التشكيل البيانّي لشعر الفخر في الأندلس عهد بني الأحمر أنموذجاً

الباحثة : زمن سلمان رحيم

أ.د . علي مطشر نعيمة

جامعة البصرة ــ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة ــ قسم اللغة العربيَّة

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث التشكيل البياني لشعر الفخر في الأندلس في عهد بني الأحمر في ثلاثة مباحث ، رَصد المبحث الأول التشكيل التشبيهي لمضامين الفخر عندهم ، فظهرت أن تشبيهاتهم كانت مستمدة من الطبيعة غالباً ، وتناول المبحث الثاني التشكيل الاستعاري لمضامين الفخر وتبين أن استعاراتهم كانت بعيدة عن الغموض ، ووقف المبحث الثالث عِنّد التشكيل الكنائي لمضاميّن الفخر وظهر أن كناياتهم كانت قريبة إلى الفهم بعيدة عن التعقيد .

الكلمات المفتاحية : التشكيل البياني ، شعر الفخر ، تشبيه ، استعارة ، كناية .

The Graphic Formation of the Poetry of Pride in Andalusia: the Era of Bani Al-Ahmar As a Model

Researcher : Zaman Salman Raheem
Prof. Dr .Ali Mutasher Naeemah
Dept. of Arabic Language, College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

This research deals with the graphic formation of the poetry of pride in Andalusia during the era of Bani Al-Ahmar in three sections. The first topic monitored the simile formation of the contents of pride for them, and it appeared that their similes were often derived from nature. The second topic dealt with the metaphorical formation of the contents of pride, and it was found that their metaphors were far from ambiguous. The third topic stopped at the metonymical formation of the contents of pride, and it appeared that their metonyms were close to understanding and far from being complex.

Keywords: graphic formation, poetry of pride, simile, metaphor, metonymy .

مقدمة

يرصد هذا البحث التشكيل البياني لمضامين الفخر في الأندلس عند شعراء بني الأحمر وقد جاء في تمهيد وضحنا فيه مفهوم الصورة الفنية والصورة البيانيّة وثلاثة مباحث ، رصد المبحث الأول التشكيل التشبيهي لمعاني الفخر عنّد شعراء بني الأحمر في الأندلس ، ووقف المبحث الثاني عِنّد التشكيل الاستعاري لمضامين الفخر عندهم ، أمّا المبحث الثالث درس التشكيل الكنائي لمدلولات الفخر عند شعراء بني الأحمر ، وجاءت الخاتمة لتجمع أهم النتائج التي توصل إليها الباحث .

التمهيد :.

تُعدُّ الصورة في الشعر من الوسائل المهمة التي تعين الشاعر على نقل تجاربه ، والتعبير عن رؤاه ومشاعره ، ورسم أفكاره بطريقة يَتمكن خلالها من إظهار مقدرته الأدبية واللغوية ، فـــهي كما يراها محمد غُنيمي هلال ((جزء مـــن التجربة))[١] وهي لا تنفصل عن وجدان الشاعر وذاته، والجاحظ في طليعة الذين أشاروا إلى التصوير في قوله ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتميز اللفظ ، وسهولته وسهولة المخرج في صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصيغ ، وجنس من التصوير))[٢] .

فلكل شاعر نهج يسير عليه في انتقاء الألفاظ والعبارات وصياغتها بطريقة تحقق الغاية التي يصبو إليها للتأثير في المتلقي .

إنَّ الصورة ((هي المرآة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب ، بل أنها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها))[٣] لذلك فهي تمثيل لأحاسيس الشاعر النابعة من صلب التجربة الشعرية ، التي تولدت من خبرات الحياة ، وتحويلها لصورة حسيّة ،فكما الرسام عندما يعبر عن دفقاته الشعورية بلوحة مختلفة الألوان ، وهذا ما يَراه سيسل لويس بأن الصورة الشعرية كاللوحة الفنية في تكوينها قائمة على إقامة علاقات مترابطة بين الألفاظ لنقل إحساس الشاعر ، وقد عدها دليل نبوغه الأصيل [٤] .

فتُعد الصورة الفنية الأداة الرئيسة لتوليد دلالات جديدة يسعى إليها الشاعر ؛ ليثير فينا النزعة التأملية للغوص خلف جزيئات تلك الصورة .[٥] إنَّ ((الصورة في الشعر هي التشكيل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[٦]

إنَّ الصورة الشعرية تتشكل من ((مجموعة من العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى ، والشكل والمضمون ، وعلى هذا فالصورة أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون بما لهما من مميزات ، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً))[٧] فالصورة عنصر بالغ الأهمية في تشكيل النص الشعري .

أما الصورة البيانية فهي من الصور التي يكون لها تأثير خاص في المتلقي ، إذْ لا يمكن الاستغناء عنها ؛ لأنَّها تؤدي دوراً فاعلاً في النص الشعري ، والشعر العربي زاخر بالصور البيانية من تشبيهات واستعارات وكنايات ، ولو تقصينا معنى البيان لوجدناه يعني ((ما بُيِّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها . وبان الشيء بياناً : اتضح ، فهو بيّن))[٨] أمّا ابن رشيق القيرواني (٤٥٤هـ) فيرى أنَّ البيان هو الإفصاح عن المعنى حتى يحقق غاياته البلاغية من غير عقلة ،فكثير من الأساليب المعقدة لا تستحق اسم البيان .[٩] فالبيان من الإبانة والوضوح وبه تُثْبَتُ براعة الشاعر وقدرته على صياغة الألفاظ في عملية البناء الفني .

والصورة البيانية ليست متشابهة عند الشعراء ، وهذا ما بَيَّنه افلاطون إذْ قال ((إنَّ المادة تكون واحدة ، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها ،هي التي تعطيها قيماً جمالية مختلفة ، الحجر الواحد يقبل صوراً مختلفة ، وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر))[١٠] وكان الشاعر الأندلسي يبحث عن التجديد دائماً في صوره البيانية على الرغم من أنه كان مرتبطاً بالتراث العربي ارتباطاً وثيقاً دليلاً على أصالة عروبته ، فكان يحذو حذوَ الشاعر القديم في توظيف الأساليب البيانية ؛ لما لها من قدرة بالغة في تشكيل صورهم ، ورسم ملامح النص الشعري بدقة ووضوح ، فذكاء الشاعر الأندلسي وفطنته وحسّه الحضاري الرقيق قد أثرى مخيلته بالصور لنقلها إلى المتلقي لإحداث التأثير المطلوب .[١١]

فنجاح الشاعر يعتمد على استمالة المتلقي وجذبه له من خلال تجسيد مشاعره بالصور البيانيّة التي أسهمتْ في تكوينها الطبيعة الأندلسية الخلابة ، لما أضفته عليها من زخارف وألوان زاهية بديعة كان لها دور كبير في تشكيل جمالية الصورة البلاغية .

وسنقف في الصفحات الآتية عند الفنون التي شكلت صوراً فنية جسدت معاني الفخر لدى شعراء بني الأحمر .

المبحث الأول / <u>التشبيه</u> :.

وهو ضرب من ضروب البلاغة ، اعتمده الشعراء في رسم صورهم الشعرية ، لما له من أهمية كبيرة في بناء الصورة ،فقد عُرِفَ العرب بفطنتهم وبراعتهم في توليد النصوص الزاخرة بالتشبيه ، لذا فهو أشرف كلام العرب [١٢] وقد أضفى التشبيه بوصفه ((أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان ، ولذلك عدّه بعضُهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال))[١٣] .وقد اولى العرب التشبيه عناية كبيرة ،فجعلوه أحد مقاييس جودة الشاعر وبراعته في انتقاء ألفاظه .

إنّ ((التشبيه من عناصر التواصل الفني بين النص والملتقي لأنه يوفر مساحة تخيلية ، وهو الذي يحول مكونات النص من كلمات صامتة وتراكيب لغوية جافة إلى كلمات وتراكيب تفيض حياة))[١٤] لذا فهو معقود بالحالة الشعورية للشاعر فيولد صوراً متنوعة يكسوها ثوباً خيالياً ، ليكون أشد تأثيراً وأقدر توصيلاً لذهن المتلقي .

ومن شواهد الفخر في عهد بني الأحمر ، قول أبي حيان مفتخراً بنبوغه الشعري : ([١٥]) (الطويل)

إذا ما مضَـــــى بيــتٌ تَــلاهُ نظـــــيرُهُ سَـــريعاً وإنْ لـــم أَدْعُ آخـــر يَلحَـــق

فــلا الفِكْــرُ مكــدودٌ ولا الشِــعرُ غــامِضٌ ولكنّـــهُ كالـــــبحرِ إنْ يطِـــمُ يفْهـــق

اتكأ الشاعر في تشبيهاته على بيئته وما تتصف به من سِحر خلّاب يأسر القلوب والأنظار

فشّبه وضوح أشعاره ونشاط خياله بالبحر بما يحمل من صفات تتناسب مع معطيات الشاعر الفكرية من غير أن يفصح بصورة مباشرة .

وفي موضع آخر يقول مفتخراً بابنته(نُضار) على سبيل التشبيه المؤكد المفصل. ([١٦]) (الطويل)

وَما كَنُضــارٍ فــي البنــاتِ ومالَهــا شبيهُ يُرَى لا فــي البَــداوةِ والحَضَــرْ

رَزينــةُ عَقْــلٍ لــو يُقــاسُ بمثلِهــا حِجىً كانَتْ الياقوت قد قِــيْس بــالحَجَرْ

يفتخر الشاعر برزانة عقل ابنته (نُضار) وقد نفى أن يكون لها شبيه من أقرانها لا في البدو ولا الحضر، وقد شبّهها بالياقوت إذا ما قيس بالحجر .

وعلى سبيل التشبيه البليغ يقول الشاعر إبراهيم بن الحاج النُميري مفتخراً بنظمه الشعر : [١٧] (الطويل)

وَدُونَــكَ فَاسْــبَحْ فِــي نَــدَاهُ بِــأَبْحُرٍ مَــــدِيحيَ يَــــاقُوتٌ بهِـــنَّ وَلُؤْلُـــؤُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

شبه النُميري شعره بالياقوت واللؤلؤ ؛ لما لهذين المعدنيين من صفات نادرة ، فالياقوت من الأحجار التي تتميز بصلابتها وقوتها ؛ لذا شبّه قصيدته بالياقوت لجمال مظهره وقوته وباللؤلؤ لنقائها مما يشينها من الألفاظ الوحشية ، فهذه التفصيلات الدقيقة في بنية قصيدته قد شكلت أيقونة فنية مرصعة بالأحجار الكريمة تجذب الممدوح للتمعن وإطالة النظر في قصيدته .

وقد أثنى الشاعر على كرم الممدوح وهو (الغني بالله) واصفاً إياه بالبحر في عطاياه فاستطاع النُميري بالتشبيه البليغ أنَّ يثبت لنا براعته في قول الشعر ((فحذف الأداة والوجه فيه يفيد المبالغة في التشبيه ، وإيهام الاتحاد بين الطرفين ، وأن المشبه صار هو ذات المشبه به ، لأن ذكر الأداة . في نظر البلاغيين – يفيد ضعف المشبه وقصوره عن اللحاق بالمشبه به ، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشابه وحصره في جهة واحدة))[١٨]

فالتشبيه البليغ يبلغ أوج غايته التعبيرية في إحداث الاستجابة لدى المتلقي ، وإثارة انفعالاته الوجدانية ، وإرضاء المتلقي بتتبع موقف أو فعل أو سلوك .[١٩]

لقد كان النميري مفتوناً بفن التشبيه ، فقد بلغ مرتبة متقدمة من بين شعراء عصره ، فكان كثير التوظيف للصور البيانية ؛ لفاعليتها في بنية القصيدة النصية . [٢٠]

ولم يقتصر التشبيه على الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، وإنما جاوزه ليصل الشاعر إلى تشبيه نفسه بشعراء المشارقه ، وعلى سبيل ذلك ما قاله لسان الدين بن الخطيب مشبهاً نفسه بـــ(المتنبي) قائلاً:[٢١] (الكامل)

مُتَنَبِّيٌ أنَا فـــي حُلَـــا تلـــك الْعُلَـــى لَكِـــنَّ شَـــعْري فيـــكَ شِـــعْرُ حَبِيـــبِ

شبّه الشاعر نفسه بالمتنبي من الناحية الفنية والفخر بالشاعرية ، فكلاهما يفتخر بذلك ، وقد حُذف أداة الشبه وصهر الحدود بين أركان البنية التشبيهيه ؛ لتحقيق التقارب بينهما على وجه السمو والرفعة والمنزلة العظيمة فاتخذ من شعره سلاحاً يجابه به نوائب الدهر ويتضلع به طمعاً للسلطة والجاه .

ويظهر التشبيه في نص آخر من شعره مفتخراً بمقدرته الشعرية ، إذ يقول : [٢٢] (الطويل)

أمَـــوْلايَ زارتـــكَ القـــوافي كأنّهـــا هديٌّ تَهَادتِهـــا القَيـــــانُ إلـــــى الـــزَّفّ

عَلَيْهَـــا عُقُـــودٌ مِـــنْ ثَنَائِـــكَ نُظِّمَـــتْ مُنَاسِـــبَةَ التَّـــأليفِ مُحكَمَـــةَ الرَّصْـــفِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

افتتح الشاعر أبياته بحرف النداء (الهمزة) لجلب انتباه الممدوح إلى حُسن قصائده التي شبّهها بالعروس التي تُهدَى إلى زوجها بأبهى حلّةٍ ،مشيراً إلى كرم الممدوح وسخائه ، فجاء ذلك على سبيل الصورة التشبيهية التي أضفت على القصيدة عنصر التشويق لحث المتلقي على سبر أغوار النص للوصول إلى المعنى الكامن خلف جزيئات اللفظة التي لم يصرح بها الشاعر مباشرةً .

ومنه قوله في تشبيه محاسن قصيدته بالعِقد المُفصّل:[٢٣] (الكامل)

خُذْها كَمَا شَـاءَ الخَلُـوصُ كأنَّهَـا عِقْـــــــدٌ بألقَـابِ البَـديعِ مُفَصَّـلُ

أهْدَى البَيَانُ بِهَـا فَرائِـد حِكْمَـــــةٍ يَبْـأى النّـدَى بِنَشْـرِهَا وَالمَحْفِـلُ

ذكر ابن الخطيب هنا المشبه (قصيدته)والمشبه به (العِقدُ) وأداة التشبيه (كأنَّ) ووجه الشبه التنظيم والتفصيل فجاءت البنية التشبيهيه تامة الأركان مفصله .

وعلى سبيل التشبيه المقلوب ما أورده ابن الخطيب ، إذْ يقول :[٢٤] (الطويل)

سَهرْنَا وَفي سيْر النُّجُـومِ اعْتِبارُنَـا إلى أنْ ضَفَا للَّيْـلِ مِـنْ فَوْقِنَـا رَيْـطُ

فَخِلْنَا شِهَاب الرِّجْمِ إبْـرَةَ خَائِـــطٍ مُسُوحاً وَمَا يبْقَى مِـنِ الـذّنبِ الخَـيّطُ

يُلحظ في هذا النص أن ابن الخطيب قد جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً، فالعادة أن يشبه اعتبارهم وقدرهم بسير النجوم وانتظامها في السماء وهي ظاهرة فلكية معروفة فكأنه بهذا المقياس يخرج للمبالغة بمنزلة قومه ، فعكس المشبه ليصبح مشبهاً به والمشبه به مشبهاً بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر. [٢٥] فانتظام النجوم ودقتها أقوى من اعتبارهم .

أما ابن الأثير في كتابه المثل السائر فسماه (الطرد والعكس) ، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول .[٢٦]

ومن التشبيه الوارد في قول الشاعر ابن زمرك قولُهُ مفتخراً :[٢٧] (البسيط)

مَـوْلايَ خُـذْها كَمَـا شَـاءَتْ بلاغَتُهـا غَـرَّاءَ لَـمْ تَعدِمِ الأحجَالَ وَالقَزَحَـــا

كَأنَّ سِـــــــرْبَ قَوَافِهَـا إذا سَـنَحَتْ طَيْـرٌ عَلَـى فَـنَنِ الإحْسَـانِ قَـدْ صَـدَحَا

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

فقد شبه الشاعر ابن زمرك قصيدته بالمرأة الحسناء المتزينة ، أما قوافيها فكأنَّها سرب الطيور المنتظمة على أغصان الأشجار مُجلجلةً بأصواتها التي شبّه بها حرف الروي في قافيته .

ويرى ابن زمرك في رقة النسيم ما يماثل رقة شعره ، إذ يقول :[٢٨] (الكامل)

وَسَـــرَى النَّسِـــيمُ مُعَطَّـــراً فَكَأَنَّـــهُ شِـــعْرِي وَقَـــدْ طَيَّبْتُـــهُ بِثَنائِـــهِ

نجد الشاعر هنا ذكر أداة التشبيه (كأن) لما لهذه الأداة من إمكانات في شحن خيال المتلقي ؛ ليتمكن من رسم صورة متكاملة في ذهنه ، وهذا ما رام إليه الشاعر ،إذ شبّه شعره بهبات النسيم الباردة في ليالي الصيف الجافة ؛ لتلطف الجو بما تحمله من قطرات الندى بشعره ، فشعر ابن زمرك يُغذّي الأرواح ويطرب المسامع فكأنه يحمل معه تباشير الخير بما يحمله من مدائح للسلطان ، فخلود الشاعر وبقاء ذكره الطيب في المجتمع بعد فنائه ، مرتبطان بسيرته الفنية ، وهذا ما سعى أكثر الشعراء لتحقيقه .

وفي موضع آخر نجد ابن زمرك يفتخر بقصيدته على سبيل التشبيه: ([٢٩]) (الكامل)

مَـــوْلاَيَ خُـــذْهَا فـــي امْتِـــداحِك غَـــادَةً لَزِمَتْ مِنَ الفِكْرِ المَصُـــونِ حِجَالَهَـــا

فشبهها بالفتاة الناعمة اللينة الجوانب ، المتمايلة برقة وغنج ، وقد حذف أداة التشبيه لقرب الشبه بينهما ممّا عمّق فاعلية البنية التشبيهية .

ومثله قول ابن جزيء الكلبي يفتخر بعفته ، إذ يقول : [٣٠] (الوافر)

وكـــم من صـــفحةٍ كالشـــمس تبـــــدو يُسَلّـــي حســـنُها قلـــبَ الحـــزينِ

غَضضتُ الطـــرفَ عـــــن نظـــرٍ إليهـــا محافظـــةً علـــى علمـــي ودينـــي

نلمح في هذا النص صورة تشبيهية في البيت الأول ، فقد ذكر اداة التشبيه (الكاف) والمشبه (الخد الناعم) والمشبه به (الشمس) ، وهو يقصد امرأة بارعة الجمال ، فأراد أن يشبهها بقرص الشمس الجميل ، فبالرغم من جمالها فشلت في إغرائه . ونهض للمفاخرة في البيت الثاني بالابتعاد عمّا يغريه ، وغض الطرف ، وربَّما لم يكن النظرهو المقصود ، وإنّما المغريات القلبية بشكل عام .

أما ابن خاتمة فيقول في العفة مفتخراً : [٣١] (الكامل)

عَفَّـــتْ ضَـــمائِرُنا فَظاهـــــرُنا مُتشـــابِهُ الإعْـــلانِ والسّـــــــرِّ

وصَـــفَتْ خَواطِرُنـــا فَباطِنُنـــــا مُتَمـــــازِجٌ كـــالرَّاحِ والقَطْـــرِ

جسّد الشاعر في هذا النص صورة لذاته العفيفة ، مشيراً إلى نقاء سريرته ، وأنَّ باطنه ممتزج كامتزاج الخمر مع قطرات الندى ، فوجه الشبه هنا النقاء والطيبة ، وهذا ما عُرِفَ عن ابن خاتمة الأنصاري من اختزال المعنى الكثير بألفاظ قليلة .

ومن انواع التشبيه التي وُظِّفَتْ في تشكيل الصورة البيانية ، التشبيه من غير أداة وهو ما يُطْلَق عليه اسم (التشبيه المؤكد) ((وهو ما حُذِفَتْ منه أداة التشبيه))[٣٢] ومن ذلك قول عبد الكريم القيسي مفتخراً بذاته : [٣٣] (الطويل)

أنا الذّهب الإبريـــز بالنـــار قيمتـــــي لدى الخُبْر عند الناس تَسْـمُو وتَعْتَلـي

يشبّه الشاعر نفسه بالذهب الخالص وهو رمز الغنى والسلطة من غير أن يذكر أداة التشبيه وهذا ما يُطْلَقُ عليه (التشبيه المؤكد) من أجل تأكيد الفكرة في ذهن السامع ، ووجه الشبه هو (القيمة) ، فعندما قام بعض أعدائه بإحراق مقر عمله ومورد رزقه ؛ لأسباب اقتصادية ، ثارت نفس الشاعر لذلك مفاخراً بأصالته ومدى معرفة الآخرين له ، مضيفاً على نفسه صفات الذهب الخالص ، وأنَّ هذه الفعلة الشنيعة لم تُقلِّل من رفعته وسموِّه .

ويوظّف ابن خاتمة التشبيه المجمل وهو ما لم يُذكَر وجه الشبه فيه (٣٤) معبراً عن مجموعة من التناقضات والمفارقات،إذ يقول مفتخراً بنفسه :[٣٥] (الطويل)

صَـــدوقٌ كأفَّـــاكٍ ، وفـــيٌّ كناكِـــثٍ كَتُـــومٌ كبـــوَّاحٍ ، بَـــريءٌ كَمُـــذْنِبِ

هذا البيت قائم على التشبيه المجمل الذي خرج الى شكل المفارقة التي تُقدِّم المعنى معكوساً زيادة في السخرية لا لشيء مقصود سوى حمل المتلقي على الاعتراف بوجود الشيء وضده ، فمثلاً الصدوق على وجه الحقيقة لا يُشبَّه بالأفاك إلا لغرض تقديم أضداد المعنى ، والوفي في وجه الحقيقة لا يشبه ناكث الوعد وهكذا ....

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

لقد تفاوت شعراء عهد بني الأحمر في توظيفهم للبنية التشبيهية تفاوتاً طفيفاً ، فمنهم مَن أحسن ومنهم مـــَـن كان أقل حُسناً ؛ ومع ذلك فقد شهد التشبيه تنوعاً أضفى بُعداً فنياً وجمالياً على صورهم .

المبحث الثاني /الاستعارة :.

تُعدُّ الاستعارة وسيلة مهمة من الوسائل الفنية التي احتفى بها الشعر الأندلسي في تصوير الدلالات والمعاني وقيل إنَّ ((العرب تستعيد الكلمة ، إذا كان المُسَمَّى بها بسببٍ من الأخرى أو مجاوراً لها ، أو مُشَاكِلاً))[٣٦] فهـــي ((نقل العبارة مـــــن موضع استعمالها فـــي أصل اللغة إلى غيره ، لغرض ، وذلك لغرض اما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي برز فيه))[٣٧] وهي كذلك ((ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونُقِلَت العبارة فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، وملاكُها تقريب المشبه ومناسبةُ المستعار له للمستعار منـــــــه ، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى ؛ حتى لا يوجدَ بينهما منافرة))[٣٨]

الاستعارة تدل على التداخل بين طرفين محدودين فهي ((أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبه به))[٣٩] وعلى هذا المبدأ فهي فن يجمع بين المتخالفين ويوضح معاني جديدة لم تُذْكَرْ بصورة صريحة فلا يشعر بها السامع الإ بعد الإمعان فيها . [٤٠]

لذا فهي أسمى مرتبة من التشبيه ولها أثرها في المتلقي عبر تماهي المشبه بالمشبه به وكأنهما شيء واحد لقرب الشبه به .[٤١]

وتكمن قيمة الاستعارة في أنه يمكن أنْ ((يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لمْ توجد بينهما علاقة من قبل ؛ وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينهما))[٤٢] فالاستعارة من أهم محاور التصوير البياني في الشعر يتجاوز بها الشاعر اللغة المباشرة البسيطة ((إلى اللغة الإيحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر ،وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول))[٤٣] فتصبح النصوص نابضة بالحركة والحياة فتمنح الاستعارة اللغة خصوصية تميزها عن غيرها من النصوص ، وتجعلها نابضة بالحركة والحيوية ، لذا يمكن القول أن قدرة الشاعر على توظيف الاستعارة جعلت من النص عالماً زاخراً بالحياة ؛ ليلقي بتأثيره على المتلقي .

ويتضح أنَّ لتوظيف الاستعارة أهمية كبيرة لإبراز القيم الفنية والجمالية ، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني ((اعلم أنَّ، الاستعارة ... أمدُّ ميدانياً ، وأشد افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً))[٤٤] لما

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

تحمله من سحر بياني قادر على تشكيل لوحات فنية جميلة ذات طابع جمالي تصويري ، فتصبح أكثر عمقاً ودلالةً .

لقد كان شعراء عهد بني الأحمر على وعي بقيمة الاستعارة ، فوظفوها في شعر الفخر توظيفاً مناسباً ، ويطالعنا الشاعر لسان الدين بن الخطيب بصورة استعارية مفتخراً بشاعريته قائلاً : [٤٥]

(الطويل)

ومـــا الشّـــعْرُ إلاَّ مِـــنْ قَـــوَافٍ نَظَمْتُهَـــا وَمَـــا خَلَصـــــتْ إبريَـــزَهُ شُـــــعْلَةُ اللُـــبّ

وَلَسْـــتُ كَمَـــنْ يَعْتُّـــد بِالشّـــعرِ مَكْسَـــباً هُبِلـــتُ تَضِـــيعَ المَجْـــدِ إنْ كَـــانَ مِـــنْ كَسْـــبِي

يفخر الشاعر لسان الدين بن الخطيب بنفسه بأنه شاعر وأنّ الشعر كله من قوافيه ، أي من أشعاره ، وهذا مجاز أطلق فيه الجزء (القوافي) وأراد الكل أي الشعر ؛ لأنَّ القوافي جزء من الشعر، وفي الشطر الثاني أكد المعنى ذاته عبر الاستعارة المكنية (شعلة اللب) إذ جعل للّبّ أي العقل شعله ؛ لأنَّ شعره نابع من القلب الصادق ، وأكد في البيت الثاني أنه ليس شاعراً مُتكسباً همه المدح والربح من الممدوح ، إنما هو شاعر موقف وحسب ، لا يمدح إلا من يستحق المدح .

ونجد استعارة مركبة في قول ابن الخطيب مُفتخراً بالشجاعة: [٤٦] (الوافر)

بِحَيْـــثُ الْبَـــيضُ ضَـــامِنَةُ الْمَسَـــاعِي وحَيْـــثُ السّـــمْرُ مُثْمِـــرَةٌ مُغِلّـــهْ

فَعِنْـــدَ السِّـــلْمِ مُحْرِمَـــةٌ عُكُـــوفٌ وعِنْـــدَ الْحَـــرْبِ فَاتِكَـــةٌ مُحِلّـــهْ

جاءت الاستعارة في البيت الثاني في موضعين ، فقد شبّه الشاعرُ السيوف والرماح في حالة السلم بالحّجاج وهم في حالة الإحرام ، أما في حالة الحرب فالسيوف والرماح تشبّه الأفاعي الفاتكة بسمها ، على سبيل الاستعارة المكنية ففيها يُحْذَفُ المشبه به ويذكر له بقرينة دالة عليه [٤٧] فشعر الفخر في عهد بني الأحمر جاء مشحوناً باللغة المحفزة التي تستهدف الهمم من أجل إيقاظ القوم لاسترداد ما سقط من الأندلس ،فيوظف الشاعر هذه الصورة الاستعارية لاستنهاض همم قومه .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

وفي هذا المعنى قدَّم الشاعر ابن جُزيّ صورة بإطار استعاري مفتخراً بأنه من قوم يرفضون الذُّلَّ والمهانة إذ يقول : [٤٨] (الكامل)

وإنّـــي لِمَـــنْ قـــومٍ يهـــونُ علـــيهمُ ورودُ المنَايـــا فـــي ســـبيلِ المكـــارمِ

يطيرونُ مهمـــا أزورَّ للـــدّهر جانـــبٌ بأجنحـــةٍ مـــن ماضـــياتِ العـــزائمِ

وما كُلُّ نَفـــسٍ تحمـــلُ الـــذُّلَّ إننـــي رأيت احتمـــالَ الـــذُّلّ شَـــأنَ البهـــائمِ

شبّه الشاعر المنية ببئر يرده قومه بشغف للارتواء بالموت من أجل الحفاظ على سجية آبائهم وأجدادهم التي جُبِلُوا عليها في الكرامة وعدم تحمل الذّلّ على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد انتقى الشاعر ألفاظه بصورة عميقة ليعطينا دلالة واضحة على إغداقه للفخر بقومه.

ويأتي في الإطار ذاته على سبيل الاستعارة ، قوله مفتخراً بشاعريته: [٤٩] (السريع)

يقدحُ زَنـــدُ الشـــعر مـــن خـــاطري فـــي الطّـــرق مهمـــا نَظَـــرتْ عينـــي

فكلّمـــا أغـــدو إلـــى حاجـــة رُحـــتُ إلـــى بيتـــي ببيتيـــــــنِ

ارتكز الشاعر في فخره على الاستعارة المكنية بجامع السرعة والبريق في كل من الشعر وقدح الزناد .

وتتوالى الصور الاستعارية عند شعراء عهد بني الأحمر لما تُضفي عليها من الحركة والحيوية، وهذا ما انمازت به أبيات الفقيه الكاتب السلطان محمد بن محمد الخولاني الشريشي مفتخراً بعفتهِ: [٥٠] (السريع)

فبـــتُ والوصـــلُ لـــــنا ثالـــــثٌ يضمّـــنْا ثوبُ عفـــافٍ قشـــيبْ

حتـــى إذا مـــا الليـــلُ ولـــىّ وقـــد مالـــتْ نجـــوم الأفـــق نحـــو الغـــروبْ

ودّعْتُـــــهُ والقلـــــبُ ذو لوعـــــةٍ أُسْبِلُ مـــن مـــاءِ جفونـــــي غـــروبْ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

توشح الشاعر بثوب العفة في استعارة طريفة أوضحت حال الشاعر وما جُبِلَ عليه من قيم وعادات سامية ، فقد اتخذ منَ العفاف منطلقاً جسّد به اعتداده بنفسه ، متجاوزاً لوعته الغرامية وما يقاسيه على أن يدنس عرضه . فوظف الشاعر البنية التجسيديّة فجعل (للعفاف) ثوباً خيالياً مادياً فيخلع الحياة على الأشياء ليبقى هو فاقداً لها يُعاني الحرمان العاطفي

فوظيفة الاستعارة هنا للتوضيح والتبيين الناتج من صلة بين الوجدان والخيال أو الطبيعة فيقدم الشاعر مثالاً محسوساً بإطار مرئي مسموع [٥١]، ليصل إلى عمق إحساس المتلقي فيترك أثره فيه.

ونجد المعنى نفسه عند ابن زمرك قائلاً: [٥٢] (المتقارب)

لَقَـــد عَلِـــمَ اللّـــهُ أنّـــي امْـــرُؤٌ ... أُجَـــرّرُ ثَـــوْبَ العَفَـــافِ القَشِـــيبْ

فَكَـــمْ غَمَّـــضَ الـــدَّهْرُ أجفَانَـــهُ ... وَفَـــازَتْ قِـــدَاحِي بِوَصْـــلِ الحَبِيـــبْ

وَقِيـــلَ رَقِيبُـــكَ فِـــي غَفْلَـــةٍ ... فَقُلْـــتُ أَخَـــافُ الإلاَهَ الرّقِيـــبْ

جعل الشاعر للعفاف ذيلاً ، مشبهاً إياه بالإنسان ، وله ثوب يجره ، فذكر المشبه وحذف المشبه به ، وأبقى على شيء دال عليه ؛ لجلب انتباه السامع ، ويستمر الشاعر بالصور التشخيصية فعامل الدهر معاملة الأنسان الذي يغمض أجفانه ، مما أضفى رونقاً على التعبير ، ولعل الشاعر استعار لفظة (غمض الدهر) ؛لأنَّ قصائده الغزلية ((تتضمن صوراً لأطياف نسائية غامضة ، وتعبر عن جوى غرامي مبهم))[٥٣] فلا غرابة في ذلك لأن الحب العذري شاع في المجتمع الأندلسي ، وأصبح علامة لترويض النفس وكبح الشهوات .

ومن اللافت للنظر أن هناك نمطاً مختلفاً عند الأندلسيين هو نوع من التجديد في الأشعار المنقوشة على جدران قصر الحمراء يتمثل ببناء الشاعر شعره الفخري على لسان المبنى المنقوش عليه ذلك الشعر ، فيفصح الشاعر عما يجول في ذاته متخفياً بتلك الجمادات . وهذا ما ولدته المباني العمرانية والطبيعية الأندلسية الساحرة التي تأسر القلوب وتسحر النفوس ، وقد أدت

الاستعارة دورها في الفخر، فاستخدم ابن زمرك خياله البياني في رسم صورة دقيقة وجلية فقال مما كُتِبَ على قوس طاقٍ: [٥٤] (الخفيف)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

يَــا نسِــيماً يَهُــبُّ عِنْــدَ الصّــبَاحِ رَاحَــةُ الصَــبّ فِــي انْتِشَــاق الرّيــاحِ

جُرَّ ذَيْــلاً عَلَــــى السَّــبيكَةِ لَــيلاً ثُــمَّ صَــافِحْ مُنَــادِمِي فِــي اصْــطِبَاحِ

وَالــتَمِحْ مِــنْ مَحَاسِــنِي وَجَمَــالي مَــا يُنِيــلُ النُفُــــوسَ كُــلَّ اقْتِــراحِ

أنا تَــاجُ الإبْرِيــق يُجْلَــى عَرُســاً بَــيْنَ ظِــلٍّ يَنْــدَى وَعَــذْبٍ قَــــرَاحِ

خَلَّــــدَ اللهُ مــــالِكِي رَبَّ مُلْــــكٍ خَالِــدَ الفَخْــرِ فِــي صِــفَاحِ الصّــفَاحِ

يستثمر الشاعر مفاتن الطبيعة لتصوير النسيم العذب الذي يهبُّ عند الصباح الباكر ، محملاً برائحة الورد المُعطِرة الذي جسّده الشاعر بصورة فتاة تتمايل رقةً وعذوبةً فـــي البيت الثاني ، فأضفى على النسيم ملامح الكائن الحي ؛ ليتمكن من الفخر على لسانه من أجل إظهار قيمته الفنية والجمالية .

لقد جسدت الاستعارة دوراً مهماً في إبراز القيم الفنية والجمالية في هذه النصوص الشعرية ؛ بما فيها من التجسيم والتشخيص وقوة التمثيل ، فتضافر هذه الخصائص يَمنح النص الأدبي خصوصية تميزه عن غيره .

المبحث الثالث/الكناية :.

الكناية من الأساليب المهمة التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن معانٍ خفية كامنة خلف الألفاظ الظاهرة .

عرّف السكاكي الكناية بقوله : ((هو ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٥٥] فلم يصرح المتكلم بالمعنى المطلوب مباشرةً ؛ وإنما يلجأ إلى استعمال ألفاظ تكون قريبة أو مرادفة له .[٥٦] واستناداً لذلك فقد أجاز علماء البلاغة حمل الكناية على معنيين هما : الحقيقة ، والمجاز فهي ((بنية ثنائية الإنتاج ، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج موازٍ له تماماً بحكم المواصفة ، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات ، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز ، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة))[٥٧]

وتظهر جماليتها في كونها طريقة طريفة في التعبير غير المباشر ، فيجيء الشاعر بألفاظ لا يقصدها بالمعنى الموضوعة له ، وإنما يقصد شيئاً آخر بعيداً عن المعنى المقصود مباشرة[٥٨]، فتمكن الشاعر من الإفصاح عن كوامن نفسه من دون أن تخدش وجه الحياء ((فالمعنى الأول أو الدليل ما هو إلا مشير لذهن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

المتلقي يهيؤه كي يبحث عن الدلالة النهائية في الكناية))[٥٩] فتصبح مهمتها كالجسر الذي يوصلنا إلى تلك المعاني الخفية التي قصدها الشاعر فهي ((تعطي المعنى مصحوباً بالدليل والبرهان، فيكون ذلك تثبيتاً في الذهن وتأكيداً ، لأن ذكر الشيء ومعه دليله وبرهانه أوقع في النفس وأعلق بالفؤاد من أن نتركه غير برهان))[٦٠] وقد جنح إليها الشعراء فهي تعينهم على ((تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين ، أو تهجين الشيء والتنفير منه ، أو العدول عن ذكر الشيء بلفظة الدال عليه لهُجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه))[٦١]

إن الكناية ميدان تتنافس فيه قرائح الشعراء لإبراز مقدرتهم الشعرية في صياغة الألفاظ والمعاني التي تتطلب من المتلقي فك شفراتها والتأمل في معنى المعنى الذي أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني المعاني الثواني .[٦٢]

ولتوظيف الكناية غايات عديدة ((أهمها الجمال والتأثير ، والإقناع ،وستر المعاني ذات الدلالات الساقطة ، والمبالغة والإيجاز، أو تصوير الدلالات المعنوية الدقيقة في صور حسية من طريق التمثيل والتجسيم والتشخيص))[٦٣]

لذا فهي ((إحدى وسائل التعبير غير المباشر ، عن معنى من المعاني بواسطة لفظ معين يُوضَع لهذه الغاية ، ويكون هذا اللفظ حلقة الوصل بين المعنى الأول والمعنى الثاني))[٦٤]

وقد التفت شعراء عهد بني الأحمر إلى بلاغة الكناية مؤطرين قصائدهم بصور كنائية موحية بالدلالات التي عبرت عن مضامين الفخر عندهم ومن شواهد ذلك قول ابن زمرك مفتخراً بحكمته: [٦٥] (السريع)

تَـــوّجتني تـــاجَ الوقـــارِ الّـــذي قَدْ عَصَـبَ الفخـر بـه مـن جَبـينْ

رسم لنا الشاعر لوحة فنية مطرزة بأجمل معاني الفخر ، فلم يصرح بالشيب مباشرةً ، وإنما كنّى عنه بتاج الوقار ؛ لما يضفيه على الشخص من هيبة واحترام فهو ثمرة تجارب السنين ، فجاء بكلمة (تاج) دلالة على الحكم والملوكية ، فكما التاج يرمز للسلطة والرئاسة ، فالشيب كذلك دليلاً على الوقار والرزانة والحكم والعظمة ، فربط بين المعنيين لتشابه دلالتها إشارة للممدوح فهو سبب وصول الشاعر لهذه المنزلة المرموقة . أضفت الكناية على المعنى ((صورة مُحسة تزخر بالحياة والحركة ، فيكون ذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس))[٦٦]

وجسدت الكناية مضمون الفخر والالتزام الديني عند ابن خاتمة الأنصاري في قوله : [٦٧](البسيط)

شَربتُ كأْسَ الهَوى وَحــدي مُعَتَّقــةً والعاشقونَ – جمْيعاً – فَضْــلَها شَــربوا

فَمَنْ يَكُنْ عاشِــقاً مِثلــي يَحــقُّ لــهُ ألاّ يُبالـــــــي أقــامَ الْحَــيُّ أمْ ذَهبـــوا

يتجسد في هذا النص أسمى معاني الحُبُّ، لما فيها من الصدق والإخلاص ،فكّنى عن ذلك بصورة معبرة عن حاله ، فإذا نظرنا للنص بتأمل نجد المعنى اللغوي الظاهر يختلف عن المعنى المجازي المقصود ، فعمد الشاعر الى الكناية عن الحب الالهي بـــ (كأس الهوى) هذا الحب الذي سرى بعروقه مؤكداً اختلافه عن الآخرين.

فقد وصل الشاعر لدرجة الهيام فلا يعير أي اهتمام لمن حوله وهذا ما دأب عليه الصوفيون في انعزالهم عن البشر والاتصال بالذات الإلهية ((فاللغة الصوفية كنائية إيحائية رمزية في الأصل وعندما تدخل القصيدة يؤطرها الخيال بطاقة جمالية مضاعفة))[٦٨]

فابتعد الشاعر بخياله مكنياً عن حبه بـــ (بكأس – معتقة) وهو ((يعلم أنَّ الخمرة الدنيوية مثلما هي محرّمة ، وصعبة المنال أو مستحيلة ، فالخمرة الإلهية مـــــع صعوبة نيلها الاَّ بطرق مشروطة ، تتمثل بالأحوال والمقامات ، ومسالك المريدين ، هي تصله بمبتغاه وهو المعرفة الإلهية))[٦٩]

فاتخذ الشاعر الغزل طريقاً للولوج في عالم الحب الإلهي ، فتولدت دلالة مزدوجة بين الغزل والصوفية.

وقد أبدع الشاعر عبد الكريم القيسي الغرناطي في توظيف الصورة الكنائية ، فقال مفتخراً بشاعريته وترفعه عن الهجاء: [٧٠] (الطويل)

وهـــاكَمْ قصـــيداً يُخجـــلُ العِقـــدَ نُظمُـــهُ سليماً لــدى النقّــادِ مِـــنْ خَجَــلِ اللهـــــوْ

جعلـــتُ القـــوافي فيـــه غيـــرَ مَعِيبـــةٍ إذا مـــا غـــدا غيـــري يُســـانِدُ أو يُقـــــوي

فَيســـــقيكُمُ عنـــــي الصـــــفاءَ سُـــــلافةً تصـــفَّتْ مـــن الأدنـــاسِ فـــي أكـــوسِ الصـــفوِ

رسم الشاعر عبدالكريم صورة مشرقة تتولد من قصيدته فاقت العقد في ترتيبها وخلوها من العيوب ، متحدياً من يحاول هجاءهُ بسلامة قريحته الشعرية ، ونقاء سريرته مكنياً بلفظة (الصفاء سلافة) و (تصفت من الأدناس) ،قاصداً المعنى الملازم لها وهو أصالته، وطيب منبعه، فلم يتطلع بالأنجاس، فلا يرد الإساءة بالمثل، وإنما يتعامل بأصله الطاهر، فتركت هذه الألفاظ أثرها في المتلقي.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

وفي المضمون نفسه يطالعنا ابن فركون قائلاً: [٧١] (الطويل)

وها أَنــا يــا مــولاي قصــدي مُبلّــغٌ ... بمــا كُنْــتُ أرجــوهُ وتجــريَ رابــحُ

ورَبعــــي مَعْمــــورٌ وأفْقِــــيَ نيّــــرٌ ... ورَوْضَــي مَمْطــورٌ وزهْــرِيَ نَــافِحُ

فَخُــذها كمــا شــاءَ البَيــانُ عقيلــةً ... إليــك بهــا طِــرْفُ البَلاغَــةِ جــامِحُ

خاطب الشاعر ممدوحه وقد أعلن عن قصده وهو يقول القصيدة مفاخراً، وإنْ كان ذلك القصد يحمل معنى يشير الشاعر إلى بيان حال داره المعمورة ، ويتبعها في كناية أخرى في قوله (أفق نيرٌ) التي تدل على سعة بصيرته ووعيه بالأمور، فتوالي الكنايات جاء لتقوية المعنى وجعل المعاني تمور فيها الحركة المحملة بالدلالات الموحية ، ثم يصرح بأن قصيدته بليغة ، فهي عقيلة كريمة الأصل تركض مثل الفرس . وقد وظف الشاعر في نصه أكثر من كناية لتأكيد النص دلالياً فتجعله أبلغ وأشد تأثيراً [٧٢]

وتظهر الكناية في فخر ابن الخطيب بفصاحته قائلاً : [٧٣] (المتقارب)

وكَــــانَ لِسَــــانِيَ سَــــيْفاً صَــــقِيلا ... وكَانَــــتْ يَــــــرَاعِي قَنــــاً ذُبَّــــلاً

...

وَمِثْلــــي يَبْقَــــى عَلَــــى عَهْــــدِهِ ... إذا أَعْــــرَضَ الخِــــــــلُّ أَوْ أَقْــــبَلاَ

نجد أنّ الشاعر في هذين البيتين كنّى عن فصاحته بـــ (لساني سيفاً صقيلاً) فهو خالٍ من أي عيب من عيوب النطق ، فكنّى عن الفاظه بالسيف لحدتها وقوتها ، فجاءت ألفاظه قوية صارمة كالسيف ليحارب بها كل الوشاة .

ومن الشعراء مَنْ يتخذ الكناية وسيلة للكشف عن عمق الترابط بين الفيافي والقفار من جهة وقدرته في التغلب على المصاعب من جهة أخرى ، تجسد ذلك في قول أبي البركات بن الحاج البلّفيقي ، إذ يقول مفتخراً بذاته:[٧٤] (البسيط)

كذا النُّفوس اللواتي العــزُّ يصــحُبها ... لا ترتضــــي بمقــــامٍ دون آمــــــالِ

دعها تجوبُ الفيــافي والقفــارَ إلــى ... أن تبلــغَ الســؤلَ أو تفنــى بتَجْــوالِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

جاء توظيف البلّفيقي لهذه التقنية التشخيصية ؛ لإدراكه بفاعليتها القصوى في عمق الإثارة الشعورية التي ولّدتها في تحفيز القاريء للسعي في الوصول لمراده ، فقد كنّى الشاعر بقوله : (دعها تجوب الفيافي والقفار) عن طموحه وتحمله لمشقات السفر من أجل الوصول إلى مقام التمكين ، وهذا ما أشار إليه الشيخ أبو الحسن النُباهي بقوله : ((وكان في أطواره سريع التكوين ، طامعاً في الوصول إلى مقام التمكين ، كثير الانتقال من قطر إلى قطر ومن عمل إلى عمل ، من غير استقرار منزل أو محلّ واحد))[٧٥]. فكشفت الكناية البعد النفسي والاجتماعي للشاعر.

وفي موضع آخر يقول مفتخراً بقومه : [٧٦] (الطويل)

فما أنا من قــوم قُصــارى همــومهم بنــوهُم وأهلُــوهم وثــوبٌ وأرْغــفُ

يفتخر الشاعر بنفسه فهو من قوم عرفوا بالترف والنعيم ، وقد كنى عن ذلك بقوله : (وثوبٌ وأرغفة) ، فجاءت دلالة الألفاظ أبلغ من التصريح المباشر، متجهةً نحو الدلالة العامة للنص الشعري [٧٧]،وقد اتسمت لغة الشاعر ببساطة تركيبها لا تحتاج إلى جهد كبير من القارئ لفك رموزها وفهمها .

لقد أدت الكناية دوراً في استحضار الصور الذهنية لدى المتلقي مُحفزةً خياله لرسم صورة نابضة لها وقع في النفس .

الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج الآتية :

ـــــ استمد شعراء بني الأحمر مضامين فخرهم التي ظهرت في صوّر تشبيهيه بديعة من بيئتهم وما امتازت به من طبيعة جميلة خلابة .

ـــــ جاءت الاستعارات الخاصة بمضامين الفخر عند شعراء بني الأحمر نابضة بالحركة والحيوية أثر استنادها إلى التشخيص والتجسيم .

ـــــ جاءت الكناية المعبّرة عن مضامين الفخر عند شعراء بني الأحمر إلى فهم المتلقي وبُعده عن الغموض والإبهام .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

الهوامش

(١) النقد الأدبي الحديث ، محمد غُنيمي هلال : ٤١٧ .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون : ٣/ ١٣١-١٣٢.

(٣) صورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح :١٣.

(٤) يُنظر :الصُوْرة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : أحمد ناصيف الجنابي : ٢٣.

(٥) يُنظر:في النقد التحليلي للقصيدة المُعاصرة ، أحمد دَرويش : ١٢٧ .

(٦) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط : ٣٩١ .

(٧) الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية ، محمد حسين علي الصغير : ٣٧ .

(٨) لسان العرب ، مادة بين .

(٩) يُنظر: العمدة في محاسن وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : ٢٥٤/١

(١٠) الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل : ٢١٦ .

(١١) يُنظر :البلاغة تطوّر وتأريخ ، د. شوقي ضيف : ٢٥ .

(١٢) يُنظر:البرهان فـي وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي : ١٣٠ .

(١٣) فنون بلاغية البيان البديع ، د. أحمد مطلوب : ٢٧ .

(١٤) الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي ، د. عباس علي المصري ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، المجلد (٤)، العدد (١) ، ٢٠٠٩م : ١٦٨.

(١٥) ديوان أبي حيان الأندلسي ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي : ٣٢٢

(١٦) المصدر نفسه : ١٧٩

(١٧) ديوان إبراهيم بن الحاج النُميري ، تحقيق : د. عبد الحميد عبدالله الهرامة : ٤٠ .

(١٨) الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، د.حسن طبل :٥٠ .

(١٩) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور : ٣٧١ ،وصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى : ١١٨ .

(٢٠) يُنظر: الصورة الفنية في شعر إبراهيم بن الحاج النميري ، إسماعيل أحمد سلامة ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ٢٠١١ : ١٣٥ .

(٢١) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني ، تحقيق : د. محمد مفتاح : ١/ ١٣٣ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٦٧٦/٢

(٢٣) المصدر نفسه :٢/ ٥٠٥

(٢٤) المصدر نفسه :٤٦٢/٢

(٢٥) يُنظر :في البلاغة العربية (علم المعاني ـ البيان ـ البديع) ،د. عبد العزيز عتيق : ٢٨٩

(٢٦) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٩٠

(٢٧) ديوان ابن زمرك الأندلسي ، تحقيق : د. محمد توفيق النّيفر :٣٧٩

(٢٨) المصدر نفسه : ٨٥

(٢٩) المصدر نفسه:١٩٣

(٣٠) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : إحسان عباس : ٤٧ .

(٣١) ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، تحقيق :د. محمد رضوان الداية :١٢٠ .

(٣٢) الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع ، القزويني ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين : ١٦٤ .

(٣٣) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي :٤٥٠ .

(٣٤) يُنظر : فنون بلاغية ، د. أحمد مطلوب :٥٠ .

(٣٥) - ديوان ابن خاتمة الأنصاري : ٧٣ .

(٣٦) تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق : السيد أحمد صقر : ١٣٥ .

(٣٧) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي: ٢٦٨ .

(٣٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي : ٤١ .

(٣٩) مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور : ٣٦٩

(٤٠) يُنظر: الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢٠٠ .

(٤١) ينظر : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي : ٢٦٠ .

(٤٢) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، رتشارد ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي : ٢٩٦ .

(٤٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ٢٤١ .

(٤٤) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر : ٤٢ .

(٤٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني :١/ ١١٨ .

(٤٦) المصدر نفسه : ٢/ ٥٢٣ .

(٤٧) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د. بكري شيخ أمين : ١٢١

(٤٨) نثير فرائد الجُمان في نظم فحول الزّمان ، ابن الأحمر ، تحقيق : محمد رضوان الداية : ٢٩٥ .

(٤٩) شعر ابن جزيَ (ت٧٥٧هـ) جمع وتوثيق ودراسة ،د. محمد عبيد السبهاني ،مجلة سر من رأى، مجلد ٩،العدد٣٢، ٢٠١٣، ٣٣٧.

(٥٠) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة : ٢١٥ .

(٥١) يُنظر : فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي) ، د. أحمد عبد السيد الصاوي : ٣٢٤

(٥٢) ديوان ابن زمرك الأندلسي :٣٦٨ .

(٥٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي ، تأليف :اميليوغرسيه غومث نقله للعربية ،د. الطاهر أحمد: ٢٧٩ .

(٥٤) ديوان ابن زمرك الأندلسي : ٣٠٨ .

(٥٥) مفتاح العلوم ، السكاكي : ٤٠٢ .

(٥٦) يُنظر: دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر : ٦٦ .

(٥٧) البلاغة العربية ،قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب : ١٨٧ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

(٥٨) يُنظر : البلاغة العربية ، عبدالرحمن جنكة الميداني : ١٣٥ .

(٥٩) الكناية في البلاغة العربية ، د. بشير كحيل : ٣٢٢ .

(٦٠) الكناية والتعريض ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق :عائشة حسن : ٤٤ .

(٦١) البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي : ١٠٨ .

(٦٢) يُنظر اساليب البيان ، د. فضل حسن عباس : ٣٣٧.

(٦٣) الكناية في البلاغة العربية : ٢٩٠ .

(٦٤) خاتمة القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف ، د. ياسر رشيد حميد : ١٤٩ .

(٦٥) ديوان ابن زمرك الأندلسي : ٢٣٥ .

(٦٦) علم البيان ، د. بسيوني عبد الفتاح : ٤٨ .

(٦٧) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : ٤٨ .

(٦٨) الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر (قراءات ذوقية) ، راشد عيسى : ١٠ .

(٦٩) أثر التصوف في الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر ، فاطمة ابراهيم ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ،٢٠١٠ : ١٠٥

(٧٠) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ، تحقيق : جمعة مشيخة : ٨٢ .

(٧١) ديوان ابن فركون : ١١١ .

(٧٢) يُنظر:البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ،د. أحمد مطلوب : ٢٤٥ .

(٧٣) ديوان لسان الدين : ٢/ ٧٧٤ .

(٧٤) شعرُ أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي ،تحيق : عبد الحميد عبدالله الهرامة :٧١

(٧٥) المرقبة العُليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، الشيخ أبو الحسن النُباهي المَالقي الأندلسي ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي :١٦٥

(٧٦) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي : ٥١.

(٧٧) يُنظر : المرأة في الشعر الأندلسي ، علي مطشر نعيمة ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠٠٠م .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ – المجلد ٤٧ – أيلول لسنة ٢٠٢٢

المصادر والمراجع

١ــ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٨ م.

٢ــ أساليب البيان ، د. فضل حسن عباس ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٩ م .

٣ــ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ــ مصر ، د.ط .

٤ــ الأسس الجمالية في النقد العربي ــ عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ م .

٥ــ الإيضاح في علوم البلاغة ــ المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

٦ــ البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧ م .

٧ــ البلاغة تطوّر وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٩٥م .

٨ــ البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة معارف ، الاسكندرية ــ مصر ، د.ط ، ١٩٨٥ م .

٩ــ البلاغة العربية ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، دار القلم ، دمشق ــ سوريا ، الدار الشامية ، بيروت ــ لبنان ، ط١، ١٩٩٦ م .

١٠ــ البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د. بكري شيخ آمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ،ط ١ ، ١٩٨٢م .

١١ــ البلاغة العربية ، قراءة أُخرى ، د. محمد عبد المطلب ، دار نوبار للطباعة ، مصر ــ القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٧ م .

١٢ــ تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار التراث ، مصر ــ القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ م .

١٣ــ خاتمة القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف ، د. ياسر رشيد حميد ، دار تموز ، دمشق ــ سوريا ، ط١ ، ٢٠١٦ م .

١٤ــ الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر (قراءات ذوقية) ، راشد عيسى ، وزارة الثقافة ، عمان ــ الأردن ، ط١، ٢٠٠٦ م .

١٥ــ ديوان إبراهيم بن الحاج النُّميري ، تحقيق : عبد الجميد عبد الله الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ــ الإمارات العربية المتحدة ، د.ط ، ٢٠٠٣ م .
١٦ــ ديوان ابن فُركُون الأندلسي ، تحقيق : محمد ابن شريفة ، من مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ م .
١٧ــ ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ــ لبنان ، دار الفكر ، دمشق ــ سوريا ، ط١ ، ١٩٩٤م .
١٨ــ ديوان ابن زمرك الأندلسي ، تحقيق : محمد توفيق النّيفر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٩٧ م .
١٩ــ ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسيي ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، د.ط ، ١٩٨٨ م .
٢٠ــ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني ، تحقيق : محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، المغرب ــ الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٩م .
٢١ــ ديوان أبي حيان الأندلسي ، تحقيق ، د. أحمد مطلوي ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ــ العراق ، ط١ ، ١٩٦٩ م .
٢٢ــ شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي ، تحقيق : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ــ دبي ، ط١ ، ١٩٩٦ م.
٢٣ــ الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، د. حسن طبل ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ــ مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
٢٤ــ الصُوْرة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ، مراجعة : د. عنان غزوان إسماعيل ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، د.ط ، ١٩٨٢ م.
٢٥ــ صورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
٢٦ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ م .
٢٧ــ الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨١م .
٢٨ــ علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ــ مصر ، ط٤ ، ٢٠١٥ م .
٢٩ــ عُلوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٣ م .

٣٠ــ العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، ط٥ ، ١٩٨١ م .
٣١ــ فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي) ، د.أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ــ الاسكندرية ، د.ط ، ١٩٧٩م .
٣٢ــ فنون بلاغية البيان ــ البديع ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١ ، ١٩٧٥ م .
٣٣ــ فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي)، د. أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ــ الاسكندرية ، د.ط ، ١٩٧٩ م .
٣٤ــ في البلاغة العربية (علم المعاني والبيان والبديع) ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، لبنان ، د.ط .
٣٥ــ في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، أحمد درويش ، دار الشروق ، مصر ــ القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
٣٦ــ كتاب الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٥.
٣٧ــ الكناية في البلاغة العربية ، د. بشير كحيل ، مكتبة الآداب ، مصر ــ القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .
٣٨ــ الكناية والتعريض ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق : د. عائشة حسن فريد ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
٣٩ــ الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، لبنان ، د.ط ، ١٩٨٣م .
٤٠ــ مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، ريتشارد ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ــ القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
٤١ــ المرقبة العُليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، أبو الحسن النُباهي المالقي الأندلسي ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، بيروت ــ لبنان ، ط٥ ، ١٩٨٣ م .
٤٢ــ مع شعراء الأندلس والمتنبي ، اميليو غرسّيه غومث ، نقله للعربية : د. الطاهر أحمد مكي ، مكتبة وهبة ، مصرــ عابدين ، ط١ ، ١٩٧٤ م .
٤٣ــ مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العامة ، بيروت ــ لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .
٤٤ــ نثير فرائد الجُمان في نظم فحول الزّمان ، ابن الأحمر ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ــ لبنان ، د.ط ، ١٩٦٧ م .

٤٥ــ نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، مصر ــ القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
٤٦ــ النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧م .
٤٧ــ الوساطة بين المُتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، د.ط .

الرسائل والأطاريح الجامعية

ــ أثر التصوّف في الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر (رسالة ماجستير) ، فاطمة إبراهيم ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العُليا ، ٢٠١٠ م .
ــ المرأة في الشعر الأندلسي ، علي مطشر نعيمة ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠٠٠م.

الدوريات

ــ شعر ابن جزيّ (ت ٧٥٧هــ) جمع وتوثيق ودراسة ، د. محمد عبيد السبهاني ، مجلة سر من رأى ، مجلد ٩ ، العدد ٣٢ ، ٢٠١٣ م .
ــ الصورة البيانيّة عند شعراء السجون في العصر العباسي ، د. عباس علي المصري ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، مجلد ٤ ، العدد ١ ، ٢٠٠٩ م .