الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصـورة الفنيـة في شعـر طرفـة بـن العبـد البكـري

ـ المعلقــة أنـمـوذجــا ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبـة:
عفاف بوعتروس.

إشـراف الأستـاذ:
د. رابح الأطرش

السنـة الجامعيـة: 2014/2013

إهـــداء

باسم الله الرحمن الرحيم

" قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله و المؤمنون". صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالمهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من احمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، فستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد " والدي العزيز ".

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب: " أمي الحبيبة ".

إلى رفقاء دربي، لكم مني جزيل الشكر على مواقفكم النبيلة، إلى من تطلعوا إلى نجاحاتي إخوتي وإخواني.

شكر وعرفان

امتثالا إلى قول الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم".

أتقدم بخالص التقدير والشكر لأستاذي الدكتور" رابح الأطرش " على

تفضله بقبول الإشراف على هذا العمل فشمله برعايته وأفادني موجها و مرشدا

بصبر و رحابة صدر.

مقدمـة

مقدمـة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وآله وصحبه أجمعين، أما بعد:

إن العرب تخلد مآثرها بالشعر الذي حفظ حياتهم في جاهليتهم على عكس الأمم الأخرى التي تخلد بالبنيان والحصون، فرغم تباعد العصور بيننا وبين العصر الجاهلي إلا أن الشعر الجاهلي بقي خالداً، ولا يمكن الانفصال عنه لأنه يمثل تاريخنا، وحضارتنا العريقة، وهناك عدد من الشعراء الذين كان لهم الفضل في حفظ الشعر العربي منذ الجاهلية، وعلى رأسهم طرفة بن العبد الذي يعد مفخرة لكل عربي، وأحد الشعراء البارزين ،وخير مثال على ذلك معلقته، وهو أحدث الشعراء سنّا وأقصرهم عمراً، وهو شاعر القبيلة الأول في الجاهلية، وشاعر الطبع الأصيل، والوجدان الصادق، والموهبة التصويرية الفائقة فمن هذا المنطلق كانت رغبتي أن أتناول أحد أهم شعراء الجاهلية، في بحثي الموسوم ب« الصورة الفنية في شعر طرفة بن العبد" المعلقة أنموذجا" » وقد كانت الإشكالية المطروحة في هذا البحث هي:

- ما مفهوم الصورة الفنية؟
- وفيما تكمن جماليات الصورة البلاغية في معلقة طرفة بن العبد؟
- وما هي موضوعات الصورة الفنية في معلقته؟

ومن الأسباب التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع هي إعجابي الشديد بالعصر الجاهلي، وحبي وميولي لشخصية طرفة القوية التي تميزه عن غيره من الشعراء الجاهليين.

أما المنهج الذي اتبعته في بحثي هو المنهج التحليلي الوصفي، وهذا من اجل توضيح الصورة الفنية في معلقته،حيث قسمت البحث إلى ثلاثة فصول وملحق وخاتمة.

أما الفصل الأول:فقد عنونته ب« مفهوم الصورة الفنية وأهميتها » وقد تعرضت فيه أولا لمفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ثم مفهومها عند النقاد العرب القدامى والمحدثين، والنقاد الغربيين، بالإضافة لأهمية الصورة ودورها في تشكيل عنصر الإبداع الشعري.

أما الفصل الثاني فقد عنونته بجماليات الصورة البلاغية في معلقة طرفة بن العبد البكري، بدءاً بتمهيد وجيز للتعريف بمصطلح البلاغة، ثم تلتها عناصر للصور البلاغية، فتناول العنصر الأول، التشبيه، والذي استهلته بمدخل نظري وجيز للتعريف بمصطلح

التشبيه، وكذلك كان الأمر بالنسبة للعنصر الثاني الذي تناولت فيه الاستعارة، أما العنصر الثالث فقد تطرقت فيه أيضا للكناية، وقد كانت المعلقة حافلة بالصور البلاغية التي أضفت عليها رونقا منقطع النظير.

وأما الفصل الثالث: والموسوم بموضوعات الصورة الفنية في معلقة طرفة والتي تجلت في ثلاث صور هي صورة الطلل، صورة الرحلة، وصورة الفخر.

بالإضافة إلى ملحق كان بمثابة ترجمة لحياة الشاعر من خلال الحديث عن اسمه ونسبه،ومولده ونشأته، مميزات شعره ووفاته، ثم أديلت الملحق بالمعلقة.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها،وقد أفادت الدراسة من جملة من المصادر والمراجع التي كانت عونا للبحث، منها على سبيل المثال لا الحصر، ديوان الشاعر، بالإضافة إلى بعض الكتب القيمة، التي كانت عونا في إنجاز هذا البحث، وهي« أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني، « الصورة الأدبية » لمصطفى ناصف، و« الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب » لجابر عصفور و« طرفة بن العبد حياته وشعره » لمحمد علي الهاشمي وغيرها من الكتب الثرية.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجازي لهذا البحث، هي ضيق الوقت، وافتقار مكتبة الجامعة للعديد من المصادر والمراجع، ولكن رغم هذا تداركت تلك الصعوبات وقد قدمت البحث في الوقت المحدد.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي الدكتور« رابح الأطرش » بالشكر الجزيل على نصحه وتوجيهاته، وصبره الجميل.

وأسأل الله تعالى أن يوفقني ويسدد خُطايا حتى أفيدكم ولو قليلا وله كل الحمد والشكر.

الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية وأهميتها

أولا: مفهوم الصورة الفنية.

1. تعريفها.

أ- الصورة الفنية لغة.

ب- الصورة الفنية اصطلاحا.

2. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب القدامى.

3. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين.

4. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين المحدثين.

ثانيا: أهمية الصورة الفنية.

الفصل الثاني: جماليات الصورة البلاغية في معلقة طرفة بن العبد البكري

1- التشبيه.

2- الاستعارة.

3- الكناية.

الفصل الثالث: موضوعات الصورة الفنية في معلقة طرفة بن العبد البكري

1- صورة الطلل.

2- صورة الرحلة.

3- صورة الفخر.

الفصل الأول

تمهيد:

ليس بسهولة بمكان الإلمام بتعريف الصورة الفنية وبدقة، وذلك بسبب التباين الحاصل بين الدارسين والنقاد في تعريفها سواء من حيث المفهوم اللغوي، أو الاصطلاحي لأنه يعتبر من المفاهيم النقدية المعقدة، وقد ظل مفهوم الصورة غامضا لدى النقاد،وذلك لتشعب دلالته الفنية مما يفسر اختلاف النقاد في تسميتهم لهذا المصطلح، وبالتالي ظهرت عدة تسميات منها:

الصورة الأدبية، الصورة البلاغية، الصورة البيانية، الصورة المجازية، الصورة الشعرية، الصورة الفنية، وعلى الرغم من اختلاف التسمية إلا أن معظمهم أجمعوا على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري.

أولا: مفهوم الصورة الفنية:

1. تعريف الصورة الفنية:

أ- الصورة الفنية لغة:

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا تزال تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر مصطلح "الصورة" الذي برز مفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين.[1]

وجاء في « لسان العرب » -لابن منظور، ما يلي: « الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ، وصِوَرٌ، وقد صوره فتصور،وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل» [2] .

كما يعرفها "ابن الأثير" قائلا:« الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته[3] » ، بمعنى شكلها الخارجي وعلى معنى جوهرها وماهيتها، وما يخيل في ذهن الإنسان من ذكر لصفاتها.

كما وردت في مقاييس اللغة:« والصورة صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور » [4]، والصورة كلمة عربية فصيحة،معرفة بالألف واللام (الـ) في أولها، ومؤنثة تأنيثا أصيلا صناعيا شأنها في ذلك شأن العديد من الألفاظ، مثل امرأة، ومملكة، وحديقة... لا يمكن حذف تائها[5]، جدرها ثلاثة حروف:« الصاد، الواو،

---

[1] ينظر محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة تلمسان،1413 هـ.1995، ص02 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صبح وأيد سوفت،1427 هـ-2006 م،ص 406 .

[3] المصدر نفسه، ص404 .

[4] ابن فارس ،مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ج3، ص320.

[5] ينظر محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، قصر الكتاب ودار الثقافة، بيروت والجزائر، (دت)، ص ص 13 -14 .

والراء(ص، و، ر) وهي مشتقة من الفعل الماضي'(صَوَّرَ، الذي مضارعه (يُصَوِرُ)، ومصدره (تَصْوِيرٌ) وجمعها تجوز فيه أشكال ثلاثة هي: (صُوَرٌ)، و(صِوَرٌ)، و(صُوْرٌ) » [1].

وفي المنجد، الصورة هي:« الهيئة والشكل » [2]، بمعنى مظهرها الخارجي، والصورة لغة تعني الشكل لقوله تعالى« فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ» [3].

أما في "المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي« التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلث صورته وشكله في الذهن (فتصور)هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها... » [4].

كما ورد أيضا تعريفها في القاموس المحيط:« الصورة، بالضم: الشكل جمع صور وصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة[5]» .

---

[1] محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، ط4،دار الهدى للطباعة والنشر الجزائر 1990، ص242

[2] المنجد في اللغة العربية، ط1، دار المشرق، بيروت، 2001 م، مادة (صور).

[3] سورة الانفطار، الآية :8 .

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرء"المصباح المنير"، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، سنة 1417 هـ، 1996 م، ص 182 .

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، المطبعة الحسينية المصرية،1344 م،ج2، مادة(صور).

ب- الصورة الفنية اصطلاحا:

وحدها عند جابر عصفور« الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة،التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه» [1].

ويعرف عبد القادر القط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول:« هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سباق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني » [2] ، ومن هنا نرى أن الصورة الفنية هي تعبير صادق عن التجربة الشعرية فبواسطتها يعبر الشاعر عن مشاعره مستعينا في ذلك بالمحسنات البديعية التي تضفي رونقا على القصيدة، ومن المحاولات الحديثة –كذلك– لتعريف الصورة ما وضعه عز الدين اسماعيل حيث قال :« الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع » [3]، وهو تعريف موجز ودقيق.

ويعرف أيضا خليل عودة الصورة الفنية بقوله:« هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور » [4]، أما الصورة الفنية عند محمد غنيمي هلال فيعرفها بقوله« إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية،فقد تكون العبارات حقيقة الإستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير،دالة على خيال خصب » [5]، وهو بهذا ينفي اشتراط مجازية الكلمة لتكوين الصورة وأن هناك عبارات حقيقية قد تسهم في تكوين التصوير والخيال الخصب، أما مفهوم الصورة الفنية عند "محمد فكري الجزار" فهو يرتبط برؤية الشاعر أو الأديب للعالم

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992م، ص 14.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار النهضة العربية، بيروت،1978، ص435.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، 1963 م، ص:70-71.

[4] عودة خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، مخطوطة جامعة القاهرة،1987، ص06.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة،1997، ص432.

الموضوعي من جهة، ودور الخيال من جهة أخرى، فيقول: « يرتبط مفهوم الصورة الفنية برؤية العالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبة وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الفنية تشكيل لمعطيات علميتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه، وبمعالمه هما عمليتا الإدراك والتخييل » [1] ، ومعنى ما ذهب إليه فكري الجزار أن الصورة الفنية تقوم على عاملين أساسين هما الإدراك والتخييل.

2. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب القدامى:

شغل مفهوم أو مصطلح الصورة الفنية، النقاد القدماء والمحدثين، لأنها تشكل أداة تأثير قوية في المتلقي، كما تعد وسيلة يكشف من خلالها الناقد عن شاعرية الشاعر،فقد حظي هذا المصطلح (الصورة) باهتمام الباحثين والنقاد على رأسهم"الجاحظ"(ت 255 هـ) الذي يعد أول من حدد موقفه من هذه القضية، وأبرز قيمتها الفنية، فنجده يقول:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقوروي والمدني،وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير » [2]، انطلاقا من هذا النص نرى أن الجاحظ يفصل بين اللفظ والمعنى، ويرى بأن المعاني صادرة من التجارب الإنسانية وهذه المعاني يشترك فيها العربي والعجمي، ومن عاش في البادية أو القرية، فالشأن عنده يكمن في الصياغة والتصوير.

فعندما يرى الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير، فقد أعطى الشعر قيمة فنية جمالية، لأن الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات، فهذا يعني أن الشاعر يجب أن يمتلك قدرة بارعة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي[1] .

---

[1] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، 2002 م، ص 192.

[2] الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الثرات العربي، بيروت،لبنان، دط، ج3، ص 131.

[1] ينظر: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،1419 هـ، 1998 م، ص 158.

كما عاب "الجاحظ " على أبي عمر الشيباني الذي ركز على المعنى وأهمل اللفظ واستحسن قول الشاعر :[2]

لا تحسبن الموت موت البلى إنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكـن ذا أخف من ذاك لذل السؤال

وقد علق الجاحظ على هذا الأمر بقوله:« وأنا رغم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضا » [3] ، فالجاحظ "أول من اهتم بالكلام واللفظ، كما أنه أول من بين دور الصورة الأدبية في بناء النشاط الشعري وذلك من خلال عنايته بالصياغة فقد أظهر وعيا نقديا وجماليا عاليا في تداول مصطلحي الصورة والتصوير في نطاق الفن الشعري، على النحو الذي كان ركنا مهما من أركان نظرية الشعر عنده، وعالج هذه القضية الفنية المركزية في نظرية الشعر معالجة متكاملة [4] .

وهناك من النقاد أيضا من سار على نهج"الجاحظ"في نظرته للصورة واعتبرها أساس تشكيل العمل الفني منهم قدامة بن جعفر حيث يقول في ذلك :« ومما يوجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه، أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإن كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة » [1] ،وبهذا لا تخرج الصورة في مفهوم "قدامة بن جعفر"عن حيز التشكيل

---

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني،شرح ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1421 هـ، 2000 م، ص 266.

[3] الجاحظ، كتاب الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون، ص 266 .

[4] ينظر، مريم محمد المجمعي ،نظرية الشعر عند الجاحظ،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2010 م،ص164 .

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة،1978 م، ص19.

والصياغة كما لا يخفى عن أي دارس أو باحث في أن قضية النظم قد أرسى دعائمها "عبد القاهر الجرجاني"ولم يهمل أيضا قضية الصورة، إذ يقول:« سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم ،فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في موضوع الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة...،كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه » [2] ،نلاحظ أن"الجرجاني"يرمي من وراء كلامه هذا أن معيار العمل الفني هو الجودة التي تقوم على حسن نظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وعلى هذا الأساس فإن جمال وروعة الصورة لا يكمن في لفظها ومعناها، وإنما في سياق الكلام، بمعنى أن الصورة عند الجرجاني، مرتبطة بالصياغة والشكل، وقد انتشر مفهوم الصورة بأنواعها في أماكن متنوعة وبمفاهيم مختلفة،إذ دل المصطلح عنده في بعض الأحيان على« التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة والتشبيه والتمثيل » [3]، يقول مثلا:« إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا،والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية...إن شئت أرتك المعاني اللفظية ،التي هي من خبايا العقل،كأنها جسمت حتى رأتها العيون » [4]، ويدل المصطلح (الصورة)- عنده -أحيانا أخرى على كيفية تشكيل خطاب الأدب وطريقة صياغته ،يقول مبرزا ذلك:« فكما أن تلك (التصاوير) تعجب وتخلب وتروق... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم والمقصود في حكم الموجود المشاهد » [1]، والملاحظ عليه أنه لم يخرج عن إطار التشكيل والصياغة كما أشار إليها أيضا وأعطاها تفسيرا واضحا في قوله:« اعلم إن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين خصوصية تكون في الصورة هذا لا

---

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهد محمود،محمد شاكر،ط3،مطبعة المدني، ص197.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص285.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد عبد العزيز النجار، القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، سنة 1977، ص48.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 317 .

تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك،ثم لما وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر،بل مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ :إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[2]»

نلاحظ من خلال نصه هذا أن الصورة تختلف من معنى إلى معنى آخر بحسب السياق الذي ترد فيه، فالصورة الفنية عنده هي تصوير المعاني التي يصوغها الأديب وبدوره وينظمها بأسلوب فني يؤثر في القارئ كما اهتم كذلك في كتابه"أسرار البلاغة"بالنقد الحسي للمعنى عن طريق الاستعارة والتشبيه، حيث ربط التشبيه بالصورة المحسوسة « إذ هو الجانب الأول المتصل بقدرة الشاعر والرسام على التقديم الحسي للمعنى تصوير الحالات والمواقف المختلفة » [3].

من خلال هذا القول يتبين لنا :أن التشبيه يساعد الفنان أن يمنح للمعنى إحساسا وبذلك يصور لنا مختلف الحالات والمواقف، أما "أبو هلال العسكري"(ت 395 هـ) فقد ذهب في كتابه "الصناعتين" إلى أن« الكلام يحسن بسلاسته ونصاعته، وتخير لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه،ولين مقاطعه واستواء تقاسمه وتعادل أطرافه، وتشبه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخره لمباديه، مع قلة ضروراته،بل عمدها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن وصفه، وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه » [1]، يتضح من خلال نصه هذا أنه ركز اهتمامه على الصياغة والشكل،وجعل منهما أساس جمالية العمل الأدبي.

---

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي،2004، ص 175- 176.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي، ص288.

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص69 نقلا عن: أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن 4 هـ،ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن،1429 هـ، ص383

« كما أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه وأبلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجريه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة » [2] ، وهذا ما يجب أن ينطبق على الشاعر الذكي الفطن الذي يوصل لنا أشياء لا نستطيع أن نراها نحن، إلا إذا صورها هو بأشياء كي نتمكن من فهمها، وأورد "ابن طباطبا(ت 322 هـ)مصطلح الصورة عند ضروب التشبيهات فقال: « فالتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطءٌ وسرعة، ومنها تشبيه لونا، ومنها تشبيه صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق الشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به » [3].

يتضح من خلال القول أنه يطلب الصدق في الصورة حتى يكون التشبيه حسن، لأنه يعتبر أحسن التشبيهات« ما إذا عكس لم ينقص،بل يكون كل مشبه لصاحبه مثل صاحبه » [4] ،يظهر لنا من خلال القول أن "ابن طباطبا" عبر عن مفهوم الصورة من خلال التشبيه واعتبره مجالا للإبداع الشعري.

ونجد كذلك"حازم القرطاجني"قد ذهب في تعريفه للصورة الفنية مذهب الجاحظ عندما قال « الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير » [1]، وما يؤكد ذلك قوله:« كان الشاعر يريد أن يبقى ذكر، أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صور هيآتهم » [2]،من خلال هذه المقولة يتضح أن الشعر عند حازم القرطاجني قائم على التصوير،ويذكر "حازم القرطاجني" الصورة عند حديثه عن

---

[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1431 هـ،2010 م، ص22.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص23، نقلا عن: عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة.

[4] أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، ص195.

[1] الجاحظ، كتاب الحيوان، ص131.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، (دط)،1998 م، ص67

التخيل الشعري،فيقول« والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه،وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها،أو تصور شيء آخر بها،انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض »[3] .

نلاحظ من خلال قوله إن الصورة الفنية هي عالم الشاعر الجميل، حيث يتخذ منها وسيلة ذاتية للتعبير عما يجوب في داخله من مشاعر حساسة وعاطفة جياشة، لكن لا يمكن أن يحدث هذا كله بعيدا عن الخيال، وبالتالي فهو يرى بأن الصورة الفنية لا يمكن أن تنشأ بمغزل عن الخيال حيث عد هذا الأخير (الخيال) بالنسبة للصورة الفنية كالجسد للروح فلا روح دون جسد، ولا جسد دون روح.

وقد اعتبر "حازم القرطاجني"التخيل أساس المعاني الشعرية فنجده يقول:« إن التخيل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطبية[4] » .

ونفهم من كلامه هذا، أن التخيل يخاطب النفس، ويهز مشاعرها، ويحرك عواطفها عكس الإقناع الذي هو موجهٌ إلى العقل« فالخيال أو التخيل ينشأ عن التصور » [1].

فقد اعتبر الخيال من أهم عناصر تشكيل الصورة الفنية وهذا أيضا ما نجده عند مصطفى ناصف، حيث قال:« ليس الخيال مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة يضيف تجارب جديدة، الخيال الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعال نشيط، وليس النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة

---

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص89.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب خوجة، ط2، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص ص18-19

[1] سعد بوفلاقة، شعر الصحابة، دراسة موضوعية فنية، ط1،منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 1428 هـ،2007 م، ص245.

الميتة الفارغة، إنما يخيل شبه هذا الذين يعجبون بمواقف التداعي والترابط الآلي عند الشعراء [2]» ،فالخيال هو العنصر الفعال في عملية الإدراك الإنساني.

ومن هنا نرى أن حازم القرطاجني في معالجته لقضية الصورة « جعل من الخيال العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الصورة الفنية، وهي نقطة التحول التي امتاز بها القرطاجني، لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الشعرية، وهو الخيال، وإن كان يقتصر عنده على الممارسة العلمية للتجارب، بعيدا عن الخيال التأملي »[3].

وأورد "الآمدي" مصطلح التصوير، واعتبر الحسن فيه عنصرا مهما به نحكم على صدق الشاعر، ويظهر هذا جليا من خلال قوله: « من صدق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها[4] » ،ونجده في كتابه "الموازنة بين الطائيين" باحتكامه بين "أبي تمام" و"البحتري"، يعتمد عمود الشعر،فاحتكم لصالح البحتري: « ...وهذا مذهب جل من يراعيه مما يراعيه من أمر الشعر الدقيق المعاني، ودقيق المعاني الموجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، قرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وإن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استيعرت له، وغير ظافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهدف الوصف، وتلك طريقة البحتري » [1] .

نلاحظ من خلال نص الآمدي أنه قد حدد الأسس الجمالية لعمود الشعر والتي ينبغي على كل شاعر إتباعها، فلا بد من حسن اختيار الكلمات، وملاءمتها للمعنى الذي وضعت

---

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1983 ،ص18.

[3] بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام، نموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف رمضان كريب،1426 هـ/2005 م،ص25 .

[4] أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري،ص 195

[1] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،تقديم إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006/1427 ،ص310 .

لأجله دون تكلف، أو تصنع، وملاءمة المستعار لما استعير له، فهو يرى أن الشاعر الذي يتقيد بهذه الأسس يستحق لقب الشاعر،ومن ابتعد عنها ولم يلتزم بها لا يستحق ذلك.

وانطلاقا مما سبق، نخلص إلى أن أصحاب التيار النقدي القديم، قد عالجوا قضية الصورة، ودرسوها بعمق، لكنهم لم يخرجوا عن حيز التشبيه، والإستعارة، والكناية، وجعلوها محصورة في هذا فقط.

3. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين:

شهد مصطلح الصورة الفنية تباينا كبيرا في وجهات النظر، فقد انشغل البلاغيون العرب المحدثون والمعاصرون بمفهومها ،فلم يعد مقتصرا على الجانب البلاغي فقط،بل إنه تعداه، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني،ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن نقاد الأدب في عصرنا لم يعتنوا بقضايا الشعر عنايتهم بالصورة الفنية، وذلك من خلال تحديد مفهومها وإحصاء ألوانها وإيضاح أهميتها.

فالصورة هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر في نقل أحاسيسه ومشاعره، وإيصالها للمتلقي، وممن اهتم بجمال التصوير"مصطفى ناصف"حيث نجده يعرف الصورة قائلا:« الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات » [1]، من خلال هذا القول يبدو أن "مصطفى ناصف"يرى أن مدلول الصورة مقتصر على الاستعارة والتشبيه.

كما نجد عبد المالك مرتاض يعرفها قائلا:« هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين » [2] ،أما "عبد القادر القط"فيرى في الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقتها التعبيرية، ويقصد بهذا أن الصورة هي تعبير الشاعر عن تجربته في قالب

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص03

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991،ص49 .

فني يحشد فيه كل طاقات اللغة وإمكاناتها،وبذلك يكون قد وافق بعض آراء الغربيين الذين استغنوا في أحايين كثيرة عن مصطلح (image) لصالح مصطلح آخر(figure) المحسن الذي يذل على كل المحسنات البلاغية ،وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسنين[3] ،يظهر لنا من خلال نصه هذا أنه يحرر الصورة من القيود التي كانت مسيطرة عليها قديما من تشبيه واستعارة وكناية، ويجعل منها الأداة التي يعبر الشاعر من خلالها على تجربته الشعرية في طابع فني ونجده يقول:« هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة،مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني » [4] ، ومعنى هذا أن الصورة الفنية هي مجموعة من العبارات والألفاظ ممزوجة بالزخرف وأنواع المحسنات البديعية .

أما الصورة الحقيقية عند "جابر عصفور"« فهي التي تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، ومن خلال علاقات جديدة تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة» [5]، والصورة عند"علي البطل"ترتبط بشكلها، إذ يقول« الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية، والعقلية، وإن كانت لا تأتي لكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوينها ما يعرف بالصور البلاغية، من تشبيه، ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال، والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية، والمشهد الخارجي » [1]، يتضح من خلال قوله أنه يرى بأن الصورة قد تطورت ولم

---

[3] ينظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغية والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1900 م، ص ص 17-18 .

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ص391

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص310.

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص30.

تعد مقتصرة على الصورة البلاغية فقط، فالصورة قد تكون حقيقة خيالية من المجاز إلا أنها تبقى صورة تحمل في طياتها خيال رائع.

ويرى "أحمد مطلوب"أن الصورة هي: « طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته » [2].

في حين يرى "إحسان عباس" أن « كل صورة خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير » [3]، ومعنى هذا أن كل صورة جديدة تستوجب أفكارا، وأساليب جديدة.

كما نجد هناك من النقاد من يدعو إلى التمسك بالبعد البصري في تعريفهم للصورة إذ يقول: "أحمد بسام ساعي"« الصورة وحدة مشهد يستوعب عدة أطراف، وعدة علاقات وعدة أنواع من الصور الجزئية، أو البلاغية القديمة » [4].

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة،ترتبط بخيال الشاعر الخصب [1] ،وهناك من النقاد من اعتمد العقل ليكون أساسا لتعريف الصورة، فهاهو"أحمد دهمان"يقول:« إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفة معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوجب أحاسيسه،وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها،والصورة هي عفوية في التجربة الشعرية،ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة » [2] ،ويذهب "منير سلطان"في تعريفه للصورة قائلا:« هي اللفظ التي تسجل وضعا معينا لشيء،سواء

---

[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند دي الرمة، ص26.

[3] احسان عباس، فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت،(دت)،ص260.

[4] أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد،ط1، المنارة للطباعة والنشر، سوريا،1404 هـ،ص37 .

[1] ينظر التطاوي عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع،1997، ص12.

[2] أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، سنة 1986 ،ص367 .

أكان حيا أم جمادا أم ظاهرة من ظواهر الطبيعة، ولكن الشاعر فيها يمنحها الحركة واللون والإيقاع ،فيثبت الحياة ويبعثها كائنا جديدا فيمكننا القول إن الصورة تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير عاطفي، أو عقلي متخيل، وذلك عن طريق إيجاد علاقة، أو رابطة واقعية، أو متخيلة تجمع بين أطراف هذه الصورة » .[3]

ويعرفها:"زكي مبارك« بأنها أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات،وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة،أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاوره ضميره،لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد » [4]،نلاحظ أن"زكي مبارك"يرى بأن الصورة الفنية هي عبارة عن إبداع وخلق، وجزء من العمل الفني، وليست مجرد زينة وزخرفة، فهي تقوم على إبراز المعنى، وتثبيته في ذهن المتلقي، ولقد أعطى "أحمد الشايب "تعريفا واضحا قريبا من الأذهان، إذ يرى أن الصورة«هي الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه » [1] فبواسطة الصورة يتمكن الشاعر من التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وما يدور في ذهنه من أفكار ،بأسلوب فني وألفاظ عذبة تؤثر في السامع أو المتلقي.

ويمكن القول إن« الصورة الشعرية تتخطى جانبها الشكلي من خلال الآثار الوجدانية الناتجة عنها، أين يتحد الشعور الوجداني بالخيال الجامح لتظهر تجارب الشاعر الشعورية، وإن كانت نظرة القدامى تقوم في مجملها على الجانب الذهني، أو الحسي المتصل برسم الصورة الشعرية، والقدرة الفنية لابتكار المعاني الجديدة، والمجيء بالنادر البديع » [2]، ويعرف أيضا"علي صبح "الصورة فيقول« فمادة الصورة بمعنى الشكل فصورة الشجرة

---

[3] سهام راضي، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة الخليل، سنة1432 هـ، ص2

[4] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع والموازنة بين الشعراء، دار المعارف، مصر، ص142.

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دائرة المطبوعات،الكويت،1968 م، ص242.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص171.

شكلها،وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها » [3]، ونلاحظ أن "علي صبح"في تعريفه للصورة يتفق مع علي البطل فقد ربط الصورة بشكلها.

ويرى"محمد علي هدية"أن« الصورة نقل لتجربة حسية، أو حالة عاطفية مر بها الشاعر إلى المتلقي في شكل فني وسياق بياني خاص » [4] ،بمعنى أن الصورة ركيزة أساسية في العمل الفني، وبها يستطيع الشاعر نقل تجربته وأحاسيسه إلى الآخرين، وهي أب العمل الأدبي، وبها يتميز شاعر عن آخر، وهذا ما نجده عند"عز الدين إسماعيل"الذي اعتمد هو الآخر الشعور والوجدان في تعريف الصورة،حيث يقول:« الصورة دائما غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع » [5] ،فهو بهذا ينفي أن تكون الصورة واقعية، ونلاحظ أن"عز الدين إسماعيل"« قد ربطها بالخيال لا بالواقع،لأن مصدر الروعة والتأثر في الصورة في خصوبة الخيال، والعاطفة وهما دليل قدرة الأديب على الخلق والإبداع بل وأساس الحكم عليه » [6] ،وهذا ما ذهبت إليه"روز غريب"حيث نجدها تقول:« الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابه والإستعارات وسواها من ضروب المجاز، ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر،ولو جاءت منقولة عن الواقع[1] »، ومعنى ما ذهبت إليه "روز غريب"أن الصورة الفنية لا يجب أن تبقى متقوقعة ومحصورة في الألوان القديمة من تشابيه واستعارات لأنها بذلك تفقد إيحائيتها، فالصورة قد تكون عبارة خيالية مجازية،ومع ذلك تكون مليئة بالصور الحية والمتجددة.

وقد تعرض "سيد قطب" لمصطلح الصورة في دراسته للتصوير الفني في القرآن الكريم إذ يقول« التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية،وعن الحادث المحسوس،والمشهد المتطور عن

---

[3] علي الصبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص5.

[4] محمد علي هدية، المستدرك على الصحيحين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1990 م، ص28.

[5] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص127.

[6] أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،ص271 .

[1] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث،دار المكشوف، بيروت،1991 م،ص191 .

النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الساخطة، أو الحركة المتجدد » [2]، ويؤكد "مدحت الجيار" أن« الصورة الشعرية جوهر الشعر، وأدواته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل إن اللغة القادرة على استنكاه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخالص » [3] ،فالصورة عنده هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشعر، والوسيلة التي يتخذها الشاعر للتعبير عن أفكاره بأسلوب فني رائع،لأنها الأداة القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل. وإذا ما انتقلنا إلى الدكتور "نوار بوحلاسة" فإننا نجده يؤكد هذا المعنى بقوله:« تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا،ونقربه من ذهن السامع أو القارئ، بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد » [4] ،نلاحظ من خلال كلامه هذا أنه جعل من الصورة جوهر العمل الأدبي وأداته. كما يعرفها بعض الرومانسيين« بأنها نتاج خيال، فالخيال الشعري هو القوة القادرة على الخلق والإبداع، وفاعليته لا تكمن في جمع صور الطبيعة والحياة، وإنما في تنظيم هذه الصورة، والجمع بين أجزائها، وإعادة تشكيلها، واكتشاف العلاقات الكامنة بين عناصرها » [1] ،ومعنى هذا أن الصورة وليدة الخيال، وأثر من آثاره البارزة.

إذن فقد كانت هذه أهم الآراء لبعض النقاد والبلاغيين العرب المحدثين والمعاصرين التي أسهمت في تحديد ملامح الصورة الفنية في التراث النقدي العربي.

4. مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين المحدثين:

---

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص32، نقلا: عن محمود سليم هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن هـ،ط1، عالم الكتب الحديث،1430 هـ،2009 م، ص279 .

[3] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص20 .

[4] نوار بوحلاسة، الصورة في شعر الزياتي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد العاشر،1998 م،جامعة منتوري، قسنطينة، ص67

[1] زكية سعدون، قراءة أسلوبية في شعر محمد بن يوسف الثغري، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها،معهد الآداب والعلوم الاجتماعية، مخطوط جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، إشراف جميلة قيسمون،ص 128.

وإذا ما انتقلنا إلى النقد الغربي، فنجد أن مصطلح الصورة قد شاع تداوله أول ما شاع على ألسنة الرومانتكيين مند أوائل القرن التاسع عشر، ثم زاد الاهتمام بها بعد ذلك فانبرى لها النقاد والشعراء بالدراسة والبحث،وقد اختلف تحديدها وتباين مفهومها باختلاف وتعدد المدارس النقدية، وشاع مصطلح الصورة في الثقافة الغربية.

إذ نجد أرسطو يعرفها بقوله« لا تفكر الروح أبدا من دون الصورة » [2].

« وقد تعرض مصطلح الصورة،منذ أرسطو إلى اليوم،لاستعمالات متعددة » [3]، فقد ربط "أفلاطون" الصورة بالمحاكاة فقال وهو يشرح نظريته في المحاكاة على لسان "سقراط"« إن عمل الشاعر والرسام كالمرآة حين تديرها حول كل الجهات، فسرعان ما يصنع لهذه المرآة الشمس والسماء والأرض ونفسك،ثم النبات والحيوان وكل ما تريد صنعه فما تفعله لا يعد أن يكون انعكاسات لصورة الحقيقة،وليست الحقيقة نفسها، فالحقيقة مثالية علوية لا تتحقق على الأرض » [1].

يرى أرسطو الشعر يقوم على عنصر المحاكاة للصورة والحقائق، وأن الحقيقة المثالية علوية لا تتحقق على أرض الواقع، والصورة التي يقوم بعرضها الشاعر والرسام هي التي تأخذ بعقول الآخرين، وارتبط مفهوم الصورة عند "أفلاطون"بالتصورات الميتافزيقية والمحاكاة والإلهام، وهو بعيد في تفسيره لجوهر الأدب عن مسلك البلاغيين، فيقول:« وبالمثل فإن ربة الشعر نفسها تلهم بعض الناس أولا، ومن هؤلاء الأشخاص تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتلقون الإلهام[2]»

---

[2] عبد الحميد شاكر، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، الكويت، يناير 1978، ص8 .

[3] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، ص15

[1] عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة النظرية والتطبيق، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1430 هـ،2009 م، ص68 .

[2] زكية يحياوي، التجربة الرومانسية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، في اللغة العربية وآدابها، مخطوط جامعة مولود معمري، تيزي وزو،الجزائر، إشراف محمد الهادي بوطارن، ص11

ولهذا ارتبط مفهوم الصورة عند "أرسطو" بالتماثل فهي« تعمل على تقريب المعني وجعله يماثل الواقع، فالتماثل دعامة من دعائم الصورة، وكذلك التشبيه، فهو يقوم على مبدأ التماثل أيضا، والصورة عند أرسطو هي التشبيه والاستعارة » [3] ،فالصورة عند أرسطو تقوم على أساسين هما التشبيه والاستعارة.

وعلى الرغم من هذه التعريفات إلا أنه لا يوجد أحد قد أعطى للصورة الشعرية، حقها وعرفها تعريفا دقيقا غير الشاعرين الفرنسيين أندري بروتون Andre breton وبير روفيرديPierre revordyالذي يعد أول من حاول تناولها بمعناها الشعري الدقيق الشفاف فيقول:« إن الصورة إبداع خالص يصدر عن القريحة، وإنها لا يمكن أن تنشأ عن التشبيه، ولكن بتقريب فيما بين حقيقتين يبعد إحداهما عن الآخر قليلا أو كثيرا، وكلما تقاربت علاقات هاتين الحقيقتين، ازدادتا تباعدا ودقة، فتكون الصورة بينهما أقوى كما تكون هذه الصورة ذات قوة تأثيرية،وذاك قابلية لتمثيل الحقيقة الشعرية » [1] ،يتحدث "روفيردي"عن الحقيقة الشعرية للصورة، وهذه الصورة لا يجب أن تكون مقتصرة بالضرورة على التشبيه والاستعارة والكناية.

ومن التعريفات الحديثة للصورة تعريف"سيسل ذي لويس"cecil de lewis"حيث يرى« بأن الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة،لقد عد الصورة الشعرية عملا فنيا خالصا،مثلها في ذلك مثل اللوحات التي يرسمها الرسام،غير أن الرسام هنا هو الشاعر، ووسائله التي يصوغ بها صورة وينقلها للمتلقين هي الكلمات » [2]،فجمال الصورة لهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان، وبالتالي لا يدرك علاقتهما إلا العقل وحده الذي يجمع بين المتناقضات من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الشعر يعتمد على شعور الشاعر نفسه وبما حوله، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا هذا الشعور بلغة هي

---

[3] المرجع نفسه، ص353 .

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر،2009،ص321،320 .

[2] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف الجنابي، دار الرشيد للنشر ،العراق،1982 م،ص 23،نقلع عن عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ص24 .

صور إيحائية لا صور مباشرة[3] ،وهذا ما يؤكده الشاعر الفرنسي"بول رفردي" الذي يجعل الصورة إبداعا ذهنيا صرفا لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة... وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة التي تبدو جديدة لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل[4].

وهناك من نجده ينظر النظرة نفسها أمثال"أندريه بروتون"BRETON ANDER

الذي« يرى أن الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقاربة، أو التشبيه، بل هي نتاج للمقاربة بين واقعتين متباعدتين، وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصورة قوية ومحققة لهدف الشاعر، فيمكننا القول بأن هذه الصورة أبدع من صورة أخرى حينما يكون الشاعر قد تمكن من إيجاد الحلقة الخفية بين عالمه الخاص القائم على فوضى الأحاسيس، والمشاعر والانفعالات، وبين الواقع الخارجي »[1] .

أما مصطلح الصورة الشعرية عند"الماركسيين" فنجدهم« يرون أن سر الجمال في العمل الأدبي هو مطابقة الواقع وتحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هو التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع»[2] ،فالماركسيون يتجاوزون تلك الوظيفة التي تقوم بها الصورة، من تصوير الشاعر لعالمه الداخلي، ليصل للعالم الخارجي، إلا أن وظيفة الصورة تتوقف في التعبير عن العالم الحقيقي نقلا حرفيا مطابق لكل حيثياته، مما يجعل العمل الفني فينقلا الحقيقة بالضبط حتى ولو لم تكن تطابق مع ميول الشاعر الشخصية، وهذا ما أكد عليه "تورجنيف" في قوله:« منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط،وفي قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية »[3].

---

[3] ينظر محمد غنيمي هلال ،دراسات في مذاهب الشعر ونقده،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،ص61 .

[4] ينظر بلحسني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف نموذجا، ص29 .

[1] سهام راضي محمد حمدان،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي،ص03 .

[2] بلحسني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام، نموذجا، ص27.

[3] مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19 م،سلسلة عالم المعرفة،العدد 117،1981، ص40.

وهناك من النقاد الغربيين من يرى بأن الصورة هي نسيج من العواطف هذا ما أكده "كارل فيسلر"في قوله:« إنها حلم الشاعر، حيث تتضام الأشياء،لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية » [4] ،وذهب المذهب نفسه الشاعر الفرنسي "إزراباوند"في تعريفه للصورة إذ نجده يقول« تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[5]» .

ومما سبق من التعريفات يمكن القول إن النقاد الغربيين قد اختلفوا في تناولهم لمصطلح الصورة، ولم يحددوا لها مفهوما دقيقا، وهذا راجع لاختلاف وجهات النظر من جهة، ولصعوبة المصطلح وغموضه، من جهة أخرى.

ثانيا: أهمية الصورة الفنية:

يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتألف مع بعضها البعض لتشكل في النهاية عملا أدبيا متكاملا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته، فهي التي تعطيه الفرصة ليصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله،بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعورية بأفضل الطرق المتاحة لديه.[1]

وقد كان الاهتمام بالصورة في الإبداع الأدبي مند القديم،حيث اهتم الأدباء والشعراء بصورهم فأبدعوا في تشكيل صور أثرت وعمقت أشعارهم فنيا وجماليا الاهتمام الذي يوليه المبدع والمتلقي يزيد من أهمية الصورة لأنها تمنح الأدب الحياة، وتمكن الأديب من استكشاف تجربته ومنحها المعنى الملائم وتجسيدها« فهي تمنح العمل الأدبي تآزرا وتناغما وتعمل على شد مكوناته بعضها نحو بعض، وتغدو الصورة وكأنها مركز دائرة تتماهى حوله مجموعة من الدوائر المتصلة، كل منها يؤدي إلى الأخرى، دون انفصال، أو انقطاع، حتى يخيل للمتبع أن الصورة هي القصيدة، أو هي من القصيدة كالقلب النابض من جسم

---

(4) op-cit : p-99 نقلا: عن عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص134

(5) bid.p.76 نقلا: عن عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص135 .

(1) ينظر جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 327 .

الإنسان » [2]، وتكمن أهميتها في كونها الوسيلة الأكثر قدرة على نقل الأفكار والمشاعر الكثيفة بعبارات موجزة جمالية، كما تؤدي وظيفة الشرح والتوضيح،« إيضاح المعنى بطريقة شعرية من أجل تحقيق غرضها الإقناعي بتصديقه وقبوله، وتصبح وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها، أو طريقة تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي » [3] .

كما تعتبر الصورة الفنية من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية عامة وفي فن الشعر خاصة،« لأنها الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس وبدونها لا تعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا » [1]،فهي« كفيلة باستثارة إحساس غامض متوتر، بشرط تشكيلها وفقا للتجربة الشعورية، وألا تكون من النماذج الجاهزة بحيث لا تبدو، مقحمة على العمل الأدبي ومجافية له، وبخاصة إذا عمد المبدع إلى تكثيفها وتنقيحها من الزوائد والشوائب،وعرف كيف يوزع الأضواء والألوان بين أجزائها،مما يكسبها غموضا فنيا ساحرا يشف عن دلالته بالتأمل» [2] ،ومن هنا تكمن أهميتها في كونها وسيلة الشاعر للتعبير، ونقل مختلف تجاربه الإنسانية بأسلوب فني جميل يؤثر في نفس المتلقي، أو السامع فيحس وكأنه هو الذي يمر بهذه التجربة وبالتالي يتعايش معها.

« وقد عنى "الجاحظ" بقيمة الصورة الأدبية، من خلال عنايته بالصياغة، وهذا ما شكل بداية أولية لفهم النقاد العرب وإدراكهم لمعنى الصورة الأدبية، والواقع أن مشكلة الصورة هنا نابعة من تصور فاعلية الاستعارة والشعر معًا، فالنشاط الشعري يعتمد في قوله على التصوير، حيث يعنى بتقديم المعنى من خلال الصورة، ومن ثمة فإن الجاحظ يكون قَدْ المُدرَكَات، كما هي عليه في العالم الخارجي،لا كما كانت قابعة في الذهن،بل بطريقة

---

[2] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، السياب ونازك البياتي، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2003 م، ص38 .

[3] جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص368 .

[1] على علي الصبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص109 .

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص419.

تتداخل فيها المكونات الداخلية والخارجية، وتظهر عناصرها في بوتقة الإبداع » [3]، تكمن أهميتها في اكتسابها للمعنى خصوصية التأثير.

ويرى عز الدين إسماعيل الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول: إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صوره، ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوير، تجعلهم قادرين على استنكاه مشاعرهم واستجلائها [4]، فهي تعتبر من العناصر الأساسية التي يوليها الشاعر والأديب عنايته واهتمامه، فهي الوعاء الحامل لأفكاره، ومشاعره، فهي تمنحه القدرة على تجسيد المعاني المجددة وتقديمها في صورة حسية، يقدمها للمتلقي بأفضل الوسائل المتاحة، فبواسطة الصورة تنفد إلى حقيقة الوجود، والفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير، هو فعل احتراق وشق وتجسيد لجوهر الوجود، من هنا تتعدى الصور عالم العقل إلى عالم الحس، والكشف والإشراق والتوق إلى اللانهاية ...،فتبرز الصورة غير واقعية إيهامية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور » [1].

وفي هذا أيضا يقول جابر عصفور بأنها« وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله،وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف،والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية » [2] .

فأهمية الصورة الفنية« تكمن فيما تمثله من قيم جمالية، فبواسطتها يستطيع الشاعر استحداث حالة فنية مرتبطة ببناء شعري متميز فالشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة » [3] .

وفي الأخير نخلص إلى القول إن للصورة الفنية دور وأهمية في العمل الأدبي، فهي وسيلة الأديب والشاعر الخاصة، لنقل فكرته وعواطفه للآخرين.

---

[3] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب ونازك البياتي)، ص 38

[4] ينظر جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص327.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية، ط1، دار هومة، الجزائر،2003، ص72

[2] جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص 383 .

[3] خالد حسن حسين، جمالية الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد 335، دمشق، ص26.

الفصل الثانـي

تمهيد:

يعتبر علم البيان من أشهر أنواع الصور وأقدمها، فقد استخدمه معظم الشعراء في قصائدهم قديما وحديثا، واعتمدوا عليه في التعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم، لأنه يصدر عن خيال المبدع،فهو الوسيلة التي يتخذها المبدع لإثارة خيال المتلقي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة التي كانت عنده(المبدع)، فالصورة البيانية هي مرآة عاكسة للشاعر، فهو يجد لذة في إنشائها، وتنفيسا لمشاعره، والمتلقي من خلالها يطلق العنان لخياله، ليدرك دلالات الصورة التي هي قديمة قدم الشعر نفسه، ولا وجود لشعر دون صورة، ومن أجل هذا كله كانت الصورة البيانية محل اهتمام العديد من الدارسين والعلماء، فأقبلوا على دراستها وتبعوها في قصائد الشعراء منذ القدم، وقد قسمها أولئك العلماء إلى التشبيه، والاستعارة والكناية.

ومن هنا نذهب الآن لنتعرف على الأنواع البلاغية للصورة الفنية عند "طرفة بن العبد البكري"في معلقته التي تعد أهم وأشهر قصيدة في ديوانه بل إنها من أشهر القصائد في الشعر الجاهلي، وذلك لقيمتها العلمية الكبيرة فهي تعد من مصادر الأدب واللغة العربية،فقد كانت حافلة بأنواع هذه الصورة، فنبدأ بالتشبيه لأنه« أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها » . [1] يتضح من خلال هذا القول إنه لا يمكن إنكار دور التشبيه، حيث لا يمكن أن تقوم الاستعارة والمجاز من دونه.

أولا-التشبيه:

أ-التشبيه لغة:

هو مصدر مشتق من الفعل شبه ،فقد جاء في لسان العرب لابن منظور« التشبيه والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء: ما ثله وأشبهت فلان شابهته،

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص176 .

وأشبه علي وتشابه الشيئان واشتبها، أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه إياه وشبهه به،والتشبيه التمثيل[1] » .

ب- **التشبيه اصطلاحا:**

أما في التعريف الاصطلاحي فقد أورد البلاغيون أكثر من تعريف كونه يعتبر من أكثر القضايا البلاغية والنقدية توسعا وتعقيدا، فالتشبيه فن من الفنون البلاغية،يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا، وفي هذا الصدد يقول:"قدامة بن جعفر"« إن الشيء لا يشبه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات إلا إذا كان الشيئان قد تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة إتحدا، فصار الإثنان واحدا ننفي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما إشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء كل واحد منهما عن صاحبه يصفها،وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما،حتى يدنى بهما إلى الإنفراد » [2]،فالتشبيه حسب رأي قدامة بن جعفر هو الاشتراك في الصفات لا الإنفراد.

كما نجد "ابن سنان الخفاجي"يعرف التشبيه بقوله« هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات،ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يحصل بينهما تغاير البتة،لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه،وذلك محال. » [3]

أما "الباقلاني" فيعرف التشبيه بقوله« العقد على أن أحد الشيئين يسده مَسَدَّ الآخرين في حسن أو عقل آخذا إياه من الرماني ومثل له بآيات قرآنية كريمة[4]» .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح إيديسوفت،1407 هـ، 2006م، ج 67، ص19.

[2] أحمد مطلوب، فنون بلاغية لسان البديع، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، 1395 هـ،1975 م، ص31.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، دط، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1969 م، ص237.

[4] فاضل عبود خميس التميمي، إشكالية البديع وإعجاز القرآن، رؤية الباقلاني أنموذجا، مجلة ديالي، العدد 46، 2010م، ص291.

وهو عند"ابن رشيق القيرواني"« صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته،لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه[1] » .

يتضح من خلال قوله هذا أن التشبيه يكون بين شيئين تجمع بينهما صفات مشتركة لا في جميعها، لأنه لو ناسبه كلية لأصبح شيئا واحدا.

وقد تطرق"الرماني"لقضية التشبيه في كتابه« النكت في إعجاز القرآن » مفصلا« حيث رأى أن التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل،ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس » [2] .

أما بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني فيعرفه قائلا:« اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون بالشبه محصلا بضرب من التأويل » [3]،وبذلك فالتشبيه في نظر عبد القاهر الجرجاني يكون على ضربين،الأول يكون في التشبيه بين الشيئين واضحا لا يحتاج إلى تأويل، أما الضرب الثاني فيكون غامضا معقدا يحتاج فهمه إلى تأويل، ونجده أيضا يقول« التشبيه أن يشبه بهذا معاني ذلك، أو حكما من أحكامه في إثبات للرجل شجاعة الأسد، وَلِلْحُجَة حكم النور[4] » .

أما "أبو هلال العسكري"فيعرفه بقوله« التشبيه:الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب،وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك كقولك :زيد شديد كالأسد فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة [5] ».

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت1981 م،ج1،ص286 .

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة(منظور مستأنف)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1427 هـ،2007 م، ص22 .

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،ص.ص 80 81 .

[4] المرجع نفسه، ص31 .

[5] أبو هلال العسكري،الصناعتين،تحقيق :علي محمد لبجاوي وآخرون،ط1،دار إحياء الكتب العربية،1952 م،ص240 .

ونجد "السكاكي" في كتابه« مفتاح العلوم » قد ناقش موضوع التشبيه،حيث تحدث عن حده وطرفيه، ووجه الشبه، والغرض منه، وأحواله من حيث القرب والبعد والقبول والرد وتحدث عن الطرفين من حيث المحسوس والمعقول، وقسم وجه الشبه إلى حسي وعقلي، وإلى مفرد متعدد أو مركب،كما رأى أن التمثيل هو التشبيه الذي يكون وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور.[1]

أما عبد العزيز عتيق فيقول:« هو بيان إما شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، ملحوظة أو مقدرة، وتقرب بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه » [2]

وفي تعريف آخر« هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، بأداة من أدوات التشبيه، ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر مثل: خالد كالأسد في الشجاعة، فالشيء الأول يسمى مشبها، والثاني يسمى مشبها به، والصفة المشتركة بينهما وجه الشبه، وأداة التشبيه هي الكاف [3] » ومن هنا يجذر بنا الإشارة إلى أركانه :

ج- أركان التشبيه: يتكون التشبيه من أربعة أركان وهي:[4]

1.المشبه: هو ما يراد تشبيهه بطرف آخر،ويلحقه في المعنى.

2.**المشبه به:**هو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ما،ويسمى المشبه والمشبه به طرفي التشبيه،ولا يجوز حذفهما فإذا حذف أحدهما تحولت الجملة من التشبيه إلى الإستعارة.

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس،التشبيه والإستعارة (منظور مستأنف)،ص32

[2] عبد العزيز عتيق،في البلاغة العربية(علم البيان)، دط،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان، دت،ص62

[3] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار جرير للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن،1431 هـ،2010 م،ص27 .

[4] بن عيسى بظاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب،2008 م، ص ص،126-127 .

3.**أداة التشبيه:** وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به، وأشهرها الكاف، ومثل، وكأن، وغير ذلك من الأدوات التي تدل على معنى المشابهة، ويجوز حذف الأداة من جملة التشبيه.

4.**وجه الشبه:** وهو الصفة أو الصفات التي تجمع المشبه به، ويمكن أن يذكر الوجه أو يحذف من التشبيه، وللتشبيه قيمة كبيرة في تراثنا النقدي البلاغي لما له من حضور قوي في الإنتاج الأدبي على مر العصور المختلفة، والتشبيه أحد الأركان الأساسية التي يقوم عليها عمود الشعر العربي في النقد القديم،وقد احتلت الصورة التشبيهية جانبا واسعا في التعبير لدى الشعراء وهذا ليس بالغريب« فالتشبيه أسلوب شائع في الشعر بعامة والشعر العربي بخاصة، ثم إن الشعراء افتتنوا بطبيعة بلادهم وأطنبوا في وصفها مستخدمين هذا العنصر من التصوير البياني[1] » .

وقد اهتم السكاكي بتقسيمات التشبيه وتفريعاته المختلفة، فنجده يقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة إلى :[2]

.**التشبيه المرسل:** وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه بين الطرفين.

.**التشبيه المؤكد:** وهو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه.

.**التشبيه المفصل:** وهو ما ذكرت فيه وجه الشبه.

.**التشبيه المجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه.

.**التشبيه البليغ:** وهو الذي يكتفي بذكر المشبه ولا تذكر الأداة ووجه الشبه

وقد أفرط "طرفة بن العبد البكري"في اعتماده على الصورة التشبيهية كونها تعد عنصرا مهما من عناصر التصوير الفني،ويظهر هذا جليا من خلال حديثه عن الديار، أو الأطلال

---

[1] محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي، القرن السابع هجري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية مصر، 2008 م،ص471 .

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ط1،ج1،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،1429 هـ،2008م،ص185.

والناقة التي وقف عندها مُطَولاً فلم يترك عضواً أو جزءاً إلا ووصفه وهذا ما سَنَلْحَظُهُ في معلقته التي افتتحها بالتشبيه ومن ذلك قوله:[1]

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

نلاحظ من خلال هذا البيت وجود تشبيه مرسل مفصل حيث شبه الشاعر لمعان الأطلال أي بقايا ديار محبوبته خولة بلمعان آثار الوشم في اليد،فأصبح لمعانها كأنه وشم قد لاح أثره في ظاهر اليد.

ومن صور الشاعر التشبيهية أيضا قوله:[2]

كَأَنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدوَةً خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ من دَدِ

يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومها بها كما قسَمَ التُّربَ المُفايِلُ* باليَدِ

ونلمح في هذين البيتين أيضا صورة تشبيهية فقد شبه الشاعر مراكب نساء المالكية وهي الإبل عليها الهوادج تشق طريقها في الأودية بالسفن العظام تشق مياه البحر كما يشق الصبيان الترب بأيديهم وهم يلعبون لعبة الفئال.

ثم تتوالى تشبيهات "طرفة" لمحبوبته ومن ذلك قوله:[3]

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

نلاحظ من خلال هذا البيت أن شاعرنا قد وقف عند جمال المرأة الكلّي، فوصف محاسنها جملة واحدة، إذ شبهها بالظبي الأحوى الشادن الفتي الذي استغنى عن أمه، فهو في ميعة الصِبَا وريعان الشباب، يحلي جيدة سمطان من لؤلؤ وزبرجد.

ومن صور الشاعر التشبيهية لخولة أيضا قوله:[4]

---

[1] طرفة بن العبد،الديوان،تحقيق حمدو طماس،ط1،دار المعرفة،بيروت،2003،1424 م،ص25 .

[2] المصدر نفسه، ص26 .

* المفائل:هو نوع من الألعاب البسيطة يراد بها جمع التراب ودفن شيء فيه ثم يقسم إلى شطرين ومن ثم يسأل عن المدفون في أيهما يقع؟

[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وتبسمُ عن ألمَى كأنَّ مُنوراً تَخَلّلَ حُرَّ الرّمْلِ دِعْصٌ له نَدي

فالشاعر هنا يشبه تبسم الحبيبة عن ثغر ألمى الشفتين بالأقحوان الذي تفتح زهره وبانت نورته، ويواصل تشبيهه أيضا بقوله:[1]

ووجهٌ كأنَّ الشمس ألقت رداءها عليه، نَقِيَّ اللّونِ لمْ يَتَخَدّدِ

فالشاعر في هذا البيت قد شبه ضياء وجهها بنور الشمس فكأن الشمس كسته ضياءها وجمالها، فوجهها قد كمل ضياؤه وتمت نضارته وصفاؤه.

ثم ينتقل طرفة إلى وصف الناقة، فيقف عند كل عضو من أعضائها ومن ذلك قوله:[2]

أمونٍ كألواح الإرانِ نصَأْتُها على لاحب كأنهُ ظهرُ بُرجد

تشبيه مرسل مفصل حيث شبه الشاعر عظام الناقة التي يؤمن عثارها بألواح التابوت العظيم.

ويأتي لنا الشاعر بتشبيه آخر فيقول:[3]

جَماليّةٍ وجْناءَ تَردي كأنّها سَفَنَّجَةٌ تَبري لأزعَرَ أربَدِ

شبه الشاعر في هذا البيت الناقة الشبيهة بالجمل في شكلها بنعامة تعرض كل ذي شعر قليل، ويواصل الشاعر تشبيهه لناقته فيقول:[4]

فَطَوراً به خَلْفَ الزّميلِ، وتارةً على حشف* كالشنِّ ذاوٍ مجدّد

قدم الشاعر في هذا البيت صورة تشبيهية رائعة فقد شبه الناقة وهي تضرب على الأخلاف المتشنجة الجافة من اللبن بقربة بالية انقطع لبنها.

---

(1) المصدر السابق، ص27.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(4) المصدر نفسه، ص 28 .

* الحشف: كل الأخلاق التي تجف ألبانها فتتشنج

والملاحظ أن الشاعر مغرم بتغليب الصورة التشبيهية بالأداة« كأن » فنجدها قد غلبت على جميع أبيات المعلقة وما يؤكد قولنا هذا الأبيات الموالية ونجده يقول:[1]

لها فَخِذانِ أُكْمِلَ النّحْضُ *فيهما كأنّهُما بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ

نجد الشاعر في هذا البيت قد شبه الناقة التي لها فخدان مكتنزتان باللحم الأحمر بمصراعي باب قصر منيف(عال) ومن الصور التشبيهية كذلك التي استخدم فيها الشاعر أذات التشبيه كأن قوله:[2]

لَها مِرفَقانِ أَفتَلانِ كَأَنَّها تَمُرُّ بِسَلمَي دالِجٍ مُتَشَدَّدِ**

فالشاعر في هذا البيت يشبه ناقته التي لها مرفقان قويان وشديدان بالدالج القوي وهو الذي يأخذ الدلو من البئر ويفرغه في الحوض،ويواصل حديثه عن ناقته إذ نجده يقول أيضا:[3]

وطَيُّ مَحالٍ* كالحَنيّ خُلوفُهُ، وأجرِنَةٌ لُزّتْ بِدَأيٍ مُنَضَّدِ**

فالشاعر في هذا البيت شبه فقرات ظهرها المتراصفة المتراصة وكذلك فقار عنقها،وضلوعها المتصلة بهذه الفقار بالأقواس المنحنية المعطوفة.

ويتمم خياله صورتها،وقد انتصبت ضخمة عالية أجمل ما تكون الضخامة ،قوية أشد ما تكون القوة،فيشبهها بقنطرة الرومي المحكمة الصنع، أقسم ربُّها أن يُحْكَم بناؤها،بالآجر من كل جانب ويظهر هذا التشبيه في قوله:[4]

كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ ****بِقَرْمَدِ

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

*النحض: اللحم الأحمر

[2] المصدر نفسه، ص 29 .

** الدالج:الذي يأخذ الدلو من البئر ويفرغه في الحوض.

[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[4] محمد علي الهاشمي،طرفة بن العبد حياته وشعره،ط1،توزيع عالم الكتب،بيروت،لبنان،1400 هـ،1980 م،ص106 .

*** المحال: هي فقرات الظهر.**** تشاد: أي ترفع

ولم يترك شاعرنا الوصاف الفنان جزءاً في ناقته إلا ووصفه، إذ نجده يقول:[1]

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ

نلمس في هذا البيت تشبيه تمثيلي حيث شبه أثر السيور في دآياتها بموارد الماء التي تمشي في أرض غليظة ملساء فقد صورها تصويرا،كله دقة وحسن هندسة.

وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني التشبيه التمثيلي أقصى امتداد للصورة البلاغية واعتبر أطول تركيبة لجملة بلاغية فهو أقرب وحدة جزئية إلى مفهوم الأسلوب . [2]

ومن أمثلة التشبيهات التي استعمل فيها« الكاف » كأداة تشبيه قوله:[3]

وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ ** **اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ**

نجد الشاعر في هذا البيت يشبه خد ناقته الأبيض الجميل بالقرطاس الشامي،لا شعر فيه، كما شبه مشفرها بالسبت وهي جلود البقر التي دُبِغَتْ بالقرظ وذلك في اللين واستقامة القطع ،ويواصل "طرفة بن العبد"وصف ناقته فيقول:[4]

وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

نلاحظ أن الشاعر هنا يشبه جمجمتها بالسندان في صلابتها وكأنها قطعة واحدة في إلتآمها، إذا انظمت نتوء الملتقي فيها والتأمت كالتئام المبرد.

والملاحظ على هذا البيت أنه يحتوي على تشبيه دقيق فريد من نوعه وما يؤكد كلامنا هذا ما شهد به"الأصمعي" إذ قرضه بقوله« لم يأت أحد بهذا التشبيه غير طرفة » [5]

---

[1] طرفة بن العيد، الديوان، ص30 .

[2] ينظر ،محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة،مصر ،دط،دت،ص151 .

[3] المصدر السابق، صفحة نفسها.

* السبت:جلود البقر التي دبغت بالقرظ

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد علي الهاشمي،طرفة بن العيد حياته وشعره،ص108 .

ونلمح صورة تشبيهية رائعة أيضا في قوله:[1]

وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

نلمس في هذا البيت تشبيه بديع رائع حيث شبه عينها بمرآة في الصفاء مكحولتان كعيني بقرة وحشية استقرتا في كهف، فقد شبه الشاعر عظم العين الذي بدا في تجويفه كنقرة في صخرة تمسك الماء، فهي ليست كأي صخرة،لأن صخرة الماء أصلب من غيرها من الصخور ،وإذا انتقلنا إلى عالم الفخر نجده يعتز بندمائه ويشبههم بالنجوم وذلك في قوله:[2]

نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

نجد الشاعر في هذين البيتين يشبه ندماءه بالنجوم، وذلك لعلوها وشدة صفائها، وإشراقها فهو يرى أن وجوههم متلألئة ومشرقة مثلها، كما يفتخر بالمغنية التي تلبس ثوبا مصبوغا بالزعفران، ونجده يأسف لحاله ويشبه نفسه بالبعير الأجرب ويظهر هذا في قوله:[3]

إلى أنْ تحامتني* العشيرة كلها وأُفردت إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

تشبيه ضمني، إذ شبه تجنب عشيرته له كتجنب البعير المطلي بالقطران وأفردته لما رأته لا يكف عن إتلاف المال والانشغال باللذات.

ونجده مرة أخرى يفتخر بنفسه حيث يقول:[4]

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ* الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ

---

[1] طرفة بن العبد،الديوان، ص30.

[2] المصدر نفسه،ص 32

[3] المصدر نفسه، ص 33

* تحامتني: أي تجنبني واعتزلني

[4] المصدر نفسه، ص36.

* الضرب:الرجل ذو اللحم الخفيف

لقد شبه طرفة تيقظه وذكاء دهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده، وتظهر الحكمة جلية في شعر طرفة إلى جانب براعته في التشبيه يقول في ذلك[1]:

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَـةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

تشبيه مؤكد مجمل إذ شبه البقاء (العيش) بكنز ينقص كل ليلة.

لقد كانت معلقة طرفة حافلة بالصورة التشبيهية، لأن التصوير الدقيق البارع من أهم عوامل عبقرية طرفة الشعرية، فلقد أوتي طرفة موهبة فطرية في التصوير،مكنته من هذا الفن وجعلته يحيط بدقائق الموصوف،ويلم بالأوجه البعيدة بينه وبين ما يشبهه به، بحيث تأتي صورة ذلك الموصوف دقيقة كل الدقة محكمة كل الإحكام، وهذا ما عبر عنه الرافعي بقوله:« فكأنه–أي طرفة–ينظر إلى دقائق الوصف بعين من البلور» .[2]

نخلص في الأخير إلى أن التشبيه قد نال حصة الأسد في معلقة طرفة وليست المعلقة فقط فالأدب عامة يقوم على التشبيه فهو يعد من وسائل التصوير الفنية التي اعتمدها معظم الشعراء في قصائدهم لأنه يوضح المعاني ويجعلها قريبة من العقول،تقبل عليها النفوس وتصغي إليها الأذان،وهذا ما يفسر حضوره عند طرفة بن العبد.

2.الاستعارة: أعطى البلاغيون والنقاد جميعا قيمة كبيرة للاستعارة، واتفقوا على مكانتها الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر، يتغير، من مثل مادة الشعر، ولغته وعباراته، ووزنه وميولاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدءاً جوهريا، وبرهانا جليا على تفوق ونبوغ الشاعر.فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر. فللاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي،لأنها تكسب المعنى قيمة جمالية.[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 34 .

[2] محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد حياته وشعره،ص195 .

[3] ينظر:مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص125.

أ.الاستعارة لغة: الاستعارة في اللغة« أعرت الشيء ،أعيره إعارة وعارة، واستعار المال إذا طلبه عارية » [1]،كما ورد تعريفها في لسان العرب "لإبن منظور"« العارية والعارة: ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور:تشبيه المداولة والتداول في الشيء يكون بين الإثنين...وتعور واستعار: طلب العارية،واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه »[2] ونستخلص من تعريف إبن منظور أن للاستعارة معنيين وهما:التداول والمداولة في شيء ما والثاني طلب الشيء.

كما يعرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في معجمه« العين » :« ما استعرت من شيء سميت به، لأنها عَارٌ على من طلبها، يقال: هم يتعاورون من جيرانهم المعونة والأمتعة، ويقال: العارية من المعاورة والمناولة، تعاورون: يأخذون ويعطون » [3]وبهذا تكون الاستعارة عند الخليل متمثلة في الأخذ والعطاء.

أما في المنجد الأبجدي:« فهي من المصدر عور الشيء من فلان، أو استعار فلان الشيء طلب أن يعيره إياه، وهي استعمال معنى خاص بكلمة لمعنى آخر لا يصلح له إلا على وجه التشبيه[4] » .

وجاء أيضا تعريفها في محيط المحيط كما يلي:« مشتقة من العرية وهي العطية، وقيل :سميت عارية لتعريتها عن العوض،وقيل:أخدها من العار أو العري خطأ وهي شرعا تمليك منفعة بلا بدل » [5].

---

[1] أمين أبو ليل،علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع،ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1427 هـ،2006 م،ص 176.

[2] ابن منظور، لسان العرب،ج9، ص481.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،تحقيق :مهدي المخزوني وابراهيم السامرائي،سلسلة المعاجم والفهارس د ط، دت ،ص230.

[4] المنجد الأبجدي، ط1، دار الشرق، بيروت،1967، ص67

[5] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،1977، ص643 .

وقد ورد تعريفها لغويا في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها بأنها« مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه » [1]

أما الفيروز أبادي فيعرفها في قاموسه:« بأنها تأتي من إعارة الشيء وأعاره منه وعاوره منه وعاوره إياه، وتعور استعار طلبها واستعار منه طلب إعارته واعتور الشيء وتعور، وتعاوره تداولوه، وعاره يعيره أخده وذهب به » [2]ونستخلص من هذا أن الاستعارة مأخوذة من الإعارة وهي طلب الشيء.

ب-الاستعارة اصطلاحا: تعتبر الاستعارة من أقدم وسائل التصوير البيانية وأشهرها، فقد استخدمها غالبية الشعراء في قصائدهم قديما وحديثا، وقد عنيت بالدراسة من طرف البلاغيين القدماء والمحدثين على حد السواء، وقد كانت لكل واحد منهم وجهته ونظرته الخاصة به.

ويعد "الجاحظ"من أوائل العلماء الذين تطرقوا إلى تعريف الاستعارة وشرحها، إذ يقول:« تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه » [3]

ومعنى ذلك أن الشيء يحمل معنيين،معنى حقيقيا، ومعنى مجازيا، والشيء إذا سمي بغير معناه الحقيقي،فقد قام مقام غيره، ونجد الاستعارة عند ثعلب:« إن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه » [4]، وقد عرف الشعر مند القدم الاستعارة، ولهذا اعتبرها "أرسطو" دليلا على نبوغ الشاعر، أو فشله بقوله:« أن تكون سيد الاستعارات.الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم،إنها لا تمنح للآخرين » [5].

---

[1] أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،دط،المجمع العلمي العراقي،بغداد،1403 هـ،1983 م،ص 132

[2] الفيروز أبادي،قاموس المحيط،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،ج1،ط8،مؤسسة الرسالة والنشر والطبع والتوزيع، بيروت، 2005،ص446 .

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1998،7،ج1،ص153

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب، ص201 .

[5] عبد الرحمان الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،ج2، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996،ص230.

ومعروف عليها أيضا أنها تقوم بتحريك الجماد، وبعث فيه روح الحياة، وتعمل على تجسيم المعنوي« فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تراها إلا الظنون » [1]

ويعرفها ابن المعتز:« استعارة الكلمة للشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف » [2]، ومعنى ذلك أن نستعير اسما أو معنا لشيء معروف ونعيره لشيء غير معروف.

ويعرفها أيضا "ابن الأثير"بقوله:« الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهم من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض » [3].

يتضح من خلال قوله هذا أنه يوجب الصلة بين المعنى الحقيقي للاستعارة وبين معناها المجازي،ولا يمكن أن يقوما هدين اللفظين بوظيفة الاستعارة إلا إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما.

ونجد"أبو هلال العسكري"في كتابه"الصناعتين يعرف الاستعارة بأنها:« نقل عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، إما شرح المعنى والإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإيجاز أو تحسين الأداء،وهي أوصاف الاستعارة المصيبة » [4].

يستنتج من خلال قوله هذا أنه جعل الاستعارة مقترنة بغرض الشرح والإبانة والتأكيد والمبالغة، وحدها عند "الرماني"هي« تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة

---

[1] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،دت،ص122 .

[2] ابن المعتز،البديع، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، ص02 .

[3] ابن الأثير، المثل السائر،ص143، نقلا عن عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان،ص ص ،167،168 .

[4] أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي، واللغوي في القرن الرابع هجري، ص 222،223 .

على جهة النقل والإبانة » [1]وبالتالي نجد الرماني وأبو هلال العسكري ينظران إلى الاستعارة بالمنظار نفسه.

أما عبد القاهر الجرجاني،فيعرفها في كتابه"أسرار البلاغة"« أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل،والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستغني فيه الأفهام والأذهان والأسماع والأذان »[2] .

وقد أصبحت الاستعارة في عصرنا الحديث لغة الشعر الأولى« فهي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي » [3].

وهذا ما ذهب إليه عبد الله التطاوي فهو يرى« الاستعارة في القصيدة يجب أن تكون وسيلة لمعرفة غير المعروف،وكشف انفعال الشاعر وتجربته » [4]، فالاستعارة في منظوره هي الوسيلة التي يتخذها الشاعر للعدول عن المألوف وكشف مشاعره وفق رؤيته للعالم.

أما فخر الدين الرازي" فيعرفها بقوله:« أنها ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه(...) ذلك أيضا أن نقول: الاستعارة عبارة عن جعل الشيء بالشيء،أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه » [5]، ويعرفها بول ريكور« كل استعارة قصيدة مصغرة" » [6]

أقسام الاستعارة: لقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى قسمين هما: استعارة تصريحية واستعارة مكنية.

---

[1] الرماني،النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،تحقيق :محمد خلق الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط5، دار المعارف، القاهرة،2008، ص 85 .

[2] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تعليق أبو فهد محمود محمد شاكر،دار المدني،جدة،السعودية، دت،ص20.

[3]صبحي حسن عباس،الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة،1982،ص55 .

[4]محمد بدري عبد الجليل،المجاز وأثره في الدرس اللغوي،دار النهضة العربية،بيروت،1980 ،ص106 .

[5]فخر الدين الرازي،نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ،تحقيق بكري ...أمين،ط1،دار العلم للملايين،بيروت،1985،ص232

[6]سعيد الحنصالي، الإستعارات والشعر العربي الحديث،دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1،2005،ص15 .

الاستعارة التصريحية: الأصلية المطلقة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به، الذي هو اسم حسن وغير مقترن،بصفة ولا تفريع أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[1]، ومن ذلك ما جاء في القرآن الكريم:في قوله تعالى:« كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ». [2]

فقد استعار هنا لفظة الظلمات« المستعار منه أو المشبه به،للضلالة المستعار له المشبه،فصرح بالمستعار منه وحذف المستعار »[3] .

***الإستعارة المكنية:**يعد السكاكي أول من حدد هذا المصطلح وقد عرفها بقوله:« هي كما عرفت أن تذكر المشبه ويريد المشبه به دليلا على ذلك ينصب قرينه تنصبها،وهي أن تنسب إليه وتصنيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية... » [4] فهو يقصد من كلامه هذا أن الإستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه،وبقيت في كلامه قرينة تدل عليه،ومنها قول الشاعر:[5]

مَلأَتْ جَوَانِبُهُ الْفَضَاءَ وَعَانَقَتْ ... شُرُفَاتُهُ قِطَعَ السَّحَابِ الْمُمْطِرِ

فهذا البيت الشعري متضمن الاستعارة المكنية وذلك في قوله:« وَعَانَقَتْ شُرُفَاتُهُ (القصر) قطع السحاب الممطر » حيث شبه شيء مادي جامد بالإنسان فحذف المشبه به هو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهي المعانقة والعلو والسمو الذي هو من ميزات الإنسان.

---

[1] ينظر :محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،إستراتجية التناص،ط4،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،2005 م،ص83

[2] سورة إبراهيم، الآية 1 .

[3] حميد آدم تويتي،البلاغة العربية للمفهوم والتطبيق،ط1،دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1427 هـ،2007 م، ص205

[4] ابن عبد الله شعيب،البلاغة العربية الواضحة في علم البيان،.ص 47 .

[5] علي فراجي،محاضرات وتطبيقات في علم البيان،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2010 م،ص101.

أركان الاستعارة: تقوم الاستعارة على ثلاثة أركان أساسية هي[1]:

1.المستعار: اللفظ المنقول ككلمة بدر

2.المستعار له: المشبه كالجمال والحسن

3.المستعار منه: المشبه به،المعنى الذي وضعته العرب لمعنى كلمة البدر وهو القمر المعروف.

وقد احتلت الاستعارة مكانة معتبرة في معلقة طرفة فوظفها في إبداعاته الأدبية والفنية، واتخذها وسيلة مهمة في تشكيل صوره الشعرية، وذلك لما تحمله من قوة التصوير، وبعد في الخيال، فوردت مرات كثيرة خادمة للنص،مؤثرة في المتلقي ومن ذلك قوله:[2]

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

يوجد في هذا البيت استعارة مكنية في قول الشاعر:« تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي » حيث شبه الشاعر البقر الوحشي وغيره بإنسان يرتدي ويلبس، فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الارتداء، ومن صور الاستعارة المكنية أيضا قوله:[3]

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى *كَأَنَّ مُنَوَّر اَتَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

وقعت الاستعارة في هذا البيت في قوله« وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى » حيث شبه الشاعر الناقة بإنسان يبتسم وحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الفعل(يبتسم)، على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله أيضا:[4]

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

---

[1] بن عيسى بظاهر،البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص255.

[2] طرفة بن العبد، الديوان، ص26.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

* ألمى:أي في شفتيه سواد

[4] المصدر نفسه، ص27 .

وظف الشاعر في هذا البيت البيان ونلمس في قوله:« سقته إياة الشمس » حيث شبه الشاعر إياه الشمس (أشعتها) بالماء الذي يسقي الأرض فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي الفعل(سقى) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الصور الإستعارية أيضا قوله:[1]

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

يحتوي هذا البيت على صورة بيانية تمثلت في قوله:« الشمس حلت رداءها » حيث شبه الشمس بامرأة حلت رداءها فحذف المشبه به(المرأة) وترك صفة من صفاته وهي الرداء على سبيل الإستعارة المكنية.

ومن أمثلة الإستعارة المكنية أيضا قوله:[2]

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

وقعت الصورة الإستعارية في هذا البيت في قوله:« لأمضي الهم » إذ شبه الشاعر الهم بشيء مادي يترك،فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي« أمضي » على سبيل الإستعارة المكنية وقوله أيضا:[3]

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

يوجد في هذا البيت استعارة مكنية وذلك في قوله:« جمالية وجناء تردي » حيث شبه الشاعر الناقة بالحمار الوحشي الذي يردي فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الرديان ويقصد به سير الحمار حيث كان الحمار يسير سيرا غير معتدل.

ومن الصور الإست عارية أيضا قوله:[4]

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ* مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ **تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، ص34 .

تظهر الصورة الإستعارية في قول الشاعر« والدجن معجب ببهنكة » حيث شبه الدجن (الغيم والسحاب)بالإنسان العاشق فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي"الإعجاب"على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجده يقول أيضا:[1]

تَرَى جُثْوَنَيْنِ من تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ

استعارة مكنية في قوله:« صفائح صُمٌّ »حيث شبه الصفائح بإنسان صم فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الصم،ومن أمثلة الإستعارة المكنية قوله أيضا:[2]

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ

توجد في هذا البيت استعارة مكنية في قول الشاعر:« أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى » حيث شبة الموت بإنسان يرى ويختار، وحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي أرى، يعتمى، ويصطفى، ومن الصور الإستعارية كذلك قوله:[3]

فَإن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ

في هذا البيت إستعارة مكنية في قوله:« تلتمسني في الحوانيت تصطد » ،حيث شبه نفسه بطريدة تصطاد فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي تقتضي وتصطاد.

وقوله أيضا:[4]

وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

*الدجن:الغيم والسحاب الداكن.

**بهكنة:هي المرأة الحسنة البضة ذات الجسم الممتلئ

[2]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]المصدر نفسه، ص32.

[4]المصدر نفسه، ص30.

يتضمن هذا البيت استعارة مكنية في قوله« استكنتا بكهفي حجاجي » حيث شبه الشاعر العظم الذي يحيط بالعين بالمنزل الذي يسكن ويحمي،فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي« استكنتا » .

وقوله أيضا:[1]

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وِثْنَيَاهُ بِاليَدِ

يوجد في هذا البيت استعارة مكنية في قوله :« الموت ما أخطأ الفتى » حيث شبه الموت بإنسان يخطئ ويصيب فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الفعل« أخطأ » ،ومن أمثلة الاستعارة التصريحية قوله:[2]

وَإِنْ يِقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ

في هذا البيت استعارة تصريحية في قوله:« اسقهم بكأس حياض الموت » حيث شبه شعره بكأس حياض الموت فحذف المشبه وهو الشعر وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية والمقصود بذلك أن هجاءه لاذع مميت.

ومن الصور الإستعارية أيضا قوله:[3]

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ

يحتوي هذا البيت على إستعارة مكنية حيث شبه الفرائض (لحمة في الكتف)بخيول مزدحمة فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي الفعل(تعترك)

ونخلص في الأخير إلى أن كل الأبيات المعلقة تقريبا استعارات مكنية فقد غلب الشاعر المكنى على المصرح ليعبر لنا عما يجوب في خاطره من عواطف جياشة وأحاسيس مرهفة وفي بعض الأحيان يعبر عن مدى ألمه ومقاومته لهذه الحياة الصعبة فكانت الاستعارة المكنية السبيل والطريقة الأنجح لإيصال رسالته.

---

[1] المصدر السابق، الصفحة 35

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه،ص38 .

3.الكناية:

أ. الكناية لغة:

الكناية لغة: « قال الجوهري والكُنْية والكِنْيَة أيضا واحدة الكُنَى، واكْتنى فلان بكذا،والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره،وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية ،يعني إذا تكلَّم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفت » [1]،وجاء تعريفها في القاموس المحيط« الكناية مصدر لفعل (كنيت)أو(كنوت)،تقول كنيت بكذا عن كذا:تكلمت بما يستدل عليه أو تكلمت بشيء وأوردت غيره » [2].

ب.الكناية اصطلاحا: الكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره« ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى حتى عدت من أوضح معالم الصورة في الشعر » [3].

« فالكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان طويل النجاد » أي طويل القامة وفلانة نؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة،غير محتاجة إلى السعي بنفسها إلى إصلاح المهمات(...) ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول » [4]بمعنى أن الكناية نريد بها إرادة الحقيقة ويقتضي بذلك المراد من معناها.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:« أن يورد المتكلم لإثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه » [5] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،ص168.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1329 .

[3] أبو زيد إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط2، دار المعارف،1983 م،ص315 .

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص 330.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص113.

فالكناية صورة من الصور البيانية وهي إحدى وسائل التصوير الفنية فهي« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى » [1]

ومعنى هذا أن الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك.

« فهي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما وهي بهذا يكون لها دورها الفعال في البناء الشعري وبخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها »[2] ،فبواسطة الكناية يتمكن الشاعر من التعبير عما يجول بداخله في قالب إبداعي بعيد عن المألوف"لأنها تسمح له أن يتوارى خلف الأشياء الأخرى، فتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص مع روح أخرى في قصيدته ويرتدي قناعا أو يستدعيها لتتحدث بلسانه،أو يطرح من خلالها مواقف ورؤى تقنعه » [3] .

وهي بذلك تسمح له بأن يختفي وراء الأشياء في ثوب خفي بعيدا عن الحقيقة فهو لا يصرح بها(بالشيء المذكور وإنما بالشيء المتروك)، ويستعين بهذه الأشياء وتنطق بلسانه.

أقسام الكناية:تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

1.كناية عن صفة:« أن يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه ولا تُذكر الصفة، ولكن يذكر في الكلام ما يدل عليه » .[4]وهي أيضا ما يطلب بها صفة من الصفات كالعفة.

2.كناية عن موصوف: « وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب نسبه الصفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تخلص به وتدل عليه » . [5]

---

[1] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان،2011 م،1432 هـ،ص 111.

[2] بكاي أخذاري،تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية لقصيدة قذي بعينيك للخنساء،دط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص101 .

[3] أحمد الصغير المراغي،الخطاب الشعري في السبعينات،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ص284 .

[4] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431 .

[5] المرجع نفسه، ص82.

3.كناية عن نسبة: وهي كناية« يطلب بها نسبة أي ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه كما يقولون :الكرم في ثوب محمد فتذكر الصفة وهي الكرم،ويذكر الموصوف وهو محمد،ولا يذكر أنه كريم بل تنسب إلى الكرم إلى ما في ثوبه وهذه تستلزم أن محمدا هو الكريم لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره » [1]ومن هنا يتبين لنا أن الكناية عن نسبة هي أن يصرح بالصفة أو الموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي المرادة.

والمتأمل في معلقة "طرفة بن العبد"يلتمس عددا من الكنايات الموحية بالمعنى الدقيق الرائع في تشكيل صياغة معاني الأبيات فقد اعتمد شاعرنا على عنصر الكناية كوسيلة بلاغية في تشكيل صورة الشعرية ذات دلالات حسية في شكل أسلوبي بديع ومن ذلك قوله[2]:

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

توجد في هذا البيت صورة بيانية ألا وهي الكناية في قوله :خذول وهي كناية عن موصوف وهي الناقة أو البقرة الوحشية ومن الصور الكنائية أيضا قوله: [3]

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

ففي قول الشاعر« لم تكدم عليه بإثمد » كناية عن موصوف وهو الإنسان. وقوله أيضا:[4]

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

فقوله:« أمون » كناية عن موصوف وهي الناقة التي يريد الشاعر أن يظهر قوتها وعظمتها ومن الصور الكنائية قوله أيضا:[5]

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

---

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص113

[2] طرفة بن العبد، الديوان، ص26.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

توجد في هذا البيت كناية في قوله« جمالية »وهي كناية عن موصوف وهي الناقة التي تشبه الجمل في شكلها. ومن سحر الكناية قوله أيضا:[1]

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

يحتوي هذا البيت على صورتين بيانيتين هما:

الأولى في قوله:« أحوى » وهي كناية عن موصوف وهو الظبي الذي في شفتيه سمرة وعيناه مكحولتان .

والثانية في قوله:[2]

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ

يوجد في هذا البيت كناية عن صفة وذلك في قول الشاعر« تباري عتاقا » وهي شدة سرعة الناقة، وقوله أيضا:[3]

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

في هذا البيت توجد كناية عن موصوف في قول الشاعر« بِذِي خُصلٍ أكلف مُليدِ » فهي كناية عن موصوف وهو ذنب الناقة الذي تجعله حاجزا بينها وبين فحل تضرب حمرته إلى السواد متلبد الوبر،فهي لا تمكنه من ضرابها وإذا لم يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح وبالتالي تكون قوية على السير والعدو،ومكتنزة اللحم.

ومن الصور الكنائية أيضا قوله:[4]

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

---

[1] المصدر السابق، ص27 .

[2] المصدر نفسه، ص28 .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في هذا البيت كذلك نجد كناية عن موصوف وهو النسر العظيم ذي اللون الأبيض في قوله« مضرحي » ،وقوله أيضا:[1]

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا تَمُرُّ بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كناية عن صفة وهي:القوة والشدة في قوله« مرفقان أفتلان » ويستخدم الشاعر الصورة الكنائية في حديثه عن نفسه فيقول:[2]

متى تأتني أصبحك كأسا روية وإن كنت عنها غانيا فاغن وازدد

توجد في هذا البيت كناية عن موصوف وهي الخمر في قوله:« كأسا روية »

ومن الصور الكنائية أيضا قوله:[3]

جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ

نجد الكناية في قوله"جنوح دفاق"وهي كناية عن صفة الشدة والسرعة.

وقوله أيضا:[4]

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

كناية عن موصوف وهو صاحب العنق الطويل في قول الشاعر "أتلع"

ومن الصور الكنائية أيضا قوله:[5]

وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ

وتظهر لنا الكناية في قوله:« صادقتا سمع » وهي كناية عن موصوف وهي الأذن.

---

(1) المصدر السابق،ص29 .

(2) المصدر نفسه،ص32 .

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص30.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن الصور الكنائية أيضا قوله:[1]

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

نلمس في الشطر الاول من هذا البيت كناية عن موصوف في قوله:« مؤللتان »وهي أدنا الناقة.

وقوله أيضا:[2]

وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَدُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ

ويتعرض للكناية عن صفة في قوله:[3]

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّدِ

تبرز الكناية في قوله:« ذروة البيت الرفيع » وهي كناية عن صفة وهي الافتخار بالحسب والنسب.

كانت هذه أهم صور الكناية التي استخدمها طرفة بن العبد كأسلوب بياني للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعره وعواطفه ومكنونات نفسه فقد طفحت على سطح معلقته فوردت مرات كثيرة خادمة للنص مؤثرة في المتلقي.

---

[1] المصدر السابق، ص31 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص32.

الفصل الثالث

تمهيد:

الشعر عند العرب هو الأثر العظيم الذي حفظ لنا حياة العرب في جاهليتهم، وإذا كانت الأمم الأخرى تخلد مآثرها بالبُنيان والحصون فإن العرب يعولون على الشعر في حفظ تلك المآثر ونقلها إلى الأجيال القادمة وقد أكد هذا الفاروق"عمر بن الخطاب"رضي الله عنه على المنبر وهو يخطب على الناس عندما قال:« أيها الناس عليكم بدونكم لا تضلوا، قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية فإن فيه تفسير كتبكم، ومعاني كلامكم » [1]ومعلوم أن القصيدة الجاهلية قامت على بناء متكامل وهيكل تنظيمي تام ترك الجاهليون عليه طوابعهم وخلفوا لنا تقاليد لها طوابع واضحة ومعالم فنية بارزة وهذا ما نلحظه في معلقة"طرفة بن العبد"التي نحن بصدد دراستها فقد افتتحها بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار واسترجاع ذكرياته أيام شبابه، ولهوه مع محبوبته التي رحلت وتركت قلبه مُلتاع من شدة الوجع ولوعة الفراق، وبعد البكاء وذرف الدموع ينتقل إلى وصف الرحلة التي قام بها على ظهر ناقته،لعله يخفف من حزنه وشدة ألمه بالحديث عن ناقته التي تجوب به الفيافي، فتكون له نعم الرفيق والأنيس الوحيد الذي يشاطره همومه ويقاسمه آلامه في تلك الصحراء الموحشة والمحفوفة بالمخاطر والصّعاب، لينتقل في الأخير إلى الافتخار بنفسه وهو غرض القصيدة، وهو منهج سار عليه معظم شعراء الجاهلية عامة، وأصحاب المعلقات خاصة.

[1]محمد علي طه الدّرة،إعراب المعلقات العشر الطوال،ط2،مكتبة السوادي للتوزيع،جدة،1409 هـ،1989 م،ص05

1-صورة الطلل:

تعتبر المقدمة الطللية أو الوقوف على الأطلال من أبرز السمات التي يتميز بها الشعر الجاهلي فهي أعرق مقدمة أو استهلال أو افتتاحية شعرية في تاريخ بناء القصيدة العربية« فعندما تفتتح سفر الشعر الجاهلي القديم،يبرز الطلل شامخا ،وكأنه السمة البارزة التي تميز القصيدة القديمة فالقصيدة التي تخلو من هذه المقدمة تعد قصيدة مبتورة،غير مكتملة،عارية،لم تلبس الثوب الفني الجاهلي،المعهود » [1]فنحن نعلم أن هذه المقدمة تحتل صدارة القصائد الجاهلية،فمعظم الشعراء قد عالجوا في مستهل قصائدهم قصة الدار الدارسة وحددوا معالمها، وتفننوا في تحديد مواضعها التي كانت عليها في الزمن الماضي،زمن الوصال والحب والهُيام،الزمن الذي له علاقة حميمية بذكرياتهم مع الحبيبة والتي أمحت وزالت واندثرت ديارها بذهابها ونأيها فما بقي إلا البكاء على الأطلال واسترجاع الذكريات الجميلة التي كانت تجعهم« فهو فرصة متاحة يعبر فيها الشاعر عن مشاعره وخواطره » [2]فالظاهرة الطللية من ابتكار الشاعر الجاهلي ليعبر عن حاجة من حاجته النفسية« فهو أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعثا بذاتها قدر ما تستمد قوتها التأثيرية من مدلولاتها الرمزية التي تهيئ للغرض الرئيسي وترتبط معه »[3]فبالوقوف على الطلل يعبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه،فقد تعود أن يفتتح قصيدته بالوقوف على أطلال محبوبته باكيا ذكراها،مخاطبا ربعها الخالي مذهولا من شدة ما يرى فقد تحولت تلك الأمكنة إلى ربوع خالية وأصبحت مأوى للوحوش والأوابد بعد أن كانت تدب وتنبعث فيها الحياة والحركة النشطة،والأطلال هي ديار الشاعر وملاعب صباه« فعندما يمر في تلك الديار تستوقفه الذكريات فتطرب مشاعره وتتأجج قريحته،فهي كل شيء له،إذ جعل منها نقطة البدء في تفكيره والبكاء على الحياة » [4]فالشاعر عندما يمر في تلك الديار يسترجع ذكرياته فيدرف

---

[1] سعيد محمد الفيومي،فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي،مجلة الجامعة الجامعة الإسلامية،العدد الثاني، المجلد 15،فلسطين،2007،ص244 .

[2] عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية ، جامعة الأزهر،العدد 2، المجلد 12،غزة 2010 م، ص 118 .

[3] بهجت الحديثي، دراسات في الشعر العربي القديم،المكتبة الوطنية،بغداد،1990،ص52 .

[4] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي،ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،1981 م،ص237 .

الدموع تدارف وترتعش في أعماقه العواطف فتتأجج قريحته وتجود بأروع الشعر وفي هذا يقول إليا الحاوي عن الطلل« لقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى له إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم ،وأمعنوا في التدقيق به، متناسخين،معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة، متجاوزين في الغالب عن تجربتهم الخاصة » [1]ونخلص من هذا القول أن شعراء المعلقات قد برعوا في توظيفهم للطل في قصائدهم فقد صوروه في أشعارهم لأنه كان بمثابة تلك الأرضية التمهيدية التي لا بد منها،أما يوسف اليوسف فيرى أن« المقدمة الطللية تعبير عن اللاشعور الجمعي للمعبر عن الكبت الجنسي والتهدم الحضاري والمحل الطبيعي فالشاعر الجاهلي من خلال الطللية تجلت لديه هذه المكبوتات وانعكست بفعل النسيان،وبذلك أخذ طابع اللغة المنسية،فكان ترجمة لاشعورية عن الرغبة في الخلاص من حالة حضارية متهدمة تتسم بالتحول العميق إلى حضارية أسمى » [2].

فالشاعر يقف عند أطلال محبوبته ناعتا المكان وما آل إليه بعد أن كان عامراً بأهله،وقد يبكي في هذا المكان على حبه الضائع،أو يتذكر موقف لرحيل فيصف الظعن وما يلاقيه من جوى وحرمان،وقد يبدأ بحديث الفراق مباشرة.من مثل مطلع معلقة طرفة إذ نجده يقول:[3]

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَـدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُـمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّـدِ

فقد وجد "طرفة" في الوقوف على الأطلال والذمن وسيلة يعبر بها عن عواطفه الجياشة وتجاربه الحميمة مع محبوبته خولة"التي رحلت وتركت ديارها التي كانت تقطنها فأصبحت خالية مقفرة،تلمع لمعان بقايا الوشم في ظاهر اليد،ولم يجد سوى أصحابه يخففون عنه شدة الحزن ومرارة الألم،ولوعة الفراق ويقولون له:أن لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتجمل بالصبر،« فالشاعر الجاهلي كان يقف على معاهد صاحبته فيراها آثار داثرة ومعالم

---

[1] سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي،ص244 .

[2] يوسف اليوسف، في تحليل معلقة امرئ القيس،مجلة المعرفة السورية، عدد 165/163،لسنة 1975 م،ص25

[3] طرفة بن العبد، الديوان،ص26 .

دارسة،قد بدلت من الحياة موتا،ومن الحركة سكونا،ومن الإنسان حيوان، لم يبق منها سوى النوى والأتافي والرماد والأعواد والأوتاد فيألم لضياعها ويبكي على فراقها » [1] فمشاهد الخراب هذه آلت إليها الديار هي الرحم التي تولد منه الحياة« وهذا ما يعطي للظاهرة الطللية سمتها البعثية الخالصة » [2] ،وطرفة يبدو شديد التعلق بمحبوبته خولة التي رحلت وتركته هائما وحيدا يعاني من لوعة الفراق فعندما يرى المكان الذي كانت تسكنه تهيج ذكرياته وتحرك مشاعره، وينتابه شعور الحنين إلى الماضي السعيد الذي كان له مع حبيبته ولكن للأسف لم يعد له وجود وذلك بحكم طبيعة العيش التي فرضتها البيئة القاسية، فقد كانت حياتهم تقوم على الحل والترحال، فهم لا يعرفون الإستقرار« أهل البدو أكثر الناس حبا لفراغهم وتلاقي قبائلهم المختلفة في المصايف والمرابع فإذا ما اقترفوا ذكر كل أليف إلفة وحبيب حبه،ثم عادوا الأماكن مرة أخرى وهاج أشجانهم،وجدد الذكرى فيهم ما يرونه من آثار أحبابهم وأطلال منازلهم » [3]ومن هنا تظهر شدة حب وتعلق الشاعر بمحبوبته ووفائه لها رغم البعد والنئي.

ونجد طرفة ينتقل بعد بكاء شديد إلى وصف مشهد الرحيل،وهودج الحبيبة وصواحبها وذلك في قوله:[4]

كَأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ

في هذه الأبيات فالشاعر يصف هودج محبوبته وساعة الرحيل، والطريق الذي سلكته وقومها ويذكر الأماكن ويحددها فالشاعر قد فارق محبوبته بنواحي وادي« دَدِا » وقد خص

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،دار المعارف،مصر،صص 228،229 .

[2] سعد حسن كموني، الطلل في النص الشعري، دراسة في الظاهرة الطللية مظاهر للرؤية العربية، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان،1999 م،ص43 .

[3] محمد أبو النجار سرحان ومحمد الجنيدي جمعة،الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي،مطابع الرياض، السعودية، ص80 .

[4] طرفة بن العبد، الديوان، ص26 .

سفن ابن يامن لأنها ضخمة ويواصل طرفة حديثه عن محبوبته ويصفها بكل ما هو جميل ورائع فصورة المرأة في الشعر الجاهلي من أقدم الصور التي وقف عندها الشعراء فهي ملهمة الشاعر وعروس القصائد فقد شغلت حيزا كبيرا من وجدان الشاعر فهي كل شيء جميل في نظره وقد تربعت على عرش قلبه وملكته فنجد يقول:[1]

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَـدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَـةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَـدِي

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَـوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَـدِ

لقد وقف طرفة في هذه الأبيات عند جمال المرأة الكلي وتغزل بها، ووصف محاسنها فشبهها بالظبي الأحوى الشادن الفتي الذي استغنى عن أمه،وليس هو ظبي عادي، وإنما هو ظبي يحلّي جيدة سمطان من لؤلؤ وزبرجد، كما شبهها أيضا ببقرة وحشية فكما هو معروف أن البقرة الوحشية لها عينان مكحولتان تسحر الناظر إليهما وهذا دليل على سحر وجمال أعين محبوبته غير أن هذه البقرة خدول فقد خذلت صواحبها لأنها بقيت تتناول أطراف الأراك وتمد عنقها إلى الشجرة لتلتقط الثمار فقد شبه طول عنق الحبيب وحسنه بذلك والصور في غزل طرفة دقيقة كل الدقة فقد وقف عند تبسم حبيبته عن ثغر ألمى الشفتين كأنه أقحوان فقد تفنن الشاعر الجاهلي في التعبير عن محاسن وجمال محبوبته وتعلقه بهذا المخلوق الجميل الرائع« فكان غزله فيه إحساس دقيق بالجمال وتدوق لمحاسن المرأة ويشعر القارئ لمشاهد الارتحال والفراق بهزة من شوق ورهبة وحنين لهذا الفراق،وحين تذكر المرأة محاسنها نجد في هذا الشعر إقبالا على الحياة وامتزاجها وتعلقا بمباهجها » [2]، ويمضي طرفة في وصف حسنائه المفضلة فيقول:[3]

سَقَتْـهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِـهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا عَلَيْـهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَـدَّدِ

---

[1] طرفة بن العبد، ص26.

[2] يحي جبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط3،1982 م، ص95 .

[3] المرجع السابق، ص27.

فطرفة في هذين البيتين يبرز جمال محبوبته ويشبه وجهها بالشمس في الضياء وهو محق في هذا فالمرأة رمز الجمال ومنبع الحنان، والاستقرار والحب والوفاء فالمرأة تعني الحياة وهي بمثابة « عالم الشعر الجاهلي ومستودع الجمال وصورته وتمثاله[1] » .

لقد حرّكت رياح الحب أوتار قلب"طرفة"ودفعته للتغزل بمحبوبته، فكان تغزله صادقا، لأنه نابع من الذات فرسم لها لوحة رائعة إذ أشبهها بظبي لابس سمطي لؤلؤ وزبرجد، وبالشمس في الضياء وشبه أيضا ثغرها بالأقحوان، فالمرأة هي المحور الأساس، ومنطلق الإبداع عند الشاعر ومصدر الإلهام،فما من شاعر إلا وقال فيها شعرا.

إن البكاء أمام الطلل له دليل واضح على التحول من حال إلى حال واستبدال أهلا بأهل، وموقع بموقع آخر،وهذا ما حدث مع طرفة فقد وقف بديار محبوبته متأملا شاخصا وبكى بحرارة كأنه يودع شيئا عزيزا على قلبه وليس بيده حيلة،سوى أن يدفن ذكرياته ويحكم عليها بالفناء فهذه الذكريات ماتت ولم يعد لها وجود لأن أهلها أيضا رحلوا عن هذا المكان،ونخلص في الأخير إلى أن طرفة كغيره من شعراء المعلقات قد وقف عند أطلال محبوبته خولة واستوقف الرفيق،وبكى واستبكى وخاطب الربع الخالي.

2- صورة الرحلة:

استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي،فوصفها وأكثر من ذكرها في شعره، لأنها مركب رحلته، ومطية أهله، والرفيق الذي لا يمل وخير ونيس في تلك الصحراء القاسية الموحشة، فمن الصعب الإستغناء عنها فهي أول مصدر وأهمه لضروريات الحياة، لقوله تعالى:« وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ » [2]، ولهذا جعل منها الإنسان الجاهلي الحيوان الأول الذي يسافر عليه، ونجد العرب يسمونها سفينة الصحراء وتخاض بها غمار الحروب والمعارك لأنها قوية البنية وتتميز بذاكرة قوية مما ساعد الإنسان على مواجهة الطبيعة القاسية،بفضل هذا الحيوان الذي ورد ذكره مرات عديدة في القرآن الكريم وهذا دليل على قوة وعظمة هذا المخلوق لقوله

---

[1] حنى عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الثقافة، القاهرة،1982 م، ص16 .

[2] سورة النحل، الآيات 5،6،7 .

تعالى:« أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإبل كَيْفَ خُلِقَتْ » [1]، وهي دعوة إلى التدبر والإمعان في حسن تركيب هذا الحيوان فليس بالغريب أو العيب إذا وجدنا العرب يكنون للناقة الإحساس العميق بالحب والعشق اللامتناهي« إن هؤولاء الشعراء كانوا معجبين أشد الإعجاب وغايته، بنوقهم متعلقين بها لدرجة ملكت عليهم مشاعرهم،بدافع هذا الإعجاب وهذا التعلق، أطلقوا العنان لعواطفهم ومشاعرهم وأخيلتهم، وكل طاقاتهم الفنية والشعرية، معبرين عن الأحوال النفسية التي تنتابهم حينذاك، وبناء على ذلك، فإن بداية منطلق الحالة الوجدانية في نفوس الشعراء، حين وصفهم وذكرهم للناقة، هي ذلك الإعجاب المفرط المتناهي، الذي دفعهم لتشبيهها بأجمل وأحسن ما في بيئتهم[2] » ومن هنا نرى شدة حب وتعلق الشاعر الجاهلي بناقته التي اتخذها وسيلة لتفجير طاقته الفنية والشعرية، والناقة لم تشتغل بشكلها جزءا من القصيدة فحسب،بل كانت تمثل محتوى فكريا تتجدد وتتبعث من خلال أوصاف الشعراء، لتجد مكانها المناسب،« لذلك يرى بعض الباحثين أن الصورة التي يرسمها الشاعر الجاهلي لناقته هي الصورة نفسها التي يرسمها العربي البدوي لنفسه،فالطبيعة الصحراوية الجافة الفقيرة أعاقت إنطلاقة العربي،إلا أنه تحداها بإرادة وعزم ولا بد له من أن يحارب وأن ينتصر[3] » وقد تفنن الشاعر الجاهلي في وصف ناقته وبالغ في ذلك أشد المبالغة فوصفها ونعتها بكل ما هو جميل ورائع« وقد أعطى شعراء الجاهلية صوراً لنوقهم تدل على الضخامة: جُلالةٌ وضخمة،وعلى الإقدام:جسِرة وعسوف، وعلى الحركة: خطّارة وجنوب وشملال ومعناق، وعلى حدّي الطبع: عجرفية وهوجاء، وعلى اللون: كميت وأدماء وعلى الإمتلاك والضمور: بادن وكناز ولكيّة،وعلى السن:بازل وسديس، وعلى الصوت:رغاء وبغام، وعلى التفاؤل:أمون وناجية.

وإن هذه الصورة التي رسمها شعراء الجاهلية وقت بدء أسفارهم لتتغير نهايتها،إذ تصبح بعد بدنها رنيّة، ويصير سنامها التامك مبريّا، وصلبها ناحلا[1] » ونجد معظم الشعراء

---

[1] سورة الغاشية، الآية 17 .

[2] آسية الهاشمي البلغيتي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي،ط1،دار نشر المعرفة،الرباط،المغرب،2006 م،ص74.

[3] ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي،ط1،دار دجلة،عمان،الأردن،2010 م،ص134 .

[1] نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط1،الأردن،عمان،1434 هـ،2012 م،ص ص 97،98 .

الجاهليين يتفقون على هذه الصفات ويتخذونها مقاييس ومعايير لا يمكن الخروج عنها« فقد كثر ذكر الناقة ووصفها في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للنظر،وقد أطال بعض الشعراء في وصف الناقة[2] » ومن الشعراء الجاهليين الذين برعوا في وصف الناقة إذ لم يتركوا عضواً دون وصف وتصوير"طرفة بن العبد"فنجده يقول:[3]

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي
أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظِيْفاً وَظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ
تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ
تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

فطرفة هنا يقول: وإني لأمضي همي وأنقد إرادتي بناقة نشيطة في سيرها تخب خببا وتذمل ذميلا، في رواحها واغتدائها، يريد أنها تصل سير الليل بسير النهار، وسير النهار بسير الليل، وهذه الناقة موثقة الخلق يؤمن عثارها في سيرها وعدوها، أي أنه يمضي همه بناقة تشبه الجمل وفي وثاقه الخلق،ثم يصفها بأنها مكتنزة اللحم،تعدو وكأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد،فهذه الناقة تباري إبلا كراما مسرعات في السير، وتتبع وظيف رجلها وظيف يدها، فوق طريق مدلل بالسلوك والوطء بالأقدام والحوافر،والمناسم في السير، وقد رعت هذه الناقة أيام الربيع كلأ القفين، وأراد بهما قضين معينين معروفين، بين نوق خفت ضروعها وقلت ألبانها ترعى هي حدائق واد قد وليت أسرته وهو مع ذلك ناعم التربة، ويواصل طرفة بن العبد وصف ناقته وهي ترعى أيام الربيع ليكون ذلك أوفر للحمها وأشد تأثيرا في سمنها، ثم وصفها بأنها كانت في صواحب لها، وهي إذا رأت صواحبها ترعى كان ذلك أدعى لها إلى العي،ثم وصف مرعاها بأنه في وادي اعتادته الأمطار، ثم يكمل ويقول إن هذه الناقة ذكية القلب ترجع إلى راعيها،وتجعل ذنبها حاجزا بينها وبين فحل تضرب حمرته إلى السواد متلبد الوبر،يريد أنها لا تمكنه من ضرابها، وإذا لم

---

[2] يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1981 م،ص 446 .

[3] أحمد عبد الله فرهود، المعلقات العشر،ط1،دار القلم العربي،حلب،سورية،1419 هـ،1998،ص28 .

يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى،وافرة اللحم قوية على السير والعدو.

ثم يتابع طرفة بن العبد في وصف ناقته فيقول:[1]

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

لَهَا فِخْذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَـرَّدِ
وطَيٍّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ
كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدِ
لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَـدِ
صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا بَعِيْدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَـدِ
أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّدِ
جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالًى مُصَعَّدِ
كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ
تَلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ
وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ
وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفٍ مِبْرَدِ

ونجد طرفة بن العبد يتابع وصفه لناقته فيقول: إنها تارة تضرب دنبها على عجزها خلف دريف راكبها،وتارة تضرب على أخلاف مشنجة خلقه كقربة بالية وقد انقطع لبنها، ثم يقول أن هذه الناقة لها فخدين أكمل لحمها فشابها مصراعي باب قصر عال مملس أو مطول في العرض،ولها فقار مطوية متراصفة متداخلة،كأن الأضلاع المتصلة بها قسي

[1] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني،شرح المعلقات السبع،تحقيق عبد الرحمان الطويل، دار المجد للنشر والتوزيع، ص.ص 62-66

،ولها باطن عنق صُم وقُرن إلى عنق قد نضد بعضه على بعض،ولها مرفقان قويان شديدان بائنان عن جنبها،وفي عثنونها صهبة،وفي ظهرها قوة وشدة ويبعد دميل رجليها ومور رجليها في السير بسرعتها ونشاطها،فتلت يداها بعد به عن كركرتها،وأمليت عضداها تحت جنبين كأنهما سقف أسند بعض لبنه إلى بعض،فهذه الناقة شديدة الميلان عن سهت الطريق لفرط نشاطها في السير،مسرعة غاية الإسراع،عظيمة الرأس،وقد عليت كتفاها في خلق معلى مصعد،وكأن آثار النسع في ظهر الناقة وجنبيها نقر فيها ماء من صخرة ملساء في أرض غليظة متعادية فيها وهاد ونجاد،وهي طويلة العنق،فإذا رفعت عنقها أشبه ذنب سفينة في دجلة تصعد،ولها جمجمة تشبه العلاة في الصلابة فكأنما انظم طرفها إلى حد عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة،ثم يواصل وصفه لها فيقول أنها ناقة ضامرة وعودة على الأسفار موثقة الجسد،وفخذاها مكتنزتا اللحم،ومرفقاها شديدان، وعظامها متراصفة كقنطرة الرومي، وعنقها طويلة وهي من علامات الجمال، وجمجمتها متينة العظام فطرفة لم يترك عضوا من أعضاء ناقته إلا ووقف عنده مطولاً واصفا إياه بكل ما هو قوي وعظيم،لأنها (الناقة)الوسيلة الوحيدة التي يلجأ إليها عندما تحل به الهموم والأحزان.

ويواصل طرفة فيقول:[1]

وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ
وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ
طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتَيْ شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ
وأَرْوَعُنَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدِ
وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ

[1] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص.ص 66-69

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

فهو يصف خدّها بأنه أملس ومشفرها باللّين ومستقيم القطع،ولها عينان صافيتان تشبهان مِرْآتين في الصفاء والنقاء،والبريق،وهما تطرحان وتُبعدان القذى عن أنفسهما،ولها أذنان صادقتا الاستماع محددتان تحديد، الألة تعرف نجابتها فيهما وهما كأذني ثور وحشي منفرد في الموضع المعين، وخص المفرد لأنه أشد فزعاً وتيقظا واحترازا، ولها قلب يرتاع الأنى شيء لفرط ذكائه، سريع الحركة، خفيف صلب مجتمع الخلق، ولها مِشفرٌ مشقوق ومازنٌ أنفها مثقوب، وهي عندما تَرْمِ الأرض بأنفها ورأسها ازدادت في سيرها، وهي مذللة مروّضة فطرفة يقول: فإن شئت أسرعت في سيرها وإن شئت لم تسرع مخافة سوط ملوى من القد موثق، وإن شئت جعلت رأسها موازيا لواسطة رحلها في العلو من فرط نشاطها وجذبي زمامها إليّ وأسرعت في سيرها حتى كأنها تسبح بعضديها إسراعا مثل إسراع الظليم وعندما ينتهي الأخير من وصف هذه الناقة يقول بأنه على مثل هذه الناقة أمضي في أسفاري حتى أبلغ غاية الأمر، ثم يقول لصاحبه: ألا ليتني أفديك من مشقة هذه الشقة وخلصتك منها ونجيت نفسي من هذه الهموم والأحزان والآلام التي حَلَّتْ بي بالإضافة إلى الظروف الصعبة والقاسية التي جعلته يتخذ من ناقته راحلته ومعتمدة في اجتياز الصحاري وقطعة المفاوز « إن الشعراء إنما خصوا النوق لرحلاتهم،لأنها أكثر تحملا للمهاجر [1] » فهي قادرة على تحمل مشاق الصحراء فهذه الظروف الصعبة القاسية قربت الشاعر من ناقته،وهذا ما يفسر وجود نوع من التقارب العاطفي والحميم بين طرفة وناقته،فقد أصبح ينظر إليها على أنها صاحبته يشكي إليها همومه وأحزانه التي خلقتها محبوبته لأنها هجرته وابتعدت عنه وفارقته وتركته وحيدا يسيطر عليه اليأس والقنوط والأسى وبالتالي لم يعد له في تلك الصحراء الخالية سوى راحلة أو ناقة وفية مخلصة تنسيه تلك الهموم وتغلبه عن تلك الآلام التي تلازمه أينما ذهب وهذا ما لاحظناه آنفا في معلقته إذ يقول:[2]

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

وفي الأخير نستنتج أن طرفة قد أحب ناقته حبا عظيما إذا لم يترك لها شاردة ولا واردة في بيئته إلا وشبهها بها،فقد رسم لها لوحة فنية رائعة وهذا ما جعل بعض النقاد يقولون بأنه

بالغ في وصفه وحببه وشدة تعلقه بناقته فقد وصفها بالشدة والقوة والصلابة والسرعة والقنطرة،وألواح الثابوت والسفينة وهي صفات تفرد بها طرفة ولم يسبقه شاعر إليها،كما شبهها بالظليم ذكر النعامة لأنه معروف بالسرعة والبقرة الوحشية والثور الوحشي، ووصفها بشدة التحمل والصبر وفي هذا يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه « لو كان الصبر والشكر بعيرين ما بليت أيهما ركبت[1] » ويصفها أيضا بالذكاء وحدة السمع وهي صفات تنسب للإنسان فقد جعل طرفة من هذا الحيوان الحيوي كأنه إنسان يفهمه ويقاسمه همومه،ويقطع معه الفيافي والقفار،دون أي كلل ولا ملل.

3-صورة الفخر:

نظم طرفة في مختلف فنون الشعر المعروفة في العصر الجاهلي،من غزل ومديح وهجاء وفخر، ووصف، وحكمة، ولوم، وعتاب، وحنين،بيد أن هذه الأغراض تتفاوت لصوقا بنفسيته، واستحواذا على فكره وفنه،فمنها ما تغلغل في أعماق نفسه،وسيطر على مشاعره كالفخر الذي جعله غرضا لمعلقته« كان طرفة في ميعة صباه وريعان شبابه،تتوق نفسه إلى التغني بشرف النسب وكريم المحتد وحميد الفعال، وواتته النبعة الشاعرية الثّرّة في هذا المجال، يمدها رصيد ضخم من تاريخ قبيلته وأيامها، وإرث عظيم من خلائقهم ومحامدهم، واستعداد نفسي ذاتي كامن في طبيعة طرفة للزهو والتيه والترفع والمباهاة والمبالغة في إسباغ الخلائق الحميدة عليه وعلى قومه،فكان له من هذا كله شعر حي غزير في الفخر،يتدفق باللفظ الكريم الفحل،والصورة الشاخصة الرائعة،والنبض العاطفي الصادق[1] » .

فالفخر هو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها الشاعر أو تتحلى بها قبيلته والصفات التي يفتخر بها الشعراء هي الشجاعة والكرم،والنجدة،ومساعدة المحتاج، والوفاء، والحلم وعراقة الأصل، وحماية الجار والنزيل، ومنع الحريم والفخر عادة يكون نتاج عاطفة جياشة صادقة، والفخر في شعر طرفة لونان:فخر جماعي وفخر ذاتي يتغنى فيه بخلائقه

---

[1] حسين نصّار، المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر،القاهرة،1422 هـ،2002 م، ص 103.

[1] محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد حياته وشعره،ص 119 .

وسجاياه إرضاء لنزعة الإعتداد بالنفس، وتحقيقا لذاته المتفتحة على الحياة ، ولا نكاد نجده إلا في معلقته حيث يقول:[2]

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيْعِ فَأَجْذَمَتْ وَقَدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيْدَةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

نجد طرفة في هذه الأبيات يفتخر ويعتد بنفسه فقد طغى على شعره الفخر الذاتي فهو يفتخر باستجابته لدعوة الداعي وأنه لا يكل فمتى يطلبه القوم يجدونه مُتأهبا مستعدا وسيفه ملازم له، وهذا شأن الفارس الشجاع المتأهب لكل غارة أو حرب وأن ناقته أيضا تهابه وتخافه لأنه يضربها بسوطه لتسرع وتتبختر في مشيتها كما تتبختر جارية ترقص أمام سيدها وأنه لا يخاف غزو العدو له بل يعين القوم إذا طلبوه واستعانوا به كما يفتخر بعقره لإبله إذا ما حلوا الضياف بساحته ويواصل طرفة الإفتخار والإعتداد بنفسه فيقول:[3]

فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّدِ
نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ
رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا رَقِيْقَةٌ بِجَسِّ النُّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِيْنَا انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

نجد طرفة هذه الأبيات كذلك يفتخر بنفسه فهو يقول أنه إذا طلبته في حلقة القوم وجدته سيدها وإن قصدته وهو في بيوت الخمارين وجدته يقدم كؤوس الخمر لزائريه ويسقيهم كما يعتز بنسبه ويحرص على بقاء شجرة العائلة وامتدادها ولهذا فهو يشيد بنسبه ويرى أنه خير الناس وأشرفهم وأكرمهم ونداماه أيضا من الطبقة الرفيعة،بيض كالنجوم تتلألأ ألوانهم كما يفتخر بمغنيته الحسناء فهي بضة المتجرد،مكشوفة الصدر طائعة لأمره فإذا أمرها بالغناء

---

[2] طرفة بن العبد، الديوان، ص32.

[3] المصدر السابق، ص33.

انبرت تغني في عفوية وبراعة،وقد عكف طرفة على معاقرة الخمر وإنفاق ماله في سبيل ذلك،ومن ذلك قوله:[1]

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وبَيْعِي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَدِي

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا وأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيْرِ المُعَبَّدِ

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِي وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ

أَلاَ أَيُّها اللائِمي أَشهَدُ الوَغَى وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

يقول طرفة في هذه الأبيات أنه مازال يشرب الخمر« مازال تشرابي الخمور ولذتي » ويشتغل باللذات، ويبيع كل ما هو نفيس حتى أتلف وضيع كل ماله في سبيل ذلك، حتى ضجت العشيرة من تبذيره المال وإفراطه في ذلك وبالتالي عزلته وتجنبته كما يتجنب البعير الأجرب المطلي بالقطران وكانت هذه عادة الجاهليين أن يفردوا البعير المعبد كي لا تنتقل العدوى إلى الآخرين، ثم يقول ورغم هذا كله رأيت الفقراء لا ينكرون إحساني وإنعامي عليهم وحتى الأغنياء أيضا الذين لهم بيوت من الأدم لأنهم كانوا يحبون ويستطيبون منادمته وصحبته، فهو يفتخر ويعتد بطيبته، ثم يسأل الذين يلومونه على هذه اللذات هل أنتم مخلدون لي إن تركتها وابتعدت عنها، فالأمر سيان عنده سواء تركها أو بقيا عليها، فقد أدرك طرفة حقيقة الموت الذي لا مفر منه وأنه لا بد يوما أن يموت.

ويقول كذلك:[1]

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[1] المصدر السابق، ص 34.

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْـنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَـةٍ تَحْتَ الخِبَـاءِ المُعَمَّدِ

كَـأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَـتْ عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَـهُ فِي حَيَاتِـهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي

يقول طرفة في هذه الأبيات لولا ثلاث من لذات حياته التي يعز عليه مفارقتها لما اكترث متى حل أجله، وأولى هذه اللذات: سبقه العواذل بشرب خمر كميت اللون(أحمر) متى صب عليها الماء أزبدت، وثانيها: عطفه وإغاثته للمستغيث وإعانته اللاجئ إليه،فهو يستجيب لطلبه كارّاً على العدو بجواده،وهذا ذليل على استبساله في القتال،والثالثة تقصير يوم الدجن للهو والتمتع بامرأة ناعمة سمينة حسنة الخلق متألقة في خلاخيلها وأساورها تحت بيت مرفوع بالعمد ثم يدعوا لأئمه أن يدعه يتمتع بشرب الخمر فإن مات غداً مات ريَان وعادله عطشان في قوله:« سَتَعْلَم إن متنا غدا أيُّنا الصَّدِ » ،والمتأمل لشعر طرفة يلمس نوع من الحكمة وسداد الرأي وذلك في قوله:[2]

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِـهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَـةِ مُفْسِدِ

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّـدِ

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيْلَـةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ

أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَـةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِاليَدِ

نجد"طرفة"في هذه الأبيات يسوي البخيل الحريص على ماله والمبدر في سبيل اللذات فهو يسوي بينهما في القبر ويرى الموت يختار الكرام من الناس ويصطفي مال الفاحش المتشدد ثم ينظر إلى العيش ويراه كنزا ينقص يوما بعد يوم،ويؤكد على ذلك بالقسم في قوله« لَعُمرُكَ » فالإنسان صائر إلى الموت لا محالة،وإذا كان هذا مصيره المحتوم،فينبغي أن يبادر اللذات ويستمتع بما بقي له في حياته ويكرسها للشرب والإستمتاع ولما كان الموت

[2] المصدر نفسه، ص 35.

يصيب بسهامه كل إنسان،وأن الحياة فانية فلماذا يلومونه أبناء عمومته ويحقدون عليه ونجد هذا في قوله:[1]

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ

يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُنِي كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ

وَأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُوْلَةَ مَعْبَدِ

وَقَرَّبْتُ بِالقُرْبَى وجَدِّكَ إِنَّنِي مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيْثَةِ أَشْهَدِ

وَإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ

وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ

بِلاَ حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وَكَمُحْدَثٍ هِجَائِي وَقَذْفِي بِالشَّكَاةِ وَمُطْرِدِي

نلمس في هذه الأبيات عتاب حار ممزوج بالفخر فقد لامه ابن عمه مالك ولا يدري سبب هذا اللوم، كما لامه في الحي أخوه قرط بن معبد وأعرض عنه كلما تقرب منه، وأيأسه من كل خير طلبه ويستغرب طرفة من هذا الموقف لأنه لم يرتكب أي ذنب في حقه سوى نشدانه وطلبه الإبل(حمولة معبد)ورغم هذا كله لم يتخلى عنه بحكم القرابة وصلة الرحم وهو مستعد في أي وقت لدفع الأذى عنه،وهذه خليقة طرفة وطبعه الذي يفتخر به وهي من صفات الرجل الكريم كما أنه يحميه من الأعداء ويدافع عنه وإن قدف الأعداء عِرضَهُ يوما أوردهم حياض الموت قبل التهديد،وألحق بهم الهلاك فما الذنب الذي ارتكبه حتى يطرد من القبيلة، ومن هنا كان حق لطرفة أن يغضب من تصرف وقساوة ابن عمه مالك وتغيره عليه.

وتبقى ذات الشاعر بين مد وجزر في علاقتها بأبناء العمومة والقبيلة فهو يرد الظلم عن نفسه ويواجههم ومن ذلك قوله:[1]

فَلَوْ كَانَ مَوْلايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرُهُ لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأَنْظَرَنِي غَدِي

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[1] المصدر السابق، ص 36.

ولَكِنَّ مَوْلايَ امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِـي عَلَى الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أَوْ أَنَا مُفْتَدِ
وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ
فَذَرْنِي وخُلْقِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِـرٌ وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ
فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيْرٍ وَزَارَنِـي بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَـوَّدِ

تظهر لنا في هذه الأبيات نفسية طرفة المتألمة من جراء تغير ابن عمه مالك عليه وإحساسه بألم شديدة فعبر عن هذا التعبير بمرارة وأسى في قوله: لو كان إبن عمي غير مالك لأعاني وفرج كربي ولكن ابن عمي رجل يضيق علي ويشتد في لومه لي لأنني لا أشكره،ويبلغ الغضب والألم ذروته في نفس طرفة فيعبر عن ذلك في قوله: وظلم ذوي القربى أشد مضاضة من السيف الحاد القاطع، ويطلب من ابن عمه أن يترك له عرضه ولا يشتمه ويبقى بعيد عنه، ويتمنى لو أن خالقه رزقه المال والبنون ويظهر هذا في قوله لو شاء ربي وهبني الولد فكنت كقيس بن خالد ولو شاء وهبني المال فكنت كعمرو بن مرتد، فهو يتمنى أن ينزل منزلتهما،وتتجلى بروز الذات عند طرفة في قوله:[2]

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَـهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَـةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِـهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ
أَخِـي ثِقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيبَـةٍ إِذَا قِيْلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي
إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وجَدْتَنِـي مَنِيْعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمَـهِ يَدِي
وَبَرْكٍ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِـي بَوَادِيَهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ
فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَـةٌ عَقِيْلَةُ شَيْخٍ كَالوَبِيْلِ يَلَنْدَدِ
يَقُوْلُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيْفُ وَسَاقُهَا أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدِ
وقَالَ أَلا مَاذَا تَرَونَ بِشَارِبٍ شَدِيْدٌ عَلَيْنَا بَغْيُـهُ مُتَعَمِّدِ

يتبين لنا في هذه الأبيات أن طرفة معجب بخفته وذلك في قوله:

[2] المصدر نفسه، ص37.

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد

وهي ميزة امتاز بها طرفة منذ صغره كما يفتخر بسيفه القاطع البتار"حُسامٌ إذا قمت منتصرا به"وإنه إذا ما قام منتقما به من الأعداء تكفي ضربة واحدة به وذلك في قوله:"كفى العود منه البدء ليس بمعضد"فهذا السيف يوثق بمضائه كالأخ الذي يوثق إخاؤه ويفتخر باقتحامه ساحات الوغي غير آبه بالردى فإن ابتدر القوم أسلحتهم وجدته منيعا لا يهرم ولا يقهر،وحتى البعير أيضا تهابه إذا ما سلى بسيفه من الغمد لينحرها ويقدمها لندمائه،وقد عاتبه في ذلك شيخ وقال:له إنك أتيت بداهية شديدة بعقرك هذه الناقة الضخمة السمينة،وقال للحاضرين ماذا ترون بشأن شارب الخمر هذا الذي اشتد علينا بغية عن قصد؟ويواصل طرفة الاعتداد والافتخار بنفسه قائلا:[1]

فَظَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا ويُسْغَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيْفِ المُسَرْهَدِ

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ

ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي

بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ والمُتَوَحِّدِ

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي

ونجد في هذه الأبيات أيضا صوراً للفخر،فقد استقر الشيخ على رأي وطلب من الحاضرين أن يتركوه(طرفة) لأن له فائدة في عقره لهذه الناقة فظل الإماء يشوين الولد الذي خرج من بطنها تحت الجمر والرماد ولما انتهى من تعداد مفاخره أوصى إبنة أخيه معبد أن ترثيه بما هو أهل به وأن تشيع خبر وفاته،وتبكيه ولا تسوي بينه وبين رجل ليس له مكانة عالية مثله، وغناء كماله، ثم يواصل إفتخاره بقوله لو كنت ضعيفا من الرجال لضرتني معاداة الأصحاب لي لكنه قوي منيع لا تضره عدواتهم، كما نفوا عنه أيضا شجاعته وإقدامه

[1] المصدر السابق، ص38.

في الحروب، وصدقه وكرم أصله،ونلاحظ أن الحكمة قد غلبت على شعر طرفة ومنها ما ختم به معلقته ومن ذلك قوله:[1]

لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغُمَّةٍ نَهَارِي ولا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ
ويَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ حِفَاظاً عَلَى عَوْرَاتِهِ والتَّهَدُّدِ
عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ
وأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ
سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

نجد طرفة في هذه الأبيات يفتخر بذكائه وعزيمته ويقول بأنه لا تغمه النوائب فيطول ليله ويسود ويظلم نهاره ويفتخر بأنه حبست نفسه في موضع من الحرب يخاف الشجاع هناك الهلاك حفاظا على حسبه، ونلمس نوع من الحكمة السديدة في قوله ستبدي لك الأيام ما كنت جاهل، وغافلا عنه،وسينقل لك من الأخبار من لم تزوّده وسينتقل إليك الأخبار من لم تضرب له موعدا، ونخلص في الأخير إلى أن شاعرنا رغم الظلم والجوى الذي تعرض له من قبل قبيلته وأبناء عمومه إلا أنه لم يعاملهم بالمثل فقد كان يتمتع بخصال حميدة من بينها حسن العشرة والأنفة، وصلة الصديق، إباء الظلم، فهو يطفئ الحروب إذا أوقدت، والمروءة ولشجاعة، والعفة والكرم والصدق، ونحرة الإبل وتقديمها للضياف« تلك نماذج من الفخر الذاتي في الجاهلية، يتضح لنا من خلالها أن موضوعها الأخلاق العربية التي كان العربي يعتز بها، وهي مستوحاة من حياة الفطرة وحياة البداية، ويتضح لنا أنها نبتت على لسان الشاعر الجاهلي، نبتا تلقائيا في سذاجة عذبة،وفي إيمان ثابت بالكرامة العربية والعزة البدوية[2]» ،فقد لجأ طرفة إلى غرض الفخر واتخذه درعا يحميه، وسلاحا ينتصر به على نفسه وعلى غيره، وأداة لتأكيد وجوده، فهو الشاعر الزعيم، الذي يقدم نموذجه فيشعرنا بتميزه وتفوقه، وسيادته فهو محور من محاور قبيلته.

---

[1] المصدر السابق، ص 39.

[1] حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، ط5، دار المعارف، كورنيش الليل، القاهرة،1119 م،ص24.

1- اسمه ونسبه:

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر ابن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان.

وقد وقفت معظم المصادر التي ترجمت لطرفة بن العبد عند ثعلبة،بيد أن ابن الأنباري استأنف سياقة نسبه حتى وصل بها إلى عدنان وتابعه في ذلك كل من الزوزني في شرحه المعلقات السبع والتبريزي في شرحه القصائد العشر في ترجمتها لطرفة بن العبد معلقته.

واكتفى أبو عبيد البكري بمدّ سياقه نسبة إلى وائل وتبعه في ذلك البغدادي،ووقف ابن حزم عند ضُبيعة [1].

2- لقبه:

"طرفة"لقب غلب على شاعر عمرُو،وقيل أنه من الطرفاء،وهو شجر الأثل،وقيل لُقّب به لبيت قاله وهو: [2]

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفا ولا أميريكما بالدار إذ وقفا

أما لقبه الثاني،فمن الثابت أنه اشتهر به بعد مقتله، وهذا اللقب هو« الغلام القتيل » ولعل أهم من ذكر لقبه هذا الشاعر لبيد بن ربيعة، حين قال فيه إنه من أشهر ثلاثة في عصره،وهم الملك الضليل، وهو امرؤ القيس، والغلام القتيل وهو طرفة، والشيخ أبو عقيل،وقد قصد به نفسه [3] كما يلقب أيضا ب« ابن العشيرين » [4]

3- مولده ونشأته:"529 م أو 532 م"

ولد طرفة في البحرين، حيث كان قومه من بني بكر بن وائل ينزلون، ونشأ في بيئة يكتنفها الشعر من أطرافها، فعمه شاعر،وهو المرقش الأصغر، وعم أبيه شاعر ،وهو

---

[1] محمد علي الهاشمي،طرفة بن العبد حياته وشعره، ص37.

[2] فؤاد فرام البستاني، الروائع المعلقتان طرفة ولبيد، ط9، دار المشرق، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان،1983 م، ص206.

[3] طرفة بن العبد، الديوان، ص 05.

[4] فؤاد فرام البستاني، الروائع المعلقتان طرفة ولبيد، ص 204.

المرقش الأكبر وخاله شاعر وهو المتلمس، وأخته الخرنق شاعرة، وجده لأمه عمرو بن قميئة شاعر.

وبدت عليه مخيل النبوغ والذكاء والشاعرية في فترة مبكرة من حياته، وآية ذلك قوله الشعر، وهو طفل صغير، ويقال: إن أول شعر قاله أبيات انشدها، وهو مع عمه في سفر،إذا نصب فخًا للصيد،ولبث بياض نهاره ينتظر،فلم يواته الحظ،فلما أراد الرحيل وجمع شباكه هبطت قُبَّرة، فقال متعجبا من تأخر هبوطها ونجاتها من فخه:

يا لك من قبرة بمعمر خلا لك الجو فبيضي واصفري
ونقري ما شئت أن تنقري قد ذهب الصياد عنك فابشري
ورفع الفخ فماذا تحذري لا بد يوما أن تصادي فاصبري

ومن شعره المبكر الذي يدل على شاعرية ناضجة مبكرة، ما قاله لأعمامه معاتبًا منذراً مهدداً، ذلك أن طرفة لم يقدر له أن ينشأ في كنف أبيه، فقد تخطّف الموت أباه العبد بن سفيان، وهو صغير، ولم يحسن أعمامه كفالته، بل إنهم عدواْ على ما آل إليه وإلى والدته وردة من إرث أبيه، وأبوا أن يقسموا هذا الإرث، ويعطوا الكل ذي حق حقه، فكان لهذا الجنف من أعمامه أثر عميق في نفسه الناشئة المتفتحة، التي لم يتسرب إليها الجشع والأثرة والشح بعد، فإذا هي تتنزّى ألماً، وتفيض بشعر، فيه العتاب المخجل، والتهديد المبصّر والتوجيه الحكيم:

ما تَنظُرونَ بِحَقِّ وَردَةَ فيكُم صَغُرَ البَنونَ وَرَهطُ وَردَةَ غُيَّبُ
قَد يَبعَثُ الأَمرَ العَظيمَ صَغيرُهُ حَتّى تَظَلَّ لَهُ الدِماءُ تَصَبَّبُ
وَالظُلمُ فَرَّقَ بَينَ حَيَّي وائِلٍ بَكرٌ تُساقيها المَنايا تَغلِبُ
قَد يورِدُ الظُلمُ المُبَيَّنُ آجِناً مِلحاً يُخالَطُ بِالذُعافِ وَيُقشَبُ

فهذه أبيات تدل في معناها ومبناها على موهبة شعرية ناضجة،وطبيعة فنية خصبة،وتزداد قيمتها حين تكون من شاب ناشئ،شدا الشعر في ريق شبابه، ولما يتسع نطاق مرئياته وتجاربه في الحياة والفن[1] كما تظهر أيضا موهبته وعبقريته الشعرية في تمييز جيد الشعر من رديئه.

[1] محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد حياته وشعره، ص 43 .

فقد كان في صغره ذكيا حديد الذهن حضر يوما مجلس عمرو بن هند فأشتد بن علش قصيدته التي يقول فيها:

وقد تلاقى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعيرية مكدِمُ

فقال طرفة(استونق الجمل) وذلك أن الصيعيرية من سمات النوق دون الفحول فغضب المسيب وقال: من هذا الغلام فقالوا طرفة بن العبد فقال:ليقتلنه لسانه فكان كما تفرس فيه. [1]

4- شعره:

لا مُساحة في أن طرفة بلغ في ريق شبابه مرتبة عالية في عالم الشعر والشعراء،لم يبلغها شعراء آخرون أفنوا أعمارهم في قرض الشعر،وما كان ليبلغ هذه المنزلة،على حذاثة سنه،لو لم يكن على جانب عظيم من حدّة الذهن،ونباهة الفكر،وخصب الموهبة،ورهف الحس،وقوة الشاعرية،فقد كان من أوائل الشعراء السباقين إلى المعاني الحِسَان التي لم يفترعها قبله شاعر ومنها قوله« لكل مقام مقال » ،« خلالك الجو فبيضي واصفري » ،«استتوقى الجمل » ،« ما أشبه الليلة بالبارحة » وذكر ابن قتيبة أن طرفة أول من ذكر الأدرة في شعره، فقال:[2]

فما ذنبُنا في أنْ أداءَتْ خُصَاكُمُ وأن كنتُمُ في قَوْمِكُمُ مَعشراً أُدْرَا

اذا جَلَسُوا خَيّلْتَ تحتَ ثِيابِهِمْ خَرَائِقَ تُوفي بالضَّغيبِ لها نَذرا

وذكر كل من المفضل بن سلمة وأبي عبيد البكري أن طرفة أول من قال:"ستبدي لك الأيام"ويُقال أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع هذا البيت،فقال:إن معناه من كلام النبوة.

وزاد السيوطي قوله:"واخرج ابن جرير عن قتادة،فقال:بلغني أن عائشة سئلت هل كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتمثل بشيء من الشعر؟فقالت :لا،إلا بيت طرفة:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلا وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

كما نجد أيضا الصدق الشعوري هو الطابع المميز لشعر طرفة، لأنه منسرب من النفس المنفعلة،نابع من القلب الشاعر،ومن ثم كان في معظمه متوهجا بحرارة الإنفعال،

---

[1] أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ط4، دار الأندلس، بيروت، لبنان،1402 هـ، 1982 م، ص 20 .

[2]محمدعلي الهاشمي،طرفة بن العبد،حياته،شعره،ص

ملفوفا بلفحات العاطفة الصادقة أما أسلوبه،فهو أسلوب الشاعر الفحل المطبوع، الذي ينساب شعره من أعماق نفسه مُعبراً عما اختلج في نفسه من أحاسيس،كما نجده أيضا قد نظم في معظم الفنون المعروفة في العصر الجاهلي، من غزل، ووصف، ومديح، وهجاء، وحكمة، ولوم، وحنين، وفخر، وأنه برع فيها كلها وبخاصة في الوصف والهجاء والحنين والحكمة والفخر الذي هو غرض معلقته التي تعتبر من أروع القصائد التي قيلت في الجاهلية. [1]

5- مكانته بين الشعراء:

يُعد طرفة أشعر الشعراء بعد امرئ القيس، ومرتبته ثاني مرتبة، ولهذا ثنى بمعلقته قال ابن قتيبة: هو أجود الشعراء قصيدة،وله بعد المعلقة شعر حسن وليس عند الرواة من شعر عُبيْد إلا القليل، وهذا الكلام وقفت عليه في بعض كتب الجاحظ قال: وإلا لكانت منزلتهما دون ما يقال وهذا يستقيم في عُبيْد لأنه عمر كثيراً،أما طرفة فإنه قتل وهو ابن ست وعشرين سنة،كما قالت أخته: [2]

عددنا له ستا وعشرين حجة فلما توفاها استوى سيـدا ضخما

فجعنا له، لما رجونا إيابه على خير حال، لا وليدا، ولا قحم

6-وفاته(554-578)

كثرت الروايات وتعددت الأخبار حول سجن طرفة ومقتله،ومعظم هذه الروايات والأخبار يدور حول مقدمة على عمرو بن هند، وهجائه له ولاخيه قابوس ومن ذلك قوله:

فليتَ لنا، مَكانَ المَلْكِ عَمْرٍو، رغوثاً حولَ قبّتِنَا تخورُ

وهناك من يرى أن سبب حقد عمرو بن هند على طرفة ليس هو الهجاء فحسب ،بل هو الهجاء وتشبيبه بأخته أيضا، ويذكرون أن طرفة كان ينادم عمرو بن هند، فأشرف ذات يوم أخته، فرأى طرفة ظلها في الجام الذي في يده، فقال:[3]

ألا يا ثاني الظبي- الذي يبرُقُ شنفاهُ

ولَولا الملكُ القاعدُ- قد ألثَمَني فاهُ

---

[1] محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد، حياته وشعره، ص.ص 186،203.

[2] أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 20.

[3] محمد علي الهاشمي، مرجع سابق، ص.ص 59-61 .

والقصة المروية في ذلك رأي في مقتله مشهورة تنوقلت في الكتب كثيرا والنهاية التي ذكرتها هذه المصادر أشارت إلى مقتل طرفة على يد عمرو بن هند،ونسوق هنا الرواية مأخوذة من كتاب الأغاني: قال: حدثني المتلمس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلام معجبا تائها يتخلج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتلعه من الأرض،وكان عمرو لا يبتسم ولا يضحك...وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرته إليك هذه مع ما قلت: قال: كلا: فكتب لنا كتابا إلى المكعبر، كُتب ولم نره، وخُتم ولم نره،لي كتاب وله كتاب.

وكان المكعبر عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا....فإذا غلام من أهل الجيرة، فقلت: يا غلام، تقرأ؟ قال: نعم: قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعبر إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حَيًا.

فألقيت الصحيفة في النهر وقلت: يا طرفة معك مثلها، فقال: كلاما ما كان ليفعل ذلك في عقر داري.

قال:« فأتى المكعبر فقطع يديه ورجليه ودفنه حيا »[1]

معلقة طرفة بن العبد:

لِخولة أَطْلالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ في طَاهِرِ الْيَدِ

(1) طرفة بن العبد، **الديوان**، ص 07.

وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَلَّدِ

كأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدْوَةً ... خَلا يا سَفِين بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدُو لِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ ... يَجُوز بُهَا الْمّلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُ ومُها بها ... كما قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفايِلُ باليَدِ

وفِي الْحيِّ أَخْوَى يَنْفُضُ المرْ دَشادِنٌ ... مُظَاهِرِ سُمْطَيْ لُؤْلؤٍ وَزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُراعي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمى كأَنَّ مُنَوّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْس إِلا لِثَاتِهِ ... أُسِفّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

وَوَجْهٌ كأَنَّ الشَّمْسَ أَلفَتْ رِداءَهَا ... عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وَإِنِي لاُ مْضِي الْهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ... بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

أَمونٍ كأَلْوَاحِ الإِرانِ نَصأْتُها ... على لاحِبٍ كأَنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

جَمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِي كأَنَّها ... سَفَنجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبارِي عِتَاقاً ناجِياتٍ وَأَتْبَعَتْ ... وَظِيفاً وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّرِ

تَرَبَّعَتِ الْقُفّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي ... حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الاسِرَّةِ أَغْيَدِ

تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْمهِيبِ وَتَتَّقِي ... بذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

كَأَنَّ جنَاحَيْ مَضْرَ حيٍّ تَكَنَّفَا ... حِفا فيهِ شُكّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزّمِيلِ وَتَارَةً ... على حَشَفٍ كالشَّنّ ذاوٍ مُجَدَّدِ

لها فَخِذَانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما ... كأَنّهما بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ

وَطَيٍّ مُحالٍ كالَحنيّ خُلُوفُهُ ... وَأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بدَأْيٍ مُنَضَّدِ

كأنّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يُكْنِفانِها ... وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبَّدِ

لها مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كأنّها ... تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كقَنْطَرَةِ الرُّومِيّ أَقْسَمَ ربّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بِقَرْمَدِ

صُهابِيّةُ الْعُثْنُونِ مُو جَدَةُ الْقَرَا ... بعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّتْ يَدَاها فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لها عَضُداها في سَقِيفٍ مُسَنَّدِ

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثمَّ أُفْرِعَتْ ... لها كتِفَاها في مُعالي مُصَعَّدِ

كأَنَّ عُلوبَ النَّسْعِ في دَأَيَاتِها ... مَوَارِدُ من خَلْقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ

تَلاقَى وَأَحْياناً تَبِينُ كأنّها ... بَنائِقُ غَرٍّ في قَمِيصٍ مُقَدَّدِ

وَأَتْلَغُ نَهَّاضٌ صَعَّدَتْ بِهِ ... كسُكّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلاةِ كأنّما ... وَعى الْمُلْتَقى منها إلى حرْفِ مِبْرَدِ

وَخَد كقِرْطاسِ الشّآمي ومِشْفَرٌ ... كسِبْتِ الْيَماني قَدُّهُ لم يُجَرَّدِ

وَعَيْنَانِ كالماوِيَتَيْنِ اسْتَكَنّتا ... بكهفَي حجَاجَي صَخْرَةٍ قلْتِ مَوْرِدِ

طَحورانِ عُوّارَ الْقَذَى فَتَراهُما ... كمِكْحَلَتَيْ مذعورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

وَصَادِفَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرى ... لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدِّدِ

مُوَلَّلَتانِ تَعْرِفُ الْعِتْقَ فيهِما ... كسامِعَتَيْ شاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

وَأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَدُّ مُلَمْلَمٌ ... كمِرْداةِ صَخْرٍ في صَفِيحٍ مُصَمَّدِ

وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الْأَنْفِ مارِنٌ ... عَتِيقٌ متى تَرْجُمْ به الْأَرْضَ تَزْدَدِ

وَإِنْ شئتُ لم تُرْقِلْ وَإِنْ شئتُ أَرْقَلَتْ ... مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدِ

وَإِنْ شئتُ سلمى وَاسطَ الكورِ رَأسهَا وَعامَتْ بضَبْعَيها نجاءَا الخَفَيْدَدِ

على مِثْلِهَا أَمْضي إِذَا قالَ صاحبي، أَلا لَيْتَني أَفديكَ منها وَأُفْتَدي

وَجاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوفاً وَخالَه مُصَاباً وَلَوْ أمْسَى على غيرِ مَرْصَدِ

إِذَا الْقَوْمُ قالوا مَنْ فَتًى خلْتُ أَنَّني عُنِيتُ فلَم أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

أَحلْتُ عَلَيْها بالقطيع فأجذَمَت وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الُمتوقِّدَّ

فَذالتْ كما ذالتْ وَليدَة مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذيالَ سَحلٍ مَمددِ

وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً وَلكِنْ متى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ

فَإِنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القَوْمِ تلقَني وَإِنْ تَلْتَمِسْني في الَحْوَانِيتِ تَصْطَدِ

وَإِنْ يَلْتَقِ الَحْيُّ الَجْمِيعُ تُلاقِني إِلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ الُمصَمَّدِ

نَدَاماىَ بيضٌ كالنجوم وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بينَ بُرْدٍ وَمَجْسَدِ

رَحيبٌ قِطَابُ الَجَيْبِ منْهَا رَقِيقةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الُمتَجَرِدِ

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينا انْبَرَتْ لَنَا على رِسْلِها مَطْرُوقَةً لم تَشَدَّدِ

إِذَا رَجَعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَها تَجاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِ

وَمَا زالَ تَشْرابي الُخمورَ وَلَذَّتي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقي طَرِيفي وَمُتْلَدِي

إِلى أَنْ تَحامَتْني الْعَشيرَةُ كُلّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الُمعَبَّدِ

رَأَيتُ بَنِي غَبْراء لا يُنْكِرُونَني وَلا أَهْلُ هذاكَ الّطرافِ الُممَددِ

فإِنْ كنتَ لا تسْتطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي فَدَعْني أُبادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الْفَتى وَجِدِّكَ لم أَحفِلْ مَتى قامَ عُوْدي

فَمِنْهُنّ سَبْقِي الْعاذِلاتِ بِشَرَبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالَماءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نادَى الُمضافُ مُحَنَّباً كَسِيدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الُمتَوَرِّدِ

وَتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدجنُ مُعجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ الُمعَمَّدِ

كَأَنّ الْبُرِينَ وَالدَّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ

كَرِيمٌ يروِّي نَفْسَهُ في حَيَاتِه ستَعْلَمُ إِن مُتْنا غَداً أَيّنا الصدي

أَرَى قَبْرَ نَحّامٍ بَخَيلٍ بِمَالِه كقَبْرِ غوِيٍّ في البطالَةِ مُفْسِدِ

تَرَى جشوَتَيْنِ من تُراب عَلَيْهِمَا صَفَائحُ صُمٍّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ

أَرى الموت يَعْتامُ الكِرَامَ ويَصْطفي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الُمتَشَدِّدِ

أَرَى الْعَيْشَ كنزاً ناقصاً كلّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدّهرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إِنّ الموتَ مَا أَخْطأَ الْفَتى لكَالطَّوَلِ الُمرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ

فمالي أَرَاني وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ

يَلُومُ ومَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُومني كما لامني في الحيّ قُرْطُ بنُ مَعْبَدِ

وأَيْأَسَنِي من كل خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كأَنَّا وَضَعنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ

على غَيْرِ شيءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّني نَشَدْتُ فلم أُغْفِل حَمولَةَ مَعْبَدِ

وَقَرّبْتُ بالقُرْبَى وَجدَّكَ إِنَّني متى يَكُ أَمْرٌ لِلنّكيثَةِ أَشْهَدِ

وإِنْ أُدْعَ للجُلَّى أَكنْ مِنْ حُماتِها وإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ

وإِنْ يَقذِفُوا بالقذعِ عِرْضَك أَسْقِهِمْ بكَأْسِ حِيَاضِ الموتِ قبلَ التهدُّدِ

بِلاَ حدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ هِجائي وقَذْفي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي

فَلَوْ كان مَوْلايَ أَمْرُءًا هُوَ غَيْرَهُ لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأنظَرَني غَدِي

وَلكِنّ مَوْلايَ آمْرُءٌ هُوَ خانقي على الشُّكْرِ والنَّسْآل أَوْ أَنَا مُفْتَدِ

وظُلْمُ ذَوي الْقُرْبَى أَشَدُّ مضاضَةً ... على المَرءِ مِن وَقْعِ الْحسامِ الْمُهنَّدِ

فَذَرْني وَخُلْقي، إِنَّني لَكَ شَاكِرٌ ... وَلَوْ حَلّ بَيْتي نائباً عند ضَرْغَدِ

فَلَوْ شَاءَ رَبّي كُنتُ قَيسَ بنَ خَالِدٍ ... وَلَوْ شَاءَ رَبي كُنْتُ عَمرو بن مَرْثَدِ

فأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كثيرٍ وَزَارَني ... بَنونٌ كرامٌ سادَةٌ لُمسوَّدِ

أَنا الرّجُلُ الضَّرْب الّذي تَعْرِفُونَهُ ... خَشاشٌ كرَأْسِ الَحيّة الُمتَوقّدِ

فَآليْتُ لا يَنْفَكُّ كشْحِي بطانَةً ... لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهنَّدِ

حُسَامٍ إِذَا ما قُمتُ مُنتَصِراً به ... كفى الْعَوْدَ منه الْبَدءُ ليسَ بِمعْضَدِ

أَخِي ثقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيبةٍ ... إِذَا قِيلَ مَهْلاً قالَ حاجِزُهُ قَدِي

إِذَا ابتدَرَ الْقَوْمُ السِّلاَحَ وَجدْتَني ... مَنيعاً إِذَا بَلّتْ بقَائِمِهِ يَدِي

وبَرْكٍ هُجُودٍ قَد أَثَارتْ مَخَافتي ... بَوَادِيَهَا، أَمشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

فَمرّتْ كَهاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَةٌ ... عَقِيلَةُ شَيْخٍ كَالوَبِيلِ يَلَنْدَدِ

يَقُولُ وقَدْ تَرّ الْوَظِيفُ وَسَاقُهَا ... أَلَستَ تَرى أَن قَد أَتَيْتَ بمؤْيِدِ

وقَالَ، ألا ماذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ ... شَدِيدٍ عَلَيْنا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ

وقَالَ، ذَرُوهُ إِنَّما نَفْعُها لَهُ ... وإِلاّ تكُفّوا قاصِيَ الْبَرْكِ يَزْدَدِ

فَظَلّ الْإِماءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا ... وَيُسْعَى بها بالسّدِيفِ الُمسَرْهَدِ

فإِنْ متُّ فانْعِيني بِما أَنَا أَهْلُهُ ... وَشُقّي عَلَيَّ الَجيْب يَا أَبْنَةَ مَعْبَدِ

وَلا تَجْعَلِيني كامرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كهَمِّي وَلا يُغْنِي غَنائي ومَشْهَدِي

بَطِيءٍ عَنِ الُجلّي سَرِيع الى الخَنا ... ذَلُولٍ بأَجماعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ

فَلَوْ كُنْتُ وَغلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني ... عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالُمتَوحِّدِ

ولكِنْ نَفَى عني الرِّجالَ جَراءَتي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقي وَمحْتَدِي

لَعَمْرُكَ ما أَمْري عَلَيَّ بغُمَّةٍ نَهاري وَلا لَيْلي عَلَيِّ بسَرْمَدِ

ويَومٍ حَبَسْتْ النَّفْسَ عندَ عراكِهِ حِفَاظاً عَلى عَوْراتِهِ والتَّهَدُّدِ

على مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِندَهُ الرَّدى متى تَعْتَرِكْ فيهِ الْفَرائِصُ تُرْعَدِ

وَأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ على النارِ واستَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ

ستُبْدِي لكَ الأَيَّامُ ما كُنْتَ جاهِلاً وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبارِ مَنْ لَمْ تَبعْ لَهُ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

خاتمة

خاتمـة:

في نهاية هذا البحث العلمي المتواضع يمكن أن أسجل جملة من النتائج التالية:

تباين آراء النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم ثابت للصورة الفنية إلا أنهم يجمعون على أنها عنصر الإبداع الشعري، ويتخذونها كوسيلة لتحقيق أهمية الشعرنولا يمكن للشعر أن يبقى بمعزل عنها أو يحيا دونها.

- استخدم طرفة بن العبد الصور التشبيهية في معلقته، أكثر من الصور الإستعارية، وصور الكناية.

- وظف الشاعر الاستعارة في شعره لأنها من أهم وسائل التصوير،حيث غلبت المكنية منها على التصريحية، وفي هذا دعوة إلى إعمال الفكر ودليل على قدرة الشاعر ونبوغه.

- حظيت الكناية باهتمام الشاعر،فلم يغفلها واتخذها أداة في تشكيل صوره، فأدت دورا كبيرا في توضيح مواقفه وأفكاره.

- كان الطلل هو الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه عند استرجاع ذكرياته مع محبوبته وأيام الصبا.

- تعلق الشاعر بالمرأة التي تمثل لديه رمزا من رموز الحب والوفاء رغم بعدها عنه.

- اهتم طرفة كثيرا بوصف ناقته،إذ تطرق لوصف أعضائها عضواً عضواً

- تحتل الناقة مكانة عالية في نفس طرفة ،فهي مصدر إلهامه وإبداعه الشعري فقد كانت مصباً للهموم والأحزان والآلام التي يعاني منها.

- اتخذ طرفة من ذاته سبيلا للفخر،إذ لا تخلو معلقته ،من نغمة الفخر الذاتي الممزوجة بنغمة الألم.

- طرفة شاعر تلقائي لا يتكلف الشعر وهذا يجعله أقرب إلى الصدق الفني وتصوير خواطره بطريقة عفوية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1-المصادر:

1- ابن المعتز،البديع، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3.
2- ابن جعفر ،(قدامة) ،نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،ط3،مكتبة الخانجي،القاهرة،1978 م.

3. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ"المصباح المنير" المكتبة المصرية صيدا- بيروت،سنة 1417 هـ،1996 م.

4- الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري،تقديم إبراهيم شمس الدين،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان.
5- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، مصر،ط1998،7،ج1.
6-الجاحظ،(أبو عثمان عمرو بن بحر):كتاب الحيوان،تحقيق عبد السلام هارون،دار إحياء الثرات العربي،بيروت،لبنان،دط،ج3،دت.

7-الجرجاني ،(عبد القاهر) ،أسرار البلاغة في علم البيان،تعليق:محمد عبد العزيز النجار،القاهرة،مطبعة محمد علي صبيح وأولاده،سنة 1977.

8-الجرجاني، (عبد القاهر) ،دلائل الإعجاز في علم المعاني،شرح ياسين الأيوبي،ط1،المكتبة العصرية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1421 هـ،2000 م.

9- الخفاجي ،(ابن سنان) :سر الفصاحة،شرح وتصحيح:عبد المتعال الصعيدي،دط،مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده،القاهرة،1969 م،

10-الرازي، (فخر الدين) ،نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ،تحقيق بكري شيخ أمين،ط1،دار العلم للملايين،بيروت،1985.

11-الرماني،(علي بن عيسى):النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،تحقيق :محمد خلق الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط5، دار المعارف، القاهرة،2008.

12-طرفة بن العبد،الديوان،تحقيق حمدو طماس،ط1،دار المعرفة،بيروت،1424،2003.

13-العسكري، (أبو هلال) ،الصناعتين،تحقيق :علي محمد لبجاوي وآخرون،ط1،دار إحياء الكتب العربية،1952 م.

14-القرطاجني،(أبو الحسن حازم)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية،تونس 1966 م.

15-القيرواني، (أبو الحسن ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت،ج1،1981 م.

2- المراجع:

1- ابن عبد الله شعيب،الميسر في البلاغة العربية،دارالهدى للطباعة النشر ،بيروت،ط1996،1

2- أبو زيد إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط2،دارالمعارف،1983 م.

3-أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني،شرح المعلقات السبع،تحقيق عبد الرحمان الطويل،دار المجد للنشر والتوزيع.

4-إحسان عباس،فن الشعر ،ط3،دار الثقافة،بيروت،دت.

5-أحمد أبو المجد،الواضح في البلاغة،البيان والمعاني والبديع ،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن،1431 هـ،2010 م.

6- أحمد الصغير المراغي،الخطاب الشعري في السبعينات،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

7-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ط1،ج1،مؤسسة الأعلامي للمطبوعات، بيروت، لبنان،1429 هـ،2008م.

8-أحمد بسام ساعي،الصورة بين البلاغة والنقد،ط1،المنارة للطباعة والنشر ،سوريا،1404 هـ.

9-أحمد بن عثمان رحماني،النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن 4 هـ،ط1،عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن،1429 هـ

10-أحمد عبد الله فرهود،المعلقات العشر ،ط1،دار القلم العربي،حلب،سورية،1419 هـ،1998م.

11-أحمد علي الدهمان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق،الطبعة الأولى،سنة 1986.

12- أحمد مطلوب، فنون بلاغية لسان البديع، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، 1395 هـ،1975 م

13- آسية الهاشمي البلغيتي،وصف الراحلة في الشعر الجاهلي،ط1،دار نشر المعرفة،الرباط،المغرب،2006 م.

14- أمين أبو ليل،علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع،ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1427 هـ،2006 م.

15- بكاي أخذاري،تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية لقصيدة قذي بعينيك للخنساء،دط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

16- بن عيسى بظاهر،البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات،ط1،دار الكتاب،2008 م.

17- بهجت الحديثي، دراسات في الشعر العربي القديم،المكتبة الوطنية،بغداد،1990.

بوزيد ابراهيم،الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي،ط2،دار المعارف،1983 م .

18-جابر عصفور،الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت،1992 م .

19-حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،دار المعارف،مصر.

20-حسين نصّار،المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد،ط1،مكتبة الثقافة الدينية،الظاهر،القاهرة،1422 هـ،2002 م.

21-حميد آدم تويتي،البلاغة العربية للمفهوم والتطبيق،ط1،دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1427 هـ،2007 م.

22-حنا الفاخوري،الفخر والحماسة،ط5،دار المعارف،كورنيش الليل،القاهرة،1119 م.

23-حنى عبد الجليل يوسف،عالم المرأة في الشعر الجاهلي،ط1،دار الثقافة،القاهرة،1982 م.

24-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

25-روز غريب،تمهيد في النقد الحديث،دار المكشوف،بيروت،1991 م

26-زكي مبارك،النثر الفني في القرن الرابع والموازنة بين الشعراء،دار المعارف،مصر

27-زين الدين المختاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي،سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،سوريا(دط)،1998 م .

28-سعد حسن كموني،الطلل في النص الشعري، دراسة في الظاهرة الطللية مظاهر للرؤية العربية،ط1،دار المنتخب العربي،بيروت،لبنان،1999 م.

29-سعيد الحنصالي،الإستعارات والشعر العربي الحديث،دار ثوبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط2005،1،ص15 .

30-سيسل دي لويس ،الصورة الشعرية،ترجمة أحمد ناصف الجنابي،دار الرشيد للنشر ،العراق،1982 م،ص 23،نقلا عن عهود عبد الواحد العكيلي،الصورة الشعرية عند ذي الرمة

31-صبحي حسن عباس،الصورة في الشعرالسوداني،الهيئة المصرية العامة،1982 .

32-ضياء عبد الرزاق العاني،الصورة البدوية في الشعر العباسي،ط1،دار دجلة،عمان،الأردن،2010 م.

33-الطنطاوي عبد الله،الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد نالقاهرة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،1997 م .

34-عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان،2011 م،1432 هـ.

35-عاطف فضل محمد،البلاغة العربية،ط1،دار الميسرة للنشر والتوزيع،عمان،2011 م،1432 هـ

36-عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،دراسة نقدية ،ط1،دار هومة ،الجزائر،2003،

37-عبد الرحمان الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،ج2، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996.

38-عبد العزيز عتيق،في البلاغة العربية(علم البيان)،دط،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،دت.

39-عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري،دراسة النظرية والتطبيق،ط1،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1430 هـ،2009 م

40-عبد القادر القط،الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ط3،دار النهضة العربية،بيروت،1978.

41-عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1991

42-عبد المالك مرتاض،قضايا الشعريات،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر،ط1،دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران،الجزائر،2009

43-عز الدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار المعارف،القاهرة،1963 م.

44-علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،ط3،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان

45-علي فراجي،محاضرات وتطبيقات في علم البيان،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2010 م.

46-عهود عبد الواحد العكيلي،الصورة الشعرية عند ذي الرمة.ط1،دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1431 هـ،2010 م.

47-محمد أبو النجار سرحان ومحمد الجنيدي جمعة،الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي،مطابع الرياض،السعودية.

48-محمد أبي بكر الرازي،مختار الصحاح ،ظبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا،ط4،دار الهدى للطباعة والنشر الجزائر،1990 .

49-محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي، القرن السابع هجري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية مصر، 2008 م.

50-محمد الولي،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغية والنقدي،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،1900 م

51-محمد بدري عبد الجليل،المجاز وأثره في الدرس اللغوي،دار النهضة العربية،بيروت،1980 .

52-محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة،مصر ،دط،دت.

53-محمد سمير نجيب اللبدي،معجم المصطلحات النحوية والصرفية،مؤسسة الرسالة،قصر الكتاب ودار الثقافة،بيروت والجزائر ،دت .

54-محمد علي الهاشمي،طرفة بن العيد حياته وشعره،ط1،توزيع عالم الكتب،بيروت،لبنان،1400 هـ،1980 م.

55-محمد علي طه الدّرة،إعراب المعلقات العشر الطوال،ط2،مكتبة السوادي للتوزيع،جدة،1409 هـ،1989 م.

56-محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر الحديث،السياب ونازك البياتي،ط1،دار الكتاب الجديد،بيروت،لبنان،/2003 م

57-محمد فكري،الجزار،الخطاب الشعري عند محمود درويش،ط2،إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع،مصر الجديدة،القاهرة،2002م.

58-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،إستراتجية التناص،ط4،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،2005 م.

59-محمود سليم هياجنة،الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن هـ،ط1،عالم الكتب الحديث،1430 هـ،2009 م

60-مريم محمد المجمعي،نظرية الشعر عند الجاحظ،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2010 م.

61-مصطفى عبد الرحمان،إبراهيم ،في النقد الأدبي القديم عند العرب،مكة للطباعة،1419 هـ/1998 م.

62-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي،ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،1981 م.

63-مصطفى ناصف،الصورة الأدبية ،ط3،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1983 م .

64-نصرت عبد الرحمان،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط1،الأردن،عمان،1434 هـ،2012 م.

65-هلال،محمد غنيمي،النقد الأدبي الحديث،مطبعة دار نهضة مصر،القاهرة،1997.

66-يحي جبوري،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،ط1982،3 م.

67-يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة(منظور مستأنف)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1427 هـ،2007 م.

68-يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1981 م.

3-المعاجم اللغوية:

1- ابن فارس مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام هارون،دط،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3 ،(دت).

2- ابن منظور، لسان العرب،ج9.

3- ابن منظور،(أبو الفضل جمال الدين)،لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح إيديسوفت ،ج 67،1407 هـ، 2006م.

4- أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،دط،المجمع العلمي العراقي،بغداد،1403 هـ،1983 م.

5- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،1977.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،تحقيق :مهدي المخزوني وابراهيم السامرائي،سلسلة المعاجم والفهارس (د ط)، (دت).

7- الفيروز أبادي،(مجد الدين بن يعقوب)،القاموس المحيط،ط2،المطبعة الحسينية المصرية ،ج2،1344 م،مادة (صور) .

8- الفيروز أبادي،(مجد الدين بن يعقوب)،قاموس المحيط،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،ج1،ط8،مؤسسة الرسالة والنشرو الطبع والتوزيع، بيروت، 2005.

9- مجهول المؤلف،المنجد في اللغة العربية،ط1،دار المشرق،بيروت،2001 م،مادة(صور).

10- المنجد الأبجدي، ط1، دار الشرق، بيروت،1967.

4-الرسائل الجامعية:

1- بلحسيني نصيرة،الصورة الفنية في القصة القرآنية،قصة سيدنا يوسف عليه السلام،انموذجا،رسالة ماجيستير،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية،قسم اللغة العربية وآدابها،إشراف رمضان كريب،1426 هـ/2005 م.

2- زكية سعدون،قراءة أسلوبية في شعر محمد بن يوسف الثغري،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها،معهد الآداب والعلوم الإجتماعية،مخطوط جامعة فرحات عباس،سطيف،الجزائر،إشراف جميلة قيسمون.

3- زكية يحياوي،التجربة الرومانسية،ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير،في اللغة العربية وآدابها،مخطوط جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر،إشراف محمد الهادي بوطارن.

4- سهام راضي،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي،رسالة ماجستير ،،مخطوطة،جامعة الخليل،سنة1432 هـ.

5- عودة خليل،الصورة الفنية في شعر ذي الرمة،رسالة دكتوراه،مخططة جامعة القاهرة،1987.

6- محمد طول،الصورة الفنية في القرآن الكريم أو أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي،جامعة تلسمان،1413 هـ،1995 .

5- المجلات والدوريات:

1- خالد حسن حسين،جمالية الصورة الشعرية،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،عدد 335،دمشق.

2- سعد بوفلاقة ،شعر الصحابة،دراسة موضوعية فنية،ط1،منشورات بونة للبحوث والدراسات،عنابة،الجزائر،1428 هـ،2007 م .

3- سعيد محمد الفيومي،فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي،مجلة الجامعة الجامعة الإسلامية،العدد الثاني، المجلد 15،فلسطين،2007.

4- عبد الحميد شاكر،عصر الصورة السلبيات والإيجابيات،سلسلة عالم المعرفة،العدد 311،الكويت،يناير 1978.

5- عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية ، جامعة الأزهر،العدد 2، المجلد 12،غزة.

6- فاضل عبود خميس التميمي، إشكالية البديع وإعجاز القرآن، رؤية الباقلاني انموذجا، مجلة ديالي، العدد 46، 2010م.

7- مكارم الغمري،الرواية الروسية في القرن 19 م،سلسلة عالم المعرفة،العدد117 ،1981 .

8- نوار بوحلاسة،الصورة في شعر الزياتي،مجلة العلوم الإنسانية،العدد العاشر،1998 م،جامعة منتوري،قسنطينة.

9- يوسف اليوسف، في تحليل معلقة امرئ القيس،مجلة المعرفة السورية، عدد 165/163،لسنة 1975 م.

الفهرس

الفهرس: **الصفحة:**

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية وأهميتها

تمهيد.....3

أولا:مفهوم الصورة الفنية.....4

1-تعريفها.....4

أ-الصورة الفنية لغة.....4

ب-الصورة الفنية اصطلاحا.....6

2-مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب القدامى.....7

3-مفهوم الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين.....14

4-مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين المحدثين.....20

ثانيا:أهمية الصورة الفنية.....24

الفصل الثاني: جماليات الصورة البلاغية في معلقة طرفة بن العبد البكري

1–التشبيه.....29

2–الإستعارة.....39

3–الكناية.....49

الفصل الثالث: موضوعات الصورة الفنية في معلقة طرفة بن العبد البكري

1–صورة الطلل.....58

2–صورة الرحلة.....62

3–صورة الفخر.....68

الملحق.....78

خاتمة.....90

قائمة المصادر والمراجع.....92

الملخص باللغة العربية.....106

الملخص باللغة الفرنسية.....107

الملخص

الملخص:

تعرض هذا البحث الموسوم بالصورة الفنية في شعر طرفة بن العبد البكر « المعلقة أنموذجا » لمفهوم الصورة الفنية وأهميتها عند أبرز النقاد العرب القدامى والمحدثين والنقاد الغربيين.

وتناول الصور البلاغية التي اعتمدها الشاعر في معلقته واستخراج أهم التشبيهات والإستعارات والكنايات.

إضافة إلى ذلك تعرض إلى موضوعات الصورة الفنية في معلقة طرفة وهي صورة الطلل والرحلة والفخر.

وخلص البحث إلى تناول السيرة الذاتية للشاعر نسباً ومولدا إضافة إلى نتاجاته الشعرية المختلفة وفي الأخير تعرض لأهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cette recherche intitulée « L'image artistique dans la poésie de TARAFA Ibn Elaabd Elbikri, la moallaka comme exemple ». Porte sur la notion de l'image artistique et son importance chez les éminents critiques arabes traditionnels et contemporains et chez les critiques occidentaux.

Cette étude a traité les figures de style employée par le poète dans sa MOALLAKA et les plus intéressantes comparaisons métaphores et expressions imagées ; ainsi elle a mis au point les sujets de l'image artistique dans la MOALLAKA tels que les décombres, le voyage et la fierté.

Elle a abordé également la vie autobiographique du poète : sa filiation, sa naissance et ses déférentes productions poétiques et finalement nous avons présenté les plus importants résultats auxquels nous avons abouti.