التقابل الصّوري في ديوان الشيخ صلاح الدين عزيز –ثمار فكر في قصائد شعر–

Pictorial Contrast in the Divan of Sheikh Salah El-Din Aziz –The Fruits of Thought in Poems–

هيام هاشم ميكائيل
د. منال صلاح الدين عزيز الصفار
أستاذ
جامعة دهوك– كلية التربيـة عقرة – قسم اللغة العربية

Hayam Hashem Mikael
Dr. Manal Salah El-Deen Aziz Al-Saffar
professor
University of Dohuk - College of Education, Akre - Department of Arabic Language

drmanal1966@gmail.com
hiyamhashim3@gmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
٢٠٢٣/٣/١٢	٢٠٢٣/٤/٤

الكلمات المفتاحية: التقابل، الصورة، القصيدة، التشبيه، الإستعارة.

Keywords: Contrast, image, poem, analogy, metaphor.

الملخص

يتناول هذا البحث التقابل الصوري الذي يحكم عناصر الصورة داخل القطعة الشعرية، ويشد بعضها الى بعض ضمن علاقة التقابل والعلاقات الفنية الداخلية والخارجية، وقد اعتمد أغلب الشعراء في بناء قصائدهم من التركيز على التقابل في رسم الصور الشعرية للبوح عما تكنه أنفسهم من مشاعر وأحاسيس تصور ما ينعكس على حياتهم الإجتماعية ومحاولة منهم التأثير على المتلقي وجذب انتباهه، والمشاركة في المعاناة نفسها التي عاشها الشاعر، وتأكيدها من خلال ماتحمله التراكيب المتقابلة من دلالة عميقة وإيقاع مؤثر يمنح النص قوة وجمالاً. فالصورة هي محاكاة لواقع محسوس أو لحدث انفعالي يهدف البحث الكشف عن هذه الجوانب، وبيان القيمة الأدبية التي أضفتها هذه الظاهرة على الأبيات الشعرية، التي تحددالسير الخطي للقيم الدلالية التي تشد الصورة ببقية الصور المتقابلة المجاورة لها، داخل النص، الذي قدمها على شكل صور شعرية .

Abstract

This research deals with the pictorial opposition that governs the elements of the image within the poetic piece, and binds them to each other within the relationship of opposition and the internal and external artistic relations. on their social lives and trying to influence the recipient and attract his attention, and to participate in the same suffering that the poet lived through, and confirm it through the deep significance and influential rhythm that the contrasting compositions bear, which gives the text strength and beauty . The image is the manifestation of the imitation of a tangible reality or an emotional event, and the research aims to reveal these aspects, as well as to indicate the literary value that this phenomenon has added to the poetic verses, which determines the linear course of the semantic values that bind the image to the rest of the contrasting images adjacent to it, within the text, which he presented in the form of Poetic pictures .

المقدمة

يتناول هذا البحث جانباً من علم الدّلالة، وهو مصطلح (التقابل) فهي الذي يعد أبرز الألوان البديعية التي تجلّت في الديوان من حيث التطبيق، بقصد تحقيق المعنى وإبرازه في النص الأدبي.

وقد حوت هذه الدراسة الموسومة ب(التقابل الصّوري في ديوان الشيخ صلاح الدين عزيز"ثمار فكر في قصائد شعر")، وشاعرنا أحد أعلام مدينة (الحدباء) في الموصل، واسمه صلاح الدين بن عزيز بن سعيد بن الحاج حسين الصّفار[١] . ولد في الموصل ١٩٣٤م[٢]، ودرس في مدارسها المسائية فأنهى المتوسطة ثم انتقل بعد ذلك للدراسة الإعدادية، في الإعدادية المركزية، وفي عام١٩٦٠م حصل على الشهادة الإعدادية، فدخل الى جامعة بغداد، كلية الآداب وقُبل طالباً في قسم اللغة العربية، وتخرج فيها سنة ١٩٦٤ [٣]. اشتغل بعد تخرجه في سلك التدريس والإدارة في مدارس الموصل، وحصل على إجازة القراءة برواية حفص من الشيخ على الراوي في سنة ١٩٨٩م، وعلى الإجازة العالمية في العلوم الشرعية من مفتي الموصل الشيخ محمد ياسين في سنة ١٩٩٦م [٤]. وكان أحد المؤسسين لجمعية التراث العربي بالموصل،وعضوا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ونشر مقالات وبحوثاً شتّى في اللغة والأدب والسيرة والإعجاز في الصحف والمجلات العراقية والعربية . فضلاً عن ذلك خطيباً بارعاً مارس الخطابة في جامع بهاء الدين الصميدعي في حي النجار في الموصل [٥] .

والغاية من دراستنا أن هذا الفن (التقابل) من أكثر الفنون شيوعاً في الديوان مما شكل ظاهرة بارزة فيه تستحق البحث والدراسة، فبعد أن رصدنا التقابلات الصّورية قمنا بتحليلها وبيان دورها الدلالي في بناء القصيدة.

---

(١) ينظر: ديوان (ثمار فكر في قصائد شعر)، صلاح الدين عزيز : ٧، وموسوعة علماء الموصل، عبدالجبار محمد جرجيس: ٢٧٢/١، والعلّامة علي حامد الراوي رحمه الله تعالى وجهوده الدعوية(رسالة)، إبراهيم علي حامد الراوي: ١٢٧.

(٢) ينظر: موسوعة علماء الموصل :٢٧٢/١.

(٣) ينظر: موسوعة علماء الموصل:٢٧٢، والأمداد شرح منظومة الاسناد، د. اكرم عبدالوهاب :٣٦.

(٤) ينظر: الديوان: ٧-٨.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٧-٨.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المتتبع في هذه الدراسة. وتكمن أهمية الدراسة في أنها تناولت شاعراً لم يسبق دراسة شعره في بحث أكاديمي أو دراسة سابقة.

التمهيد

مفهوم التقابل والصورة

١ – التقابل لغةً:

التقابل اسمٌ أُخذ من الأصل الثلاثي (ق.ب.ل)وإن تنوعت معانيه التي اشتقت منه هذا الجذر، جاء في العين بأن:" القبلِ :من إقبالك على الشيء، تقول قد أقبلت قبلك،كأنك لاتريد غيره، وفي معنى آخر هو التلقاء . تقول لقيته قِبلا أي مواجهة "[١]. إذاً التقابل يعني المواجهة " وهو قبالك وقبالتك أي اتجاهك "[٢]. إذاً فهي تعني (المواجهة) التي تتم بين شيئين يكون الأول منهما يواجه الثاني ويتقابل معه.

٢– اصطلاحاً:

يبدو أن ظاهرة التقابل كثيرة الاستعمال في الشعر العربي قديماً وحديثاً فلا تكاد تخلو قصيدة منها، لذا فالتقابل كونه بلاغية فن بديعي طويل التاريخ تعددت مصطلحاته، واختلفت مفاهيمه لدى علماء العربية عموما والبلاغة خصوصا .

ولعل أول من تحدث عنه هو أرسطو وسماه (بالأضداد) و(المتضادات) و(المقابلة)، فالتفكير بلغة التضاد والمقابلة وسيلة من وسائل المنطق عنده. [٣]ولحقه من العرب عبدالله بن المعتز ت(٢٩٦هـ)وسماه بالمطابقة واستخرج الباب كله من كلام العرب، ومن القرآن الكريم والشعر[٤].

ثم جاء بعده قدامة بن جعفر ت(٣٣٧) وسماه بالمقابلة لتأثره بالثقافة اليونانية ونقله عنها بقوله:" وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك "[٥]. وهو بهذا الكلام يؤكد على التقابل يقوم بإتيان معانٍ جديدة وتكون بالتوافق أو المخالفة أو بالتضاد .

---

(١) العين، الخليل: ١٦٦/٥.

(٢) لسان العرب، ابن منظور: ٥٤٠/١١ .

(٣) الخطابة، أرسطو طاليس: ١٥٢–١٦٢.

(٤) ينظر: البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز: ١٢٤ .

(٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٤٧.

٣- الصورة البيانية والأدبية:

تنوعت أساليب الشاعر في استخدامه للمفردات والتراكيب وتعدى ذلك إلى خلق صور حسية أو فكرية والقارئ لديوان الشيخ صلاح الدين عزيز يجده بأنه قد أحسن في اختيار الكلمات التي جاءت متقابلة دلالياً في شعره وقد استخدم الصورة في التعبير عن شعوره ووجدانه. و"لعل أبرز ما يميز الشعر من غيره من الأنماط الأدبية، خلق الصورة الحسية أو الفكرية عند الشاعر ليثبت من خلال هذا الخلق أنه مبتكر للخيالات التي تتجسد على شكل مقطع أو بيت"(١).

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنّ"الصورة تستعملُ عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(٢).

ويعرف عبدالقادر القط الصورة بشكل واسع بقوله :"هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"(٣) .

إنَّ الصورة الأدبية ينبغي أنْ تكون تجسيداً قوي الصلة بالمشاعر التي تسيطر على النص كله، وأنْ يكون التيار الذي يرفدها من داخل العمل الأدبي نفسه، فتصبح بذلك دلالة على قوة هذا الشعر وعمقه، فهي فورة من فوراته الفنية، تجسدت في صورة حسية قوية، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا، وأعلى فنا، وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذي يمدها بالحياة والحيوية (٤). كما أنّ الصورة هي "التذكر الواعي لمدرك حسي سابق"(٥).

---

(١) أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر أبي الشمق، سعدون اسماعسل شافي العيفان: ٢٠٤

(٢) الصورة الأدبية: ٣ .

(٣) الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر قط: ٤٣٥ .

(٤) ينظر: قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، د محمدعبد: ١٢٤ .

(٥) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم الياقي: ٤٩ .

وتشير الدلالة العملية لاستخدام التصوير الى جانبين متداخلين :

إحداهما:"فهو متصل بتقديم المعنوي المجرد من خلال الحسي العيني، وهذا أمر يتم عن طريق احلال طائفة من الصور الحسية محل طائفة من المعاني المجردة، تمثيلاً لتلك الأخيرة، وتمكيناً لها من ان تتخيل في الذهن كما تتخيل المحققات"(١).

وثانيهما:عن طريق التشخيص، الذي يقوم على خلع الإنساني على الكائنات الحية والجامدة، المعنوية وغير المعنوية، مما هو غير إنساني(٢).

فالتشخيص هو ارتفاع الأشياء إلى مرتبة إنسانية باستعارة إحدى صفات الإنسان، أو أفعاله، أو مشاعره، فيخلع الشاعر صفات ما هو حيّ أو إنساني على الأشياء الماديّة والتصوّرات العقلية المجردة، ليبثَّ فيها الحياة، ويشركها معه في التعبير عن عواطفه أو انفعالاته الخاصة (٣).

والشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة(٤)، فالصورة هي البنية المركزية للشعر(٥)، ووسيلته(٦)، وروحه (٧)، وجوهره الثابت وجسده (٨) .

ولا نستطيع الحكم على الصورة وجماليتها إلا من جهة قوة معانيها لا قوة ملكتها الشعرية، وكثير من الاشياء تناولها الشعراء وصوروها بأدق تصويروشاعرنا هو أحد هؤلاء الذين وظفوا الصورة في الكثير من قصائد الديوان وخاصة التشبيهية منها والاستعارية، وما يهمناهنا هو (التقابل الصّوري)الذي زادت من جمالية الصورة وعمل على تقريب المعنى وإيضاح الفكرة المراد إيصالها للمتلقي، كما حقق تكثيفاً في الدّلالة.

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: ٢٦٨ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٨.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٦٨ .

(٤) ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال: ٧٣ .

(٥) ينظر: نظرية الادب، أوستن وارين ورينيه ويك: ٢٣٩.

(٦) ينظر: الصورة في النقد الأوروبي، عبدالقادر الرباعي: ٤١-٤٦ .

(٧) ينظر:الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين: ٧ .

(٨) ينظر:في النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن: ٤٦ .

المبحث الأول

التقابل الصوري والتشبيهي بين الجمل والألفاظ

١-ومن ذلك قوله في قصيدة طويلة في مدح الرسول (ﷺ)بعنوان(ولا دنيا بغيرك مصطفاة) وهي التي ألقاها للرسول(ﷺ) ويمدح فيها شخصيته المؤثرة، بقوله[من الوافر] :

لعَمْـــرُك كـــم تبـــاكَوا فيـــه حزنًـــا مُـــراءاةً وهـــم فرحـــون ســـرّا

جبـــابرةٌ علـــى شـــعوبِهم عُتـــاةٌ وذلُّهـــم لـــدى صـــهيونَ تَتْـــرى

وكـــانوا كالثُّعالـــةِ[١] عنـــد "يـــاهو[٢]" وفـــي بلـــدانِهم أُسْـــدًا ونَمْـــرا [٣].

إنّ استقصاء صورة تشكل النص يشير إلى انتظام الألفاظ المتقابلة وتلاحمها مع بعضها، فضلاً عن آليات اشتغالها والكيفية التي تم بها استدعاء المعاني في معمار هندسي مكتمل المعالم منساب متناغم انبنى على الموازنة الشاملة في اللفظ والمعنى، فجملة (كم تباكوا فيه حزناً مراءاة) تقابل جملة(وهم فرحون سراً) وعملية تشكيل هذه الصور يتسق مع النص ويثري دلالته، حيث بدأ الشاعر بمقدمة القسم، (لعمرك)، ومن خلال (كم الخبرية)أظهر الشاعر الصورة الحسية بين الجملتين المتقابلتين، فالشاعر رسم صورة الحزن التي في طياتها وباطنها فرح، وهذا عرضٌ لصورة المنافقين، والمنافق كما يقول الجرجاني:"هو الذي يضمر الكفر اعتقادًا ويظهر الإيمان قولًا"[٤]، وهو يظهر صورة الحكام المنافقين الذين أضاعوا شعوبهم بعد أن أضاعوا دينهم، فاستضفهم الغرب وهنا المنافق غير مستقر سلوكه، فهم أصحاب القلوب المريضة التي لا صلاح لها ولن يصدر منها إلا التوجه الباطل السيء.

---

(١) الثعالة: اسم الثعلب والأنثى من الثعالب ثُعالة، ويقال للذّكر أيضاً ثعالة، والثعل : دُوَيْبة صغيرة. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ١٠٩/٢ .

(٢) نتنياهو: هو نتنياهو رئيس وزراء إسرائيل المعروف بتعصّبه ضدّ المسلمين، والذي بنى سياسته على ضمّ القدس إلى إسرائيل، والذي دخل الحقل السياسي الأسرائيلي في علم ١٩٨٢،بعد أن توجه سفير إسرائيل في الولايات المتّحدة آنذاك، وكان من ضمن أقواله أن العرب في فلسطين هم مجرد عابرين بحيث نصبوا خيامهم في حقولها الرعوية، أو اتخذو لأنفسهم ملاجئ في خرابها، وهم غريبون على أرضها. ينظر : بنيامين نتنياهو، د . مهند مصطفى :٣١- ١٠١ . وينظر : من إيضاحات الشاعر في الديوان :٢٦٩.

(٣) الديوان: ٢٦٩-٢٧٠.

(٤) التعريفات : ٢٣٥ .

ويرسم الشاعر صورة تشخيصية استعارية تصريحية في البداية ويختمها بصورة تشبيهية، ففي البيت الثاني تأتي الصورة اعتماداً فيها على التقابل بين الصدر والعجز باستخدامه (جبابرة على شعوبهم عتاة) (وذلهم لدى صهيون تترى)، وهنا يوجه كلامه للحكام والموالين لهم مستخدماً صيغة المبالغة في (جبابرة) دلالة على كثرة جبروتهم وظلمهم على شعبهم مضيفاً بذلك بكلمة (عتاة) بصيغة الجمع ليؤكد صفة الجبر من خلالها، ولعل"بناء التقابل في سياقه التّقابلي يشكل علاقة وطيدة بالسياق وذلك أن السياق يرتبط بالتقابل على أساس التأكيد والإثبات"(١). وبما أن بيئة الشاعر الاجتماعية المتغيرة كانت تفرض عليه بنقد وتوجيه السلطة الحاكمة، وتكون استلهاماته الوطنية صورة رامزة لقضايا الأمة، فهو هنا في هذا المقطع من قصيدته يقوم بجمع المتضادات وعرضها، إذ نلاحظ أن هذا التقابل الصوري تعمل على تكثيف المبنى وحيوية المعنى وعرضه بصورة إغرائية أمام مخيلة المتلقي، ليصل المبدع الى غايته في قصيدته من افهام المقصود، وذلك عن طريق دمج العبارات في إطار الرؤية الشعرية الصادقة في ساحة التقابل حيث يوظف صورتين متقابلتين في كل بيت في هذا المقطع، بحيث يعبر عن مدى شعورة الصادق في علاقة متضادة شكلت الصورة. وتحملُ هذه اللوحة الصورية في معناها جمالاً في مبناها الصوتي، ولاسيما قولُهُ : (جبابرة على شعوبهم، مقابلةً بجملة وذلهم لدى صهيون تترى) الذي حمل رنيناً صوتياً ومقطعياً يترك أثراً في السمع مناسباً لأثر معاني تللك الألفاظ في النفس(٢).

يختتم الشاعر هذا المقطع من القصيدة بصورة تشبيهية تشخيصية رائعة بحسه السليم، فقد خضع شاعرنا لظروف جمّة، ووضعته أمام حاجة ملحّة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته، فقد استحضر الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية ومنه هذه الشخصية (نتنياهو)، يصور فيها حال حكام العرب فقد رسم لوحة فنية تجسد قادة العرب الذين يخضعوا لأوامر الغرب، ويشبههم ب(كالثعالة عند ياهو) أي خاضعين لأوامره ووعوده الكاذبة، متناسون الأرض والوطن، وحقوقهم، وفي بلدانهم وعلى شعوبهم عكس ذلك تماماً، إذ يحكمون بصلابة وقوة وشبه الشاعر تشبيه دقيق بقوله :(وفي بلدانهم أسداً ونمرا) فهي صورة جميلة معبرة، فقد أعطى صفة الأسد للإنسان من خلال هذا التشبيه واستحضار معنى اخر من الأصلي، فقدرسم الشاعر لهؤلاء الحكام صورتين متقابلتين: الأولى : وهم كالثعالب مع دولة اسرائيل ودول الغرب، خاضعين منكسرين لايقوونه على اتخاذ قرار ولا كسر قرار أوكلمة لسادتهم.

والثانية: صورتهم مع شعوبهم وهم كالأسود أو النمور بل اسود على رعيتهم يفترسون ويقطعون ويصولون ويحولون مع المستضعفين الذين لاحول ولهم ولاقوة، ومن خلال هاتين

---

(١) التقابل والتماثل في القرآن الكريم : ١٤١.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عهود عبدالواحد العكيلي : ٤٨ .

الصورتين المتقابتين اكتمل رسم الشخصية التي أراد الشاعر ابرازها للمتلقي واكتملت الرسالة التي ابتغاها. وهي التناقض الذي يحياه الحكام العرب، وأراد بهذا التي تدعوا الى نبذ المصور وهو بهذا التقابل صفق السخرية وتهدف الى اصلاحه.

واستفاد الشاعر من قوة الألفاظ، لخلق صور تصور الواقع بما فيها من مقدرات لغوية وتصويرية وموسيقية وإيقاعية. فهي ميدان العمل الذي يبرزُ مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من الصنعة[١]، فنجدُ"انسجام الصّورة التشبيهيّة مع طبيعتنا، وهو ما نسميه بالتناغم الداخلي في العمل الفني"[٢].

وقد حقق الشاعر كل هذه الدّلالات من التشبيه الدقيق والواضح، وهنا يبرز دور الخيال والعاطفة في رسم أبعاد الصورة وشد أجزائها، موظفا مختلف الوسائل اللغوية والأساليب البلاغية المنطلقة من طبيعة العمل الفني. الجمالي الخالق لأدبية النص، أي طبيعة الخلق الأدبي الذي ينتج لنا في النهاية بنية لغوية تمثل حزمة من الدلالات المتشابكة والمتوافقة في بث الإيحاءات والإشارات الموجهة لذهنية المتلقي وذائقته الفكرية والعاطفية وجهة مقاربة لطبيعة معاناة الشاعر أو المنشئ للحدث أو الواقعة الشعورية التي يحاول من خلالها التبشير برؤاه ويقين حدسه [٣] .

٢- غالباً ما نرى أنَّ الشاعر يتكأ على هذا النوع من التقابل الصّوري، فالشاعر المبدع يتخذ من التشبيه أداة ربط بين الأشياء، فهو يمتلك القدرة على "الجمع بين ما يعد متعدداً متبايناً في الوجود الخارجي، الذي يستعمله منتج الخطاب حتى يروم التعبير عن شيء لا يتحصل إلّا بهذه الوسيلة ليزداد معنى الشيء قوة وجمالاً "[٤]، وقد ظهرت هذه القوة التعبيرية في قوله[من الكامل] :

بجمالِـــكِ البـــدريِّ ليلـــةَ تمّـــهِ بـــالنور يمحـــو داجـــيَ الظلمـــاءِ

نـــورُ الكواكـــبِ يختفـــي فـــي ضـــوئِهِ إمّـــا بـــدا فـــي الليلـــةِ الزهـــراءِ

بل كنت كالشمس الوضيئةِ في الضحى تَهَـــبُ الحيـــاةَ لهـــذهِ الغبـــراءِ [٥] .

(١) ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل: ٢٣٦ .

(٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٣٠٠.

(٣) ينظر: التوافق الدلالي في الصورة الفنية، مولود محمد زايد: ٢٣ .

(٤) لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، محمد الخطابي: ١٢٦ .

(٥) الديوان: ٥٩.

وقد جاء التقابل اللفظي هنا في البيت الأول بين(الظلمة والنور) من نوع (الطباق)، وهذا التقابل يتحققه المتلقي من خلال النظر الى العناصر اللغوية التي شكلت الصورة، من خلال الكلمات (النور/داجي الظلماء) و(يختفي/بدا) فهنا يضعنا الشاعر أمام صورتين: الأولى :الظلمة التي كانت تسود المجتمع قبل ظهور النبي محمد(ﷺ)، فالناس يرضحون تحت وطأة الجهل وتعدد الآلهة والأصنام. والثانية: وما أن ظهر الاسلام حل النور وانتشر ضيائه حتى تبددت ظلمة الجهل وتحولت الحياة .

وقد استعمل الشاعر تقنية التشبيه في رسم صورة جميلة معبرة عن الممدوح في البيت الثالث، فالتشبيه "يقومُ بدورين في التعبير الشعري، دور تصويري ودور معنوي، ثم يؤكد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي "[١]حيث شبهه (بالشمس) وأضاف اليها صفة (الوضيئةِ)، موظفاً في ذلك أداة التشبيه (الكاف) في هذا التشبيه؛ لتقريب الصورة الفنية بين المشبه والمشبه به [٢]، إذ بذلك التشبيه بين طرفيه عقد الصورة التقريبية والمشابهة من ناحية النور والضياء والإشراق وهو وجه الشبه في ذلك الصورة، ولا يخفي دلالة الفعل المضارع(تَهبُ) في استحضار الصورة؛ فهي التي أعطت صورة أكمل لقصد الشاعر والتركيز على شخصية الممدوح بكمالاته الإنسانيَّة. لقد كان لهذا التشبيه عبق مفعم بإظهار صفات الممدوح والذي هو الرسول (ﷺ)، فالصورة التشبيهية هي "رسم قوامة الكلمات"[٣] . أما الصلة بين التشبيه والصورة فهي وثيقة جداً، بحيث لا جفوة بينهما[٤]. إذ إنَّ التقابل بين أطراف الصورة التشبيهية يشكل قطيعة صارمة مع ذاكرة المتلقي، وذلك بسحب علاقة المشابهة من وجودها الموضوعي إلى وجودها الجدلي، هذا الوجود الذي من شأنه أنْ يجعل الصّورة "أعمق فيضاً بالشعرية وأكثر ثراء بها، أي كلما كانت إضاءة المشابهة للطبيعة المتمايزة للأشياء، للتضاد القائم بينها، كانت أكثر اشراقاً وبهراً "[٥]، فضلاً عن هذا فإنَّ مثل هذه التشبيهات التي تنطلق من نقطة التضاد تفعّل دور للمتلقي، وذلك بتأوّل عناصر التشابه وتخيلها. والمدائح النبوية نصٌ تتقاطع فيه عدّة مجالات واهتمامات فكرية كالمدح، والتصوّف، وغلبة العنصر الدينيّ، والتماع العنصر البديعيّ..... الخ [٦]. فلم يقفْ الشاعر عند اختيار

(١) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع، محمد زغلول سلام: ١٥٧ .

(٢) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٢٣٥.

(٣) الصورة الشعرية، سي دي لويس: ٢١ .

(٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر، عزالدين اسماعيل: ١٤٣ .

(٥) في الشعرية، كمال أبوديب: ٤٧.

(٦) ينظر: استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، حكيمة بوشلالق: ٣١٧.

الألفاظ القوية والتراكيب الجزلة، بل تعدّت ذلك الى الصور الفنية الراقية، والإيقاع الرائع، تعظيماً لمقام النبي (ﷺ). ويبدوا أن الشاعر قد وجد في إيقاع (الكامل)ماينسجم تجربته الشعرية وعاطفته المتوقدة.

٣- يقولُ الشاعر في قصيدة القاها الى روح شاعر العراق (وليد الأعظمي) بعنوان (أخا الإسلام)[من الوافر] :

كـــأنَّ اللهَ صـــاغكَ مـــن حديـــدٍ وصـــاغَ ســـواكَ مـــن هـــشِّ الجليـــدِ

وإنّـــكَ قـــد مـــلأْتَ القلـــبَ زادًا مـــن الإيمـــانِ والبـــأسِ الشـــديدِ[١] .

ورد هذا التقابل الصّوري في البيت الأول إذ قابل الشاعر بين الصدر والعجز وبدأ الصورة ب(كأن) الدالة على التشبيه، وهي بين جملتين (كأنَّ اللهَ صاغك من حديد)، و(كأن صاغ سواك من هشِّ الجليد)، لتعظيم الخُلق الحميد لدى الشاعر العراقي الكبير (وليد الأعظمي) فهو يُقدم هذه القصيدة وفاءً له [٢]، فهو (داعية) وهو بوساطة شعره ينشر الدين، إذ اتسم بقوله للحق، وعدم الخضوع لأي طاغية او سلطان، ويبدأ الشاعر بمدح هذه الشخصية من خلال الحرف المشبه بالفعل (كأن) و كأن: حرف للتشبيه [٣] . تدخل على الجملة الأسمية فتطرأ تغييراً على الجملة من الناحية الإعرابية والدّلالية، فهي تفيد تشبيه اسمها بخبرها وتؤكدها وخبرها جملة فعلية في هذا البيت، وينقل الشاعر من خلال البيتين رؤية تشبيهة مابين صنفين من البشر، بوصف دقيق، فقد جمع الشاعر بين التشبيهين لعلو المقام في البيت الأول وكيف هو صلب مثل الحديد وغيره من(هش الجليد) لتدني المقام، وكلا الوصفين يجمعان على أن المقابلة بين نفوس خسيسة ومتدنية لا تنوي من إنفاقها سوى كسب رضا الناس، ونفوس طيبة مليئة بالإيمان باعثها على الإنفاق في مرضاة الله سبحانه وتعالى[٤] . وهذا مأدى إلى إظهار الدلالة في هذه البنية التركيبة الصورية فأسلوب الشاعر في التنسيق بين العبارات لهُ دورٌ في إبراز هذاالتشبيه على أتم الوجه .

---

(١) الديوان :٢٣٨ .

(٢) من إيضاحات الشاعر، الديوان: ٢٣٨ .

(٣) ينظر: الخصائص، ابن جني: ٣٣٨/١، و معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي: ٣٠٨/١، و الكافية في علم النحو، ابن الحاجب: ٥٣ .

(٤) ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، صالح ملا عزيز: ١٠١، وينظر: التقابل في القرآن الكريم بين الجمالية والدلالية: ١٠٤ .

والتقابل وسيلة تكتيكية في بناء القصيدة إذ ان الشاعر مضطر الى محاكاة التوتر النفسي للإنسان ككائن حي غير مستقر السلوك، وبواسطة التقابل يوقد الشاعر الوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات [١].

(١) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، غزوان الكبيسي: ٤٩ .

المبحث الثاني

التقابل الصوري الإستعاري

١-يبدع الشاعر في استعارةالألفاظ لغير معناها الأصلي بحيث يستخدمها في الكثير من قصائده ومنها المقطع الآتي الذي يصف فيه انقلاب أحوال الناس [من الوافر]:

وإنْ شـاهدْته فـي الـذكرِ يـروي تقـولُ أبـو هريـرةَ طـاب ذكـرى

فـإنْ عاملْتَـه لاقيـتَ ذئبًـا بثـوبِ الزاهـدين فـرى وأورى [(١)] .

التقابل هنا بين البيتين الأول والثاني، ففي الأول يصف الحقائق الذي يتكلم بالمبادئ والأخلاق ولكنه عند التقابل نجده شخصاً آخر، فهوذئب نلتقِ بثوب زاهد أوعابد. بحيث مشاهدةهذا الشخص عندما يروي الذكر، وكأنك تقول هذا الذي يروي الذكر هو أبو هريرة(رضي الله عنه)، وهو في باطنه عكس ذلك فهو شخص منافق ذو وجهين. وفي البيت الثاني يصور الشخص المنافق بتصوير بديع عند التعامل معه بقول : (فإن عاملته لاقيت ذئباً) وهذا الذئب (بثوب الزاهدين فرى وأورى) بتصوير دقيق فهو استعار كلمة (الذئب) من خلال التشخيص دلالة على خبث نيته وهذا يدل بكل تأكيد على خفاء هذا الطرف من المنافقين، مما يجعلهم أخطر الناس في التعامل، فإذا قابلتهم كانوا كالملائكة في حُسنهم ليتحولوا الى ذئب دلالة على قسوتهم وعنفهم . ونشاهد بأنَّ الشاعر في الحالتين (وإن عاملته) و(وإن شاهدته) في فعل الشرط استخدم الفعل الماضي بما فيه من دلالة نفسية بالغة من أنّ النفاق استكنَّ في نفوس هذه الطائفة، وأنهم اتخذوا هذه الصفة المكروهة منهجاً لهم حتى صار صبغة فيهم وفي طبعهم، و أقوالهم لا تصدر عن عفوية ولا أفعالهم عن حسن نية فهي ظاهرة متأصلة فيهم [(٢)]. و أدى هذا التركيب أثراً دلالياً، بما يحمله اسلوب الشرط من دلالة معلقة التحقق، تراوح بين أمرين لأن جملته تنحل الى طرفين ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول[(٣)]. فوظف الشاعر صورة استعارية قائمة على الأفعال لتمنح النص كثافة ديناميكية إضافية بما يلقيه الفعل في روح المتلقي من إيهام وحركية [(٤)].

---

(١) الديوان: ٢٧٥.

(٢) ينظر: صورة المنافق في القرآن الكريم، بخاري السباعي: ١٥ .

(٣) ينظر: الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية، محمد الهادي الطرابلسي وعبد السلام المسدي: ٢٣

(٤) ينظر: بناء الصورة الفنية، كامل حسن البصير: ٤٣٠.

وهذا التوافق بين مفردات الصورة الاستعارية التشخيصية وأجزائها، يسهم إسهاماً كبيراً في المحافظة على وحدة الجو النفسي والانفعالي الذي تبثه الصورة، فكل جزء من الصورة تتوافق مع دلالة الأجزاء الاخرى، فحقق التقابل المعنى المطلوب، فالصورة هي مجلى المحاكاة، سواءاً كانت محاكاة لواقع محسوس، أم لحدث نفسي أو انفعالي، وإيجاد العلاقات الاشارية والدلالات الخفية والتي يفترض أن تكون متجهة وجهة تتوافق طبيعة الشعور العام التي تبوح به الصورة، والذي يحدد السير الخطي للقيم الدلالية التي تشد الصورة ببقية الصور المجاورة لها داخل النص [١] .

٢- يعود الشاعر ليرسم صورة أخرى من تصوراته الدقيقة الجميلة من خلال البدء بالشكوى للرسول (ﷺ)، وهي" صرخة العواطف المحرمة ومظهر الاضطراب النفسي والتشاؤم الذاتي "[٢]، إذ تتجسد في اضطرار الشاعر وهو يواجه الأوضاع الاجتماعية السيئة في مجتمعه الى بث شكواه، التي تبدّلت قوانين الحياة فيها، بقوله[من الوافر]:

رســـولَ اللهِ أشـــكو اليـــومَ دنيـــا ... تبـــدّلَ حِلوُهـــا فـــي العـــيشِ مُـــرّا

فقيـــلَ لكِـــذْبها يـــا صِـــدْقُ أقبـــلْ ... وقيـــلَ لعـــدلِها ظلـــمٌ تجّـــرا

وقيـــلَ لجهلِهـــا يـــا علـــمُ تـــرجمْ ... وقيـــل لعلمِهـــا يـــا جهـــلُ فِـــرّا

وقيـــلَ لمَـــنْ يُجاهـــدُ كُفْـــرَ قـــومٍ ... "أخـــو الإرهـــابِ" ملأمـــةً وكفـــرا

وسُـــمّيَ كـــلُّ خَـــوّانٍ أمينًـــا ... وسُـــمِّيَ كـــلُّ خـــوّارٍ هِزَبْـــرا[٣]

وقيـــلَ لكـــلِّ جبّـــارٍ عنيـــدٍ ... "أميـــرُ المـــؤمنينَ" وفَّـــى وبـــرّا

ولـــو صـــدقوا ضـــمائرَهم لقـــالوا ... أميـــرُ الفاســـقينَ غَـــوَى وغـــرّا

ولكـــنّ النفـــاقَ أراق فـــيهم ... ريـــاءً شـــلَّ صـــدقَهمُ وذُعْـــرا[٤]

إنّ اسلوب الشاعر في التصوير دقيقٌ جداً، ففي هذا المقطع يقابل بين سلسلة من التقابلات الصّورية بدءاً من البيت الأول إلى بالبيت الأخير، ففي كل بيت من هذه الأبيات صّور الشاعر صّورة تحمل في مضامينها، عن وضع شعري خاص ليتوسع الشاعر بذلك في

(١) ينظر: التوافق الدلالي في الصورة الفنية: ٢٤ .

(٢) الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي: ١٣٩ .

(٣) الهِزَبْرُ: من أسماء الأسد، العين :١٢٣/٤ .

(٤) الديوان: ٢٧٢ .

الأفكار والدلالات الموحية ف" التقابل هو العنصر الأساسي في بناء الصورة "[١]، فكما نراه في البيت الأول يبدأ بصورة حسية عند الشكوى عن دنيا تغيرت حالها، إذ انقلبت حلوها مُرا، بما تحقق فيها من تبدل الحال وتبادل الأدوار، والشاعر يعبر بصوره الحسية عن مشاعره النابعة من أعماقه ليمنحها المعنى المناسب، والتعبير بصورة حسية هو جوهر العمل الفني،" فحيوية الصورة

وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بُعدٍ تلوَ بُعدٍ من الإيحاء في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام الذين يتحققان بين المستويين النفسي والدلالي للصورة "[٢] . ويتواصل أفكاره بالصور ويتحكم بتشغيل قنوات الإدراك في الفكر الإنساني وربط الإدراك الذهني والعالم الخارجي المحسوس في سبيل تحصيل صورة نهائية تتحدد في ضوئها سلوكيات الفرد وبيان مدى تعقلها وإدراكها بموجب "الطبع والوضع"[٣]، فلو تأملنا الصورة الثانية نجد بأنّه تم تجسيد ثنائية الكذب والصدق واستعارتها، بحيث أعطي الطابع الإنساني النطقي للكذب من خلال عرضه للشكوى، والبدء بفعل ماضي مجهول (قيل) وفي العجز كذلك تم تجسيد العدل على الظلم، فقد تم التصّوير بشكل دقيق فبتبديل الحال تغييرت مضامين الحياة، وهذا ما أعطى الصّورة الشعرية جمالية فنية ودلالية. فالشاعر رسم صورة تجسيدية، ليقدم معناه بجسد ينقله إلى المادية الحسية، بعد أن كان في رحاب المفاهيم [٤].

ونلاحظ أن الشاعر قدم القيم السلبية على الإيجابية في المقطع كله(الكذب والجهل والخوان والجبار) والسبب كما يبدوا في الدّلالة العامة للقصيدة بسبب انتشار القيم السلبية وتفشيها في المجتمع حتى غطت على كل القيم الايجابية فكان التقديم للكثرة أو قد تكون لعناية الشاعر، فهي التي سببت له القلق وحفرته على بسط القول إنكاراً لها .وهذا التقديم توضع لاعتبارات " ترتبط فيها بالمتكلِّم، واعتبارات ترتبط فيها بالمتلقي، واعتبارات تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها "[٥]، وهذه عبارة عن دلالة مقصودة أرادها الشاعر،" فالتقديم والتأخير عند علمائنا من السلف الصالح يكون لأمر يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم "[٦]. وتجعل منه الأسلوب الأقدر على بث معاناة الانسان، والتنفيس عما يعتلجُ في

(١) التقابل الدلالي في القرآن الكريم: ٢٣٨ .
(٢) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبوديب: ٢٢ .
(٣) سيميائيات التأويل، طائع الحداوي: ٧٢ .
(٤) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب: ٦٣
(٥) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٥٢ .
(٦) في نحواللغة وتراكيبها، د. خليل عمايرة: ٩٣ .

أعماقه، تحمل هذا التقديم والتأخير دلالات مقصودة ممتزجة المعاني والمضامين، شكوى ملفوفة بمضمون الحيرة من ما يصدر من المجتمع، فقد وظّف الشاعر أساليب اللغة، تآزرت في سبيل خدمة النص الشعري، وبانسراب الدلالات التي تبثها مكونات النص ضمن مسرى دلالي ذي غاية إيحائية، مما ينتج لنا نصاً متماسكاً في نسجه وبنائه [١] . وذلك" أن التجسيد وعي جمالي وفكري يقود الصورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي– الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوات غير العاقلة، وهو فضلاً عن ذلك مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه "[٢].

يتابع الشاعر بالتصوير في البيت الرابع "ويوحي التقابل بوجود مقصديه دلالية وجمالية على تكرارها "[٣]، و " تلاؤم الالوان والخطوط وانسجامها مع الموضوع، وفي الشعر، ائتلاف المعنى مع اللفظ، وتلاؤم الأصوات وائتلاف المعاني وحسن الجمع بينها "[٤]. فقد أعطى الشاعر وظيفة جمالية للألفاظ . فكما نرى أنه قام بتكرار الفعل المبني للمجهول(قيلَ)، فهو يعطي للتركيب النحوي دلالة أقوى من المبني للمعلوم، وقد حذف الفاعل ووقعَ الجار والمجرور نائبا عن الفاعل في البيت الثاني والثالث والرابع، وجاء الفعل مبنياً للمجهول ليدل بذلك أن عدد مرات القول كثيرة جداً، بفعل مبني للمجهول لتعدد صور الفاعل المحذوف.

يعيد الشاعر في البيت الخامس يبدأ برسم صورة أخرى بين مسارين مختلفين، فالخوان أصبح أميناً عكس المألوف وكل خوار سُمي هزبراً، فقد جاء هذا التصوير لإحداث صورة واقعية لمشهد حسي معين، والبيت الآخر تكملة لهذا البيت في المعنى والمقصود فقد قيل لكل جبار عنيد أمير المؤمنين وفي وبار." وهذا التوافق بين مفردات الصورة وأجزائها، يسهم اسهاما كبيراً في المحافظة على وحدة الجو النفسي والانفعالي الذي تبثه الصورة، فكل جزء من الصورة يوجه انفعال المتلقي له وجهةً تتوافق مع دلالة الأجزاء الاخرى، والانفعال المواكب لها "[٥]. فكانت مجموعة من التقابلات الحسية والمعنوية تضافرت جميعها برسم صورة دقيقة لواقع مرير.

ولاشك أن تضافر المفردات والصور الشعرية تمنح القارئ متعة عالية؛ لأنَّ" مجال الشِّعر هو الشُّعور، سواء أثار الشّاعر هذا الشُّعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون، أو مشكلة منْ

---

(١) ينظر: التوافق الدلالي في الصورة الفنية ٢٥ .

(٢) التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، فاضل التميمي: ١٤ .

(٣) ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر، د. وسن عبدالمنعم ياسين: ٣٤١ .

(٤) النقد الجمالي أثره في النقد العربي، روز غريب: ٢٣ .

(٥) التوافق الدلالي في الصورة الشعرية: ٢٨ .

مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعره "[١]. وقد قدم شاعرنا صورة للحقبة الزمنية التي عاشهاو قذف بنا في جو آلامه ومعاناته .

٣-ويكتمل الشاعر صورة الواقع الذي اجهده وشاكل له قلقاً دائماً،" وتجسيده في صور متحركة مؤثرة "[٢]، وجعل قلمه لايتوقف عن النزق، فقدم لنا هذا المقطع[من الوافر] :

رســـــولَ اللهِ مُزِّقْنـــــا خلافًـــــا وصِـــرْنا بعـــد صـــافي اللُّـــبِّ قِشـــرا

وقـــــد كنّـــا يوحِّـــدُنا اعتقـــادٌ أقـــام بنـــا بنـــاءً مُشـــمخِرّا[٣]

تحـــدّاه الصـــليبُ مـــدى قـــرونٍ فعـــاد محطَّمًـــا ذلاًّ وخُســـرا

وأكبـــرُ قـــوةٍ فـــي الكـــون تُمْســـي رذاذًا فـــوقَ صـــخرتِه وذرّا

فأَوْهاهـــا الخـــلافُ وهـــدّ منهـــا صُـــروحًا واســـتمرَّ الهـــدمُ دهـــرا[٤]

قدم شاعرنا في هذا المقطع صورتين متقابلتين لعقيدتين مختلفتين وتاريخين متضادين، وتتوالد لديه القيم الجمالية للصورة الاستعارية بطابعها التكثيفي الموظفة في نصوصه، ويمنح النص قيمة فنية نظراً لما تحمله من تأثيرات في الذات والمتلقي، ففيها قوة الإيحاء واستبطان المعاني والدلالات. فيكسر دلالات الألفاظ العادية ويكسبها دلالات جديدة بخياله الشعري ووعيه الثقافي موظفاً التشخيص لكلمتي(اللب والقشر) وفي معظم كلمات المقطع فقد أسند (التمزيق للخلاف) وكأنه شخص فتاك أو جزّار ماهر يعرف كيف يمزق الجسد الذي نحت سكينه ويفصل أجزاءه، وهذا مافعله الخلاف في الأمة الاسلامية، فبعد أن كانوا أسياد العالم كما أشار الى ذلك بكلمة (اللب) أصبحوا منقادين منساقين لغيرهم، فباتوا(قشورا) . كما قابل بين الاسلام ومعتقدين الممثل بالشرق والنار بالصليب للغرب، الذي تمثل القوة المقابلةالتي تسعى دائماً للنيل في الاسلام وأهله و التاريخ ليشهد على ذلك، فبعد أن كان البناء شامخاً متكبراً وهذا معنى (مشمخرا) أصبح بعد ذلك محطماً ذليلاً بعد أن ساد الغرب الذي كان يتحطم أمام قوتها التي عبر عنها (بالصخرة)التي يتحطم فوقها أية قوة فتصبح رذاذاً متطايراً. وأسهم هذا التشخيص في انتاج فكري وجمالي، فهو يقود الصورة الى المزيد من الإبداع الجمالي اللغوي، وهذا التصوير " تتسم بالدهشة لترسم صورة حسية تقوم

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٣٥٦.

(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبدالسلام أحمد الراغب: ٩٢ .

(٣) المُشَمْخِرُ: الجبل العالي، الصحاح: ٧٠٤/٢ .

(٤) الديوان: ٢٧٣.

على مبدأ مفارقة حدود العقل والقبول بمنطق مخيلة الذات المبدعة عندما يضفي صفات الجمادات على الإنسان ليحركها ضمن إطار الصورة "[١] .

فقد أعطى صفة تشخيصية استعارية لهذه الألفاظ دلالةً على الاعتقاد الذي كنا نحمله خسرناه، فهو ترميز ناطق لذلك الواقع المؤلم، وزاوج هذا الأسلوب البياني بأسلوب التكرار في رأس المقطع السابق وهذا المقطع بكلمة (رسول الله) للإفادة مما يضفي من تأكيد لشدة حضورها في ذاكرته، ولكي يلفت المتلقي إليها، وإلى ما تحمله من دلالات، وللتكرار وظائف إيقاعية ودلالية متنوعة فالتكرار" قد يؤدي وظيفة نفسية شعورية تعبر عن مواقف الشاعر إزاء موقف من المواقف، ومن ثم تعكس رؤيته الشاملة وفلسفته في الحياة "[٢]، فقد بدأ بها على رؤوس المقاطع في هذه القصيدة، جاعلاً منها محطة انطلاق إيقاعية لترديدها .

وكذلك الموسيقى الهادئة لحروف الجملة المتكررة (رسول الله) فنغم الحروف الهمسة (س،ل) ينبعُ من الصدق النفسي." فيقاس الصدق النفسي الداخلي والإيقاع الداخلي بمعرفة نسبة حروف الهمس التي تناسب الصدق العاطفي الهامس وموسيقى ذات إيقاع هادئ "[٣]. فقد نلمس فيها الموسيقى في النغم المنبعث من انتظام الحروف داخل القطع الشعرية التي ذكرناها سابقاً.

وبذلك يستدعي الشاعر بالتقابل بين الكلمات في الكشف عن همومه في" بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشِّعرية، فبواسطة الصورة يُشكل الشاعر أحاسيسهِ وأفكارهِ وخواطرهِ في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره "[٤]. وهذا هو رؤية الشاعرلواقعه، ثم أنه استخدم بحر(الوافر) وقد وصف (الوافر) بأنه"من ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرقُ إذا رققته "[٥] مما أدى الى إعلاء الشأن الجمالي للقصيدة.

٤-الشاعر يخرجُ بوساطة التشخيص عن أُطر المنطق العقلي واللغوي، ويحلق في سماء الخيال ليبعث الحياة في الصورة الشعرية وهو ما يدفعه إلى دقة متناهية في تصوير المعاني

(١) الصورة الحسية في شعر ابن الحلاوي الموصلي، د.فارس ياسين محمد الحمداني: ٣٨٠.
(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٣.
(٣) تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبدالغني المصري: ٥٧ .
(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد: ٦٥ .
(٥)الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين: ١١٠ .

فيقول في مقطع عنونه ب(غباء المظلوم) [من الوافر]:

لقــد جــاء الــبلادَ تفــيضُ خيــرًا وغادرَهــا وقــد لَبِسَــتْ خرابــا

وكــان النّــاسُ جُلُّهــم رحيمًــا فأمسَــوا بعــد صُــحْبتهِ ذئابــا

إذا ولّــى الرقــابَ غبــا ظلــومٍ أَضَــرَّ العــيشَ وامــتهنَ الرقابــا[١].

فكما نرى أن تصّوير الشاعر دقيق في اختياره للمعاني، فيقابل في البيت الأول بين الصدر والعجز بصورة رائعة (لقد جاء البلاد نقيض خيرا) مقابلة بقوله: (وغادرها وقد لبست خرابا)، فأسند (اللبس) للبلاد فهي من لبست والخراب مفعول به شبه البلاد بالانسان وخدمه وأبقى شيئاً من لوازمه فهو اللباس على طريقة (الاستعارة المكنية)، وأضفى إليها من مختصات البشر وهي سمة إنسانية، وهذه الصور قامت في بنيتها الفنية على نقل معاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز معتمداً على الاستعارة، ومستندة إلى عنصري الإيحاء والتخييل، والتواشج بين اللغة والخيال، وهذا التواشج قد زاد من جمالية النص وقيمته التصويرية. وفي البيت الثاني قابل بين الصدر والعجز بصورة فنية تشخيصية(وكان الناس جلهم رحيماً) مقابلة بقوله :(فأمسوا بعد صحبته ذئاباً)، أعطى الشاعر صفة التشخيص، فاستعاركلمة(ذئاب) للإنسان وأعطى صفة التشخيص له. والتشخيص أحد تلك الوسائل المهمة التي تساعد الشاعر في نقل أفكاره .وما يلفتُ النظر في هذه الأبيات قيام صورها على فن التشخيص المنتظم في سلك استعاري متتابع، أخذ يتنامى ليستوعب النص على وفق وحدة فنية يكملُ فيها كلُّ بيت بما انتهى إليه سابقه، الذي هو سلسلة من الاستعارات المتعالقة بواسطة التركيب، ولعل من أبرز أمثلة توافق مع نسيج النص، ما يقدمه الشاعر مع نسيج الصور، تتلائم كل منهما تلاؤماً شديداً مع الصور المجاورة لها والمندرجة في سياقها[٢].

وقد أقترن البيت بالنواسخ ففي صدر البيت (كان) ودلالته غالباً ما تكون لاقتران مضمون الجملة بالزمان الماضي [٣]،وفي العجز استخدم الناسخ (أمسى) ودلالته أن تقترن مضمون الجملة بوقت المساء[٤].، وكان لهذه النواسخ أثرها العميق في إظهار الجانب الدلالي للأبيات المتقابلة، والشاعر لايقصد في المساء الوقت المحدد يعود في الساعات وانما التقابل بين زمنين مختلفين بين ماضٍ عامر ملئ بالخير وأهله يمتلكون الر حمة فيمابينهم شجون

(١) الديوان: ٩٥ .

(٢) ينظر: التوافق الدلالي في الصورة الفنية: ٣٤ .

(٣) ينظر:المقدمة الجزولية في النحو، عيسى بن عبد العزيز: ١٠٢ .

(٤) ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش: ٣٥٣/٤ .

ويساند بعضهم بعضا، وبين حاضر انقلبت فيه الموازين فاصبحت فيه البلاد خراباًواهلها نزعت منهم الرحمة فانقلبوا ذئاب بأجساد بشرية. ولعل هذا التشبيه يذكرنا ببيت الشاعر أبي فراس الحمداني بقوله :

وقد صار الناس إلا أقلّهم ذئاباً على أجسادهن ثيابٌ(١) .

ويبدو أن الناس كلما تقادم الوقت كلما فقدوا انسانيتهم بفعل الظروف التي تلم بهم . فشكل هذا الفن مصدراً مهماً من مصادر إثراء النص الشعري بالدلالة المؤثّرة أعمق من تفسيرها الظاهري، وكان لهذه النواسخ أثرها العميق في إظهار الجانب الدلالي للأبيات وإظهار صورة للتقابل الصوري.

وهذا ما أدى إلى خلق صورة اخرى من صور الشاعر الدقيقة، ومن خلالها تُعرف موهبة الشاعر فهي" عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الذي تعرفُ به جودة الشاعر وعمقه وأصالته، أو يُكشفُ من خلالها نصيبه من الضحالة والتبعية، ولكنها في الوقت ذاته تظل سر الأسرار في الشعر "(٢). وفي هذا النص نلحظ ثَّمة نزعة طاغية باتجاه التشخيص لما هو معنوي منافر للمدرك الحسي، ولاسيما عندما تحتشد الصور مجّسمة مشهداً أو معبرة عن أثر نفسي نحسُّ به ونستجيبُ له عن طريق الصّور الاستعارية الموظفة في النص.

٥-ومن هنا كان للشاعر أنْ ينقل الألفاظ المجازية والصور المتنوعة في صورة جميلة مؤثرة وموحية، وقد درس الشاعر الصور مجتمعة، بحيث استطاع بذلك أن يكشف المعاني العميقة والظاهرة للقصيدة، والتوسيع في معنى الصورة وآفاقها .وموسيقى السياق تتمكن في إبراز الصورة فهي تملئ الحس والخيال . يقول في صورة تشخيصية أخرى[من الكامل] :

لبسوا جلودَ الضأنِ(٣) **أثوابًا على أقســـى الضـــمائرِ مُـــدْهنينَ الألسُـــنا**

أبهــى الجمــالِ وجــوهُهم لكنّمــا فــي القُــبْحِ قــد بلغــتْ قلــوبهمُ الغنــى(٤) .

وهذه الأبيات نجد جمال الصورة الاستعارية التشخيصية في إظهار بطان الأحاسيس على نحو تشخيصي، ويتجلى عنصر الصورة من خلال البنية التركيبة بأنَّ تتفاعل الأجزاء أو العناصر الداخلية لتشكيل الصورة، فتتجلى فيها قوة الخلق وفنية الإبداع من خلال إيجاد الصلة بين الأشياء، ولقد بني البيت بناءً فعلياً للتعبير عن حركية الصورة، ولا شك أنَّ الصياغة جاءت متوافقة تماماً مع المعنى المقصود، كما نرى في البيت الأول (لبسوا جلودَ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٢ .

(٢) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د.أحمد درويش: ١٢٧ .

(٣) الضَّأْنُ: ذَوَاتُ الصُّوفِ مِنْ الْغَنَمِ، المصباح :٣٦٥/٢ .

(٤) الديوان: ٥٥٣.

الضأن أثواباً) وفي العجز ب(على أقسى الضمائر مُدهنين الألسنا) ونرى براعة الاستعارة في (مُدهنين الألسنا) بإستعارة مكنية، ودلالته أنّ هذه الأشخاص لسانهم لين وقلوبهم قاسية، لك أنّ للكلمة دورٌ كبيرق في صناعة المعنى وذلك باجتماعها مع الكلمة المجاورة في التركيب، وإذا فرقت عناصر الصورة وفضضت التركيب الحاصل من مجموعها انتفى منها الحسن وزال عنها أثر تلك الصورة التي رسمها الشاعر للكلمات والجمل فقد ولد التقابل صورة معبرة عن صدق مشاعره فهي" تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس من الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً "(١).

والصورة الاستعارية هي الاكثر قدرة على الوصول إلى المعنى والتعبير عن المشاعر والإحساسات والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك، وفي البيت الثاني رسم صورة بين (الجمال والقبح) بحيث شخص الشاعر القلب وأعطاه الصفة الإنسانية (القبح) ففيها نجد بأنَّ الشاعر يميل إلى التلاعب بطبيعة الأشياء " فما يبثه النص من معنى وأثر يمثل مجموع دلالات الصور المتضافرة داخله "(٢). إذ أسهمت تلك التقابلات الصورية في بيان حالة الشاعر وحقق غايته.

إنَّ هذه الأساليب تقوم على تجاوز للمعنى المشترك بين المستوى الواقعي للتجربة الانفعالية، وبين أفق توقع القارئ، واستحضار لمعنى أخر من خلال تجسيده أو تشخيصه عبر صورة فنية تحتكم بين أجزائها إلى نوع من العلاقات الدلالية التي تحقق مستويين مهمين يرتبطان بأدبية النص والشاعر(٣) : المستوى الأول : تحقيق التواصل النفسي بين المتلقي وبين منشئ النص عبر المرشحات التي توفرها الصورة. والثاني :امتلاك الشاعر لعناصر الجمالية من خلال إنشاء نوع من الوحدة والتناسب القائمة على استكشاف العلاقات بين الأشياء .

٦-فقد حقق الشاعر كلا الغرضيين في استعماله للفن التقابلي متشكلاً مع الصورة، واستعمل هذا النوع من التقابل بشكل كبير في تشكيل الصورة الشّعرية لما فيه من إيحاءات ودلالات تسهم في رسم ما يجول في فكر الشّاعر واحاسيسه كم أنها تحتاج الى جهد في التأويل لأنَّ قدرة الشاعر تعتمد فيها على الصنعة(٤)، يقول في قصيدة أخرى[من الكامل]:

إنَّ الكـــــلامَ قِوامُـــــه برصـــــيدِهِ لـــيس الكـــلامُ بزخـــرفِ الظرفـــاءِ

(١) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب: ١٩٢ .

(٢) التوافق الدلالي في الصورة الفنية: ٣٣ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩ .

(٤) ينظر: أنواع التقابل في شعر ابن حمديس الصقلي: ٨٦ .

ورصـــيدُه مـــن فـــيضِ نـــورِ محمّـــدٍ ورجالِـــــه وثقاتِـــــهِ العظمـــــاءِ

مِـــنْ آلـــهِ الغُـــرِّ الكـــرامِ ومَـــنْ مضـــى تبعـــاً لهـــم والســـادةِ الخلفـــاءِ

إنّ الحيـــاةَ بغيـــرِ شـــرْعِ محمّـــدٍ جَسَـــدٌ ولكـــنْ فاســـدُ الأعضـــاءِ

وإذا الحيـــاةُ غـــدتْ مســـارًا فاســـدًا دِيـــسَ الكـــريمُ بأرجـــلِ اللّؤمـــاءِ[1]

يتحدثُ الشاعر في هذا المقطع عن حالتين متناقضتين وعن مسارين متضادين، الاول هو السير على نهج الرسول(ﷺ)والذي يمثل مسار خير تمثيل هو اللسان(الكلام) فاللسان المعبر في الشريعة المحمديةهو القرآن والحديث وكلام الخلفاءو الصحابة(رضي الله عنهم)، أما الكلام الذي يحيد عن هذا المسار فهو زخرف زائف مهما حاول صاحبه أن يزوقه ويزينه ويرصد له اجمل الألفاظ. فمهما كان بارعاً، فإنّه لايمكن أن يكون مؤثراً وثابتاً، فهو كما صوره الشاعر جسد أعظاءه لفاسدة وبالتالي ينهار بسهولة، على عكس الثابت القائم، وإذا اتبع الناسُ الفاسد ونصروه حينها سينتصر الفاسد اللئيم على النظيف اللئيم .

يقابل الشاعر بين صورتين من صور الكلام بتركيب تمثيلي استعاري(الكلام برصيده) مقابلة بقوله : ليس الكلام بزخرف الظرفاء)، وبدأ البيت ب(إنّ) تأكيداً على المعنيين المتقابلين، وجعل لكل منها دلالة مركزية أخرى يفهمه المتلقي عند قراءته لها، وهي تتناول المعاني الذهنية فالشاعر استعار لكلمة (الرصيد) دلالة على فن اللباقة في الكلام وأن الكلام بقوامه الجميل بطريقة مرتبة وجذابة وهي تعتمد على اسلوبك وليس على كيفية المحاورة، وكلمة (الزخرف) استخدمها الشاعر دلالة على أنَّ الكلام الجميل المتزين لا يحتاج إلى الزخارف وإنّما هي في مضمونها. ولعلّ هذا الكلام موجه للرسول(ﷺ)ولذلك يحاول الشاعر إبراز شخصيته وتأثير كلامه على الأمة الإسلامية بأكملها لإنَّ رصيده من فيضِ نور المحمدي (ﷺ)ويعدُّ خطاباً للأمة جميعاً. حيثُ أمر الله رسوله بأن يكون حديثهُ مع الناسِ لطيفاً وفيه نوع من اللطف والليونة، فالدين الإسلامي دينُ الخُلُق والسّماحة والأدب .

وقد حاول الشاعر أنْ يوضح شعوره اتجاه النبي (ﷺ) الذي شيّد كل معاني الإنسانية، فالنبيُّ هو الرحمة الإلهية، والحياة بدون شرعه صوره بجسد ولكنه فاسد الأعضاء. ليحصل بذلك التكثيف الدّلالي تتسع فيه الدلالة وتتعمق فيه. ولما كانت الصورة تشكيلاً فنياً ورمزياً للمعنى، مستمداً جلّ أدواته من عالم الحس، فإنّ مما لاشك فيه أن الحديث عن تناسب وتوافق المعاني داخل النص، يمثل في الوقت ذاته حديثاً عن توافق الصور، وعدم حصول

(١) الديوان: ٤٢ .

التدافع والتنافر في مدلولاتها [١]،" كما أنها تزيد من وضوح هذه المعاني في الأذهان، حين تعرض في صور محسوسة، قريبة من الإدراك والفهم "[٢]. إذ ساعد التقابل الصوري على إبراز المعنى وبيان الفكرة التي هيمنت على النص . وطريقتها" في تحقيق الغرض الديني من التصوير"[٣] . فحملت هذه التقابلات الابتكار والجدة في الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي[٤].

(١) ينظر: التوافق الدلالي في الصورة الفنية: ٣٣ .

(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ٩٩ .

(٣) المصدر نفسه: ٩٦ .

(٤) ينظر: أنواع التقابل في شعر ابن حمديس الصقلي: ٨٦ .

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة لابُدّ أن نبرز أهم النتائج التي توصل اليه البحث وهي:

١-إنّ التقابل هو العنصر الأساسي والمهم في بناء الصورة وإثراء النص وحيويته.

٢- إنّ مصطلح التقابل الصوري يتيح لنا إظهار الأساليب البلاغية ولاسيما تلك التي تتكىء على تقنيات المشابهة والاستعارة، فتعمل على خاصية التركيب التي تجلو العلاقة بين المتقابلين بشكل أعمق عبر عملية الخلق الفني. فقد رسم الشاعر أنواعاً من الصور المتقابلة، تأثيراً بماخضع له من ظروف وضعته أمام حاجة ملحة للإستفادة من مخزوناته.

٣-إنّ مفهوم التقابل الصوري يعد قوة خلاقة داخل النسيج التصويري، ولاسيما من خلال التضادات الموجودة، مايؤدي الى تكثيف دلالي .

٤- تنوعت أساليب الشاعر في خلق الصور الحسية والفكرية، وقد استخدم الصورة في التعبير عن شعوره ووجدانه، وكل مفردة منتقاة بدقة متناهية وموضوعة وضعاً فنياً مقصوداً، لها دلالتها في السياق وإثراء الأسلوب والارتقاء بالصورة .

٥- أفاد الشاعر من قوة الألفاظ لخلق صور ترسم الواقع بمافيه من مقدرة لغوية وتصويرية وموسيقية ودلالية.

٦- الصورة التقابلية هو تجسيد قوى الصلة بالمشاعر التي تسيطر على النص كله، وهي فورة من فوراته الأدبية.

٧- صور الشاعرغالباً أحداث تعكس واقعه وأشخاصاً شكلوا جزءا من هذا الواقع الذي عاشه وتفاعل معه، فاصبح التقابل خير وسيلة يصور بها مشاعره وأحاسيسه اتجاههم.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر قط، دار النهضة العربية،بيروت، ١٩٧٨.
- أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر أبي الشمق :د. سعدون اسماعسل شافي العيفان،(جامعة الفلوجة، كلية العلوم الإنسانية)، العدد ١٠،السنة السادسة،٢٠١٩.
- الاسس الجمالية في النقد العربي :عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م.
- الأمداد شرح منظومة الاسناد، د.أكرم عبدالوهاب، ابن الأثير للطباعة والنشر،٢٠١٢م.
- أنواع التقابل الدلالي في شعر ابن حمديس الصقلي، د. محمد حسين توفيق وخلف رمضان نجرس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد ١٠، المجلد ٢٧، ٢٠٢٠.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، ط٢، النجف، ١٩٧٤.
- البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي(ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، في دار نوبار، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي، العراقي- بغداد،١٩٨٧.
- بنيامين نتنياهو(إعادة إنتاج المشروع الصهيوني ضمن منظومة صراع الحضارات)، د. مهند مصطفى، ط٢، مركز رؤية للتنمية السياسية، ٢٠١٩.
- تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع، محمد زغلول سلام، دار المعارف،١٩٦٤م.
- التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، فاضل التميمي، كلية التربية، جامعة ديالى، ع ٢٩، مجلة الفتح،٢٠٠٧ م .
- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبدالغني المصري، ط١، عمان –مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، ط٢، دار المعارف، القاهرة،(د.ت) .
- التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، الناشر: دارالكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.

- التقابل الدلالي في القرآن الكريم، د . منال صلاح الدين، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- التقابل والتماثل في القرآن الكريم، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث –إربد، ٢٠٠٦.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ط١،بيروت،١٩٧١م.
- ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر،د. وسن عبد المنعم ياسين، مجلة الآداب، العدد ٩١.
- جدلية الخفاء والتجلي –دراسة بنيوية اسلوبية–، كما أبوديب، دار العلم للملايين، بيروت ط١،١٩٧٩م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ظبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت،١٩٩٩م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤.
- الخطابة، لأرسطو طاليس، تحقيق:عبدالرحمن بدوي، الكويت وكالة المطبوعات، بيروت دار القلم.
- الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين، جمع وتحقيق، علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، الطبعة الثانية، ١٩٧٢ .
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة.
- ديوان (ثمار فكر في قصائد شعر)، صلاح الدين عزيز، اعتني به وقدّم له: د. حازم سعيد البياتي، دار ابن أثير للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط١، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني :عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه :سامي الدّهان،بيروت ١٣٦٣هـ–١٩٤٤م .
- سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، ط ١، الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٦
- الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية، محمد الهادي الطرابلسي وعبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٥ م.
- الشعر العربي المعاصر، عزالدين اسماعيل،ط٥، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م .
- الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي، مجلة كلية الاداب، بغداد، عدد ١٣، ١٩٧٠ م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت،ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابرأحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢،
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف،دار الأندلس للطباعة والنشربيروت –لبنان، ١٩٩٦ .
- الصورة الشعرية سي دي لويس، ترجمة. د . أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد،١٩٨٢ .
- الصورة الشعرية عند ذي الرمة، د. عهود عبدالواحد العكيلي، ط١، دار صفاء للنشر، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط٥، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٢م .
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢)، شرح وتحقيق، عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية –بيروت، ط١، ١٩٧٧ .
- العين، أبوعبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتب الهلال.
- في الشعرية، كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د.أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة،مصر،ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- في النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، د. نصرت عبدالرحمن، دار الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩ .
- في نحواللغة وتراكيبها، د .خليل عمايرة،عالم المعرفة جدة،١٩٨٤.
- قضايا الشعر المعاصر، د .نازك الملائكة،ط٦، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٤.
- قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، د محمدعبد، عالم الكتب القاهرة،ط١، ١٤١٠هـ ١٩٨٩م .
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت٧١١هـ) دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- لسانيات النص – مدخل الى انسجام الخطاب، د. محمد الخطابي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.

- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١،١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس،مكتبة لبنان-بيروت،ط٢، ١٩٨٤ .
- مفهوم الشعر، د.جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢ .
- المقدمة الجزولية في النحو، عيسى بن عبد العزيز بن يَلَلْبَخْت الجزولي البربري المراكشي، أبو موسى (ت٦٠٧هـ)، تحقيق: د. شعبان عبد الوهاب محمد، راجعه: د.حامد أحمد نيل- د فتحي محمد أحمد جمعة، مطبعة أم القرى، جمع تصويري: دار الغد العربي.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم الياقي، وزراة الثاقفة،دمشق، ١٩٨٢م .
- موسوعة علماء الموصل، عبدالجبار محمد جرجيس، مكتب كاردينيا، ط١، ٢٠٠٩م.
- نظرية الادب، أوستن وارين ورينيه ويك، ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب، دمشق، (د .ط)، ١٩٧٢ .
- النظرية البنائية في النقد الأدبي،د. صلاح فضل،ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٧م .
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط٦ .٢٠٠٥م .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب،دار الفكر اللبناني، بيروت ط٢، ١٩٨٣.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب- قسطنطينية ط١، ١٣٠٢.
- وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبدالسلام أحمد الراغب، ط١، فصلت للدراسات والترجمة والنشر-حلب، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

- العلّامة علي حامد الراوي وجهوده الدعوية(رسالة ماجستير)، مقدمة الى مجلس كلية الإمام الأعظم(رحمه الله) الجامعة، إبراهيم علي حامد الراوي، بإشراف، د. عبدالستار جاسم محمد الحياني،١٤٤١هـ-٢٠٢٠م.
- صورة المنافق في القرآن الكريم(دراسة الدلالات الصوتية والصرفية)(ماجستير)، الطالب، بخاري السباعي، إشراف، د محمد زعراط، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م .
- استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج(اطروحة دكتوراه)، حكيمة بوشلالق، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،٢٠١٧م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات

- التوافق الدلالي في الصورة الفنية، م. مولود محمد زايد، مجلة أبحاث البصرة، المجلد/٢٤، العدد/١، ٢٠٠٩م.
- الصورة الحسية في شعر ابن الحلاوي الموصلي، أ.م.د.فارس ياسين محمد الحمداني، مجلة سر من رأى للدراسات الإنسانية،المجلد ١٧، العدد٧٠،السنة ١٦، سنة ١٤٤٣هـ-٢٠٢١م .
- الصورة في النقد الأوروبي : عبدالقادر الرباعي، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٢٠٤، السنة ١٩٧٩ .