْوَرَّ أَوْ مَــلَّ صـاحبُـــهْ وَأَزْرَى بــه أنْ لَا يـــزالَ يُعَـــــاتِبُــــهْ([[90]](#footnote-90))**

 نلاحظ في هذا البيت الاتفاق الحاصل بين نهايتي شطري البيت الأول (صاحبه، يعاتبه) تنبعث نغمة موسيقية تقارب الألفاظ في هذا البيت مما أدى إلى تشكيل إيقاع داخلي يرتاح لها القلب ويترك أثراً في النفس، وهذا البيت صدر عن نفس حزينة حيث نجد أن بشار بن برد قد ابتدأ قصيدته بلفظة دلت على الحزن وهي (جفا وده) أي بَعُدَ حبه أي المقصود انحرف وتباعد الصديق المحبوب. وهذا الإيقاع جاء بنبرة هادئة حزينة تدل على الفراق أو الألم من الأحباب والأصدقاء. فالشاعر بشار بن برد قد وظف هذا النوع من التشكيل في بداية قصيدته ليجد طريقة للوصول إلى نفس المتلقين والتأثير عليهم وجلب الانتباه لهذه اللوحة الفنية الجمالية.

**2-** **المحسنات المعنوية:**

وهذه المحسنات تهتم بجمالية المعنى من أجل التأثير في قلوب المتلقين، ونعني بهذه المحسنات: «هي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى المعنى أولاً وبالذات، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ، وعلامتها أنه لو غير اللفظ بما يرادفه لم يتغير المحسن المذكور. فالغاية من هذه المحسنات تحسين المعنى» ([[91]](#footnote-91)).

ومن هذه المحسنات في قصيدة بشار بن برد: الطباق، التورية، والمبالغة وسنذكر تعريفها مع ذكر أمثلة عليها من القصيدة.

**2-أ- الطباق:**

أو المطابقة ويقصد به التضاد بين لفظين أو أكثر ، أي أن يكون ذلك الشيء عكس الآخر في المعنى ([[92]](#footnote-92)).

والطباق من أهم ألوان البديع التي اهتم بها الشعراء والأدباء وأكثروا في استعماله. ويكون هذا الطباق إما فعل أو اسم وحتى جملة.

وينقسم إلى نوعين: طباق إيجاب، طباق سلب. وسنقوم بشرحها مع ذكر الأمثلة من قصيدة بشار بن برد.

**2-أ-1- طباق إيجاب:**

 ويقصد به «هو ما صرح فيه بإظهار الضدين أو هو مالم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً

ومن أمثلته قول إمرئ القيس:

**مكــر مفــر مقبــل مــدبــر معـــــاً كجلمود صخر حطه السيل من علِ**» ([[93]](#footnote-93)).

فالطباق هنا في لفظتي: مقبل، مدبر فهو طباق سلب.

ومن أمثلة هذا الطباق في قصيدة بشار بن برد:

**فَعِشْ وَاحداً أوْ صِلْ أخَاكَ فَإِنَّهُ مُــــقــــــارف ذَنْـــــبٍ مَــــــــرَّةً وَمُــجَـــــانِـــبُـــهْ([[94]](#footnote-94))**

 الطباق يظهر بين (مقارف، مجانبه) يقصد بالأولى الابتعاد عن الذنب والثانية يقصد بها ملازم للأمر أي أنه يبتعد عن الذنب مرة وملازم له مرة. وفي هذا البيت فيه حكمة عن الناس أي أن الانسان إذا أراد أن يصاحب صديق عليه أن يساند صديقه إذا أخطأ أو يبقى ويعيش وحيداً بعيداً عن الناس، وهذا مستحيل لا يمكننا العيش بدون أشخاص من حولنا لأن الحياة ستصبح مملة.

ونجد مثال آخر في قوله:

**وظــلَّ علَى عليـــاءَ يَقْسِــمُ أمْـــرهُ أيَـــمْضِــــي لِــــوِرْد بَــــاكِـــراً أمْ يُـــواتبُـــــهْ([[95]](#footnote-95))**

 إذاً فالطباق بين الفعلين (أيمضي، يواتبه)، فالأولى يقصد بها يدبر أي يذهب والثانية يقصد بها يلازم المكان، أي أنه لم يعلم ماذا يفعل، ونلاحظ هنا أسلوب التعجب وهذا الشخص في حيرة من أمره هل يذهب لطلب الماء أم أنه يلازم المكان ولا يتحرك، فالطباق هنا جاء مرتبطاً بأسلوب التعجب والذي بدوره ساعد على تشكيل البيت فنياً وجمالياً الذي يترك طابعاً يملأه الحيرة في المتلقين فيجعلهم إلى انتظار القرار الذي يتخذه هذا الشخص، ويقودهم هذا إلى معرفة البيت الذي يليه.

**2-أ-2-طباق سلب:**

 ونعني به « هو مالم يصرح فيها بإظهار الضدين أو هو ما اختلف فيها الضدان إيجاباً وسلباً» ([[96]](#footnote-96)) .

 ومثاله في قوله تعالى: قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذِّينَ يَعْلَمُونَ والذِّينَ لَا يَعْلَمُونَ ([[97]](#footnote-97)) (الزمر: الآية 09) .

 فالطباق هنا «في الجمع بين (يعلمون و لا يعلمون ) وهي حاصلة بإيجاب العلم ونفيه لأنهما ضدان » ([[98]](#footnote-98)).

ومن أمثلة هذا النوع من الطباق نجد في قصيدة بشار بن برد قوله:

**إِذَا كنْتَ فـي كل الذُّنُـوب مُعَاتِبــاً صَديقَـكَ لَـمْ تَلْقَ الذي لَا تُعَـاتبُــهْ([[99]](#footnote-99))**

 يظهر الطباق السلب بين (معاتباً، لا تعاتبه) ويقصد به العتاب وعدمه أي إذا كنت في كل خطأ تعاتب صديقك لن تجد شخصاً لا تقوم لعتابه. وهذا البيت أصبح يسير بين الناس عبارة عن حكمة والمقصود من هذه الحكمة أنك لن تجد صديق خالياً من الأخطاء والعيوب إذا فعليك أن تتقبل صديقك وتنصحه بين حين وأخرى، فالصديق الحقيقي هو من يقودك للنصح والإرشاد ويرشدك للطريق الصحيح، فالشاعر بشار بن برد في توظيفه لهذا النوع من التشكيل قد جاء يحمل دلالة وإيحاءات تدل على الصداقة فأصبح البيت يتداول بين الناس كحكمة بينهم.

ونجد أيضاً طباق آخر في القصيدة حيث يقول:

**وكُــنَّــــا إذا دَبَّ الــــعـــــدُوُّ لــــسُخْـــطِنَـــا ورَاقَبَنـــا فــي ظـــاهـــرٍ لا نُـــراقبُـــهْ([[100]](#footnote-100))**

 فالطباق السلب بين (راقبنا، لا نراقبه) يقصد به إذا راقبنا العدو فنحن لا نراقبه، أي أن العدو إذا مشى لغضبنا وترقب بنا في الظاهر نحن لا نراقبه. يدعو الشاعر في هذا البيت إلى الترقب للعدو والصبر على ما يفعله أي أن بشار بن برد يعرض لنا في هذا البيت صورة غير مباشرة للجيش وتحمله على الغضب وهذا الطباق أكد المعنى وأبرزه.

**2-ب- الـمبالغة:**

وتسمى الإفراط في الصفة ونعني بها: «هي أن يدَّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً، خوف توهم السامع أن الموصوف قاصر في تلك الصفة.

كقول الشاعر:

**وَرَامَ كَبَدْرِ حَلَّ بِالقَــوْسِ لَــمْ يَـــزَلُ لِأَسْهُمِـهِ فِـي القَلْبِ مِنـــي مُوْقِـــعُ**

**وأَلْـحَاظُــهُ مِـــنْ مُــرْسَلَاتِ نِبَـــالِـــــهِ إِلَى مُهْجِ العُشَّاقِ أَمْضَى وَأَسْرَعُ**

وصف المعشوق الرامي بالقوس أن نبال ألحاظه أمضى وأسرع إلى مهج عشاقه من نبال قوسه ، وهذا غير مستحيل عقلاً وعادة في كون الحظ أمضى وأسرع من مر السهم » ([[101]](#footnote-101)).

ومثال هذا في قصيدة بشار برد في قوله:

**إِذَا الـمـلِكُ الـجبَّارُ صَعَّرَ خــدَّهُ مَشَيْنـــا إِلـيْــه بالسُّيـــوف نُعـــاتبُـــهْ([[102]](#footnote-102))**

 فعجز البيت في قوله: (مشينا إليه بالسيوف نعاتبه) توحي بالمبالغة في العتاب، بحيث يقصد أن الملك إذا تكبر ومال به عنا ذهبنا وتوجهنا إليه نعاتبه ولكن العتاب لا يكون بالكلام وإنما بحد السيوف والدعوة إلى الحرب. وهذه المبالغة في الوصف تدل على الفخر، أي أن الشاعر بشار بن برد يصف لما قوة وجبروت الملك مروان وأن عتابه شديد فهو يستخدم قوة السلاح بدل الكلام، وهذه المبالغة أضفت القصيدة جواً من القوة والفخامة التي تزرع الخوف والرهبة في النفوس لهذا الملك العظيم.

**2-ج-التورية:**

 والمقصود بها :« أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان : قريب ظاهر ، غير مراد ،وبعيد خفي هو المراد، كقول النبي صلى الله عليه وسلم يوم خروجه إلى بدر وقد قيل له :ممن أنتم ؟ قال: «من ماء» و"ماء" لها معنيان قريب ظاهر غير مراد وهو اسم القبيلة ، وبعيد خفي هو المراد ويعني المادة التي خلق الله تعالى منها الحياة مصداقاً لقوله تعالى : وَجَعَلْنَا مِنَ الــمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ([[103]](#footnote-103)) (الأنبياء: الآية 30) »([[104]](#footnote-104)).

ومثال عن التورية عند بشار بن برد في قوله:

**فـلمَّــا بــدا وجْــهُ الــزِّمَـــاعِ وَرَاعَــهُ من اللَّيْل وجْــهٌ يَـمَّمَ الـمَاءَ قاربُــهْ([[105]](#footnote-105))**

 فالتورية هنا في لفظة (قاربه) ولها معنيان المعنى الأول من المركب الصغير وهو غير مراد، والمعنى الثاني أراد به حمار الوحش وهو المراد على سبيل التورية. وبشار بن برد في هذا البيت يصف لنا حماره الوحشي الذي أطلق عليه لفظة القارب، مما أدت هذه اللفظة إلى الغموض وعدم معرفة القصد منها. ولفظة (القارب) تدل للتجديد والإحتكاك بثقافة الغرب عند الشاعر، ولذلك وصف لنا الشاعر الحمار الوحشي بشيء جامد لا يتحرك.

**المبحث الثاني**

**المبحث الثاني:** التشكيل الإيقاعي في قصيدة بشار بن برد البائية

 يعتبر الإيقاع آلة موسيقية متناسقة الوزن في النص الشعري، وظاهرة قديمة عرفها الانسان قديماً، وهذا التشكيل يستعمله من لديه ذكاء وخبرة قوية لأنه حركة صعبة وآلية يتحكم فيها الاتساق والانسجام في الحروف والمعاني. والإيقاع يتكون من جماليات تبعث الخيال وروح العاطفة ويحمل في طياته إيحاءات عميقة وقوية يخفيها الشاعر فلا يُعرف المقصود منها إلاّ بصعوبة، وهو وسيلة في التعبير عما يجول في نفس المبدع، ولذلك يُعد عنصراً مهماً في الشعر.

**1- مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً:**

**1-أ- المفهوم اللغوي للإيقاع:** ونعني به: «وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ويقال: وقع الشيء موقعه. ووقع بالأمر: أحدثه وأنزله، ووقع القول والحكم إذا وجب »([[106]](#footnote-106)).

**1-ب- المفهوم الاصطلاحي للإيقاع:** ويقصد به: «وللشعر الموزون إيقاع يُطربُ الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ المعنى، وعذوبةُ اللفظ، فصفا مسموعُه، ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه» ([[107]](#footnote-107)).

 فالإيقاع حركة تشكيلية فنية يستخدمها الشاعر، وجوهرها الموسيقى المتوازنة التي طابعها الغناء واللحن من أجل إطراب أذن السامعين والتأثير على نفوسهم.

والايقاع ينقسم إلى عنصرين أساسين هما: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية وسنقوم بالتعرف عليهما والتطبيق في قصيدة الشاعر بشار بن برد "جفا وده فازور أو مل صاحبه".

**المطلب الأول:** الموسيقى الداخلية في قصيدة بشار بن برد.

 الموسيقى الداخلية تحمل أحاسيس ومشاعر والأديب في قالب خفي، كما أنها تؤثر في المتلقي بشكل واضح وجلي من خلالها يكمن للقارئ أن يعلم حالة الشاعر أو الأديب بصفة عامة، كما حدث مع قصيدة البائية لبشار بن برد حملت في ثناياها معانٍ عميقة وأحاسيس مرهفة.

**1-مفهوم الموسيقى الداخلية :** والمقصود بالموسيقى الداخلية هي: « موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة ، ومهيئة لها في كثير من الأحيان لما تعطيه من ايحاءات انفعالية لنمو التجربة الفنية » ([[108]](#footnote-108)).

 فالموسيقى الداخلية عبارة عن إيقاعات داخلية تشكيلية تتضمن عبارات عاطفية ذات دلالة وايحاء تخرج من مشاعر وأحاسيس الشاعر لتصل إلى قلوب المتلقين والتأثير فيهم.

1. **أنــــواع الموسيقى الداخلية:** ومن بين الأنواع التي في قصيدة بشار بن برد

**2-أ-الأصوات:**

 يعد الصوت أداة مهمة في النصوص الشعرية لأنه يُعبر عن صوت الشاعر وما يجول في خاطره من نفس حزينة أو سعيدة، حيث عند سماعنا لهذه الأشعار فإنها تؤثر فينا ونحزن تارة ونفرح تارة حسب ما تحمله القصيدة من شحنات تصيب عاطفتنا وأحاسيسنا.

 فالصوت «ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات. كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى الأذن الإنسانية » ([[109]](#footnote-109)).

وسنحاول دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة من خلال قصيدة بشار بن برد البائية "جفا وده فازور ومل صاحبه".

**2-أ-1-الأصوات المجهورة:** الجهر هو « ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين ، وهو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل ، ويمكن التحقق من الجهر بتحسس حركة الحبلين الصوتيين بلمس الغلصمة ، كما أن سد الاذنين عند النطق بالصوت المجهور يؤدي إلى الإحساس بضجيج الجهر في تجاويف الرأس » ([[110]](#footnote-110)). وهي: « ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن » ([[111]](#footnote-111)).

وفي الجدول التالي عدد تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة بشار بن برد "جفا وده فازور ومل صاحبه":

|  |  |
| --- | --- |
| **عددها في القصيدة**  | **الأصوات المجهورة**  |
| **223** | **ب** |
| **59** | **ج** |

|  |  |
| --- | --- |
| **60** | **د** |
| **41** | **ذ** |
| **166** | **ر** |
| **16** | **ز** |
| **12** | **ض** |
| **6** | **ظ** |
| **91** | **ع** |
| **28** | **غ** |
| **199** | **ل** |
| **214** | **م** |
| **201** | **ن** |
| **1316** | **المجموع**  |

**قراءة الجدول:** قدرت الأصوات المجهورة ب 1316 صوت ما يعادل بنسبة مئوية بالتقريب 29.59%، ونلاحظ من خلال هذا الجدول أن أكثر الأصوات تواتراً حرف "الباء" حيث بلغ

عدده في القصيدة 223 من مجموع الحروف الأخرى وهو « صوت شفوي انفجاري ( شديد ) مجهور مرقق » ([[112]](#footnote-112)) .

ومن الأبيات التي يتضح فيها تواتر حرف الباء في قصيدة بشار بن برد حيث يقول:

**وَسـَامٍ لـمـرْوانٍ ومِنْ دُونــِهِ الشَّجـــَـا وهــوْلٌ كلُجّ البحْر جــَاشتْ غــواربُهْ**

**أحــلَّــتْ بــه أمُّ الـمنـــــــايــــا بنـــــــاتِــهــا بــأسيــافِنــــــا، إِنَّــا رَدَى مَـــنْ نُـحــــاربــُهْ**

**ومــــا زال مـــنَّـــا مُـمْســكٌ بـمــدينــــة يُــــراقِــبُ أوْ ثَــغْــــرٍ تُـخـــافُ مَـــرَازبُــهْ**

**إِذَا الـمـلِكُ الـجبَّـــارُ صَـــعَّرَ خــــدَّهُ مَشَيْنــــــا إِلـيْـــــه بالسُّيــــــوف نُعـــــاتبُــــهْ([[113]](#footnote-113))**

 ظهرت الأصوات المجهورة في هذه الأبيات بكثرة خاصة حرف "الميم" و"الباء" ، حيث نرى أن حرف الباء جاء في نهاية كل الأبيات وتكراره هذا جعل القصيدة كأنها لوحة موسيقية تعطي نغماً مميزاً يطرب الآذان ، لذلك سميت القصيدة بالبائية هذا لأن الحرف الطاغي في القصيدة هو حرف "الباء" ، حيث نجد أن الشاعر قد استخدم هذا الحرف ليدل على القوة والشجاعة وكان حرف الميم ملازماً لحرف الباء في هذه المقاطع وهذان الحرفان لعبا دوراً مهماً في التعبير عن مشاعر الشاعر اتجاه ممدوحه الذي يفتخر به وبشجاعته وقوته ، ولهذا من خلال سماعنا لهذه المقاطع نلمس جواً من الضخامة والشدة بسبب تكرار الصوتين "الباء" و "الميم" .

**2-أ-2- الأصوات المهموسة:**

 الهمس هو :« جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج وبعبارة أخرى هو ما لا يهتز معه الحبلان الصوتيان وحروفه عشرة هي : الهاء والحاء، والشين والخاء، والسين والصاد، والتاء والثاء، والكاف والفاء، والهمس من صفات الضعف » ([[114]](#footnote-114)).

والجدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة:

|  |  |
| --- | --- |
| **عددها في القصيدة** | **الأصوات المهموسة** |
| **206** | **ه** |
| **54** | **ح** |
| **30** | **ش** |
| **33** | **خ** |
| **64** | **س** |
| **44** | **ص** |
| **163** | **ت** |
| **18** | **ث** |
| **65** | **ك** |
| **82** | **ق** |
| **759** | **المجموع** |

 **قراءة الجدول:** قدرت الأصوات المهموسة ب 759 صوت ما يعادل بالتقريب النسبة المئوية 17.07 %، من خلال الجدول نلاحظ الصوت المهموس أكثر تواتراً من غيره هو حرف "الهاء"

وهو« صوت مهموس رخو يوحي بالاضطرابات والانفعالات النفسية » ([[115]](#footnote-115)).

 ومن الأبيات التي تواتر فيها حرف "الهاء" بشكل كبير في قوله:

**فــلمَّــــــا بـــدا وجْـــهُ الــــزِّمَــــاعِ وَرَاعَـــــهُ مـن اللَّيْــل وجْــهٌ يـَمَّــمَ الـمَــاءَ قــاربُـــهْ**

**فَبَاتَ وقدْ أخْفى الظَّلاَمُ شُخُوصَها يُــنَـــــاهبُـــهــــا أُمَّ الـهُـــــدى وتُــنـــــاهــــبُـــهْ**

**إذا رقصتْ فـي مهْمَهِ اللَّيْل ضَمَّهـا إِلَـى نَـهــجٍ مِثْـــلَ الـمَـــجـَـــرَّة لَاحِــبُـــــهْ**

**إِلَـى أنْ أصابتْ فـي الغَطَاطِ شريعةً من الـماء بالأَهْـوال حُـفَّتْ جـوانبُــهْ([[116]](#footnote-116))**

 نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن نهايتها كلها بحرف "الهاء" الساكنة التي ساعدت بدورها على تركيب موسيقي هادئ، واستخدمه الشاعر ليعبر عن مشاعره المتفجرة وانفعالاته الهادئة مما شكل هذا الهدوء مع الصوت القوي حرف "الباء" تشكيلاً جمالياً يحمل نغماً وموسيقى مستقرة، حيث يدل صوت "الهاء" هنا على الحركة، ومن خلال هذين الصوتين نجد كأن أحاسيس الشاعر بشار بن برد كالبركان في قوته وهدوئه ينفجر في أي وقت يريد، ولذلك جاءت القصيدة في حروفها قوية وهادئة. إلا أن من خلال الجدولين السابقين نرى أن الأصوات الطاغية هي الأصوات المجهورة على عكس الأصوات المهموسة فهي قليلة.

**2-أ-3- الأصوات الشديدة:**

الشدة وهو: «انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لكمال الاعتماد في المخرج، أي هو الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه. والحروف الشديدة ثمانية وهي: الألف والقاف والكاف والجيم والطاء والدال والتاء والباء » ([[117]](#footnote-117)).

ويوضح الجدول التالي الأصوات الشديدة:

|  |  |
| --- | --- |
| **عددها في القصيدة** | **الأصوات الشديدة** |
| **551** | **أ** |
| **173** | **ت** |
| **65** | **ك** |
| **61** | **ج** |
| **24** | **ط** |
| **60** | **د** |
| **74** | **ق** |
| **199** | **ل** |
| **1207** | **المجموع** |

 **قراءة الجدول:** قدرت الأصوات الشديدة ب 1207 صوت أي ما يعادل بنسبة مئوية بالتقريب 27.14% ، نلاحظ من خلال الجدول أن أكثر الأصوات حضوراً هو حرف "الألف" وهو« صوت حنجري انفجاري (شديد) مهموس أو لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور مرقق » ([[118]](#footnote-118)).

والأبيات التي تواتر فيها حرف الألف بشكل كبير، حيث يقول بشار بن برد:

**فَعِشْ وَاحداً أوْ صِلْ أخَاكَ فَإِنَّهُ مُــــفَــــــارقُ ذَنْـــــبٍ مَــــــــرَّةً وَمُــجَـــــانِـــبُـــهْ**

**إِذَا أنْتَ لَمْ تشْربْ مِراراً علَى القذى ظمئْت، وأيُّ النَّاس تصْفُو مشَارِبُــــهْ**

**ولــيْــلٍ دَجُـــــــوجِـــيٍّ تــنــــامُ بـنــاتُـــــهُ وأبْـــــنــاؤُه مـــــنْ هــــــوْلــــــه وربــــــائــــبُــــــهْ([[119]](#footnote-119))**

 في هذه الأبيات ورد تواتر حرف "الألف" عدة مرات حيث يحمل دلالات دلت على عواطف قوية عند الشاعر، وكان تكراره سبباً في تناغم الأبيات وتناسقها وتشكيلاً موسيقياً مميزاً. ويُعد حرف "الباء" من أشد الأصوات وأولها في الحروف العربية فهو بارزاً في كل أدب، ولقد استعمله بشار بن برد لأنه يدل على القوة وكان له دور مهم في ظهور جو حماسي حركي في القصيدة، وهذا ما نلاحظه في هذه الكلمات (مقارف- مجانب- مرارً – تنام) حيث تدل على الحركة والحماسة.

**2-أ-4- الأصوات الرخوة:**

 الرخاوة وهي :« جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج ، والحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت، وهي خمسة عشر حرفاً هي: الهاء والحاء والغين والخاء والشين والسين والصاد والضاد والظاء والثاء والذال والزاي والياء والواو والفاء » ([[120]](#footnote-120)).

وهذا الجدول يوضح الأصوات الرخوة في القصيدة:

|  |  |
| --- | --- |
| **عددها في القصيدة** | **الأصوات الرخوة** |
| **206** | **ه** |
| **54** | **ح** |
| **28** | **غ** |
| **33** | **خ** |
| **30** | **ش** |
| **64** | **س** |
| **44** | **ص** |
| **12** | **ض** |
| **06** | **ظ** |
| **18** | **ث** |
| **41** | **ذ** |
| **16** | **ز** |
| **176** | **ي** |
| **216** | **و** |
| **82** | **ف** |
| **1026** | **المجموع** |
| **قراءة الجدول :** قدرت الأصوات الرخوة في القصيدة ب1026 صوت ما يعادل النسبة المئوية بالتقريب 23.07%، ونلاحظ في الجدول من بين الحروف التي تواترت بشكل كبير في القصيدة هو حرف "الواو" وهو « صوت انتقالي صامت أو شبه صوت لين، له قابلية التحول إلى صوت صائت خالص ممتد» ([[121]](#footnote-121)). |

والأبيات التالية من قصيدة بشار بن برد التي تواتر فيها حرف "الواو" في قوله:

**جَفَـــا وِدُّهُ فــازْوَرَّ أَوْ مَــلَّ صـاحبُـــهْ وَأَزْرَى بــه أنْ لَا يـــزالَ يُعَـــــاتِبُــــهْ**

**خَلٍيليَّ لاَ تسْتـنْكِرا لَـوْعَةَ الـهوى ولَا سلْوةَ الـمحْزُون شطَّتْ حبائبُهْ**

**شَفَى النَّفسَ ما يَلْقَى بعَبْدةَ عيْنُهُ ومـــا كـــان يــلْقى قلْبُـــهُ وطبــائـبُـــهْ**

**فـــأقْـصـرَ عِــرْزَامُ الـفُـؤاد وإِنَّـمــــا يـميــلُ بـــه مسُّ الـهـوى فيُــطــالبُــهْ([[122]](#footnote-122))**

 نلاحظ من خلال هذه الأبيات تواتر حرف "الواو" بصورة كبيرة حيث شكل بتكراره في القصيدة تناغماً موسيقياً واضحاً، وجاء بروز هذا الحرف ليبين الانفعال المؤثر عند الشاعر لذلك كان حرف العطف "الواو" بارزاً بكثرة في قصيدته، وسبب استخدام الشاعر لهذا الحرف الرخوي ليعبر عن انفعالات الشاعر بشار الداخلية ومشاعره التي فيها جانب من الألم إلى جانب القوة، ونجد أيضاً حضور حرف "الهاء" المهموس بجانب حرف "الواو" ليشكلا ايقاع داخلي مليء بالأحاسيس التي تدل على الحب.

 وبالتالي نلاحظ من خلال الجداول السابقة بروز الأصوات المجهورة بكثرة عن باقي الأصوات الأخرى، حيث كان عدد تواترها في القصيدة يفوق عدد الحروف الباقية وساعد هذا الظهور الكبير لهذه الأصوات المجهورة على غرض المدح وغرض الحماسة عند الشاعر بشار بن برد، لهذا السبب كانت الأصوات طاغية في قصيدته البائية، كما أنها شكلت بدلالتها ومعانيها إيقاعاً داخلياً توحي لأحاسيس الشاعر وما يحمله من مشاعر مؤثرة.

**2-ب- التكـــرار:**

يعد التكرار من أهم العناصر في الإيقاع الداخلي للشعر أو النثر، ووسيلة فنية واضحة للتعبير التي يلجأإليها أغلب الشعراء لأنه يعبر عن ذواتهم ومشاعرهم بشكل إيقاعي داخلي جميل.

 ترى نازك الملائكة أن التكرار: « أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية ، أنه في الشعر مثله في لغة الكلام ، يستطيع أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك إن إستطاع الشاعر أن يُسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمه في موضعه ، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والاصالة » ([[123]](#footnote-123)).

 إذن فالتكرار ظاهرة أدبية قديمة يستخدمها الشاعر في شعره من خلال ذِكر الألفاظ عدة مرات تحمل نفس المعنى في القصيدة ليشكل موسيقى داخلية. ويكون هذا التكرار إما تكراراً للحروف أو تكراراً للكلمات أو تكراراً للعبارات. ولقد استخدم الشاعر بشار بن برد في قصيدته تكرار الحروف وتكرار الكلمات فقط أما تكرار العبارة فلا يوجد.

 وسنرى كيف كانت ظاهرة التكرار في قصيدة الشاعر بشار بن برد البائية "موت الفجاءة" من خلال أنواع التكرار التي كان لها ظهوراً بارزاً. وسنوضحه مع التعريف والتطبيق على القصيدة.

**2-ب-1- تكرار الحروف:**

 تكرار الحرف :« يعني تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما ودراسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد النصوص » ([[124]](#footnote-124)). وهو من أبسط الأنواع والعديد من الشعراء يستخدمونه.

وهذا النوع من التكرار ظاهراً وطاغياً بشكل كبير في قصيدة بشار بن برد البائية مما أدى هذا التكرار إلى تقوية النغم الموسيقي الداخلي في القصيدة ليبين مشاعر وأحاسيس الشاعر وتصب في نفس المتلقي لينفعل ويتأثر بها. ومن بين الأبيات التي فيها تكرار للحروف في قوله:

**كـــأنَّ جَـنَــابـَاوَيْـهِ مِنْ خـمِسِ الـوَغَـى شَـمـــامٌ وَســلْـــمَى أَوْ أَجــــــأ وكــواكِــبُــــهْ**

**تــــرَكْــنــا بــــهِ كلْــبـــاً وَقـحْــطانَ تَبْـتَغِـــي مُـجِيــراً من الــقـتْــلِ الـمُــطِــلِّ مَقــانِــبُـــهْ**

**أبـاحَتْ دِمَشْقـاً خيْلُنـا حين أُلْـجِمَتْ وآبَتْ بِـهَــا مغْـــــرُورَ حـِـمْــصٍ نـــــوَائـبُـــهْ**

**وَنـــالتْ فِـلِسْـــطِيــنـــاً فَــعــــرَّدَ جَـمْعُــهَــا عَنِ العارض الـمُسْتـنِّ بِالـمَوتِ حَاصِبُهْ([[125]](#footnote-125))**

في هذه الأبيات قد كرر حرف العطف "الواو" خمس مرات ، وكان تكرار هذا الحرف في القصيدة بأكملها فلا يوجد بيت إلاّ وتكرر فيه الحرف مرة أو مرتين مما ساهم هذا التعدد والتكرار الكثير في اتساق النص وارتباطه بين البيت والآخر رغم تعدد المواضيع في القصيدة ، وبالتالي نلاحظ أن الأبيات مترابطة مع بعضها البعض برباط محكم فجعل الأداة تتحول من أداة لغوية إلى أداة تحمل دلالات عاطفية توضح لنا تجربة الشاعر ومشاعره وأحاسيسه، وكان ظهور هذا الحرف في أبيات بشار بكثرة مما شكل تماثلاً صوتياً متوازياً مستقر مع الحروف الأخرى لأن حرف الواو يعد حرفاً متنقلاً وصامتاً يحمل دلالة الحزن والألم إلاّ أننا نجده هنا يحمل جواً من الهدوء مع الحماسة والحركة في القصيدة .

ومن تكرار الحروف في القصيدة نجد تكرار حرف الجر "على" حيث يقول بشار بن برد:

**أقـــمْـنــــا عــلـــى هَـــــذا وَذاك نِـــسَـــــاءَهُ مَــآتِــــمَ تَـــدْعُـــــــو لـلبُـكــــــا فـــتُـــــجَــــــاوِبـــهْ**

**أيَــــــامَـــى وَزوْجَــــــاتٍ كــــأنَّ نِـهَـــــاءهَــــا عَــلــى الـحُــــزْنِ أرْءامُ الـمَـــلا وَرَبَــــاربُـــــهْ**

**بَـكيـْــن عَلـى مِـثـل السِّنــانِ أصَــابَـــهُ حِـمَـــــامٌ بـــــأيْــــدِينــــــا فـــــهُنَّ نــــــوادِبُـــــــهْ([[126]](#footnote-126))**

 نجد أن حرف الجر "على" قد تكرر ثلاث مرات في هذه الأبيات على التوالي ليس في هذه الأبيات فقط بل تواتر في القصيدة لحد كبير حتى في البيت الواحد كان تكرار الحرف مرتين، حيث يقول بشار:

**رَفَعْتُ بــه رَحْــلــي عَلَى مُتـَخَطْــرفٍ**  **يَزفُّ وَقَدْ أوْفـَى عَلَى الـجَذْل رَاكبُـهْ([[127]](#footnote-127))**

نلاحظ أن الشاعر بشار بن برد قد استخدم هنا حرف الجر مرتين في البيت الواحد مما يجعل هذا التكرار في ظهور ايقاع أشد كثافة ووضوحاً، وكان لكثرة استعمال هذا الحرف في القصيدة أثراً وساهم في بناء معمارية الأبيات وقوتها وشكّل ايقاعاً متحركاً له تأثير كبير في المتلقين، ولقد جعل هذا الحرف في تكراره زيادة في الانسجام والجمال في البناء الداخلي للقصيدة. والمراد من تكرار حرف الجر "على" عند الشاعر بشار بن برد هو تأكيد للوصف والمدح في قصيدته فكان هذا السبب كثرة في تكرار الحرف ليس فقط حرف الجر "على" بل عدة حروف استعملها الشاعر بكثرة، ولكن هذا النوع لم يؤثر في الطابع الجمالي للقصيدة بل كان له دوراً مهماً في التأثير في العاطفة والوصول إلى المقصود من هذا النوع من التكرار.

**2-ب-2- تكرار الكلمة:**

 يعتبر تكرار الكلمات من أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشاراً يلجأ إليه اغلب الشعراء للتعبير عما يجول في خواطرهم. وبالتالي : « يعد هذا اللون من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعاً في الشعر العربي قديمه وحديثه ، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة ، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنح القصيدة النغم فحسب ، بل يمنحها امتداداً وتنامياً وانتشاراً في قالب انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد ، ولعلّ القاعدة الأوليّة لمثل هذا التكرار تشترط لنجاحه أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق التي ترد فيه ، وإلا كانت إضافة ً لفظيةً متكلفةً لا سبيل إلى قبولها »([[128]](#footnote-128)).

 تكررت لفظة "الهوى" في الأبيات التالية في قصيدة بشار بن برد:

**خَلٍيليَّ لاَ تسْتـنْكِرا لَـوْعَةَ الـهوى ولَا سلْوةَ الـمحْزُون شطَّتْ حبـــائبُـــــــهْ**

**شَفَى النَّفسَ ما يَلْقَى بعَبْدةَ عيْنُهُ ومـــــا كــــان يــلْقــــــى قلْبُـــــــــهُ وطبــــــائـبُـــــهْ**

**فـــأقْـصـرَ عِــرْزَامُ الـفُـؤاد وإِنَّـمــــا يــميــلُ بـــه مـــسُّ الـهــــوى فيُــطــــــالبُـــــــهْ**

**إِذا كان ذَوَّاقـاً أخُوكَ منَ الـهَوَى مُـــــــوَجَّــهَــــةً فـــــي كـــلِّ أوْب رَكَـــــائــــبُــــــــهْ([[129]](#footnote-129))**

 كرّر الشاعر في هذه الأبيات لفظة "الهوى" ثلاث مرات على التوالي مما يظهر لنا من خلال هذا التكرار ايقاع يعكس لنا ما يخزنه الشاعر من وجدان بوصفه وتعبيره عن مشاعره، ومما زاد من تأكيد هذه الدلالات العاطفية عند الشاعر عندما ذكر الالفاظ التالية (الفؤاد – لوعة – قلبه) ، وكان هذا النوع من التكرار ظاهراً عند الشعراء القدامى بكثرة حيث نجد أغلب أشعارهم في بداياتها مليئة بالألفاظ الموحية التي تعبر عن عاطفتهم وعن الحب الذي يحملونه اتجاه محبيهم وهذه الدلالات تكون أقرب إلى القلوب وهذا ما يجعلنا نلجأ كثيراً مثل هذه الأبيات لأنها تثير أحاسيسنا ويكون لها تأثيراً جميلاً يشعرنا بالسعادة ، ولهذا استخدم الشاعر هذه الألفاظ من أجل جذب القُرّاء والتأثير عليهم في البداية رغم أن القصيدة في باطنها تحمل دلالات دلّت على الحرب ووصف الجيش وأسلحتهم إلاّ أن هذا التنوع بين الحب والقوة وبين الهدوء والحركة شكلاّ تناغماً موسيقياً مختلفاً.

ومن أشكال تكرار الكلمات أيضاً اسم "مروان" في القصيدة في أبيات متفرقة في قوله:

**إِذَا رَكــبُــــــوا بـــالـمَشْـــرفـــيَّـــة والــــقنــــا وأصْــبـــــح مـــــــرْوانٌ تُـــعــــــدُّ مــــواكـــبُــــــهْ**

**وَسـَامٍ لـمـرْوانٍ ومِنْ دُونــِهِ الشَّجـــَـا وهــوْلٌ كلُــجّ البحْر جــَاشتْ غــواربُـــهْ**

**دَلفْنَا إِلَى الضَّحَّاك نَصْرفُ بالرَّدَى وَمَـــرْوَانُ تَــدْمَــى مـنْ جُــذَامَ مَـخَـــالبُــهْ([[130]](#footnote-130))**

 نلاحظ هنا أن الشاعر قد كرر لفظة "مروان" في قصيدته ولم يذكر فقط هذه اللفظة بل ذكر جيشه وهناك بعض الأبيات في ألفاظها تعود على مروان أو على جيشه ، ويدل هذا على أن مكانة مروان الخليفة وجيشه في قلب الشاعر وما يحمله من مشاعر تجاه مروان ، ولهذا نلاحظ أن غرض المدح في هذه الأبيات بارزاً ولقد ظهر بقوة كبير من خلال الألفاظ القوية والقريبة للخيال وهذا ما يجعلنا نظن أن هذا الشخص عظيم ، والشاعر هنا كأنه يفتخر بممدوحه كما أننا نجد من خلال هذا التكرار دلالات فنية نفسية صوّرت لنا مدى قوة وشجاعة الممدوح وقيمته عند الشاعر الكبيرة ، ولذلك نرى بعض من الألفاظ التشبيهية التي دلّت على العظمة والهيبة الموجودة عند مروان ومن بين الألفاظ نجد ( تعد مواكبه – هول كلج البحر – مخالبه ) وهذه الكلمات كلها تعود على مروان وجيشه كأن الشاعر يخبرنا أن هذا الملك عظيم لا يمكن هزيمته ، من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن بشار بن برد قد اتبع موال القدامى حيث كانوا يرددون أسماء محبوباتهم وممدوحهم في قصائدهم بكثرة مما يوحي هذا التكرار إلى مشاعرهم وأحاسيسهم.

 وفي الأخير من خلال ما سبق ذكره من تكرار الحرف والكلمة لكننا لم نجد تكراراً للعبارات في القصيدة.

**المطلب الثاني:** الموسيقى الخارجية في قصيدة بشار بن برد البائية.

 الموسيقى الخارجية يقصد بها الشكل الخارجي للقصيدة وما تحمله من وزن وقافية، وهذا ما يميز الشعر عن النثر من خلال العنصرين (الوزن والقافية) فهما مهمان في القصيدة، ولهذا ظهر ما يسمى بعلم العروض الخاص بالشعر وما يحمله من القالب أو البحور الشعرية المستخدمة، وهذه الموسيقى تمس الناحية الشكلية من الشعر وتمثل أساسيات أصلية مهمة يستخدمها كل الشعراء.

**1-مفهوم الموسيقى الخارجية:** «وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة، وهي موسيقى تشكيلية مجرّدة تعتمد على التناسب الصوتي للكلمات بطريقة تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نظام ممكن. ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى ، كما يعتمد على موسيقى القوافي التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالاً وتنظيماً من الناحية التشكيلية الخارجية » ([[131]](#footnote-131)).

 اذن فالموسيقى الخارجية تعتمد على عنصرين مهمين هما الوزن والقافية مما يشكلان لنا ايقاعاً ونغماً مميزاً يُطرب الأسماع وهذا ما يجعلنا نستمع للشعر أكثر لأن له تأثير كبير وعميق في النفوس، وبالتالي نجد بعض الأشعار تُستعمل في الأغاني مع آلات موسيقية مناسبة لها.

**2- أنــــواع الموسيقى الخارجية:** وتتمثل في نوعين هما: الوزن والقافية.

 **2-أ- الـــوزن:**

الوزن هو من أهم الوسائل الفنية والجمالية في التعبير يستعمله الشعراء في قصائدهم، فهو يعتبر عنصر مهم ضروري ودعامة أساسية في الشعر ولا يمكن لأي شاعر الاستغناء عنه.

ويعد الوزن :« أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة » ([[132]](#footnote-132)).

والمقصود بالوزن :« هو الايقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم» ([[133]](#footnote-133)).

 من خلال هذا نلاحظ أن بشار بن برد قد اختار في قصيدته الوزن المزدوج المركب الذي ساعده في التعبير عن حالات الحماس والحركة عنده فكان البحر الطويل وسيلة مناسبة لهذه المشاعر التي يحملها الشاعر بشار، ويُعد البحر الطويل من بين البحور الأكثر استعمالاً في أشعار العرب القدامى، وهو «أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، وبلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين، ووزن البحر الطويل هي:

فعولن مفـــاعــيـــلن فعولن مفاعيلـن فعــولــن مفـاعيلــن فعولن مفاعــيـــلن

//0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0 » ([[134]](#footnote-134)).

يقول الشاعر بشار بن برد في قصيدته البائية:

**رمى فأمــرَّ السَّــهْـم يـمْســحُ بـطنــهُ ولبَّـــاتــــه فــانصـــاع والـمــوْتُ كــــاربُـــــهْ**

**//0/ //0/0/0 //0///0//0 //0/0 //0/0/0 //0/0 //0//0**

**فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

**ووافق أحْــجـــــاراً ردعْــن نضــيَّـــهُ فـــأصْبـــح منْـــهـــا عـــــامــراهُ وشـــاخبُــهْ**

**//0/ //0/0/0 //0/ //0//0 //0/ / /0/0 /0 //0/ //0//0**

**فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفـــاعيلن فعول مفاعلن**

**يـخــافُ الـمَنـَـايــــا إِنْ تــَرَحـَّلْتُ صاحـبـي كــأنَّ الـمـَنــَايــَا فـي الـمُقـَــامِ تُنـاسبُهْ**

**//0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 //0/ //0/0/0 //0/ //0//0**

**فعول مفاعيــلــن فعولن مفــــاعــلـن فعـول مفاعــيــلــن فعول مفــاعلــن**

**فقُـــلْــتُ لـــهُ : إِنَّ العِــراق مُــقـــامُـــهُ وَخِــيــمٌ إِذا هبَّتْ عليْك جنــائبُــهْ([[135]](#footnote-135))**

**//0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 //0/ //0/0/0 //0/ //0//0**

**فعول مفـاعـيـلـن فعـــولــن مـفـاعـلن فعول مفاعيلن فعــول مـفـاعـلن**

 وجدنا من خلال التقطيع الذي قمت به أن بعض الأبيات قد طرأ فيها بعض من الزحافات وليس فقط هذه الأبيات بل في القصيدة بأكملها ، ومن التغيرات التي حدثت في هذه الأبيات نلاحظ ظهور الزحاف الذي جاء في تفعيلة فعولن (//0/0) فصارت فعول (//0/) ، وأيضا قد حدث هذا التغير في تفعيلة مفاعيلن (//0/0/0) فصارت مفاعلن (//0//0) ، وهذا الزحاف يسمى زحاف القبض وهو يعني :« حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، مثل مفاعيلن ، تصير مفاعلن ، ومثل فعولن ، تصير فعول » ([[136]](#footnote-136)).

 نجد من الأبيات التي ذكرناها أن الشاعر هنا يصف لنا حالته الشعورية التي ظهرت من خلال أبياته وهذه التغيرات التي طرأت على القصيدة لم تشكل خلل في نظام الايقاع الموسيقي لها بل كان له جوهر في وتناسب مع مشاعر بشار بن برد الدفينة والجياشة ، ولذلك كان للبحر الطويل دوراً أساسي في بيان عواطف الشاعر وحماسه ونجد في الأبيات اختلاف للمواضيع وكثرتها، وهذا سبب في استخدام البحر الطويل لأنه طويل في تفعيلاته وشكل هذا البحر تناغماً وطرباً جميلاً في القصيدة وتنوع هذه المواضيع لم يسبب في خلل التشكيل الموسيقي للأوزان بل خَلق جواً من الحماسة والتفاؤل ليكون له تأثير في قلوب المتلقين ويكون من السهل جذبهم لسماع مثل هذه الأبيات لأنها حققت جمالاً في الأوزان وإيقاعها الخارجي .

 من خلال دراستنا للوزن الشعري في قصيدة بشار بن برد نستخلص، أن الوزن دعامة من دعائم الشعر ولا يمكن لشاعر الاستغناء عنه في تأليف شعره، ولهذا نجد أن الشاعر بشار قد استخدم الوزن وسيلته التعبيرية وسلاحه الناطق وجاءت الأوزان تخدم للمواضيع التي تناولها الشاعر رغم وجود بعض الزحافات إلاّ أنه كان تناسقاً مناسباً.

**2-ب- القافية:**

 تعد القافية عنصراً مهماً في الشعر وعُرف مصطلحها قديماً، فهي من أبرز الوسائل التي تبنى عليها القصيدة العربية، ولا يخلو الشعر من هذا العنصر فلا يكون الشعر شعراً بدونه هو والوزن.

والقافية « يراد بها في قول الخليل بن أحمد : آخر ساكن يلقاه مع حركة ما قبله ، ويطلق عند الأخفش على آخر كلمة في البيت » ([[137]](#footnote-137)).

وفي تعريف آخر لها :« هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن ».([[138]](#footnote-138))

والقافية في تعريف مجمل: «هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. فأول بيت في قصيدة الشعر (الملتزم) يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث نوع القافية » ([[139]](#footnote-139)).

 إذن فالقافية تشكل جزءاً لا يتجزأ من الإيقاع الخارجي للقصيدة وعنصراً مهماً في البناء الموسيقي فهي تحافظ على النغم المتناسق بين البيت والآخر، ولهذا نجد جُل قصائد الشعراء القدامى تُبنى على قافية ووزن واحد مما يحافظ هذا على التشكيل الصوتي للأبيات من أجل الالتفاف بالمتلقي وخضوعه للأنغام التي يبعثها صوت الروي الثابت الذي تُبنى القصيدة به، وبالتالي تعد القافية كالماء الذي تُروى به القصيدة ولا يمكن الاستغناء عنه، فهي الجوهر الأساسي للبيت الشعري الذي تزيده جمالاً في الشكل ووسيلة لإيصال المعاني بأبهى صورة.

**2-ب-1- حروف القافية:**

وهي ستة حروف: «الرَّوي، والوصل، والخروج، والرِّدف، والتَّأسيس، والدّخيل. وهي إن دخلت أول القصيدة لزمت سائر أبياتها » ([[140]](#footnote-140)).

من خلال قصيدة بشار بن برد نلاحظ في قوله:

**معِـــدِّيـــنَ ضِرْغــامــاً وَأسْـــودَ سَالِـخــاً حُــتُــوفـــاً لـمَــنْ دَبَّـــتْ إِلَيْنَـــا عَـقَــاربُــهْ**

**ومَـــا أصْبَــحَ الضَّحَّــاكُ إِلَّا كَثَـــابــتٍ عَصَــانَـــا فـــأَرْسَــلْنَـــا الـمنيَّــــة تَــادبُــــهْ([[141]](#footnote-141))**

 استخدم الشاعر في قصيدته حرف الروي "الباء" المتحرك وأيضا حرف الوصل وألف التأسيس وحرف الدخيل إلا حرفي الخروج والردف لا يوجد لها أثر في القصيدة ، ونلاحظ من خلال البيتين أن حرف الروي كان له ظهور كبير، بل في القصيدة كلها، حيث طغى حرف الباء أكثر من مرة لدرجة أن كل بيت فيه هذا الحرف، فكان عدد تكراره 223 مرة وهذا ما ذكرناه سابقاً في الأصوات ، وبالتالي صار أكثر الحروف تكراراً في القصيدة ، ويدل الروي حرف "الباء" على القوة والضخامة والكثرة ولهذا عند قراءة المتلقين لهذه المقاطع الشعرية يلمح هذا التشكيل الضخم والايقاع القوي المتين في القصيدة فتثير مشاعره وأحاسيسه .

**2- ب-2- أسـماء القافية:**

للقافية خمسة أسماء وهي:

**\* المتكاوس:** هو كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات.

\* **المتراكب:** كل قافية اجتمع ساكنيها ثلاثة متحركات.

\***المتدارك:** كل قافية فيها بين ساكنيها متحركان.

\***المتواتر:** كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة.

**\*المترادف :**كل قافية التقى ساكناها ([[142]](#footnote-142))

 ومن بين هذه الأسماء الحاضرة في القصيدة البائية "موت الفجاءة" للشاعر بشار بن برد نجد المتدراك (/0//0)، ومثال على هذا في قوله:

**وَنــــالتْ فِـلِسْـــطِيــنـــاً فَــعــــرَّدَ جَـمْعُــهَــا عَنِ العارض الـمُسْتـنِّ بِالـمَوتِ حَاصِبُهْ([[143]](#footnote-143))**

 حيث القافية هنا هي: حَاْصِبُهْ /0//0.

**2-ب-3- أنواع القافية:**

 تنقسم القافية إلى قسمين هما: القافية المقيدة والقافية المطلقة وسنرى ما هي القافية التي قام بتوظيفها الشاعر بشار.

**2-ب-3-1- القافية المقيدة:**

وهي :«التي سكن فيها حرف الروي بمعنى أنه تجرد عن الحركة، وإذا كان الروي كذلك؛ فمن المعروف أنه لا يأتي بعده وصل؛ لأن الوصل خاص بالروي المتحرك، وإذا سكتت القوافي ومنعت من الوصول إلى حرف الوصل فقد أشبهت الإبل التي قيدت بالحبال حتى لا تبتعد أو إلى ما يودون وصولها إليه، ولهذا تسمى مثل هذه القصائد مقيدة؛ لحجزها عن الوصول إلى مرادها وهو الوصل»([[144]](#footnote-144)).

**2-ب-3-2- القافية المطلقة:**

أما المقصود بالقافية المطلقة فهي عكس القافية المقيدة :« حيث أنها ترتبط بالحركات ولا ترتبط بالسكون ، ومن خلال هذه الحركات يظهر لدينا ما يعرف بالروي والوصل » ([[145]](#footnote-145)).

 نجد من خلال التعريفات السابقة أن القافية يكون بناءها من خلال الروي وحركته في الأبيات، إما تكون مقيدة أو مطلقة من حركة الروي، ولهذا نلاحظ أن جميع القصائد تُبنى على الروي وتكون ذات روي واحد في نوعه وحركته لذلك سمُيت أغلب القصائد بحرف الروي حيث نجد اللامية، والميمية وغيرها من القصائد. وهذا ما نراه في قصيدة الشاعر بشار بن برد حيث سُميت قصيدته بالبائية وهذا لأن رويها الباء وأيضاً لأن الحرف الأكثر ظهوراً في القصيدة هو الباء، والذي شكل بناءاً مناسباً يحمل دلالة وإيقاعاً متناسقاً.

وسنوضح هذين النوعين لقصيدة بشار بن برد في قوله:

**مــــن الـحـيِّ قــيْــسِ عيْـــــلَان إِنَّـــــهُــمْ عُـيُــونُ النَّــدى منْهُـمْ تُــروَّى سحــائبُـــهْ**

 القافية هي: حَــــاْئِــبُـــــهِ /0//0

**إِذَا الـمجْحِد الـمحْرُومُ ضمَّتْ حبالَهُ حبــــائلُهُــــمْ سِيـــــقتْ إِلــيـْــــه رغــــــائــــبُـــهْ**

 القافية هي: غَـــــاْئِبُـــــــهْ /0//0

**ويــــوْمٍ عــبُــــوريٍّ طـغـــا أوْ طــغـــــا بــــه لـــظـاهُ فمـــا يَـرْوَى منَ الـمَـاء شَــاربُــهْ**

القافية هي: شَــــاْرِبُــــــهْ /0//0

 **رَفَعْتُ بــه رَحْــلــي عَلَى متخطرف**  **يَزفُّ وَقَدْ أوْفـَى عَلَى الـجَذْل رَاكبُــهْ([[146]](#footnote-146))**

 القافية هي: رَاْكِـــبُــــهْ /0//0

 من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن القافية جاءت مطلقة من المتدارك وهذا لأن فيها حركتين بين الساكنين، ورويها هو حرف "الباء" وهو من الأصوات المجهورة توحي بالصخب والقوة والشدة والصلابة، وكان الروي هنا متحرك وهذه دلالة على أن القصيدة مبنية على الألفاظ المتحركة، وكان ايقاع القافية هنا عبارة عن آلة موسيقية تحمل دلالات عبرت عن الأحاسيس التي يحملها بشار بن برد والتي تؤثر في المتلقي من بداية القصيدة حتى النهاية ولهذا شكلت القافية دوراً مهماً في بناء التشكيل الإيقاعي في القصيدة.

وفي الأخير نستخلص من خلال ما قمنا بتقديمه سابقاً أن الموسيقى الداخلية كانت مبنية عن تكرار الحروف خاصة الحروف الشديدة والمجهورة، أما الموسيقى الخارجية في القصيدة البائية للشاعر بشار بن برد قد ساهمت في الحفاظ على البناء الموسيقي أو الإيقاع الشعري للقصيدة فكان يتناسب مع الحالة الشعورية التي يخزنها الشاعر من مشاعر عاطفية وأيضاً عنصر الحماسة عنده، الذي كان له دور بارز في هذه الأبيات، وكانت هذه الموسيقى بنوعيها سبب في اكساب النص قوة التأثير في المتلقين وأدوات تحمل دلالات تدل على تجربة الشاعر الشعورية .

**المبحث الثالث**

**المبحث الثالث:** التشكيل الأسلوبي في بائية بشار بن برد.

 يعتبر الأسلوب من بين الوسائل التي تقوم على تركيب الأبيات من خلال الجمل وأساليبها الخبرية والانشائية، والتي بدورها تحمل أساليب جمالية تساعد على بناء النص الشعري. ولقد ظهرت تساؤلات متعددة في كون الأسلوب لا يتضمن تعريفاً محدداً جامعاً شاملاً بل جاءت عدة تعريفات للأسلوب.

**1- مفهوم الأسلوب:**

**1-أ- المفهوم اللغوي للأسلوب:** جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة سَلَبَ: «سَلَبه الشيء يسلُبه سلباً وسَلَباً واستَلَبَه إياه وسَلَبُوت، فعلوت منه. والاستِلاب: الاختِلاس. ويقال للسطر والمذهب، يقال: أنتم في أسلُوبِ سوءٍ، ويُجمعُ أساليبَ والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوبُ ، بالضم الفن ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوبٍ إذا كان متكبراً »([[147]](#footnote-147)).

وفي تعريف آخر : « يُطلقُ الأسلوب في لغة العرب إطلاقاتٍ مختلفة، فيقال للطريق بين الأشجار، وللفَنّ، وللوجه، وللمذهب ، وللشموخ بالأنف، ولعُنُق الليث ولطريقة المتكلم في كلامه »([[148]](#footnote-148)).

**1-ب-المفهوم الاصطلاحي للأسلوب: و**تعريف الأسلوب اصطلاحاً نجد تعريفات عدة منها:

تعريف صلاح فضل : « الأسلوب عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب»([[149]](#footnote-149)).

والأسلوب عند حازم القرطاجني :« هو طريقة الضم والتأليف للأفكار الصغيرة (الموضوعات) داخل الغرض الشعري »([[150]](#footnote-150)).

وفي تعريف آخر للأسلوب نجد:« الأسلوب مفهوم منظم يرتبط بالنص والمبدع والمتلقي والسياق، ويفرض هذا التنظيم على الناقد والمتخصص أن يتناول النص بكامله، وبما حوله من سياق اجتماعي أو تاريخي أو ثقافي، دون أن يفصل النص عم مبدعه أو متلقيه»([[151]](#footnote-151)).

إذن فالأسلوب يعد الحجر الأساس في الفنون الأدبية، والذي يتبعه الأديب أو الشاعر من خلال التراكيب والأساليب، وتنقسم هذه الأساليب إلى أساليب خبرية وأساليب إنشائية وسنقوم بالشرح مع التطبيق من خلال القصيدة البائية لبشار بن برد.

**المطلب الأول:** الأساليب الخبرية في بائية بشار بن برد.

 تعد الأساليب الخبرية من بين أهم الأدوات التي يوظفها الأديب أو الشاعر في أعماله وهي من أبسط الوسائل، والتي تعطي للكلام احتمالين الصدق والكذب، وهذه الأساليب تعتبر وسيلة من وسائل التواصل تربط بين صاحب النص والقارئ.

**1- مفهــوم الــخبــر:**

 والمقصود بالـخبـر في اللغة هو :« خبـرتُ بالأمر أي علمته، وخبرت الأمر أَخْبُـرُه إذا عرفته على حقيقته، والـخَبـَرُ- بالتحريك – واحد الأخبار، والـخبـر: ما أتاك من نبأ عمن تستخبـر، والـخبـر : النبأ، وخـبَّـره بكذا وأخبـره : نبأه »([[152]](#footnote-152)).

 أما عن الـخبـر في الاصطلاح هو :« الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، نحو قولنا: "جاء زيد"، فهذه الجملة أفادت نسبة المجيء إلى زيد والحكم به عليه، فإن وافق ذلك الواقع كان الخبر صادقاً ووصف الكلام بالصدق وإن خالفه كان الخبر كاذباً ووصف الكلام بالكذب »([[153]](#footnote-153)).

 ولقد استعمل الشاعر بشار بن برد أساليب خبرية في قصيدته، وسنقوم بتوضيح تلك الأساليب من خلال مؤكدات الخبر والغرض منها وهذا بالتطبيق على القصيدة البائية.

 **1-أ- مؤكدات الــــخبــــر:**

للخبر مؤكدات عدة وسنذكر البعض منها حسب توفرها في قصيدة بشار بن برد، وهي التي تؤكد الخبر من بينها نجد:

**1-أ-1- إنّ :** ونعني بها : **«** - المكسورة الهمزة المشددة النون- وهي التي تنصب الاسم وترفع الخبر، ووظيفتها أو فائدتها التأكيد لمضمون الجملة أو الخبر»([[154]](#footnote-154)).

 (البقرة : الآية 173)([[155]](#footnote-155)). إنَّ الله غَفُورٌ رَّحِيمٌ ومثاله قوله تعالى:

وفي قصيدة بشار بن برد البائية "موت الفجاءة" مليئة بهذا المؤكد "إنّ" نجد في قوله:

**لِأَلْـــقَـــى بنــي عـيْــــلَان، إنَّ فَـعـــــالـهُــمْ تــــزيـــــدُ عــلــى كُـــــلِّ الفــعَــــال مَـــــــرَاكـــبُـــهْ([[156]](#footnote-156))**

 فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يخبرنا أن بني عيلان وهي قبيلة من قبائل العرب القديـمة حيث كان بشار مولى لهم، والشاعر يقصد بأن هذه القبيلة يقومون بأفعال حسنة وجيدة ويزيدون عليها أيضاً أموراً أعظم وصعبة منها، ولقد استعمل هنا أسلوباً خبرياً غرضه لازم الخبر والمقصود به: «إذا كان يخاطب جاهلاً يودّ إخباره بشيء لم يعرفه »([[157]](#footnote-157))، أي أن هذا النوع من الأسلوب يقصد به الشاعر من أجل إخبارنا بتلك الأفعال العظيمة والصعبة والتي نجهلها ولا نعرفها عنهم، فالسامع هنا يكون غير عالم بهذه الفئة ولا نعلم ماذا فعلت فالشاعر كأنه يقول لنا اسمعوا، ونلمس في هذا البيت جزءاً من الإفتخار عند الشاعر وكأنه يخبرنا مدى عظمة هذه القبيلة فهي تقوم بأشياء كبيرة وعظيمة.

وفي بيت آخر أيضاً في قول الشاعر بشار بن برد:

 **بَــعَــثْنـا لـهُمْ موْتَ الفُجاءَةِ إنَّـنـا بـــنُــو الـمُلْكِ خفَّـــاقٌ عــليْـــنــا سَبَـــائبُــهْ([[158]](#footnote-158))**

 فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يخبرنا أنهم قوم لا يمكن هزيمتهم وأنهم أبناء ملك وأهل له لهذا استسلم العدو فالسبائب تدل على الراية وهي راية استسلام العدو لهذا الخصم العظيم، حيث نلاحظ في صدر هذا البيت أسلوب خبري غرضه المدح وفيه جانب من الفخر، فهو يفتخر بقومه الشجاع والقوي وأنهم أصحاب ملك وأبناءه، ومما زاد قوة الاسلوب الخبري هو التصوير الخيالي الذي في عجز البيت وهل الموت تُبعَث؟ ولهذا الشاعر قد أحسن في التعبير والتصوير، وكان لحرف نون الجماعة التي اتصلت بحرف إنّ والتي تعود على بشار وقومه، فالأصح هو إنّ نحن بنو الملك ولكنه استعمل حرف النون المتصل مما ساعد على الحفاظ على نظام التركيب في البيت ولم يخِل المعنى الجمالي التشكيلي فيه.

**1-أ-2- قد :** ونعني بها : « هي التي تكون للتحقيق »([[159]](#footnote-159)).

([[160]](#footnote-160)). قَدَ اَفْلَحَ الـمُؤمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فيِ صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ ومن أمثلتها نجد قوله تعالى:

(المؤمنون: الآية 01 و02).

حيث في مثل هذه الجملة تفيد توكيد مضمونها؛ أي أن فلاح المؤمنون الخاشعين في صلاتهم حق ولا محالة حاصل([[161]](#footnote-161)).

ومن أمثلة هذا المؤكد في قصيدة بشار بن برد في قوله:

 **فَبَاتَ وقَدْ أخْفى الظَّلَامُ شُخُوصَهــا يُنَاهبُهـــا أُمَّ الـهُـــدى وتُنـــاهـــبُـــهْ([[162]](#footnote-162))**

 فالشاعر في هذا البيت قد استخدم الأسلوب الخبري والغرض منه هو التحقيق، وهنا قد أفاد توكيد مضمونه؛ أي أن سبب سرعة الدابة وتسابقها هو الظلام الحالك الذي أخفى وجودهما ويريدان أن يصلا للطريق الواضح، والملاحظ في هذا البيت أنه يوجد سجع في نهاية الصدر لفظة شخوصها وفي بداية العجز لفظة يناهبها فكان التركيب الأسلوبي قد شكل دوراً مهماً في هذا النوع من المحسنات، فالشاعر بشار قد اختار الأسلوب الخبري المناسب في الحفاظ على ايقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة.

ونجد مثال آخر في القصيدة في قوله:

**رَفَعْتُ بــه رَحْــلــي عَلَى مُتـَخَطْــرفٍ يَزفُّ وَقَدْ أوْفـَى عَلَى الـجَذْل رَاكبُـهْ([[163]](#footnote-163))**

فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يصف لنا جمله في سرعته التي تشبه النعام وكيف أنه استطاع بالمرور من ذلك الجبل المرتفع، واستعمل الأسلوب الخبري إلى جانب التصوير الخيالي ليصف قوة جمله، وهذا الأسلوب غرضه الافتخار بنفسه وبجمله الذي يسير سيراً سريعاً في الجبال المرتفعة، وساعد التشكيل الأسلوبي الخبري في إظهار صورة خيالية مبدعة.

 نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة عن الأسلوب الخبري والواردة في قصيدة بشار بن برد البائية موت الفجاءة، نجدها قد خدمت الأغراض الموجودة في بعض الأبيات التي وظفها الشاعر لتقوي التشكيل التصوري والخيالي، ولهذا نرى أن بعض الأبيات التي ورد فيها الأسلوب الخبري كانت تحمل في طياتها غرض المدح الذي برز صوته في القصيدة بأكملها إضافة إلى بعض من ملامح الافتخار بالقبيلة أو الجيش عند الشاعر، وبالتالي سبب استعمال بشار للأسلوب الخبري هو الأغراض الموجودة خاصة غرض المدح الذي كان له الحظ الأوفر في البائية، مما جعل القصيدة في تركيبها من ناحية الصور والغرض والأسلوب كان عبارة عن خط مستقيم في التشكيل الفني للقصيدة مما أدى إلى تشكيلها بهذه الصورة الجمالية .

**المطلب الثاني:** الأساليب الإنشائية في قصيدة بشار بن برد.

 يعد الأسلوب الإنشائي من بين الأساليب التي اهتم بها الأدباء والشعراء في أعمالهم الأدبية، ويمكن القول أنه أسلوب لكلام مُرسل يُقال دون معرفة ما إذا كان هذا الكلام صادقاً أو كاذباً، ولذلك لا يُعرف المقصود منه إلاّ بصعوبة.

**1- مفهوم الإنشاء:**

 المقصود بالإنشاء في اللغة هو :« الابتداء أو الخلق، أو الابتداع »([[164]](#footnote-164)).

أما في الاصطلاح هو:« يتصل بالكلام الذي لا يحتمل أن نحكم عليه بالصدق أو الكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه، قبل النطق به، وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه »([[165]](#footnote-165)).

وفي تعريف آخر للإنشاء نجد: «هو ما لا يصحُّ أن يُقال لقائله إنه صادق أو كاذب. ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والتعجب والنداء »([[166]](#footnote-166)).

**2- أقسام الإنشاء:**

 وينقسم الأسلوب الانشائي إلى قسمين: أسلوب طلبي وأسلوب غير طلبي، وسنوضح ما مدى تواجدها في القصيدة البائية مع التعرف على هذين الأسلوبين من خلال تعريفهما مع أمثلة عليهما في قصيدة بشار بن برد.

**2-أ- الإنشاء الطلبي:**

ويقصد به: «هو ما يستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب فعندما تقول لآخر: أكتب نطلب منه أن يقوم بإنشاء الكتابة التي لم تكن موجودة عندما طلبنا منه ذلك ... وعندما يقول الشاعر:

 **ليت الكواكبَ تَدْنُو لي فأَنْظِمَهَـــا عقــودَ مــدحِ فمــا أرضى لَكَمْ كَلِمـى**

إنما يتمنى شيئاً غير موجود، فلم تكن الكواكب في متناول يده لينظم منها عقودا تليق بمن يمدحه. وهذا النوع من الإنشاء هو ما عنى به البلاغيون، وذلك لما له من أثر في الكلام، وما يضفيه عليه كل نوع من فوائد »([[167]](#footnote-167)).

**2-أ-1- الأمــــــر:**

 والمقصود به هو: «طلب الفعل على جهة الاستعلاء. ويعني الاستعلاء أن يعد الأمر نفسه عالياً، سواء أكان عالياً على الحقيقة ونفس الأمر أم ادّعاء »([[168]](#footnote-168)).

ومن أمثلته نجد: قوله تعالى:

 ([[169]](#footnote-169))فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللهَ وَرَسُولَهُ واللهُ خَبِيرٌ بـِمَا تَعْمَلُونَ

 (المجادلة: الآية 13)

وفي هذا النوع نجد في قصيدة بشار بن برد في قوله:

**جَفَـــا وِدُّهُ فــازْوَرَّ أَوْ مَــلَّ صـاحبُـــهْ وَأَزْرَى بــه أنْ لَا يـــزالَ يُعَـــــاتِبُــــهْ([[170]](#footnote-170))**

فالشاعر بشار بن برد قد استهل قصيدة بالحزن على الحبيب بأسلوب إنشائي أمر، حيث ذكر لفظة "جفا"؛ أي بَعُدَ وبشار بن برد هنا يخاطب نفسه التي ممتلئة بالشوق من ألم وحزن على صديقه الحبيب والذي غابت عنه محبته وتغيّر عنه ولن يعود إليه، ونلاحظ أن الشاعر هنا في حالة البكاء على فقدان المحبوب، ويتحدث إلى نفسه كفانا حزناً على الأصدقاء الذين تغيّروا علينا لأنهم لن يعودوا مثلما كانوا سابقاً، فالشاعر استخدم هنا أسلوب إنشائي غرضه النصح، أي أن الحياة مستمرة والأشخاص غير دائمون لنا والوقت يتغير ويتبدل كل شيء.

وفي مثال آخر عن الأمر في القصيدة حيث يقول:

**فَخَلّ لَهُ وَجْهَ الفِراق وَلاَ تَكُنْ مَــــطِيَّـــةَ رَحَّــــالٍ كَثيـــــرٍ مَــــــذاهبُـــــهْ([[171]](#footnote-171))**

 يوجد هنا في صدر البيت أسلوب إنشائي طلبي نوعه الأمر وغرضه النصح والإرشاد فاستعمل الشاعر بشار بن برد فعل الأمر "خَلّ" أي بمعنى أتركه في حال سبيله وفارقه، لأن من يريد البقاء معك لا يخلق الأعذار، ولا تصبح مثل الشخص الذي يستقبل كل من هب ودب، لذلك نجد الشاعر بشار بن برد استخدم هذا الأسلوب من أجل النصيحة التي قدّمها للأصدقاء والأحباب، حيث نلاحظ هنا أن بشار قد عاش هذه التجربة بين أحبابه لهذا جاء البيت يحمل الأسلوب الإنشائي الذي يحمل طابع الحكمة.

وفي مثال آخر أيضا قوله:

**فَعِشْ وَاحداً أوْ صِلْ أخَاكَ فَإِنَّهُ مُــــفَــــــارقُ ذَنْـــــبٍ مَــــــــرَّةً وَمُــجَـــــانِـــبُـــهْ([[172]](#footnote-172))**

 في هذا البيت أسلوب انشائي استخدمه الشاعر بشار بن برد والذي يقصد به الأصدقاء أو الأشخاص الذين من حولنا، فالأسلوب نوعه أمر في الفعلين "عِشْ" و "صِلْ" والغرض منه هو التخيير؛ أي أن تختار إما العيش وحيداً بلا أناس بجانبنا أو أن تساند أخاك أو الصديق في الأعمال وتقطع صلتك به، لأن الأشخاص بطبعهم متغيرون فأحياناً يحبونك وتارة أخرى يتركونك ويكرهونك، وهي أداة دالة على غرض التخيير، ونلاحظ أيضاً في عجز البيت طباقاً سبق ذكره من قبل.

**2-أ-2- النَّهي:**

 والمقصود بالنَّهي هو :« طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة، وهي : المضارع مع (لا) الناهية ، فإن لم تكن على جهة الاستعلاء، كان دعاء، إن كان من الأدنى إلى الأعلى»([[173]](#footnote-173)).

([[174]](#footnote-174))  وَلَا تَلْبِسُوا الحَقَّ بِالبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الحَقَّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ومن أمثلته : قوله تعالى :

(البقرة: الآية 42)

([[175]](#footnote-175)) رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا وقوله تعالى :

ومثال النَّهي في قصيدة بشار بن برد في قوله:

**فَخَلّ لَهُ وَجْهَ الفِراق وَلاَ تَكُنْ مَــــطِيَّـــةَ رَحَّــــالٍ كَثيـــــرٍ مَــــــذاهبُـــــهْ([[176]](#footnote-176))**

وظف الشاعر بشار بن برد في هذا البيت أسلوب انشائي في نهاية صدر البيت في كلمة "ولا تكن" ونوعه النَّهي والغرض منه هو التحذير والنصح، فالشاعر في هذا البيت جمع بين نوعين مختلفين هو الأمر الذي ذُكر سابقاً والنوع الثاني هو النَّهي الذي لازمه، فالشاعر ربط بين الغرضين النصح والتحذير في بيت واحد، أي بمعنى أن تدع كل شخص يريد أن يفارقك فاتركه يذهب في حال سبيله ولا تجعل من نفسك عبارة عن حمل ثقيل عند الناس، لذلك اختر راحتك أولاً قبل أي شيء، فالشاعر هنا قد وضع تشكيلين في تشكيل واحد يلازم الآخر، فالنصح إذا لازم التحذير يعطي أثر في النفس أكثر، أي أنصحك في هذا الفعل وأحذرك من فعل .

**2-أ-3- الاستفهام:**

 المقصود به هو:« طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبلُ، بواسطة واحدة من أدواته، وهي إحدى عشرة أداة هي: الهمزة – هل- ما – مَنْ – متى – أيّان – أينَ – كيف – أنّى – كم – أيّ »([[177]](#footnote-177)).

ومن أمثلته، في قولنا: أأحمد أنت أم عصام.

 ([[178]](#footnote-178)) (مريم: الآية 46). أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِـــهَتيِ يَا إِبْـــرَاهِيمُ وقوله تعالى :

وفي قصيدة بشار بن برد نجد مثال عن الاستفهام في قوله:

**وظــلَّ علَى عليـــاءَ يَقْسِــمُ أمْـــرهُ أيَـــمْضِــــي لِــــوِرْد بَــــاكِـــراً أمْ يُـــواتبُـــــهْ([[179]](#footnote-179))**

 من خلال هذا البيت نلاحظ ظهور نوع الاستفهام في عجز البيت حيث قال "أيمضي لورد باكراً أم يواتبه" وهذا أسلوب انشائي الغرض منه التصور أي عليه التعيين ماذا سيفعل ، والأداة المستعملة في هذا البيت التي دلت على الاستفهام هي الهمزة "أم" والتي لابد الاجابة بالتعيين إما أن يذهب أو يبقى ويلازم المكان، والشاعر هنا يطرح سؤالاً وعليه أن يجيب أحد الخيارين ، وفي هذا النوع من الاستفهام نجد محسن بديعي وهو الطباق في اللفظتين ( أيمضي ، يواتبه ) وهنا تشكيلين في نفس البيت ساعد كل منهما الآخر في تشكيل البيت فنياً جمالياً .

وفي الأخير نستخلص من خلال ما ورد سابقاً من أمثلة عن الأساليب الخبرية والأساليب الانشائية في قصيدة "موت الفجاءة" للشاعر بشار بن برد، نلاحظ كثرة الأساليب الخبرية في القصيدة، والغرض من هذه الكثرة هو غرض المدح الظاهر في أغلب الأبيات ، فالشاعر بشار بن برد يخبرنا عن قومه والقوة التي يملكها ويفتخر بالأمور العظيمة التي لا أحد يستطيع فعلها ، اضافة إلى بعض من الصور التي شكلت مع الأساليب تشكيل خدم بعضهما البعض وبالتالي جاءت القصيدة في أساليبها وسيلة لتحمل هذا التصوير ، أما عن الأساليب الإنشائية فهي بالكاد تكون خاصة الأسلوب الإنشائي غير الطلبي فلا وجود له في القصيدة، وكان الأسلوب الانشائي الذي كان له ظهور في القصيدة يحمل طابعاً من النصح في صيغة الأمر.

**خــــــاتمة**

**خــــاتـــمـــة:**

 بعد أن تم بحمد الله بحثي الموسوم ب "التشكيل الفني في بائية بشار بن برد" توصلت إلى جملة من النتائج أذكر من أهمها:

* التشكيل الفني هو مجموعة الوسائل والأدوات التي يقوم عليها الإبداع الفني.
* يعد التشكيل الفني الخطوة الأولى التي على الشعراء المرور والاهتمام بها، لأنها عبارة عن الجوهر الأساسي الخالص الذي يميز من خلاله أجود الشعر وأرذله.
* تتجلى مظاهر التشكيل الفني في بائية بشار بن برد في الألفاظ الموحية التي تماشت مع مواضيع القصيدة الكثيرة ولهذا نجد القصيدة عبارة عن أحداث متسلسلة فيما بينها.
* من خلال تطبيق الأدوات في القصيدة وجدت أن الشاعر يتميز بلغة صعبة فيها جانب من الغموض، ولكنها عبرت عن تجربته وحالته الشعورية التي مرّ بها ولهذا كانت القصيدة غنية بالإيحاءات العاطفية.
* كان للصوت المجهور الباء الحظ الأوفر في القصيدة لهذا عُرفت القصيدة باسم البائية، حيث بلغ عدد تواتره في الأبيات بكثرة، ويدل صوت الباء هنا على القوة والصلابة.
* لقد كان البحر الطويل دور فعال في القصيدة، حيث ساعد في نقل الأحداث والمواضيع المختلفة ولهذا يسمى طويلاً لأن أوزانه كثيرة، واستعمله الشاعر بشار بن برد ليحافظ على الوحدة الموضوعية للبيت.
* إن القصيدة تحمل القافية المطلقة من المتدارك كونها ترتبط بالحركات ولهذا السبب استخدمها الشاعر ليزيد في حركة المعاني والألفاظ وتكون مناسبة لغرضه الحماسة.
* لقد تشكلت القصيدة البائية من عنصرين أساسيين هوما الصور البلاغية والموسيقى الإيقاعية وكانا عبارة عن وجهين لعملة واحدة، حيث كان الإيقاع يتناسب مع الصور التي وظفها الشاعر بشار بن برد.
* كان الإيقاع في القصيدة البائية من أبرز أدوات التشكيل والتعبير عن خواطر وأحاسيس الشاعر، ولهذا نلاحظ من خلال الموسيقى الداخلية للقصيدة أن الأصوات المجهورة كانت طاغية بشكل كبير مما بيّن لنا حالة الشاعر فكان سبب تسمية القصيدة بالبائية هي تكرار حرف الباء فيها وهذا الحرف يعد من الحروف المجهورة الشديدة القوة.
* توظيف الشاعر الصور التشبيهية بشكل ملفتاً للأنظار، ولقد أبدع في التصوير وهذا لأنها جاءت قريبة للخيال وأكسبت المعنى قوة في التأثير على المتلقي، حيث اعتمد على عنصري التشخيص والتجسيد للصورة، مما يجعلنا نرى أن الشاعر مصور مبدع رغم الإعاقة البصرية التي فيه إلا أنه صوّر لنا المشهد بطريقة جمالية، وكان للتشبيه المجمل حظاً أوفراً في القصيدة أكثر من التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي إلاّ أنه قد أبدع في التشبيه التمثيلي من خلال تصويره القريب للخيال مما زاد القصيدة جمالاً.
* كثرة الإستعارة المكنية في القصيدة عكس الإستعارة التصريحية، وهذه الكثرة من الإستعارة المكنية يقودنا إلى أن الشاعر بشار بن برد لديه مخيلة واسعة وبراعة في التصوير والتقريب والتوضيح في الصور وهذا يجعل الصورة قريبة ويكون التأثير فيها سريعاً في النفوس.
* كما أننا نجد أن الكناية قد عبرت عن انفعالات الشاعر الحماسية خاصة في الأبيات التي مدح فيها الخليفة مروان وجيشه مما أدت هذه الصور الكنائية إلى ظهور غرض الحماسة في قصيدته، حيث نلاحظ أن أغلب كناياته تزخر بالحياة والحركة.
* أما عن المحسنات البديعية في القصيدة كانت متنوعة بين محسنات لفظية وأخرى معنوية إلا أننا نلاحظ شيوع المحسن اللفظي وهو الجناس فلقد تنوعت أشكاله بين الجناس الناقص والقلب والمعكوس.
* أما عن الأساليب في القصيدة فلقد تنوعت بين أساليب خبرية وأخرى إنشائية إلاّ أن الأساليب الطاغية في الأبيات هي الأساليب الخبرية لأن الشاعر بشار بن برد يخبرنا عن قبيلته وقوتها فكان الأسلوب الخبري أفضل وسيلة في تسلسل أحداث هذه الأخبار، وكان للأسلوب الخبري دور مهم في الأغراض الموجودة في القصيدة خاصة غرض المدح.
* أما عن الأساليب الإنشائية كان ظهورها قليلاً في القصيدة، فالأسلوب الطلبي حـَمِل طابعاً من النصح في صيغة الأمر، أما الأسلوب غير الطلبي فلا وجود له في القصيدة.

**توصيات:**

1. تأليف بعض الكتب التي تقوم بشرح ألفاظ بشار بن برد الصعبةفي قصيدته البائية، وهذا لأننا لم نجد في المعاجم شرح لبعض ألفاظ القصيدة.
2. دراسة قصائد بشار بن برد خاصة القصائد التي تحمل ألفاظ التجديد والإلتزام في قصائده.

 وفي الأخير نرجو من الله أن قد وُفقنا في عملنا هذا وأن تكون هذه الدراسة منفعة للباحثين وفتح المجال في التعمق أكثر.



**المصادر والمراجع**

* القرآن الكريم رواية ورش

**قائمة الـمصادر والمراجع:**

1. **الـــــمصادر:**
2. بشار بن برد**:** **«الديوان»**، شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت. ن).
3. **الـمـراجــــع:**
4. إبراهيم أنيس: **«الأصوات اللغوية»،** مكتبة نهضة مصر، (د. ب. ن)، ط02، 1950م.
5. إميل بديع يعقوب: **«المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»،** دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1411ه/1991م.
6. أحمد حسنين القرني: **«**بشار **بن برد شعره وأخباره»**، مطبعة الشباب، (د. م. ن)، د.ط،

1925م.

1. أحمد زرقة: **«اصول اللغة العربية أسرار الحروف»**، دار الحصاد، دمشق، ط02، 1993م.
2. أحمد شعيبابن عبد الله: «**الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 1429ه/ 2008م.
3. أحمد مختار عمر: **«معجم اللغة العربية المعاصرة»،** عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 1469هـ/2008م.
4. أحمد مطلوب: **«معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط02، (د. ت. ن).
5. : أميرة حلمي مطر: **«مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن»**، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 01، 2013م.
6. إنعام نوال عكاوي: **«المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان، البديع، المعاني)»**، مر/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1417ه/1996م.
7. أيمن أمين عبد الغني: «**الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»**، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2011م.
8. توفيق الفيل: **«دراسة التركيب "علم المعاني"»**، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د.ت.ن).
9. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: **«أساس البلاغة»**، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1341ه/ 1922م.
10. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني: **«الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)»**، وح/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1424ه/ 2003م.
11. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني: **«التلخيص في علوم البلاغة»**، ضب وشر/ عبد الرحمان البرقوق، دار الفكر العربي، (د.ب. ن)، ط01، 1904م.
12. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **«لسان العرب»**، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن).
13. جون كوهن: **«النظرية الشعرية»**، تر وتع/ أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000م.
14. حسن طبل: **«الصورة البيانية في الموروث البلاغي»**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط01، 1426ه/2005 م.
15. حسن عباس: **«خصائص الحروف العربية ومعانيها»**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م.
16. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **«مقاييس اللغة»**، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ب ن)، د. ط، 1979م.
17. خالد محمود الجهني: «**البناية في شرح البداية في علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»،** دار التقوى، مصر، د. ط، 1437ه/2016م.
18. -السعيد الورقي: **«لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية»**، دار المعارف، اسكندرية، ط 02، 1983م.
19. السيد أحمد الهاشمي: «**جواهر البلاغة " في المعاني والبيان والبديع “»**، ضب وتد/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1999م.
20. سيد خضر: **«التكرار الايقاعي في اللغة العربية»**، دار الهدى للكتاب، (د. ب. ن)، ط01، 1418ه/1998م.
21. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: **«معجم البلدان»،** دار صادر، بيروت، د ط، 1977م.
22. شوقي ضيف: **«تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول»**، دار المعارف، القاهرة، ط16، 1966م.
23. الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي: **«القول البديع في علم البديع»**، تح/ د. محمد بن علي الصامل، دار كنوز إشبيليا، السعودية، الرياض، ط01، 1425ه/2004 م.
24. صالح عطية صالح مطر: **«في التطبيقات الأسلوبية»**، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت. ن).
25. صفي الدين الحلي: **«شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع»،** تح/ نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1412ه/ 1992م.
26. صلاح عبد الصبور: **«حياتي الشعر»**، دار العودة، بيروت، ط 02 ،1977م.
27. صلاح فضل: **«علم الأسلوب مبادئه واجراءاته»**، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1414ه/1998م.
28. ضياء الدين بن الأثير: **«كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»**، تح / نوري القيسي وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، بغداد، د.ط، 1982م.
29. طارق ياسر العنزي وآخرون: «**البلاغة (علم البيان)»**،وزارة التربية، (د ب ن)، ط 1 ،1440ه/2019م.
30. عبد الله أبو العباس: **«كتاب البديع»**، شر وتح/ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1433ه/ 2012م.
31. عبد الله درويش: **«دراسات في العروض والقافية»**، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط03، 1407ه/1987م.
32. عبد الله محمد النقراط: «**الشامل في اللغة العربية»،** دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 01، 2003م.
33. عبده عبد العزيز قلقيلة: «**البلاغة الاصطلاحية»،** دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1412ه/ 1992م.
34. عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم البيان "»،** دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1405ه/ 1985م.
35. عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية "علم البديع"»**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، (د.ت. ن).
36. عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم المعاني "»**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1430ه/2009م.
37. عبد الفتاح فيود بسيوني: «**علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015 م.
38. عبد الفتاح فيود. بسيوني: **«علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015م.
39. عبد الفتاح فيود بسيوني: «**علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية)»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015م.
40. عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: **«دلائل الاعجاز»**، تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د. ط، 1984م.
41. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: «**أسرار البلاغة»،** قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ط، (د ت ن).
42. عبد المتعال الصعيدي: «**بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة»**، مكتبة الآداب ومطبعتها، (د. ب. ن)، ط04، (د. ت. ن).
43. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: **«الاقتباس أنواعه وأحكامه (دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس)»،** مكتبة دار المنهاج، السعودية، الرياض، ط01، 1425ه.
44. عبد الواحد حسن الشيخ: **«البديع والتوازي»**، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط 01، 1419ه/ 1999م.
45. عز الدين اسماعيل: **«الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1666م.
46. علي الجارم، مصطفى أمين: **«البلاغة الواضحة " البيان، المعاني، البديع"»،** دار المعارف، لندن، د. ط، (د ت ن).
47. ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني: **«العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»،** تح / محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط05 ،1401ه/1981م.
48. عيسى علي العاكوب: **«الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»**، منشورات الجامعة المفتوحة، (د. ب.ن)، د. ط، 1993.
49. غازي يموت: **«بحور الشعر العربي عروض الخليل»**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1992م.
50. فضل حسن عباس: **«البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»**، دار الفرقان، (د. ب. ن)، ط 01، 1405ه/1985م.
51. كمال الدين ميثم البحراني: «**أصول البلاغة»**، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، د. ط، 1401هـ/1981م.
52. ليف تولستوي: **«ما هو الفن؟»**، تر / د. محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، دمشق، ط 01، 1991م.
53. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: **«عيار الشعر»**، شر وتح/ عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1426ه/2005م.
54. محمد بن حسن بن عثمان: **«المرشد الوافي في العروض والقوافي»**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1425ه/2004م.
55. - محمد ابراهيم عبادة: **«معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية»**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1432ه/ 2011م.
56. محمد علي الهاشمي: **«العروض الواضح وعلم القافية»**، دار القلم، دمشق، ط01 ،1414ه/ 1991م.
57. محمد بن فلاح المطيري: **«القواعد العروضية وأحكام القافية العربية»**، تق/ سعد بن عبد العزيز مصلوح وآخر، مكتبة غراس، الكويت، ط01، 1425ه/2004م.
58. محمد الصغير الإفراني: **«ياقوتة البيان " أرجوزة في البلاغة وشرحها "»،** تح/ عبد الحي السعيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01 ،1428ه/ 2007 م.
59. محمد أنور البدخشاني: «**البلاغة الصافية (تهذيب مختصر تفتازاني) في المعاني والبيان والبديع»،** بيت العلم، طه، د.ط، (د.ت.ن).
60. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: «**علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 01، 2003م.
61. محمد كريم الكوّاز: **«علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات»**، دار الكتب الوطنية، (د. ب. ن)، د. ط، 1426م.
62. محمد بركات أبو علي وآخرون: **«علم البلاغة»**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط01، 1997م.
63. محمد علي السراج: **«اللباب في قواعد اللغة آلات الأدب»**، مر وتح/ خير الدين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 1402ه/1982م.
64. محمد صابر عبيد: **«التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)»**، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1433ه/ 2012م.
65. محمد صابر عبيد: **«التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)»**، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1432ه/ 2011م.
66. محمد بن أبي بكر الرازي: **«مختار الصحاح»**، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986م.
67. محمود أحمد حسن المراغي: «**في البلاغة العربية (علم البديع)»**، دار العلوم العربية، بيروت، ط01، 1991م.
68. محمود مصطفى: **«أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية»**، شر وتح/ سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1417ه/1996م.
69. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **«القاموس المحيط»**، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 01، 1998م.
70. مجدي وهبه وكامل المهندس: **«معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 02، 1984م.
71. مجمع اللغة العربية: **«المعجم الوسيط»**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1425ه/ 2004م.
72. مصطفى بن زيد: «**البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»،** المطبعة الرحمانية، مصر، ط 01، 1344ه/ 1926م.
73. مصطفى الغلاييني: «**جامع الدروس العربية»،** تح/ علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 1431ه/ 2010م.
74. نازك الملائكة: **«قضايا الشعر المعاصر»،** منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط 01، 1962م.
75. هربرت ريد: **«معنى الفن»**، تر/ سامي خشبة، مهرجان القراءة للجميع، (د م ن)، د. ط، 1998م.
76. يوسف أبو العدوس: **«مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»**، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط01 ،1427ه/2007م.
77. **الــمجــــلات:**
78. - حميد قبائلي: «**الاستعارة غادة البيان العربي»**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، الجزائر، 2016م، ع 09.
79. طارق فتوح: **«علاقة الشعر بالتشكيل في القصيدة العربية المعاصرة»**، مجلة العلوم الاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 2017م، ع25.

3. أحمد غالب الخرسة: **«ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً»**، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، المجلد 42، العدد 01، 2015م.

**الملحق**

**الـملحق01:**

 **ســيــــرة بشـــار بــن بـــرد:**

**1-**نسبه واسـمه ولقبه وكنيته.

 **2-**مولـــده ونشــــأته.

**3-** شعـــــــره.

**4-**وفـــــــــــــاته

**1. نسبه واسـمه ولقبه وكنيته:**

هو بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد بن حسيس بن مهران بن خسروان بن أخشين بن شهرداد بن نبوذ بن ماخرشيدا نماذ بن شهريار بن بنداد سيحان بن مكرر بن أدريوس بن يستاسب. وكان يرجوخ من طخارستان ، سباه المهلب بن أبي صفرة ، وجاء به إلى البصرة وجعله من قِن([[180]](#footnote-180)) امرأته خيرة القشيرية فولد عندها ابنه برداً . فلما كبر برد، زوجته خيرة، ووهبته لامرأة من بني عقيل، من قيس عيلان، كانت متصلة بها، فولدت له امرأته بشاراً. فأعتقته العقيلية لأنه وُلد ضريراً. فانتسب إلى بني عقيل بالولاء. ولُقب بالمرعث وكنّي بأبي معاذ ([[181]](#footnote-181)).

**2. مـــولــــده ونشـــأتــــه:**

وُلد بشار بن برد يرجوخ بالبصرة لأوائل العقد العاشر من القرن الأول للهجرة. وجدُّه يرجوخ من طخارستان ممن سباهم الملهب بن أبي صفرة والي خراسان (79 – 81ه). ومن أجل ذلك نشأ ابنه برد على الرقِّ. وكان أولا في عداد رقيق خيرة القشيرية امرأة المهلب، ثم وهبته لامرأة بن بني عقيل، وفي ملكها وُلد له بشار على الرق، ولم تلبث العقيلية أن أعتقت برداً. ولذلك عُّدَ هو وابنه في موالي بني عقيل. وقد نسب نفسه من جهة أمه إلى الروم، إذ يقول:

**وقـــــيـــــصـــــــرٌ خــــــــالـــــي إذا عــــــددتُ يـــــومــــــاَ نَــــسَــــبــــي**  و إن صح ذلك كان فارسي الأب رومي الأم ، وقد ذكرها حماد عجرد في بعض أهاجيه لبشار باسم غزالة ([[182]](#footnote-182)).

**3. شــــعـــــره:**

قال الشعر وهو ابن سبع سنين. وكان منذ ذلك الحين يميل إلى الهجاء. فكان إذا هجا قوماً جاءوا أباه فشكوا إليه، فيضربه ضرباً مبرحاً. فكانت تقول له أمه: لم تضرب هذا الغلام الصغير الضرير. أما ترحمه؟ فيقول: بلى والله إنني لأرحمه، ولكنه يتعرض للناس فيشكونه إلي. فسمعه بشار فطمع فيه وقال: إن هذا الذي يشكونه إليك مني هو قولي الشعر وإنني إن أتممت عليه أغنيتك وسائر أهلي. فإذا شكوني إليك فقل لهم أليس الله عز وجلّ يقول (لَيْسَ عَلَى الأعْمَى حَرَج). فلما أعادوا الشكوى قال لهم ذلك. فانصرفوا وهم يقولون (فقه برد أغيظُ لنا من شعر يشار). فلما بلغ الحلم بدا قويا كل القوة في فنه. مجيدا كل الاجادة في شعره. فطار صيتُه، وارتفع قدره، ولكنه كان ثقيلاً يُخشى، وخشنا يخاف، يكاد لا يوجد له نظير في قوة ذكائه، وحدة عارضته. ولذلك يقول عن نفسه:

**عمِيتُ جنينا، والذكاء من العمى فجئتُ عجيب الظن للعلم موئلا**

**وغاض ضياء العين للعلـــم رافــدا**  **لقلب إذا ما ضيع الناسُ حصّلا**

**وشعرٍ كنور الروض لاءمـتُ بينه بقول إذا ما أحزن الشعر أسهلا**

طرق كل باب من أبواب الشعر التي فتحت قلبه، ثم زاد عليها، وقد اتفق رواة الشعر ونقدته على أن بشاراً رئيس طبقة المحدثين. والمحدثون أو المولَّدون هم الشعراء الذين فسدت فيهم ملكة اللسان فعالجوها بالصناعة وميزتهم في شعرهم توليد المعاني، ودقة الأغراض، ورقة الألفاظ، وجمال الصنعة، وقد عُدَّ بشار أسبقهم إلى المجون البذيء، والغزل الرقيق. وشعره هو الحد الأوسط بين الشعر القديم، والشعر الحديث ، وكان الأصمعي يشبهه بشعر الأعشى والنابغة لسلامته من الخلل، وخلوه من التعقيد ([[183]](#footnote-183)).

**4. وفـــــاتــــــه:**

أجمع الرواة أنه مات مقتولاً بأمر من الخليفة المهدي حيث رماه بالزندقة وجملة الخبر أن المهدي حنق على بشار لهجائه له. وأخفى له في صدره كرهاً عظيماً. وحين زار المهدي البصرة متفقداً أحوالها وصل إلى البطائح ومرّ بدار بشار وكان أبو معاذ على سطح بيته سكراناً. فعلم بحضور المهدي، وخاف أن يراه على حاله من السكر. فراح بشار يؤذن فقال المهدي: من هذا الذي يؤذن في غير الوقت؟ قالوا: بشار. قال: عليّ به. وحين مثل بين يده قال: يا زنديق هذا من بذائك. تؤذن في غير الوقت. ثكلتك أمك. ثم أمر بصاحب الزنادقة وهو ابن نهيك وقيل محمد بن عيسى بن حمدويه. فأخرجه معه في زورق. وأمر الجلادين أن يضربونه ضرباً متلفاً. وجعل بشار يقول كلما وقع عليه السوط حَسْ وهي كلمة تقولها العرب عند الألم. فقال بعض الراكبين: انظروا إلى زندقته ما تراه يحمد الله. فقال بشار: أثريدٌ أحمد الله عليه. وضرب سبعين سوطاً حتى مات وألقي من على السفينة. فحمله الموج إلى شاطئ البصرة. فحمله أهله ودفنوه. وما تبع جنازته سوى أمة سوداء من السند كانت تصرخ وتقول: واسيداه. واسيداه. وقيل إن أهل البصرة سروا لموته. ونجاتهم من لسانه. وهنأ بعضهم بعضاً وتصدقوا وأغلب المؤرخين يقولون إن وفاته كانت في السنة الثامنة والستين بعد المائة للهجرة .([[184]](#footnote-184))

**الـملحق 02:**

جَفـــا وِدُّهُ فَـــــاِزوَرَّ أَو مَــلَّ صاحِبُــــه وَأَزرى بِــهِ أَن لا يَـــزالَ يُعــاتِبُـــه

خَلــيــلَــيَّ لا تَســتَـنكِــرا لَــوعَـــةَ الـهَــــوى وَلا سَلوَةَ المَحزونِ شَطَّت حَبَاِئبُه

شَفى النَفــسَ ما يَلقـى بِعَبــدَةَ عَينُــــهُ وَمـــا كــانَ يَــلقـى قَــلبُـــهُ وَطَــبــائِبُـــه

فَــــــأَقصَــــــرَ عِـــــرزامُ الفُــــــــؤادِ وَإِنّـَمــا يَـميلُ بِــهِ مَسُّ الـهَــوى فَيُطــالِبُــه

إِذا كـــانَ ذَوّاقـــاً أَخــوكَ مِــنَ الـهَــوى مُـــوَجَّهَـــةً فــــي كُــلِّ أَوبٍ رَكــائِـبُـــه

فَـخَـــلِّ لَــــهُ وَجـــــــهَ الــفِــــراقِ وَلا تَـكُن مَـطِـــيَّـــةَ رَحّــــالٍ كَــثيـــرٍ مَـــذاهِـــبُــــه

أَخـوكَ الَّـــذي إِن رِبتَـــهُ قـــالَ إِنّـَمــا أَرَبـــتُ وَإِن عـــاتَبتَــهُ لانَ جــــانِــبُـــه

إِذا كُنتَ فـي كُلِّ الذُنــوبِ مُعاتِبــاً صَديقَكَ لـَم تَلــقَ الَّـــذي لا تُعاتِــبُه

فَعِش واحِداً أَو صِل أَخاكَ فَإِنَّهُ مُـــقـــارف ذَنــــبٍ مَــرَّةً وَمُـجـــانِـبُــه

إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِراراً عَلى القَذى ظَمِئتَ وَأَيُّ الناسِ تَصفو مَشارِبُه

وَلَـــيــلٍ دَجــــوجِـــيٍّ تَـــنــامُ بَــنـــاتُــــهُ وَأَبـــــنـــــاؤُهُ مِـــن هَـــولِــــــهِ وَرَبـــــــائِـــــبُـــــه

حَمَيتُ بِهِ عَيني وَعَينَ مَطِيَّتي لَذيذَ الكَرى حَتّى تَجَلَّت عَصائِبُه

وَماءٍ تَرى ريشَ الغَطاطِ بَجَوِّهِ خَفِيِّ الـحَيا ما إِن تَليـنُ نَضائِبُــه

قَريبٍ مِن التَغريرِ ناءٍ عَن القُرى سَقاني بِهِ مُستَعمِلُ اللَيلِ دائِبُه

حَليفُ السُرى لا يَلتَوي بِمَفازَةٍ نَساهُ وَلا تَعتَلُّ مِنها حَوالِبُه

أَمَـــقُّ غُــــرَيـــرِيٌّ كَـــأَنَّ قُــتـودَهُ عَلى مُثلَثٍ يَدمى مِنَ الحُقبِ حاجِبُه

غَيورٍ عَلى أَصحابِهِ لا يَرومُهُ خَليطٌ وَلا يَرجو سِواهُ صَواحِبُه

إِذا ما رَعى سَنَّينَ حاوَلَ مَسحَلاً يَـجِدُّ بِــــهِ تَعــــذامُــــهُ وَيُــــلاعِـبُـــه

أَقَـــبَّ نَفـى أَبــنــاءَهُ عَــن بَنــاتِـــهِ بِذي الرَضمِ حَتّى ما تُحَسُّ ثَوالِبُه

رَعى وَرَعَينَ الرَطبَ تِسعينَ لَيلَةً عَلى أَبَقٍ وَالرَوضُ تَجري مَذانِبُه

فَلَمّا تَوَلّى الحَرُّ وَاِعتَصَرَ الثَرى لَظى الصَيفِ مِن نَجمٍ تَوَقَّدَ لاهِبُه

وَطارَت عَصافيرُ الشَقائِقِ وَاِكتَسى مِنَ الآلِ أَمثــالَ الـمُلاءِ مَســارِبُــــه

وَصَدَّ عَنِ الشَولِ القَريعُ وَأَقفَرَت ذُرى الصَمدِ مِمّا اِستَودَعَتهُ مَواهِبُه

وَلاذَ المَها بِالظِلِّ وَاِستَوفَضَ السَفا مِنَ الصَيفِ نَتّاجٌ تَخُبُّ مَواكِبُه

غَدَت عانَةٌ تَشكو بِأَبصارِها الصَدى إِلى الجَأبِ إِلّا أَنَّها لا تُخاطِبُه

وَظَلَّ عَلى عَلياءَ يَقسِمُ أَمرَهُ أَيـَمضي لِوِردٍ بــاكِراً أَم يُـــواتِبُــه

فَلَمّا بَدا وَجهُ الزِماعِ وَراعَهُ مِنَ اللَيلِ وَجهٌ يَمَّمَ الماءَ قارِبُه

فَباتَ وَقَد أَخفى الظَلامُ شُخوصَها يُـــنــاهِبُهــا أُمَّ الـهُــدى وَتُنــاهِبُـــه

إِذا رَقَصَت في مَهمَهِ اللَيلِ ضَمَّها إِلى نَـهَجٍ مِثــلِ الـمَجَرَّةِ لاحِــبُــه

إِلى أَن أَصابَت في الغَطاطِ شَريعَةً مِنَ الماءِ بِالأَهوالِ حُفَّت جَوانِبُه

بِها صَخَبُ المُستَوفِداتِ عَلى الوَلى كَما صَخِبَت في يَومِ قَيظٍ جَنادِبُه

فَـــأَقبَلَها عُـــرضَ السَـــرِيِّ وَعَـينُــهُ تَرودُ وَفي الناموسِ مَن هُوَ راقِبُه

أَخو صيغَةٍ زُرقٍ وَصَفراءَ سَمحَةٍ يُـجــاذِبـُها مُستَحصِدٌ وَتُـجاذِبُـــه

إِذا رَزَمَت أَنَّت وَأَنَّ لَها الصَدى أَنيـنَ الـمَريضِ لِلمَريضِ يُـجاوِبُه

كَــأَنَّ الغِنـى آلى يـَميناً غليظــةً عليه خلَا ما قرَّبتْ لَا يُقاربُهْ

يَـــؤولُ إِلـى أُمِّ ابنَتَيـنِ يَـــؤودُهُ إِذا ما أَتاها مُخفِقاً أَو تُصاخِبُه

فَلَمّا تَدَلّى في السَرِيِّ وَغَرَّهُ غَليلُ الحَشا مِن قانِصٍ لا يُواثِبُه

رَمى فَأَمَرَّ السَهمُ يَمسَحُ بَطنَهُ وَلَبـّــاتِـــهُ فَاِنصاعَ وَالـمَوتُ كـارِبُــه

وَوافَقَ أَحجاراً رَدَعنَ نَضِيَّهُ فَأَصبَحَ مِنها عامِراهُ وَشاخِبُه

يَخافُ المَنايا إِن تَرَحَّلتُ صاحِبي كَـــأَنَّ الـمَنايــا فـي الـمُقامِ تُناسِبُــه

فَقُلتُ لَهُ إِنَّ العِراقَ مُقامُهُ وَخيمٌ إِذا هَبَّت عَلَيكَ جَنائِبُه

لِعَلَّكَ تَستَدني بِسَيرِكَ في الدُجى أَخا ثِقَةٍ تُجدي عَلَيكَ مَناقِبُه

مِنَ الحَيِّ قَيسٍ قَيسِ عَيلانَ إِنَّهُم عُيونُ النَدى مِنهُم تُرَوّى سَحائِبُه

إِذا المُجحِدُ المَحرومُ ضَمَّت حِبالَهُ حَــبائِلُهُــم سيقَت إِلَيـــهِ رَغــائِبُــه

وَيَومٍ عَبورِيٍّ طَغا أَو طَغا بِهِ لَظاهُ فَما يَروى مِنَ الماءِ شارِبُه

رَفَعتُ بِهِ رَحلي عَلى مُتَخَطرِفٍ يَزِفُّ وَقَد أَوفى عَلى الجَذلِ راكِبُه

وَأَغبَرَ رَقّاصِ الشُخوصِ مَضِلَّةً مَــــوارِدُهُ مَــجهـــولَـــةٌ وَسَــبــــاسِبُــــه

لِأَلقى بَني عَيلانَ إِنَّ فَعالَـهُم تَزيــدُ عَلى كُلِّ الفَعالِ مَــراكِبُــه

أُلاكَ الأُلى شَقّوا العَمى بِسُيوفِهِم عَنِ الغَيِّ حَتّى أَبصَرَ الحَقَّ طالِبُه

إِذا رَكِبــوا بِالـمَشرَفِيَّــةِ وَالقَنـــا وَأَصبَــحَ مَـــروانٌ تُعَــدُّ مَــواكِبُه

فَأَيُّ اِمرِىءٍ عاصٍ وَأَيُّ قَبيلَةٍ وَأَرعَنَ لا تَبكي عَلَيهِ قَرائِبُه

رُوَيداً تَصاهَل بِالعِراقِ جِيادُنا كَأَنَّكَ بِالضَحّاكِ قَد قامَ نادِبُه

وَسامٍ لِمَروانٍ وَمِن دونِهِ الشَجا وَهَولٌ كَلُجِّ البَحرِ جاشَت غَوارِبُه

أَحَلَّت بِهِ أُمُّ المَنايا بَناتِها بِـــأَسيافِنــا إِنّــا رَدى مَن نُحارِبُه

وَما زالَ مِنّا مُمسِكٌ بِمَدينَةٍ يُراقِبُ أَو ثَغــرٍ تُـخافُ مَـرازِبُـــه

إِذا المَلِكُ الجَبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشَينا إِلَيهِ بِالسُيــوفِ نُعاتِبُــه

وَكُنّا إِذا دَبَّ العَدُوُّ لِسُخطِنا وَراقَبَنا فــي ظـــاهِرٍ لا نُــــراقِبـُـــه

رَكِبنا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبيَضَ تَستَسقي الدِماءَ مَضارِبُه

وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى وَبِالشَولِ وَالخَطِّيِّ حُمرُ ثَعالِبُه

غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ أُمِّها تُطالِعُنا وَالطَلُّ لَم يَجرِ ذائِبُه

بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَهُ وَتُدرِكُ مَن نَجّى الفِرارُ مَثالِبُه

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

بَعَثنا لَهُم مَوتَ الفُجاءَةِ إِنَّنا بَنو الـمُلكِ خَفّاقٌ عَلَينا سَبائِبُه

فَراحوا فَريقاً في الإِسارِ وَمِثلُهُ قَتيلٌ وَمِثلٌ لاذَ بِالبَحرِ هارِبُه

وَأَرعَنَ يَغشى الشَمسَ لَونُ حَديدِهِ وَتَخلِسُ أَبصارَ الكُماةِ كَتائِبُه

تَغَصُّ بِهِ الأَرضُ الفَضاءُ إِذا غَدا تُزاحِمُ أَركانَ الجِبالِ مَناكِبُه

كَأَنَّ جَناباوَيهِ مِن خَمِسِ الوَغى شَـمامٌ وَسَلمى أَو أَجاً وَكَواكِبُه

تَرَكنا بِهِ كَلباً وَقَحطانَ تَبتَغي مُجيراً مِنَ القَتلِ المُطِلِّ مَقانِبُه

أَباحَت دِمَشقاً خَيلُنا حينَ أُلجِمَت وَآبَت بِها مَغرورَ حِمصٍ نَوائِبُه

وَنالَت فِلِسطيناً فَعَرَّدَ جَمعُها عَنِ العارِضِ المُستَنِّ بِالمَوتِ حاصِبُه

وَقَد نَزَلَت مِنّا بِتَدمُرَ نَوبَةٌ كَذاكَ عُروضُ الشَرِّ تَعرو نَوائِبُه

تَعودُ بِنَفسٍ لا تَزِلُّ عَنِ الهُدى كَما زاغَ عَنهُ ثابِتٌ وَأَقارِبُه

دَعا اِبنَ سِماكٍ لِلغَوايَةِ ثابِتٌ جِهاراً وَلَم يُرشِد بَنيهِ تَجارِبُه

وَنادى سَعيداً فَاِستَصَبَّ مِنَ الشَقا ذَنوباً كَما صُبَّت عَلَيهِ ذَنائِبُه

وَمِن عَجَبٍ سَعيُ اِبنِ أَغنَمَ فيهِمُ وَعُثمانَ إِنَّ الدَهرَ جَمُّ عَجائِبُه

وَما مِنهُما إِلّا وَطارَ بِشَخصِهِ نَجيبٌ وَطارَت لِلكِلابِ رَواجِبُه

أَمَرنا بِهِم صَدرَ النَهارِ فَصُلِّبوا وَأَمسى حَميدٌ يَنحِتُ الجِذعَ صالِبُه

وَباطَ اِبنُ رَوحٍ لِلجَماعَةِ إِنَّهُ زَأَرنا إِلَيهِ فَاِقشَعَرَّت ذَوائِبُه

وَبِالكوفَةِ الحُبلى جَلَبنا بِخَيلِنا عَلَيهِم رَعيلَ المَوتِ إِنّا جَوالِبُه

أَقَمنا عَلى هَذا وَذاكَ نِساءَها مَآتِـمَ تَدعــو لِلبُكا فَتُجاوِبُـــه

أَيامى وَزَوجاتٍ كَأَنَّ نِهائَها عَلى الحُزنِ أَرآمُ الـمَلا وَرَبارِبُه

بَكَينَ عَلى مِثلِ السِنانِ أَصابَهُ حِـمامٌ بِأَيدينا فَهُنَّ نَوادِبُه

فَلَمّا اِشتَفَينا بِالخَليفَةِ مِنهُمو وَصالَ بِنا حَتّى تَقَضَّت مَآرِبُه

دَلَفنا إِلى الضَحّاكِ نَصرِفُ بِالرَدى وَمَروانُ تَدمى مِن جُذامَ مَخالِبُه

مُعِدّينَ ضِرغاماً وَأَسوَدَ سالِخاً حُتوفاً لِمَن دَبَّت إِلَينا عَقارِبُه

وَما أَصبَحَ الضَحّاكُ إِلّا كَثابِتٍ عَصانا فَأَرسَلنا المَنِيَّةَ تادِبُه[[185]](#footnote-185)

**الفهرس**

**الفـــهرس****:**

[الإهـــــداء](file:///D%3A%5C%D9%85%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%AA%D9%8A.docx#_Toc73265668)

[مـــــقدمـــــة...........................................................................‌أ](#_Toc73265669)-ه

[مدخل 7](#_Toc73265670)

[**1مفهوم التشكيل: لغة واصطلاحاً 7**](#_Toc73265671)

[1-أ- التشكيل لغة 7](#_Toc73265672)-8

[1-ب- التشكيل اصطلاحاً 8](#_Toc73265673)-10

[**2-مفهوم الفن: لغة واصطلاحاً 10**](#_Toc73265674)

[2-أ- الفن لغة 10](#_Toc73265675)-11

[2-ب- الفن اصطلاحاً 11](#_Toc73265676)-12

[المبحث الأول: التشكيل البلاغي في قصيدة بشار بن برد "موت الفجاءة" 14](#_Toc73265677)

[**1- مفهوم البلاغة 14**](#_Toc73265678)

[1-أ- المفهوم اللغوي للبلاغة. 14](#_Toc73265679)

[1-ب- المفهوم الاصطلاحي للبلاغة 14](#_Toc73265680)-15

[**المطلب الأول: علم البيان. 15**](#_Toc73265681)

[1- التشبيه 15](#_Toc73265682)-20

[2- الاستعارة 20](#_Toc73265683)-26

[3- الكناية 25](#_Toc73265684)-34

[**المطلب الثاني: علم البديع. 33**](#_Toc73265685)

[1-المحسنات اللفظية 34](#_Toc73265686)-41

[2- المحسنات المعنوية 40](#_Toc73265687)-46

[المبحث الثاني: التشكيل الإيقاعي في قصيدة بشار بن برد البائية 47](#_Toc73265688)

[**1- مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً 47**](#_Toc73265689)

[1-أ- المفهوم اللغوي للإيقاع 47](#_Toc73265690)

[1-ب- المفهوم الاصطلاحي للإيقاع 47](#_Toc73265691)-49

[**المطلب الأول: الموسيقى الداخلية في قصيدة بشار بن برد. 48**](#_Toc73265692)

[1-مفهوم الموسيقى الداخلية 48](#_Toc73265693)

[2-أنــــواع الموسيقى الداخلية.............................................. 48](#_Toc73265694)-63

[**المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية في قصيدة بشار بن برد البائية. 62**](#_Toc73265695)

[1-مفهوم الموسيقى الخارجية. 63](#_Toc73265696)

[2- أنــــواع الموسيقى الخارجية 63](#_Toc73265697)-72

[المبحث الثالث: التشكيل الأسلوبي في بائية بشار بن برد. 72](#_Toc73265698)

[**1- مفهوم الأسلوب 72**](#_Toc73265699)

[1-أ- المفهوم اللغوي للأسلوب. 72](#_Toc73265700)

[1-ب-المفهوم الاصطلاحي للأسلوب 72](#_Toc73265701)-75

[**المطلب الأول: الأساليب الخبرية في بائية بشار بن برد. 73**](#_Toc73265702)

[1- مفهــوم الــخبــر 73](#_Toc73265703)

 **2-مؤكدات الـخبـر.........................................................76-79**

[**المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية في قصيدة بشار بن برد.** **77**](#_Toc73265704)

[1- مفهوم الإنشاء 77](#_Toc73265705)

[2- أقسام الإنشاء 78](#_Toc73265706)-85

[خــــاتـــمـــة 87](#_Toc73265707)-89

[قائمة الـمصادر والمراجع 91](#_Toc73265708)-98

[الملحق 100](#_Toc73265709)-109

[الفهرس: 111](#_Toc73265710)-113

1. 1 - جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **«لسان العرب»**، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن)، ص: 2310. [↑](#footnote-ref-1)
2. - مجمع اللغة العربية: **«المعجم الوسيط»**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1425ه/ 2004م، ص: 491. [↑](#footnote-ref-2)
3. -أحمد مختار عمر: **«معجم اللغة العربية المعاصرة»**، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1429ه/ 2008م، مج 01، ص، ص: 1227 ،1228. [↑](#footnote-ref-3)
4. - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: **«أساس البلاغة»**، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1341ه/ 1922م، ج 01، ص: 501. [↑](#footnote-ref-4)
5. -أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **«مقاييس اللغة»**، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ب ن)، د. ط، 1979م، ج 03، ص:204. [↑](#footnote-ref-5)
6. 1- نقلاً عن طارق فتوح: **«علاقة الشعر بالتشكيل في القصيدة العربية المعاصرة»**، مجلة العلوم الاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 2017م، ع25، ص:277. [↑](#footnote-ref-6)
7. - صلاح عبد الصبور: **«حياتي الشعر»**، دار العودة، بيروت، ط 02 ،1977م، ج 03، ص: 32. [↑](#footnote-ref-7)
8. - جون كوهن: **«النظرية الشعرية»**، تر وتع/ أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000م، ص: 50. [↑](#footnote-ref-8)
9. - محمد صابر عبيد: **«التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)»**، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1433ه/ 2012م، ص: 11. [↑](#footnote-ref-9)
10. -محمد صابر عبيد: **«التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)»**، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1432ه/ 2011م، ص: 13. [↑](#footnote-ref-10)
11. - ينظر: عز الدين اسماعيل: **«الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1666م، ص: 50. [↑](#footnote-ref-11)
12. - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **«القاموس المحيط»**، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 01، 1998م، ص :1222. [↑](#footnote-ref-12)
13. -مجدي وهبه وكامل المهندس: **«معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»**، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 02، 1984م، ص، ص: 278 ،279. [↑](#footnote-ref-13)
14. - محمد بن أبي بكر الرازي: **«مختار الصحاح»**، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986م، ص: 215. [↑](#footnote-ref-14)
15. 1-إميل بديع يعقوب: **«المعجم المفصل في الجموع»**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1425ه/2004م، ص: 346. [↑](#footnote-ref-15)
16. 2- ينظر: أميرة حلمي مطر: **«مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن»**، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 01، 2013م، ص، ص: 25،26. [↑](#footnote-ref-16)
17. -هربرت ريد: **«معنى الفن»**، تر/ سامي خشبة، مهرجان القراءة للجميع، (د ب ن)، د. ط، 1998م، ص: 13. [↑](#footnote-ref-17)
18. - ليف تولستوي: **«ما هو الفن؟»**، تر / د. محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، دمشق، ط 01، 1991م، ص: 60. [↑](#footnote-ref-18)
19. 1- ابي الحسين بن فارس بن زكريا: **«معجم مقاييس اللغة»**، المرجع السابق، ص، ص: 301،302. [↑](#footnote-ref-19)
20. 2-علي الجارم، مصطفى أمين: **«البلاغة الواضحة " البيان، المعاني، البديع"»،** دار المعارف، لندن، د. ط، (د ت ن)، ص: 08. [↑](#footnote-ref-20)
21. 3 –جلال الدين القزويني: **«التلخيص في علوم البلاغة»**، ضب وشر/ عبد الرحمان البرقوق، دار الفكر العربي، (د.ب. ن)، ط01، 1904م، ص، ص: 33،35. [↑](#footnote-ref-21)
22. 1-ضياء الدين بن الأثير: **«كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»**، تح / نوري القيسي وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، بغداد، د.ط، 1982م، ص: 41. [↑](#footnote-ref-22)
23. 2- عبده عبد العزيز قلقيلة: «**البلاغة الاصطلاحية»،** دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1412ه/ 1992م، ص: 37. [↑](#footnote-ref-23)
24. 3-محمد الصغير الإفراني: **«ياقوتة البيان " أرجوزة في البلاغة وشرحها "»،** تح/ عبد الحي السعيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01 ،1428ه/ 2007 م، ص: 110. [↑](#footnote-ref-24)
25. 1- السيد أحمد الهاشمي: «**جواهر البلاغة " في المعاني والبيان والبديع “»**، ضبط وتد/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1999م، ص: 219. [↑](#footnote-ref-25)
26. 2-عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: «**أسرار البلاغة»،** قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ط، (د ت ن)، ص: 87. [↑](#footnote-ref-26)
27. 1- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم البيان "»،** دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1405ه/ 1985م، ص، ص: 91،90. [↑](#footnote-ref-27)
28. 2-بشار بن برد: **«الديوان»،** شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، (د ت ن)، ص: 145. [↑](#footnote-ref-28)
29. 3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-29)
30. 1-مصطفى الغلاييني: «**جامع الدروس العربية»،** تح/ علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 1431ه/ 2010م، ص: 743. [↑](#footnote-ref-30)
31. 2-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 146. [↑](#footnote-ref-31)
32. 1- أحمد شعيبابن عبد الله: «**الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 1429ه/ 2008م، ص: 36. [↑](#footnote-ref-32)
33. 2- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص:144. [↑](#footnote-ref-33)
34. 1- عبد الفتاح فيود بسيوني: «**علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015 م، ص: 155. [↑](#footnote-ref-34)
35. 2-حسن طبل: **«الصورة البيانية في الموروث البلاغي»**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط01، 1426ه/2005 م، ص: 123. [↑](#footnote-ref-35)
36. 3-محمد أنور البدخشاني: «**البلاغة الصافية (تهذيب مختصر تفتازاني) في المعاني والبيان والبديع»،** بيت العلم، طه، د.ط، (د.ت.ن)، ص: 276. [↑](#footnote-ref-36)
37. 1- عبد الله محمد النقراط: «**الشامل في اللغة العربية»،** دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 01، 2003م، ص: 156. [↑](#footnote-ref-37)
38. 2-سورة مريم: الآية 04. [↑](#footnote-ref-38)
39. 3-عبد الله محمد النقراط: «**الشامل في اللغة العربية»،** مرجع سابق، ص: 156. [↑](#footnote-ref-39)
40. 4-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص:143. [↑](#footnote-ref-40)
41. 1-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 144. [↑](#footnote-ref-41)
42. 2-المصدر نفسه، ص: 146. [↑](#footnote-ref-42)
43. 1- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق،ص:147. [↑](#footnote-ref-43)
44. 2-سورة عبس: الآية 25. [↑](#footnote-ref-44)
45. 3- سعيد ابن هشام بن عبد الملك خلفه أخوه سليمان على حمص. [↑](#footnote-ref-45)
46. 4- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 147. [↑](#footnote-ref-46)
47. 5-شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: **«معجم البلدان»،** دار صادر، بيروت، د ط، 1977م، مج 04، ص: 490. [↑](#footnote-ref-47)
48. 1- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 142. [↑](#footnote-ref-48)
49. 2- مصطفى بن زيد: «**البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»،** المطبعة الرحمانية، مصر، ط 1، 1344ه/ 1926م، ص:149. [↑](#footnote-ref-49)
50. 3-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص:147. [↑](#footnote-ref-50)
51. 1-طارق ياسر العنزي وآخرون: «**البلاغة (علم البيان)»**،وزارة التربية، (د ب ن)، ط 1 ،1440ه/2019م، ص: 82. [↑](#footnote-ref-51)
52. 2- حميد قبائلي: «**الاستعارة غادة البيان العربي»**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، الجزائر، 2016م، ع 09، ص: 144. [↑](#footnote-ref-52)
53. 1-أبي منصور عبد الملك بن محمد بم اسماعيل الثعالبي النيسابوري: «**الكناية والتعريض»**، تح/ عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة، الاسكندرية، د. ط، 1998م، ص: 21. [↑](#footnote-ref-53)
54. 2- أحمد مختار عمر: **«معجم اللغة العربية المعاصرة»،** عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 1469هـ/2008م، مج 01، ص: 1965. [↑](#footnote-ref-54)
55. 3-كمال الدين ميثم البحراني: «**أصول البلاغة»**، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، د. ط، 1401هـ/1981م، ص:73. [↑](#footnote-ref-55)
56. 4-عبد المتعال الصعيدي: «**بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة»**، مكتبة الآداب ومطبعتها، (د. ب. ن)، ط04، (د. ت. ن)، ص: 173.

1-عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: **«دلائل الاعجاز»**، تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د. ط، 1984م، ص:66. [↑](#footnote-ref-56)
57. 2-أيمن أمين عبد الغني: «**الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»**، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2011م، ص: 94. [↑](#footnote-ref-57)
58. 3-سورة الكهف: الآية 42.

4-أيمن أمين عبد الغني: «**الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»** مرجع سابق، ص: 95. [↑](#footnote-ref-58)
59. [↑](#footnote-ref-59)
60. [↑](#footnote-ref-60)
61. 1-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص:146. [↑](#footnote-ref-61)
62. 2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-62)
63. 1- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص:145. [↑](#footnote-ref-63)
64. 2- المصدر نفسه ، ص:143. [↑](#footnote-ref-64)
65. 1- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق ، ص: 145. [↑](#footnote-ref-65)
66. 2-خالد محمود الجهني: «**البناية في شرح البداية في علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»،** دار التقوى، مصر، د. ط، 1437ه/2016م، ص:191. [↑](#footnote-ref-66)
67. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 142.. [↑](#footnote-ref-67)
68. 2-محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: «**علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 01، 2003م، ص: 247. [↑](#footnote-ref-68)
69. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 142. [↑](#footnote-ref-69)
70. 2- المصدر نفسه، ص: 145. [↑](#footnote-ref-70)
71. 3- ابن عبد الله أحمد شعيب: «**الميسر في البلاغة العربية»،** مرجع سابق، ص: 120. [↑](#footnote-ref-71)
72. 1- ينظر: عبد الفتاح فيود بسيوني: «**علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان»**، مرجع سابق، ص، ص: 244،245،246،248 [↑](#footnote-ref-72)
73. 2-جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني: **«الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)»**، وح/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01 ،1424ه/ 2003م، ص: 05. [↑](#footnote-ref-73)
74. 1-يوسف أبو العدوس: **«مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»**، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط01 ،1427ه/2007م، ص: 237. [↑](#footnote-ref-74)
75. 2-محمود أحمد حسن المراغي: «**في البلاغة العربية (علم البديع)»**، دار العلوم العربية، بيروت، ط01، 1991م، ص: 110. [↑](#footnote-ref-75)
76. 1-عبد الفتاح فيود. بسيوني: **«علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015م، ص:277. [↑](#footnote-ref-76)
77. 2-سورة القيامة: الآية 30. [↑](#footnote-ref-77)
78. 3 -ينظر: عبد الفتاح فيود. بسيوني: **«علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»،** مرجع سابق، ص: 278. [↑](#footnote-ref-78)
79. 4 -بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 145. [↑](#footnote-ref-79)
80. 1- عبد الفتاح فيود بسيوني: **«علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»**، مرجع سابق، ص، ص: 279، 280. [↑](#footnote-ref-80)
81. 2- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 144. [↑](#footnote-ref-81)
82. 1- عبد الفتاح فيود بسيوني: **«علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»،** مرجع سابق، ص: 274، 275. [↑](#footnote-ref-82)
83. 2- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 142. [↑](#footnote-ref-83)
84. 1-سورة يوسف: الآية 18. [↑](#footnote-ref-84)
85. 2-سورة آل عمران: الآية 173. [↑](#footnote-ref-85)
86. 3-ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: **«الاقتباس أنواعه وأحكامه (دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس)»،** مكتبة دار المنهاج، السعودية، الرياض، ط01، 1425ه، ص، ص:13،12. [↑](#footnote-ref-86)
87. 4-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص:147. [↑](#footnote-ref-87)
88. 1-سورة الذاريات: الآية 59. [↑](#footnote-ref-88)
89. 2-عبد الواحد حسن الشيخ: **«البديع والتوازي»**، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط 01، 1419ه/ 1999م، ص، ص:37،38. [↑](#footnote-ref-89)
90. 3- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 141. [↑](#footnote-ref-90)
91. 1-يوسف أبو العدوس: **«مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»**، مرجع سابق، ص:237. [↑](#footnote-ref-91)
92. 2-ينظر: صفي الدين الحلي: **«شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع»،** تح/ نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1412ه/ 1992م، ص: 72. [↑](#footnote-ref-92)
93. 1- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البديع)»**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، (د.ت. ن)، ص: 79. [↑](#footnote-ref-93)
94. 2- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 142. [↑](#footnote-ref-94)
95. 3-المصدر نفسه، ص: 143. [↑](#footnote-ref-95)
96. 1- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البديع)»**، مرجع سابق، ص: 80. [↑](#footnote-ref-96)
97. 2-سورة الزمر: الآية 09. [↑](#footnote-ref-97)
98. 3-ينظر: عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البديع)»**، مرجع سابق، ص: 80. [↑](#footnote-ref-98)
99. 4-بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 141. [↑](#footnote-ref-99)
100. 1- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص:145. [↑](#footnote-ref-100)
101. 1-الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي: **«القول البديع في علم البديع»**، تح/ د. محمد بن علي الصامل، دار كنوز إشبيليا، السعودية، الرياض، ط01، 1425ه/2004 م، ص: 196، 194. [↑](#footnote-ref-101)
102. 2- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 145. [↑](#footnote-ref-102)
103. 3-سورة الأنبياء: الآية 30. [↑](#footnote-ref-103)
104. 4 - عبد الله أبو العباس: **«كتاب البديع»**، شر وتح/ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1433ه/ 2012م، ص، ص: 105، 106. [↑](#footnote-ref-104)
105. 1 - بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 143. [↑](#footnote-ref-105)
106. 1- أحمد مطلوب: **«معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط02، (د. ت. ن)، ص: 216. [↑](#footnote-ref-106)
107. 2-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: **«عيار الشعر»**، شر وتح/ عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1426ه/2005م، ص:21. [↑](#footnote-ref-107)
108. 1-السعيد الورقي: **«لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية»**، دار المعارف، اسكندرية، ط 02، 1983م، ص: 186. [↑](#footnote-ref-108)
109. 1- ابراهيم أنيس: **«الأصوات اللغوية»**، مكتبة نهضة مصر، (د. ب. ن)، ط02، 1950م، ص: 06. [↑](#footnote-ref-109)
110. 2-أحمد زرقة: **«اصول اللغة العربية أسرار الحروف»**، دار الحصاد، دمشق، ط02، 1993م، ص:90. [↑](#footnote-ref-110)
111. 3-حسن عباس: **«خصائص الحروف العربية ومعانيها»**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م، ص، ص: 192،191. [↑](#footnote-ref-111)
112. 1- عبد القادر عبد الجليل: **«الاصوات اللغوية»**، دار صفاء، عمان، ط02، 1435ه/2014م، ص:156. [↑](#footnote-ref-112)
113. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 145. [↑](#footnote-ref-113)
114. 2 -أحمد زرقة: **«أصول اللغة العربية أسرار الحروف»**، مرجع سابق، ص: 90. [↑](#footnote-ref-114)
115. 1-حسن عباس: **«خصائص الحروف العربية ومعانيها»**، مرجع سابق، ص، ص: 192،191. [↑](#footnote-ref-115)
116. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص:143. [↑](#footnote-ref-116)
117. 2-أحمد زرقة: **«أصول اللغة العربية أسرار الحروف»**، مرجع سابق، ص:91. [↑](#footnote-ref-117)
118. 1- عبد القادر عبد الجليل: **«الاصوات اللغوية»**، مرجع سابق، ص: 184. [↑](#footnote-ref-118)
119. 2-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص:142. [↑](#footnote-ref-119)
120. 1-أحمد زرقة: **«أصول اللغة العربية أسرار الحروف»**، مرجع سابق، ص:91. [↑](#footnote-ref-120)
121. 1-عبد القادر عبد الجليل: **«الاصوات اللغوية»**، مرجع سابق، ص: 157. [↑](#footnote-ref-121)
122. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 141. [↑](#footnote-ref-122)
123. 1-نازك الملائكة: **«قضايا الشعر المعاصر»،** منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط 01، 1962م، ص، ص: 231،230. [↑](#footnote-ref-123)
124. 2-سيد خضر: **«التكرار الايقاعي في اللغة العربية»**، دار الهدى للكتاب، (د. ب. ن)، ط01 ،1418ه/1998م، ص: 06. [↑](#footnote-ref-124)
125. 1-بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 146. [↑](#footnote-ref-125)
126. 2– المصدر نفسه، ص: 147. [↑](#footnote-ref-126)
127. 1- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 145. [↑](#footnote-ref-127)
128. 2-أحمد غالب الخرسة: **«ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذج»**، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 42، العدد 01، 2015م، ص، ص: 25،24. [↑](#footnote-ref-128)
129. 1- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق**،** ص:141. [↑](#footnote-ref-129)
130. 1-بشاربنبرد**: «الديوان»**، مصدر سابق، ص، ص: 145،147. [↑](#footnote-ref-130)
131. 1- السعيد الورقي: **«لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية»**، مرجع سابق، ص: 186. [↑](#footnote-ref-131)
132. 2-أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: **«العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»،** تح / محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط05 ،1401ه/1981م، ج01، ص:134. [↑](#footnote-ref-132)
133. 3- إميل بديع يعقوب: **«المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»،** دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1411ه/1991م، ص: 458. [↑](#footnote-ref-133)
134. 1- غازي يموت: **«بحور الشعر العربي عروض الخليل»**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1992م، ص، ص: 36،35. [↑](#footnote-ref-134)
135. 1-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 144. [↑](#footnote-ref-135)
136. 2- محمد بن حسن بن عثمان: **«المرشد الوافي في العروض والقوافي»**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1425ه/2004م، ص:29. [↑](#footnote-ref-136)
137. 1- محمد ابراهيم عبادة: **«معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية»**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1432ه/ 2011م، ص: 253. [↑](#footnote-ref-137)
138. 2- محمد علي الهاشمي: **«العروض الواضح وعلم القافية»**، دار القلم، دمشق، ط01 ،1414ه/ 1991م، ص: 135. [↑](#footnote-ref-138)
139. 3- عبد الله درويش: **«دراسات في العروض والقافية»**، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط03، 1407ه/1987م، ص:93. [↑](#footnote-ref-139)
140. 1-محمد بن فلاح المطيري: **«القواعد العروضية وأحكام القافية العربية»**، تق/ سعد بن عبد العزيز مصلوح وآخر، مكتبة غراس، الكويت، ط01، 1425ه/2004م، ص:104. [↑](#footnote-ref-140)
141. 2- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص، ص: 145،146. [↑](#footnote-ref-141)
142. 1-ينظر: محمود مصطفى: **«أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية»**، شر وتح/ سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1417ه/1996م، ص، ص: 124،123. [↑](#footnote-ref-142)
143. 2-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 146. [↑](#footnote-ref-143)
144. 1-أبي اسماعيل بن ابي بكر المقري: **«كتاب العروض والقوافي»**، شر وتع/ يحيى بن يحيى المباركي، دار النشر للجامعات، القاهرة، د. ط، 1430ه/ 2009م، ص:78. [↑](#footnote-ref-144)
145. 2-ينظر: ابي اسماعيل بن ابي بكر المقري: **«كتاب العروض والقوافي»** مرجع نفسه، ص: 80. [↑](#footnote-ref-145)
146. 1-بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص، ص: 145،144. [↑](#footnote-ref-146)
147. - جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **«لسان العرب»**، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن)، ص، ص: 2058،2057. [↑](#footnote-ref-147)
148. 2- هيثم هلال: **«معجم مصطلح الأصول»،** مر/ محمد ألتنوخي، دار الجيل، القاهرة، ط01، 1424ه/2003 م، ص:28. [↑](#footnote-ref-148)
149. 3- صلاح فضل: **«علم الأسلوب مبادئه واجراءاته»**، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1414ه/1998م، ص:94. [↑](#footnote-ref-149)
150. 1- محمد كريم الكوّاز: **«علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات»**، دار الكتب الوطنية، (د. ب. ن)، د. ط، 1426م،ص: 17. [↑](#footnote-ref-150)
151. 2- صالح عطية صالح مطر: **«في التطبيقات الأسلوبية»**، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت. ن)، ص:19. [↑](#footnote-ref-151)
152. 3- أحمد مطلوب: **«معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»**، مصدر سابق، ص: 478. [↑](#footnote-ref-152)
153. 1- عبد الفتاح فيود بسيوني: «**علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية)»،** مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436ه/2015 م، ص: 42. [↑](#footnote-ref-153)
154. 2- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم المعاني "»**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1430ه/2009م، ص: 55. [↑](#footnote-ref-154)
155. 3- سورة البقرة: الآية 173. [↑](#footnote-ref-155)
156. 4- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 145. [↑](#footnote-ref-156)
157. 1- فضل حسن عباس: **«البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»**، دار الفرقان، (د. ب. ن)، ط 01، 1405ه/1985م، ص: 107. [↑](#footnote-ref-157)
158. 2- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 146. [↑](#footnote-ref-158)
159. 1- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم المعاني "»**، مرجع سابق، ص: 57. [↑](#footnote-ref-159)
160. 2- سورة المؤمنون: الآية 01 و02. [↑](#footnote-ref-160)
161. 3- عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية " علم المعاني "»**، مرجع سابق، ص: 57. [↑](#footnote-ref-161)
162. 4- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 143. [↑](#footnote-ref-162)
163. 5- المصدر نفسه، ص: 145. [↑](#footnote-ref-163)
164. 1- إنعام نوال عكاوي: **«المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان، البديع، المعاني)»**، مر/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1417ه/1996م، ص:236. [↑](#footnote-ref-164)
165. 1- محمد بركات أبو علي وآخرون: **«علم البلاغة»**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط01، 1997م، ص: 235. [↑](#footnote-ref-165)
166. 2- محمد علي السراج: **«اللباب في قواعد اللغة آلات الأدب»**، مر وتح/ خير الدين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 1402ه/1982م، ص: 161. [↑](#footnote-ref-166)
167. 3- توفيق الفيل: **«دراسة التركيب "علم المعاني"»**، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت ن)، ص، ص: 196،195. [↑](#footnote-ref-167)
168. 1- عيسى علي العاكوب: **«الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»**، منشورات الجامعة المفتوحة، (د. ب.ن)، د. ط، 1993م، ص:251. [↑](#footnote-ref-168)
169. 2- سورة المجادلة: الآية 13. [↑](#footnote-ref-169)
170. 3- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 141. [↑](#footnote-ref-170)
171. 1- بشار بن برد: **«الديوان»**، مصدر سابق، ص: 141 [↑](#footnote-ref-171)
172. 2- المصدر نفسه، ص: 142. [↑](#footnote-ref-172)
173. 1- فضل حسن عباس: **«البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»**، مرجع سابق، ص:154. [↑](#footnote-ref-173)
174. 2- سورة البقرة: الآية 42. [↑](#footnote-ref-174)
175. 3- سورة البقرة: 286. [↑](#footnote-ref-175)
176. 4- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 141. [↑](#footnote-ref-176)
177. 1- عيسى علي العكوب: **«الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»**، مرجع سابق، ص: 263. [↑](#footnote-ref-177)
178. 2- سورة مريم: الآية 46. [↑](#footnote-ref-178)
179. 3- بشار بن برد: **«الديوان»**،مصدر سابق، ص: 143. [↑](#footnote-ref-179)
180. - القن: العبد الذي مُلِكَ هو وأبوه. [↑](#footnote-ref-180)
181. 2 -بشار بن برد**:** **«الديوان»**، شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت. ن)، ص: 03. [↑](#footnote-ref-181)
182. 1-شوقي ضيف: **«تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول»**، دار المعارف، القاهرة، ط16، 1966م، ج 03، ص:201. [↑](#footnote-ref-182)
183. 1- أحمد حسنين القرني: **«**بشار **بن برد شعره وأخباره»**، مطبعة الشباب، (د. م. ن)، 1925م، د. ط، ص، ص: 20،19. [↑](#footnote-ref-183)
184. 2- بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص: 16. [↑](#footnote-ref-184)
185. 1 - بشار بن برد: **«الديوان»،** مصدر سابق، ص، ص: 141، 146. [↑](#footnote-ref-185)