آليات التصوير في حجاج البردة للبوصيري

(دراسة تحليلية للخطاب الشعري)

إعداد

د. زينب محمد عثمان هارون

أستاذ الأدب والنقد المساعد، كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

آليات التصوير في حجاج البردة للبوصيري، دراسة تحليلية للخطاب الشعري.

زينب محمد عثمان هارون.

القسم: الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام بن سعود الإسلامية بالرياض، السعودية.

(البريد الإلكتروني): Zainabmhmd4321@gmil.com

ملخص:

عنوان البحث آليات الحجاج في حجاج البوصيري، ويهدف إلى دراسة تحليلية للصور البيانية للخطاب الشعري في البردة، من تشبيه، واستعارة، وكناية، وألوان بديعية، والتي شكلت مفارقات تصويرية، ظهرت بشكل لافت في هذه البردة، كأسلوب من أساليب تقوية الحجاج لدى الباحث والمتلقي. ويكشف البحث عن توظيف البوصيري لكل الطاقات التصويرية للتعبير عن عشقه للرسول – صلى الله عليه وسلم – ويعتمد البحث المنهج التحليلي البلاغي القائم على اعتماد النماذج الشعرية الدالة على الآليات الحجاجية في البردة وفق معطيات المنهج التحليلي البلاغي واستبطانها.

الكلمات المفتاحية : آليات التصوير، حجاج، البوصيري.

Imaging Mechanisms in Al-Burdah Pilgrims for Al-Busairy, An Analytical Study of Poetic Discourse.

Zeinab Mohamed Othman Haroun.

Department: Literature and criticism, College of Arabic Language, Imam Bin Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia.

(Email): Zainabmhmd4321@gmil.com

Abstract:

The research title is the mechanisms of pilgrims in Hajj Al-Busairi, and it aims to analyze the graphic images of poetic discourse in Al-Burdah, such as metaphor, metaphor, metonymy, and exquisite colors, which formed pictorial paradoxes, which appeared remarkably in this cry, as a method of strengthening the pilgrims in the country. The research reveals Al-Busairi's employment of all the pictorial energies to express his love for the Messenger - may God bless him and grant him peace - and the research relies on the rhetorical analytical method based on the adoption of poetic models indicating the pilgrimage mechanisms in the cold according to the data of the rhetorical analytic approach and its introspection.

KeyWords: Photocopiers, Hajjaj, Busairi.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن الحمد لله نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونستهديه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل لـــه، ومـــن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشـــهد أن محمداً عبده ورسوله عليه الصلاة والسلام وعلى آله وصحابته والتـــابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين ، أما بعد:

موضوع البحث:

دراسة تحليلية لآليات التصوير في حجاج البوصيري في بردته ، والكشف عن الطاقات الإبداعية في عناصرها كأسلوب من أساليب تقويـــة الحجاج لدى المبدع .

مشكلة البحث:

قد استخدم الشاعر العربي منذ القدم الصورة في تقريب المعنـــى وتقويته ، فاستلهم المحسوسات في رسم المعاني الذهنيـــة؛ حتى يحقـــق لها البعد التأثيري في المتلقي واستخدم الأسلوب المجازي عوضا عن الأسلوب الحقيقي ، فتارة يستخدم التشبيه ، وتارة يســـتخدم الاســـتعارة ، وتارة يكني، إلى غير ذلك من عناصر التصوير بحسب المقام ومقتضيات الأحوال التي تستدعى التاثير والإقناع.

واللوحات التصويرية التي استعان الشاعر بها في أساليبه الحجاجية فـــي وصف "سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه و سلم". والتي أثارت جدلاً بين

النقاد ما بين مؤيد لما قدمه البوصيري من وصف لخير البرية، وما بين معارض لبعض ما ذهب في وصفة في بعض الأبيات التي يمدح بها سيد البرية.

أهمية البحث وسبب اختياره:

نظراً للأهمية البالغة التي حظيت بها قصيدة البردة ، وعلوقها في أذهان الكثيرين ، وما دار حولها من جدل ونقد فيمكننا طرح بعض الأسئلة ؛ التي يحاول البحث الإجابة عليها؛ منها: ما أبرز الآليات الحجاجية التي استخدمها البوصيري في البردة؟

– هل حقق البوصيري غايته في الخصوصيه، والشموليه، والاستماله ، والتأثير ، والإقناع، والتي جعلت من بردته خطابا حجاجيا من الدرجة الأولى؟ وكيف وظف الشاعر آليات الصورة لتحقيق هدفه في الإقناع والتأثير ؟

أهداف البحث:

– الكشف عن التقنيات الجمالية التصويرية التي استعان الشاعر بها في أساليبه الحجاجية في وصف "سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم".

– بيان كيفية توظيف الشاعر لطاقات النص الفنية للتعبير عن عشقه لرسول الله – صلى الله عليه وسلم –.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج التحليلي البلاغي القائم على اعتماد النماذج الشعرية الدالة على الآليات الحجاجية في البردة وفق معطيات المنهج التحليلي البلاغي واستبطانها.

خطة البحث:

تحنوي خطة البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة،

- تتناول المقدمة التعريف بالموضوع وأهميته وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج البحث وخطته.
- ويتناول التمهيد التعريف بالبوصيري وبالبردة.
- والمبحث الأول (المبحث التنظيري) يتناول الآليات الحجاجية.
- والمبحث الثاني (المبحث التطبيقي) يتناول آليات التصوير الحجاجية في البردة .
- والخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الدراسات السابقة :

من الدراسات التي تناولت بردة البوصيري بالبحث والشرح :

– حاشية الشيخ إبراهيم الباجوري على متن البردة ، وبهامشها شرح الشيخ خالد الأزهري على متن البردة .

- البنية اللغوية لبردة البوصيري لرابح بوحوش ، أطروحة جامعية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٢م

- ثلاثية البردة ، لحسن حسين ، مكتبة مدبولي ، مصر ، (د-ط) ، (د-ت) .والتي شرح فيها البردة الأم لكعب بن زهير ، وبردة البوصيري ، وبردة أحمد شوقي .

التمهيد

(التعريف بالبوصيري وبالبردة)

اسمه ونسبه ومولده ونشأته:-

هو: شرف الدين أبو عبد الله بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري (٦٠٨ هـ - ٦٩٦ هـ) (٧ مارس ١٢١٣ - ١٢٩٥) . ولد البوصيري بقرية (دلاص) من أعمال بني سويف بمصر ، من صعيد مصر التي كان منها أحد أبويه ، والآخر من بوصير الصعيد ، وكلتاهما بمديرية بني سويف، لأسرة ترجع جذورها إلى قبيلة صنهاجة إحدى أكبر القبائل الأمازيغية، المنتشرة في شمال أفريقيا، كما أن أصوله تعود لمنطقة دولة الحماديين أحد فروع قبيلة صنهاجة ، ولما كان أحد أبويه من بوصير الصعيد والآخر من دلاص ، كتبت النسبة منهما ، فقيل الدلاصيري ، ثم اشتهر بالبوصيري، وقيل: ولعلها بلد أبيه ، فغلبت عليه . (١)

وفاته:-

تُوفِّي البوصيري بالإسكندرية سنة(٦٩٦ هـ - ١٢٩٥م).

حياته التعليمية :

انتقل مع أبيه إلى القاهرة ، حيث واصل تلقى علوم العربية، وتلقى البوصيري العلم منذ نعومة أظفاره؛ فحفظ القرآن في طفولته، وتتلمذ على عدد من أعلام عصره، كما تتلمذ عليه عدد كبير من العلماء المعروفين، منهم: أثير الدين محمد بن يوسف المعروف بأبي حيان الغرناطي، وأبي

العباس المرسي ، وفتح الدين أبو الفتح محمد بن محمد العمري الأندلسي الإشبيلي المعروف بابن سيد الناس، وغيرهما. عُني البوصيري بقراءة السيرة النبوية، ومعرفة دقائق أخبار رسول الإسلام وجامع سيرته وأفرغ طاقته وأوقف شعره وفنه على مدح الرسول، وأشهر أعماله البردية المسماة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية".

أهم آثاره الأدبية :

ترك البوصيري عددًا كبيرًا من القصائد والأشعار ضمّها ديوانه الشعري الذي حققه "محمد سيد كيلاني"، وطُبع بالقاهرة سنة (١٣٧٤ هـ= ١٩٥٥ م)، وقصيدته الشهيرة البردة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية"، والقصيدة "المضرية في مدح خير البرية"، وقصيدة "ذخر المعاد"، ولامية في الرد على اليهود والنصارى بعنوان: "المخرج والمردود على النصارى واليهود"، وقد نشرها الشيخ "أحمد فهمي محمد" بالقاهرة سنة (١٣٧٢ هـ= ١٩٥٣ م)، وله أيضا "تهذيب الألفاظ العامية"، وقد طبع كذلك بالقاهرة.

بردة البوصيري:

تُعد قصيدته الشهيرة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية"، والمعروفة باسم "البردة" أهم أعماله. شرحها الشيخ الأمهري في كتابه "مختصر الكواكب الدرية في مدح خير البرية". وقيل : إنها أشهر قصيدة مدح في الشعر الغربي بين العامة والخاصة ، وقد انتشرت القصيدة انتشاراً واسعاً في البلاد الإسلامية ، وترجمت إلى اللغات العالمية : الفارسية

والتركية والانجليزية والفرنسية والألمانية ، وغيرها من اللغات .

وعلى الرغم من أن بردة البوصيري لها هذه المكانة الأدبية ، إلا أن بعض العلماء عابوا على القصيدة ما يرون أنها علو في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم .

سبب نظم قصيدة البردة:

إن البوصيري أصابه الفالج (الشلل النصفي) فأبطل نصفه ، ففكر في عمل قصيدته هذه فعملها واستشفع بها إلى الله في أن يعافيه، وقرر إنشادها، ودعا ، وتوسل ، ونام ، فرأ ى النبي– صلى الله عليه وسلم– فمسح على وجهه بيده المباركة، وألقى عليّه بردة ، فانتبه، ووجد في نفسه نشاطاً ونهضة ، فقام وخرج من بيته. ولم يكن البوصيري قد أعلم بذلك أحداً، فلقيه بعض الفقراء فقال له: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله– صلى الله عليه وسلم– ، فقال: له أي قصائدي؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها وقال: والله إني سمعتها البارحة، وهي تنشد بين يدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة. فأعطيته إياها وذكر الفقير ذلك وشاعت الرؤيا .

ومطلع القصيدة :

أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ ... مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

أمْ هبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ ... وأوْمَضَ البَرْقُ في الظلْماءِ مِنْ إضَمِ

فما لعينيكَ إن قلتَ اكففا هَمَتا ... ومَا لِقَلْبِك إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

وأشهر بيت في هذه القصيدة قول البوصيري :

مولاي صلي وسلم دائمًا أبداً على حبيبك خير الخـــلق كلهم

وقد ظلت قصيدة البردة مصدر إلهام للشعراء على مر العصور، يحــذون حذوها وينسجون على منوالها، وينهجون نهجها، ومن أبــرز معارضــات الشعراء عليها قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي "نهج البردة"، ومطلعها:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ . أَحَلّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

المبحث الأول (المبحث التنظيري)

الآليات الحجاجية

مفهوم الحجاج لغة واصطلاحاً :

الحجاج لغة من حاج " حاججنه أحاج حجاجاً ومحاجة ، حتى حججته ، أي غلبته بالحجج التي أدليت بها (...) وحاجه محاجة وحجاجاً نازعه الحجة(....) والحجة الدليل والبرهان " (٢)

والحجاج في الاصطلاح: النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج أي " توجيه خطاب إلى متلق ما ؛ لأجل تعديل رأيه أو سلوكه ، أو هما معاً ، وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية . " (٣) فهو التأثير في الإنسان ، بواسطة اللغة ، وبذل الجهد لغاية الإقناع ، ... وعلى هذا الأساس من الطبيعي أن يكون مجال الحجاج هو المحتمل والممكن والتقريبي والمتوقع وغير المؤكد، وأن ينبني على التفاعل والاختلاف في الرأي ، وأن يظل مفتوحاً أمام النقاش والتقويم ، وأن يحضر في كل أنماط الخطاب ، التي تنزع منزعاً تأثيرياً ، لا يقين فيه ولا إلزام."(٤)

فالحجاج هو الخطاب الذي يسعى إلى تعديل أو تثبيت موقف أو سلوك المتلقي، بالتأثير فيه بالكلام ، سواء أكان ذلك الكلام مصدره العقل أو العواطف والانفعالات. وللصورة الأدبية دور بارز في تقوية التركيب الحجاجي وزيادة تأثيره في متلقيه، إذ يمكن توظيف الآليات الحجاجية كعناصر الصورة البيانية (التشبيه، والاستعارة ، والكناية)؛ لما تتمتع به من

طاقة حجاجية تسهم – إلى حد ما – في التأثير في عقل المخاطب و نفسه، وتوجيهه نحو النتيجة توجيهـاً يجعله مقتنعا بها .

الصورة ودورها في الحجاج :

والصورة من آليات الحجاج ؛ لما لها من بعد حجاجي ، من حيث هي تأثير في الوجدان وإقناع للفكر ؛ لذلك اهتم بها النقاد العرب قديماً ، فبحثوا في وظيفتها من هذه الناحية ، كما بحثوا في بنيتها ، بوصفها استبدالاً ، وحديثهم عن بنيتها وعن وصفها لا يكاد يختلف كثيراً عن حديث علماء الحجاج المحدثين في الغرب .

وقد عد " القدماء الصورة من حيث بنيتها قائمة على المجاز الذي يعوض الحقيقة ، دون أن ينتج عن عملية التعويض هذه تغيير في المعنى الحقيقي ، وإنما الذي يتغير هو الشكل أو الصورة التي قدم فيها ذلك المعنى تقديماً عدل فيه عن المادة المعنوية إلى (التصوير والتقديم الحسي) اللذين أناط عليهما القدماء مفهوم الصورة . " (٥)، من هنا فإن الصورة قائمة عندهم على الاستبدال ، سواء أكان منشأ الصورة الاستعارة التي تقوم – بداهة – على الاستبدال ، أو التشبيه والتمثيل أو الكناية ، فالصورة لها دور في الإقناع والتأثير سواء نشأت عن التشبيه أو الاستعارة أو الكناية.(٦)

المبحث الثاني (المبحث التطبيقي)

آليات التصوير الحجاجية في البردة

التشبيه :

التشبيه فن من الفنون البلاغية ، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير ، ويزيد المعنى قوة ووضوحاً، والتشبيه عند القدماء " يقع بين شيئين ، بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما ما أوقع بين شيئين ، اشتراكهما في الصفات ، أكثر من انفرادهما ، حيث يدني بها إلى حال الاتحاد . " (٧)

والتشبيه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة ، أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه."(٨) ويجب أن نعلم أن " الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر ، كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيِّن ، لا يحتاج إلى تأويل ، والأخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل . " (٩)

وقد انتشر التشبيه في اللغة ، وكثر في أشعار العرب ، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي ، كما أن بلاغته تنشأ من أنه ينتقل بك من الشئ نفسه ، إلى شئ ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس ، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها . " (١٠)

أما الدراسات البلاغية الحديثة ، فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء لـــه ، باعتبارها وسيلة يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية ، فالتشـــبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة ، بشرط أن نفهم الإبانة ، على أنها نوع مـــن أنواع الكشف ، والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التـــي يعانيهـــا الشاعر.(١١)

ويعد التشبيه من الآليات الحجاجية القوية ؛ وذلك أنه يوضح الفكرة ، ويقوي المعنى من خلال التشخيص، أو التجسيم، أو التوضيح . ويقـــوم التشبيه على عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصد اشتراكهما في صـــفة أو أكثر ، ومن ثم تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلـــى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا، كان التشبيه أروع للنفس .

وتعج قصيدة البردة بأشكال متنوعة وكثيرة من التشبيه ، قريبة إلى الطبع والعفوية ، بعيدة عن التطبع والتكلف ، باعتبارها خطاباً احتفاليـــاً ، يرمي إلى جعل التشبيه بسيطاً ، مطابقاً لمقتضى الحال ، بالإضافة إلى كون هذه التشبيهات تتسم بالتقليدية ، اتخذ منها الشـــاعر البوصـــيري وســـيلة تخيلية لإنتاج دلالاته ، وتبيان محاكاته. ومن أمثلة ذلك :

- قوله : (١٢)

كالزَّهرِ في تَرَفٍ والبَدْرِ في شَرَفٍ والبَحْر في كَرَمٍ والدهْرِ في هِمَمِ

كأنهُ وهـــــــو فردٌ من جلالتهِ في عَسْكَرٍ حينَ تَلْقاهُ وفي حَشَمِ

كَأَنَّما اللُّؤْلُؤُ المَكْنونُ في صَدَفِ من معـــــدني منطقٍ منهُ ومبتسمِ

يشبه الشاعر الرسول ﷺ بالزهر تارة والبدر في شرفه والبحر في كرمه و فيضه و الدهر في قوته و عزمه ، وكأنه – صلى الله عليه وسلم – وهو فرد في جلالته في عسكر حين تلقاه كأنه هو الوحيد صاحب الهيبة و في وسط جنوده وفي حشم كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف من معدنى منطق منه و مبتسم ، وشبه حديثه باللؤلؤ المحفوظ لا يخرج منه إلا طيب الكلام مع تبسمه .

– وقوله : (١٣)

والنفسُ كالطفلِ إن تهملهُ شَبَّ على حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِم

شبه النفس بالطفل وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه بينهما أن كلا منهما يحتاج التوجيه" الطفل و النفس فالبيت حكمة في تهذيب النفس ، وكسر شهواتها ، وإبعادها عن الانحراف والمعاصي ، وردها عن الغوايات ، فهي كالطفل، إن أهمل وترك تاه عن الطريق.

– وقوله: (١٤)

كالشمسِ تظهرُ للعينينِ من بُعُدٍ صَغِيرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أمم

شبه الشاعر الرسول ﷺ بالشمس فإنه إذا كان بعيدا يظهر جلياً واضحاً وإذا دنوت منه تضعف عينيك من القرب؛ حيث يلقي أضواءً كاشفة على عظمة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فمن عظمته وتواضعه أنه يحاكي الشمس علواً وارتفاعاً .

– وقوله : (١٥)

وَكلُّ آيٍ أَتَى الرُّسْلُ الكِرامُ بها فإنما اتَّصلتْ من نورهِ بهمِ

فإنهُ شمسٌ فضلٍ همْ كواكبها يُظْهِرْنَ أَنْــوارَها للناسِ في الظُلَم

شبه الشاعر الرسول – صلى الله عليه وسـلم – بالشـمس ، والأنبيـاء بالكواكب ، متى بعث نسخت الشرائع التي قبله.

– وقوله : (١٦)

وَأَثْبَتَ الوجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وضَنًى مِثْلَ البَهارِ عَلَى خَدَّيْكَ والعَنَمِ

يشبه الشاعر الخطين اللذين تركهما الدمع على الخـدين بـالعنم ؛ وهو البرقوق الأحمر ؛ لامتزاج الدمع بالدم ، وشبه أثر الضنى أي الهـزال والضعف الذي أصابه بالبهار ، وهو ورد أصفر ؛ للصفرة في كليهما.

– وقوله : (١٧)

كأَنُهُمْ هَرَباً أبطالُ أَبــرَهَة أوْ عَسْكَرٌ بالحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي

في البيت تناص مع الخطاب الديني ؛ فقد ذكر قصة أصحاب الفيـل الـذين فروا هاربين ، بعدما رُموا بحجارة من سجيل ، وقصد العسكر الفارين من رمي الرسول – صلى الله عليه وسلم –

– وقوله : (١٨)

خَدَمْتُهُ بِمَديحٍ أسْتَقِيلُ بِهِ ذُنُوبَ عُمْرٍ مَـــضَى في الشِّعْرِ والخِدَم

إذ قلـــــداني ما تُخشى عواقبه كَأَنَّني بهما هَدْيٌ مِنَ النّــعَم

يشعر الشاعر بمرارة الندم ، وحلاوة التوبة ، طالباً من الله – عـز وجل – أن يغفر ذنوب عُمْرٍ مضى في معصية باللسان ؛ هي شعره الـذي

مدح به الوزراء وكبار رجال الدولة ،ومعصية بالجوارح في خدمة السلاطين ؛ فشبه نفسه بالنعم الذي وشح عنقه بشيء؛ ليعلم أنه الهدي، فلا يتُعرَض له حتى ينحر، وكذلك الشاعر موشح بماضي عمره المصبوغ بالخطايا.

- وقوله: (١٩)

يا نَفْسُ لا تَقْنَطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إنَّ الكَبائرَ في الغُفرانِ كاللَّمَمِ

في أسلوب حواري يهدىء الشاعر من روعه ، ويدعوها لعدم القنوط من رحمة الله ، ويشبه الكبائر باللمم ،أي مقاربة المعصية من غير الوقوع فيها، إذا غفرها الله سبحانه وتعالى .

وهكذا نلحظ تنوع تشبيهات البوصيري بين التمثيلي والضمني والبليغ؛ للتعبير عن فيض حبه وشوقه لخير الآنام ، وتصوير تاريخ وأحداث وأفعال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كما نلحظ أنه يستمد تشبيهاته من التراث الشعري في تشبيهاته للإيضاح عما يفيض به صدره من الحب والشوق مدحاً وثناءً لخير الأنام ، وتصويراً لحقيقة الذات المحمدية ، في بعدها المطلق وتاريخية إحداثها وفعاليتها .

الاستعاره:

الاستعارة أن تريد تشبيه الشئ بالشئ ، فتدع أن تفصح بالتشبيه ، وتجئ إلى اسم المشبه ، فتعيره الشبه وتجريه عليه ، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً " (٢٠) كما أنها تعني " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة

بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه " (٢١)

وتعد الاستعارة نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفاً واحداً، يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شيئين بتلك التي يقوم عليها التشبيه. " (٢٢) معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها، فهي " المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها " (٢٣)

إن الاستعارة من أبرز ملامح النشاط الشعري، الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع؛ حيث تستدعي فيه المخيلة، في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة"(٢٤).

وقد اهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره ، فأعلوا من قيمتها ، وأظهروا فضلها ؛ لأنها أكثر تحقيقاً لعملية الادعاء ، أي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به ، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب . " (٢٥) والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات ، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك ، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرفة، " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها . " (٢٦)

وللاستعارة موقع مميز، ليس لأن لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب، ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة، لم توجد بينها علاقة من قبل.(٢٧)

وتعد الاستعارة من أقوى الصور الفنية وذلك للاتحاد الحاصل بسبب حذف أحد طرفي التشبيه. والعلاقة الاستعارية هي أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج . وبيان ذلك أن التعالق بين المعنى الواقعي والمعنى القيمي لا يبرز في علاقة بروزه في علاقة المشابهة؛ نظرا لأن المشابهة ليست مطابقة، فتنمحي الفروق كليا، وليست مفارقة فتنمحي وجوه الاجتماع كليا .

وإنما هي علاقة جامعة لوجوه، يجتمع بها الطرفان المتشابهان، ولوجوه يفترقان بها، فيكون هذا الجمع بين وجوه ائتلاف الطرفين، ووجوه اختلافهما أدل على التعالق بينهما من مجرد المطابقة؛ لأنهما إذا تطابقا صارا شيئا واحدا لا ثانيَ له، أومجرد المفارقة؛ لأنهما إذا تفارقا صارا شيئين اثنين لا واسطة بينها، ومعلوم أن الاستعارة هي المجاز الذي يقوم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى القيمى ، وحيث إن المشابهة أدل من غيرها على التعالق بين هذين المعنيين. فقد ظهر أن الاستعارة هي أدل ضروب المجاز على العلاقة المجازية. (٢٨)

وتعد الأقوال الاستعارية أقوى حجاجيا من الأقوال غير الاستعارية، فقولنا: "إن الوقت يطير" أقوى حجاجيا من قولنا: "إن الوقت يمر بسرعة"، وقولنا: "رأيت شمسا" أقوى حجاجيا من قولنا:"رأيت إنسانا جميل المحيا... إلخ ، ولما كانت الأقوال الاستعارية أقوى حجاجيا وقعت بالطبع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي . (٢٩)

إن الاستعارة من جنس التصوير الذي تجعل فيه صورة مكان أخرى؛ لإثارة

خيال المتلقي وبهذا المفهوم فإن الاستعارة رغم أنها أقل وروداً من التشبيه إلا أنها ليست أقل منه أهمية في إبراز جمالية الحجاج بالصورة الشـــعرية. ومن نماذج الاستعارة في بردة البوصيري :

- قول الشاعر : (٣٠)

لولاَ الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ ولا أرقتَ لذكرِ البانِ والعَلَمِ

فالبان والعلم استعارتان أظهرتا طول القامة وحسن الهيئة وطيب الرائحة، لكل من المستعار والمستعار منه.

- وقول الشاعر : (٣١)

فكيفَ تُنْكِرُ حُبًّا بعدَ ما شَهِدَتْ بهِ عليكَ عدولُ الدَّمْعِ والسَّقَمِ

في هذا البيت استعارة تصريحية ؛ فقد صرح بالمشبه به الفعل (شـــهدت) والصفة (عدول) وحذف المشبه (الشهود) حقيقة ، على هذا الفيض من الوجد والتماهي .

- وقول الشاعر : (٣٢)

جاءتْ لدَعْوَتِهِ الأشجارُ ساجِـــدَةً تَمْشِي إليهِ عَلَى ســاقٍ بِلا قَدَمِ

كأنَّما سَطَرَتْ سَطْـــراً لِمَا كَتَبَتْ فروعها من بديعِ الخــطِّ في اللقمِ

في البيتين صورة استعارية ، صور خلالها الشاعر غابات الشجر صفوفاً من المصلين الخاشعين المتراصين سطوراً مكتوبة ، يهتدي بنورها المصلون ، ويقرأون باسم ربهم الذي خلق .

- وقول الشاعر : (٣٣)

إنْ تَتْلُها خِيفَةً مِنْ حَرِّ نارِ لَظَى أطْفَأْتَ نارَ لَظَـى مِـنْ وِرْدِها الشَّبِمِ

في البيت استعارة مكنية ، شبه فيها الآيات بالماء ، وحذف الماء ، وأبقى على ما يدل عليه وهو لفظة (أطفأت) ؛ لأن قراءة المرء لآيات القرآن الكريم تمنح المتعة النفسية والصفاء الوجداني والسعادة الروحية ، فتطفيء نار جهنم بإبعاده عنها ، فالمؤمن الذي يقرأ الآيات يجد المتعة النفسية في ظلالها ، فالقرآن نور الله في أرضه ، ومن اعتاد تلاوته وقراءته شعر بالصفاء النفسي والوجداني ، وهي قمة السعادة الروحية التي يحرص المؤمن على التمسك بها؛ لأن تلاوة القرآن تقي المؤمن من نار جهنم .

وهكذا نجد أن الاستعارة في قصيدة البردة ، شدت من فنيتها ، وأثرت معانيها، وعمت دلالتها ، وأكسبتها حركية مُزجت مع الحركة اللغوية ، فجاءت نسجاً رائعاً متيناً منفرداً لفظاً وتصويراً ، وبهذا تكون الاستعارة أبلغ الألوان البلاغية وأروعها، وترجع روعتها إلى حسن تصويرها ، وانتقاء ألفاظها وإيحائها ، ففضل الاستعارة يرجع إلى أنها تبرز البيان في صورة مستجدة ذلك أن اللفظة الواحدة تتكرر في مواضع عديدة، ويكون لها في كل موضع جمال مفرد.

الكناية :

الكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل

النجاد) يريدون طويل القامة . " (٣٤)

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صـــوره ، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة ؛ لأنها تســـهم في تشكيل الصورة بذاتها ، دون الامتزاج مع عناصر أخرى ، حتى عُـــدَّت من أوضح معالم الصورة في الشعر. (٣٥)

وتكمن بلاغة الكناية في أنها " تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصـــريح فيه ، واعتمـــــادها على الإيجاز. " (٣٦) وتعتمد الكناية علـــى الإيحـــاء، وهي أبلغ من الإفصاح عن المعنى، والتعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك أنها تزيد في إثبات المعنى ، وتجعله أكثر بلاغة ، وأشد توكيداً . (٣٧)

والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمـــل علـــى رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز ، تتألف ألفاظه مع معانيـــه ، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها ، في الموقع الذي لايحسن فيه التصريح ، رغبة منه في التجميل والتحسين، والبعد عن المبتذل مـــن اللفظ ، معتمداً على ذكاء المخاطـــب ، وقدرتـــه علـــى اقتنـــاص المعنـــى المطلوب.(٣٨)

<u>وقد تستخدم الكناية في الحجاج ، وذلك للأسباب الآتية :</u>

- أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طياتها برهانها ومن ثم تكون آكـــد و أقوى.
- أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباتـــه، فجعلته أبلغ وآكد وأشد .

والكناية صورة من صور الانزياح الدلالي في النص الشعري لكونها تعتمد على الإفصاح عن المعنى بشكل مباشر ومألوف. ومن أمثلة الكناية التي وردت في قصيدة البردة :

- قوله : (٣٩)

واسْتَفْرِغ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قد امْتَلأتْ مِنَ المَحارِمِ وَالْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ

في البيت كناية عن كثرة البكاء لكثرة الندم ، وقد أكسبت الكناية الفكرة جمالاً ، لم تكن تتمتع به في دلالتها الوضعية ؛ وذلك لإسنادها على التقديم الحسي الملموس ، ليفك الفكرة المجردة ويتجسد في البنية التركيبية (من عين قد امتلأت) ، فقد أكسبت الكناية جمالاً للفكرة .

- وقوله: (٤٠)

إنْ لَمْ يَكُن في مَعادِي آخِذاً بِيَدِي فضلاً وإلا فلْ يازَلَّةَ القدمِ

تبدو الكناية في البيت في البنية التركيبية ، والتي تحيلنا إلى كنايتين ؛ إحداهما تدل على حسن الحال وحصول النعمة (آخذا بيدي) ، والثانية تدل على سوء الحال والوقوع في الشدة (يازلة القدم) .

- وقوله : (٤١)

ظلمتُ سُنَّةَ منْ أحيا الظلامَ إلى أنِ اشْتَكَتْ قَدَماهُ الضّرُّ مِنْ وَرَم

أي تجاوزت حدي بتركي نافلة من أحيا الظلام ، كناية عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – الذي كان يقوم الليل مصلياً ذاكراً وتالياً للقرآن الكريم ، ثم استعار فعل (اشتكى) للتأكيد على ورم الأقدام من الضر .

- وقوله : (٤٢)

أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

كنى الشاعر في الشطر الثاني عن شدة البكاء وحرقته بامتزاج الدمع بالدم في العينين ، بعدما رفع القيمة الجمالية لكنايته في الشطر الأول، حين طرح سؤالاً حدسياً ، يوهم المتلقي أنه تذكر للغائبين من الأحبة والأعزاء.

- وقوله : (٤٣)

والنَّارُ خامِدَةُ الأنفاس مِنْ أَسَفٍ عليه والنَّهرُ ساهي العين من سدمِ

مزج الشاعر بين الاستعارة والكناية، فجعل للنار نفسا، وللنهر عيناً، فأثبت ما ليس لهما وذلك لتحريك ذهن المتلقي لتشكيل الصورة التخيلية المنتزعة من عناصر متعددة .

وهكذا نجد أن الكناية من أوجه البيان ، ووادٍ من أودية المبدعين، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته ، وطريق جميل من طرق التعبير الفني ، يلجأ إليه الأدباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني ، ويجيش في نفوسهم من الخواطر . (٤٤)

التجريد:

إن الشاعر بوصفه إنسانا يحتاج لأن يشعر بذاته عن طريق البحث عنها؛ حتى يحس بها من ناحية، ويكشف عما تعانيه من ناحية أخرى. وهو استعداد إنساني وعلامة فريدة للفرد كما يقول رولو ماي: "هذا

الشعور بالذات، وهذا الاستعداد لأن يرى المرء ذاته، و كأنه يلحظها من الخارج، هو الصفة المميزة للإنسان " (٤٥)

ولعل هذا الشعور بالذات هو ما يجعل الشاعر يتحدث عن نفسه عن طريق ذاتين: ذات تتخذ ضمير (الأنا) الذي يؤول إلى التكلم. وذات تتخذ ضمير (الأنت) الذي يؤول إلى الخطاب. ليبث في تجربته الشعرية مشاعره العميقة المتعلقة بمفردات الحياة التي يتعامل معها، ويشكل إزاءها مواقف شعورية تنبع من ذاتها الإنسانية، في الوقت الذي يحتاج فيه إلى أن يكتنهها داخل العمل الشعري عن طريق نظره فيها داخل نفسه،وخارجها فيلجأ لأسلوب التجريد الذي يؤهله لهذه الغاية.

ومن نماذج التجريد في قصيدة البردة :

- قوله : (٤٦)

فما لعينيكَ إن قلتَ اكففا هَمتا ومَا لِقَلْبِك إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌ ما بَيْنَ مُنْسَجِمٍ منهُ ومضطَرِمِ

يشخص البوصيري عينيه ويجرد قلبه ويخاطبهما كأنهما إنسان ويتعجب من عدم إطاعتهما له

- وقوله : (٤٧)

نعمْ سرى طيفُ من أهوى فأرقني والحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذاتِ بالأَلَمِ

يؤكد تشخيصه للطيف الذي زاره ويشخصه، كأنه إنسان؛ لأن الزياره لاتكون إلا من الأشخاص، وهذا الطيف اعترض لذه النوم .

- وقوله : (٤٨)

إني اتهمتُ نصيحَ الشيبِ في عذلٍ والشَّيْبُ أَبْعَدُ في نُصْحٍ عَنِ التُّهَم

شخص الشيب كأنه شخص يخاطبه ، ويوجه إليه النصح ،ولكنه لايقبل النصح منه .

- وقوله : (٤٩)

فإنَّ أمَّارَتي بالسوءِ ماتعظتْ من جهلها بنذيرِ الشيبِ والهرمِ

ولا أَعَدَّتْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيلِ قِرَى ضيفٍ ألَمَّ برأسي غير محتشمِ

لو كنت أعلم أني ما أوقره كتمت سرا بدا لي منه بالكتم

من لي بِرَدِّ جماحٍ من غوايتها كما يُرَدُّ جماحُ الخيلِ باللجمِ

فلا تَرُمْ بالمعاصِي كَسْرَ شَهْوَتِها إنَّ الطعامَ يُقَوِّي شهوةَ النهمِ

يتجرد الشاعر من ذاته، ويشخص ذاته، و يخاطبها بكثرة ذنوبه بالرغم من الشيب الذي ألم برأسه من يساعده ، ويعكس التجريد في الأبيات فساد نفسه ، وعدم ارتداعها وانصرافها عن دعوة الحق ، وتقصيرها في أداء الواجب ، على الرغم من ظهور الشيب برأسه وتمكن الهرم منه ، ولكن لم تكف عن جهلها ، وتحد من انطلاقها .

البديع:

وقد يستعمل المرسِل (المحاجج) أشكالا لغوية، تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي، وفي تلك الحالة يخطئ من يتصور أن وظيفة تلك الأشكال يقف عند الوظيفة الشكلية؛ إذ إن لها توظيفا حجاجيا، لا على

سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد.

فالمحسنات البديعية وفق البعد الحجاجي نوعان: الأول يأتي على سبيل الزخرفة اللفظية، والثاني يأتي لتحقيق مقاصد حجاجية؛ حيث تستخدم كوسيلة من وسائل الحجاج متى ما أريد لها ذلك، فتقوم بتغيير زاوية النظر في علاقتها بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب ، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة تحسن الأسلوب؛ ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع .

ومن المحسنات البديعية تكراره للأصوات، خاصة الانفجارية التي سيطرت على جل عناصر البردة. ومن ذلك قوله : (٥٠)

أقسمتُ بالقمرِ المنشقِّ إنَّ لهُ مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُورَةَ القَسَمِ

فقد تردد حرف القاف ف البيت خمس مرات ، وهو صوت انفجاري، ومما زاد البيت جمالاً وجود صوامت قوية انفجارية في البيت (الباء – التاء – الهمزة) ، ساعدت القاف على تأدية معناها ، المتمثل في الدلالة والتأكيد على القوة، وخاصة أنه ارتبط بالقسم كما أن تكرا حرف القاف في البيت ولد جرساً موسيقياً قوياً ،عكس القيمة التعبيرية التي تتحكم في الصوت ، كما تتحكم في تأدية المعنى ، مما يحقق مقاصده الحجاجية .

كما نجد الالتفات في مخاطبة الرسول – صلى الله عليه وسلم – في قوله: (٥١)

يا أكرَمَ الخلق مالي مَنْ أَلُوذُ به سِوَاكَ عندَ حلولِ الحادِثِ العَمِمِ

والالتفات – هنا – من مخاطبة الرسول – صلى الله عليه وسلم – إلى المتكلم(ما لي من ألوذ به)، يقصد الشاعر نفسه ، وهذا الالتفات " في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضده في التحصيل؛ لأن الالتفات تأتي به عفواً وانتهازاً ،... والاستطراد تقصده في نفسك."(٥٢).

– وقوله : (٥٣)

والطفْ بعبدكَ في الدارينِّ إن لهُ صبراً متى تدعهُ الأهوالُ ينهزمِ

انزاح الشاعر من المخاطب(ألطف)، إلى الغائب(إن له تدعه – ينهزم)، فحرك بذلك المتلقي وأثار انفعالاته، فتغييره لأسلوبه تكلماً وخطاباً وغيبة ينشط ذهن السامع وانتباهه، كما يدل على انفتاح الأنا الشعرية للبوصيري على ذاتها، وعلى الآخر، كما يضفي حركية تبعد الخطاب الشعري عن الرتابة، وتجعل المتلقي يولد منه دلالات متعددة ويكون بذلك أكثر محاجاة وتأثيراً .

الخاتمه:-

في خاتمة هذا البحث توصلت إلى الآتي :-

- الأساليب الحجاجيه في البردة عكست لنا الندم في عدم الإسراع بالتوبة .
- إكثار البوصيري من إبراز صفات الرسول صلى الله عليه و سلم في كل مواضع القصيدة.
- الإكثار من صياغة المعاني الذهنيه عن طريق الآليات الحجاجية ؛ حيث تستدعي فكرة المتلقي وإشغال الذهن للوصول إليها " الكناية و التشبيه "
- داخل عناصر التصوير البديع من اقتباس وتجريد وتشخيص وغيرها.
- اعتمد في الأسلوب الحجاجي على العقل والبرهان والحجة ، بحجة أقوي منها وأبلغ منها مرتكزا البوصيري علي الأدلة والبرهنة لتحقيق المقصد وهو إعلاء شأن- الرسول ﷺ .
- طبق البوصيري الأليات الحجاجية التي تحقق "الغاية، والخصوصية ، والشمولية ، والاستمالة ، والتأثير ، والإقناع" وجعل منهم خطابا حجاجيا من الدرجة الأولى .

الهوامش :

١. ابن شاكر الكتبي ، فوات الوفيات ، ٣/ ٣٦٢-٣٦٩ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م

٢. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حجج) دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه.

٣. الولي محمد ، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وبيرلمان ، ١١ ، مجلة عالم الفكر ، العدد٢ ، المجلد ٤٠ ،الكويت ، ٢٠١١م

٤. د . حافظ إسماعيلي علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته ، الجزء الأول (الحجاج) حدود وتعريفات ، ٤ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٠م

٥. عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ٢/ ٣١٢-٣٥٥ ، سلسلة لسانيات ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، تونس ، ٢٠٠١م

٦. ينظر: ابن الحفيد التفتازاني ، الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد ، ٢٩٩ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

٧. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ١٢٤ ، مطبعة الجوائب الآستانة ، ط١ ، ١٣٠٧هـ

٨. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد عبد الحميد ، ٢٨٦، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٣م

٩. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق ه ريتر ، ٨٠-٨١ ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط٢ ، ١٩٥٢م

١٠. مصطفى الصاوي الجويني ، البيان في الصورة ، ٣٣ ، دار المعرفة الجامعية ، عين شمس ، سوتير ، الإسكندرية ، (د-ت)

١١. ينظر. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ٤١٥ ، بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م

١٢.البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ٢٣٤، دار الرشاد ، الحديثة ، الدار البيضاء ،المغرب ، (د- ت) .

١٣.المصدر السابق ، ٢٣٢.

١٤.المصدر نفسه ، ٢٣٤.

١٥.المصدر نفسه ، ٢٣٤.

١٦.نفسه ، ٢٣١.

١٧.نفسه ، ٢٣٥.

١٨.نفسه ، ٢٣٩.

١٩.نفسه ، ٢٤٠.

٢٠.عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ١٠٥ ، تعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥، ١٩٨٩

٢١.ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ، ٢/ ٨٣، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٠م

٢٢.جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ٨٤، ، مرجع سابق.

٢٣. خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، ٨٤، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٨٧م

٢٤.ينظر . إبراهيم الدلاهمة ، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، ١٠٠ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠١م

٢٥.ينظر. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ٢٣٢ ، مصدر سابق ، السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ٤٧٧ ، ط١ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٠م

٢٦.ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ١/ ٢٣٩ ، مصدر سابق .

٢٧.ينظر. لويس سي دي ، الصورة الفنية ، ترجمة أحمد الجاجي وآخرين ، ٤٣، بغداد ، ١٩٨٢م

٢٨.ينظر . أبو بكر العزاوي ، ينظر اللغة و الحجاج ، ١٠٣-١٠٤ ، الدار البيضاء ٢٠٠٦م

٢٩.ينظر طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان او التكوثر العقلي"المركز الثقافي العربي"الدار البيضاء ١٩٩٨م

٣٠.البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ٢٣١.

٣١.المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

٣٢.المصدر نفسه ، ٢٣٥.

٣٣.المصدر نفسه ، ٢٣٧.

٣٤. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٠٥، مصدر سابق.

٣٥. ينظر. إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ٣١٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣، ١٩٨٣م

٣٦.خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، ١١٥. مرجع سابق.

٣٧.ينظر . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،٥٦-٥٧. مصدر سابق.

٣٨. ينظر . عبد الرزاق أبو زيد ، في علم البيان ، ١٤١-١٤٢، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ١٩٧٨م

٣٩.البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ،٢٣٢

٤٠.المصدر السابق ، ٢٤٠.

٤١.المصدر نفسه ، ٢٣٣.

٤٢.المصدر نفسه ، ٢٣١.

٤٣.المصدر نفسه ، ٢٣٥.

٤٤.ينظر . رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ١٨٤، دار العلوم ، (د-ط) ، (د-ت) .

٤٥.ينظر. فايز عارف القرعان مقال ، أسلوب التجريد ودلالته في شعر كثير عزة،٤٥٢ مجلة العلوم الانسانيه و الاجتماعية المجلد٣٤ العدد ٢٠٠ الجامعة الأردنية .

٤٦.البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ،٣٣١.

٤٧.المصدر السابق ،٣٢٢.

٤٨.المصدر نفسه ، ٣٢٣.

٤٩.المصدر نفسه ، ٣٢٤.

٥٠.المصدر نفسه ، ٢٣٥،

٥١.المصدر نفسه ، ٢٤٠ .

٥٢.ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ٣/ ٣٨١ ، مصدر سابق

٥٣.البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ٢٤٠.

المصادر والمراجع :

١. إبراهيم الدلاهمة ، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠١م

٢. إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣، ١٩٨٣م

٣. أبو بكر العزاوي ، ينظر اللغة و الحجاج ، الدار البيضاء ٢٠٠٦م

٤. البوصيري ، الديوان ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار الرشاد ، الحديثة ، الدار البيضاء ،المغرب ، (د- ت)

٥. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م

٦. حافظ إسماعيلي علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته ، الجزء الأول (الحجاج) حدود وتعريفات ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٠م

٧. ابن الحفيد التفتازاني ، الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

٨. خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٨٧م

٩. رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار

العلوم ، (د–ط) ، (د–ت) .

١٠. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٣، ١٩٦٣م

١١. السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط١ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٠م

١٢. ابن شاكر الكتبي ، فوات الوفيات ، ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م

١٣. ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٠م

١٤. طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان او التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي"الدار البيضاء ١٩٩٨م

١٥. عبد الرزاق أبو زيد ، في علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ١٩٧٨م

١٦. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق ه ريتر ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط٢ ١٩٥٢م

١٧. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥، ١٩٨٩م

١٨. عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه

الأسلوبية ، سلسلة لسانيات ، منشورات كليـــة الآداب ، جامعـــة منوبة ، تونس ، ٢٠٠١م

١٩. فايز عارف القرعان مقال ، أسلوب التجريد ودلالته في شعر كثير عزة،مجلة العلوم الانسانيه و الاجتماعية المجلـــد٣٤ العـــدد ٢٠٠ الجامعة الأردنية .

٢٠. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مطبعة الجوائـــب الآســـتانة ، ط١ ، ١٣٠٧هـــ

٢١. الولي محمد ، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرســـطو وبيرلمـــان ، مجلة عالم الفكر ، العدد٢ ، المجلد ٤٠ ،الكويت ، ٢٠١١م

٢٢. لويس سي دي ، الصورة الفنية ، ترجمة أحمد الجاجي وآخـــرين ، بغداد ، ١٩٨٢م

٢٣. مصطفى الصاوي الجويني ، البيان في الصـــورة ، دار المعرفـــة الجامعية ، عين شمس ، سوتير ، الإسكندرية ، (د–ت).

٢٤. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه.