



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



## التشكيل الفني في بائية بشار بن برد

### - دراسة فنية تحليلية -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الدكتورة :

- رقاب كريمة

من إعداد الطالبة:

- زين سمية

لجنة المناقشة

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: (1442-1441هـ/2020-2021م)



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## التشكيل الفني في بائية بشار بن برد.

### جدول الاختصارات المستعملة في هذه الرسالة

ص: صفحة	تع: تعليق	تح/: تحقيق
ج: جزء	مج: مجلد	تق/: تقديم
ع: العدد	شر: شرح	قع/: قرأه وعلق عليه
(د. ت. ن.): دون تاريخ نشر	ط: طبعة	مر/: مراجعة
(د. ب. ن.): دون بلد نشر	(د. ط.): دون طبعة	وح/: وضع حواشيه

## 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 بائته 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 problématique 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 ?

## الإهداء

\* إلى والدي العظيمة حفظها الله ورعاها برعايته

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

\* إلى كل أفراد أسرتي إخواني وأخواتي وأقاربي الأعزاء

\* إلى أخي وسندي عامر وصديقة طفولتي وابنة خالتي بيسان

\* إلى رفيقتي الكفاح في السراء والضراء:

مسعودة جعيدير ولىلى 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

مقدمة

## مقدمة:

### • 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.

#### أ- الأسباب الذاتية:

1. صعوبة قصيدة بشار بن برد ورغبتى الماسة في السعي لدراسة مثل هذه القصائد.
2. ميولي إلى العصر العباسي والأعمال الأدبية التي ظهرت فيه، كونه ارتبط بثقافة أخرى مما جعل الفنون توحى بالتجديد خاصة الشعر والتي أدت إلى ظهور ملامح جديدة.
3. الرغبة في الاستزادة والإثراء المعرفي وحب العلم.
4. اهتمامي الكبير بمعرفة مواطن الجمال الفني في القصيدة البائية والسبب في تشكيلها بهذا الشكل.



5. تسليط الضوء في مثل هذا النوع من الدراسة على قصائد العصر العباسي خاصة قصائد بشار بن برد التي لم يهتم بها الباحثين.

### ب- الأسباب الموضوعية:

1. عدم الاهتمام بالجوانب الفنية التي ساعدت على البناء التشكيلي للقصائد، مع إبراز مكامن التعبير عند الشاعر وكيفية التأثير في المتلقي.
2. 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 وإيقاعياً وأسلوبياً؟ ماهي الأدوات البلاغية والإيقاعية والأسلوبية التي استعملها الشاعر بشار بن برد للتعبير في بائته 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 والإمام 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 بزوي، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الدكتور: لخضر تومي، رسالة الماجستير، السنة الجامعية: 2015م-2016م.

2. فائزة مختاري، التشكيل الفني في ديوان وطن لا يقبل القسمة لمحمد صالح زوزو، جامعة محمد خيضر بسكرة، تحت إشراف الدكتور: محمد فيصل معاير، رسالة الماجستير، السنة الجامعية: 2014م-2015م.

3. يمينة قرني، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمان ابن العقون خاصة الشعر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، تحت إشراف الدكتور: محمد العيد تاورته، 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 وطاقاتها 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 عاجلت 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 الإيقاعي 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 ييخلوا 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

مدخل

## مدخل

يمتاز الإبداع الأدبي بمجموعة من الأدوات التي جعلته يتشكل في حالة جمالية، وسواء أكان هذا الإبداع نثراً 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.

وستقف 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 شَكَل: «الشَّكَل، بالفتح: الشَّبْهُ، والمثلُّ والجمع أشكَالٌ وشُكُولٌ. وقد تَشَاكَل الشَّيْئَانِ، وشَاكَل كُئِلاً واحداً منها صاحبه... وشَكَلُ الشيء: صَوْرَتُهُ المحسُوسَةُ والمُتَوَهَّمَةُ. وتَشَكَّلَ الشيءُ: تَصَوَّرَ؛ وشَكَّلَهُ صَوْرَهُ» (1).

أما في المعجم الوسيط جاء في مادة شَكَل: «شُكُولاً: التبس و -المريض: تماثل، والدابة ونحوها شَكلاً: قيدها بالشكال، ويقال: شَكَلها بالشكال. والشيء: صوره، ومنه: الفنون التشكيلية» (2)

<sup>1</sup> - جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: «لسان العرب»، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن)، ص:

2310.

<sup>2</sup> - جمع اللغة العربية: «المعجم الوسيط»، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1425هـ / 2004م، ص: 491.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة نجد: «شَكَّلَ يشكل، شكلاً، فهو شاكل، والمفعول مشكول. شكَّل الكتاب: ضبطه بالنقط والحركات. تشكَّل 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»<sup>(1)</sup>.

وجاء أيضاً في كتاب أساس البلاغة: «شَكَّلَ يعني هذا شكله أي مثله، وقلَّت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال وشكول، وهذا من شكّل ذلك: 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»<sup>(2)</sup>.

وورد في مقاييس اللغة: «شكل تقول: هذا شكل هذا، أي مثله. وهذا دخل في شكل في هذا، ثم يُحمل على ذلك، فيقال: شكَّلتُ الدابة بشكاله، وذلك أنه يجمع بين إحدى قوائمه وشكِّل لها. وكذلك دابة بها شكال، إذا كان إحدى يديه وإحدى رجليه مُحَجَّلًا»<sup>(3)</sup>.

## 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

<sup>1</sup>- أحمد مختار عمر: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1429هـ/2008م، مج 01، ص، ص: 1227، 1228.

<sup>2</sup>- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: «أساس البلاغة»، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1341هـ/1922م، ج 01، ص: 501.

<sup>3</sup>- 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.

على مبدأ: «أولاً كيفية الوجود ، أي بناء فني ، وثانياً كيفية تعبير أي طريقة» (1) .  
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» (2) .  
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» (3) .  
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  
والسرديّة وغيرها. وأن التشكيل يعني فضاء البناء والتركيب والصياغة وهندسة الكتابة» (4) . إذن  
فالتشكيل عند محمد صابر هو: «مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة  
تثير انفعالات مختلفة ، سروراً وحرزاً خوفاً أو خشية أو اطمئناناً، وتشكل تشكلاً فنياً وجمالياً مدهشاً  
وساحراً داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير» (5) .

1- نقلاً عن طارق فتوح: «علاقة الشعر بالتشكيل في القصيدة العربية المعاصرة»، مجلة العلوم الاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 2017م، ع25، ص: 277.

2- صلاح عبد الصبور: «حياتي الشعر»، دار العودة، بيروت، ط 02، 1977م، ج 03، ص: 32.

3- جون كوهن: «النظرية الشعرية»، تر وتع/ أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000م، ص: 50.

4- محمد صابر عبيد: «التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)»، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1433هـ / 2012م، ص: 11.

5- محمد صابر عبيد: «التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)»، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1432هـ / 2011م، ص:



ويرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة عمل فني تحتوي تشكياً خاصاً لمجموعة من الألفاظ ولكن خصوصية التشكيل هي التي يجعل للتعبير الشعري طابعه المميز<sup>(1)</sup>.

## 2- مفهوم الفن: لغة واصطلاحاً:

### 2-أ- الفن لغة:

جاء في القاموس المحيط: «الفن: الحال، والضرب من الشيء، كالأفنون ج: أفنان وفنون، والطرد، والغين، المطل، والعناء، والتزين. وافتن: أخذ في فنون من القول: وفنن الناس جعلهم فنوناً، والأفنون بالضم: الحية، والعجوز المسترخية، أو المسنة»<sup>(2)</sup>.

وجاء في معجم المصطلحات العربية: «الفن يُطلق على ما يساوي الصنعة، وهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بوساطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ»<sup>(3)</sup>.

وجاء في مختار الصحاح مادة فنن: «الفن واحد الفنون وهي الأنواع. والأفانين الأساليب وهي أجناس الكلام وطرفه. ورجل متفنن أي ذو فنون»<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين إسماعيل: «الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1666م، ص: 50.

<sup>2</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: «القاموس المحيط»، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 01، 1998م، ص: 1222.

<sup>3</sup> -مجدي وهبه وكامل المهندس: «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 02، 1984م، ص: 278، 279.

<sup>4</sup> محمد بن أبي بكر الرازي: «مختار الصحاح»، دائرة المعارف في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986م، ص: 215.

وجاء أيضاً في المعجم المفصل: «الفن جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. ج : فُنُون أو أَفْنَان وَأَفَانِين»<sup>(1)</sup>.

## 2-ب- الفن اصطلاحاً:

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 الخلاقية 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<sup>(2)</sup>.

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 تشكيمياً»<sup>(3)</sup>.

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

<sup>1</sup> - إميل بديع يعقوب: «المعجم المفصل في المجموع»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1425هـ/2004م، ص: 346.

<sup>2</sup> - ينظر: أميرة حلمي مطر: «مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن»، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 01، 2013م، ص: 25، 26.

<sup>3</sup> - هريوت ريد: «معنى الفن»، تر/ سامي خشبة، مهرجان القراءة للجميع، (د ب ن)، د. ط، 1998م، ص: 13.

المشاهدين أو المستمعين ليس له علاقة أبدأ بالمنافع الشخصية التي يتم الحصول عليها من خلال ذلك»<sup>(1)</sup>.

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.

---

<sup>1</sup> - ليف تولستوي: «ما هو الفن؟»، تر / د. محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، دمشق، ط 01، 1991م، ص: 60.

المبحث 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 بَلَّغْتُ المكان، إذا وصلت إليه. والبُلْغَةُ ما يُتَبَلَّغُ به من عيش، كأنه يراد أنه يبلُغُ رُتْبَةً المُكْتَبِر إذا رَضِيَ وَقَنَعَ، وكذلك البلاغة التي يُمدَّحُ بها الفصيح اللسان، لأنه يبلُغُ بها ما يريد، ولي في هذا بلاغٌ أي كفاية<sup>(1)</sup>.

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 »<sup>(2)</sup>.

ويعرفها القزويني: « البلاغة في الكلام مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته، والبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب »<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - ابي الحسين بن فارس بن زكريا: «معجم مقاييس اللغة»، المرجع السابق، ص، ص: 301،302.

<sup>2</sup> - علي الجارم، مصطفى أمين: «البلاغة الواضحة " البيان، المعاني، البديع"»، دار المعارف، لندن، د. ط، (د ت ن)، ص: 08.

<sup>3</sup> -جلال الدين القزويني: «التلخيص في علوم البلاغة»، ضب وشر/ عبد الرحمان البرقوق، دار الفكر العربي، (د.ب. ن)، ط01، 1904م، ص، ص: 33،35.

وفي تعريف آخر للبلاغة: «هي اهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ مع الإيجاز غير المخل، والاطناب غير الممل، من غير تعبٍ على المخاطب»<sup>(1)</sup>.

وتتضمن البلاغة ثلاث علوم وهي:

علم البيان - علم البديع - المعاني.

وما يهمننا 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»<sup>(2)</sup>.

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»<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> ضياء الدين بن الأثير: «كفاية الطالب في نقد كلام الشعراء والكاتب»، تح / نوري القيسي وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، بغداد، د.ط، 1982م، ص: 41.

<sup>2</sup> عبده عبد العزيز قليلة: «البلاغة الاصطلاحية»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1412هـ/ 1992م، ص: 37.

<sup>3</sup> محمد الصغير الإفرائي: «ياقوتة البيان " أرجوزة في البلاغة وشرحها "»، تح/ عبد الحي السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1428هـ/ 2007م، ص: 110.

والتشبيه : «في اللغة : التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة»<sup>(1)</sup>.

ويرى عبد القادر الجرجاني أن التشبيه : « أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك ، أو حكماً من أحكامه ، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور ، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل ، كما يُفصل بالنور بين الأشياء »<sup>(2)</sup>.

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 كأداة ووجه الشبه.

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

### 1-أ- التشبيه الجمل:

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

وكان إيماض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحاب مظلم

<sup>1</sup> - السيد أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة " في المعاني والبيان والبديع "»، ضبط وتد/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1999م، ص: 219.

<sup>2</sup> - 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.

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 « (1).

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

وجيش كجُنح الليل يَرْجُفُ بِالْحَصَى      وبالشَّوْلِ وَالْحَطِيَّ حُمْرُ ثَعَالِبُهُ<sup>(2)</sup>

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:

وَسَامٍ لِمَرْوَانَ وَمِنْ دُونِهِ الشَّجَا      وهوْلُ كُلِّجِ الْبَحْرِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ<sup>(3)</sup>

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

1- عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم البيان"»، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1405هـ / 1985م، ص، 91، 90.

2- بشار بن برد: «الديوان»، شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، (د ت ن)، ص: 145.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.



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]:

والبَدْرُ في كَبِدِ السَّمَاءِ كدِرْهِمٍ      مُلْقَى عَلَى دِيبَاجَةٍ زَرْقَاءِ

فوجه الشبه فيه : الصورة الحاصلة من شيء مضيء مشرق مستدير في وسط رقعة زرقاء مبسوطة» (1).

ومثال ذلك في قصيدة بشار بن برد في قوله:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّعْ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ      وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ(2)

هنا الشاعر شبه غبار الحرب وفيه السيوف تلمع بالليل الذي تتساقط كواكبه في جهات مختلفة، إذ أنجد 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 قصر نظره إلا أنه تخيل هذا الجيش وتخيل هذا المنظر من صورته الشعرية المبدعة والرائعة التي صوّرها في الليل وظلمته، مما تجعل القارئ يصور أمامه مشهد خيالي يملأه الدهشة والحيرة.

<sup>1</sup>- مصطفى الغلاييني: «جامع الدروس العربية»، تح/ علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01،

1431هـ/ 2010م، ص: 743.

<sup>2</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 146.

## 1-ج- التشبيه البليغ:

ويقصد به «ما ذُكر فيه الطرفان فقط، وحُذِفَ 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 أمثله قول الشاعر:

فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤ  
والنبت فيروزج والماء بلور

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<sup>(1)</sup> وفي هذا الجانب نجد عند الشاعر بشار بن برد في قوله:

إذا رزمت أنت وأن لها الصدى  
أنين المريض للمريض يجاوبه<sup>(2)</sup>

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 إلا من كان مبدعاً.

<sup>1</sup> - أحمد شعيب ابن عبد الله: «الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 1429هـ/

2008م، ص: 36.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 144.

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 قصر النظر عنده إلا أنه قد استطاع رسم صور 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 فني يملأه المبالغة والإيجاز الذي يتمثل في تكثيف الصورة ويقصد بالاستعارة هي « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي »<sup>(1)</sup>.

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 »<sup>(2)</sup>.

وأركان الاستعارة هي: « المشبه به مستعار منه، والمشبه مستعار له ولفظ المشبه به (الدال عليه) مستعار ؛ لأنه بمنزلة اللباس الذي أستعير من أحد ، فألبس غيره ، والمتكلم مستعير ؛ لأنه يستعير اللفظ من معنى ، ويستعمله من معنى آخر »<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م، ص: 155.

<sup>2</sup> حسن طبل: «الصورة البيانية في الموروث البلاغي»، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط01، 1426هـ/2005م، ص: 123.

<sup>3</sup> محمد أنور البدخشاني: «البلاغة الصافية (تهذيب مختصر تفتازاني) في المعاني والبيان والبديع»، بيت العلم، طه، د.ط، (د.ت.ن)، ص: 276.

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

## 2-أ- الاستعارة المكنية:

وتعني «ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه» (1).

ومثاله في قوله تعالى: ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (2) (مریم : 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 » (3).

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

### فلما تولى الحر واعتصر الثرى لظى الصيف من نجم توقد لاهبه (4)

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 لأن الحر شيء معنوي وكلمة اعتصر لفظة تكون للإنسان أو الآلات، وبالتالي شبه الحر بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (اعتصر)، ويقصد الشاعر هنا في لفظة اعتصر أن 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 تصور أن الحر يعصر تراب

<sup>1</sup> عبد الله محمد النقرات: «الشامل في اللغة العربية»، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 01، 2003م، ص: 156.

<sup>2</sup> سورة مریم: الآية 04.

<sup>3</sup> عبد الله محمد النقرات: «الشامل في اللغة العربية»، مرجع سابق، ص: 156.

<sup>4</sup> -بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 143.

الأرض فالاعتصار يكون للإنسان فقط ويقصد بالاعتصار هنا بجفاف الأرض من المياه من شدة الحرارة. وبالتالي نلاحظ أن بشار بن برد قد اعتمد في تشكيكه لهذه الاستعارة على التجسيد.

وفي استعارة أخرى حيث يقول الشاعر:

يخاف المَنايَا إن تَرَحَّلتُ صاحبي      كأنَّ المَنايَا في المُقَامِ تُناسِبُهُ<sup>(1)</sup>

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 وقربا 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:

بِضْرَبٍ يَذُوقُ المَوْتَ مِنْ ذاقِ طَعْمَهُ      وَتُدْرِكُ مِنْ نَجَى الفِرَارِ مِثَالِبُهُ<sup>(2)</sup>

نلاحظ هنا في لفظة يذوق فهي على سبيل استعارة مكنية، وهذه اللفظة تقال للطعام، والمقصود أن 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 بما الشخص عندما تصيبه كالطعام الذي نتذوقه وبالتالي نرى هنا إلى صورة تجسيدية رسمها لنا الشاعر قريبة إلى الخيال والتي تقودنا إلى الخيال.

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 144.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 146.

ومثال آخر على الاستعارة في قوله:

ونادى سعيدياً فاستصب من الشقا ذنوباً كما صببت عليه ذنائبه<sup>(1)</sup>

والاستعارة هنا في لفظة صببت، والصب يكون للماء؛ قال تعالى: ﴿إِنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا﴾<sup>(2)</sup>  
(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<sup>(3)</sup> 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:

وبالكوفة الحبلية جلبنا بخيلنا عليهم رعييل الموت إننا جوالبه<sup>(4)</sup>

وجاءت في لفظة الحبلية 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 الحبلية ، فالشاعر هنا يقصد من هذا البيت أن الكوفة صارت بلاد مليئة بالفتن التي تحملها بعدما كانت تلقب بالكوفة "العدراء"<sup>(5)</sup>. 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:

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 147.

<sup>2</sup> - سورة عبس: الآية 25.

<sup>3</sup> - سعيد ابن هشام بن عبد الملك خلفه أخوه سليمان على حمص.

<sup>4</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 147.

<sup>5</sup> - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: «معجم البلدان»، دار صادر، بيروت، د ط، 1977م، مج 04، ص: 490.

ولَيْلٍ دَجُوجِيٍّ تَنَامُ بِنَاتُهُ وَأَبْنَاؤُهُ مِنْ هَوْلِهِ وَرِبَائِبُهُ<sup>(1)</sup>

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:

فَزَحَزَحْتُ شَفَقًا غَشَى سَنَاقِمِرَ وَسَاقَطْتُ لَوْلًا مِنْ خَاتَمِ عَطِرَ

شبه الخمار بالشفق في حمرة، والوجه بالقمر في إشراقه، والثنايا باللؤلؤ في الانتظام والفم بالخاتم»<sup>(2)</sup>

ونجد هذا في قصيدة بشار بن برد في قوله:

وبِالْكُوفَةِ الْخُبْلَى جَلَبْنَا بِخَيْلِنَا عَلَيْهِمْ رَعِيلَ الْمَوْتِ إِنَّا جَوَالِبُهُ<sup>(3)</sup>

الشاعر هنا في قوله (جلبنا بخيلنا عليهم رعييل الموت) استعار لفظنا رعييل الموت المشبه به، مكان المشبه هو الفرسان على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي بكلمتي رعييل الموت هي (خيلنا)، أي أن الشاعر شبه الفرسان بفرق أو مجموعة من الموت قادمة

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142.

<sup>2</sup> - مصطفى بن زيد: «البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 1، 1344هـ/1926م، ص: 149.

<sup>3</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 147.

العدو 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 حيناً 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 <sup>(1)</sup>»، 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»<sup>(2)</sup>.

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.

<sup>1</sup>-طارق ياسر العنزي وآخرون: «البلاغة (علم البيان)»، وزارة التربية، (د ب ن)، ط 1، 1440هـ/2019م، ص: 82.

<sup>2</sup>- حميد قبائلي: «الاستعارة غادة البيان العربي»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، الجزائر،

2016م، ع 09، ص: 144.



وتعرف الكناية لغة : « أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره ، وهي مصدر كنىت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به »<sup>(1)</sup>.

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 »<sup>(2)</sup>.

أما تعريف الكناية في الاصطلاح نجد تعريفات عدة من بينها:

«هي الكلمة التي أريد بها غير معناها مع إرادة معناها، كقولك فلان كثير رماد القدر. فليس الغرض الأصلي منه معناه ، بل ما يلزمه من الكرم وإطعام الخلق وإن كان المعنى مراداً بالعرض ، فهذه هي الكناية في المفرد »<sup>(3)</sup>.

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 »<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup>- أي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: «الكناية والتعريض»، تح/ عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة، الاسكندرية، د. ط، 1998م، ص: 21.

<sup>2</sup>- أحمد مختار عمر: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 1469هـ/2008م، مج 01، ص: 1965.

<sup>3</sup>- كمال الدين ميثم البحراني: «أصول البلاغة»، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، د. ط، 1401هـ/1981م، ص: 73.

<sup>4</sup>- عبد المتعال الصعيدي: «بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة»، مكتبة الآداب ومطبعتها، (د. ب. ن)، ط04، (د. ت. ن)، ص: 173.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تالبه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه»<sup>(1)</sup>.  
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 - كناية عن موصوف - كناية عن نسبة.  
وسنقوم بشرحها مع ذكر الأمثلة من قصيدة بشار بن برد "موت الفجاءة" ان وجدت.

### 3-أ- كناية عن صفة :

وهي « إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها»<sup>(2)</sup>.

ومثاله قوله تعالى: ﴿وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَيْهِ عَلَىٰ مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾<sup>(3)</sup> (الكهف : الآية 42).

حيث يستعمل الناس (تقلب كفيه) كناية عن الكرم والسخاء<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup>- عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: «دلائل الاعجاز»، تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د. ط، 1984م، ص: 66.

<sup>2</sup>- أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2011م، ص: 94.

<sup>3</sup>- سورة الكهف: الآية 42.

<sup>4</sup>- أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)» مرجع سابق، ص: 95.

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

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

وَأْرَعْنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حَدِيدِهِ      وَتَخْلِسُ أَبْصَارَ الْكُمَاةِ كِتَابُهُ

تَغْصُ بِهِ الْأَرْضُ الْفِضَاءُ إِذَا غَدَا      تُزَاحِمُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ مَنَاكِبُهُ<sup>(1)</sup>

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:

غَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خِدرِ أُمِّهَا      تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرِ ذَائِبُهُ<sup>(2)</sup>

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

<sup>1</sup> -بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص:146.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

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:

فأئى امرئٍ عاصٍ وأئى قبيلةٍ وأرعنَ لا تبكي عليه قرائبه<sup>(1)</sup>

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:

غدت عانةٌ تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلا أنها لا تُخاطبه<sup>(2)</sup>

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 تشكو 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 تشكو إلا أن الشكاية تكون باللسان

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص:145.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص:143.

ولكن الحيوان لا ينطق فشككت له ببصرها. وبشار بن برد قد وصف لنا حالة هذا الحيوان بصورة بلاغية موجزة جمالية توحى بالخيال الواسع.

ونجد أيضاً كناية عن صفة حيث يقول:

رَكِبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّمَاءَ مَضَارِبُهُ<sup>(1)</sup>

في قوله (وأبيض تستسقي الدماء مضاربه) كناية عن صفة ومرادها الظماً 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 المكني عنه موصوفاً. مثل: كبرت سنُّ زيدٍ، وجاءه النذير، هذا كناية عن الشيب، وقُرب الأجل، فقوله: " وجاءه النذير " أراد به المتكلم أن زيدا شاب شعره، وقُرب أجله، ولم يُرد معناه الأصلي الذي وُضع له وهو "مجيء النذير" ويلزم من مجيء النذير قُرب الأجل، وشيئا 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»<sup>(2)</sup>.

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

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

<sup>2</sup> - خالد محمود الجهني: «البنية في شرح البداية في علوم البلاغة (البيان والبدیع والمعاني)»، دار التقوى، مصر، د. ط، 1437هـ/2016م، ص: 191.

قَرِيبٍ مِنَ التَّغْرِيبِ نَاءٍ عَنِ الْقَرَى سَقَانِي بِهِ مُسْتَعْمِلُ اللَّيْلِ دَائِبُهُ<sup>(1)</sup>

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 الكميث (الطويل):

أناس بهم عزت قریش فأصبحت وفيهم خباء المكرمات المطنّب

ففي قوله: ( وفيهم خباء المكرمات المطنّب) كناية عن نسبة المكرمات إلى بني هاشم عندما جعلها في خيامهم<sup>(2)</sup>.

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

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142..

<sup>2</sup>- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: «علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 01، 2003م، ص: 247.

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَاراً عَلَى الْقَدَى      ظَمُمْتُ، وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ<sup>(1)</sup>

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:

أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايَا بِنَاتِهَا      بِأَسْيَافِنَا، إِنَّا رَدَى مِنْ نُحَارِبُهُ<sup>(2)</sup>

في هذا البيت 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 أمّاً 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 منظرًا وتحث انفعال الإعجاب»<sup>(3)</sup>.

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

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص: 145.

<sup>3</sup>- ابن عبد الله أحمد شبيب: «الميسر في البلاغة العربية»، مرجع سابق، ص: 120.

الصور الفنية إلى ظهور ملامح غرض الحماسة في قصيدته، وجاءت هذه الانفعالات بتعبير يوحي بالغموض في المعاني.

ومن بين أسرار جمال الكناية نجد: - إفادة المبالغة في المعنى - تجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسة تزخر بالحياة والحركة - أسلوب الكناية التعمية والتغطية وإخفاء ما يود المتكلم إخفاءه - ومن محاسن الكناية تفخيم المعنى في نفوس السامعين<sup>(1)</sup>.

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 كثرتة. والمقصود بعلم البديع: «هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعاً لأنه لم يكن معروفاً قبل وضعه»<sup>(2)</sup>.

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

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان»، مرجع سابق، ص، ص: 244، 245، 246، 248

<sup>2</sup> - 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، 1424هـ/ 2003م، ص: 05.



## 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» (1).

ومن بين هذه المحسنات: الجناس - الاقتباس والتضمين - التصريع.

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

### 1-أ- الجناس:

ويسمى كذلك التجنيس والتجانس والمجانسة. ومعناه «أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناهما مختلفاً. ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويهاً وتنوعاً عند علماء البلاغة حتى أنهم اختلفوا فيه ، وتداخلت أبوابه عند بعضهم» (2).

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

1- يوسف أبو العدوس: «مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط01، 1427هـ/2007م، ص: 237.

2- محمود أحمد حسن المراغي: «في البلاغة العربية (علم البديع)»، دار العلوم العربية، بيروت، ط01، 1991م، ص: 110.

حرفاً»<sup>(1)</sup>. ومثاله، قوله تعالى: ﴿وَالْتَقَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ﴾<sup>(2)</sup> (القيامة: 29)،  
30). اذن فالجناس «بين الساق والمساق وقد نقصت الأولى عن الثانية حرفاً»<sup>(3)</sup>.

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

أَلَاكَ الْأَلَى شَقُّوا الْعَمَى بِسُيُوفِهِمْ  
عَنْ الْغَيِّ حَتَّى أَبْصَرَ الْحَقَّ طَالِبُهُ<sup>(4)</sup>

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 الذي 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 نعمة 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 فَتَحَقُّ لِأَوْلِيَائِهِ حَنْفٌ لِأَعْدَائِهِ" ففتح مقلوب حتف. وإما قلب البعض وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب بعض الحروف كما في قول الرسول صلى عليه وسلم: "اللهم اسْتُرْ عَوْرَاتِنَا وَآمِنْ رَوْعَاتِنَا"

ويقول أبي تمام:

<sup>1</sup>-عبد الفتاح فيود. بسيوني: «علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م، ص: 277.

<sup>2</sup>-سورة القيامة: الآية 30.

<sup>3</sup>-ينظر: عبد الفتاح فيود. بسيوني: «علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»، مرجع سابق، ص: 278.

<sup>4</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

بيضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرَّيبِ

فقد وقع التجانس بين : عوراتنا وروعاتنا ، والصفائح والصحائف « (1).

ومثال هذا الجناس في قصيدة بشار برد في قوله:

رمى فامر السَّهْمِ يَمْسُحُ بطنَهُ ولَبَّاتِه فانصاع والموتُ كارئُهُ(2)

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 اللفظتين جاءتا قريبتين وفي نفس الشطر مما أحدث هذا نغمة موسيقية تطرب الأذن وتترك أثراً في نفس المتلقين، وبشار بن برد أراد من هذا البديع التنعيم 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 فتتشد 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

البيتي:

إلى حتفي سعى قدمي أرى قدمي أراق دمي

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

<sup>1</sup> - عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»، مرجع سابق، ص، ص: 279، 280.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 144.

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرَّوَاةِ قَصِيدَةً

مَا لَمْ تُبَالِغْ بَعْدُ فِي تَهْدِيهَا

فمَتَى عَرَضْتَ الشَّعْرَ غَيْرَ مُهْدَبٍ

عَدُوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْدِي بِهَا

فالجناس بين " تهديها وتهذي بها" الأولى مفردة والثانية مركبة من الفعل "تهذي" والجار والمجرور "بها" (1).

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

وَمَا تَرَى رِيَشَ الْغَطَاظِ بِجَوِّهِ

خَفِيَّ الْحَيَا مَا إِنَّ تَلِينَ نَضَائِبُهُ (2)

فالجناس هنا في لفظتي (ماء، ما إن) 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 القارئ.

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، إلا 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.

<sup>1</sup> عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»، مرجع سابق، ص: 274، 275.

<sup>2</sup> بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142.

## 1-ب- الاقتباس:

ويقصد به «تضمين الكلام - نثراً كان أو شعراً - شيئاً 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 يُمَهَّد 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 الكاتب:

إن كنت أزمعت على هجرنا                      من غير ما جرم فصبرٌ جميل  
وإن تبدلت بنا غيرتنا                      فحسبنا الله ونعم الوكيل

فالشاعر هنا مقتبس من آيتين، هما قوله تعالى: ﴿سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾<sup>(1)</sup> (يوسف: الآية 18). وقوله عز وجل: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾<sup>(2)</sup> (آل عمران: الآية 173) «<sup>(3)</sup>.

ومثال عن الاقتباس في قصيدة بشار بن برد:

ونادى سعيداً فاستصبَّ من الشقا                      ذنوباً كما صبَّت عليه ذنائبه<sup>(4)</sup>

فالشاعر هنا اقتبس (ذنوباً كما صببت عليه ذنائبه) وهي مذكورة في القرآن الكريم في سورة الذاريات في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا ذُنُوبًا مِثْلَ ذُنُوبِ أَصْحَابِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونَ﴾

<sup>1</sup>- سورة يوسف: الآية 18.

<sup>2</sup>- سورة آل عمران: الآية 173.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: «الاقتباس أنواعه وأحكامه (دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس)»، مكتبة دار المنهاج، السعودية، الرياض، ط01، 1425هـ، ص، ص: 12، 13.

<sup>4</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 147.

(1) (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-التصريح:

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 التصريح

قول الشاعر:

فمكارم أوليتها متبرعاً                      وجرائم ألفتها متورعاً

فإذا نظرنا إلى ألفاظ هذا البيت نجد أن قوله (مكارم) توازي (جرائم) وزناً وقافية دون زيادة أو نقصان ، كما أن (أوليتها) توازي وتقابل (ألفتها) ، و(متبرعاً) في مقابل (متورعاً) « (2).

ونجد هذا في قصيدة بشار بن برد:

جَفَا وَدُهُ فَازُورٌ أَوْ مَلٌّ صَاحِبُهُ                      وَأَزْرَى بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يُعَاتِبُهُ<sup>(3)</sup>

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

<sup>1</sup> -سورة الذاريات: الآية 59.

<sup>2</sup> -عبد الواحد حسن الشيخ: «البدیع والتوازي»، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط 01، 1419هـ/ 1999م، ص، 37، 38.

<sup>3</sup> -بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.

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 انحراف وتباعد الصديق المحبوب. وهذا الإيقاع جاء بنبرة هادئة حزينة تدل على الفراق أو الألم من الأحاب 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»<sup>(1)</sup>.

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<sup>(2)</sup>.

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

<sup>1</sup>-يوسف أبو العدوس: «مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»، مرجع سابق، ص: 237.

<sup>2</sup>- ينظر: صفى الدين الحلبي: «شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع»، تح/ نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1412هـ/ 1992م، ص: 72.

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 ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً ومن أمثله قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل<sup>(1)</sup>.

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

ومن أمثلة هذا الطباق في قصيدة بشار بن برد:

فِعِشْ وَاحِداً أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مُقَارِفٌ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ<sup>(2)</sup>

الطباق يظهر بين (مقارف، مجانبه) يقصد بالأولى الابتعاد عن الذنب والثانية يقصد بها ملازم للأمر أي أنه يتعد 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:

وظلّ على علياء يقسم أمره أيمضي لورد باكراً أم يواتبه<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> - عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية (علم البديع)»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، (د.ت. ن)، ص: 79.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص: 143.



إذاً فالطباق بين الفعلين (أَمْضِي، يَوَاتِبُهُ)، 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»<sup>(1)</sup>.

ومثاله في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾<sup>(2)</sup> (الزمر: الآية 09).

فالتباق هنا «في الجمع بين (يعلمون و لا يعلمون ) وهي حاصلة بإيجاب العلم ونفيه لأنهما ضدان»<sup>(3)</sup>.

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

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الدُّنُوبِ مُعَاتِبًا      صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ<sup>(4)</sup>

يظهر التبايق 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

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية (علم البديع)»، مرجع سابق، ص: 80.

<sup>2</sup> -سورة الزمر: الآية 09.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية (علم البديع)»، مرجع سابق، ص: 80.

<sup>4</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.

حكمة والمقصود من هذه الحكمة أنك لن تجد صديق خالياً من الأخطاء والعيوب إذا فعليك أن تتقبل صديقك وتنصحه بين حين وآخر، 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:

وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لِسُخْطِنَا      وِرَاقَبْنَا فِي ظَاهِرٍ لَا نُرَاقِبُهُ<sup>(1)</sup>

فالتباق 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 التباين أكد المعنى وأبرزه.

## 2-ب- المبالغة:

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

كقول الشاعر:

وَرَامَ كَبْدَرٍ حَلَّ بِالْقَوْسِ لَمْ يَزَلْ      لِأَسْهُمِهِ فِي الْقَلْبِ مِنِّي مُوقِعٌ  
وَأَلْحَاطُهُ مِنْ مُرْسَلَاتِ نِبَالِهِ      إِلَى مُهْجِ الْعُشَاقِ أَمْضَى وَأَسْرَعُ

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

وصف المعشوق الرامي بالقوس أن نبال أحاطه أمضى وأسرع إلى مهج عشاقه من نبال قوسه ، وهذا غير مستحيل عقلاً وعادة في كون الحظ أمضى وأسرع من مر السهم»<sup>(1)</sup>.

ومثال هذا في قصيدة بشار برد في قوله:

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ<sup>(2)</sup>

فعجز البيت في قوله: (مشينا إليه بالسيوف نعاتبه) توحى 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 والرهبه 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: بمن 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 الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾<sup>(3)</sup> (الأنبياء: الآية 30)»<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> - الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي: «القول البديع في علم البديع»، تح/ د. محمد بن علي الصامل، دار كنوز إشبيلية، السعودية، الرياض، ط01، 1425هـ/2004م، ص: 196، 194.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

<sup>3</sup> - سورة الأنبياء: الآية 30.

<sup>4</sup> - عبد الله أبو العباس: «كتاب البديع»، شر وتح/ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1433هـ/2012م، ص، ص: 105، 106.

ومثال عن التورية عند بشار بن برد في قوله:

فلَمَّا بدا وجهُ الزَّمَاعِ وِرَاعَهُ      من اللَّيْلِ وجهُ يَمَمِ المَاءِ قَارِبُهُ<sup>(1)</sup>

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.

---

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 143.

## 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 إيجاءات 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»<sup>(1)</sup>.

**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 صحة المعنى، وعدوبة اللفظ، فصفا مسموعه، 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»<sup>(2)</sup>.

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

<sup>1</sup> - أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، (د. ت. ن)، ص: 216.

<sup>2</sup> - محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: «عيار الشعر»، شر وتح/ عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ/2005م، ص: 21.

والإيقاع ينقسم إلى عنصرين أساسيين 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 إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الفنية »<sup>(1)</sup>.

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

### 2- أنواع 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

<sup>1</sup> - السعيد الورقي: « لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية»، دار المعارف، اسكندرية، ط 02، 1983م، ص: 186.

تدرك بالعين في بعض الحالات. كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى الأذن الإنسانية» (1).

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 تجايف الرأس» (2). وهي: « ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن» (3).

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

الأصوات المجهورة	عددتها في القصيدة
ب	223
ج	59

<sup>1</sup> - ابراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»، مكتبة تحضة مصر، (د. ب. ن)، ط02، 1950م، ص: 06.

<sup>2</sup> - أحمد زرقعة: «اصول اللغة العربية أسرار الحروف»، دار الحصاد، دمشق، ط02، 1993م، ص: 90.

<sup>3</sup> - حسن عباس: «خصائص الحروف العربية ومعانيها»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م، ص، ص:



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 »<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل: «الأصوات اللغوية»، دار صفاء، عمان، ط02، 1435هـ/2014م، ص:156.

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

وَهَوْلٌ كَلَجَ الْبَحْرُ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ	وَسَامٌ لَمْرَوَانٍ وَمِنْ دُونِهِ الشَّجَا
بَأَسْيَافِنَا، إِنَّا رَدَى مَنْ نُحَارِبُهُ	أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايَا بِنَاتِهَا
يُرَاقِبُ أَوْ تُغَرِّ تُخَافُ مَرَازِبُهُ	وَمَا زَالَ مِنَّا مُمَسِّكٌ بِمَدِينَةٍ
مَشَيْنَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ <sup>(1)</sup>	إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ

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 الأذان ، 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 والحاء، والسين والصاد، والتاء والثاء، والكاف والفاء، والهمس من صفات الضعف »<sup>(2)</sup>.

والجدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة:

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

<sup>2</sup>- أحمد زرقعة: «أصول اللغة العربية أسرار الحروف»، مرجع سابق، ص: 90.

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

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 »<sup>(1)</sup>.

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

<sup>1</sup> -حسن عباس: «خصائص الحروف العربية ومعانيها»، مرجع سابق، ص، ص: 191، 192.

فَلَمَّا بَدَا وَجْهُ الزَّمَاعِ وَرَاعَهُ      مِنْ اللَّيْلِ وَجْهُ يَمَمِ الْمَاءِ قَارِبُهُ  
فَبَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُحُوصَهَا      يُنَاهِبُهَا أُمَّ الْهُدَى وَتُنَاهِبُهَا  
إِذَا رَقِصَتْ فِي مَهْمِهِ اللَّيْلِ ضَمَمَهَا      إِلَى نَهْجِ مِثْلِ الْمَجْرَةِ لِأَحِبِّهِ  
إِلَى أَنْ أَصَابَتْ فِي الْغَطَاطِ شَرِيعَةً      مِنْ الْمَاءِ بِالْأَهْوَالِ حُقَّتْ جَوَانِبُهُ<sup>(1)</sup>

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن نهايتها كلها بحرف "هاء" 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" تشكياً جالياً يحمل نغماً وموسيقى مستقرة، حيث يدل صوت "هاء" 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 لكامل الاعتماد في المخرج، أي هو الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه. والحروف الشديدة ثمانية وهي: الألف والقاف والكاف والجيم والطاء والذال والتاء والباء»<sup>(2)</sup>.

ويوضح الجدول التالي الأصوات الشديدة:

الأصوات الشديدة	عددتها في القصيدة
-----------------	-------------------

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 143.

<sup>2</sup>- أحمد زرقعة: «أصول اللغة العربية أسرار الحروف»، مرجع سابق، ص: 91.

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»<sup>(1)</sup>.

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

فَعِشْ وَاحِداً أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ  
مُفَارِقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ  
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِراراً عَلَى الْقَدَى  
ظَمْتِ، وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مِشَارِبُهُ  
وَلَيْلٍ دَجُوجِيٍّ تَنامُ بِنائُهُ  
وَأَبْنائُهُ مِنْ هَوْلِهِ وَرِبايِبُهُ<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>- عبد القادر عبد الجليل: «الاصوات اللغوية»، مرجع سابق، ص: 184.

<sup>2</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 142.

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- مراراً - 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 والحاء والشين والسين والصاد والضاد والظاء والثاء والذال والزاي والياء والواو والفاء »<sup>(1)</sup>.

وهذا الجدول يوضح الأصوات الرخوة في القصيدة:

الأصوات الرخوة	عددتها في القصيدة
هـ	206
ح	54
غ	28
خ	33
ش	30
س	64
ص	44

<sup>1</sup> - أحمد زرقة: «أصول اللغة العربية أسرار الحروف»، مرجع سابق، ص: 91.

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»<sup>(1)</sup>.

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

جَفَا وَدُهُ فَازَوْرًا أَوْ مَلًّا صَاحِبُهُ      وَأَزْرَى بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يُعَاتِبُهُ

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل: «الاصوات اللغوية»، مرجع سابق، ص: 157.

وَلَا سَلْوَةَ الْمُخْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهُ

خَلِيلِي لَا تَسْتَنْكِرَا لَوْعَةَ الْهَوَى

وَمَا كَانَ يَلْقَى قَلْبُهُ وَطَبَائِبُهُ

شَفَى النَّفْسَ مَا يَلْقَى بَعْدَهُ عَيْنُهُ

يميلُ به مسُّ الهوى فيطابئة<sup>(1)</sup>

فأقصر عززاًمُ الفؤاد وإنما

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 إيقاع 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 بدالاتها ومعانيها إيقاعاً داخلياً توحى لأحاسيس الشاعر وما يحمله من مشاعر مؤثرة.

## 2-ب- التكرار:

يعد التكرار من أهم العناصر في الإيقاع الداخلي للشعر أو النثر، ووسيلة فنية واضحة للتعبير التي يلجأ إليها 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

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.



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 «<sup>(1)</sup>.

إذن فالتكرار ظاهرة أدبية قديمة يستخدمها الشاعر في شعره من خلال ذكر 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 «<sup>(2)</sup>. 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:

كَأَنَّ جَنَابَاوِيَهُ مِنْ خَمْسِ الْوَعَى      شَمَامٌ وَسَلْمَى أَوْ أَجَأٌ وَكَوَاكِبُهُ  
تَرْكُنَا بِهِ كَلْبًا وَقَحْطَانَ تَبْتَعِي      مُجِيرًا مِنَ الْقَتْلِ الْمُطِلِّ مَقَانِبُهُ

<sup>1</sup> نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر»، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط 01، 1962م، ص، ص: 230، 231.

<sup>2</sup> سيد خضر: «التكرار الإيقاعي في اللغة العربية»، دار الهدى للكتاب، (د. ب. ن)، ط 01، 1418هـ/1998م، ص: 06.

وَأَبَتْ بِهَا مَغْرُورَ حِمَصٍ نَوَائِبُهُ  
وَبَاحَتْ دِمَشْقاً خَيْلُنَا حِينَ أُلْجِمَتْ  
وَنَالَتْ فِلِسْطِينَاً فَعَرَّدَ جَمْعُهَا  
عَنِ الْعَارِضِ الْمُسْتَنَّ بِالمَوْتِ حَاصِبُهُ<sup>(1)</sup>

في هذه الأبيات قد كرر حرف العطف "الواو" خمس مرات ، وكان تكرار هذا الحرف في القصيدة بأكملها فلا يوجد بيت إلا 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 إلا 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:

أَقْمْنَا عَلَى هَذَا وَذَاكَ نِسَاءَهُ  
مَاتِمَ تَدْعُو لِلْبُكَاءِ فَتُجَاوِبُهُ  
أَيَّامِي وَزَوْجَاتٍ كَأَنَّ نَهَاءَهَا  
عَلَى الْحُزْنِ أَرْءَامُ الْمَلَا وَرَبَّارِبُهُ  
بَكِيْنٌ عَلَى مِثْلِ السِّنَانِ أَصَابَهُ  
حِمَامٌ بِأَيْدِينَا فَهِنَّ نَوَادِبُهُ<sup>(2)</sup>

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:

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 146.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص: 147.

## رَفَعْتُ بِهِ رَحْلِي عَلَى مُنْخَطَرٍ يَرِفُ وَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْجَذَلِ رَاكِبُهُ<sup>(1)</sup>

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 وشكل 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 الأولية لمثل هذا التكرار تشترط لنجاحه أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق التي ترد فيه ، وإلا كانت إضافةً لفظيةً متكلفةً لا سبيل إلى قبولها<sup>(2)</sup> .

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

<sup>2</sup> - أحمد غالب الحرسية: «ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذج»، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد 01، 2015م، ص، ص: 24، 25.

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

وَلَا سَلْوَةَ الْمُحْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهُ	خَلِيلِي لَا تَسْتَنْكِرَا لَوْعَةَ الْهَوَى
وَمَا كَانَ يَلْقَى قَلْبُهُ وَطَبَائِبُهُ	شَفَى النَّفْسَ مَا يَلْقَى بَعْدَةَ عَيْنُهُ
يَمِيلُ بِهِ مَسُّ الْهَوَى فَيُطَالِبُهُ	فَأَقْصَرَ عِرْزَامُ الْفُؤَادِ وَإِنَّمَا
مُوجَّهَةً فِي كَلِّ أَوْبٍ رَكَائِبُهُ <sup>(1)</sup>	إِذَا كَانَ ذَوْاقًا أَحْوَكَ مِنَ الْهَوَى

كّر الشاعر في هذه الأبيات لفظة "الهوى" ثلاث مرات على التوالي مما يظهر لنا من خلال هذا التكرار إيقاع يعكس لنا ما يخزنه الشاعر من وجدان بوصفه وتعبيره عن مشاعره، ومما زاد من تأكيد هذه الدلالات العاطفية عند الشاعر عندما ذكر الألفاظ 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 القراء والتأثير عليهم في البداية رغم أن القصيدة في باطنها تحمل دلالات دلّت على الحرب ووصف الجيش وأسلحتهم إلا أن هذا التنوع بين الحب والقوة وبين الهدوء والحركة شكلاً تناغماً موسيقياً مختلفاً.

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

وَأَصْبَحَ مَرْوَانَ تُعَدُّ مَوَاكِبُهُ	إِذَا رَكَبُوا بِالْمَشْرِفِيَّةِ وَالْقَنَا
وَهُوْلٌ كُلُّجِ الْبَحْرِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ	وَسَامٍ لِمَرْوَانَ وَمِنْ دُونِهِ الشَّجَا

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.

## دَلَّفْنَا إِلَى الضَّحَّاكِ نَصْرَفُ بِالرَّدَى وَمَرْوَانُ تَدْمَى مِنْ جُدَامٍ مَخَالِبُهُ<sup>(1)</sup>

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 وقيّمته 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.

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص، ص: 145، 147.

**1- مفهوم الموسيقى الخارجية:** «وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة، وهي موسيقى تشكيلية مجردة 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»<sup>(1)</sup>.

اذن فالموسيقى الخارجية تعتمد على عنصرين مهمين هما الوزن والقافية مما يشكلان لنا إيقاعاً 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- أنواع الموسيقى الخارجية:** وتتمثل في نوعين هما: الوزن والقافية.

## 2-أ- الوزن:

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 ، وأولهاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»<sup>(2)</sup>.

والمقصود بالوزن: «هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، وهو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم ، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم»<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - السعيد الورقي: «لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية»، مرجع سابق، ص: 186.

<sup>2</sup> - أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، تح / محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، سوريا، ط05، 1401هـ/1981م، ج01، ص: 134.

<sup>3</sup> - إميل بديع يعقوب: «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1411هـ/1991م، ص: 458.

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 مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//      0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

يقول الشاعر بشار بن برد في قصيدته البائية:

رمى فامرَّ السَّهمُ يمسحُ بطنه      ولبَّاته فانصاع والموتُ كاربهُ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//      0//0//0// 0/0/0// 0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن      فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فأصبح منها عامراه وشاخبهُ      ووافق أحجاراً ردغن نضيّه

0//0// 0// 0/0/0// 0//      0//0// 0// 0/0/0// 0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن      فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

كأنَّ المنايا في المُقام تُناسبهُ      يخافُ المنايا إنْ ترَحَّلتُ صاحبي

0//0// 0// 0/0/0// 0//      0//0// 0/0// 0/0/0// 0//

<sup>1</sup> - غازي يموت: «بحور الشعر العربي عروض الخليل»، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1992م، ص، ص:

فَعول مفاعيلن فَعول مفاعِلن

وَخَيْمٌ إِذَا هَبَّتْ عَلَيْكَ جَنَائِبُهُ<sup>(1)</sup>

0//0// /0// 0/0/0// /0//

فَعول مفاعيلن فَعول مفاعِلن

فَعول مفاعيلن فَعولن مفاعِلن

فَقُلْتُ لَهُ : إِنَّ الْعِرَاقَ مُقَامُهُ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فَعول مفاعيلن فَعولن مفاعِلن

وجدنا من خلال التقطيع الذي قمت به أن بعض الأبيات قد طرأ فيها بعض من الزخافات وليس فقط هذه الأبيات بل في القصيدة بأكملها ، ومن التغيرات التي حدثت في هذه الأبيات نلاحظ ظهور الزخاف الذي جاء في تفعيلة فعولن (0/0//) فصارت فعول (/0//) ، وأيضاً قد حدث هذا التغير في تفعيلة مفاعيلن (0/0/0//) فصارت مفاعِلن (0//0//) ، وهذا الزخاف يسمى زخاف القبض وهو يعني : « حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، مثل مفاعيلن ، تصير مفاعِلن ، ومثل فعولن ، تصير فعول »<sup>(2)</sup>.

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 الإيقاع الموسيقي لها بل كان له جوهر في وتناسب مع مشاعر بشار بن برد الدفينة والجياشة ، ولذلك كان للبحر الطويل دوراً أساسياً 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 خلق 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 .

<sup>1</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 144.

<sup>2</sup>- محمد بن حسن بن عثمان: «المرشد الوافي في العروض والقوافي»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01،

1425/2004م، ص: 29.



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 الزخافات إلا أنه كان تناسقاً مناسباً.

## 2-ب- القافية:

تعد القافية عنصراً مهماً في الشعر وعُرف مصطلحها قديماً، فهي من أبرز الوسائل التي تبني 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 »<sup>(1)</sup>.

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 »<sup>(2)</sup>. 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 »<sup>(3)</sup>.

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

1- محمد إبراهيم عبادة: «معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية»، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1432هـ/2011م، ص: 253.

2- محمد علي الهاشمي: «العروض الواضح وعلم القافية»، دار القلم، دمشق، ط01، 1414هـ/1991م، ص: 135.

3- عبد الله درويش: «دراسات في العروض والقافية»، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط03، 1407هـ/1987م، ص: 93.

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: «الرّوي، والوصل، والخروج، والرّدف، والتّأسيس، والدّخيل. وهي إن دخلت أول القصيدة لزمّت سائر أبياتها»<sup>(1)</sup>.

من خلال قصيدة بشار بن برد نلاحظ في قوله:

مَعْدِينِ ضِرْغَاماً وَأَسْوَدَ سَالِحاً  
حُتُوفاً لَمَنْ دَبَّتْ إِلَيْنَا عَقَارِبُهُ  
وَمَا أَصْبَحَ الضَّحَاكُ إِلَّا كَنَابِتٍ  
عَصَانَا فَأَرْسَلْنَا المنيّة تَادِبُهُ<sup>(2)</sup>

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 ، وبدل 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 .

<sup>1</sup> - محمد بن فلاح المطيري: «القواعد العروضية وأحكام القافية العربية»، تق/ سعد بن عبد العزيز مصلوح وآخر، مكتبة

غراس، الكويت، ط1، 01، 1425هـ/2004م، ص:104.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص، ص: 145، 146.

## 2-ب-2- أسماء القافية:

للقافية خمسة أسماء وهي:

\* المتكاوس: هو كل قافية توالى 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 ساكنها (1)

ومن بين هذه الأسماء الحاضرة في القصيدة البائية "موت الفجاءة" للشاعر بشار بن برد نجد

المتدارك (0//0/)، ومثال على هذا في قوله:

وَنالَتْ فِلْسُطِيناً فَعَرَّدَ جَمْعُهَا      عَنِ العارِضِ المُسْتَنِّ بِالمَوْتِ حاصِبُهُ<sup>(2)</sup>

حيث القافية هنا هي: حَاصِبُهُ ← 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:

<sup>1</sup>- ينظر: محمود مصطفى: «أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية»، شر وتح/ سعيد محمد اللحام، عالم الكتب،

بيروت، لبنان، ط01، 1417هـ/1996م، ص، ص: 123، 124.

<sup>2</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 146.

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 سكنت 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»<sup>(1)</sup>.

## 2-3-2-ب- 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»<sup>(2)</sup>.

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 سُميت 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 بناءً مناسباً يحمل دلالة وإيقاعاً متناسقاً.

وسنوضح هذين النوعين لقصيدة بشار بن برد في قوله:

من الحيِّ قيسٍ عيلانٍ إنَّهم      عُيُونُ النَّدى مِنْهُمُ تُرَوِّى سَحائبُهُ

القافية هي: حَائِبُهُ ← 0//0/

إذا المَجِد المَحْرُومُ ضَمَّتْ حِبالَهُ      حِبالُهُمْ سِيقَتْ إِلَيْهِ رِغائبُهُ

<sup>1</sup>- أبي اسماعيل بن أبي بكر المقرئ: «كتاب العروض والقوافي»، شر وتغ/ يحيى بن يحيى المباركى، دار النشر للجامعات،

القاهرة، د. ط، 1430هـ/ 2009م، ص: 78.

<sup>2</sup>- ينظر: أبي اسماعيل بن أبي بكر المقرئ: «كتاب العروض والقوافي» مرجع نفسه، ص: 80.

القافية هي: غَائِبُهُ ← 0//0/

ويَوْمٍ عُبُورِيٍّ طَعَا أَوْ طَعَا بِهِ لَظَاهُ فَمَا يَرَوَى مِنَ الْمَاءِ شَارِبُهُ

القافية هي: شَارِبُهُ ← 0//0/

رَفَعْتُ بِهِ رَحْلِي عَلَى مَتَخَطِرْفُ يَزْفُ وَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْجَدَلِ رَاكِبُهُ<sup>(1)</sup>

القافية هي: رَاكِبُهُ ← 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 توحى بالصخب والقوة والشدة والصلابة، وكان الروي هنا متحرك وهذه دلالة على أن القصيدة مبنية على الألفاظ المتحركة، وكان إيقاع 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 بنوعيتها سبب في اكساب النص قوة التأثير في المتلقين وأدوات تحمل دلالات تدل على تجربة الشاعر الشعورية .

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص، ص: 144، 145.

## 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: «سَلَبَهُ الشَّيْءُ يَسْلُبُهُ سَلْبًا وَسَلْبًا وَاسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ وَسَلَبْتُهُ، فَعَلَوْتُ مِنْهُ. وَالِاسْتِلَابُ: الْإِخْتِلَاسُ. وَيُقَالُ لِلسُّطْرِ وَالْمَذْهَبِ، يُقَالُ: أَنْتُمْ فِي أَسْلُوبٍ سَوْءٍ، وَيُجْمَعُ أَسَالِيْبٌ وَالْأَسْلُوبُ: الطَّرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ. وَالْأَسْلُوبُ، بِالضَّمِّ الْفَنُّ، يُقَالُ: أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَالِيْبٍ مِنَ الْقَوْلِ أَيِ أَفَانِيْنَ مِنْهُ؛ وَإِنْ أَنْفَهُ لَفِي أَسْلُوبٍ إِذَا كَانَ مُتَكَبِّرًا»<sup>(1)</sup>.

وفي تعريف آخر: «يُطْلَقُ الْأَسْلُوبُ فِي لُغَةِ الْعَرَبِ إِطْلَاقًا مُخْتَلَفَةً، يُقَالُ لِلطَّرِيقِ بَيْنَ الْأَشْجَارِ، وَلِلْفَنِّ، وَلِلوَجْهِ، وَلِلْمَذْهَبِ، وَلِلشَّمُوحِ بِالْأَنْفِ، وَلِلْعُنُقِ اللَّيْثِ وَلِلطَّرِيقَةِ الْمُتَكَلِّمِ فِي كَلَامِهِ»<sup>(2)</sup>.

### 1-ب- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب: وتعريف 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»<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: «لسان العرب»، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن)، ص، ص: 2057، 2058.

<sup>2</sup> - هشام هلال: «معجم مصطلح الأصول»، مر/ محمد ألتنوخى، دار الجيل، القاهرة، ط 01، 1424هـ/ 2003م، ص: 28.

<sup>3</sup> - صلاح فضل: «علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته»، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1414هـ/ 1998م، ص: 94.

والأسلوب عند حازم القرطاجني: « هو طريقة الضم والتأليف للأفكار الصغيرة (الموضوعات) داخل الغرض الشعري »<sup>(1)</sup>.

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 »<sup>(2)</sup>.

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- مفهوم الخبر:

والمقصود بالخبر في اللغة هو: « خبرتُ بالأمر أي علمته، وخبرت الأمر أَخْبُرُهُ إذا عرفته على حقيقته، وَالخَبْرُ - بالتحريك - واحد الأخبار، والخبر: ما أتاك من نبأ عمن تستخبر، والخبر: النبأ، وخبره بكذا وأخبره: نبأه »<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - محمد كريم الكوازي: «علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات»، دار الكتب الوطنية، (د. ب. ن)، د. ط، 1426م، ص: 17.

<sup>2</sup> - صالح عطية صالح مطر: «في التطبيقات الأسلوبية»، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت. ن)، ص: 19.

<sup>3</sup> - أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»، مصدر سابق، ص: 478.



أما عن الخبر 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»<sup>(1)</sup>. 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 الخبر:

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

1-أ-1- إن : ونعني بها : « - المكسورة الهمزة المشددة النون - وهي التي تنصب الاسم وترفع الخبر، ووظيفتها أو فائدتها التأكيد لمضمون الجملة أو الخبر»<sup>(2)</sup>.  
(البقرة : الآية 173)<sup>(3)</sup>. ﴿ إِنَّ اللَّهَ عَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ ومثاله قوله تعالى:

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

لِأَلْقَى بَنِي عَيْلَانَ، إِنَّ فَعَالَهُمْ تَزِيدُ عَلَى كُلِّ الْفَعَالِ مَرَاكِبُهُ<sup>(4)</sup>

فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يخبرنا أن بني عيلان وهي قبيلة من قبائل العرب القديمة حيث كان بشار مولى لهم، والشاعر يقصد بأن هذه القبيلة يقومون بأفعال حسنة وجيدة ويزيدون

<sup>1</sup> عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية)»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م، ص: 42.

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم المعاني"»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1430هـ/2009م، ص: 55.

<sup>3</sup> - سورة البقرة: الآية 173.

<sup>4</sup> بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 145.

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»<sup>(1)</sup>، 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:

بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفَجَاءَةِ إِنَّنَا  
بُنُو الْمُلْكِ حَفَاقٌ عَلَيْنَا سَبَائِبُهُ<sup>(2)</sup>

فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يخبرنا أنهم قوم لا يمكن هزيمتهم وأنهم أبناء ملك وأهل له لهذا استسلم العدو فالسبائب تدل على الريبة 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 الأسلوب الخبري هو التصوير الخيالي الذي في عجز البيت وهل الموت تُبَعَثْ؟ 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 يخل المعنى الجمالي التشكيلي فيه.

<sup>1</sup> - فضل حسن عباس: «البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»، دار الفرقان، (د. ب. ن)، ط 01، 1405هـ/1985م، ص:

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 146.

1-أ-2- قد : ونعني بها : « هي التي تكون للتحقيق »<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلتها نجد قوله تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴾<sup>(2)</sup>.

(المؤمنون: الآية 01 و02).

حيث في مثل هذه الجملة تفيد توكيد مضمونها؛ أي أن فلاح المؤمنون الخاشعين في صلاتهم حق ولا محالة حاصل<sup>(3)</sup>.

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

فَبَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُخُوصَهَا      يُنَاهِبُهَا أُمَّ الْهُدَى وَتُنَاهِبُهَا<sup>(4)</sup>

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 وجودها 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 إيقاع الموسيقى الداخلي للقصيدة.

ونجد مثال آخر في القصيدة في قوله:

رَفَعْتُ بِهِ رَحْلِي عَلَى مُتَخَطِرٍ      يَزِفُّ وَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْجَذْلِ رَاكِبُهُ<sup>(5)</sup>

1- عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم المعاني"»، مرجع سابق، ص: 57.

2- سورة المؤمنون: الآية 01 و02.

3- عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم المعاني"»، مرجع سابق، ص: 57.

4- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 143.

5- المصدر نفسه، ص: 145.

فالشاعر بشار بن برد في هذا البيت يصف لنا جملة في سرعته التي تشبه النعام وكيف أنه استطاع بالمرور من ذلك الجبل المرتفع، واستعمل الأسلوب الخبري إلى جانب التصوير الخيالي ليصف قوة جملة، وهذا الأسلوب غرضه الافتخار بنفسه وجملة 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، نجدتها 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 إلا بصعوبة.

### 1- مفهوم الإنشاء:

المقصود بالإنشاء في اللغة هو: «الابتداء أو الخلق، أو الابتداء»<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - إنعام نوال عكاوي: «المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان، البديع، المعاني)»، مر/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1417هـ/1996م، ص:236.

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 »<sup>(1)</sup>.

وفي تعريف آخر للإنشاء نجد: «هو ما لا يصحُّ أن يُقال لقائله إنه صادق أو كاذب. ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والتعجب والنداء»<sup>(2)</sup>.

## 2- أقسام الإنشاء:

وينقسم الأسلوب الإنشائي 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 الكواكب تَدُنُو لي فَأَنْظِمَهَا  
عقودَ مدحٍ فما أرضى لَكُمْ كَلِمِي

إنما يتمنى شيئاً غير موجود، فلم تكن الكواكب في متناول يده لينظم منها عقوداً تليق بمن يمدحه. وهذا النوع من الإنشاء هو ما عني به البلاغيون، وذلك لما له من أثر في الكلام، وما يضيفه عليه كل نوع من فوائد»<sup>(3)</sup>.

1- محمد بركات أبو علي وآخرون: «علم البلاغة»، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط01، 1997م، ص: 235.

2- محمد علي السراج: «اللباب في قواعد اللغة آلات الأدب»، مر وتح/ خير الدين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 1402هـ/1982م، ص: 161.

3- توفيق الفييل: «دراسة التركيب "علم المعاني"»، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت ن)، ص، ص: 196، 195.

## 2-أ-1- الأمر:

والمقصود به هو: «طلب الفعل على جهة الاستعلاء. ويعني الاستعلاء أن يعد الأمر نفسه عالياً، سواء أكان عالياً على الحقيقة ونفس الأمر أم ادعاء»<sup>(1)</sup>.  
ومن أمثله نجد: قوله تعالى:

﴿فَأَقِمْوَا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَاللَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾<sup>(2)</sup>

(المجادلة: الآية 13)

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

جَفَا وَدُهُ فَازُورٌ أَوْ مَلِّ صَاحِبُهُ وَأَزْرَى بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يُعَاتِبُهُ<sup>(3)</sup>

فالشاعر بشار بن برد قد استهل قصيدة بالحنن على الحبيب بأسلوب إنشائي أمر، حيث ذكر لفظة "جفا"؛ أي بَعُدَ وبشار بن برد هنا يخاطب نفسه التي ممتلئة بالشوق من ألم وحنن 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:

<sup>1</sup> عيسى علي العاكوب: «الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»، منشورات الجامعة المفتوحة، (د).

ب.ن)، د. ط، 1993م، ص: 251.

<sup>2</sup> سورة المجادلة: الآية 13.

<sup>3</sup> بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.

فَخَلَّ لَهُ وَجْهَ الْفِرَاقِ وَلَا تَكُنْ  
مَطِيَّةَ رَحَالٍ كَثِيرٍ مَذَاهِبُهُ<sup>(1)</sup>

يوجد هنا في صدر البيت أسلوب إنشائي طلي نوعه الأمر وغرضه النصح والإرشاد فاستعمل الشاعر بشار بن برد فعل الأمر "خَلَّ" 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 وَاحِداً أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ  
مُفَارِقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ<sup>(2)</sup>

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.

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 142.

## 2-أ-2- النهي:

والمقصود بالنهي 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»<sup>(1)</sup>.

ومن أمثله: قوله تعالى: ﴿وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾<sup>(2)</sup>

(البقرة: الآية 42)

وقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا﴾<sup>(3)</sup>

ومثال النهي في قصيدة بشار بن برد في قوله:

فَحَلَّ لَهُ وَجْهَ الْفِرَاقِ وَلَا تَكُنْ مَطِيَّةَ رَحَالٍ كَثِيرٍ مَذَاهِبُهُ<sup>(4)</sup>

وظف الشاعر بشار بن برد في هذا البيت أسلوب انشائي في نهاية صدر البيت في كلمة " ولا تكن " ونوعه النهي والغرض منه هو التحذير والنصح، فالشاعر في هذا البيت جمع بين نوعين مختلفين هو الأمر الذي ذكر سابقاً والنوع الثاني هو النهي 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 يلزم الآخر، فالنصح إذا لازم التحذير يعطي أثر في النفس أكثر، أي أنصحك في هذا الفعل وأحذرك من فعل .

<sup>1</sup> فضل حسن عباس: «البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»، مرجع سابق، ص:154.

<sup>2</sup> سورة البقرة: الآية 42.

<sup>3</sup> سورة البقرة: 286.

<sup>4</sup> بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 141.



## 2-أ-3- الاستفهام:

المقصود به هو: « طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بواسطة واحدة من أدواته، وهي إحدى عشرة أداة هي: الهمزة - هل - ما - مَنْ - متى - أيان - أين - كيف - أتي - كم - أيي »<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلته، في قولنا: أأحمد أنت أم عصام.

وقوله تعالى: ﴿أَرَأَيْتُ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ﴾<sup>(2)</sup> (مريم: الآية 46).

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

وظلَّ على علياء يقسّم أمره      أيَمْضِي لِرُودِ بَاكِراً أمْ يُوَاتِبُهُ<sup>(3)</sup>

من خلال هذا البيت نلاحظ ظهور نوع الاستفهام في عجز البيت حيث قال "أيَمْضِي لورد بأكراً 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 لا بد 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 ( أيَمْضِي ، 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

<sup>1</sup>- عيسى علي العكوب: «الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»، مرجع سابق، ص: 263.

<sup>2</sup>- سورة مريم: الآية 46.

<sup>3</sup>- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 143.

برد يخبرنا عن قومه والقوة التي يملكها ويفتخر بالأمور العظيمة التي لا أحد يستطيع فعلها ، إضافة 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 الإنشائي الذي كان له ظهور في القصيدة يحمل طابعاً من النصح في صيغة الأمر.

خاتمة

## خاتمة:

بعد أن تم بحمد الله بحني 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 الجمهور 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 المجلح حظاً أوفراً في القصيدة أكثر من التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي إلا 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 إلا 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 الطلي حَمِلَ طابعاً من النصح في صيغة الأمر، أما الأسلوب غير الطلي فلا وجود له في القصيدة.

#### توصيات:

1. تأليف بعض الكتب التي تقوم بشرح ألفاظ بشار بن برد الصعبة في 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 المصادر والمراجع:

(1) المصادر:

1- بشار بن برد: «الديوان»، شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت. ن).

(2) المراجع:

1. إبراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»، مكتبة نهضة مصر، (د. ب. ن)، ط2، 1950م.
2. إميل بديع يعقوب: «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/1991م.
3. أحمد حسنين القرني: «بشار بن برد شعره وأخباره»، مطبعة الشباب، (د. م. ن)، د. ط، 1925م.
4. أحمد زرقعة: «اصول اللغة العربية أسرار الحروف»، دار الحصاد، دمشق، ط2، 1993م.
5. أحمد شعيب ابن عبد الله: «الميسر في البلاغة العربية (دروس وتمارين)»، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ/2008م.
6. أحمد مختار عمر: «معجم اللغة العربية المعاصرة»، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1469هـ/2008م.
7. أحمد مطلوب: «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها»، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، (د. ت. ن).
8. : أميرة حلمي مطر: «مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن»، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط1، 2013م.



9. إنعام نوال عكاوي: «المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان، البديع، المعاني)»، مر / أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1417هـ/1996م.
10. أيمن أمين عبد الغني: «الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2011م.
11. توفيق الفيل: «دراسة التركيب "علم المعاني"»، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د.ت.ن).
12. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: «أساس البلاغة»، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1341هـ / 1922م.
13. 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، 1424هـ / 2003م.
14. 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.
15. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: «لسان العرب»، دار المعارف، القاهرة، ط 01، (د.ت. ن).
16. جون كوهن: «النظرية الشعرية»، تر وتع / أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000م.
17. حسن طبل: «الصورة البيانية في الموروث البلاغي»، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط01، 1426هـ/ 2005 م.
18. حسن عباس: «خصائص الحروف العربية ومعانيها»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م.
19. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: «مقاييس اللغة»، تح / عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ب ن)، د. ط، 1979م.

20. خالد محمود الجهني: «البنية في شرح البداية في علوم البلاغة (البيان والبدیع والمعاني)»، دار التقوى، مصر، د. ط، 1437هـ/2016م.
21. - السعيد الورقي: «لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية»، دار المعارف، اسكندرية، ط 02، 1983م.
22. السيد أحمد الهاشمي: «جواهر البلاغة " في المعاني والبيان والبدیع "»، ضب وتد/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1999م.
23. سيد خضر: «التكرار الايقاعي في اللغة العربية»، دار الهدى للكتاب، (د. ب. ن)، ط01، 1418هـ/1998م.
24. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: «معجم البلدان»، دار صادر، بيروت، د ط، 1977م.
25. شوقي ضيف: «تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول»، دار المعارف، القاهرة، ط16، 1966م.
26. الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي: «القول البديع في علم البديع»، تح/ د. محمد بن علي الصامل، دار كنوز إشبيلية، السعودية، الرياض، ط01، 1425هـ/2004م.
27. صالح عطية صالح مطر: «في التطبيقات الأسلوبية»، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، (د. ت. ن).
28. صفي الدين الحلبي: «شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع»، تح/ نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1412هـ/1992م.
29. صلاح عبد الصبور: «حياتي الشعر»، دار العودة، بيروت، ط 02، 1977م.
30. صلاح فضل: «علم الأسلوب مبادئه واجراءاته»، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1414هـ/1998م.

31. ضياء الدين بن الأثير: «كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب»، تح / نوري القيسي وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، بغداد، د.ط، 1982م.
32. طارق ياسر العنزي وآخرون: «البلاغة (علم البيان)»، وزارة التربية، (د ب ن)، ط 1، 1440هـ/2019م.
33. عبد الله أبو العباس: «كتاب البديع»، شر وتح/ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 1433هـ/2012م.
34. عبد الله درويش: «دراسات في العروض والقافية»، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط03، 1407هـ/1987م.
35. عبد الله محمد النقراط: «الشامل في اللغة العربية»، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 01، 2003م.
36. عبده عبد العزيز قفيلة: «البلاغة الاصطلاحية»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1412هـ/1992م.
37. عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم البيان"»، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1405هـ/1985م.
38. عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم البديع"»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، (د.ت. ن).
39. عبد العزيز عتيق: «في البلاغة العربية "علم المعاني"»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1430هـ/2009م.
40. عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م.
41. عبد الفتاح فيود. بسيوني: «علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م.

42. عبد الفتاح فيود بسيوني: «علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية)»، مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 1436هـ/2015م.
43. عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: «دلائل الاعجاز»، تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د. ط، 1984م.
44. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: «أسرار البلاغة»، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ط، (د ت ن).
45. عبد المتعال الصعيدي: «بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة»، مكتبة الآداب ومطبعتها، (د. ب. ن)، ط04، (د. ت. ن).
46. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: «الاقتباس أنواعه وأحكامه (دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس)»، مكتبة دار المنهاج، السعودية، الرياض، ط01، 1425هـ.
47. عبد الواحد حسن الشيخ: «البديع والتوازي»، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط01، 1419هـ/1999م.
48. عز الدين اسماعيل: «الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1666م.
49. علي الجارم، مصطفى أمين: «البلاغة الواضحة " البيان، المعاني، البديع"»، دار المعارف، لندن، د. ط، (د ت ن).
50. ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، تح / محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط05، 1401هـ/1981م.
51. عيسى علي العاكوب: «الكافي في علوم البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"»، منشورات الجامعة المفتوحة، (د. ب. ن)، د. ط، 1993.
52. غازي يموت: «محور الشعر العربي عروض الخليل»، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1992م.

53. فضل حسن عباس: «البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني»، دار الفرقان، (د. ب. ن)، ط 01، 1405هـ/1985م.
54. كمال الدين ميثم البحراني: «أصول البلاغة»، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، د. ط، 1401هـ/1981م.
55. ليف تولستوي: «ما هو الفن؟»، تر / د. محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، دمشق، ط 01، 1991م.
56. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: «عيار الشعر»، شر وتح/ عباس بن عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1426هـ/2005م.
57. محمد بن حسن بن عثمان: «المرشد الوافي في العروض والقوافي»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1425هـ/2004م.
58. - محمد ابراهيم عبادة: «معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية»، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1432هـ/2011م.
59. محمد علي الهاشمي: «العروض الواضح وعلم القافية»، دار القلم، دمشق، ط01، 1414هـ/1991م.
60. محمد بن فلاح المطيري: «القواعد العروضية وأحكام القافية العربية»، تق/ سعد بن عبد العزيز مصلوح وآخر، مكتبة غراس، الكويت، ط01، 1425هـ/2004م.
61. محمد الصغير الإفرائي: «ياقوتة البيان " أرجوزة في البلاغة وشرحها "»، تح/ عبد الحي السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1428هـ/2007 م.
62. محمد أنور البدخشاني: «البلاغة الصافية (تهذيب مختصر تفتازاني) في المعاني والبيان والبديع»، بيت العلم، طه، د.ط، (د.ت.ن).
63. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: «علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)»، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 01، 2003م.

64. محمد كريم الكوّاز: «علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات»، دار الكتب الوطنية، (د. ب. ن)، د. ط، 1426م.
65. محمد بركات أبو علي وآخرون: «علم البلاغة»، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط01، 1997م.
66. محمد علي السراج: «اللباب في قواعد اللغة آلات الأدب»، مر وتح/ خير الدين شمس باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 01، 1402هـ/1982م.
67. محمد صابر عبيد: «التشكيل السير ذاتي (التجربة والكتابة)»، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1433هـ/ 2012م.
68. محمد صابر عبيد: «التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)»، دار نينوى، سوريا، دمشق، د. ط، 1432هـ/ 2011م.
69. محمد بن أبي بكر الرازي: «مختار الصحاح»، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986م.
70. محمود أحمد حسن المراغي: «في البلاغة العربية (علم البديع)»، دار العلوم العربية، بيروت، ط01، 1991م.
71. محمود مصطفى: «أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية»، شر وتح/ سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1417هـ/1996م.
72. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: «القاموس المحيط»، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 01، 1998م.
73. مجدي وهبه وكامل المهندس: «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 02، 1984م.
74. مجمع اللغة العربية: «المعجم الوسيط»، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1425هـ/ 2004م.

75. مصطفى بن زيد: «البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 01، 1344هـ / 1926م.

76. مصطفى الغلاييني: «جامع الدروس العربية»، تح/ علي سليمان شبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 1431هـ / 2010م.

77. نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر»، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط 01، 1962م.

78. هريرت ريد: «معنى الفن»، تر/ سامي خشبة، مهرجان القراءة للجميع، (دم ن)، د. ط، 1998م.

79. يوسف أبو العدوس: «مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)»، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط 01، 1427هـ / 2007م.

### (3) المجالات:

1. - حميد قبائلي: «الاستعارة غادة البيان العربي»، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، الجزائر، 2016م، ع 09.

2. طارق فتوح: «علاقة الشعر بالتشكيل في القصيدة العربية المعاصرة»، مجلة العلوم الاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 2017م، ع 25.

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

الملحق



الملحق 01:

سيرة بشار بن برد:

1- نسبه واسمه ولقبه وكنيته.

2- مولده ونشأته.

3- شعره.

4- وفاته

## 1. نسبه واسمه ولقبه وكنيته:

هو بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد بن حسيب بن مهران بن خسروان بن أخشين بن شهرداد بن نبوذ بن ماخرشيدا نماذ بن شهريار بن بنداد سيحان بن مكر بن أدريوس بن يستاسب. وكان يرجوخ من طخارستان ، سباه المهلب بن أبي صفرة ، وجاء به إلى البصرة وجعله من قين<sup>(1)</sup> 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 ضريباً. فانتسب إلى بني عقيل بالولاء. ولُقّب بالمرعث وكنّي بأبي معاذ<sup>(2)</sup>.

## 2. مولده ونشأته:

وُلد بشار بن برد يرجوخ بالبصرة لأوائل العقد العاشر من القرن الأول للهجرة. وجدّه يرجوخ من طخارستان ممن سباهم المهلب بن أبي صفرة والي خراسان (79 – 81هـ). ومن أجل ذلك نشأ ابنه برد على الرقّ. وكان أولاً 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 عُدّ هو وابنه في موالي بني عقيل. وقد نسب نفسه من جهة أمه إلى الروم، إذ يقول:

<sup>1</sup> - القن: العبد الذي مُلِكَ هو وأبوه.

<sup>2</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، شر/ مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت. ن)، ص: 03.

### وقيصراً خالي إذا عددت يوماً نَسبي

و إن صح ذلك كان فارسي الأب رومي الأم ، وقد ذكرها حماد عجرد في بعض أهاجيه لبيشار باسم غزالة (1).

### 3. شعره:

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 ترجمه؟ 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 وجل يقول (لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرْج). 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 صيته، وارتفع قدره، ولكنه كان ثقيلاً يُحشى، وخشنا يخاف، يكاد لا يوجد له نظير في قوة ذكائه، وحدة عارضته. ولذلك يقول عن نفسه:

عميتُ جنينا، والذكاء من العمى فجنئتُ عجيب الظن للعلم موثلاً

وغاض ضياء العين للعلم رافدا لقلب إذا ما ضيع الناسُ حصلاً

وشعرٍ كنور الروض لاءمتُ بينه بقول إذا ما أحزن الشعر أسهلاً

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 المولّدون هم الشعراء الذين فسدت فيهم ملكة اللسان

<sup>1</sup> - شوقي ضيف: «تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول»، دار المعارف، القاهرة، ط16، 1966م، ج 03، ص:201.

فعالجوها بالصناعة وميزتهم في شعرهم توليد المعاني، ودقة الأغراض، ورقة الألفاظ، وجمال الصنعة، وقد عُددَ بشار أسبقهم إلى المجون البديء، والغزل الرقيق. وشعره هو الحد الأوسط بين الشعر القديم، والشعر الحديث، وكان الأصمعي يشبّهه بشعر الأعشى والنابغة لسلامته من الخلل، وخلوه من التعقيد (1).

#### 4. وفاته:

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 ومّرّ 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 بدائك. 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 حسّ وهي كلمة تقولها العرب عند الألم. فقال بعض الركبين: انظروا إلى زندقته ما تراه يحمد الله. فقال بشار: أثريدُ أحمد الله عليه. وضرب سبعين سوطاً حتى مات وألقي من على السفينة. فحمله الموج إلى شاطئ البصرة. فحملة أهله ودفنوه. وما تبع جنازته سوى أمة سوداء من السند كانت تصرخ وتقول: واسيداه. واسيداه. وقيل إن أهل البصرة سروا لموته. ونجاتهم من لسانه. وهناً بعضهم بعضاً وتصدقوا وأغلب المؤرخين يقولون إن وفاته كانت في السنة الثامنة والستين بعد المائة للهجرة (2).

1- أحمد حسنين القرني: «بشار بن برد شعره وأخباره»، مطبعة الشباب، (د. م. ن)، 1925م، د. ط، ص، ص: 19، 20.

2- بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص: 16.

الملحق 02:

وَارْزَى بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يُعَاتِبُهُ  
 وَلَا سَلْوَةَ الْمُحْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهُ  
 وَمَا كَانَ يَلْقَى قَلْبُهُ وَطَبَائِبُهُ  
 يَمِيلُ بِهِ مَسُّ الْهَوَى فَيُطَالِبُهُ  
 مُوَجَّهَةً فِي كُلِّ أَوْبٍ رَكَائِبُهُ  
 مَطِيَّةَ رَحَالٍ كَثِيرٍ مَذَاهِبُهُ  
 أَرَيْتُ وَإِنْ عَاتَبْتَهُ لَانَ جَانِبُهُ  
 صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ  
 مُقَارَفَ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ  
 ظَمِئَتْ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْنَفُو مَشَارِبُهُ  
 وَأَبْنَاؤُهُ مِنْ هَوْلِهِ وَرَبَائِبُهُ  
 لَذِيذِ الْكَرَى حَتَّى تَجَلَّتْ عَصَائِبُهُ  
 خَفِيَّ الْحَيَا مَا إِنْ تَلِينُ نَضَائِبُهُ  
 جَفَا وَدُهُ فَارِزُورٌ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهُ  
 خَلِيلِي لَا تَسْتَنْكِرَا لَوْعَةَ الْهَوَى  
 شَفَى النَّفْسَ مَا يَلْقَى بَعْدَةَ عَيْنُهُ  
 فَأَقْصَرَ عِرْزَاؤُ الْفُؤَادِ وَإِثْمَا  
 إِذَا كَانَ ذَوْقًا أَحْوَكَ مِنَ الْهَوَى  
 فَخَلَّ لَهُ وَجْهَ الْفِرَاقِ وَلَا تَكُنْ  
 أَحْوَكَ الَّذِي إِنْ رِبْتَهُ قَالَ إِثْمَا  
 إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الذُّنُوبِ مُعَاتِبًا  
 فَعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ  
 إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَى الْقَدَى  
 وَلَيْلٍ دَجُوجِيٍّ تَنَامُ بِنَائِتُهُ  
 حَمَيْتُ بِهِ عَيْنِي وَعَيْنَ مَطِيَّتِي  
 وَمَاءٍ تَرَى رِيَشَ الْعَطَاطِ بِجَوِّهِ

قريبٍ من التغيرِ ناءٍ عن القرى  
سقاني به مُستعملُ الليلِ دائيه

خليفُ السرى لا يلتوي بمفازة  
نساءه ولا تَعْتَلُّ منها حوالبه

أَمْقُ غُرَيْرِي كَأَنَّ قُتُودَهُ  
على مُثَلَّثٍ يَدْمِي مِنَ الحُتْبِ حاجبه

غَيُورٍ على أَصْحَابِهِ لا يَرُومُهُ  
خَلِيطٌ وَلا يَرَجُو سِوَاهُ صَوَاجِبُهُ

إِذَا ما رَعَى سَنَيْنَ حَاوَلَ مَسْحَلًا  
يَجِدُ بِهِ تَعْدَاهُمُ وَيُلاَعِبُهُ

أَقْبَبَ نَفِي أَبْنَاءَهُ عَن بَنَاتِهِ  
بِذِي الرَضَمِ حَتَّى ما نُحْسُ ثَوَالِبُهُ

رَعَى وَرَعَيْنَ الرَطْبَ تَسْعِينَ لَيْلَةً  
على أَبَقٍ وَالرَّوْضُ بَجْرِي مَذَانِبُهُ

فَلَمَّا تَوَلَّى الحُرَّ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى  
لَطَى الصَّيْفِ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ

وَطَارَتْ عَصَافِيرُ الشَّقَائِقِ وَكَتَسَى  
مِنَ الآلِ أَمْثَالَ المِلاءِ مَسَارِبُهُ

وَصَدَّ عَنِ الشَّوْلِ القَرِيعُ وَأَقْفَرَتْ  
دُرَى الصَّمَدِ بِمَّا اسْتَوَدَعَتْهُ مَوَاهِبُهُ

وَلَاذَ المِها بِالظِّلِّ وَاسْتَوْفَضَ السِّفَا  
مِنَ الصَّيْفِ نَتَاجُ تَحُبُّ مَوَاكِبِهِ

عَدَّتْ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِها الصَّدَى  
إِلَى الجَأْبِ إِلَّا أَنَّهُا لا تُخَاطِبُهُ

وَظَلَّ عَلَى عَلياءَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ  
أَيْمُضِي لِوَرْدٍ باكِراً أَم يُوَاتِبُهُ

فَلَمَّا بَدَأَ وَجْهَ الزِّمَاعِ وَرَاعَهُ  
مِنَ اللَّيْلِ وَجْهَهُ يَمَّمُ المِاءَ قَارِبُهُ

فَبَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُخُوصَها  
يُنَاهِبُها أُمَّ الهُدَى وَنُناهِبُهُ

إِذَا رَقَّصَتْ فِي مَهْمِهِ اللَّيْلِ ضَمَّها  
إِلَى نَهَجٍ مِثْلِ المَجْرَةِ لاجِبُهُ

إلى أن أصابت في العَطاطِ شَريعَةً  
بها صَحَبُ المِستوفِياتِ على الولى  
فَأَقْبَلَهَا عُرَضَ السَّرِيِّ وَعَيْنُهُ  
أخو صِيعَةَ زُرْقٍ وَصَفراءِ سَمْحَةٍ  
إِذا رَزَمْتَ أَنْتِ وَأَنَّ لَهَا الصِّدى  
كَأَنَّ العِنى آلى يَمِيناً غَليظَةً  
يَؤوُلُ إلى أُمِّ ابنتينِ يَؤوُدُهُ  
فَلَمَّا تَدَلَّى في السَّرِيِّ وَغَرَّهُ  
رَمى فَأَمَرَ السَّهْمُ يَمسُحُ بَطْنَهُ  
وَوافِقُ أَحجاراً رَدَعَنَ نَضِيئَهُ  
يَخافُ المِنايا إِنْ تَرَحَّلْتُ صاحِبي  
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ العِراقَ مُقامُهُ  
لِعَلَّكَ تَسْتَدِنِي بِسِيرِكَ في الدُّجى  
مِنَ الحَيِّ قَيْسٍ قَيْسِ عَيْلانَ إِهْمُ  
إِذا المِجْحِدُ المِحرومُ ضَمَّتْ جِبالَهُ  
وَيَومِ عَبورِي طَعَا أو طَعَا بِهِ  
مِنَ المِاءِ بِالأهوالِ حُفَّتْ جَوائِبهُ  
كَمَا صَحَبَتْ في يَومِ قَيْظِ جَنادِبهُ  
تَروُدُ وَفي الناموسِ مَن هُوَ راقِبُهُ  
يُجاذِبُها مُستَحِصِدٌ وَتُجاذِبُهُ  
أَنِينَ المَرِيضِ لِلْمَرِيضِ يُجاوِبُهُ  
عَليه خَلا ما قَرِبتُ لا يُقارِبُهُ  
إِذا ما أَتاها مُخَفِقاً أو تُصاخبُهُ  
غَليلاً الحِشا مِ قانِصٍ لا يُواثِبُهُ  
وَلَبَّاتِهِ فَإِنصاعَ وَالْمَوْتُ كارِبُهُ  
فَأَصْبَحَ مِناها عامِراً وَشاخبُهُ  
كَأَنَّ المِنايا في المَقامِ تُناسِبُهُ  
وَخِيمٌ إِذا هَبَّتْ عَليكَ جَنائِبُهُ  
أَخا ثِقَةً بُجدي عَليكَ مَناقِبُهُ  
عُيُونُ الندى مِئهِمُ تُروى سَحابِبهُ  
حَبائِلُهُم سَيقتُ إِلَيْهِ رَغائِبُهُ  
لَظاهُ فَمَا يَروى مِ المِاءِ شارِبُهُ

يَزِفُ وَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْجَذَلِ رَاكِبُهُ	رَفَعْتُ بِهِ رَحْلِي عَلَى مُتَخَطِرٍ
مَوَارِدُهُ مَجْهُولَةٌ وَسَبَابُهُ	وَأَغْبَرَ رَقَاصِ الشُّخُوصِ مَضِلَّةً
تَزِيدُ عَلَى كُلِّ الْفَعَالِ مَرَاكِبُهُ	لِأَلْقَى بَنِي عَيْلَانَ إِنَّ فَعَالَهُمْ
عَنِ الْعَيْ حَتَّى أَبْصَرَ الْحَقَّ طَالِبُهُ	أَلَاكَ الْأَلَى شَقُّوا الْعَمَى بِسُيُوفِهِمْ
وَأَصْبَحَ مَرَوَانَ تُعَدُّ مَوَاكِبُهُ	إِذَا رَكَبُوا بِالْمَشْرِفِيَّةِ وَالْقَنَا
وَأَرَعَنَ لَا تَبْكِي عَلَيْهِ فَرَائِبُهُ	فَأَيُّ إِمْرِيءٍ عَاصٍ وَأَيُّ قَبِيلَةٍ
كَأَنَّكَ بِالضَّحَاكِ قَدْ قَامَ نَادِبُهُ	رُؤِيداً تَصَاهَلَ بِالْعِرَاقِ جِيَاذُنَا
وَهَوْلُ كُلِّجِ الْبَحْرِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ	وَسَامٍ لِمَرَوَانَ وَمِنْ دُونِهِ الشَّجَا
بِأَسْيَافِنَا إِنَّا رَدَى مِنْ نُحَارِبِهِ	أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَايَا بَنَاتَهَا
يُرَاقِبُ أَوْ تُغَرِّ تُخَافُ مَرَازِبُهُ	وَمَا زَالَ مِنَّا مُمَسِّكٌ بِمَدِينَةٍ
مَشِينَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَاتِبُهُ	إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ حَدَّهُ
وَرَاقَبْنَا فِي ظَاهِرٍ لَا نُرَاقِبُهُ	وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لِسُخْطِنَا
وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّمَاءَ مَضَارِبُهُ	رَكَبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُتَقَفٍ
وَبِالشُّوْلِ وَالْحَطِيَّيِ حُمُرُ ثَعَالِبُهُ	وَجَيْشٍ كَجُنْحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بِالْحَصَى
تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجِرِ ذَائِبُهُ	غَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خَدْرِ أُمِّهَا
وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَى الْفِرَارُ مَثَالِبُهُ	بِضَرْبٍ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ



كَأَنَّ مُثَارَ النَّعِ فَوْقَ رُؤُسِهِمْ  
 وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ  
 بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفُجَاءَةِ إِنَّا  
 بَنُو الْمُلْكِ حَقَّاقٌ عَلَيْنَا سَبَائِبُهُ  
 فَرَاخُوا فَرِيقًا فِي الْإِسَارِ وَمِثْلُهُ  
 قَتِيلٌ وَمِثْلٌ لَأَذٍ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ  
 وَأَرَعَنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حَدِيدِهِ  
 وَتَخَلَّسَ أَبْصَارَ الْكُفْمَةِ كَتَائِبُهُ  
 تَعَصُّ بِهِنَّ الْأَرْضُ الْفَضَاءُ إِذَا عَدَا  
 تُرَاجِمُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ مَنَاكِبُهُ  
 كَأَنَّ جَنَابَاوِيَهُ مِنْ حَمْسِ الْوَعْيِ  
 شَمَامٌ وَسَلْمَى أَوْ أَجَاً وَكَوَاكِبُهُ  
 تَرَكْنَا بِهِ كَلْبًا وَقَحْطَانَ تَبْتَعِي  
 مُجِيرًا مِنَ الْقَتْلِ الْمِطْلِ مَقَانِيهِ  
 أَبَا حَتِّ دِمَشْقًا خَيْلُنَا حِينَ الْجِمَتِ  
 وَنَالَتْ فِلِسْطِينَ فَعَرَّدَ جَمْعُهَا  
 وَقَدْ نَزَلَتْ مِنَّا بِتَدْمُرَ نَوْبُهُ  
 عَنِ الْعَارِضِ الْمَسْتَنَّ بِالْمَوْتِ حَاصِبُهُ  
 تَعُودُ بِنَفْسٍ لَا تَزُلُّ عَنِ الْهُدَى  
 كَذَاكَ عُرُوضُ الشَّرِّ تَعْرُو نَوَائِبُهُ  
 دَعَا ابْنَ سِمَاكِ لِلْعَوَايَةِ ثَابِتُ  
 كَمَا زَاغَ عَنْهُ ثَابِتٌ وَأَقَارِبُهُ  
 وَنَادَى سَعِيدًا فَاسْتَصَبَّ مِنَ الشَّقَا  
 جِهَارًا وَلَمْ يُرْشِدْ بَنِيهِ تَجَارِبُهُ  
 وَمِنْ عَجَبِ سَعْيِ ابْنِ أَعْنَمَ فِيهِمْ  
 ذُنُوبًا كَمَا صُبَّتْ عَلَيْهِ ذُنَائِبُهُ  
 وَنَجِيبُ وَطَارَتْ لِلْكَلَابِ رَوَاجِبُهُ  
 وَعُثْمَانُ إِنَّ الدَّهْرَ جَمُّ عَجَائِبُهُ  
 وَأَمْرُنَا بِهِمْ صَدَرَ النَّهَارِ فَصُلبُوا  
 وَآمَسَى حَمِيدٌ يَنْحِتُ الْجِدْعَ صَالِبُهُ

وَبَاطِ إِبْنِ رُوحٍ لِلْجَمَاعَةِ إِنَّهُ  
زَأْرُنَا إِلَيْهِ فَاقْشَعَرَّتْ ذَوَائِبُهُ  
وَبِالْكُوفَةِ الْحُبْلَى جَلَبْنَا بِحَيْلِنَا  
عَلَيْهِمْ رَعِيلَ الْمَوْتِ إِنَّا جَوَائِبُهُ  
أَقَمْنَا عَلَى هَذَا وَذَاكَ نِسَاءَهَا  
مَاتِمَ تَدْعُو لِلْبُكَاءِ فَتُجَاوِبُهُ  
أَيَّامِي وَزَوَاجَاتٍ كَأَنَّ نَهَائِهَا  
عَلَى الْحُزْنِ أَرَأَمُ الْمَلَأَ وَرَبَّارِبُهُ  
بَكَيْنَ عَلَى مِثْلِ السِّنَانِ أَصَابَهُ  
حِمَامٌ بِأَيْدِينَا فَهَنَّ نَوَادِبُهُ  
فَلَمَّا اسْتَقْفِينَا بِالْخَلِيفَةِ مِنْهُمْو  
وَصَالَ بِنَا حَتَّى تَقْضَتْ مَآرِبُهُ  
دَلَفْنَا إِلَى الضَّحَاكِ نَصْرِفُ بِالرَّدَى  
وَمَرَوَانُ تَدْمَى مِنْ جُذَامِ مَخَالِبِهِ  
مُعَدِّينَ ضِرْغَاماً وَأَسْوَدَ سَاخِئاً  
حُتُوفاً لِمَنْ دَبَّتْ إِلَيْنَا عَقَارِبُهُ  
وَمَا أَصْبَحَ الضَّحَاكُ إِلَّا كَتَابِتٍ  
عَصَانَا فَأَرْسَلْنَا الْمَنِيَّةَ تَادِبُهُ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - بشار بن برد: «الديوان»، مصدر سابق، ص، ص: 141، 146.

الفهرس

الفهرس:

الإهداء	.....
مقدمة	.....أ-هـ
مدخل	.....7
1 مفهوم التشكيل: لغة واصطلاحاً	.....7
1-أ- التشكيل لغة	.....7-8
1-ب- التشكيل اصطلاحاً	.....8-10
2- مفهوم الفن: لغة واصطلاحاً	.....10
2-أ- الفن لغة	.....10-11
2-ب- الفن اصطلاحاً	.....11-12
المبحث الأول: التشكيل البلاغي في قصيدة بشار بن برد "موت الفجاءة"	.....14
1- مفهوم البلاغة	.....14
1-أ- المفهوم اللغوي للبلاغة	.....14
1-ب- المفهوم الاصطلاحي للبلاغة	.....14-15
المطلب الأول: علم البيان	.....15

20-15	1- التشبيه
26-20	2- الاستعارة
34-25	3- الكناية
33	المطلب الثاني: علم البديع
41-34	1- المحسنات اللفظية
46-40	2- المحسنات المعنوية
47	المبحث الثاني: التشكيل الإيقاعي في قصيدة بشار بن برد البائية
47	1- مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً
47	1-أ- المفهوم اللغوي للإيقاع
49-47	1-ب- المفهوم الاصطلاحي للإيقاع
48	المطلب الأول: الموسيقى الداخلية في قصيدة بشار بن برد
48	1- مفهوم الموسيقى الداخلية
63-48	2- أنواع الموسيقى الداخلية
62	المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية في قصيدة بشار بن برد البائية
63	1- مفهوم الموسيقى الخارجية
72-63	2- أنواع الموسيقى الخارجية
72	المبحث الثالث: التشكيل الأسلوبي في بائية بشار بن برد
72	1- مفهوم الأسلوب

72.....	1-أ- المفهوم اللغوي للأسلوب
75-72 .....	1-ب- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب
73 .....	المطلب الأول: الأساليب الخبرية في بائية بشار بن برد.
73 .....	1- مفهوم الخبر
79-76.....	2- مؤكادات الخبر
77 .....	المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية في قصيدة بشار بن برد
77 .....	1- مفهوم الإنشاء
85-78 .....	2- أقسام الإنشاء
89-87 .....	خاتمة
98-91 .....	قائمة المصادر والمراجع
109-100 .....	الملحق
113-111 .....	الفهرس: