الصورة الشعرية في شعر الشيعة في القرن السابع الهجري دراسة فنية

الأستاذ الدكتور
خليل عبد السادة إبراهيم الهلال
المدرس المساعد
جنان فاضل علي الجعيفري

المقدمة

إن َللجمال وجودا موضوعيا، فالشيء الجميل يقوم بالقياس إلى ما فيه من خصائص تثير الإعجاب بجماله، وإنَللجمال الفني أدواته الخاصة به، ومن أهم تلك الأدوات الصورة، فالصورة الشعرية أداة فنية أساسية يستثمرها الشاعر كي يخلق عالمه الشعري المفعم بالجمال، بوصف الشعر (صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)(١)، إذ إنَّ مهمة الشاعر، كما يرى الجرجاني تنحصر في كيفية صياغة المعنى من خلال التشكيل اللغوي الذي هو عنصر من عناصر الإبداع، فالشاعر يستطيع من خلال هذا التشكيل بناء صوره الشعرية، ولكنه لايجعل ذلك غاية في ذاته(٢)، فليست الصورة الشعرية مجرد حلية تتزين بها القصيدة، بل أنها قلب القصيدة النابض وشريانها الحي، فالصورة (هي أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني المقترنة بألفاظها ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئية في وقت واحد، فلا فصل بينهما ولا يتميز احدهما عن الأخر، فيكتسب ـ حينذاك ـ العمل الأدبي مناخا يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبر النص وتحديده، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجما مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني، غير منفصل عنها في حال من الأحوال، وقد يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر، أو اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون. ..)(٣)، ومن هنا شكلت الصورة ركنا أساسا ومهما من أركان الشعر

فهي العنصر الفعال في النص الأدبي والخلق الفني، بوصفها الوسيلة لنقل أفكار الشاعر وإظهار عاطفته وأحاسيسه لأن تشكيل الصورة بحد ذاته ليس (لونا من ألوان الصنعة بقدر ما هو بث الحياة في المعاني والأفكار والأحاسيس التي تطفح بها الحياة الإنسانية ليتحدد ارتباطه الحيوي بالحياة ويتأمل عناصرها متآلفة متواشجة)(٤)، لذلك نرى الجرجاني يؤكد في الدقة بالجمع بين الأجزاء، بقوله (وذلك يبين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة، فانك تجد الصورة المعمول فيها كلما كنت اجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيأة، ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنهما أعجب، والحذق لمصورها أوجب)(٥)، ومما لاشك فيه أن الصورة الشعرية ترتبط ارتباطا لغويا وخياليا بالتعبير الحسي (لأن المادي الحسي والفكري الوهمي أو الخيالي يتعانقان تعانقا ملحا في جمال الدلالة الأدبية)(٦) لأنها تبعث الحياة فيه، وتمده بالطاقات التأثيرية والإيحاءات الشعرية، المشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ، والشاعر المبدع مهما كانت صوره العاطفية يبقى مدركا لما يريد أن يعبر عنه لأن الصورة المتولدة التي تخلقها مخيلته لا تعني نقلا حرفيا لمظاهر الصورة الحسية الخارجية أو الجمع بينهما، بل أنهما أكثر تشابكا وتعقيدا لأن الصورة المتولدة خلق جديد لتفاعلات ترتبط بالحياة الإنسانية والتجربة الشعورية والنفسية (وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما تصفها به من روعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينهما وبين ما تصوره من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرؤه كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله)(٧).

وفق ذلك سوف نتناول الصورة في شعر شعراء الشيعة في هذه الحقبة، والتي امتلأت أشعارهم بالصور الحسية والمعنوية، التي فيها لفنون البلاغة دورا بارزا، ولا عجب في ذلك، من شعراء عاشوا في عصر زخر بفنون البديع.

- **الصورة التشبيهية**

يعد التشبيه من الأركان المهمة في تشكيل الصورة، لما فيه من إمكانية (التفنن بإبراز الصورة الفنية للشكل، واستقراء دلالتها الحسية، وذلك عن طريق تسخير

قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة، وأزياء متنوعة، لم تقع بحسن قبل التشبيه، ولم تجر بها العادة، ولا تعرف بداهة إلا بلحاظ مجموعة العلاقات الفنية في التشبيه، وعند ضم بعضها للبعض الآخر تبدو محسوسة متعارفة ذات قوة وصفية، ومن هنا تدرك القدرة الإبداعية للتشبيه في تكييف الصورة)(٨)، وقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من فنية عالية، تتيح لهم من التصرف في القول، وإضفاء التجربة الشعرية بمسحة من الجمال عليها(٩)، فجاءت تشبيهاتهم معبرة (عن موقف شعوري خاص لايكون فيه التماثل على أساس وجود صفات مشتركة سابقا، بل هو خلق فني ينبثق من رؤية المبدع، أو إحساس بهذا التماثل)(١٠)، فتتحقق المشاركة الوجدانية بينه وبين المتلقي بما تمده صور التشبيه بالإنثيال العاطفي، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كنت أقوى صدقا وأعلى فنا(١١).

ويوظف الشاعر شمس الدين الكوفي فن التشبيه في تصويره ممدوحه بأبهى صور الجمال، إذ يقول:(الطويل)

أمســـت قناديلـــه فيـــه كحيلتـــه　　　ســـناؤه والســـنا كـــالزَهر والزهـــر

فللــه يشــكر مــا أوليــت مــن حســن　　　وسائر الخلـق والمبعـوث من مضر(١٢)

لقد استعان الشاعر في صورته التشبيهية بالتشبيه المرسل وهو الذي تذكر فيه الأداة ويحذف منه وجه الشبه(١٣). مستحضرا جميع أركان التشبيه، فالقناديل التي تضئ الشوارع لم تأخذ مكانها المعتاد وإنما نسبت إلى الحلية التي يتزين بها الناس والتي لا تفارق أرقابهم متفاخرين بها، وقد أردف تشبيه هذا بأخر في الشطر الثاني من البيت إذ جعل صورة ممدوحه في سمائه وعلوه ماثلة أمام المتلقين، واتسمت الصورة التشبهية بالحركة وشحذ الذهن، فلم يصرح الشاعر من مزايا ممدوحه وإنما ترك القارئ يفكر في دلالة الألفاظ وما توحيه من توصيل المعنى إليه،يلحظ أن الشاعر عضد صورته التشبيهية بما عمد عليه من الجناس المحرف في (الزهر، الزهر) المتنوع الحركات في إضفاء جمالية الصورة القائمة على التخييل.

إن الشاعر غير مطالب بنسق محدد ومعين من التشبيهات بيد أن إيحاء اللفظة وطبيعة تأثيرها أو ما تشع به من أفكار هي جميعا مما يتحسس به لأن (عقل الفنان لابد أن

يكون كالمرآة التي تتلبس لونا ما وتعكس وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام)، فلا ينكر على الشاعر أن يركز على صفة واحدة تجمع بين طرفي التشبيه عند (وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع)، لذلك نجد أن الشاعر علي بن عيسى يوظف التشبيه التمثيلي في رسم لوحته الشعرية، لما يتسم (من التفضيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر، وهو أعظم أثرا في المعاني، يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها)(١٤)، إذ يقول: (الطويل)

كـــان الســـماء الـــلازوردي مطـــرف وأنجمـــه فيـــه دنـــانير مـــن ذهـــب

قـــد اطـــردت فيـــه الجـــرة جـــدولا فـلاح عليهـا مـن كواكـب حبـب(١٥)

رسم الشاعر لوحته التشبيهية في إطار صورة الليل وإيحائه وسحره، ويبدو المشبه فيها من خلال صورة السماء ومجوداتها، فشبه نجومها المتلألئة بدنانير ذهبية متناثرة، وجعل الطريق في السماء جدولا تجري فيه الكواكب، وكأنها الحباب المنتشر في كاس الخمر، وما يجمع بين المشبه ووجه الشبه يحتاج إلى تأمل، وهذا هو شان هذى النمط من التشبيه، وجه الشبه هنا الانسياب التام مع ما يتمتع به ممدوحه من مزايا جليلة وكرم، يبدو أن هذا النوع من التشبيه أليق بمقام الراحة والتأمل، إذ تكون النفس اقرب إلى الهدوء والاستقرار منا إلى الانفعال، فضلا عما يتخلله من شعور صادق وعاطفة متأججة أثرت في المتلقي.

ويستثمر التلعغري في تصوير جمال محبوبته بالتشبيه الملفوف وهو (جمع كل طرف منهما (طرفي التشبيه)، مع مثله كجمع المشبه مع المشبه به بحيث يؤتى بالمشبهات معا على طريق العطف أو غيره ثم يأتي بالمشبهات بها كذلك)(١٦)، إذ يقول: (الكامل)

لحـــظ وشـــعر لا تـــرى مـــن ذا وذا إلا اســـود كريهـــة واســـاودا(١٧)

تظهر الصورة التشبيهية من خلال ما عمد إليه الشاعر في جعل المشبهات في صدر البيت وهي (لحظ، شعر) ثم أورد في عجز البيت المشبهات وهي (الأسود، الاساود)، فيشكل صورة تجمع بين طرفيها الحسيين بعدا جماليا وخياليا خصبا في رسم ملامح جمال الحبيبة الآسر، تجعل المتلقي يحتاج إلى إعمال الفكر، وتخييل في

فكك ترابطها وإرجاع كل صورة مقابلة إلى ما صورته.

ومن الصور الأخرى القائمة على فن التشبيه في شعر الشيعة، الصورة القائمة على التشبيه التام(١٨)، ورد هذا النوع من التشبيه في شعرهم بكثرة(١٩)، ومنه قول ابن أبي الحديد: (الكامل)

والسمهرية تستقيم وتنحني فكأنها بين الاضالع أضلع(٢٠)

قدم الشاعر لوحة تشبيهية جسدت شجاعة الإمام علي عليه السلام وأوصافه، وقد ربط الشاعر بين المشبه والمشبه به بحرف التشبيه (كأن)، وكانت القوة والصلابة وجه الشبه، وهذا التشبيه مألوف عند العرب، ونلحظ أن الشاعر استطاع أن يعمق صفة الشجاعة في المشبه به من خلال قوله (بين الاضالع أضلع)، فانعكست هذه الدلالة الحسية في المشبه، فجاء التشبيه معبرا عن منزلة الإمام عليه السلام العظيمة، ودوره في بناء دعائم الإسلام.

ومن الصور الأخرى القائمة على فن التشبيه في شعر الشيعة، الصورة القائمة على التشبيه المفروق(٢١)، ومنها قول علي بن عيسى: (الكامل)

وجلوت بدرا والتفت ظبية مذعورة وخطرت غصنا املدا(٢٢)

وتتجلى الصورة التشبيهية من خلال اقتران المشبه بالمشبه به، إذ استطاع الشاعر، وهو يستثمر صورة البدر وإشراقه بإطلالة محبوبته، وكذلك صورة الظبية في التفاتتها وهي مذعورة خائفة، بمخاوف الحبيبة واضطرابها وهي تلتقي به خفية الوشاة، وكذلك استطاع الشاعر أن يستثمر صورة الغصن الناعم المتمايل في تجسيد صورة المتغزل بها في حركتها ومشيها.

ويبدو أنَّ الشاعر في انموذجه كان قد أحرز تفوقا ملحوظا في رسم صوره، إذ استثمر قدرة التشبيه في بيان أحاسيسه، استجابة لمقولة العقاد(٢٣)، من كون التشبيه في الصورة ما يتآزر فيه الفكر والوجدان، فإذا استطاع الشاعر أن يطبع في وجدان سامعيه وفكره صورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسه فانه يكون بارعا في تشبيهاته، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان المحسوسة بذاتها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس.

وقد يصوغ الشاعر صورته التشبيهية من النوع الذي يدعي بـ(التشبيه المقلوب)، يرى الدكتور بدوي طبانة أن التشبيه في جريانه على أصله (هو ما يلحق فيه الأدنى بالأعلى، والمجهول بالمعلوم، والخفي بالجلي والناقص بالكامل، وان الأصل في ذلك اعتبار وجه الشبه الذي يكون أوضح وأتم في المشبه به منه بالمشبه، وان التشبيه المقلوب هو ما عكس فيه هذه الأمور فيدعى إن العلم والجلاء والكمال متوافرة في المشبه على درجة أتم من توافرها في المشبه به..)(٢٤)، ووظيفة هذا التشبيه المبالغة، يقول ابن جني هذا فصل من فصول العربية تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجده شيئا في ذلك إلا (الغرض فيه المبالغة)(٢٥)،وذلك مما نلمسه عند علي بن عيسى الاربلي(٢٦)إذ يقول متغزلا: (الخفيف)

كيف أسلو بدرا يشابهه البد ر سناء يصبي الحليم وسنا(٢٧)

فالشاعر، حينما أراد أن يبالغ في تصوير حسن الوجوه وإشراقها، بنى صورته على التشبيه المقلوب الذي يمكنه، بطبيعته من ذلك، مايو حي للمتلقي بأن صورة تلك الوجوه وإشراقها أكثر إشراقا وضياء من البدر.

وقد استثمر شعراء الشيعة فن التشبيه لبناء صورهم قاصدين بذلك التعبير عن أفكارهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، وتقريبها إلى المتلقي، ومنه قول شمس الدين الكوفي: (الكامل)

أين تلك الوجوه فيك منيرا ت حسان مضيئة كالشموس؟

كل وجه كل الشمس لكن سرى من أوج سعد إلى حضيض النحوس

قط وقفنا في الدار سكرى ولكن سكر حر لاسكرةخندريس

حين أضحت عوا طلا بعد ما كان نت تجلى في زينه كالعروس(٢٨)

يشكل الشاعر صورة تشبيهة انتظمت أبيات النص تتجلى من خلال حالة الاندماج بين المشبه والمشبه به على أقوى صورة، فكان تلك الوجوه الحسنه المضيئة قد أصابها النحس بما حل فيها من دمار أو خراب أودى بها إلى الأفول والزوال، وما يجمع بين المشبه والمشبه ب هاو وجهه الشبه هو(الزوال)، فجاءت الصورة

التشبيهة معبرة عن معاناة الشاعر وآلامه في فقد الأهل والأحباب، ولعظم مصاب الشاعر يمضي في تقصي صورة تشبيهة أخرى، والتي اشتمل عليه قوله (أضحت عواطلا... في زينه كالعروس)، وما يجمع بين طرفي التشبيه الحسيين هو الحزن والفراق، فيصور الشاعر حالة وقوفه في ديار الخربة (بغداد)، إذ يشبهها بالسكران المتأرجح، إلا إن هذا السكر ليس من الفرح وإنما هو السكر الحزين المتألم ، ولاشك فيه أن العلاقة بين عناصر الصورة تعكس النمط الواقعي في تصوير المشهد حين يستخدم عناصرها من ميدان البيئة، فيستثمر طاقته اللغوية من خلال رؤيته تجسيدا مؤثرا بحيث يجعل اللغة توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس للحقيقة الخارجية للأشياء، فتتعاقب صور المبالغة عند الشاعر لتصويره صورة الدمار والاندثار لمعالم بغداد بعد إذ أضحت عاطلة من كل زينة وبهجة، وبعد إن كانت تزهوا كالعروس تألقا، فلم يبق منها سوى آثار بالية، والحق أن الشاعر في تشبيهاته كان متمكنا في رسم صوره، إذ استثمر قدرة التشبيه على بيان أفكاره ومشاعره وقد استطاع أن يطبع في وجدان سامعيه معالمها الحسية المؤثرة.

إن إضفاء مساحة التخييل بشكل عام وغير محدد يعطي للمبدع حركية اكبر في إيصال مقاصده ومراميه، من ذلك قول ابن زبلاق: (الطويل)

فطـــاف مثـــل الظـــبي عنـــد التفاتـــه بحمـــراء مثـــل الجمـــر عنـــد اضـــطرامه

كســـا المـــزج أعلاهـــا حبابـــا كأنـــه ثنايـــاه أبـــداهن حســـن ابتســـامه(٢٩)

فالشاعر، في رسمه صوره، استعان بفن التشبيه الذي مكنه من تصوير معانيها لتي صاغها غزلا بالمذكر، فالمشبه هنا هو الساقي الذي وصفه الشاعر بالظبي، أراد أن يضفي عليه كل ملامح الجمال والحياة، وقد عملت أداة التشبيه (الكاف)على إعطائنا انطباعا أراد الشاعر أن يكرسه في تجربته الشعرية بإضفاء طابع الحركة والديمومة والابتعاد عن طابع الصلابة والتحديد(٣٠)، فبدت في النص صورة تشبيهيه قائمة على تصور حركي وحسي، إذ شبه الشاعر(الخمر الحمراء) المشبه به (الجمر المضطرم) وجه الشبه اللوعة والاحتراق، ونجد اختيار الشاعر لأركان التشبيه كان اختيارا موفقا، في تصوير مايعانيه ويكابده من لوعة واضطرام لجمال غلامه،

ويمضي الشاعر في تقصي صورة تشبيهيه ثالثه لجمال غلامه والتي انطوت من خلال قوله(كأنه. .. ثناياه أبداهن حسن ابتسامه)، وما يجمع بين طرفي التشبيه الحسيين هو تلألؤ أسنانه البيضاء كتلألؤ حباب الخمر في غليانها، وكأنه أراد أن يضفي إلى صوره الإنشاد الروحي المتمثل بالطرب، والنشوة، وما يجمع كل هذه الصور التي تنبض بالحياة والحركة هو خيال الشاعر الخصب.

ويجمع موفق الدين القاسم بين ثلاثة تشبيهات في إطار ما يدعى ب(تشبيه الجمع)(٣١)، إذ يقول: (الطويل)

بيت من الشعر في تشبيه وجنتيه لما أحاط بها سطر من الشعر

كالظل في النور أو كالشمس، عارضها خط من الغيم أو كالمحو في القمر(٣٢)

يرسم الشاعر أبعاد لوحته التشبيهية بواسطة التشبيه القائم على ما أصله مبتدأ وخبر، ونرى ذلك في قوله بيت من الشعر، في تشبيه وجنتيه، وصفا مباشرا، فعذار غلامه الذي أحيط به الشعر المسطر على خديه بدا كالظل في النور صورة تشبيهية لجماله، وصورة الشمس التي يعترضها الغيم الخفيف، صورة تشبيهية لنضارته، وصورة القمر في تمحوره في بيان شبابه وصباه، وقد تضافرت أركان التشبيه في توضيح المعنى وتقريبه للمتلقي، ويلحظ أن الشاعر كان بارعا في رسم صوره التشبيهية التي أسهمت بنقل أحاسيسه نقلا امنيا وصادقا إلى متلقيه.

- **الصورة الاستعارية**

ساير المفهوم الاصطلاحي للاستعارة عند البلاغيين العرب تطور الحياة بمختلف جوانبها، حتى عدت من أهم الفنون البلاغية وإجراءاتها التصويرية، إذ هي (من أعظم الأساليب الفنية وإنها آية الموهبة التي لايمكن تعلما من الآخرين)(٣٣)، وتبلورت المفاهيم البلاغية لمفهوم الاستعارة، وتعددت الآراء في صياغة التعريف(٣٤)، فهي لا تخرج تماما مما قاله عبد القاهر الجرجاني:(الاستعارة أن تريها الشيء بالشيء وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه)(٣٥)، وان للصورة الاستعارية أهمية تعبيرية تفوق أشكال الصور البيانية الأخرى فهي (عالم من الإبداع البياني، اتخذه الشعراء طريقا إلى القول الجميل، والخيال المثير، والعاطفة

الفياضة، والفكر المحلق)(٣٦)، لذا نجد أن بعض الباحثين وصفها بأنها أرقى فنا من التشبيه لأنها ـ حسب رأيه ـ تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به(٣٧).

ومن هنا فقد شكلت حيزا واسعا عند شعراء الشيعة، تضارع التشبيه من حيث الكثرة لما لها اثر واضح في التخييل لأنها تجمع بين أشياء مختلفة (بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها(٣٨)، فالشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعار يا(٣٩).

ليست مجرد علاقة لغويه تقوم على المقارن هاو مجرد نقل فكره وإنما (هي وسيله شبه خفيه يدخل بواسطتها نسج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة)(٤٠).

وتقوم الصورة الاستعارية عند شعراء الشيعة بعنصرين التشخيص والتجسيد لما لها من قدره على التأثير في نفسية المتلقي وشحن أفكاره وخياله، فالتشخيص كما يراه احد الباحثين (خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية)(٤١)، أما التجسيد فيختص بنقل المعاني أو الأشياء إلى حيز المحسوس، فإذا هي كيان يشبه ما في هذا الحياة من أشياء(٤٢)، يقول ابن زبلاق: (الكامل)

أو ما ترى حسن الربيع وقد غدا ... يختال في جيراته آذار

روض كما يرضي العيون يزينه ... زهر تسر بحسنه الأسرار

وجداوله نشئت بهن حدائق ... ضحكت خلال فروعها الأنوار

وكأنما أشجارهن عرائس ... تجلى،ومن در السحاب نثار(٤٣)

زخر النص بسيل من الاستعارات المكنية، إذ يرصد الشاعر من خلاله مظهر من مظاهر الطبيعة، فهو لا يرى الربيع مثل عالم الطبيعة، بل يصورها ويبثها شيئا من إحساسه، بدا الشاعر في البيت الأول بتصوير زوال آذار وبداية فصل جديد مستثمرا الأفعال(ترى، غدا، يختال) فكأنما كان الربيع (المستعار له) يتحرك حركه وئيدة في

أحضان أمه الطبيعة، وهما يتطلعان إلى الظهور، فكأن هناك وشيجة وئام بين الربيع والطبيعة التي استعار لها الشاعر لفظ (جيراته) لان قبل زوال آذار تكاد تكون صامته في إطار صورتين استعارتين تضمنت تشخيصا للربيع والطبيعة، وفي البيت الثاني يصف لنا مسيرة الربيع وقدومه مستمرا في تشخيصه الربيع (المستعار له) أنسانا لقرينة (يرضي العيون) وكان الربيع في سيره سخيا فهو يزين زهر على تلك الربا التي يمر بها مستخدما الفعل(يزينه)، ليوحي بغزارة الأمطار والإشارة هنا دل عليها الفعل (تسر) في سياقها الذي يعلل ويصور ظهور تلك الأمطار في صورة استعارية دالة اشتملت على تجسيم الربيع غمامه بقرينة الفعل، ثم يسرع الربيع في خطاه ليصور إدرار السحاب على تلك الربا فتنشأ حدائق ذات بهجة مستثمرا الأفعال (ضحكت، فتجلى، نشئت) مشخصا الكون المستعار له في سياق استعارة مكنيه إذ بدأ يرتدي بردة خلابة ويسير باسما ضاحكا بتفتح أزاهيره، وشدو بلابله.

وحين يرسم الشعراء صورا استعارية أساسها التشخيص والتجسيد، فأنهم غالبا ما يجعلون من طرفي الصورة فعلا إنسانيا أو سمة إنسانية، كما يستخدمون فيه أعضاء الإنسان والحيوان طرفا حسيا أمام الطرف الآخر للاستعارة، فمن ذلك قول التلعفري: (الخفيف)

تلــق في الســرج مــنهم ليثــا هصــورا والق في الدست منهم غيثا هطولا(٤٤)

شكل الشاعر من عالم الحيوانات المفترسة صورا استعارية مستمدا من رؤيته الخاصة لعالم الأسود، وقد حمله إحساسه ومشاعره، وهذا شأن الاستعارة(فهي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه)(٤٥)، فيصور المستعار له (الممدوح) بطريقه تناسب السياق الشعري، لقد جسمه في إطار استعارة مكنية ليثا شجاعا في ساحة النزال، كما انه شخص في سياق استعارة مكنيه أخرى(غيثا هطولا) التي صيرتها الصورة الاستعارة كائنات إنسانية بقرينه(والقي في الدست) ليوحي بغزارة كرم ممدوحه وكثرة عطاياه، ويقول شمس الدين الكوفي: (الطويل)

تعطــف علــى صــب كئيــب متــيم ذليــل بأذيــال الرجــا يتشــبث(٤٦)

لقد نسج الشاعر صورة استعارية مكنيه واشج من خلالها بين الوله والصب والرجا والذيل، وهي كما تبدو ظاهريا لاعلاقة ببعضها، بيد أن الشاعر أذابها في بودقته وصهرها داخل ذاته ليخرجها إخراجا جديدا، في جعل المعقول محسوسا، وقد شخص الشاعر الرجاء ثوبا بقرينة الفعل(يتشبث) وكأنه أراد أن يبث الحياة فيه مما أعطا للصورة بعدا حركيا، بجل المتلقي يشعر بالمعنى شعورا لا يحمل أدنى شك في أحاسيس الشاعر فيكون إحساسه بالمعنى أدق وأكمل، إذ جعلنا وهو يتعلق بأطراف الرجا وهو يتشبث آملا في رضا الحبيب.

ويجد الشعراء في الاستعارة المكنية التي تقدم صورا تشخيصية وتجسيدية لها قدرة على خلق اللغة وتفجير طاقاتها التعبيرية، وهذا ما نلمسه في قول موفق الدين القاسم: (الكامل)

ضــحك الزمــان وذاك بعــد عبوســه ورأى الصواب وذاك بعد تحير(٤٧)

ففي هذا البيت يقدم الشاعر مشهدا إنسانيا كبيرا، فمن خلال تصوير الانجاز الكبير في فتح المدرسة المستنصرية التي يدور حولها المشهد، والتي أعانته في تجسيم الحدث إسناد الأفعال (ضحك، رأى) بشكل غير حقيقي إلى الزمان، ولعل اكتساب المعنويات (الزمان) صفات حسية (الضحك، الرؤية) يكشف لنا عن طبيعة الأفكار والعواطف، وكذلك البواعث التي تسيرها تلك الصور، ولاشك في إن هذا التجسيم الكامل لهذا الانجاز الكبير بصفاته يمثل احتفاء من الشاعر بالكيان الإنساني الذي يؤمن به الشاعر، وتعبيرا عما غمر الناس من فرحة وابتهاج بهذا العمل الذي أنجزه الممدوح، فغمرت الفرحة عموم الناس، وغدا صرح العلم يشع نورا وإشراقا بعد الطمس والاندثار.

والصورة الاستعارية من التركيبات التي حملت المعنيين بشؤون اللغة على جعلها بؤرة اللغة، فتخرج الألفاظ من دلالتها الوضعية أو المعجمية إلى دلالات إيحائية تتسم بالجمال الفني، والابتكار الصوري وتستوعب أفكار مبدعها ومشاعره وانفعالاته، فتحدث التأثير في نفوس السامعين، لما لها من قوة التخييل، وهذا ما نجده عند شمس الدين الكوفي في قوله: (الوافر)

حريـــق الشـــوق في قلـــب المعنـــى إذا شـئتم بمـاء الوصـل يطفـئ(٤٨)

اتكأ الشاعر في تشكيل ملامح صوره على الاستعارة لما لهذا الفن من القدرة على تجسيد الأفكار والأحاسيس بأجمل تعبير وأوجز لفظ، وقد تمثلت الاستعارة في قوله (ماء الوصل) ليوحي إلى متلقيه بما اكتوى من نار الشوق والوجد للحبيبة، وهذا هو شان الاستعارة في كونها (صورة فنية تتكون من أطراف حسية مشحونة بمشاعر إنسانية تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال الرؤية الخاصة التي أفرزتها تجاربه الشعورية)(٤٩)، فنار الشوق والوجد تبرد حرارته بالوصل مع الحبيبة كالماء البارد الذي يروي غليل الأرام.

يبدو أن العلاقة بين طرفي الاستعارة هي علاقة تفاعلية تداخلية، إذ يتحول المستعار له كائن حي تتمثل فيه الصفات البشرية جمعاء، وهذا ما نلمسه في قول علي بن عيسى الاربلي حينما يبث الحياة في الطبيعة الصامتة:(الكامل)

جـاد السـحاب علـى الثـرى بعـوارف أهـــدت إليـــه الوشـــي مـــن صـــنعائه

وكســا الربيــع ثــرى البســيطة ملبســا قـــد حاكـــه صـــوب الغمـــام بمائـــه

فســـــماؤه للنـــــاظرين كأرضـــــه تبـــدي النجـــوم وأرضـــه كســـمائه

بـــاح النســـيم بســـيره إذ أصـــبح ال قـــــداح والنمـــــام مـــــن أمنائـــــه

والفصـــــل ليـــــل أو مـــــا تـــــرى زهـــــر النجـــــوم تلـــــوح في إرجائـــــه

والطـــل ينثـــر في الريـــاض دموعـــه والزهـــر يضـــحك في خـــلال بكائـــه

وتخـــال أنفاســـه النســـيم عليلـــة عجبـا وتنفـي الصـب مـن برجائـه(٥٠)

زخر النص بسيل من الاستعارات المكني هاذ يرسم الشاعر من خلاله مجمعه من الصور الجزئية التي تعتمد على تشخيص المعنويات والحسيات وجعلها تتصرف كمدركات الإنسان، ففي البيت الأول والثاني بدأ الشاعر فيها برسم لوحات ربيعيه مستخدما الأفعال (جاد، كسا) فكأنما كان السحاب على الثرى والربيع، والمستعار له يتعانقان معانقة الأم لوليدها، وكأن هناك تلازم بين السحاب الممطر على الربى وبين

الطبيعة وزهوها والتي استعار لها الشاعر لفظ (الوشي) و(قد حاكه) لأنها قبل ذلك سمائه صافيه ونجومه زاهية فأضفى الشاعر الحركة والحس في تشخيص تلك الربى، وفي البيت الرابع يصف لنا الشاعر حركة الرياح وصفا حسيا مسيرة بصورة استعارية (باح النسيم سيره) مستمرا في تشخيصه وكأنه في سيره يبدو سخيا، فهو ينثر دموعه المدرارة على تلك الربى التي يمر بها، ليوحي بغزارة الأمطار والإشارة هنا انطوى عليه قوله (ينشر، يضحك) في سياقها الذي يعلل ويصور زهورها ونباتها في صورة استعارية اشتملت على تجسيم السحاب وهطول الأمطار على الثرى، ولاشك في إن هذا التشخيص والتجسيم الكامل للطبيعة برموزها العديدة يمثل لنا احتفاء من الشاعر للتطلع إلى حياة آمنة مستقره تخلو من قيود الظلم والاستبداد.

ومثل ذلك قول ابن الحلاوي: (البسيط)

عــرج علــى الحــدباء تلــق بشــها غيــث الســماح الــذي يغنيــك وابلــه

وثــق بنيــل المنــى إن زرت ســاحتها فثم داني الندى ما خاب سائل(٥١)

فقد وشح الشاعر صورته الاستعارية باستثمار مفردات الطبيعة التي واشجت بين السماح والمطر، والندى والسؤال، فأعطت صورته الموشحة بالاستعارة المكنية للنص دفقا شعوريا في جذب المتلقي إليه، ولا سيما وأن الشاعر لجا إلى رسم صورته الكلية التي لم تقف عند حدود البيت الواحد، بل يكتمل المعنى في بيتيين مصورا فيها سماحة ممدوحه وكرمه.

وحين يرسم ابن أبي الحديد صورا استعارية مستعينا بالتشخيص يضفي على أبعاد الصورة فعلا إنسانيا أو سمة إنسانية تعج بالحركة والحيوية، إذ يقول:(الكامل)

والشــمس ناشــره الــذوائب ثاكــل والــدهر مشــقوق الــرداء مقنــع(٥٢)

إن الدهر مدرك معنوي، ينقله الشاعر من العالم غير محسوس إلى مدرك حسي له كيانه بين البشر، يفرح لفرحهم، ويتألم لألمهم، فالدهر يلبس ثوبا كالإنسان فيشخصه بكيانه الحسي بتمزيقه حزنا وآلما بفاجعة لفاجعة استشهاد الإمام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء، مما أعطى للصورة بعدا حركيا، فالدهر مدرك معنوي لم يسبق إن لاحظنا حركته إلا في مشهد الشاعر بن أبي الحديد فيقف مشاركا الناس في الحزن

والمصاب على الإمام عليه السلام، فالشمس ثكلا والدهر متحير ذليل، وما يلحظ إن تشخيص الشاعر للدهر ما هو إلا تأكيد لعظم المصاب في نفسه.

ويوظف شمس الدين الكوفي في رسم صورته الاستعارية، أعضاء الإنسان، محاولة منه في تشخيص الجمادات بإضفاء طابع الحس والحركة، إذ يقول: (الوافر)

مـددت إليـك كـف الـذل فـارحم محبـا مـذ نحـو نـداك كفـا(٥٣)

ففي هذا البيت حقق الشاعر استعارة تحقيقية والتي هي (ما كان المستعار له فيها محققا حسا او عقلا بأن كان اللفظ منقولاً إلى أمر معلوم يمكن الإشارة إليه حسية أو عقلية)(٥٤)، وذلك عن طريق ما أثبته للذل كفا، ومعلوم أنه ليس هناك أمر ثابت حسا أو عقلا تجري الكف عليه، ولكنه لما شبه الذل بالإنسان اثبت له كفا على سبيل التخييل مبالغة في التشبيه له.

ويقدم ابن زبلاق انموذجه التصويري المبني على الاستعارة في رسم مشهد بطولي لجيش المسلمين بقيادة ممدوحه بدر الدين لؤلؤ، إذ يقول: (الطويل)

إذا ركعـت سمـر القنـا في نحـورهم غـدا لهـم فـوق الصـعيد سـجود(٥٥)

إذ يشخص السيوف القاطعة لنحور الأعداء، فيضفي عليها تصورا حسيا، فيجعل أفعالها كأفعال الإنسان تركع وتسجد في تناولها رقاب الأعداء التي تتساقط على يديها الواحدة تلو الأخرى ذليلة صاغرة،يبدو أن الشاعر في تصويره أعطى للحدث طاقة إيحائية أبرزت انفعال الشاعر وموقفه الحماسي تجاه الوطن.

ويجسم ابن أبي الحديد الصواعق وما تثيره من أصوات يضج بها الرجال في سوح الوغى، فيقول: (الطويل)

بهـا مـن زمـاجير الرجـال صـواعق ومـن صـوب آذي الـدماء شـأبيب(٥٦)

استعار الشاعر صوب الغمام وهو من ملازمات الحرب للدلالة على تحقق المعركة وعلى مدى ما عانه أعداء الإسلام في المعركة، فجاءت متعادلة مع ما صوره الشاعر في تشبيه أصوات هؤلاء الرجال في الحرب بالصواعق، ويبدو أن الصورة الاستعارية عند الشاعر أسهمت في إيصال المعنى وتشخيصه، وذلك لأن الشاعر (لا ينظر إلى استعارة شيء لشيء، وإنما هو يتحدث عما يراه خلف القاموسي محدود

وقاصر مشلول لا يستطيع أن يصل إلى تعبير عن الأشياء، وهنا يحطم النسق اللغوي المألوف ليقيم هيكليا لغويا جديدا يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة)(٥٧).

- **الصورة الكنائية**

اعتمد الشعراء الصورة الكنائية بوصفها طريقة في التعبير من خلال الحس أو الشعور (٥٨)،يضاف إلى ما توفره للنص من تعضيد للمعنى وتقويته، إذ إنها تعطي ظلالا ومبالغة لدلالات الأشياء لأن (ما يريد ه المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ولكن يأتي إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)(٥٩).

ولم يغفل الشعراء في هذه الحقبة ـ هذه الخصيصة ـ بل راحوا يستثمرونها في أشعارهم رغبة في رفع شان أشعارهم فنيا، وتجسيدا لأفكارهم، وزيادة في تأثير متلقيه.

يقول ابن زبلاق: (الرمل)

رشـــــا يفتـــــك في عشـــــاقه صارم من لحظه الساجي صقيل(٦٠)

ينسج الشاعر صورة كنائية تنتظم البيت وهي تشي بالحبيب الذي يفتك بالمحب جمالا وروعة، ففي قوله (صقيل) صورة استعارية صيرت العشق عذاب وهم، وتواجهنا صورة استعارة أخرى والتي انطوى عليه قوله (صارم)، وتعكس هذه الاستعارة المكنية صورة كنائية تدل على جمال الحبيب الآسر، وتتآزر هاتان الصورتان مع التشبيه المتمثل في قوله (رشا)، وما يجمع بين طرفي التشبيه هو الجمال الفاتك، فتنبثق صورة كنائية تجسد وله الشاعر بالحبيب الجميل القاتل، يلحظ أن الصورة الكنائية تحمل جزءا من معاناة الشاعر النفسية، إذ نلمس إيحاءاتها في الصورة التشبيهية والاستعارية، والتي بدت عليها ملامح الحركة وقوة الدلالة الوجدانية المؤثرة بشكل واضح وكبير في معالمها في الكشف عن الجوانب الخفية من النفس الإنسانية أكثر من اقترانها بحركة الواقع المادي الملموس الذي يتطلب قوة تأمل وتفكر.

وينسج شمس الدين الكوفي صورة كنائية تضع المعاني في صورة

المحسوسات(٦١)، فيقول: (الخفيف)

ظهـرت معجـزات خـدك لمـا جمعـت وجنتـــــاك مـــــاء ونـــــارا(٦٢)

يرسم الشاعر صورة كنائية يصف فيها جمال محبوبه بتورد خديه وظهور الحمرة فيها، وهذا المعنى لا ينقله بشكل مباشر ولكن يؤكده عن طريق الكناية، فظهور المعجزات إذن بما جمعت وجنتا الحبيب، ثم يكشف الشاعر إن ما جمعت وجنتاه من النار والماء ليس على سبيل الحقيقة وإنما كان من خيال الشاعر في نسج صورة كنائية انبثقت من المدرك المعنوي إلى حيز الإحساس، فطبعت الصورة بطابع إيحائي باوجز لفظ وارق تعبير.

ويشكل ابن أبي الحديد صورة كنائية مستثمرا إزالة أثار العسكر الجملي وعقره، معبرا عن هزيمة العسكر الذي تقدمه طلحة والزبير وعائشة، فيقول:

وعفـــــت رســـــوم العســـــكر ال جملـــــي قـــــدما فانـــــدرس(٦٣)

يطالعنا الشاعر بصورة كنائية في قوله (العسكر الجملي)، عبر من خلالها عن الهزيمة التي حلت بهؤلاء، ويبدو أن الشاعر خبا وراء هذه العبارة معاني مكثفة تدعو المتلقي إلى التأمل والتفكر في إدراكها، فعقر جمل عائشة بأمر من الإمام علي عليه السلام في ذلك المعسكر صورة واضحة في بيان مدى تمادي هؤلاء الفئة في الضلالة والغواية، والحق أن لشخصية الإمام علي عليه السلام وما يتمتع به من مزايا وعظمة كانت مدار كثير من الصور الكنائية(٦٤) عند ابن أبي الحديد، ومنها قوله: (الكامل)

والنـــور يلمـــع والنـــواظر شـــخص واللســـن خـــرس والبصـــائر ذهـــل(٦٥)

يستثمر الشاعر إيحاءات النور وما تضفيه المفردة على الصورة الكنائية من نور وإشراق وتجدد، فيرسم صورة كنائية عبرت عن عظم تلك الشخصية وقدسيتها، وفي قوله (النواظر شخص) كنائية عن الإعجاب، وقوله (واللسن خرس) كناية عن الآداب والعلم، وقوله (والبصائر ذهل)كناية عن التقديس والعظمة، وتتواشج الكنايات في تشكيل صورة كنائية انتظمت لتعبر عن مدى إعجاب الشاعر وصدق مشاعره لتقديس شخص الإمام عليه السلام وإجلاله.

ويوظف موفق الدين القاسم إيحاءات الشموس في رسم أبعاد الصورة الكنائية

لملامح المتغزل به، فيقول: (الخفيف)

أيهـا الشـمس مـن يقـل فيـك معنـى لم يصب فيك (أنت كلك معنى)(٦٦)

يشكل الشاعر صورته الكنائية مما انطوى قوله (أنت كلك معنى)، عبرت عن اشراقة الحبيب وجمال منظره، وهذه الصورة الكنائية شعت من صورة استعارية صيرت الشمس كلها معنى.

ويستأثر علي بن عيسى معنى (الشموخ والسيادة)،فيكني عنه في بيان جمال الحبيبة، إذ يقول: (الطويل)

كلفـــت بـــه هيفـــاء ناعمـــة الصـــبا بعيدة مهوى القرط كالبدر يجتلى(٦٧)

حصل في البيت تعاضد بياني بين الكناية (ناعمة الصبا) وبين التشبيه (كالبدر يجتلى)، وأسهم هذا التعاضد في تصوير نضارة الحبيبة وشبابها، وقد أردف الشاعر كناية أخرى في قوله (بعيدة مهوى القرط) في رسم معالم صورة الحبيبة الفاتنة الجميلة المترفة والمتحضرة.

ويقدم التلعفري صورة كنائية مفتخرا بنفسه، بانتسابه لقبيلة ذهل بن شيبان، فيقول:(الكامل)

لا كنـــت مـــن ذهـــل بـــن شـــيبان ولا جالت قداح الفخر لي في جيله(٦٨)

ينسج الشاعر صورة كنائية انتظمت البيت والتي نلمح فيها الابتكار والتشويق، مما انطوى عليه قوله (أجال القداح) في المفاخرة والمقامرة تلك القبيلة، اذ صيرته ثوبا ابيض تجتمع إليه القوم لتدفع إليه القداح، والكناية هنا تحمل هموم الشاعر ومعاناته المادية، فنحس أن الأحداث تكنى عن المعنى البعيد للفخر والاعتزاز بالنفس، فأسلوب الكناية قد حقق إيجاز وتكثيف للعبارة، وهذا بالطبع يتأتى مع اللون التصويري للقصيدة، وقد قدمت الصورة بأسلوب الكناية جزء من ذلك لتصوير للقصيدة.

ويستأثر معنى (السعي إلى الخير وعمل المعروف) باهتمام علي بن عيسى، فيكني عنه بقوله: (الخفيف)

إن مـــن بشـــر المحـــب بوصـــل وســـعى في اجتماعـــه بالحبيـــب(٦٩)

انبثقت الصورة الكنائية التي انتظمت البيت في قوله (سعى)، سعيا في الخير وعمل المعروف، وقد نقله من جهته إلى حيز المحسوس سعيا في صورة تضج بالحركة والحيوية، إذ إن مفردات التركيب (سعى في اجتماعه بالحبيب) تتضمن هذه الحركة والحيوية، ففي (سعى) و (اجتماعه) حركة خارجية، وفي (الحبيب) حركة داخلية نفسية وجدانية، ونلحظ أن الشاعر في رسم صورته استعان بفن الكناية لإيصال ما يريده لمتلقيه من معنى، والتأثير فيه وجدانيا.

ويشكل علي بن محمد المخزومي صورة كنائية مستثمرا خصيصة اللون الأصفر في التعبير عن البغض والحسد، إذ يقول: (الطويل)

كســت أوجــه الحســاد صــفرة لونهــا وأبعـدهم بالسـحق عنـك اقترابهـا(٧٠)

ولعل مما زاد من جمالية هذه الصورة الكنائية تلك الصورة المبنية على اللون الذي بطبيعته يجعلنا في بعض الأحيان نميز ماهية الأشياء، ورموزها، ومما لاشك فيه، صورة الحاسد تتلاءم وطبيعة صفرة اللون التي رسمها الشاعر تلك.

وينسج محمد بن محمد المقرئ، صورة كنائية يستمد خيوطها من الإرث القديم، في رسم ملامح الممدوح، إذ يقول: (الكامل)

متقلـــد مـــن عزمـــه ذا رونـــق يرضـــــيك في نقـــــض وفي ارم

ليـــث العـــرين إذا انثنـــى في وغـــى وإذا انثنـــى لنـــدى فبحـــر طـــامي(٧١)

يصوغ الشاعر صورة كنائية مستقاة من قوله (ليث العرين)، و(بحر طامي)، تنم عن صورة الشجاعة والكرم المتأصلة بالممدوح.

الخاتمة

ومن خلال استعراض النصوص التي لدينا من شعر الشيعة في القرن السابع الهجري، تبين لنا حضور الصورة بصورها المتعددة التي وظفها الشعراء لإبراز معانيهم التي تدور حول تصوير كل ما وقع لهم من أشياء، وما أحاط بهم من أحداث من بيئتهم، مما أثارت أحاسيسهم ومشاعرهم فرضت عليهم التعبير عنها

بأساليب و صور تختلف كلا حسب حالته النفسية، وما يمتلك من ثقافة تأخذ بيده للإفصاح عما يجول في خاطره، ويضاف الى ذلك ،مما وجدناه من أن تنوع الأفكار والمضامين في شعرهم _ في بعض الأحيان _، أسهم في خلق صور متكاملة الأبعاد ومنسجمة مع واقع حيلتهم، فجاءت صورهم نابضة بالحياة والحركة والحيوية، والديمومة ، وقد سجل الشعراء تفوقا ملحوظا من حيث الطاقات الإيحائية والمقدرة التعبيرية عن الأفكار والأحاسيس بشكل فعال ومؤثر في المتلقي وصولا إلى خلق تفاعل وجداني مشترك بين المنشئ والقارئ.

Abstract

Art spelling of the ancient poetic arts by which crosses poets emotions discontent and anger towards a person or group is intended to derogate or revenge through humor and irony and imaging Almhjo in a funny way, The House this research on several topics, including spelling personal, social and political.

Poets have been able to keep up with the march of evolution art spelling Which Funniest targeted people Almhjo and cynicism, and poets tried to contribute directly or indirectly to address the difficult situation in their community, so they start to break these disadvantages that degrade individuals and society alike, this is the role of poetry in every age and in every society, and this message poets loyal to their homeland in the reform and discipline.

هوامش البحث

(١) الحيوان ٣: ١٣٢.

(٢) ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: ٥٢.

(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني: ١١.

(٤) الصورة المجازية في شعر المتنبي: ١٠٢.

(٥) أسرار البلاغة: ٣٨٩.

(٦) من جماليات التصوير في القران الكريم: ٥٥ ،

(٧) أصول النقد الأدبي: ٢٤٢.

(٨) الصورة الفنية في المثل القرآني: ١٦٨.

(٩) ينظر: فنون بلاغية: ٢٧.

(١٠) الصورة المجازية في شعر المتنبي: ٤٥.

(١١) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٤٤.

(١٢) الديوان:١٧٠.

(١٣) ينظر: الإيضاح:١٤٢ -١٥٠.

(١٤) جواهر البلاغة: ٢٦٥.

(١٥) الديوان: ٣٧.

(١٦) جواهر البلاغة: ٢٥٢.

(١٧) الديوان: ٨٠.

(١٨) ويقصد به: التشبيه الذي فيه أداة التشبيه ووجه الشبه ، ينظر علم البيان: ٨٠.

(١٩) ومثال ذلك ينظر: ديوان علي بن عيسى: ٧١، ديوان شمس الدين: ١٨، ديوان التلعفري: ١٦٤، القصائد السبع العلويات:٧٩، قلائد الجمان ٨: ٣٠٠ ، و١٠: ٣٠٦.

(٢٠) القصائد السع العلويات: ٩٣.

(٢١) (وهو جمع كل مشبه مع ما شبه به)، الصورة الفنية في البيان العربي: ٢٩٤.

(٢٢) الديوان: ٥٤.

(٢٣) ينظر: عباس العقاد ناقدا: ٥٠٠.

(٢٤) علم البيان (دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية):١٠٠.

(٢٥) الخصائص ١: ٣٠٠.

(٢٦) ونظير هذا النوع من التشبيه، ينظر الديوان: ٣٧.

(٢٧) الديوان: ١١٩.

(٢٨) الديوان: ١٩.

(٢٩) يوسف ابن زبلاق: ١٣٢.

(٣٠) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٥٩.

(٣١) (وهو ما تتعدد صور المشبه به دون المشبه) ، الإيضاح: ٣٧١ ، جواهر البلاغة: ٢٥٩.

(٣٢) موفق الدين القاسم: ٦١.

(٣٣) فن الشعر: ١٧٦.

(٣٤) ينظر: الوساطة: ٤٠ومابعدها، الصناعتين: ٢٧٣ومابعدها.

(٣٥)دلائل الإعجاز: ٥٣.

(٣٦) علم أساليب البيان: ٢٧.

(٣٧) ينظر: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي: ١٣٥.

(٣٨)مبادئ النقد الأدبي: ٣١٠.

(٣٩) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٣٥.

(٤٠)مبادئ النقد الأدبي: ٣١٠.

(٤١) التصوير الفني في القرآن: ٦٢-٦٣.

(٤٢) ينظر: البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية: ١٨٢-١٨٣.

(٤٣) يوسف ابن زبلاق: ١٠٨.

(٤٤) الديوان: ٨٧.

(٤٥)المثل السائر١: ٣٦٥.

(٤٦) الديوان: ١٦.

(٤٧)موفق الدين القاسم: ٦٢.

(٤٨) الديوان: ٢١.

(٤٩) التصوير الاستعاري في الشعر ، مجلة الثقافة العربية: ٥٦٠.

(٥٠) الديوان: ٣٣.

(٥١) قلائد الجمان: مج ١ ، ج ١: ٣٠٦.

(٥٢) القصائد السبع العلويات: ١٠٠.

(٥٣) الديوان: ٢١.

(٥٤) علوم البلاغة: ٢٥٢.

(٥٥) يوسف ابن زبلاق: ١٠٣.

(٥٦) القصائد السبع العلويات: ٢٥.

(٥٧) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٤٠٥.

(٥٨) ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا: ٣٧٤.

(٥٩) دلائل الاعجاز: ٥٢.

(٦٠) يوسف ابن زبلاق: ١٢٢.

(٦١) ينظر: البلاغة الواضحة: ١٣١.

(٦٢) الديوان: ١٨.

(٦٣) القصائد السبع العلويات: ٦٩.

(٦٤) ينظر ذلك ،القصائد السبع العلويات: ٩٥ ، ٨٠ ،٥٤.

(٦٥) القصائد السبع العلويات: ١١٣.

(٦٦)موفق الدين القاسم: ٩١.

(٦٧) الديوان: ٩٨.

(٦٨) الديوان: ١٠٦.

أجال القداح: حركها، وإجالة القداح ضرب من المقامرة والمفاخرة ، والجيل: ثوب ابيض يجعل على يد من تدفع إليه القداح اذا تجمع القوم لذلك.

(٦٩) الديوان: ٣٥.

(٧٠) قلائد الجمان: مج ٣ ، ج ٤: ٣٦٥.

(٧١) نفسه: مج ٥ ، ج ٦: ٣٤٧ – ٣٤٨.

قائمة المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهرالجرجاني، تصحيح محمد رشيد رضا،ط١ ،بيروت،١٩٨٨ م.

- أصول النقد الأدبي،د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية العامة، مصر،ط٨ ،١٩٧٣ م.
- الايضاح في علوم البلاغة(المعاني، والبيان، البديع)، جلال الدين القزويني،القاهرة،ط١ ،١٩٧١ م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص،د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت،ط١ ،١٩٩٢ م.
- البلاغة الواضحة،د.علي الجارم ود.مصطفى أمين،مصر،ط١ ،١٩٤٣ م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي-موازنة وتطبيق،د.كامل حسن البصير،بغداد،١٩٨٧ م.
- البناء الفني في القصيدة الحماسية،د.سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١ ،٢٠٠٨ م.
- التصويرالاستعاري في الشعر، عدنان قاسم ، مجلة الثقافة العربية،ع٧ ،١٩٨٠ م .
- جواهر البلاغة في البيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي،مصر،ط٩ ،١٩٦٠ م.
- الخصائص،لابن جني،تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، ١٩٥٢ م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعرونقده، د.محمد غنيمي هلال، دارنهضة مصر.
- دلائل الإعجاز،عبد القاهرالجرجاني،تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة،١٩٨٤ م
- ديوان التلعفري، محمد بن يوسف، حققه د.رضا رجب،دمشق،ط٢ ،٢٠٠٤ م.
- ديوان شمس الدين الكوفي، مجلةمركزدراسات الكوفة،ع١٥ ،٢٠٠٩ م.
- ديوان علي بن عيسى الاربلي، تحقيق د. كامل سلمان الجبوري،ط٢ ،٢٠٠٦ م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر أحمد عصفور، القاهرة،١٩٨٤
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية،د.محمد حسين،بغداد،١٩٨١
- الصورة الفنية معيارا نقديا،د.عبد الإله الصائغ،بغداد،ط١ ،١٩٨٧ م.
- الصورة المجازية في شعرالمتنبي،جليل رشيد فالح،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب، جامعة الكوفة،٢٠٠٥ م.
- عباس العقاد ناقدا، عبد الحي دياب،الدارالقومية للطباعة، القاهرة.

- علم البديع، د.محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية،بيروت،١٩٩١ م.
- علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية،د.بدوي طبانة، مكتبة الانجلوالمصرية، مطبعة الرسالة،د.ت.
- علوم البلاغة(البيان، والمعاني، والبديع)، أحمد مصطفى البراغي،بيروت،١٩٨٤ م
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،د.رجاء عيد، مركز دلتا، الاسكندرية،ط٢ ،د.ت.
- فن الشعر،د.إحسان عباس، مطبعة قلقاظ، بيروت، ١٩٥٥ م.
- فنون بلاغية(بيان وبديع)، د.أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية،١٩٧٥ م.
- القصائد السبع العلويات، عبد الحميد المعتزلي، دار العالمية، بيروت،١٩٩٤ م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراءهذا الزمان، ابن الشعار،تحقيق د.كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية،بيروت،ط١ ،٢٠٠٥ م.
- كتاب الصناعتين،أبوهلال العسكري،تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم،ط١ ،١٩٥٢
- مبادئ النقد الأدبي.أ.أ.ريتشاردز،ترجمةد.مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليفوالترجمة، د.ت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير،قدم له د.أحمد الحوفي،وبدوي طبانة،مكتبة نهضة مصر،ط١ ،١٩٦٠ م.
- موفق الدين القاسم ابن أبي الحديد حياته وشعره، عباس هاني الجراح، دمشق ، ط١، ٢٠٠٦م.