الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي

العقيد أكلي محند أولحاج

البويرة

كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

Centre Universitaire

Colonel Akli Mohand Oulhadj

Bouira

تخصّص: لسانيات تطبيقية

جماليّة الصّورة البلاغيّة في قصيدتي "السّفر إلى الأيام الخضر" و" مدينة الغد" لعبد الله البردوني

مذكرةتخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

من إعداد الطالبتين:

✓ **خليفي نوال**

✓ **بختي ياسمين**

تحت إشراف الأستاذة:

✓ **بن علية نعيمة**

لجنة المناقشة

الأستاذ: جوادي الياس.....رئيسا.

الأستاذة: بن علية نعيمة.....مشرفا ومقررا.

الأستاذة: دحماني نادية.....مناقشا.

السنة الجامعية 2018/2017

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى ،الذي وفَقنا وأعاننا على إتمام هذا البحث ولولا عطفه وكرمه لما استطعنا أن نخطوا حرفا واحدا.

واجب علينا نشكر الأساتذة المحترمة بن علية نعيمة على ما قدمته لنا من نصائح وإرشادات طوال العام الدراسي.

إهداء

بسم الله الرَحمان الرَحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين والحمد لله على إتمام هذا العمل أما بعد:

أتقدم بإهدائه إلى:

سرَ وجودي في هذه الدَنيا ، ونجاحي ونبع حناني، ودفئ، إلى أغلى ما في الوجود وأعزَ شيء أملكه، أبي العزيز وأمي الغالية اللَذين بفضلهما وصلت إلى هذا المستوى اليوم، أطال الله في عمرهما.

إخوتي وأخواتي الأعزاء: حياة، نسرين، بدر الدين، يوسف، صلاح الدين.

إلى الأهل والأقارب من قريب أو بعيد.

إلى رفيقة دربي بختي ياسمين التي شاركتني ثمرة هذا العمل حلوه ومره.

إلى: كريمة، إيمان، حنان، أمينة، أمال.

إلى كل أخواتي في أسرة الاتحاد العام الطلابي الحر.

إلى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي خاصة الأستاذة الفاضلة بن علية نعيمة الذي يعود إليها الفضل الكبير في الإشراف على هذا العمل.

إلى كل من له مكانة في قلبي ولي مكانة في قلبه.

نوال

إهداء:

{ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ أن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني في عبادك الصالحين}.

الحمد لله الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا، له ملك السماوات وخلق كل شيئ تقديرا ، يسمع دعاء الخلائق ويجيب، يؤنس الوحيد ، ويهدي الشريد ويذهب الوحشة عن الغريب، ويغفر لمن استغفره، ويرحم من استرحمه، ويصلح المعيب.

أمّا بعد:

أهدي ثمرة عملي إلى فقيدي أبي ، يا روحا تمنيت أن تدوم بقاؤها ، وإلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصَلوات والدَعوات إلى ستَ الحبايب أمَي الغالِيَة .

إلى من شاركوني رحم أمي إخوتي : محمَد لمين ، سيف الدين ،إلى أختي الطيَبة : وفاء .

إلى سندي زوجي الغالي عبد الحق .

إلى رفيقة دربي في هذه المرحلة ن والتي شاركتني عبء هذا العمل بكل ما فيه ، نوال خليفي .

إلى عنوان الاجتهاد والجدَ: الأستاذة المحترمة بن علية نعيمة .

إلى أستاذي الفاضل، صاحب التميَز بعطائه الدَائم : إلياس جوادي .

إلى كل الأهل والأحباب، والرَفقة والأصحاب.

ياسمين

فهرس

شكر وتقدير	
الإهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	12.11
تمهيد	13
مفاهيم نظريّة	14
مفهوم الجمالية	15
الجمال لغة	15
الجمال اصطلاحا	16
الجمال عند الغرب	17
الجمال عند العرب	20
تعريف علم الجمال	22
مفهوم الصّورة	24
الصّورة لغة	24
الصّورة اصطلاحا	25
مفهوم الصّورة عند النّقاد	26
الفصل الأول: الصّورة البيانيّة في قصيدتي «السّفر إلى الأيّام الخضر» و«مدينة الغد» لعبد الله البردوني	
مفهوم البيان	32
لغة	33
اصطلاحا	34
التشبيه	36
لغة	37
اصطلاحا	39
أركان التشبيه	41

التّشبيه البليغ	42
التّشبيه المرسل	42
الاستعارة	43
لغة	43
اصطلاحا	45
أنواع الاستعارة	46
الاستعارة التّصريحيّة	50
الاستعارة المكنية	51
الكناية	51
أقسام الكناية	52
كناية عن صفة	52
كناية عن موصوف	54
كناية عن نسبة	37
الفصل الثاني: جماليّة الصّورة البديعيّة في قصيدتي «السّفر إلى الأيّام الخضر» و«مدينة الغد» لعبد الله البردوني	
مفهوم البديع	50
لغة	51
اصطلاحا	51
المحسّنات المعنوية	52
الطّباق	52
المقابلة	54
أنواع المقابلة	55
التّورية	56
أنواع التّورية	56
المجرّدة	57

المرشحة	57
المتبيّنة	57
المهيّأة	57
التّلميح	58
المحسّنات اللّفظية	58
الجناس	59
السّجع	60
المطرّف	61
المرصّع	61
المشطر	62
الموازي	62
ردّ العجز على الصدر	63
الفصل الثالث: جماليّة علم المعاني في قصيدتي «السّفر إلى الأيّام الخضر» و«مدينة الغد» لعبد الله البردوني	
علم المعاني	66
الخبر	67
لغة	67
اصطلاحا	67
أغراض الخبر	68
إظهار التحسّر	68
الفخر	68
المدح	69
أضرب الخبر	69
الإنشاء	71
لغة	71

اصطلاحا	71
الإنشاء الطلبي	72
الاستفهام	72
النّداء	73
التعظيم	74
التّحقير	74
الإنشاء الغير طلبي	75
العقود	75
خاتمة	69.68
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	

مقدّمة

المقدمة:

إنّ تراثنا الأدبي حافل بالأمور القيّمة والغاليّة الثّمن التي تدعو أبناء أمّتها للبحث عنها واكتشاف جوهرها والاستفادة منها وإمتاع النفوس بها.

فجماليات التّصوير البياني في الشّعر العربي، من المجالات الخصبة التي تمنح الفرصة للمطّلع الشغوف بالبلاغة العربيّة وعلومها، وذلك لما يرسمه الشّعراء من تصوير بلاغي لمختلف علومه من بيان وبديع ومعانٍ، وهذا راجع لأهميّة البلاغة وما لها من دور جوهري في مختلف الدّراسات لأنّ موضوع البلاغة يتّخذ حيّزا من تفكير العديد من الباحثين اللّغويين، ولأهمّية البلاغة كان علينا أن نجعل محور دراستنا في هذا الموضوع بعنوان جماليّة الصّورة البلاغيّة في قصيدتي "السّفر إلى الأيّام الخضر" و "مدينة الغد" لعبد الله البردوني، والدّارس لهذا الموضوع تتبادر لذهنه عدّة تساؤلات تستدعي طرح الإشكاليّة التالية: ما الجمال؟ وما الصّورة؟ وما الصّورة البلاغيّة؟ وماعلاقة الجمال بالبلاغة أو مدى قرب الجمال من البلاغة ؟ وكيف وظّف البردوني ذلك في قصيدتيه؟

قاصدين من هذه الدّراسة الوصول إلى ما يلي:

- معرفة مدى قرب الجمال بالبلاغة؟ ومحاولة ربط الجمال بالصّورة الشّعرية.
- التعريف بشعر البردوني الذي يمثّل الشّعر اليمني بقصائده الحديثة التي تحمل جرأة أفكاره.

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع وكذا القصيدتين، كان لقضايا متعلّقة بالحياة الاجتماعيّة والسياسيّة التي عايشها البردوني. أضف إلى ذلك تعلّقنا بالبلاغة التي أينما وجدت زرعت الرّوح في الشّيء المكنونة فيه، سواء كان إعجازا قرآنيا أو شعرا عربيا جاهليا أو حديثا أو معاصرا.

المقدمة:

وللوصول إلى الهدف من هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمقدّمة لأهمّ ما جاء في البحث، وكذا مدخل نظري حول أهمّ المفاهيم التي يتطلبها البحث، أمّا الفصل الأوّل، فجاء بعنوان جماليّة الصّورة البيانيّة في قصيدتي البردوني "السّفر إلى الأيّام الخضر" و "مدينة الغد" والفصل الثاني تحت عنوان جماليّة الصّورة البديعية في القصيدتين، أمّا الفصل الثالث فعنونّاه بجماليّة علم المعاني في القصيدتين أيضا.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات أثناء عمليّة البحث، منها عدم اتّفاقنا على رؤية واضحة لشرح الأبيات، فلكلّ منّا تسمياتها وتأويلاتها الخاصّة.

أمّا عن أهمّ المصادر والمراجع التي استعملناها، تتمثل في: أسرار البلاغة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق القيرواني، والإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، والبيان والتبيين للجاحظ، و دروس في البلاغة العربيّة للأزهر الزنّاد.

أمّا عن المنهج المتّبع فكان منهجا وصفيا تحليليا وفق أدوات بلاغيّة.

وختمنا بحثنا بخاتمة ضمّت أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذة المشرفة بن علية التي كلّفت نفسها عناء الإشراف على هذا البحث ونصائحها المشرّفة والقيّمة.

كما نشكر الأستاذين الفاضلين، عمر بورنان، وإلياس جوادي على توجيهاتهما، ولكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

تمهيد

مفاهيم نظريّة.

- ❖ مفهوم الجماليّة.
  - الجمال لغة.
  - الجمال اصطلاحا.
- ❖ الجمال عند الغرب.
- ❖ الجمال عند العرب.
- ❖ تعريف علم الجمال.
- ❖ مفهوم الصّورة.
  - الصّورة لغة.
  - الصّورة اصطلاحا.
  - مفهوم الصّورة عند النقّاد.

1. مفهوم الجماليّة:

مصطلح الجماليّة من المصطلحات التي لقيت اهتمام كثير من الدّارسين والباحثين منذ القديم، لما له من دلالات ومفاهيم مختلفة، واختلاف وجهات النّظر حول تحديد مفهوم للجمال الذي نشأت عنه الجماليّة، والذي هو من الألفاظ الفلسفيّة التي لقيت اهتماما واجتهادا من الفلاسفة القدماء كأفلاطون وأرسطو وغيرهما، وعليه لابدّ من إعطاء مفهوم لمصطلح الجمال مع ذكر أهمّ الفلاسفة والمنظّرين له، سواء عند الغرب أو عند العرب.

أ. **الجمال لغة**: ورد في لسان العرب لابن منظور: «الجمال مصدر الجميل والفعل جمّل وقوله عز وجل: « وَلَكُم فِيْهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون» النّحل الآية05 و06. أي بهاء وحسن ويعرّفه ابن سيّده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرّجل بالضمّ، جمالا فهو جميل وجمال بالتّخفيف، هذه عن اللّحياني، وجمّال الأخيرة لا تكسر، والجمال بالضّم والتّشديد، أجمل من الجميل، وجمّله أي زيّنه والتجمّل تكلّف الجميل، أبو زيد: جمّل الله عليك تجميلا إذ دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال: وهبته من أميّة سوداء..... ليست بحسناء ولا جملاء».[1]

وجاء تعريف الجمال في الصّحاح أيضا بمعنى: «الحسن وقد جمل الرّجل بالضّم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمدّ، والجملة واحدة الجمل، أجمل الحساب ردّه إلى الجملة، أن الجملة وأجمل الصّنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه وأجمل القوم كثرة جمالهم والمجاملة المعاملة بالجميل.... قرأ ابن العباس رضي الله تعالى عنهما: "حتى يلج الجمل في سمّ الخياط" وجمّله تجميلا زيّنه والتجمّل تكلّف الجميل وتجمّل أيضا أي أكل الجميل وهو الشّحم

[1]. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005 م، ص202.

المذاب قالت امرأة لابنتها: تجملي وتصفّفي أي كلي الشّحم وأشربي الصّفافة وهي ما بقي في الضّرع من اللّبن» .[1]

وقد جاء في المعجم الوسيط: «الجمال عند الفلاسفة صفة تخلط في الأشياء وتبعث في النّفس سرورا ورضا وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظريّاته ويقال جمالك اصبر وتجمّل وجمالك ألا تفعل هذا: لا تفعله والتزم الأمر الأجمل. والجمال البالغ في الجمال، والجمالي من الإبل والنّاس: الضخم الأعضاء التام الخلق والطويل».[2]

ب.الجمال اصطلاحا:

الإنسان بطبعه يسعى دائما إلى إشباع رغباته عن طريق البحث عن الشّيء الجميل، وإذا تحقّق له ذلك انتقل إلى ماهو أجمل منه، إذ يرى الأشياء الجميلة ويستمع إلى الأصوات الجميلة، ويريد دائما أن يظهر بشكل جميل من خلال ملبسه ومأكله ومشربه، وغير ذلك من ملذّات الحياة، فالجمال سمة في الإنسان. يقول أفلاطون في هذا الصّدد: «الإنسان مثلّث الأبعاد عقل يستقرئ الحق، وإرادة تستقطب الخير، وحسّ يستقطر الجمال ذلك هو كائننا الآدمي حق يعقل وخير يراد، وجمال يحس به».[3]

فالجمال هو أحد هذه الأبعاد أو القيم الإنسانيّة الثلاثة، الحق، والجمال والخير.

والنّاس يختلفون في تقديرهم للجمال فكّل له ذوق خاص، ونظرة خاصّة للجمال، يقول عز الدّين إسماعيل: « ليس غريبا أن يختلف النّاس بل الغريب ألاّ يختلفوا، إنّهم يختلفون في التّقديرات المنطقيّة والأخلاقيّة والاقتصاديّة ويختلفون في السّواء أو ربّما كان اختلافهم أشدّ في التّقديرات

---

[1]. محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط1، 2007م، ص59.

[2]. مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص136.

[3]. إنصاف الرّبضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، عمّان، ط2، 2007م، ص01.

الجماليّة وإذا كانت بعض الأسباب... كالسّرعة و التحيّز و العواطف... الخ يمكن أن تقلّل من أهميّة هذا الاختلاف فإنّها بهذه الطّريقة لا تنفيه، فاختلاف النّاس إذن حقيقة قائمة».[1] ويقول إن: « هناك عوامل تؤثّر في تقديرنا للجمال فالشّيء المألوف لناقد يبدو جميلا لمن يراه للمرّة الأوّلى، وإن كانت الغرابة تدعو إلى الكراهيّة في كثير من الحالات واختلاف العقائد والتّقاليد والأجناس والبيئة المكانيّة والزمانيّة، وأشكال الأشخاص وأحجامهم وألوانهم كلّ ذلك له أثر في اختلاف الذّوق».[2]

ج. الجمال عند الغرب:

كان فلاسفة الإغريق الأوّلون الطبيعيّون يفسّرون الظّواهر بالعناصر الطبيعيّة ويشرحون «كلّ الموجودات بما يتخلّلها من أسرار العدد، لذلك مالوا إلى تعريف الجمال بعبارات تسودها ألفاظ الكمّ والكيف وإشارات تدلُّ على المكان، فالموسيقى انتظام الأصوات والجمال انتظام في نسب التّشكيل والتّجسيم».[3]

وقد كان لفلاسفة الحضارة الإغريقية السّبق في كتابة فلسفة الفّن والجمال ومن أشهر هؤلاء، نجد سقراط وأفلاطون وأرسطو، وقد ظهرت طائفة عاصرت هؤلاء الفلاسفة وهي طائفة السفسطائيين وكان ذلك في القرن الخامس قبل الميلاد تقول إنصاف الرّبضي: «إنّ السفسطائيين جاءوا بمفهوم جديد حول الجمال وقيمه فبعدت هذه عن ارتباطها بقيم المعرفة والحقيقة وبالقيم الدّينية فقد نظروا إليها على أنّ مصدرها إنساني، ونظروا إلى الفنّ على أنّه ظاهرة بشريّة لا تعود

---

[1]. عز الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص78.

[2]. المرجع نفسه، ص 79.

[3]. بركات محمّد مراد، الجمال والفّن رؤية فلسفيّة، مقال الكتروني:-www. Ju-edu. Jo\ old-2010-05-09.publication\cultural% 2070\cultural\cultural\Gand-htm.م.

إلى مصدر إلهي أو أصل مقدّس وبما أنّ هذه القيم بشريّة إذن القيم الجماليّة يمكن أن تتغيّر وتتبدّل حسب اختلاف الزّمان والمّكان».[1]

من خلال القول يتّضح أن السفسطائيين لم يؤمنوا بأيّ مصدر إلهي للجمال والفّن، بل الجمال مصدره إنساني أي ذاتي.

وقد اهتمّ سقراط بالجمال الباطني:«نعني جمال النّفس الفاضلة وقد اتّفق في النّص على ذلك كل من كسينوفون وأفلاطون، أمّا رواية كسينوفون بهذا الصّدد فقد وردت بمذكّرته حيث يذكر حديث سقراط مع الرسّام براسيوسparasius والمثال كليتونcleiton، وفي هذا الحّديث يصرّ سقراط على ضرورة عناية الفنّان بإبراز التّعبير عن أحوال النّفس، على الوجه والعينين في موضوعات الرّسم والنّحت ويوجّه الفنّان إلى اختيار الملامح والتّعبيرات الإنسانيّة الدّالة على الفضيلة والانفعالات السّامية لتأكيد الجمال الخلقي إلى جانب مراعاة جمال الصّورة ونسبها الفنّية».[2] فالجمال عنده يرجع إلى كل شّيء يقوم على الفضيلة، ويكون هادفا والجميل هو ما يحقّق النّفع أو الغاية الأخلاقيّة.

تقول أميرة حلمي مطر: « أمّا معايير اللّذة الجماليّة التي فصلت بين الجمال وقيم الحقّ والخير فلم تكن في رأي سقراط سوى نوع من أنواع التّدهور الفّني والانحلال الخلقي، فالمعيار الحسّي المرتبط بنظريّة اللّذة الجماليّة عند "جورجياس" وغيره من الفّنانين والخطباء، والقواعد المدروسة التي كانوا يحفظونها عن ظهر قلب ويعلّمونها للناس كانت كلّها في رأي سقراط لا تكفي لخلق الفنّ الأصيل، وتفتقد العنصر الجمالي الذي تنطوي عليه أخلاقية الإنسان».[3]

---

[1]. إنصاف الرّبضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص14.

[2]. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص31.

[3]. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص32.

من خلال ما سبق اتّضحت لنا فروقاً في تحديد معايير الجماليّة، فالسفسطائيون ينظرون إليها نظرة ذاتيّة تتغيّر بتغيّر الإنسان، على عكس سقراط فهو يركّز على الجانب الباطني فهو إذن يعتمد الموضوعيّة في الحكم على الجمال.

أمّا أفلاطون تلميذ سقراط فقد «جاءت فلسفته أميل إلى الانصراف عن الواقع المحسوس فزهد فيه، وتعلّق في عالم آخر يتحقّق فيه الخير والحقّ والجمال، عالم المثل، فارتبط الاتّجاه الصوفي عنده بنزعة لا عقليّة تنتهي إلى نظريّة المعرفة الميتافيزيقيّة التي تلجأ إلى الحدس والرّؤية المباشرة التي تختلف عن الاستدلال العقلي أو الإدراك الحسّي».[1] إنّ نظرة أفلاطون تختلف عن نظرة أستاذه فهو ينظر إلى الجمال نظرة مثالية.

أمّا أفلوطين فيعرّف الجمال على أنّه: «موضوع محبّة النّفس لأنّه من طبيعتها، وهو ينتمي إلى طبيعة الحقائق العقليّة وطبيعته أقرب إلى النّفس منه إلى طبيعة المادّة ويقول: عندما تصادف النّفس ماهو جميل تندفع نحوه لأنّها تتعرّف عليه إذ إنّه من طبيعة مشابهة لطبيعتها، وعندما تصادف القّبيح فهي تصدّ عنه وتنكمش على نفسها لأنّه مغاير لطبيعتها، فهو أقرب إلى طبيعة المادّة. كما يرى أنّ الجمال في الفّن أكثر ممّا يوجد في الفنّان ويوجد في الفنّان أكثر ممّا هو في أعماله الفنيّة، لأنّه يكون دائما في العلّة أعظم ممّا هو عليه في المعلول، لذلك تكون الآلهة أعظم وأجمل فنا لأنّ العقل فيها أعظم ممّا هو فينا».[2]

كما نجد أيضا الفيلسوف إيمانويل كانط kant يتحدّث عن الحكم الجمالي ويقول:«أنّ التّعبير على مثل هذا الحكم لا يمكن إلاّ أن يكون ذاتيّا، أي نابع من شعور الاستحسان gritique of judgement ومن ناحية أخرى فإنّ هذا الحكم ليس مجرّد حكم ذاتي، طالما أنّه كحكم يتعلّق

[1]. إنصاف الرّبضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص21.

[2]. المرجع نفسه، ص40، 41.

بواقعة أو ضرورة، فالشّخص الذي يقوم به ليس في وسعه أن يجد أي سبب تمتّعه ينحصر في حالات شخصيّة تأتي من جانب ذاته فحسب ومن ثمّ فهو يعتقد أنّ لديه سببا معقولا لأن يطلب من الآخرين أن يستمتعوا بها بنفس القّدر. وبناءً عليه فإنّه يتحدّث عن الجميل كما لو أنّ الجمال صفة في الشّيء وكما أنّ الحكم منطقي».[1] وعليه فإنّ كانط حسب هذا القول يعتبر الجمال شعوراً فقط ولا غاية وراءه.

مفهوم الجمال إذن اختلف من حضارة إلى أخرى فالنّاس يختلفون في تقديرهم للجمال فلكلّ منهم نظرته الخاصّة وهذا ما عبّرت عنه الفنون المزدهرة في الحضارات الإنسانيّة بنماذج ومثل متباينة للجمال ومنه فقد كان لكلّ ناقد نظرة جماليّة مختلفة، ومنهم من ربط الجمال وعبّر عنه محاكاة للواقع المحسوس ومنهم من تعدى ذلك إلى عالم المثل والتّعبير عنه بسمات الألوهية.[2]

د. الجمال عند العرب:

اهتمّ العرب منذ الجاهليّة بالجمال ويظهر ذلك من خلال وصفهم للمرأة والأطلال والنّاقة وغيرها، كما يظهر ذلك جليا من خلال أشعارهم. يقول محمّد أبو موسى: «إنّ شعر الجاهليّة بلغ ذروة ما يمكن أن يصل إليه البيان الإنساني، وأنّ شعر هذا العصر الذي نسمّيه العصر الجاهلي هو الأصل والرّافد للشعر العربي في العصور التي تلت الجاهليّة إلى يومنا هذا وأنّ من يحسن فهم الشعر ويصبر على مراجعته لا يتردّد في القطع بأنّ شعر الجاهليّة هو أصفى شعر العربيّة و أسخاه وأسراه، وأنّه لا يلتبس بالشّعر الذي جاء بعده لأنّ له ميسما يدّل عليه وهذا الميسم ظاهر ويمكن الدّلالة عليه ووضع اليد عليه ويؤكّد هذا الذي يجده دارس هذا الشعر أن التّحدي بالإعجاز

---

[1]. جوردون جراهام، فلسفة الفن، ترجمة محمّد يونس، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 2013م، ص28. نقلا عن: نقد الحكم، كانط، ص6. Critique of judgement p6

[2]. ينظر: بركات محمّد مراد، الجمال والفن رؤية فلسفية مقال الكرتوني.

البياني لكتاب الله المنزل كان موجّه إلى هذا الشعر».[1] من خلال القول يتّضح لنا أنّ الشّعر الجاهلي كان الرّافد للشّعر العربي في العصور التي تلته، وذلك لسخائه وامتلائه بأسرار الجمال، ويؤكّد ذلك التّحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله.

وقد كان الشّعر وسيلتهم للتّعبير عمّا يجول في خواطرهم من أحاسيس وعواطف وعن حياتهم البدويّة البّسيطة. ويذكر ذلك الأستاذ طه أحمد إبراهيم بالتّفصيل، إذ يرى أن كلّ شّيء في حياة العربي في الجاهليّة راجع إلى الصّحراء ويظهر ذلك من خلال نظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وعاداته وخصاله، فالصّحراء هي التّي جعلت العربيّ شجاعا وفخورا، ومعجبا بقومه كلّ الإعجاب، وكان ذلك في رحيله عن مطيّته، وفي جلب المّاء وتأبيره النّخيل يغني ليروّح عن نفسه، فقد كانت الأصوات عنده وسائل للتّأثير في سامعيها لما فيها من سحر وإحساس. وقد مرّ الشّعر بمراحل كثيرة من التّهذيب حتى وصل إلى ما وصلنا من أواخر العصر الجاهلي، لما تلقّاه من انتقادات كانت سببا في إصلاح تلك العيوب.[2] فالنّقد العربي له دور مهم في ارتقاء الشّعر الجاهلي وبلوغه ذروة الجمال.

لمّا جاء الإسلام تغيّر الفكر الإنساني وذلك بملامسته لجانبه الباطني ووجهه إلى الجمال في كل شيء، يقول محمّد قطب: «الفنّ الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوّر الإسلامي لهذا الوجود، هو التّعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، ...هو الفنّ الذي يهيئ اللّقاء الكامل بين

---

[1]. محمّد محمّد أبو موسى، الشّعر الجاهلي، دراسة في منازل الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 2012م، ص05،06.

[2]. ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4هـ طبعة مزيدة ومنقحة، 2004م، ص15،17.

الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمّة التي تلتقي عندها كلّ حقائق الوجود».[1]

ويوضّح الزمخشري معنى الجمال في قوله تعالى:«ولَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسرَحُونَ»النحل الآية 06. بقوله: «من الله بالتجمّل كما منّ بالانتفاع بها لأنّه من أغراض أصحاب المواشي بل هو من معاظمها لأنّ الرّعيان إذا روّحوها بالعشيّ وسرّحوها بالغداة فزيّنت بإراحتها وتسريحها الأفنية وتجاوب فيها الثّغاء والرّعاء أنست أهلها وفرحت أربابها وأجلتّهم في عيون الناظرين إليها وكسبهم الجاه والحرمة عند النّاس».[2]

2. مفهوم علم الجمال:

علم الجمال شأنه شأن فروع الفلسفة الأخرى، «هو واحد من هذه الفروع حيث يقول بول فاليري» « :paulevallery ولد علم الجمال ذات يوم من ملاحظة وشهيّة فيلسوف. ويعرّفه بول جارتن الفيلسوف الألماني وهو أوّل من استخدم لفظة إستيتيكا esthitica وتعني بنظره معرفة الشّعر أو اعلم الجمالscience de beau فيقول: إذ ا كان المنطق هو علم قوانين التّفكير فإنّ الإستطيق ا"علم الجمال" هو علم المعرفة الشعورية».[3]

يقول عز الدّين إسماعيل في علم الإستطيقا إنّه: «علم المعرفة الحسّية ونظريّة الفنون الجميلة وعلم المعرفة البّسيطة و فنّ التّفكير الاستدلالي على النّحو الجميل، وفنّ التّفكير

---

[1]. محمّد قطب، مناهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م، ص6.

[2]. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشّاف، دار المعرفة بيروت لبنان ط3، 2009م، ص567.

[3]إنصاف الرّبضي، علم جمال الفلسفة بين الفلسفة والإبداع، ص2،1.

الاستدلالي، فهناك إدراك حسّي وتفكير صرف... بذلك أصبح هناك نوعين من المعرفة: معرفة حسّية غامضة إستطيقا ومعرفة عقليّة واضحة منطق».[1]

وقد عرف علم الجمال عدّة تعريفات من الفلاسفة والبّاحثين فكّل حسب وجهة نظره واتّجاهه لذا نجد محمّد بركات مراد يذكر ذلك في مقال له إذ يقول: إنّ لعلم الجمال تعريفات محصورة في اتجاهات، اتجاه يجعل علم الجمال مجرّد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجماليّة فيكون هناك تحليل للمعاني والشكل والمضمون والنمط والذوق يقول فلدمان: علم الجمال هو بحث في أحكام النّاس الجماليّة، واتجاه آخر يجعل علم الجمال دراسة الصّور الفنيّة، يقول سوريو: إنّ غاية علم الجمال هي الوقوف على المقوّمات الأساسيّة أو المبادئ الصوريّة الجوهريّة الثابتة التي تنظم وفقها لها شتّى المظاهر الجماليّة لهذا الكون المنظّم، وهناك اتّجاه ثالث يربط كلّ هذه الاتّجاهات بالإنسان حيث يرى أن الفنّ إنتاج إنساني والتّذوق بعد إنساني والحكم حكم إنساني والصّور الفنيّة منتوجات إنسانيّة.

وهناك من يؤكّد وجود تيّارين رئيسيين على مدى تاريخ الجمال: تيّار يدرس المشكلات الجماليّة المعزولة عن الإنسان وتيّار يدرسها في علاقتها بالإنسان وتاريخ علم الجمال تاريخ صراع بين هذين التيّارين من أجل أن يصبح علم الجمال علما للإنسان.[2]

---

[1]. اسماعيل عز الدّين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص17.

[2]. ينظر: محمّد بركات مراد، مقال الكتروني.

3. مفهوم الصّورة:

أ. **الصّورة لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: «الصّورة في الشكل والصور بكسر الصّاد لغة في الصّور جمع صورة وصوّره الله صورة حسنة فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهّمت صورته فتصوّر لي قال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته».[1]

وجاء في المعجم الوسيط :

«الصّورة الشّكل، والتمثال المجسّم و في التّنزيل العزيز: «الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَي صُورَةٍ مَاشَاءَ رَكَّبَكَ»الانفطار الآية 08. وقوله تعالى: «هُوَ اللهُ الخَالِقُ البَارِئُ المَصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَافِي السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَهُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ»الحشر الآية: 24.

وقوله: «خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِالحَقِّ وَصَوَّرَكُم فَأَحْسَنَ صُوَرَكُم وَإِلَيهِ المَّصِيرُ»التغابن الآية: 03

وصورة المسألة أو الأمر صفتها والنّوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور: وصورة الشّيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذّهن أو العقل».[2]

كما جاء في الصّحاح: «صوّره تصويرا فتصوّر وتصوّرتُ الشّيء توهّمتُ صورته فتصوّر لي والتصاوير التماثيل».[3]

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ص304.

[2]. مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص528.

[3]. عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، ص175.

ب.الصّورة اصطلاحا:

تعتبر الصّورة من القضايا الشائكة والمهمّة في الدّراسات النقديّة والبلاغيّة مما أدّى إلى صعوبة ضبط مصطلحها وتحديد مفهومها بين القّديم والحديث، فالصّورة الشعريّة عبارة عن تجسيد للواقع المعيش وتمثيله بكلمات وذلك بنقل أفكار وأحاسيس الشاعر المجرّدة وتحويلها إلى شكل حسّي، يقول فرانسوا مورو في مفهوم الصّورة: «غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنّظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص. وغير دقيقة لأّن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدّد بدقّة».[1]

وقد اتّفق العّديد من الدّارسين حول مسألة غموض مصطلح الصّورة حيث نجد بشرى صالح تقول في هذا الصّدد: «عانت الصّورة الشعريّة على سبيل المثال اضطرابا في التّحديد الدّقيق، مصطلحا مستقرا، حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدّارسين».[2] هناك عدّة عوامل أدّت إلى صعوبة ضبط المصطلح وذلك لتداخله مع العديد من العلوم المختلفة، اختلاف المناهج النقديّة والدّراسات القائمة لها وكذا تصميم الصّورة لتعبّر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني.

[1]. فرانسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمّد الوالي وعائشة حرير، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2003، ص15.

[2]. بشرى موسى صالح، الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص19.

يقول جابر عصفور: «الصّورة الفنيّة مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها».[1]

ج. الصّورة عند النقّاد:

التفت الناقد العربي إلى الصّلة الوثيقة بين الصّورة والشّعر باعتبارها ميزة مكنونة داخله، يقول جابر عصفور: «وقدّم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعدّدة مفاهيمه المتميّزة التي تكشف عن تصوّره الخاص لطبيعة الصّورة الفنيّة، وأهميّتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنّصوص الشعريّة والقرآنيّة، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه».[2]

يقول محمّد غنيمي هلال: «.... وممّن اعتدوا بمّا يروقهم من معنى أو من حسن مجازي في الألفاظ مغفلين أمر الصّورة الأدبيّة. وكان لعبد القاهر الجرجاني فضل لا يدانيه فيه ناقد عربي في توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، وفي الاعتداء في ذلك بالألفاظ من حيث دلالتها وموقعها، مجازية كانت أم حقيقية، وبيان تأثيرها في تأليف الصّورة الأدبية».[3] فقد أشار عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم إلى التّلاحم والسّبك والجمع والتّرابط والتّأليف الذي تشكّله ثنائيّة اللّفظ والمعنى لكي يظهرا في أبهى حلّة، وبذلك يمكن وصولهما إلى الصّورة الأدبيّة المطلوبة، حيث نجده يشبّهها باللّؤلؤ الموجود في العقد والسلسلة فكّلما ضمّ لؤلؤة إلى لؤلؤة بطريقة سلسلة وصحيحة ظهر العقد أجمل وهو كذلك بالنّسبة للّفظ والمعنى، ويقول محمد غنيمي هلال أيضا: «واستعانتها في ذلك بالألفاظ في صلتها بعضها ببعض في داخل الجملة الواحدة، ثمّ الجمل في تعاونها على تأليف

---

[1]. جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992م، ص07.

[2]. المرجع نفسه، ص06.

[3]. محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1997م، ص272 .

الصّورة، فالألفاظ عند عبد القادر لا قيمة مما في ذاتها على انفراد وإن كانت هي المواد الأولى التي تتكوّن منها تلك الصّورة».[1]

لعلّ تأثير الشاعر الجاهلي بلغته وارتباطه بطبيعته جعله يحاكيها سليقة ويلامسها حسّيا وذلك بجعل لغته تصويرية لكل شّيء موجود حوله، يقول علي البطل في هذا الصّدد: «لذلك تكثر النماذج التّصويرية في الشّعر العربي في مرحلة ماقبل الإسلام، دون أن يعتمد التّصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغيّة».[2]

وأوّل من أشار إلى مصطلح التّصوير أبو عثمان الجاحظ عندما قال: «المعاني مطروحة في الطريق»فهو يشير هنا إلى قضيّة اللّفظ والمعنى ويضيف لهما أن الشّعر ليس مجرّد أفكار ومعان بل هو كذلك بناءٌ وهيكلٌ جامعٌ للأفكار والمعاني.

يقول جابر عصفور: «هذه المبادئ الثّلاثة التي يشير إليها مصطلح التّصوير يمكن التثبّت منها والتعمّق فيها من خلال دراسة الدّلالات العامّة، التي يستخدم بها الجاحظ كلمة التّصوير ومشتقاتها في كتابه الحيوان والبيان والتبيين أو في رسائله المعروفة، فهو في أحيانا كثيرة يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرّد الصياغة والتّشكيل، وهنا يصبح التّصوير مرادفا للصّنع، ويصبح الفعل صوّر مرادفا للفعل صنع، وتصبح كلمة الصّورة مرادفة للشّكل أو الهيئة أو الصّفة».[3]

---

[1]. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص275.

[2]. علي البطل، الصّورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني هجري دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م، ص26، 27.

[3]. جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص257.

ويعرف سمير حجازي الصّورة بأنّها:«تصوّر حسّي للبناء الفكري للناقد أو الأديب، يكتشف عن طريق الدّلالات اللّغوية والنفسيّة والفنيّة أو تصّور ذهني يتم عن طريق التّشبيه أو الاستعارة، وظيفتها إحياء كل ماله علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النّص الأدبي».[1]

أمّا عبد الإله الصائغ فيرى أنّ الصّورة: «نسخة جماليّة إبداعيّة تستحضر الهيئة الحسّية أو الذهنيّة للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تنهض له قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعديلاته بين طرفين هما المجاز والواقع، دون أن يستبدّ طرف على الآخر».[2]

ويرى نعيم اليافي: «أنّ لغة الفنّ لغة انفعاليّة والانفعال لا يتوسّل بالكلمة وإنما يتوسّل بوحدة تركيبية معقّدة حيويّة، لا تقبل الاختصار يطلق عليها اسم الصّورة، فالصّورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره».[3]

من خلال ماسبق نلحظ وجود تنوّع في تحديد مفهوم الصّورة، فكّل باحث أو ناقد له نظرته الخاصّة في إعطاء تعريف للصّورة، ومن خلال قول نعيم اليافي يتّضح لنا وجود علاقة وطيدة بين الصّورة والشّعر، وذلك لما نراه من وجود الاستعارات التشبيهات والمجاز في الشّعر لذا لابد من الإشارة إلى مفهوم الصّورة الشعرية.

يقول عبد القادر القط عن الصّورة الشّعرية: «فالصّورة في الشّعر هي الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب

---

[1]. سمير حجازي، النّظرية الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغويّة تحليليّة، دار طيبة للنشر والتوزيع العلمية، القاهرة مصر، 2004م، ص117.

[2]. عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي المادّي والصّورة الفنيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص97.

[3]. نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص39،40.

التّجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي ويرسم بها الصّورة الشعريّة».[1]

أمّا محمّد الولي فيقول: «هو تلك الصّورة الحسّية المتمثّلة في الكلام والتي لا تكون ضروريّة لأجل توصيل المعنى إنّها تقتصر على التّقديم الجمالي والحسّي للفكرة هذه الصّورة المتحقّقة في الكلام يتم الاستغناء عنها بمجرّد تلقّيها مقابل المحتوى المراد توصيله».[2]

وجاء سيسيل دي لويس ليعرّفها قائلا: «إنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات إنّ الوصف والمجاز والتّشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصّورة يمكن أن تقدّم إلينا عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيّة».[3]

تقول غادة الإمام: «نفهم ماهيّة الصّورة الشعريّة من خلال معايشتنا لها ووعينا بها على نحو يتيح لنا فيه أن نشارك في عالم الصّورة الشعريّة بحيث تستولي علينا وتطوّقنا بحيث إنّنا نتعلّق

---

[1]. عبد القادر القط، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م، ص392.

[2]. الولي محمّد، الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص37.

[3]. سيسيل دي لويس، الصورة الفنية، ترجمة أحمد نصيف الجناني، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم مراجعة عناد عزوز اسماعيل، مؤسسة الفليج للنّشر والتّوزيع، الكويت، 1982م، ص21.

بالصّورة الشعريّة، مما يتيح لنا أن ننصب إلى رنينها أو بالأحرى إلى الصوت الهاتف المنبعث منها والذي يعدّ المقياس الحقيقي لوجود الصّورة الشعرية».[1]

مفهوم الصّورة إذن هو تمثيل الشيء ورسم وتصوير له، وتحويله من شيء محسوس إلى شيء متخيل والعكس صحيح، إذ تعتبر الصّورة مرآة عاكسة للمسمّيات ودلالاتها نجدها تربط بين الصّورة الحسّية والصّورة الذّهنية سواء كانت بينهما علاقة اعتباطية أم عقليّة حقيقيّة مثل كأن نقول بطبطة البطّة خرير الميّاه ،فهي محاكاة للطّبيعة على خلاف عندما نقول الحريّة الصّداقة فهي علاقة اعتباطية بين المسمّى ومدلوله.

لكلّ إنسان مفهومه الخّاص للصّورة، و الشاعر يجسّدها في شعره "الصّورة الشعريّة" والصّورة مفهوم عام غير خاص نجدها في مختلف الميادين والتخصّصات لذلك صعب علينا تحديد وضبط مصطلحها فمثلا نجد الصّورة الفوتوغرافية الشعريّة، والقرآنيّة.

[1]. غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليّات الصّورة، دار التّنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص147.

الفصل الأول: جمالية الصّورة البيانيّة في قصيدتي «السّفر إلى الأيّام الخضر»

و «مدينة الغد» لعبد الله البردوني

- ❖ مفهوم البيان
  - لغة
  - اصطلاحا
- ❖ التّشبيه
  - لغة
  - اصطلاحا
- ❖ أركان التشبيه
  - التّشبيه البليغ
  - التّشبيه المرسل
- ❖ الاستعارة
  - لغة
  - اصطلاحا
- ❖ أنواع الاستعارة
  - الاستعارة التّصريحية
  - الاستعارة المكنية
- ❖ الكناية
- ❖ أقسام الكناية
  - كناية عن صفة
  - كناية عن موصوف
  - كناية عن نسبة

توطئة:

كان العرب يتكلّمون اللّغة بالفطرة والسّليقة وذلك راجع لاكتسابهم ملكة لغويّة تمكّنهم من نظم أشعارهم ومنحها بلاغة ونحوا، حيث عُرف أبناء الجزيرة العربيّة باللّسان العربي الفّصيح فكانوا أقحاحا محكمين للقول ضابطين له، يحسن ويبدع فيه المتكلّم ويستوعبه السّامع رابطا الصّورة السّمعية بالصّورة الذهنيّة. وكانوا بارعين في معرفتهم للبيان لذا نجد القرآن الكريم يتحدّاهم أن يأتوا ولو بآية من مثله ويظهر الاهتمام بالبيان من خلال قوله تعالى: «الرَّحْمَانُ عَلَّمَ القُرْآنَ خَلَق الإِنْسَان عَلَّمَهُ البَيَانَ». الرحمان الآية 1و2. ويقول أيضا: «وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبْكَ قَوْلُهُ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا»البقرة الآية202 . وكان العرب يجادلون بالحجّة والبرهان، قال تعالى:«فَإِذَا ذَهَبَ الخوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلسِنَةٍ حِدَادٍ» الأحزاب الآية 19. وقال: «مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَل هُم قَومٌ خَصِمُونَ» الزخرف الآية 58 . كما روي أنّ الوليد ابن المغيرة أحد أعداء الرّسول صلى الله عليه وسلم استمع إليه وهو يتلو القرآن فقال: والله لقد سمعت من محمّد كلاما ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجنِّ وإنّ له لحلاوة وإنّ عليه لطلاوة وإنّ أعلاه لمثمر وإنّ أسفله لمغدق.[1]

لا يقف الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم على ماتضمّنه من فنون البلاغة المعروفة إنّما يتعدى ذلك، لحسن تأليفه وروعة انسجامه وتمام إحكامه، ويظهر ذلك جليا في إيقاعه الصّوتي الذي يطرق الأسماع ويهزّ كلّ الأبدان، وتأنس به الأرواح.[2]

والبلاغة في اللّغة: «الوصول والانتهاء يقال بلغ فلان مراده إذا وصل إليه وبلغ الرّكب المدينة إذا انتهى إليها، ومبلغ الشّيء منتهاه وتقع في الاصطلاح وصفا للكلام والمتكلّم فقط دون

---

[1]. ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، ط09، دت، ص09.

[2]. ينظر: فتحي عبد القادر فريد، فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، منشورات دار اللّواء للنّشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 1980م، ص09.

الكلمة لعدم السّماع، والبلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركّبها».[1] معنى هذا ما يستلزمه الموقف أو المقام من مراعاة لأحوال المخاطب فلكلّ مقام مقال على وجه مخصوص.

انبثقت عن البلاغة ثلاثة علوم: البيان والبديع والمعاني. فقد أصبح البيان علما قائما بذاته مع تطوّر البحث البلاغي والدّراسات المقدّمة في هذا المجال، وينقسم البيان إلى أقسام أساسيّة هي: التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذا ما سنهتم بدراسته.

1. مفهوم البيان:

أ. **لغة**: جاء في لسان العرب: «البيان ما بيّن به الشّيء من الدّلالة و غيرها وبان الشّيء بيانا اتّضح فهو بيّن والجمع أبيناء، مثل هيّن وأهيناء وكذلك أبان الشّيء فهو مبين قال الشّاعر:

لَودَبَّ ذَرٌّ فَوقَ ضَاحي جلدها لَأبَانَ من آثارهنّ حدورٌ.

وأبنته أنا أي أوضحته واستبان الشّيء ظهر، واستبته أنا عرفته وتبين الشّيء ظهر وتبينته أنا».[2]

[1]. أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، دت، ص40.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ص198.

ب.اصطلاحا:

يعرّف القزويني البيان بأنه: «فنّ يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللّفظ».[1]

والمقصود بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه: أن يجري فيها التّعبير بمجموعة من التّراكيب تتفاوت في الدّلالة من حيث الوضوح سواء كانت هذه التّراكيب من قبيل التّشبيه أو من قبيل المجاز، أو من قبيل الكناية، ويتمثّل دور علم البيان في الكشف عن الخصائص في صور البيان وطرق التّعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة التّصوير البياني وتأثيره النّفسي وعناصره التي تأتي في إطار التّشبيه والمجاز والكناية.[2]

ويعرّفه الجاحظ: «البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضّمير حتى يفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ماكان ذلك البيان، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام فبأيّ شّيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان».[3]

فالبيان حسب الجاحظ كلّ ما يساعد على الفهم والإفهام وإيضاح المعنى.

---

[1]. الخطيب القزويني جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتاب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص05.

[2]. ينظر: حسين إسماعيل عبد الرزاق، البلاغة الصافيّة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2006م، ص15، 16.

[3]. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1998،7م ، ص76.

ويعرّفه السّكاكي أنّه: «معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزّيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه».[1]

ويقول الأزهر الزنّاد: «البيان كما ترى ينصّب على الدلالة وهي عند المناطقة أنواع، دلالة المطابقة وهي: أن يدلّ اللّفظ على المفهوم الذي وضع له في اللّغة من غير زيادة أو نقصان فهي دلالة وضعية كدلالة البيت على البيت، دلالة التضمين وهي أن يدلّ اللّفظ على مفهوم يتضمّنه مدلوله الأصلي كأن يدلّ لفظ البيت على السقف، دلالة الالتزام: وهي أن يدلّ اللّفظ على مفهوم يقتضيه مدلوله الأصلي عقلا كأن يدلّ لفظ الحائط على السّقف.... يدرس علم البيان الوجوه التي يخرج بها اللّفظ عن معناه الأصلي إلى معنى آخر متّصل به. وتجمع هذه الظاهرة في المجاز المرسل العقلي والاستعارة والكناية» .[2]

وممّا سلف يتّضح لنا أنّ البيان يحيلنا بالضّرورة إلى التزام الشّاعر بالقرائن التي تكشف لنا عن فهم الرّسالة المراد تبليغها دون الانحياز عن المعنى الأصلي إلى معنى آخر معتمدا على ظاهرة التّشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية.

[1]. أبو بكر محمّد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1987م، ص162.

[2]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص13،14.

2. التّشبيه:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب:« شبّهت هذا بهذا تشبيها أي مثّلته به والشبه الشبيه: المثل والجمع أشباه وأشبه الشيءُ الشيءَ ماثله... وبينهم أشباه يتشابهون فيها وشبّه عليه: خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره وفيه مَشابهُ من فلان أي أشباه ».[1]

ب. **اصطلاحا:** يقول أحمد مطلوب: «التّشبيه هو من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثّل المراحل الأولى من التّصوير الأدبي والرّبط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال».[2]

وعرّفه ابن رشيق القيرواني:« التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه».[3]

ويعرّفه الخطيب القزويني: «التّشبيه: الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى والمراد بالتّشبيه هاهنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد. فدخل فيه ما يسمّى تشبيها بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه كقولنا: "زيد كالأسد" أو "كالأسد" بحذف زيد لقيام قرينة».[4]

أمّا الجرجاني فيعرّفه على أنّه: «تشبيه شيء بشيء ليدلّ على حصول صفة المشبّه به في المشبّه ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصّها به وإلاّ لم يعلم حصولها في المشبه .... أظهر

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ص503،504.

[2]. أحمد مطلوب، فنون بلاغية، البيان والبديع، دار البحوث العلميّة، الكويت، ط1، 1975م، ص27.

[3]. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل، ط5، 1981م، ص286.

[4]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص217.

من المشبه وإلاّ لزم التّرجيح من غير مرجح وقد عظّم علماء البلاغة أمر التّشبيه لكونه أعلق بالطّبع وألذّ للنّفس وله نفع عظيم في باب الخطابة».[1]

3. أركان التشبيه:

أركان التّشبيه أربعة تتمثل«في المشبه والمشبه به وأداة الشّبه، ووجه الشّبه.

اثنان منها طرفا التّشبيه:

- المشبّه: وهو ما يراد وصفه أو تقريبه عن طريق الشّبه مثل:« هي»
- المشبّه به: وهو ما به قرن المشبّه في الكلام مثل: البدر.
- أداة التّشبيه.
- وجه الشّبه».[2]

ومن هنا فطرفا التّشبيه هما المشبّه والمشبّه به، وهما إمّا:«حسّيان أي مدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة: نحو أنت كالشمس في الضّياء. وإمّا عقليان أي مدركان بالعقل نحو: العلم كالحياة وإمّا المشبّه حسّي والمشبّه به عقلي نحو: طبيب السّوء كالموت. وإمّا المشبّه عقلي والمشبّه به حسّي نحو: العلم كالنور».[3]

أداة التشبيه: «رابط لفظي يعقد به المتكلّم علاقة المشابهة بين الطّرفين وهي علامة على التكافؤ بين طرفي التّشبيه، ولكنّه تكافؤ غير تام».[4]

---

[1]. محمّد بن علي بن محمّد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب جامعة الأزهر، طبعة جديدة 1997م، ص152.

[2]. ينظر: الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص17.

[3]. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص222،221.

[4]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص17.

والأداة ثلاثة أنواع:

«الأوّل: أسماء وهي مثل وشبه وشبيه ومثيل وغيرها ومثالها قوله تعالى: «مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَذِه الحَيَاةِ الدُنيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ» آل عمران الآية 117 وقوله: «مَثَلُهُم كَمَثَلِ الذِي اسْتَوقَدَ نَارًا» البقرة الآية17.

الثاني: أفعال وهي حسب وخال وظن ويشبه وتشابه وغيرهما، ومثلهما قوله تعالى: «يَحْسِبُهُ الضَمْآنُ مَاءً»النور الآية29. وقوله:« يُخَيَّلُ إلَيهِ مِن سِحرِهِمُ أَنَّهَا تَسْعَى» طه الآية 66 وقوله: «إنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَينَا» البقرة الآية 70.

الثالث: حروف، وهي بسيطة كالكاف في قوله تعالى: «كَرَمَادٍ اشتَدَّت بِهِ الرِّيحُ» إبراهيم الآية 18. وقوله «كَدأب آل فرعون» آل عمران الآية11. وقوله: «كَالذِي يُنفِقُ مالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ» البقرة الآية264.

أو مركّبة وهي: كأنّ وقد قال قوم هي إنّ دخلت عليها كاف التّشبيه ففتحت وقد تخفّف ومثالها قوله تعالى: «كَأَنْ لَم يَدعُنَا إلَى ضُرٍ مَسَّهُ» يونس الآية 12. ومثال المشدّدة قوله تعالى:«طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ» الصافات الآية 65».[1]

ورد في قصيدتي البردوني* «مدينة الغد» و «السّفر إلى الأيّام الخضر» تشبيهات عديدة نذكر منها:

---

[1]. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، ص47،48.

*. هو عبد الله صالح بن عبدالله بن حسن البردوني ولد عام 1929م في البردون، من قبيلة بني حسن لحد شرقي مدينة دمار باليمن، تلقّى تعليمه الابتدائي في قرية البردون الذي لا يتجاوز قراءة الحروف، ثم درس ثلث القرآن ثم تعلّم بقية القرآن الكريم على يد الفقيه عبد الله بن علي سعيد، ثم أكمل تعلّم القرآن في الصّف الأوّل من المكتب حفظا وتجويدا، وانتقل إلى دار العلوم المدرسة الشمسيّة، فيها أعاد تجويد القرآن مرّة ثانية على القراءتين نافع

أ. التّشبيه البليغ:

«هو ما غاب منه وجه الشّبه والأداة»[1]

نحو قول البردوني:

من دُهور وأنت سحرُ العبَارة وانتظارُ المُنى وحُلمُ الإشَارَة.[2]

نجد البردوني يتغنّى ببلده اليمن حيث ميّزها عن باقي المدن، فحذف وجه الشّبه وأداة التّشبيه واكتفى بذكر الطرفين المشبّه "أنت" أي اليمن والمشبّه به "السّحر" فاسم اليمن بالنسبة إليه أجمل كلمة تنبس بها شفتاه، وهي أجمل ما يمكن أن يتغنّى به. وهو بهذا يعبّر عن حبّه لها، وعن سحرها وعن مدى هيامه بها واشتياقه إليها خاصّة عندما يقول في الشّطر الثاني "انتظار المنى" أي أنّها كالأماني التي يتمنى تحقيقها.

وهناك أيضا معنى حسّي قوي في البيت حيث نجد أنّ البردوني تربطه صلة متينة بوطنه، وذلك من خلال قوله "أنت سحر العبارة" ويقصد هنا اليمن، "سحر" وهو ذلك الجمال الفائق، "العبارة" وهي الكلمات والألحان، إذ لم يتخل البردوني عن بلاده من دهور وهو يصفها ويتباهى بها، ممّا يدلّ على شدّة وفائه وإخلاصه لوطنه، و"المنى" مفرد أمنيات ويقصد به تحقيق رغبة مرجوّة، "حلم الإشارة" يقصد به إحدى وحدات الجيش المنتظر للاستقلال.

وحفص والقراءات السّبع المتواترة، من أهمّ المناصب التي تقلدها: رئيس لجنة النّصوص في إذاعة صنعاء ثم مدير للبرامج في نفس الإذاعة عام 1980م، كان يستعان به في أي التباس لغوي أو فني في الإذاعة إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي مجلة الفكر والأدب وعمل مشرفا ثقافيا على مجلة الجيش 1969م إلى1975م.وكان من الأوائل الذين سعوا لتأسيس اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين. له اثنا عشر ديوانا مطبوعا وثماني دراسات أدبية توفي سنة 1999م. ينظر: "عبد الله البردوني، الديوان مجلد1، صنعاء، ط1، 2002م، ص24،25،26.

[1]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص15.

[2]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417.

يمثّل هذا انعكاسا لوجدان الشّاعر وتعبيرا عن تجربته الشّعرية بملكة لغويّة تميّز الأدب وتكشف عن مكنوناته وتمثّله بصورة معنويّة تلفت انتباه القارئ، وتحفّزه لفكّ الإبهامات الموجودة في البيت.

يقول أيضا:

وجباه الذّرا مرايا تجلّت من ثريّات مقلتيك شرارة.[1]

ذكر في البيت تشبيها بليغا حذف الأداة ووجه الشّبه واكتفى بذكر طرفيه المشبه "مقلتيك" أي العيون، والمشبه به "الثريات" وهي مجموعة الكواكب.

نقل لنا البردوني اليمن من صورتها المعنويّة إلى صورة حسّية أضفت على القصيدة جمالا بليغا يعود ذلك إلى حسن تصويره وبعد رؤيته وتخيّله الذّهني الغني.

من نعم الله وفضله على خلقه، تكريم الإنسان بالعقل إضافة إلى مختلف الحواس التي تحرّك عجلة حياته، وللعلم أنّ البردوني كان فاقد لإحدى نعم الله وهي حاسة البصر، إذ نجده يحكي معاناته ويجسّدها من خلال استعماله لمفردات ذات حقل دلاليّ واحد تؤول جميعها إلى نعمة البّصر، وكأنه يوحي لنا بتغيير مقولة فاقد الشّيء لا يعطيه إلى فاقد الشّيء يعطيه.

ومن التّشبيهات البليغة التي استعملها البردوني أيضا قوله:

كلّ هذا الرّكام جلد عظامي فإلى أين من يديه انفلاتي.[2]

في الشطر الأوّل تشبيه بليغ، ذكر مصطلح "الرّكام" قاصدا به ما اجتمع من الأشياء وتراكم بعضه فوق بعض، جاء في التّنزيل الحكيم قوله تعالى: «أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ يُزجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَينَهُ ثُمَّ يَجعَلُهُ رُكَامًا»النّور الآية 43، فقد شبه بقايا عظامه بالرّكام.

---

[1]. الدّيوان، مدينة الغد، ص418.

[2]. المرجع نفسه، السفر إلى الأيام الخضر، ص889.

ب. **التشبيه المرسل:** «هو الذي ذكرت فيه أداة الاستفهام»[1].

يقول البردوني:

سوف تأتين كالنّبوءات كالأمطار كالصّيف كانثيال الغضارة.[2]

نجد أنّ نفسيّة البردوني متفائلة لعودة اليمن قريبا لامحالة، كما تأتي الأمطار وكما تتحقّق النّبوءات، عدّد البردوني في ذكر التّشبيهات وهو يؤكّد عودة اليمن ويتنبّأ باستقلالها، شبّهها بالأمطار التي تتوقف لفترة ثم تأتي بحالاتها العلميّة المتدرجّة، تبخّر المياه، تشكّل الغيوم، تساقط الأمطار، كأنّه يقول لليمن كل هذه عبارة عن مراحل لبداية جديدة، وذكر "انثيال" الغضارة وكأنّه يقول بأنّ التربة تشبع وتروى ماء حتى تصبح طينا لزجا ونباتا أخضر.

يبنى التّشبيه على عناصر الخيال، فنجده أحيانا يبحر في الخيال، ونجده أحيانا يقصّر في التصوّر فتخونه الكلمات. وللتّشبيه أغراض نذكر منها: تقريب الصّورة للقارئ وتوضيح المعنى له وجد منذ القديم ألفناه عند العرب منذ العصر الجاهلي، حيث تغنّوا بالطّبيعة والأطلال والرّمال والخيول ووصفوا الرّحلة في الصّحراء.

[1]. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، ص49.

[2]. الدّيوان، مدينة الغد، ص419.

4. الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أساليب علم البيان، فقد اهتمّ بها الشّعراء والبلاغيّون منذ القّديم حتى يومنا هذا، وهي محور دراستهم.

أ. **الاستعارة لغة:** جاء في المعجم الوسيط: «استعار الشّيء منه طلب أن يعطيَه إيّاه عاريّة، ويقال استعاره إيّاه. الاستعارة في علم البيان استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدّالة على هذا الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع».[1]

ب. **الاستعارة اصطلاحا:** يقول عبد القاهر الجرجاني: «الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشّيء لا نقل الاسم عن الشّيء»[2] وهنا يتّضح أن الاستعارة تتجاوز كون نقل العبارة عن موضع استعمالها.

ويقول أبو الهلال العسكري: «نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والمبالغ فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه» [3] فأبو هلال العسكري هنا يوضّح أنّ للاستعارة أغراض منها الشّرح والتّوضيح والمبالغة وتأكيد المعنى.

أمّا الجاحظ فيعرّفها على أنها: «تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه».[4]

---

[1]. مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص636.

[2]. أبو بكر عبد القاهر بن محمّد الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص360.

[3]أبو هلال العسكري المحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمّد البجاوي، دار احياء الكتب العربيّة، ط1، 1952م، ص178.

[4]. الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص153.

ويعرّفه الأزهر الزنّاد بقوله: «هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي، وهي تشبيه سكت عن أحد طرفيه هو المشبّه به عادة وذكر فيه الطرف الآخر وأريد به الطرف المحذوف».[1]

5. أنواع الاستعارة:

أ. **الاستعارة التصريحية:** «هي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه كقوله تعالى: «كِتابٌ اَنْزَلنَاهُ إلَيكَ لِتُخرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ»إبراهيم الآية1. أي من الضّلالة إلى الهدى فقد استعيرت الظلمات للضلال لتشابهها في عدم اهتداء صاحبهما. وكذلك استعير لفظ النور للايمان لتشابههما في الهداية "» .[2]

يقول البردوني:

جاناحاه في منتهى كلّ نجم وهواه في كل سوق تجارة.[3]

شبّه الوطن بالطّير فذكر أحد لوازمه وهما الجناحان وذكر المشبّه به "الوطن" على سبيل الاستعارة المكنية، زادت الاستعارة المعنى تألّقا وبهاء فهي لم تكشف عن المراد تبليغه مباشرة وإنما دلت عليه بمفتاح لغوي متمثّل في المشبّه طالبا من القارئ الوصول إلى المعنى المطلوب أو الصّورة الموجودة في البيت.

فالبردوني شبّه اليمن بالطّائر ذي الجناحين الذي يحلّق في السّماء ليصل إلى مبلغ الأفق.

---

[1]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص59.

[2]. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، ص132.

[3]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417.

ويقول أيضا:

عندما يزهر الهشيم سأدعو يا كؤوس الشّذى خذيني وهاتي.[1]

نجد في عجز البيت استعارة تصريحية ذكر فيها المشبّه "الكؤوس" وأضاف إليها كلمة "الشّذى" بمعنى الشّر، أمّا في صدر البيت فنجد نفسيّة البردوني متفائلة "بالهشيم" وهو نبات يابس يتمنى أن يزهر، حينها سينادي على كؤوس الشّر، كل هذا التصّور يؤول إلى نصر اليمن وعودة الاستقرار لأراضيها.

ب. الاستعارة المكنيّة: «هي الاستعارة التي لم يذكر فيها المشبّه به وإنّما دلّ عنه بذكر أحد لوازمه».[2]

يقول البردوني:

ذات يوم ستشرقين بلا وعد تعيدين للهشيم النّضارة.[3]

في عجز البيت استعارة مكنيّة ذكر البردوني الفعل "ستشرقين" وحذف المشبّه به "الشّمس" يكنّى عنه بإحدى لوازمها على سبيل الاستعارة المكنيّة.

ضرب البردوني مثلا رائعا لبلده وهذا يدلّ على مدى حبّه واشتياقه إليها فعلى الرغم أنّنا كلّنا نعرف بأنّ الشّمس لا تغيب أبدا، إلا أنه خالف المألوف سارحا بنا إلى الخيال متيقّنا بأنّ الشّمس ستشرق على بلده يوما ما ويرجع النّور إليها متوهّجا في كلّ مكان فتسكن فيها الأرواح وتطمئنّ فيها النّفوس ويدوم فيها الاستقرار لأنّ بعد كلّ ليلة حالكة يأتي فجر جديد.

---

[1]. الديوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص889.

[2]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص66.

[3]. الدّيوان، مدينة الغد، ص418

ويقول أيضا:

في الرّوابي حتى يعي كلّ تلّ ضجر الكهف واصطبار المغارة.[1]

ذكر"التّل" وهو المشبّه وحذف المشبّه به وهو "الإنسان" الذي يدرك ويعي ويستوعب بفضل عقله ودلّ عليه بالفعل "يعي" على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إنّ البردوني يقصد بالتل معنى الانتشار في الآفاق، أي أن يعرّف الجميع بالضجر والمعاناة القائمة ، كأنّه يقول أنّ النّور آت.

لقد وظّف البردوني الاستعارة بنوعيها في القصيدتين وهما أسلوبان من الأساليب الفنيّة الجماليّة التي تثري القصيدة وتمدّها بطابع شعري ذي بصمة خاصّة، ومن خاصيتها الإيجاز والتّنسيق بين المتناقضات، والجمع بين الصّورة الحسّية والصّورة المعنويّة ليتقبّلها فكر القارئ ويسلّم لها، ويتّضح له معناها ومعالمها كما تمدّ المبدع الفكر المطلق للتعبير عن صوره الفنيّة.

6. **الكناية:** صورة من صور البيان، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع يعرّفها القزويني على أنّها: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان طويل النّجاد أي طويل القامة وفلانة نؤوم الضّحى أي مرفّهة مخدومة».[2]

ويعرّفها الأزهر الزنّاد: «هي أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه».[3]

---

[1].الديوان، مدينة الغد، ص418.

[2].الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص241.

[3]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربية، ص84.

من خلال القولين يتّضح لنا أنّ الكناية لا تكون بالقول المباشر، إنما تفصح عن المعنى المراد إبلاغه بالإيحاء، فهي تنشّط العقل لأنّها عبارة عن ألغاز مركّبة تخرج عن الاصطلاح والمألوف عند النّاس.

7. أقسام الكناية:

أ. **كناية عن الصفة:** «هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة ويرد هذا النوع من الكنية كثيرا على ألسنة النّاس في أحاديثه اليوميّة».[1]

ب. **كناية عن موصوف:** «وهي التي يستلزم لفظا ذاتا أو مفهوما ويكنّى فيها عن الذّات كالرّجل والمرأة والوطن والقلب واليد وما إليه».[2]

ج. **كناية عن نسبة:** «التي يستلزم لفظها نسبة بين الصّفة وصاحبها المذكورين في اللّفظ تنفرد عن النّوعين السّابقين بأنّ المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، وبأنّنا نصرّح فيها بذكر الصّفة المراد إثباتها للموصوف به وإن كنّا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ما له اتصال به».[3]

يقول البردوني:

سوف تأتي أيّامنا الخضر لكن كي ترانا نجيئها قبل تأتي.[4]

---

[1]. محمّد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 2003م، ص244.

[2]. المرجع نفسه، ص245.

[3]. المرجع نفسه، ص247.

[4]. الدّيوان. السفر إلى الأيام الخضر، ص690.

استخدم البردوني كناية الصّفة وأعطى للأيّام اللّون الأخضر دّلالة على السّلم والاستقرار والنّصر القّريب.

ويقول أيضا:

إن همت أحرفي دما فلأنّي يمنيّ المداد قلبي دواتي.[1]

ذكر البردوني في هذا البيت كناية عن موصوف يصف حرقة قلبه وحزنه الشّديد على وطنه، ففضّل لو تصبّ عيونه دما بدل الدّمع، نسب البردوني نفسه إلى اليمن قاصدا التّفاخر بنسبه فهو يرى البلاد الأجمل في عينه رغم كلّ بلدان العالم، ذكر الدّم الذي ينصبّ على حروفه فيدفعه إلى نظم قصائد وطنيّة.

ويقول كذلك:

غير أنّي، مدية الموت عطشي في وريدي أشدو فألغي وفاتي.[2]

فالبردوني يعبّر عن آلامه بطعنة السّكين التي تخرق قلبه، على الرّغم من ذلك نجده يصرّ على مواصلة الحياة، وكأنّه يعارض القدر فيكتب له عمرا جديد.

تعبّر الكناية عن موروثنا الثّقافي الحافل بالأمثال والحكم، إذ نجدها في طليعة الصّور البيانيّة لأنّها عبارة عن اقتصاد لغوي يحمل في جعبته معاني كثيرة.

مزج البردوني الصّور البيانيّة المتمثّلة في الاستعارة والكناية والتشبيه وذلك لإثراء قصائده وإعطائها لمسة خاصّة تحكي نفسيته وتسرد لنا تجربته الشعريّة الذاتيّة عبّر عنها البردوني في أبيات تصوّر لنا معاناته في تركيب وجمل وصياغات زادت القصيدة جمالا ورونقا وإيضاحا.

---

[1]. الدّيوان ، السفر إلى الأيام الخضر،ص688.

[2]. المصدر نفسه، ص688.

فلغتنا العربيّة حافلة بتكثيف لغوي يعطي للمنتج فسحة للتعبير عن إبداعاته بالانزياحات اللّغوية القائمة على التّشبيه والاستعارة والكناية، يُلفت انتباه القارئ ويثير في نفسه الفضول لفهم القصيدة والاطّلاع أكثر.

تعطي الصّور البيانيّة جمالا حسّيا نلتمسه أثناء قراءتنا للقصيدة، وبذلك نبقى دائما طالبين المزيد، لذا نجد العديد من البلاغيين ألّفوا كتبا تهتمّ بأسرار البلاغة فهي حقيقة سرٌّ لايتم الكشف عنه إلاّ بالبحث والإصرار.

الفصل الثاني: جماليّة الصّورة البديعيّة في قصيدتي«السّفر إلى الأيّام الخضر» و«مدينة الغد» لعبد الله البردوني

- ❖ مفهوم البديع:
  - لغة
  - اصطلاحا
- ❖ المحسّنات المعنوية
  - الطباق
  - المقابلة
    - ✓ أنواع المقابلة:
  - التّورية
    - ✓ أنواع التورية:
      - المجرّدة
      - المرشّحة
      - المتبيّنة
      - المهيّأة
  - التّلميح
- ❖ المحسّناتاللّفظية
  - الجناس
  - السّجع:
    - ✓ المطرّف
    - ✓ المرصّعالمشطّر
    - ✓ الموازي
  - ردّ العجز على الصدر

توطئة:

يعدّ علم البديع أحد أقسام البلاغة الثّلاثة، البيان والبديع والمعاني، لكنّه لم يلق الاهتمام الكافي في الدّراسات البلاغيّة على الرّغم من مكانته وقيمته العلميّة فهو لايقلّ شأنا عن البيان إذ نجده يرتبط بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، واستدعاء السّياق له بشكل فطري إرادي عفوي، ممّا يجعله يعادل علم البيان والمعاني في قيمته.[1]يقول عبد القاهر الجرجاني:«وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع بغير قصد من المتكلّم إلى اجتلابه وتأهّب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته، وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصّورة».[2] أوّل من صنّف هذا العلم الخليفة العبّاسي الأديب ابن المعتز ثم تلاه قدامة بن جعفر في كتابه: نقد الشعر، ثم توالت التأليفات في هذا العلم وأصبح الأدباء يتنافسون في اختراع المحسّنات البديعيّة وذلك ماشهده القرن السّابع في نظم قصائد بلاغيّة في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم.[3]

[1]. ينظر: سعد بن بخت بن عمران العوفي، مقال الكتروني، الرقم الجامعي 42688129.

[2]. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمّد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمّد شاكر، دار المدن، جدة،دت، ص11.

[3]. ينظر : أحمد مطلوب فنون بلاغيّة، ص 215، والأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص287.

1. مفهوم البديع:

أ. **لغة:**«بدع الشّيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه، وابتدعت الشّيء اخترعته لاعلى مثال، والبديع من أسماء اللّه تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إيّاها وهو البديع الأوّل قبل كل شّيء. والبديع: الزّقّ الجدّيد».[1]

ب. **اصطلاحا:** يعرّفه أحمد الهاشمي: «هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد».[2]

ويعرّفه الأزهر الزنّاد: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة».[3]

أمّا محمّد علي سلطاني فيرى أنّ البديع هو: «أن يعمد الأديب إلى التّعبير عمّا في نفسه بطريقة تفيد من طاقات الألفاظ، في المعنى وفي الصّورة أو في جرس الأصوات وإيحاءاتها».[4]

ويعرّفه القزويني فيقول: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية وتطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة. وهذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللّفظ».[5]

من خلال التعريف يتبيّن لنا أنّ المحسّنات البديعيّة نوعان لفظيّة ومعنويّة، وفي ما سيأتي سنتطرّق إلى هذين الضّربين، مع ذكر أهمّ الأنواع الواردة في قصيدتي "السّفر إلى الأيّام الخضر" و "مدينة الغد" لعبد الله البردوني.

---

[1]. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج8، ط1، دت، ص6،7 .

[2]. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص298.

[3]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص151.

[4]. محمّد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق ط1، 2008م، ص149.

[5]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة العربيّة، ص348.

2. **المحسّنات المعنويّة**: «وهي التي يكون التّحسين بها راجعا إلى المعنى قصدا وإلى اللّفظ عرضا لأنّه كلما أفيد باللّفظ معنى حسن، تبعه حسن اللّفظ الدّال عليه كالطّباق بين يسرّ ويعلن في قوله تعالى: «يَعلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعلِنُونَ» البقرة الآية77. والعلامة المميّزة لهذا النّوع أنّنا لو عدلنا عن اللّفظ فيه إلى ما يرادفه فقلنا مثلا يعلم ما يخفون وما يعلنون. بقي المحسّن، المذكور وكأنّه لم يحصل تغيير».[1]

والمحسّنات المعنويّة أنواع منها: الطّباق والتّورية، والمقابلة، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم وعكسه، وسنتفرّد في ذكر هذه الأنواع والتّعريف بها والتّمثيل لها من خلال دراستنا للقصيدتين.

أ. **الطّباق المطابقة التّضاد**:

يقول عبد العزيز قليقلة: «ثلاثة مصطلحات لمسمّى فرد هو الجمع في الكلام الواحد بين الشّيء الواحد وضدّه أو مقابله ظاهرا كان ذلك الجمع أو خفيا وبالإيجاب في الطرفين أو في أحدهما وسواء كان الطّرفان حقيقيين أو مجازيين اسمين أو فعلين أو حرفين مختلفين».[2] فالطّباق نوعان طباق الإيجاب وطباق السّلب، يقول محمّد بركات حمدي: «طباق الإيجاب يكون بين لفظين مثبتين، وطباق السّلب، يكون في لفظ مثبت والآخر منفي، ومثاله: قول الله تعالى: «ولَكِنَّ أَكثَرَ النَّاسِ لاَ يَعلَمُونَ يَعلَمُونَ»الرّوم الآية 06 و07. فالطباق بين لا يعلمون، يعلمون الأوّلى تنفي عنهم العلم والثانية تثبت لهم العلم أي المعرفة».[3]

---

[1]. عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص290.

[2]. المرجع نفسه، ص290.

[3]. ينظر: محمّد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربيّة، دار البشير، عمّان، ط1، 1992م، ص69.

ويعرّف محمّد علي سلطاني الطّباق أيضا قائلا: «هو الجمع بين معنيين متضادّين، وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه وتعميق الشّعور بالمعنى عنده بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدّين».[1]

نجد البردوني يجمع ويوظّف المتناقضات للدّلالة على رغبة مرجوّة في نفسه، غير محقّقة على أرض الواقع، يصوّر تذبذب أفكاره من خلال توظيفه للطّباق ومثال ذلك قوله:

وتداعى عصر يموت ليحيا أو ليفنى ولا يحسّ انتحاره.[2]

فالطّباق بين مفردتي "يموت ويحيا"، فقد وظّفهما البردوني وقارب بينهما فعلى الرغم من بعد مسافتهما واختلاف دلالتهما ليظهر لنا مدى تمسكه وإصراره على الحياة.

ويقول في بيت آخر:

عالم كالدّجاج يعلو ويهوي يلقط الحبّ من بطون القذارة.[3]

طابق البردوني بين مفردتي "يعلو ويهوى" مصوّرا لنا نظرته المتشائمة لذلك العالم غير الثابت منزلة والذي شبّهه بالدّجاج الذي يلقط حبّ قوته من كلّ مكان.

أجمعت الأبيات السّابقة كلّها على توظيف البردوني للطّباق وإدراجه للمتناقضات والتّنسيق بينها للتّعبير عن واقع اليمن المعاش، لذلك تكمن جماليّة الطّباق ومكانته كونه محسّنا معنويا يرمي إلى التخيّل والإمتاع من خلال إدراجه في الكلام، إذ نلتمس له ذلك البعد العميق الذي يمثّل لنا جوارح الشّاعر المكسورة التي تعطي للمتناقضات روحا، فبقدر معاناته وحسّه ينظم أبيات قصيدته

---

[1]. محمّد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة، ص150.

[2]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417.

[3]. المصدر نفسه، ص417.

ويجعل القارئ متمتّعا فنّيا بها، ومرفها حسّيا لها، وشغوفا لقراءتها، وهنا تكمن جماليّة توظيف البردوني للطّباق.

يقول ابن المعتز:" لا يكفي للمطابقة البليغة أن يؤتى بمجرّد لفظين متضادّين لأنّ المطابقة تكون حينئذ سهلة لاطائل من ورائها، وإنّما جمال المطابقة وبلاغتها، بل وروعتها أن يرشح فيها نوع من أنواع البّديع يشاركها في البّهجة والرّونق."[1]

وللإشارة فإنّ الطّباق الذي وظّفه البردوني في أبياته السّابقة هو طباق الإيجاب.

ب.المقابلة:

يعرّفها أحمد مطلوب: «هي أن يصنع الشّاعر معاني يريد التّوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصّحة، أو يشرط شروطا ويعدّد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفيما يخالف بأضداد ذلك».[2]

ويعرّفها القزويني: «المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب كقوله تعالى: «فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وليَبكُوا كَثِيرًا» . التوبة الآية 82».[3]

---

[1]. أبو العبّاس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ط1، 2012م، ص59.

[2]. أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص276.

[3]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص259.

– أنواع المقابلة:

يرى علماء البديع أنّ: «أعلى رتب المقابلة وأبلغها هو ما كثر فيه عدد المقابلات شريطة أن تؤدي هذه الكثرة إلى التّكلف أو توحي به والمقابلة خمسة أنواع:

- مقابلة اثنين باثنين: كقول النبي صلى الله عليه وسلم: "إنّ لله عبادا جعلهم مفاتيح الخير مغاليق الشر".

- مقابلة ثلاثة بثلاثة: كقوله تعالى: «ويُحِلُّ لَهُمُ الطَيبَاتِ ويُحَرِمُ عَلَيهُمُ الخَبَائِثَ».الأعراف الآية157.

- مقابلة أربعة بأربعة: كقول أبي بكر رضي الله عنه: "هذا ما أوصى به أبو بكر عند آخر عهده بالدّنيا خارجا فيها، وأوّل عهده بالآخرة داخلا فيها".

- مقابلة خمسة بخمسة ومنه قول المتنبي:

أزورهم وسواد اللّيل يشفع لي وأنثني وبياض الصّبح يغري بي.

- مقابلة ستّة بستّة وهو نادر وقليل» .[1]

يقول البردوني:

غير أنّي، ومدية المّوت عطشى في وريدي أشدو فألغى وفاتي.[2]

في صدر البيت وعجزه مقابلة، وهناك رسالة يريد البردوني تبليغها، فكأنّه يهاتفنا في البيت فيقول: على الرّغم من معاناتي إلاّ أنّي أرغب في مواكبة سيرورة الحياة، مثّل لنا حالته بضربة السّكين التي خرقت وريده، مغيّرا لنا النّتيجة التي تؤول إلى الموت الحتمي إلى الشّذى الذي يلغي

[1]. ابن المعتز، البّديع، ص61.

[2]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص688.

ويمحو وفاته، فهنا تكمن براعته في نقلنا من الواقع المألوف سارحا بنا إلى عالمه المغمور بالخيال، مستعملا في ذلك انزياحات لغوية.

فمن أهمّ أغراض المقابلة التوسّع في الطّباق من ضدّين فأكثر، فهي عبارة عن الانتقال من الجزء إلى الكلّ وتؤثّر في القارئ بتأكيد معناها وتزيد الأسلوب عذوبة ووقعا طيّبا.

ويقول:

آخر اللّيل.. أوّل الصّبح، ..لكن هل أحسّت نهودها أمسياتي.[1]

استخدم البردوني مقابلة اثنين باثنين بقوله "آخر اللّيل أوّل الصّبح" وهو بهذا يمثّل لنا أيّامه التي مضت أو التي تمضي هباءً دون التمتّع بها فكّل الأيّام بالنّسبة إليه متشابهة وتعني له يوما واحدا سواء في مطلع فجره أو يومه أو في آخر ليله، فأمسياته حزينة لا يحسّ بنبضها وأنفاسها.

ج. التّورية:

يقول الخّطيب القزويني:«هي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد به البعيد منهما وهي ضربان: مجرّدة ومرشّحة».[2]

- **أنواع التّورية:**

1. **التّورية المجرّدة:** يقول ابن المعتز:«هي التّي لا يذكر معها لازم من لوازم المورّى به ولا من لوازم المورّى عنه كقوله تعالى: «الرَّحْمَانُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى » طه الآية 05. فلفظة استوى لها معنيين ظاهر غير مراد هو الجلوس لأن الله منزّه عن هذا والثاني بعيد وخفي ومعنى الملك والاستلاء وهو المقصود».[3]

---

[1]. الدّيوان ، السفر إلى الأيام الخضر، ص689.

[2]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص267،266.

[3]. ابن المعتز، البديع، ص106.

2. **التّورية المرشّحة:**«وهي التي قُرِن بها ما يلائم المورّى به، ماقبلها كقوله تعالى: "والسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وإنَّا لَمُوسعُونَ". الذاريات الآية 47».[1]

3. **التّورية المبيّنة:**«وهي ما ذكر فيها لازم المورّى عنه كقول الشاعر:

أرى ذنب السّرحان في الأفق طالعا فهل ممكن أنّ الغزالة تطلع؟

4. **التّورية المهيّأة:** وهي التوريّة التي تكون بلفظين لولا تلازمها لما تهيّأت التورية ولا فطن لها أحد: كقول عمر بن أبي ربيعة:

هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يماني».[2]

يقول البردوني:

وتعفّ الذّئاب فيه، وينسى جبروت السّلاح فيه المهارة.[3]

وظّف الشاعر كلمة تعفّ مأخوذة من العفّة ونسبها إلى الذّئاب فكيف يجتمع الذّئب والعّفاف؟ وهنا تكمن الغاية الشعريّة للبردوني، إذ نجده يلمّح عن معنى قريب وهو الذّئاب في مكرهم وحيلهم ومعنى بعيد يقصد به العدوّ المستبدّ، أحسن البردوني في رسم الصّورة الفنيّة وذلك بجمعه بين متناقضتين، فالأولى العفة والطهارة والسماح، والثانية المكر والكيد والخبث، وذلك لمعنى مقصود في نفسه.

---

[1]. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص267.

[2]. ابن المعتز، البديع، ص107.

[3] الديوان، مدينة الغد، ص419.

د. **التّلميح:** يعرّفه علي سلطاني: «هو أن يشير الأديب بعبارة وجيزة إلى خبر أو قصّة أو مثل أو شعر... مثيرا عند السّامع أوسع المعاني وأغناها لغاية في نفسه شريطة أن يكون المشار إليه معروفا لدى السّامع، ممّا يمكن أن يدخل تحت اسم الرّمز في المّيدان ومصطلحاته».[1]

يقول البردوني:

أقسم الجدّ.. لو أكلنا بثدي لقمة من يدٍ..أكلت بتاتي.[2]

يشير البيت إلى المثل الحميري تموت الحرّة جوعا ولا تأكل بثديها.[3]

فالبيت يحمل قصة وقعت للحارث مع أحد الفتيات الجميلات من قبيلته فأصبحت مثلا شائعا على لسان العرب.

– **المحسنات اللّفظية:** يقول عبد العزيز قلقيلة: «هي التي يكون التحسين بها راجعا إلى اللّفظ قصدا وإلى المعنى عرضا لأنّه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن، استحسن معناه تبعا وذلك كالجناس في قوله تعالى: يوم تقوم السّاعة يقسم المجرمون ما لبثوا إلاّ وقتا قصيرا أو يوم تقوم القيامة يقسم المجرمون ما لبثوا إلاّ وقتا قصيرا أو يوم يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة».[4]

---

[1]. محمّد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة، ص158.

[2]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص689.

[3]. ينظر: المصدر نفسه، ص689.

[4]. عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص289.

والمحسّنات اللّفظية أنواع نذكر منها:

أ. الجناس:

اهتمّ البلاغيون بهذا المحسّن وموضوعه« وأكثروا من تقسيمه وإيراد أنواعه، فذكروا منه التّام وغير التّام وجعلوا من هذين القسمين: المماثل والتركيب والمتشابه والمفروق والمحرّف و المطرّف والمذيّل والمضارع والقلب والاشتقاق».[1]

يعرّفه عبد العزيز عتيق: « تشابه اللّفظين في النّطق واختلافهما في المعنى وهذان اللّفظان متشابهان نطقا المختلفان معنى، يسمّيان ركني الجناس ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التّشابه ما نعرف به المجانسة».[2]

والجناس نوعان تام وناقص، أمّا التام فيكون بين اسم وفعل ويسمّى مستوفى، كقول ابي تمام يحيا لدى يحيا بن عبد الله، وأمّا الناقص: تتفق الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها، أما النوع الثاني فيكون على وجهين أحدهما: أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأوّل، كقوله تعالى: «والتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلِى ربِكَ يَومَئذٍ المَسَاقُ»القيامة الآية 29و30. أو في الوسط كقولهم: وجدي وجهدي، أو في الآخر، عواص عواصم.[3]

---

[1]. محمّد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية، ص63،64.

[2]. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، والبديع، والبيان، دار النهضة العربية، بيروت،دت، ص614.

[3]. ينظر: محمّد بركات أبو علي، البلاغة العربية، ص65.

يقول البردوني:

من دهور وأنت سحر العبارة وانتظار المنى وحلم الإشارة.[1]

في البيت جناس غير تام بين كلمتي "عبارة" و "إشارة" فهاتان اللّفظان تشتركان في بعض الحروف وتختلفان في المعنى، فالجّناس الغير تام ما اتفق فيه اللّفظتان نطقا ولكنّهما اختلفتا في أمر من الأمور الأربعة التاليّة نوع الحروف، عددها، ترتيبها، وشكلها، فهو يعين على تجميل الأسلوب وتقويته وظّفه البردوني ليلفت انتباه القارئ فيلذّذ به نفسه، وترتاح له أذنه، وذلك بإحداثه جرسا موسيقيا ونغما جميلا مطربا.

ب.السّجع:

عرّفه محمّد بركات حمدي على أنّه: «الكلام المقفّى والسّجع هو التسجيع قال العلوي: اعلم أنّ هذا النّوع من علوم البلاغة كثير التّداور، عظيم الاستعمال في ألسنة البلغاء، ويقع في الكلام المنثور وهو مقابلة الترصيع في الكلام المنظوم الموزون في الشّعر، ومعناه في لغة علماء البيان: اتّفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما».[2]

وعرّفه محمّد علي سلطاني قائلا: «سمّي بذلك تشبيها له بسجع الحمام وترجيعه... ويقوم على أن يتفق الحرف الأخير في الفقرات المتتاليّة، شريطة أن تتوقّف في آخر كلّ فقرة بالسّكون ليظهر إيقاع السّجع فيها كما يحسن في السّجع أن تكون الفقرات متساوية، فإن لم يكن ذلك فالأفضل أن تكون الفقرة التالية أطول من سابقتها وذلك كي يمرّ السّمع مرورا عابرا على الفقرة القصيرة بعد الطويلة».[3]

---

[1]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417.

[2]. محمّد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية، ص59.

[3]. علي سلطاني، المختار، ص169،170.

وقد قسّمه المتأخّرون إلى أربعة أقسام هي:

1. **المطرّف:** يقول عبد العزيز عتيق: «هو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتّفقت رويّا وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضيا وبشرط أن يكون رويّها رويّ القافية...، ومنه شعرا على الرأي القائل بأنّ السّجع غير مختصّ بالنّثر وإنّما هو يدخل الشعر والنثر معا».[1]

2. **المرصّع أو التّرصيع:** يقول أحمد المطلوب: «هو مقابلة كل لفظة بلفظة على وزنها ورويّها كقوله تعالى: «إِنَّ الأَبرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ». الانفطار الآية 13و14» .[2]

يقول البردوني:

يا رفاقي إن أحزنت أغنياتي فالمآسي حياتكم وحياتي.[3]

نجد نبرة البردوني من خلال البيت حزينة ومكسورة فهو عليل ومريض لما حلّ ببلده، إذ نجده يهاتف رفاقه وأبناء وطنه عن الحزن والهمّ الذي أصاب أمنياته، متضامنا معهم في الفاجعة التّي أصابتهم، استعمل التّصريع في نهاية الصدر والعجز، المتمثّل في حرف الروي التاء ليعطي نغما موسيقيا وجرسا رنّانا زاد القصيدة جمالا حسّيا ومعنويّا سواء من ناحية اللّفظ أو المعنى.

---

[1]. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة، ص 635 ،636.

[2]. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، ص247.

[3]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص688.

3. المشطّر:

يقول أحمد مطلوب: «هو أن يكون لكلّ نصف من البيت قافيتان مغايرتان لقافيتي النّصف الأخير وهذا القسم مختصّ بالنّظم كقول أبي تمّام:

تدبير معتصم بالله منتقمٍ لله مرتغبٍ في الله مرتقبٍ».[1]

4. الموازي:

ويقول أحمد مطلوب أيضا:«وهو أن تتّفق اللّفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والرّوي كقوله تعالى: «سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابُ مَوضُوعَةٌ».الغاشية الآية 13-14».[2]

السّجع من المحسّنات البديعيّة وهو من الوسائل التي استخدمها البردوني لإظهار مشاعره وعواطفه بهدف التّأثير في النّفس، ولفت انتباه السّامعين، فهو وسيلة جماليّة تنمّق الكلام وتكسبه الإيقاع وتزيده جمالا، فالسّجع عموما يسهّل عمليّة الحفظ من خلال الجرس الموسيقي الذي يكسبه

يقول أحمد مطلوب: «ووضع الكّلام المسجوع أربع شرائط:

الأول: اختيار مفردات الألفاظ على الوجه الصحيح، وذلك أن تكون جيّدة.

الثّانية: اختيار التّركيب الحسن.

الثّالثة: أن يكون اللّفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى لا المعنى تابعا للّفظ.

الرّابعة: أن تكون كلّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالّة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه أختها».[3]

والسّجع يقابله في الشّعر التصريع الذي تحدّثنا عنه من قبل.

---

[1]. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، ص247.

[2]. المرجع نفسه، ص247.

[3]. أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص248، 249.

ج. ردّ العجز على الصدر:

يقول ابن المعتز: «هو ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، وهذا الباب ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

-ما يوافق آخر كلمة في آخر كلمة في نصفه الأوّل.

-ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأوّل.

-ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه».[1]

يقول البردوني:

فإذا جئت مبكيا فلأني جئتكم من مماتكم ومماتي.[2]

نجد أنّ البردوني في صدر البيت يخبر عن سبب مجيئه المفاجئ ، فنلاحظ قوة التّشاؤم والحزن الذي يحمله الخبر ليعلّل ويشرح في عجز البيت الغاية من مجيئه وكأنّه يجيب في الوقت ذاته، حاور البردوني أبناء وطنه، حاملا همّهم مراعيا شؤونهم فهو يشكو من موته إضافة لموتهم، إذ تكمن جماليّة البيت في السّؤال والرّد المباشر عليه.

ممّا سبق تجلّت لنا أهميّة البديع إلى جانب علمي البيان والمعاني فهما لا يعلوانه مكانة ولا يفوتانه رتبة. ولعلم البديع أنواع وفنون مختلفة منها المعنويّة ومنها اللّفظية كما سبق ذكرها تزيد الكلام قوّة وطيبة، ولنردّ على من اعتبروه مجرّد زينة لهيكل القصيدة التي يكون بناؤها قائما ومرتكزا على البيان والمعاني، نقول إنّ البديع ذكر في كتاب الله عز وجلّ المعجز بآياته، المبهر في تلاوته ومنه قوله تعالى: «إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَر»الكوثر الآية 1-3 فلو قال تعالى: إنّ أعطيناك نهرا فقم بالعبادتين أي الصلاة والنحر أي أخرج المال أن شانئك هو

---

[1]. ابن المعتز، البديع، ص62.

[2]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص688.

الأبتر أي من ذمّك وانتقدك فهو المقطوع من صلتي، لكان الكلام مباشرا غير مهزّ للنّفس وغير مطرب للأذن لكنّ الله سبحانه وتعالى انتقى الكلام لكي يعجز خلقه ويتحدّاهم أن يأتوا بمثله وكيف لا وهو من نظم كلامهم مع العلم أنّ العرب خاصّة قريش كانوا أفصح النّاس وأسلسهم لسانا، استعمل الله سبحانه وتعالى في العديد من سوره محسّنات بديعيّة كثيرة بمختلف أنواعها، وفي سورة الكوثر يظهر المحسّن البديعي المعنوي المتمثّل في السّجع في حرف الرّاء الذي زاد الآية قوة في معناها وبلاغتها.

أمّا أثره في الشّعر فبارز استخدمه البردوني ونوّع فيه، يقينا منه أنّه يخدم قصائده، ويوصل معناها مؤثّرا في القارئ وجاذبا له.

نستنتج إذن أنّ للبديع مكانة لا تداني مكانة البيان بل تعادلها في تأسيس وتكملة علم البلاغة.

الفصل الثالث: جماليّة علم المعاني في قصيدتي «السّفر إلى الأيّام الخضر» و«مدينة الغد» لعبد الله البردوني

1. علم المعاني.
2. الخبر
   - لغة
   - اصطلاحا
3. أغراض الخبر.
   - إظهار التحسّر.
   - الفخر.
   - المدّح.
4. أضرب الخبر.
5. الإنشاء:
   - لغة
   - اصطلاحا.
6. الإنشاء الطلبي.
   - الاستفهام.
   - النّداء التعظيم.
   - التّحقير.
7. الإنشاء الغير الطلبي.

– العقود.

1. علم المعاني:

إنّ أوّل من سمّى علم المعاني بهذه التّسمية شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني المتوفى 471هـ في كتابه "دلائل الإعجاز". «هذا الكتاب في الأصل محاولة من عبد القاهر، أراد بها أن يثبت إعجاز القرآن. وقد شرح المراد من هذا العلم بقوله إنّه: ائتلاف الألفاظ ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النّحوي، وأورد عبد القاهر في موضع آخر قوله واعلم أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التّي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تخلّ شّيء منها... إذن علم المعاني هو روح النّحو وعلّته، وبيان أغراضه وأحواله ففي النّحو تقول زيد منطلق وزيد المنطلق والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق فجميع هذه التراكيب مكوّنة من مبتدأ وخبر، وهي في هذا على قدم المساواة، في حين أن مدلولاتها المعنويّة تختلف كثيرا وهذا الاختلاف في المعاني من مهمّات علم المعاني... لذلك قالوا إنّه علم معاني النّحو».[1]

يعرّف علم المعاني في معجم المصطلحات: «أحد علوم البلاغة الثلاثة المعاني البديع البيان وهو قواعد يعرف بها أحوال اللّفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال والمراد بأحوال اللّفظ الأمور العارضة له من التّقديم والتّأخير والإثبات والحذف وغير ذلك وبمقتضى الحال الكلام الكلي المصوّر بكيفية مخصوصة».[2]

---

[1]. علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدّليل إلى البلاغة، وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص35.

[2]. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، المجمع العلمي العراقي، ج3، 1987م، ص453.

ويعرّفه الخطيب القزويني: فهو علم يعرف به أحوال اللّفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال وقيل يعرف" دون يعلم رعاية لها اعتبره بعض الفضلاء من تخصيص العلم بالكليات والمعرفة بالجزئيات».[1]

ويعرّفه السّكاكي: «علم المعاني هو تتبّع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره».[2]

ينقسم علم المعاني إلى نوعين: خبري وإنشائي.

2. **الخبر**:

أ. **لغة:** جاء في المعجم الوسيط: «الخبر ما ينقل ويحدث به قولا أو كتابة وقول يحتمل الصّدق والكذب لذاته.... جمع أخبار،جمع الجمع أخابير... الخبور: يقال أخبره خبوره أنبأه والخبير اسم من أسماء الله عز وجل: العالم بما كان وما يكون،... وذو الخبرة الذي يخبر الشّيء بعلمه. وفي التنزيل العزيز: فاسأل به خبيرا. وفي المثل على الخبير سقطت».[3]

ب. **اصطلاحا:** عرّفه الأزهر الزنّاد: «الكلام الذي يحتمل الصّدق والكّذب والصّدق هو الخبر عن الشّيء على ماهو به، أمّا الكذب فهو الخبر عن الشّيء لا ما على هو به فالصّدق أن يطابق الحكم الذي يتضمّنه الكلام واقعا خارجه، والكّذب لا يطابق الحكم واقعا خارجه، والخبر يقوم على الحكم بمفهوم وهذا الحكم هو الإسناد، الطّقس جميل، خرج الرّجل، فالحكم بالجمال للطّقس والخروج

[1].الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص23.

[2]. السّكاكي، مفتاح العلوم، ص161.

[3]. مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ص215.

للرّجل، أمر ممكن التّحقق فإذا تحقّق فالخبر إذ طابق مرجعه، وإذا ما انتفى فالخبر كاذبا خالف مضمونه الواقع».[1]

يقول علي محمّد سلطاني : «إذا كان المخاطب خالي الذّهن من هذا الخبر فقد أفاد منه مالم يكن يعرف ويسمّى الكلام في هذا الحال فائدة الخبر....، أمّا إذا كان المخاطب عارفا بالخبر فيسمّى لازم الفائدة».[2]

3. **أغراض الخبر**: للخبر أغراض أخرى تفهم من السياق وتهدي إليها القرائن أهمّها:

أ. **إظهار التحسّر**: يقول البردوني:

وتداعى عصر يموت ليحيا أو ليفنى ولا يحسّ انتحاره.[3]

وظّف الشّاعر أسلوب التحسّر ليخيرنا عن حال عصره، إذ نجده متحسّرا على أبناء وطنه ومتأسّفا لوضعهم، طالبا منهم الالتحام والتّضامن فيما بينهم ليكتبوا قدرهم سواء بالبقاء أو بالفناء، فالذي يهمّه أنّه مع أبناء وطنه عبارة عن كتلة واحدة، مصرّة على الانتصار متغلّبة على الشّدائد.

ب.الفخر: يقول البردوني:

إن همت أحرفي دما فلأنّي يمنيّ المداد قلبي دواتي.[4]

ويقول أيضا:

كنت بنت الغيوب دهرا فنمت عن تجليك حشرجات الحضارة.[5]

---

[1]. الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربيّة، ص99، 100.

[2]. محمّد علي سلطاني، المختار، ص 17.

[3]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417.

[4]. المصدر نفسه، السفر إلى الأيام الخضر، ص688.

[5]. نفسه، مدينة الغد، ص417.

استعمل البردوني أسلوب الفخر بغية التّباهي والتّفاخر بنسبه لليمن، وكيف لا وهو ينظم عدّة قصائد ثوريّة ملحميّة كلّها تسرد أحوال وطنه، متحمّسة للانتصار القريب، فهي اليمن بلده ودفؤه ومكانه الذي ترعرع فيه، والذي فيه درس وكبر، فالبردوني يبكي بدل الدّموع دما حرقة على وطنه، ويرى الشاعر أنّ وطنه هو الأبهى في عينيه فبفضلها نمت الحضارات وتثقّفت اليمن.

ج. المدح: يقول البردوني:

تزرعين الحنان في كلّ واد وطريق في كل سوق وحارة.[1]

استخدم البردوني أسلوب المدح ليبرز لنا صفات وطنه وفضلها عليه فرسم لنا صورة الإنسان ذو العاطفة الحنونة، الذي أينما مشى ترك البياض والسّعادة وراءه، فالمدح أكثر الأساليب التي يستعملها الكاتب غاية منه لإبراز المحاسن والفضائل، وهذا كلّه دليل على حبّه لوطنه وأنّه حقا ابن اليمن.

4. أضرب الخبر:

أ. يقول محمّد أحمد قاسم: « أن يكون المخاطب خالي الذّهن من الخبر غير متردّد فيه ولا منكر له، في هذه الحالة يلقى إليه خاليا من أدوات التّوكيد لعدم الحاجة إليه، يسمّى هذا الضرب من الخبر ابتدائيا يلجأ إليه حين يكون المخاطب خالي الذّهن من مدلول الخبر فيتمكّن فيه لمصادفته إيّاه خاليا».[2]

يقول البردوني:

بشّرت قرية بلقياك أخرى وحكت عنك نجمة لمنارة.[3]

---

[1]. الدّيوان، مدينة الغد، ص418.

[2]. محمّد أحمد قاسم، علوم البلاغة البديع، البيان، المعاني، ص276،277.

[3]. الدّيوان، مدينة الغد، ص417 .

وظّف البردوني الخبر للإعلان عن الأزمة التي يمرّ بها وطنه، ولكي يخبرنا ويعلمنا عن الظروف المعيشة في وطنه الذي لا يستحقّ كل هذه المعاناة، فهو بالنّسبة إليه قرّة عينيه اللّتان حرم من نورهما، استعمل الفعل بشّرت والذي طالما نجده في الخبر السّعيد الذي يتناقل بين الأحباب والأصحاب فهو لم يحصر البشرى بين الأحباب فراح يمثّل لنا انتشار خبره السّعيد بين الكواكب والنّجوم، وهو انتصار اليمن وعودة الآمال إلى أراضيها، نجح في تبليغ وتوجيه رسالته للنّاس الذين يجهلون وضع وطنه.

ب.ويقول محمّد أحمد قاسم: «أن يكون المخاطب مترددا في الخبر، طالبا الوصول إلى اليقين في معرفته. في هذه الحالة يستحسن توكيد الكلام ليتمكن من نفس المخاطب ويطرح الخلاف والتردّد وراء ظهره ويسمّى هذا الضرب من الخبر طلبيا ويتضمّن وسيلة توكيد واحدة ».[1]

ج.يقول: محمّد أحمد قاسم أيضا:« أن يكون المخاطب منكرا للخبر معتقدا خلافه. في هذه الحالة يجب أن يؤكّد الخبر بمؤكّد أو أكثر مع حسب إنكاره، قوّة وضعفا ويسمّى هذا الضرب إنكاريا، ويتضمّن أكثر من وسيلة توكيد واحدة» [2].

وهذان الضربان لا يتوفران في القصيدتين.

[1]. محمّد أحمد قاسم، المرجع السابق، ص276.

[2]. المرجع نفسه، ص277.

5. الإنشاء:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب: « نشأ ينشأ نشا و نشوءا و نشاءا: ربا وشبّ ونشأت في بني فلان نشأ ونشوءا: شببت فيهم ونشئ وأنشئ وأنشأ يحكي حديثا: جعل وأنشأ يفعل كذا ويقول كذا: ابتدأ وأقبل فلان ينشئ الأحاديث أي يضعها، قال اللّيث: أنشأ فلان حديثا أي ابتدأ حديثا ورفعه... ابن الأعرابي أنشأ إذا أنشد شعرا أو خطب خطبة فأحسن فيها. قال تعالى: « وَهُوَ الذِّي أَنشَأَ جَنّاتٍ مَعرُوشَاتٍ وَغَيرَ مَعرُوشَاتٍ »الأنعام الآية141. أَي اِبتَدعها وابتدأ خلقها».[1]

ب. **اصطلاحا:**« هو مالا يحتمل الصّدق والكذب لذاته نحو اغفر وارحم فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب، مالا يحصل مضمونه ولا يتحقّق إلاّ إذا تلفّظت به».[2]

ويعرّفه الأزهر الزنّاد:«يجري مصطلح إنشاء على نوع من الكلام ينشئه صاحبه ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجيّة يطابقها أو يخالفها فلا يحتمل لذلك الصّدق ولا الكذب ولذلك استقرّ في البلاغة أنّ الإنشاء كلام لا يحتمل الصّدق ولا الكذب».[3]

ويعرّف في معجم المصطلحات: «أنشأ الله الخلق ابتدأ خلقهم والإنشاء هو الابتداء، أو الخلق أو الابتداع. وليس بين هذه المعاني ما ذهب إليه البلاغيون صلة، لأنّ الإنشاء عندهم كلّ كلام لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته لأنّه ليس لمدول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه».[4]

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص169، 172.

[2]. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص69.

[3]. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص105.

[4]. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، ج1، ص332.

الإنشاء نوعان:

أ. الإنشاء الطلبي:

يقول محمّد علي سلطاني: «هو كما يدلّ عليه اسمه يطلب فيه من المخاطب أن يؤدي أمرا معينا وأبوابه الرئيسية الخمسة: الأمر، النّهي، الاستفهام، التمني، النّداء».[1]

– أساليب الإنشاء الطلبي:

1. الاستفهام:

يعرّفه محمد علي سلطاني بأنّه:«السؤال عن مجهول، وأدوات الاستفهام متعددة: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيّان، أين، كيف، كم، أي، وهذه الأدوات تختصّ كلّ منها بالسّؤال عن أمر،.. فهل يسأل بها عن النّسبة فلا تكون إلا للتّصديق، كقولنا: هل أنت قادم؟ فيكون الجواب بنعم، أو لا ولا تأتي بعدها أم المتّصلة، فإن وردت فهي أم المنقطعة، أمّا بقيّة الأدوات فيسأل بها جميعها عن مفرد ويكون الجواب بالتّعيين فقط أي أنّها تأتي للتصوّر فحسب».[2]

يقول البردوني:

آخر اللّيل أوّل الصّبح لكن هل أحسّت نهودها أمسياتي؟[3]

استعمل البردوني أسلوب الاستفهام والحوار والمخاطبة، بينه وبين قصائده، ليكسر وحدته بالرّغم من علمه بأن الجواب سيختصر في كلمتي لا أو نعم، فاكتفى بهما وراح يمثّل معاناته ونفسيته الحزينة وتجربته القاسية لكل من قرأها وسمعها فهو يستفهم عن مرارة وقته الذي يمضي ولا يحسّ بأنفاسه وحياته، فكأنّ الصّبح واللّيل بالنّسبة إليه ميّتان لا روح فيهما ولا نبض.

---

[1]. محمّد علي سلطاني، المختار، ص31.

[2].المرجع السابق، ص42،43.

[3]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص689.

أيٌّ: « تصلح لكل معنى حسب ما تضاف إليه».[1]

يقول البردوني:

قد تقولون ذاتيّ الحسّ.. لكن أيّ شّيء أحسّ؟ من أين ذاتي؟[2]

وظّف الشاعر "أيّ" والتي هي أداة من أدوات الاستفهام فالبردوني يخبر ثم يتساءل عماّ أخبر به إذ نجده يجهل حسّه وذاته وأيّ شّيء مرتبط به، لأنّ الشّيء الذي يرغب فيه عجلته متعطّلة ولو تمعّن في ذاته لتذكّر أصل ذاته.

2. النّداء:

يعرّفه الأزهر الزنّاد:« إنشاء طلب يراد منه إقبال السّامع على المتكلّم بذهنه، فوظيفة النّداء هي التّنبيه، فالكلام المشتمل على النّداء ينقسم إلى قسمين: لفظ النّداء: وهو فاتحة التّواصل بين الطّرفين إذ تفتح القناة بين المتلفّظ والسّامع المعنى بذلك التلفّظ. نَص الرسالةّ تمثّل المضمون المراد تبليغه إلى السّامع وتكون خبر أو إنشاء، ووجودها ضروري بعد النّداء، إذ تفسّره بأن تعطي مضمونه و لذلك لا يستقيم النّداء وحده إلاّ إذا ما فهم مضمون الرّسالة التي كان ينبغي أن تظهر بعده من خلال عناصر المقام».[3]

---

[1]. محمّد علي سلطاني، المختار، ص43.

[2]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص689.

[3]. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربيّة، ص132.

يقول البردوني:

يا رفاقي في كلّ مكسر غصن إن توالى النّدى ربيع مواتي.[1]

يستعمل النّداء للفت انتباه السّامعين، وظّفه البردوني لمناداة رفاقه، فاستعمل "الياء" وهي أداة نداء والمنادى "الرّفاق"، طالبا منهم التحلّي بميزة الصّبر إلى أن يأتي الفرج، فقدّم لهم صورة جميلة حيث شبّه حالهم بانكسار غصن الشّجر وميله، وهنا يمثّل ضعفهم ثم يأتي النّدى ليبلّل أوراقه فيعطي له صورة حسنة تليق به وهكذا هو الحال بالنّسبة إليه.

3. **التعظيم:** يقول البردوني:

من دهور وأنت سحر العبارة وانتظار المنى وحلم الإشارة.[2]

يستعمل التّعظيم للشّيء الذي يبهرنا فيكون قدوتنا ومثلنا الأعلى في الحياة، استعمله البردوني ليبيّن مدى تعظيمه وسحره ببلاده اليمن، التي وجدت منذ الأزل ولا تزال باقية، إذ نجده يتغنّى بها وينظر إليها نظرة العاشق لعودة محبوبته مهما طال صبره، وبغيابها لا يفقد أمله أبدا، وكذا بالنّسبة للبردوني الذي يرغب في رؤية انتصار اليمن بعينيه المتعطّشتين.

4. **التّحقير**: يقول البردوني:

عالم كالدّجاج يعلو ويهوى يلقط الحبّ من بطون القذارة.[3]

يأتي التّحقير للشّيء المنبوذ في النّفوس غير مرغوب في رؤيته، فلا تتقبّله العقول فتصبح نظرتها إليه صغيرة، وهو عكس التعظيم، وقد وظّف الشّاعر أسلوب التّحقير ليكشف عن نذالة بعض النّاس الذين يعيشون فرحة غيرهم، ويمارسون حقوقا ليست بحقوقهم ويفرضون سلطتهم،

---

[1]. الدّيوان، السفر إلى الأيام الخضر، ص690.

[2]. المصدر السابق، مدينة الغد، ص417.

[3].نفسه، ص417.

فمثّلهم الشّاعر بالدّجاج الذي ليس بطائر يعلو في السّماء ولا بكائن آخر مستقرّ في أرضه متمتّع بعيشه فهؤلاء مثل الدّجاج.

ب.الإنشاء غير الطّلبي:

يقول محمّد علي سلطاني: «لا يطلب فيه من المخاطب أن يؤدّي شيئا معيّنا وأساليبه متعدّدة منها: التعجّب والمدح والذّم والقسم والرّجاء وهذه الأساليب لا يعيرها البلاغيون أهميّة كافية في بحث الإنشاء لأنّها عند بعضهم أخبار نقلت إلى ميدان الإنشاء».[1]

- **العقود:**

يقول محمّد أحمد قاسم: «تكون بصيغة الماضي على العموم نحو بعت اشتريت ووهبت وترد قليلا بغيره نحو أنا بائع وعبدي حرّ».[2]

يقول البردوني:

باع فيه تألّه الأرض دعواه وباعت فيه الصّلاة الطّهارة.[3]

وظّف البردوني أسلوب العقود الذي ألفنا وجوده في الأشياء الماديّة المحسوسة كالبيع والشّراء ليبرز صفة الغدر ونزرع الرّوح من الشّيء ذاته، فالصّلاة من دون طهارة لا قيمة لها فكأنّ الطّهارة أمضت عقدا ببيع الصّلاة فأصبحت لا تلازمها، استعمل كلمة "تألّه" وهو التعبّد والتنسّك في الأرض، فكأنّ الرّجل يستغني عن تعبّده في الأرض ويبيع دعاه.

---

[1]. محمّد علي سلطاني، المختار، ص29.

[2]. محمّد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البيان البديع والمعاني، ص311.

[3]. الدّيوان، ص417.

نوّع البردوني في أساليبه الخبريّة والإنشائيّة ليثري قصائده ويعطيها طابعا خاصا يليق بتجربته، فمزج بين الخبر وأضربه وبين الإنشاء وأنواعه، لينقل إلينا معاناته وآلامه من النّاحية الإنسانيّة، أمّا من النّاحية الفنّية الجماليّة فزادت القصائد جمالا وحسنا لما وظّفه من استفهام ذي جرس موسيقي رنّان وهادف، إذ نجد أسلوب الخبر بكثرة في النّص وهذا راجع إلى غاية الشّاعر في تبليغ رسالته.

خاتمة

في ختام هذا البحث، نورد أهمّ النتائج المتوصّل إليها، وهي كالآتي:

✓ الجمال ميزة ربّانية وضعها الله في خلقه، ومّيز بها كل فردعن غيره تكون إمّا ظاهرة أو باطنة.

✓ تذوّقات الجمال مختلفة فمنها: الجمال الحسّي الذي ندركه بالعقل والقلب مع القدرة على لمسه، ومنها الجمال المعنوي الذي لا يدرك إلاّ بالعقل والفكر والبصيرة المتفتّحة.

✓ مجالات الجمال كثيرة ومتنوعة أبرزها: الطبيعة وهي مثال كامل عن الجمال بألوانها ومناظرها وحيواناتها وما تحتويه من أشجار وأنهار وطيور، وكذا الإنسان بمختلف مراحل نموّه، وكذا الفن من أشعار وروايات وموسيقى ورسم، وكذا المواهب ليكتشف الإنسان عمق جماله الباطني واضعا إيّاه على إبداعه فكلّ هذه تعدّ مناطات جمال.

✓ الصّورة الشعريّة هي: القالب الذي تصبّ فيه أبيات القصيدة وهي تركيب ونسيج لغوي تمكّن الشّاعر من تصوير المعنى ليكون متجلّيا أمام القارئ حتى يتذّوق جمالياتها.

✓ تأتي الصّورة الشّعرية بعدّة أشكال لتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود منها، الاستعارة والتّشبيه والكناية.

✓ للصّورة الشعرية دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتّأثير فيه فهي ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشّعري فهي تمثّل فكر الشّاعر.

✓ الصّورة الشّعريّة معيار من المعايير التي يحكم بها على تجربة الشّاعر ومستواه الأدبي وكذا الفكري.

✓ تعدّ البلاغة من أهمّ علوم اللّغة العربيّة لما لها من فضل في فهم الإعجاز القرآني وحسن بيانه والحديث الشريف، وهما السّببان الأساسيان والأوّلان للتأليف في علوم اللّغة واستيعاب موروثنا الأدبي المتمثّل في الشّعر الجاهلي الفصيح.

✓ يعدّ البردوني شاعر اليمن الجمهوري، كما أنّه ناقد ومؤرخ، تكلّم في قصائده بلسان أبناء وطنه وخاصّة الفقراء.

✓ نوّع البردوني في أساليبه الخبريّة والإنشائيّة، وكذا موضوعاته بغية الكشف عن أحداث وطنه السّياسيّة والاجتماعية فضلا عن اللّوحات الفنيّة التي يقدّمها للقارئ.

✓ استفاد البردوني من علوم البلاغة الثلاث، فكانت جماليّة الأسلوب ومتانة المعاني وقوّة الألفاظ سمة تميّز بها شعره.

✓ اتّخذ البردوني التّشبيه بأنواعه كوسيلة فنّية للتّعبير عن حيوية تجربته الشّعرية التي تمكّنا من خلالها الغوص في عمق مشاعره وتحليل نفسيته.

✓ وظّف البردوني الاستعارة فاستطاع من خلال ذلك توضيح الفكرة، وذلك لحسن اختياره للّفظ الذي رفع الذّوق البلاغي من بساطته ومرونته إلى تجسيد الصّورة المراد إيصالها والتّعبير عنها، وذلك راجع إلى حسن توظيفه للاستعارة التي لم يفقدها دلالتها مطلقا وإنما حافظ على ظلّها.

✓ استعمل الكناية وقدّم معانيها في صور محسوسة، أضاف إليها تقديم الحقيقة المجرّدة بدليل محسوس، ظهر ذلك جليّا في الكناية عن الصّفة والنّسبة، تجلّت جماليتها في كسر الرّتابة والشّكل الدّلالي المألوف.

✓ استخدم البردوني السّجع وهو ما يقابل التّصريع في الشّعر الذي طالما ألفناه في النثر، رغبة منه في إثراء قصائده وإكسابها إيقاعا موسيقيّا جيّاشا.

✓ توضّحت لنا موهبة البردوني الفائقة من توظيفه لكلّ هذه العلوم واستخدامها بأجمل ما يكون.

ملحق

مدينة الغد

من دهور...وأنت سحر العبارة وانتظار المنى وحلم الإشارة

كنت بنت الغيوب دهرا فنمَت عن تجلَيك حشرجات الحضارة

وتداعى عصر يموت ليحيا أو ليفنى، ولا يحسَ انتحاره

جناحاه في منتهى كلَ نجم وهواه، في كلَ سوق: تجارة

باع فيه تألَه الأرض دعواه وباعت فيه الصَلاة الطَهارة

أوما تلمحينه كيف يعدو يطحن الرّيح والشظايا المثارة

****

نم عن فجرك الحنون ضجيج ذاهل يلتظي ويمتصَ ناره

عالم كالدَّجاج ، يعلو ويهوي يلقط الحبَ ، من بطون القذارة

****

ضيّع القلب ، واستحال جذوعا ترتدي آدميَة ... مستعارة

كلَ شيء وشى بميلادك الموعود واشتمَ دفئه واخضراره

بشَرت قرية بلقياك أخرى وحكت عنك نجمة لمنارة

وهذت باسمك الرؤى فتنادت صيحات الديوك من كلَ قاره

المدى يستحم في وعد عينيك وينسى في شاطئيه انتظاره

وجباه الذَرى مرايا تجلَت من ثريات مقلتيك شرارة

****

ذات يوم، ستشرقين بلا وعد تعيدين للهشيم النَضارة

تزرعين الحنان في كلَ واد وطريق ، في كلَ سوق وحاره

في مدى كلّ شرفة، في تمنّي كلَ جار، وفي هوى كلّ جاره

في الرَوابي حتى يعي كلّ تلّ ضجر الكهف واصطبار المغارة

****

سوف تأتين كالنبوءات، كالأمطار كالصَيف، كانثيال الغضارة

تملئين الوجود عدلا رخيًا بعد جور مدجَج بالحقارة

تحشدين الصَفاء في كلَ لمس وعلى كلَ نظرة ،وافتراره

تلمسين المنجدلين فيعدون تعيدين للبغايا البكارة

وتصوغين عالما تثمر الكثبان في هـ، ترفَ حتى الحجارة

وتعفَ الذئاب فيه، وينسى جبروت السَلاح، فيه المهارة

العشايا فيه، عيون كسالى واعدات، والشمس أشهى حرارة

لخطاه عبير نسيان أو شذى لتحديقه، أجدَ إنارة

ولألحانه، شفاه صبايا وعيون، تخضرَ فيها الإثارة

أيَ دنيا ستبدعين جناها وصباها فوق احتمال العبارة ؟

****

السَفر إلى الأيام الخضر

يا رفاقي ... إن أحزنت أغنياتي فالمآسي... حياتكم وحياتي

إن همت أحرفي دما فلأنَي يمنيَ المّداد... قلبي دواتي

أمضغ القات كي أبيت حزينا والقوافي تهمي أسى غير قاتي

أنا أعطي ما تمنحون احتراقي فالمّمرَات بذركم ونباتي

غير أنَي ومدية الموت عطشى في وريدي أشدو فألغي وفاتي

فإذا جئت مبكيا فلأني جئتكم من مماتكم ومماتي

عاريا... ما استعرت غير جبيني شاحبا...ما حملت غير سماتي

جائعا... من صدى ابن علوان خبزي ظامئا من ذبول أروى سقاتي

****

ربَما أشتهي وأنعل خطوي كلَ قصر يومي إليك فتاتي

أقسم الجَد ... لو أكلنا بثدي لقمة من يد.. أكلت بتاتي

****

قد تقولون ذاتي الحسّ... لكن أيَ شيء أحسّ..؟ من أين ذاتي ؟

كلَ هذا الرّكام جلد عظامي فإلى أين من يديه انفلاتي ؟

يحتسي من رماد عينيه لمحي يرتدي ظلَ ركبتيه التفاني

تحت سكينه تناءى اجتماعي وإلى شدقه تلاقى شتاتي

آخر اللَيل... أوَل الصبح.. لكن هل أحست نهودها أمسياتي ؟

****

هل أداري أحلامكم فأغنَي ؟ للأزاهير واللّيالي شواتي ...

عندما يزهر الهشيم سأدعو : ياكؤوس الشذى خذيني وهاتي

الشَتاء الذي سيندى عقيقا يبتدي موسم الورود اللَواتي ...

ليس قصدي أن تيأسوا ، لخطاكم قصَة من دم الصَخور العواتي

****

يا رفاقي في كلَ مكسر غصن إن توالى النَدى ربيع مواتي

يرحل النَبع للرَفيف ويفنى وهو يوصي: تسنبلي يا رفاتي

والرّوابي يهجسن: فيم وقوفي هاهنا يامدى ... سأرمي ثباتي؟

سوف تأتي أيّامنا الخضر لكن كي ترانا نجيئها قبل تأتي

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. عبد الله البردوني، الدّيوان مجلد1، صنعاء، ط1، 2002م.

المراجع:

1. أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، ط5، 1981م.
2. أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012م.
3. أبو بكر عبد القادر بن عبد الرّحمان بن محمّد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمّد شاكر، دار المدن، جدّة، دت.
4. أبو بكر عبد القاهر بن محمّد الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الجانجي، القاهرة، ط5، 2004م.
5. أبو بكر محمّد بن علي السكّاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1992م.
6. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، دت.
7. أبو هلال العسكري المحسن بن عبد الله سهل العسكري، الصناعتين تحقيق علي محمّد البجاوي دار احياء الكتب العربية،ط1، 1952م.
8. أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، دت.
9. أحمد مطلوب، فنون بلاغيّة، البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975م.
10. الأزهر الزنّاد، دروس البلاغة العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
11. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
12. إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر، عمّان، ط2، 2007م.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
14. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992م.
15. جوردون جراهام، فلسفة الفن، ترجمة محمّد يونس، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 2013م،نقلا عن: نقد الحكم، كانط، gritique of judgement p6
16. حسين إسماعيل عبد الرزاق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2006.

17. الخطيب القزويني جلال الدين محمّد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
18. سمير حجازي، النظرية الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغويّة تحليليّة، دار طيبة للنشر والتوزيع العلمية، القاهرة مصر، 2004م.
19. سيسيل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجناني، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم مراجعة عناد عزوز إسماعيل، مؤسسة الفليج للنشر والتوزيع، الكويت، 1982م.
20. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4هـ طبعة مزيدة ومنقحة، 2004م.
21. عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي المادي والصّورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
22. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة، علم المعاني والبديع والبيان، دار النهضة العربية، بيروت، دت.
23. عبد العزيز قليلة، البلاغة الاصطلاحية دار الفكر العربي، جامعة طنكا، ط3، 1992م.
24. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م.
25. عز الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.
26. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني هـ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
27. علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة، وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
28. غادة الإمام، جاستونباشلار، جماليات الصّورة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
29. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1997م.
30. فتحي عبد القادر فريد، فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، منشورات دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1980م.
31. فرانسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمّد الوالي وعائشة حرير، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، 2003.
32. القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تفسير الكشاف، دار المعرفة بيروت لبنان ط3، 2009م.
33. محمّد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 2003م.

34. محمّد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية، دارالبشير، عمّان، ط1، 1992م.
35. محمّد بن علي بن محمّد الجرجاني،الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الأدب، طبعة جديدة1997م.
36. محمّد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء،سوريا دمشق ط1، 2008م.
37. محمّد قطب، مناهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م.
38. محمّد محمّدأبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازل الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 2012م.
39. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، 1982م.
40. الولي محمّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

المعاجم:

1. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، المجمّع العلمي العراقي،ج3، 1987م.
2. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، ط4، 2005م.
3. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، ط1،ج1-8،دت.
4. مجمّع اللّغة العربية،مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، ط4، 2004م.
5. محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الفكر، عمّان الأردن،ط1، 2007م.

المواقع الالكترونية:

1. بركات محمّد مراد،الجمال والفن رؤية فلسفية، مقال الكتروني:-www. ju-edu. jo\old .publlicatin\cultural %2070\cultural\cultural\gand-htm.
2. سعد بن بخت بن عمران العوفي، مقال الكتروني: الرقم الجامعي42688129.