الاستعارة التشخيصية في شعر الغزل العربي (عمر بن أبي ربيعة و بشار بن برد و نزار قباني) أنموذجاً

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

الكلمات المفتاحية : الاستعارة ، التشخيصية ، الغزل

م٠م٠خالد فائز ياسين أ.د.خالد علي مصطفى

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية الجامعة المستنصرية /كلية التربية –متقاعد

khalid faez@yahoo.com Khalid ali@yahoo.com

الملخص

تحاول هذه الدراسة الولوج إلى عالم الصورة الاستعارية التشخيصية في شعر الغزل عند ((عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني)) من خلال رسم الصورة في خيال الشاعر ودراستها عبر الموازنة بينهم ، ووفق المعطيات الحسية والعقلية المتداولة في عصر كل واحد منهم .

الصورة الاستعارية :

تُعد الاستعارة أحد الأوجه البلاغية التي تمدّ النص الأدبي بقوة تخيلية مؤثرة في النفس بما تصوره في المتلقي من ((عوالم كافية ، وبما تعقدهُ بينهما من نسب مختلفة الأنواع ، ولكنها في النهاية ترتد إلى قاعدة روحية تعمل على خلق التوازن والانسجام))[١] وتقوم الاستعارة على ((نقل الكلمة عن شيء قد وضعت لهُ إلى شيء لم توضع لهُ))[٢] والتشخيص مفهوم لغوي أوسع لم يعرفه علماء البلاغة القدماء ، لكنهم ((وعوا التشخيص في الاستعارة المكنية ، فالتشخيص توسع في مفهوم الاستعارة))[٣] وفي الغالب تدل الاستعارة على التشخيص ، ولاسيما الكنائية منها فهو يقوم على ((خلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات ، أي بخلع صفات الأشياء عليها))[٤] فهي تقدم ((عالماً نابضاً بالحياة ، مشعاً بطاقات الإيماء وفيض الدلالة ، لتجسيد رؤيا فنية خلاقة لها عالمها الخاص المميز))[٥] .

وتمنح الاستعارة التشخيصية اللغة الشعرية خصوصية وميزة إيحائية وتكثيفاً للمعنى ، وذلك لما لهذه الظاهرة من تأثير جمالي وبعد إيحائي جعلها بحق من أهم الانزياحات اللغوية وأخطرها في النص الأدبي ، بأنسنتها للأشياء ، وإسناد الفعل

إليها ، لينتج عن ذلك صياغة خاصة لأسلوب الشعر . وهكذا بشكل التشخيص في النص انزياحاً يجسد قدرة المبدع في استخدام اللغة و((تفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها – وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال ، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة))[٦] وبذلك يكون انحراف المبدع وبالنسبة لصاحبه سمة الإبداع الشخصي وبالنسبة إلى متلقيه مدخلاً إلى عالم جديد))[٧] .

أخذت الاستعارة التشخيصية حيزاً واسعاً في شعر غزل الشعراء الثلاثة ، قدمت ما يمكن أن يُعدّ أسلوباً جمالياً مؤثراً وفاعلاً. وسأمضي في دراسة الموضوع على وَفْقَ التسلسل الزمني في تقديم كل ظاهرة أسلوبية للشعراء ، وبدءًا بعمر بن أبي ربيعة الذي يقول :

وَلَمَّا الْتَقَيْنَا بالثَّنِيَّةِ أَوْمَضَتْ مَخَافَةَ عَيْنِ الْكَاشِحِ المُتَنَمِّمِ
أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَشْيَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً وَأَهْلاً وَسَهْلاً بِالْحَبِيبِ المُتَيَّمِ[٨]

حيرة هذا اللقاء والموقف الذي مرّ به الشاعر جعله يقدَم لهُ هذه الصور ، من طباق في البيت الأول ، وتشبيه في البيت الثاني ، أما البيت الثالث ، فقد شخص فيه الشاعر شخص الطرف وأسند إليه فعل القول ، وجعلهُ كائناً حياً يرحب بمقدمه ويحاوره ، ويصفه بالحبيب المتيم ، وهو بهذا استعارة مكنية .

ويقول :

أَتَانِي كِتَابٌ مِنْكِ فِيهِ تَعَتُّبٌ عَلَيَّ وَإِسْرَاعٌ ، هُدِيتِ ، إِلَى عَذْلِي
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي ثُمَّ مَالَ بِيَ الْهَوَى ، وَقَبْلِيَ قَادَ الْحُبُّ مَنْ كَانَ ذَا تَبْلِ[٩]

يتوزع التشخيص على البيتين في أكثر من موضع ، إذ يشخص الكتاب ليكون معاتباً للشاعر ، وأيضاً يشخص الهوى ويجعلهُ يميل نحوه ، أي يجذبه إليه ، ثم يذهب الهوى عقل الشاعر ويسقمهُ .

ويقول أيضاً :

يَقُولُونَ : إنّي لَسْتُ أصْدُقُكِ الْهَوَى وَإِنِّيَ لاَ أَرْعَاكِ حِينَ أَغِيبُ
فَمَا بَالُ طَرْفِي عَفَّ عَمَّا تَسَاقَطَتْ لَهُ أَعْيُنٌ مِنْ مَعْشَرٍ وَقُلُوبُ[١٠]

تتضح الصورة الاستعارية التشخيصية في قوله (تساقطت له أعين) إذ أسند فعل التساقط إلى العين ، والسقوط جاء هنا قوياً متهافتاً إزاء عفت طرف الشاعر ، وهو الجزء المقابل للتساقط ((عين المحبوبة)) .

ويقول :

قَمَـــــرٌ بَـــــدْرٌ تَبَـــــدَّى بَاهِـــراً يُعْشِـــي النُّجُومَـــا[١١]

ظهر البدرُ بعد مروره بمراحله الفلكية من القمر ، وقبلهُ هلال وأخيراً بدرٌ . والاستعارة التشخيصية في قوله (يعشي) إذا أسند هذا الفعل الخاص بالإنسان إلى البدر وأعطاه صفة معاكسة لمعناه الحقيقي ، صفة جمالية ، إذ أراد هنا أن يخفي البدر نور النجوم ويحجبها .

أما بشار بن برد فقد كان أكثر تشخيصاً من عمر بن أبي ربيعة إذ أنسنَ جوامد كثيرة ، وجعلها تماثل عوالم شعره ، وتطابق واقعه الغزلي ، وسنذكر شواهداً في ذلك ، بقوله :

يُكلِّمُها طَرْفِي فَتُوْمِي بطَرْفِها فَيُخْبِرُ عما في الضَّمِير من الوَجْدِ

فإنْ نَظَرَ الواشون صَدَّتْ وأَعْرَضَتْ وَإِنْ غَفَلُوا قَالَتْ أَلَسْتَ على العَهْدِ[١٢]

تشكل الصورة هنا لغة العيون على نحو تشخيصي . ونحن نعرف أن هذه اللغة أخذت حيزاً واسعاً في الشعر العربي ، ابتداء مما وصلنا منه في الشعر الجاهلي . وبشار، هنا يستثمر من اللغة على نحو خاص – بحيث تصبح صورة حديث " العيون " مخصوصة به ؛ لأنه نقلها من " الوصف " إلى الدراما وهي " الحركة " الدالة على المعنى وحركة " الصد " و" الغفلة " .

ويقول أيضاً :

بَعثْـــتُ بِذِكْرِهَـــا شِعْـــرِي وَقدَّمْـــتُ الهـــوَى شَرَكـــا

فَلمـــا شَاقَهـــا قَوْلِـــي وَشَـــبَّ الحُـــبُّ فاحْتُنِكَـــا

أَتَتْنِـــي الشَّمْـــسُ زَائِـــرَةً وَلـــم تَـــكُ تَبْـــرَحُ الفَلَكَـــا

تَقُـــولُ وَقَـــدْ خَلَـــوْتُ بِهـــا تَكَلَّـــمْ وأَكْفِنِـــي يَدَكـــا

وَجَـدْتُ العَيْـشَ فـي ((سُعْـدَى)) وَكـــانَ العَيْـــشُ قَـــدْ هَلَكـــا[١٣]

في النص استعارات تشخيصية عدة ، وهي بحسب الآتي :

- الشعر ← شخصه بكائن حي إذ بعثهُ .
- الهوى ← شخصه بكائن حي إذ قدمه .
- الحب ← شخصه إذ احتنكه أي أحكمه .
- الشمس ← شخصها بكائن حي إذ أتت له ، والشمس هنا هي الحبيبة ، شبهها بها .
- العيش ← شخصه بكائن حي إذ هلك .

ولو عدنا إلى هذه الأبيات نجد جمال الصورة الاستعارية التشخيصية في إظهار باطن الأحاسيس التي تكمن في نفس الحبيبة التي شبهها بالشمس جمالاً ورونقاً ، وهي ملتهبة عشقاً وشبقاً ؛ تدفعها رغبتها في لقائه إلى ترك منزلها الذي لا تغادره فهو فلكها الذي تسبح به ؛ غير أن بشاراً في هذه الاستعارة يستثمر أيضاً ، ما اعتاد الشعراء من قبله على تشبيه الحبيبة بالشمس مضيفاً إليها زيادات على المعنى المقصود " الجمال " باستعمال المفارقة (تزوره وهي ما تزال في فلكها) وهذا يقع في تجديد المعاني والصور ، التي كانت شائعة قبل بشار .

ويقول في موضع آخر مصوراً موقف وداعٍ تمر به حبيبته (سلمى) ، إذ يقول على لسانها :

فَلَمَّا دَنَا وَجْهُ ٱلْوَدَاعِ تَفَجَّعَتْ عَلَى لَيْلَةٍ طَابَتْ وَسِرٍّ مُوَلَّجِ
وَقَالَتْ لِتِرْبَيْهَا ٱبْكِيَا وَتَرَقْرَقَتْ مَدَامِعُ عَيْنَيْهَا تَخَافُ وَتَرْتَجِي(١٤)

يصور بشار موقف الحزن إبان الوداع معتمداً على التشخيص الشعوري في حصول الاستعارة التشخيصية ، إذ شخص الوداع ووصف له وجهاً مخيفاً ، وهو شعور ينذر بموت الشوق والهيام في قلب الشاعر ، ويدنو البعد وانقطاع الأمل .

وفي موضع آخر من شعر بشار ، يصور قناعته بوصال الحبيبة بشيء قليل منه ؛ فيرضى بقبلة واحدة ، فيقول :

فَمَا إِنْ سَقَتْنَا شَرْبَةً مِنْ رُضَابِهَا وَلَوْ فَعَلَتْ مَاتَ الْهَوَى وَرَضِيتُ(١٥)

نجد في البيت استعارتين الأولى استعارة تصريحية ، إذ شبه القبلة بشربة من رضابها ، ثم شخص الهوى وجعله كائناً حياً ، فنشعر بشفافية بشار وغايته ، ورقة طباعه فعندما يصرح بالرضا ويدعو ذاته أن تسكن وتطمئن عند حصول ما يؤول .

ويشخص بشار الصراع بين العقل وشهوة النفس بصورة صريحة ، معترفاً أن شهوة النفس " أقوى من " العقل " فينساق إليها قائلاً :

لعَمْري لقد غالبتُ نفسي على الهوى لتَسْلَى فكانت شهوةُ النفسِ أغلبا(١٦)

من خلال هذا الشعور بلذة الهوى الحسيّة ، يشخص بشار الهوى ويجعله نديماً له ، ويتزين بنديمه ، ويعطيه من الكؤوس مقاسمه ، وهي من الصور الغريبة التي توسع التشخيص فيها بحيث أصبح فيها الهوى نوعاً من " القرين " الذي يصاحب الإنسان خيراً بخير ، أو شراً بشر .

وفي صورة تشخيصية أخرى يصور بشار علاقته بالحبيبة في إذاقته المرّ بعد ما كان في لذة الوصال فيقول :

قَدْ لَعِبَ الدَّهْرُ عَلَى هَامَتِي وذُقْتُ مُرّاً بَعْدَ حَلْوَاءِ
إنْ كُنْتِ حَرْباً لَهُمُ فَانْظُرِي شَطْرِي بِعيْنٍ غيْرِ حَوْلاء
يَا حُسْنَهَا حينَ تَرَاءَتْ لَنَا مَكْسُورَةَ العَيْنِ بِإغْفَاءِ
كأَنَّمَا أَلْبَسْتَهَا رَوْضَةً مَا بيْنَ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاءِ
يَلُومُنِي ((عَمْروٌ)) عَلَى إصْبَعٍ نَمَّتْ عَلَيَّ السِّرَّ خَرْسَاءِ(١٧)

لقد عزا بشار في تصوير عذابه إلى الدهر ، جاعلاً منه معذباً ، وهو بهذا يعتمد في التشخيص على نقل المعنوي " المرّ " إلى الحسي ، وقد قَرَن هذه الاستعارة بصورة تشبيهية تأكيداً لما قبلها . ومع ذلك فإن " المرّ " و" الحرب " في هاتين الصورتين ، لا تمنعان من الإحساس بالجمال حين تتراءى الحبيبة " مكسورة العين بإغفاء " مع الاعتراف أن " صورة العين " هذه هي مما تداوله الشعراء العرب ، غير أن المفارقة في هذه الأبيات تتبدى من خلال اقتران العذاب بالجمال ، وهو تصوير خاص بالشاعر .

ويستمر بشار في وصفهِ الهوى ، وتشخيصه بصورة الكائن الحي – الإنسان – وحين يقدم المساء بمرارته عليه ، ويعصر الغرام فؤاده ، فيقول :

بَكَيْتَ مِنَ الهَوَى وَهَوَاكَ طِفْلٌ فَوَيْلَكَ ثُمَّ وَيْلَكَ حِينَ شَبَّا
إذَا أَصْبَحْتَ صَبَّحَكَ التَّصَابي وَأَطْرَابٌ تُصَبُّ عَلَيْكَ صَبَّا
وَتُمْسِي وَالمَسَاءُ عَلَيْكَ مُرٌّ يُقَلِّبُكَ الهَوَى جَنْباً فَجَنْبَا

أَضُنُّـــكَ مِـنْ حِـــذَارِ البَيْـــنِ يَوْمـــاً بِدَاءِ الحُـــبِّ سَـــوْفَ تَمُـــوتُ رُعْبَـــا[١٨]

فـي هـذه الأبيـات تتعـالق الصـور ، وتتنـوع ، آخـذاً بعضـها برقـاب بعـض علـى مبـدأ " التوليـد " ، وهـي تتـوالى بـين التشـبيه والاسـتعارة ، ذاهبـاً فيهـا الخيـال إلـى مجـال واسـع ، مختصـراً فيهـا العمـر بـين الطفولـة والشـباب رمـزاً فـي الأولـى إلـى البـراءة ، وفـي الثانيـة إلـى العـذاب – وكلاهمـا دال علـى " الحـب " الحسّـي الـذي اعتـاد عليـه بشـار ، أمـا الأبيـات فهـي إنـذارٌ بمـا سـوف يجـري حـين يُقلبـه الهـوى جنبـاً فجنبـاً ومثـل هـذه الغرابة في التصوير نجدها في قوله :

مُصَـــوَّرَةٌ فيهـا عَلَـى العَيْـــنِ فَلْتَـــــةٌ وكالشَّمْسِ تَمْشِي في الوِشَاحِ وفي العِقْدِ[١٩]

فيـذكر تـأثير حسـنها علـى عينيـه ويشـبهها بالشـمس بعـد أن ازدانـت بالوشـاح وبالعقـد ؛ فضـلاً عـن ذلـك نجـده يشـخص المشـبه بـه (الشـمس) ويجعلهـا تمشـي فـي الوشـاح ، وهـذا التشـخيص أضـفى جمـالاً علـى الصـورة ، فلـو لـم يقـل " تمشـي " لـم يكن للصورة جمالٌ ، وأصبحت شيئاً تقليدياً ، وعرفاً تصورياً .

وأيضاً قوله :

ومِـــنْ طَرَبـــي إِلَيْكَ خَشَعْـــتُ فِيهِـــمْ كَمَـــا يَتَخَشَّـــعُ الْفَـــرَسُ السُّكَيْـــتُ[٢٠]

وهنـا نجـده أطلـق صـفة مـن صـفات الإنسـان ، وهـي التخشـع والتـذلل والتضـرع على من هو غير الإنسان " الفرس " .

إن تميـز شـعر بشـار بـن بـرد يكمـن فـي الأسـلوب الحضـري الـذي انتهجـه لنفسـه ، فضـلاً عـن عذوبـة شـعره ، فيـرى بعـض النقـاد أن السـبب الحقيقـي وراء تفوقـه علـى شـعراء عصـره يكمـن فـي توليـده للمعـاني ، وابتداعـه ، لمواكبـة عصـره ، وبمـا اتفـق عليـه الـذوق العـام ومتطلبـات تطـوره[٢١] . وصـورة الاسـتعارية التشخيصـية هـي انعكـاس لرؤيتـه الشـعرية ، فـنلمس روح التجـدد ومجـاراة الـذوق العـام لعصـره . ونجـد كـذلك الدقة في التصوير مع اجتماع أكثر من فن في إخراج تلك الصور .

أمـا فـي شـعر نـزار قبـاني فإننـا نلمـس ، بوضـوح ، اللغـة الإيحائيـة المعتمـدة علـى استحضـار الصـور الاسـتعارية التشخيصـية ، فهـو حـين يصـور " العيـون الخضـر " يجـد فيهـا وطنـه ، مـدركاً فـي الوقـت نفسـه أنّ حبـه قـد يصـل إلـى درجـة عبادتـه لتلـك العيون امتدادٌ لحبه الكبير لوطنه . فالمرأة هنا رمزٌ للوطن فيقول :

بيني وبين أبي وبيدرنا
شجيرة النارنج تحضنني
تاهت بعينيها وما علمت
أني عبدتُ بعينيها .. وطني(٢٢)

تتجلى الاستعارة التشخيصية في الأبيات ، بين " شجرة النارنج تحضنني " وشجرة النارنج التي " تاهت بعينيها " دلالة الأولى على صورة حبّ حسية ، وفي الثانية على نوع من "الغربة". وعند نزار نرى أن عناصر الصورة التشخيصية مستقاة من الطبيعة والإنسان معاً .

يقول في صورة أخرى :

كانت إذنْ ممدودةً
وكان يشكو الموقِدُ
وكانت الأحراج تبكي
والخليج يُزْبِدُ
في صميمي غيمة
تبكي .. وثلجٌ أسود(٢٣)

تتوالى في النص الاستعارات التشخيصية ، فالموقد يبكي وكذلك الأحراج ، والغيمة ، وكأن الشاعر بين شيئين متناقضين : قبول الأنثى ورفض الرجل ، مما جعل " الموقد يشكو " ، ويدفع الرجل إلى اتخاذ موقف إيجابي تجاه المرأة ، لكنه أضفى هذه المشاعر ، وهو يعاني من برودة سلبية أمام الأنثى ظاهرياً ، لكنه في الداخل متوهج الشهوة والرغبة ، إن هذا التناقض بين الظاهر والباطن هو الذي دفعه بأن يصف غيمته تبكي ويصف ثلجه أسود .

وفي قصيدة أخرى يصور الحب بكائن حي يزوره ، لكن الشاعر نادماً ؛ لأنهُ تركه ولم يُعر له من الأهمية شيئًا ، فيقول :

هذا الهوى أجمل حبٍّ عشته
أروع حبّ عشته
فليتني حين أتاني زائراً
بالورد قد طوقته
ويالليتني حين أتاني باكياً
فتحت أبوابي له .. وبسته
وبسته .. وبسته[٢٤]

يتجلى الحب هنا في هيأة زائرٍ ، تمنى الشاعر أن يطوقه بالورد ... يثير في نفسه رغبات وتساؤلات متمثلة في بوسته الدالة على النشوة والحرية .

يشخص نزار مفردات الوجود ويمنحها صفات إنسانية من حس واستجابة . فهو يدرس مفردة " الوسادة " وهي جماد ، يشخصها في حالة من التعاطف والشفقة . ومن ثم فإن هذا((يندرج على من ينام على هذه الوسادة))[٢٥] . فيقول :

وفي الليل تبكي الوسادة تحتي
وتطفو على مضجعي الأنجُمُ
واسأل قلبي . أتعرفها ؟[٢٦]

ومثل قوله هذا في تشخيص المقاعد إذ يجعلها تتكلم مرحبّة بالحبيبة ، فحديثها ثم فناجين القهوة تفكر ، وكل شيء يصادف حبيبته يتمنى أن يحاورها أو يلامسها ، فيقول :

دعيني أترجم بعض كلام المقاعد وهي ترحب فيك
دعيني أعبر عما يدور ببال الفناجين
وهي تفكر في شفتيك
وبال الملاعق والسكرية ...[٢٧]

ويقول في قصيدة أخرى :

في مرفأ عينيك الأزرق
أمطار من ضوء مسموع
في مرفأ عينيك الأزرق

تتكلم في الليل الأحجار[٢٨]

وفي كلا النصين يعتمد نزار قباني على خيال حسي ، لا يتجاوز في دلالته عاطفة الحب العابرة مستفيداً مما يوفره له بعض أصول الرمزية الأسلوبية من تراسل الحواس (الضوء المسموع) والاستعارات التشخيصية ، مثل ((تتكلم في الليل الأحجار)) .

إن استعارات نزار قباني التشخيصية استعارات وصفية ، أي أن هذه المكونات ما أن تثبت تبدأ قوة الإدراك الخيالي ، وتشغل فكر المتلقي في البحث عن العلاقات بين المستعار والمستعار له ، فهي تقوم بالنهاية على علاقات متوافقة في البنية الشعرية .

يقول نزار مصوراً حبه بكائن حي لهُ أظافر أن لم يقصها تذبحهُ وتذبح حبيبته :

طالت أظافر حبنا كثيراً ..

علينا

أن نقص لهُ أظافره

وإلا ذبحك

وذبحني[٢٩]

وفي الختام وبعد إجراء الموازنة بين الشعراء الثلاثة : نجد أن نسبة الاستعارة التشخيصية تزداد بمرور الوقت ، أي كلما تقدمنا في تأريخ الشعر العربي ازداد هذا النوع من الاستعارة التشخيصية ، إن البلاغيين العرب لم يستعملوا هذا المصطلح واكتفوا بدلاً عنها بالاستعارة المكنية ؛ وهذا التوسع في الاستعارة التشخيصية بين الشعراء ناتج من تحولات العصور الأدبية وتطلعات الذوق الأدبي الشعري في كل عصر وهو من البديهيات المعروفة .

جاء أسلوب بشار بن برد أكثر تحضراً أكثر من عمر بن أبي ربيعة ، وهذا نهجهُ ، فضلاً عن عذوبة شعره وتوليده للمعاني بما واكب عصره ، ربما اتفق الذوق عليه وصورهُ الاستعارية التشخيصية انعكاس لرؤيته الشعرية .

أما نزار قباني فهو مقتنع تماماً بقضية اسمها المرأة مما جعلهُ يصور كل شيء فيها، ويستعير الأشياء المتداولة من الطبيعة ومن مظاهر الترف الحضرية

التي خلعها على شخصية المرأة ؛ في ظاهرة تعد مسلمة نفسية شائعة في شعره ، إذ يرسم في قصائده تقنية جديدة لهذه الصور التشخيصية وإن كانت مادتها الأساسية متداولة معروفة ، لكن ابداعاتها تكمن في توفير العلاقات التخيلية التي تذهب مذهباً استعارياً في التصوير ، ومن ناحية أخرى يمكن أن نستشف أن الاستعارة التشخيصية عند عمر صورة واحدة في حين رأينا ما عند بشار قائمة من التوليد وتعانق الصور المتتابعة . وهذا تطور لوجه النظر التخيلية من الجزء إلى الكل وهذا ما يمتاز به بشار على عمر ، أما نزار قباني ، فإن مادة التصوير الاستعارية المتخصصة فهي تنحو منحى آخر مختلفاً عما كان عليه الحال لدى الشاعرين السابقين فصفات المرأة ، واقترانها بصور الطبيعة المتفتحة (بعطورها ، وألوانها ، وتنوعها ، واتساع مادتها) هي غير الطبيعة عند الشعراء القدماء .

من هنا يمكن القول إن علاقة الصورة الاستعارية بين عمر وبشار علاقة تطورية فيما بينهما ، وبين نزار فالعلاقة تكاد تكون منقطعة لاختلاف وجهة النظر التخيلية من حال إلى حال أخرى مخالفةٍ ومختلفةٍ معاً .

الخاتمة والاستنتاجات :

توصل البحث إلى نتائج مهمة منها :

١. إن نسبة توظيف الاستعارة التشخيصية تزداد بمرور الزمن ، أي أن شعراء العصر الحديث قد ارتكزوا عليها في رسم أكثر صورهم توسلاً إلى القصد .
٢. اعتمد عمر بن أبي ربيعة في رسم الصورة على مصادره من الطبيعة المحضة ، لكن الحال تختلف مع بشار بن برد الذي كان حضرياً في منهجه ، إذ كان يميل إلى توليد المعاني وابتكار الصور مواكبة لعصره الذي كان ينعم بشيوع الثقافات والحضارات المختلفة لأمم شتى .
٣. وقد تميز نزار قباني في اتخاذه الطبيعة رمزاً من رموز المرأة بوصفها – أي الأخيرة – كانت قد اشتركت في خواصها وصفاتها مع مظاهر الطبيعة المختلفة في تمازج إيحائي لطيف كرّس الشاعر عنصر التّشخيص أداة فاعلة فيه .

Abstract

The diagnostic Metaphor in Flattering of Arabic Poetry (Omar bin Abi Rabeaa , Bashar bin Burd and NezarQabbani)

Keywords : poetry , interrogative , flattering

A research extracted from a dissertation

Prof. Khalid Ali Mustafa (Ph.D.)

Asst. Inst. Khalid Faaes Yassen

University of Diyala

College of Education for Human Sciences

The present study tries to enter to the world of diagnostic metaphor in flattering poetry in (Omar bin Abi Rabeaa , Bashar bin Burd and Nezar Qabbani) through drawing an image in poets ' imagination and study it by making balance among them . And according to the sensuality and mental data that used in each ones ' age .

الهوامش

(١) تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري ، الولي محمد : ١٦٩ ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، ١٩٨٧م : ٩٤ .

(٢) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، البغدادي ، أبو الطاهر محمد بن حيدر(ت ٥١٧هـ) ، د.محسن فياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨١م : ٩٠ .

(٣) قضايا في النقد والشعر ، د.يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٨٤م : ٣٨ .

(٤) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبد القادر الرباعي ، منشورات جامعة اليرموك ، أربد ، الأردن ، ط (١) ، ١٩٨٠م : ٦٩ .

(٥) نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، د.نواف قوقزة ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط (١) ، ٢٠٠٠م : ٨١ .

(٦) اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، بان موركاروفسكي ، ترجمة الفن الروبي ، مجلة الفصول ، القاهرة ، م٥ ، ع١ ، ديسمبر ١٩٨٤م : ٤١ .

(٧) الانحراف مصطلحاً نقدياً ، د.موسى ربايعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، م١٠ ، ع٤ ، ١٩٩٥م : ١٥٤ .

(٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م : ٢٠٤ .

(٩) المصدر نفسه : ٣٤٦ .

(١٠) المصدر نفسه : ٤٨٦ .

(١١) المصدر نفسه : ٢٤٩ .

(١٢) ديوان بشار بن برد ، قدم له وشرحه : د.صلاح الدين الهواري ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٩٨م : ٥٠/٤ .

(١٣) المصدر نفسه : ١٢٨/٤ .

(١٤) المصدر نفسه : ٧٨/٢ .

(١٥) المصدر نفسه : ١٧/٢ .

(١٦) المصدر نفسه : ١٢/٤ .

(١٧) المصدر نفسه : ٤٥/١ .

(١٨) المصدر نفسه : ٨٥/١ .

(١٩) ديوان بشار بن برد : ١١٠/٣ .

(٢٠) المصدر نفسه : ١٩/٢ .

(٢١) ينظر : بشار بن برد آخر القدماء وأول المحدثين : ٨٠٧-٨٠٨ .

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط (١٠) ، ١٩٨٠م : ٢٩٢/١ .

(٢٣) المصدر نفسه : ١٧١/١ .

(٢٤) المصدر نفسه : ٣٤٣/١ .

(٢٥) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، بروين حبيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م : ١١٤ .

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٣/١ .

(٢٧) المصدر نفسه : ٢٠٦/٢ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٤٨٥/١ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٤٥٧/٢ .

المصادر والمراجع

أولاً – الكتب المطبوعة :

i. الأعمال الشعرية الكاملة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط (١٠) ، ١٩٨٠م .

ii. بشار بن برد آخر القدماء وأول المحدثين : د.محمود سالم محمد ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط (١) ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م .

iii. تقنيات التعبير في شعر نزار قباني : بروين حبيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م .
iv. ديوان بشار بن برد : قدم له وشرحه : د.صلاح الدين الهواري ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٩٨م .
v. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م .
vi. الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د.عبد القادر الرباعي ، منشورات جامعة اليرموك ، أربد، الأردن ، ط (١) ، ١٩٨٠م .
vii. قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : البغدادي أبو الطاهر محمد بن حيدر (ت ٥١٧هـ) ، د.محسن فياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨١م .
viii. قضايا في النقد والشعر : د.يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٨٤م .
ix. اللغة المعيارية واللغة الشعرية : بان موركاروفسكي ، ترجمة الفن الروبي ، مجلة الفصول ، القاهرة ، م٥ ، ع١ ، ديسمبر ١٩٨٤م .
x. نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد : د.نواف قوقزة ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط (١) ، ٢٠٠٠م .

ثانياً – البحوث :

xi. الانحراف مصطلحاً نقدياً : د.موسى ربايعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، م١٠ ، ع٤ ، ١٩٩٥م .
xii. تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري : الولي محمد ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، ١٩٨٧م .