Journal of Language Studies Vol.8, No.12, Part 2, 2025, Pages (25-49)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.8.12.2.2

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Figurative Image Among Blind Poets in the Abbasid Era

Khatam Saeed Mahdi Saleh*
College of Education for Women / Tikrit University
Khatam.Mahdi23@st.tu.edu.iq

&

Prof. Mohammed Saeed Hussain Al-Jubouri
College of Education for Women/ Tikrit University
ms_husen@tu.edu.iq

Received: 1/ 10 / 2024, **Accepted:** 20/1 /2025, **Online Published: 25 /2/ 2025**

Abstract

This study examines the use of visual imagery in the supplications of blind poets during the Abbasid era. The research focuses on studying the concept of visual imagery from a linguistic and terminological perspective. Types of visual imagery used, such as simile and its linguistic and terminological meanings, metaphor and its linguistic and terminological meanings, and metonymy and its linguistic and terminological meanings in these supplications are discussed. The specific poetic models that utilize these visual images in Abbasid poetry are also analyzed. The study is concluded with a summary of the main findings and important observations regarding visual imagery in Abbasid poetry

Keywords: Prayer. Blindness. Figurative Imagery.

* **Corresponding Author**: Khatam Saeed Mahdi Saleh**, Email:** Khatam.Mahdi23@st.tu.edu.iq
Affiliation: Tikrit University - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

الصورة البيانية عند الشعراء العميان في العصر العباسي

ختام سعيد مهدي صالح
جامعة تكريت / كلية التربية للبنات
و
أ.د محمد سعيد حسين الجبوري
جامعة تكريت/ كلية التربية للبنات

الـمـسـتـخـلـص
تتناول هذه الدراسة الصور البيانية المستخدمة في الدعاء لدى الشعراء العميان في العصر العباسي. يتم التركيز في البحث على دراسة مفهوم الصورة البيانية من الناحية اللغوية والاصطلاحية. و أنواع الصور البيانية المستخدمة، مثل التشبيه ومعناها اللغوي والاصطلاحي والاستعارة ومعناها اللغوي والاصطلاحي والكناية ومعناها اللغوي والاصطلاحي في هذه الدعوات، يتم أيضًا تحليل النماذج الشعرية المحددة التي تستخدم فيها هذه الصور البيانية في الشعر العباسي، ثم يُختم البحث بخاتمة تلخص النتائج الرئيسية والملاحظات المهمة بشأن الصورة البيانية في شعر العصر العباسي.
الكلمات المفتاحية: الدعاء، العمى، الصور البيانية

الصّورة البيانية

تعد الصورة البيانية لبنة رئيسة يستخدمها الشاعر لتشكيل فضائه الإبداعي المميّز، فكلما برع في نحت صوره الفنية كلما تجلّت موهبته الشعرية وذاتيته ولا تستطيع القصيدة أن تفوح بجوهرها الشعري بدون الصور المعبّرة التي تنبض بالحياة، وقد لاحظ الجاحظ (ت 255هـ) هذه الحقيقة إذ عدّ الشعر صنفًا من أنواع الرسم البياني(الجاحظ ،الحيوان:123/3)، وتصبح الصورة الشعرية ذات أهمية مضاعفة عند شاعر العمى فهي الملاذ الذي يعوض عن عتمة البصر بإشراقة البصيرة فينسج الشاعر الأعمى دعاءه مشبعاً بالصور العميقة التي تتجاوز حدود النظر إلى آفاق الروح مستعيناً بحسه المرهف ليصور ما لا يُرى بالعين المجردة كما أدرك الجاحظ ذلك، يُمكن اعتبار الشعر والدعاء

عند الشعراء العميان نوعًا من التصوير التجريدي الذي يعكس صدق التجربة والانفتاح على معان أرحب.

الصورة لغةً واصطلاحاً:

عند استقراء المعاجم اللغوية نلاحظ أن مدلولات "الصورة" تنحصر في إدراك الطبيعة أو الهيأة التي تمتاز بها الكائنات المتعددة والمتنوعة إذ إن لكل كائن منها رسمًا خاصًا وهيئة منفردة تميزه(ابن منظور،1414 :474/4)"منها الصُّورة صورة كلّ مخلُوقٍ والجمعُ صورٌ وهي هيئةُ خِلقتهِ"(ابن فارس، مقاييس اللغة :3 /320)،وثمة فرق بين الصورة والهيئة فقد جاء عند أبي هلال العسكري(395هـ) قوله "إنّ الصُّورة اسم يقع على جميع هيئات الشَّيء لا على بعضها ويَقع أَيضا على ما ليس بهيئة أَلا ترى أَنه يُقال صُورة هذا الأمر كذا ولا يُقال هيئته كذا وإنَّما الهيئة تستعمل في البنية ويُقال تصورت ما قاله وتصورت الشَّيء كهيئَته الّتي هو عليها ونهايته من الطرف سواء كان هيئَة أو لا يُقال صُورة اله كذا لأن الله تعالى ليس بذي نهاية"(أبي هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية :161–162).أمّا الزبيدي(1205هـ) فقد جاء في معجمهِ أيضاً بأن الصورة هي "الشكل والهيئة والحقيقة والصفة"(الزبيدي، 1965 ، 358/12)،من ذلك ما جاء في قوله تعالى: **(وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ)** (سورة الأعراف الآية:11) وللصورة معنيان أساسيان؛ الأول هو ما يمكن إدراكه بحاسة البصر من الأشكال المادية التي تتميز بها الكائنات كالإنسان والحيوانات مثل الفرس والحمار، وهذا النوع من الصور ملموس ويمكن للجميع رؤيته، بما في ذلك كثير من الحيوانات. الثاني هو الصورة المعقولة أو المجردة التي لا يمكن إدراكها بالحواس المادية بل تُدرَك بالعقل والتفكير، مثل مفاهيم ومعاني يدركها الخاصة أي المتعمقون في علم أو مجال معين ولا تكون بالضرورة واضحة للعامة(الزبيدي، 1965 ، 360/12).

أمّا اصطلاحًا: فجاء معنى الصورة عند العتابي (220هـ) عندما تحدث عن حسن تأليف الكلام حيث قال" الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً ، أفسدت الصورة وغيرت المعنى ، كما لو حُوِّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"(ابو هلال العسكري، 1419 ،971) ، من هذا الكلام يمكننا الاستنتاج أن مبدأ الصورة البيانية في النقد الأدبي للعرب كان في البداية مقتصرًا على الملموسات فقط لكن مع مرور الوقت نمت الفكرة لتشمل أيضًا المفاهيم والأفكار المجردة، والعتابي وهو أحد الأدباء الذين طوروا هذا المفهوم إذ استخدم الصورة للدلالة على اللغة نفسها متجسدة في اختيار الألفاظ وطريقة تركيب الجمل وحين يتحدث عن "فساد الصورة" يشير إلى استخدام الكلمات بشكل غير متناسق أو تركيب ذات نظم سيئ مما يؤدي إلى ضعف في جمالية النص الأدبي وتأثيره. وفي الحقيقة تحليل الصورة البيانية بهذه الطريقة يُظهر أهمية الإتقان في استخدام اللغة للخلق الأدبي الجميل والمؤثر. أمّا الجاحظ هو أحد الأعلام البارزين في تاريخ الأدب العربي، وقد أسهم بشكل كبير في تأصيل النظرية الأدبية، بفصله وتوضيحه لما تقوم به صناعة الشعر، ويتضح أنه نظر إلى الشعر كفن من فنون التصوير أي بمثابة إنتاج للصور الذهنية والعاطفية عبر الكلمات. وبهذا، يُعد الشعر عند الجاحظ، ليس مجرد صيغ لفظية، وإنما صناعة دقيقة تمزج بين الحرفية والإبداع حيث قال" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(الجاحظ، 1424، 131/3) . ونلحظ أن قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧ هـ) يتفق ويسير على خطوات الجاحظ(255هـ) ويقول: " إنّ المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب

للنجارة، والفضة للصياغة"(قدامة بن جعفر، د.ت ،4)،تعليق قدامة يعكس فكرة أساسية في النظرة النقدية العربية التقليدية، حيث يرى إنّ الشعر عبارة عن تجسيد للمعاني في أشكال لفظية كما يركز قدامة على أن المعاني تعدّ مادة الشعر الأساسية، وأن الإبداع الحقيقي للشاعر يتجلى في قدرته على تشكيل هذه المعاني في قالب لفظي جميل ومؤثر.

البيان لغةً واصطلاحاً:

البيان في اللغة يشير إلى جوهر الاتصال والتعبير اللغوي وهو عملية إظهار الأفكار والمعاني بوضوح ودقة من خلال اللغة، ويعدّ من أرقى الفنون اللغوية في الثقافة العربية، كما يبرز البيان قدرة اللغة على التحول والتكيف لنقل مختلف الأفكار والعواطف بطرق تجذب الانتباه وتؤثر في المتلقي ، جاء في المعاجم اللغوية ومنه مقاييس اللغة بأن البيان "" الْبَاءُ وَالْيَاءُ وَالنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بُعْدُ الشَّيْءِ وَانْكِشَافُهُ فَالْبَيْنُ الْفِرَاقُ "(ابن فارس، 1979 ، 327:/1) ، ومنه" بانَ يَبينُ بَيْناً وبَيْنونَةً. والبَيْنُ: الوصلُ وهو من الأضداد... والبيان: الفصاحة واللسن وفلان أَبْيَنُ من فلانٍ، أي أفصح منه وأوضح كلاماً"(الجوهري، د.ت ،2082:/5).

أمّا اصطلاحاً: فيعرف أهل البلاغة والفصاحة يعرفون البيان بأنه العلم الذي يورد المعنى بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة على ذلك المعنى، منه ما جاء في تعريف الجاحظ(255هـ) أن البيان هو" اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع لها إنما هو العلم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع(البيان والتبيين ،1998 ، 76/1)، وعند السكاكي(626هـ) جاء البيان بأنه" معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالنقصان ليحترز في ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام

لتمام المراد منه"(السكاكي،1987 ،77).أما البيان لدى الخطيب القزويني(739هـ) فهو مفهوم لا يزال شائع الاستخدام ومتداولًا حتى أيامنا هذه، وقد اعتمدنا على هذا التعريف في بحثنا حيث عرفة بأنه "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه" (الخطيب القزويني، 2005 ، 326). والبيان أيضاً هو أحد فروع علم البلاغة العربية، يضم مجموعة من الفنون التي تزيد الكلام بهاءً ورصانة، يتضمن فنوناً مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، وهذه الأساليب تخلق في الذهن صوراً وتضفي على الكلام رونقاً وتأثيراً عميقاً في نفس السامع أو القارئ.

1-**الصورة التشبيهية**:

التشبيه لغةً: وهو توضيح شيء بمقارنته بشيء آخر يشترك معه في صفة ما، جاء في أساس البلاغة بأنه "ماله شبه وشبه وشبيه، وفيه شبه منه، وقد أشبه أباهُ وشابهه، وما أشبههُ بأبيهِ ... وتشابه الشيئان واشتبها، وشبّهته به وشبّهته إياه، واشتبهتْ الأمور وتشابهت: التبستْ لإشباهِ بعضها بعضاً"(الزمخشري، 1998 ، 1/ 493)،وكذلك أورده الفيروزآبادي(718هـ) في معجمه بأن التشبيه"بالكسر والتحريك : المثْلُ والجمع أشباهٌ ، وشابَهَه وأشبَهَهُ : ماثله وتشابها واشتبها ، أشبه كل منهما الآخر حتى التبست وشبَّهه إياه ، وشبّهَهُ به تشبيهاً : مثله ، وأمور مشتبه ومُشبَّهة مشكلةٌ ، والشُّبْهَةُ بالضم الالتباس ، والمِثْلُ "(الفيروزابادي، 2005 ، 1255) ، وفي اصطلاح البلاغيين للتشبيه العديد من التعريفات منها" " التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "(ابن رشيق القيرواني، 1981 ،1/ 256) ، ومنه تعريف أبي هلال العسكري(395هـ) التشبيه عملية وصفية يتم فيها مقارنة صفة من الصفات بين موصوفين، حيث يُستبدل أحدهما محل الآخر إما بالتصريح بأداة التشبيه أو بدونها. ومثال على ذلك استخدام الأسد كمثال للقوة في قولنا: "زيد شديد كالأسد"، فهذا يُعد تشبيهاً يُستخدم للدلالة على شدة زيد وقوته، ويُعدّ توظيفاً بلاغياً مقبولاً ومحموداً في ضوء التعبير الشعري على الرغم من أن

شدة زيد ليست بمطابقة حقيقةً شدة الأسد(ابي هلال العسكري، 1419 ، 239)،والتشبيه الذي كان سائداً بين الشعراء في العصر العباسي قد اتخذ أبعاداً متعددة وخصائص فريدة، خاصة عند الشعراء العميان الذين كانوا يتغنون بأشعارهم وقصائدهم المُحمَلة بالصور البلاغية الزاخرة وبخاصة في الدعاء. لقد أثروا شعرهم بمجازات وتشبيهات ذات طابع يفيض بالتعبير عن حالة الدعاء والتوسل، مُستثمرين جماليات اللغة وقوتها في نقل الصور والمعاني التي تخطت حدود إدراكهم المرئي إلى أفق أرحب يلامس اليقين الروحي والجمال الإنساني، فعلى الرغم من أن الشعراء العميان يفتقرون إلى البصر إلا أنهم يعتمدون على حواسهم الأخرى وذكرياتهم البصرية السابقة في بعض الأحيان، فضلاً عن الإدراك الداخلي والشعوري لرسم الصور الشعرية، وإنّ ولادة العمل الإبداعي لدى الشعراء العميان قد تكون متعسرة في بعض الأحيان، ولكن الموهبة والقدرة الفنية التي يمتلكونها تتيح لهم تجاوز هذه العقبات، فيمكنهم استخدام التشبيه بشكل فعّال لأنهم يستطيعون ربط عناصر خبرتهم بمهارة، معتمدين على تجاربهم الحسية وتصوراتهم الذهنية هذا التحدي الذي يواجهونه قد يخلق توترًا نفسيًا وضجيجًا وجدانيًا، ولكن هذه المشاعر نفسها قد تكون مولّدة للإبداع الفني. ونجد أيضًا أنّ الشعراء العميان يستخدمون التشبيه لربط قصائدهم بتجارب الناس البصرية الاعتيادية، بينما يمزجون هذا بفهمهم المتفرد للعالم الذي يحيط بهم. لذلك، عندما نتحدث عن الصورة التشبيهية في شعر الأعمى فإنّما نحن نتحدث عن استخدام مصقول ودقيق للغة يُظهر كيف يمكن للعقبات أن تصبح وقودًا لنار(عبد العلي الجسماني، 1995 ،7– 8). و"إنَّ الشاعر يتخذ من العناصر النفسيَّة والطبيعيَّة مادة أساسية تلهمه قدرة تجميع صوره، معتمداً في ذلك على الخيال الذي يوفِّق بين المتناقضات، على أنَّ هذا التوافق لا يمكن أنْ يتمَّ إلّاَ من خلال التجاوب الانفعالي للشاعر مع معطيات الحياة الواقعية، لتتداعى تلك الصورة الداخلية الخارجية في مخيلته مستجمعاً أطرافها متصرفاً فيها وفق ما يشاء"(صورة التشبيه والأثر النفسي عند الشعراء العميان في العصر العباسي الأول، (رسالة ماجستير)،2019 ، 39)، فلم تُظهر الصور الشعرية التي خلقها شعراء العمى عبر الأزمنة أي نقص في

التأثير مقارنةً بالتي صاغها نظراؤهم المبصرون، مع الاعتراف بالتباين الطبيعي بين شاعرٍ وآخر إذا كانت الصورة الشعرية تبدو وكأنها تحتاج إلى حاسة البصر أولًا وأخيرًا، فإنّ الأعمال التي قدمها الشعراء العميان تؤكد بقوة على أنهم استطاعوا التغلب على هذا التحدي، حيث أبدعوا صورهم الشعرية معتمدين على مهارات وقدرات استثنائية تعوض عن هذا الغياب البصري، وعندما نتمعن بالتحليل والدراسة ندرك أنّ الكثير من النقاد يعتبرون البصر مجرد واحدة من أدوات الإحساس لا الأداة الوحيدة له، فمن خلالها "تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية وكثيراً من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام والضياء والظلال"(نادر مصاروة ، 2008 ، 364)، فعند شروعنا في دراسة التشبيه وتأثيراته النفسية عند الشعراء العميان لا حاجة لإطالة الحديث حول تفاصيل وتصنيفات التشبيه كما في كتب البلاغة التقليدية والدراسات البلاغية المتعددة، الأهم بالنسبة لنا هو جوهر صورة التشبيه من حيث مكوناتها الأساسية، أي طرفا التشبيه فهما يُشكلان الأعمدة الرئيسة للصورة التشبيهية فضلاً عن الأداة، وبدلًا من التعمق في تقسيمات الطرفين التي قام بها علماء البلاغة، نسعى إلى التركيز على الدوافع النفسية التي تلهم الشاعر الكفيف في خلق الصور التشبيهية وتقديمها للمتلقي .

والشاعر البصير في استخدامه للصورة التشبيهية/البيانية يُبرز دقة إدراكه وحساسيته العالية تجاه الأحداث المحيطة به وكيفية تأثيرها عليه وعلى الآخرين، وذلك يبرز مهارة الشاعر في خلق صور شعرية معبرة وغنية بالمعاني على الرغم من عماه، مؤكداً على قدرة الإنسان والشاعر بشكل خاص على استيعاب وتحليل ما يحدث حوله، ولو لم يكن من خلال الرؤية البصرية، كالصورة التشبيهية التي أوردها شاعر الحكمة صالح عبدالقدوس وهو يشبه النميمة بالسيل في قوله (صالح عبد القدوس البصري، د.ت ، 175):

كَالسَّيْلِ فِي اللَّيْلِ لا يَدْرِي بِهِ أَحَدٌ مِنْ أَيْنَ جَاءَ وَلا مِنْ أَيْنَ يَأْتِيهِ

فَالوَيْـــلُ لِلْعَبْـــدِ مِنْـــهُ كَيْـــفَ يَنْقُصُـــهُ وَالوَيْـــلُ لِلْـــوَدِّ مِنْـــهُ كَيْـــفَ يُبْلِيـــهِ

لو تأملنا العلاقة بين الشاعر الأعمى صالح عبدالقدوس والصورة التشبيهية التي جاء بها، يمكننا القول إن العمى هنا يعطى للبيت بعداً آخر; فالليل يحجب الرؤية لمن يبصر، أمّا بالنسبة للأعمى، فإن غياب أو محدودية البصيرة تكون حالة دائميه، وعلى الرغم من ذلك فإن الأعمى يمكنه إدراك السيل وحركته بطرق أخرى كاللمس أو الصوت، فالدعاء هنا لم يأتِ مباشراً بل دعاء ضمني يتجلى بشكل تحذير أو إنذار للعبد من السيل وأخطاره ،والتشبيه هنا يضفي للبيت طابع الغموض والخفاء فهذا الاستخدام المتقن للنص الشعري يبرز قدرة الشاعر على إدراك الأمور التي لا تُحس حت لو لم تُرى موظفاً حواسه الأخرى للتعبير عن قدرته ومقدرته الفنية والشخصية.

ومن الشواهد الشعرية التي مزج فيها الشعراء العباسيون العميان بين الدعاء والتشبيه قول بشار بن برد (ديوانه،2007 ، 225/1) :

فَعَلَيْـــكَ السَّـــلامُ خِيمْـــتُ فـــي المُلْـــكِ وَغُـــودِرْتُ كَالْمُصـــابِ الغَرِيـــبِ

يحتوي هذا البيت على عنصري التشبيه والدعاء معًا، لجأ فيه الشاعر إلى استخدام تعبيرٍ مكثّفٍ أشار فيه إلى العجز والضعف بعد أن توجه بدعائه إلى الله تعالى، فالصورة البيانية التي جاء بها الشاعر تدور حول مفهومي الفراق والزوال، مستخدمًا نوعي التشبيه المرسل وهو ما ذُكرت أداته والتشبيه المجمل وهو ما حذف منه وجه الشبه (عبد المتعال الصعيدي، د.ت ، 450/3) ففي هذا البيت ذكر الشاعر هذا النوع من التشبيه الذي أضاف العمق لتجربته الشخصية وللمكانة التي فقدها مستهلاً البيت الشعري بدعاءٍ مضمرٍ في لفظة "السلام"، وقد اتقن الشاعر في استخدامه لفن التشبيه هنا وأثرى النص ببعدٍ عاطفي وروحي عزز من مغزى النص من خلال الرموز والصور المعبرة.

امتازت" اللغة العربية باحتوائها على أساليب دعاء ذات أثر بليغ حتى صار بعضها من الأساليب اللغوية المشهورة عند العرب، وأصبحت كالأمثال الشائعة المشهورة

عندهم، بل إن بعض الأمثال تستخدم في الدعاء أصلاً، وقد نبغ العرب وبرعوا في أساليب الدعاء سواء أكانت في الخير أم في الشر"(تحسين يلدريم ، رامي الخلف العبدالله، د.ت ، 311). ومن الأدعية الضمنية التي ضمنها الشعراء العميان في أشعارهم قول أبي الشيص الخزاعي (عبدالله الجبوري، 2008 ، 53):

يـــا حبَّـــذا الـــزَّوْر الـــذي زارا كَأَنَّـــــهُ مُقْتَـــــبِسٌ مِـــــنْ نَـــــارا

نَفْســـي فـــداء لـــكَ مـــن زائـــر مـــا حـــلَّ حتـــى قيـــل قـــد ســـارا

مـــرَّ ببـــاب الـــدارِ فاجتازَهـــا يـــا ليْتـــه لـــو دَخَـــل الـــدَّارا

ينطوي البيت على صورة بيانية وهي تشبيه الشاعر للزائر بشعلة النور التي انبعثت من النار، فهذه الصورة تحمل العديد من الدلالات، النور الذي يُستمد من النار في الأدب غالباً ما يمثل ، الدفء، الإرشاد، الأمل بينما يمثل العمى، الحيرة ، الظلام، الضلال. فعندما نربط هذه الصورة مع مفهوم العمى لدى الشاعر نحصل على تأويل بأن الشاعر وجد لنفسه من هذا الزائر موجهاً ومنقذاً ولكنه مرّ بباب الدار واجتازها ولذا تمنى الشاعر من لو أنه دخل هذه الدار, فالدعاء هنا قائم على التوسل بعبارة" فداء لك" و"وهذه الصيغة تستخدم للدعاء في الخير دائماً وكأنّ المتكلم يفدي المخاطب بأغلى ما يملك فهو يفديه بحياته، وقد استخدم الشعراء هذه الصيغة في شعرهم للدعاء وهي بهذا الشكل لا تأتي إلا للدعاء فقط" (تحسين يلدريم ، رامي الخلف العبدالله، د. ت ، 323).

ومن شواهد التشبيه التي جمع فيها الشعراء بين هذين النوعين أيضاُ قول ربيّعة الرّقي (زكي ذاكر العاني، 1980 ، 56):

شَـــيْطَانُ أُمَّتِـــهِ لاقَـــاكِ مُحَرمَـــةً فَبِالإِلَـــهِ مِـــنَ الشَّـــيْطَانِ فَاعْتَصِـــمِي

قَالَـــتْ أَعُـــوذُ بِرَبِّـــي مِنْـــكَ وَاسْـــتَتَرَتْ بِغَـــادَةٍ رَخْصَـــةِ الأَطْـــرَافِ كَـــالْعَنَمِ

في هذا النص الشعري نقل لنا الشاعر موقفًا له مع امرأة مُستخدِمًا الدعاء بلفظة الاستعاذة وعلى لسانها، وذلك عندما سألت صويحباتها من هذا المعّني(تقصد الشاعر)

فأجابنها محذرات لها ووصفنه بالشيطان وذلك لشدّة تلاعبه بقلوب النساء، ولذا استعاذت بالله منه واستترت متخفية بفتاة جميلة غادة مدللة لها اطراف تشبه شجر السواك في لينها ونعومتها فالصورة التشبيهية هنا جمعت بين التشبيه المُرسَل، الذي ذكرت أداته وهي الكاف، وبين التشبيه المُجمَل الذي حُذِف منه وجه الشبه هناك استعمال لأداة التشبيه "ك" في "كالعنم"، ووجه الشبه المفهوم مرتبط برقة ونعومة الأطراف ، وهو تشبيه شاع في الأدب العربي لوصف النساء الجميلات.

الشاعر العباسي الأعمى يثبت أن الشعر لا يعتمد على الرؤية الحسية فحسب، بل على رؤية القلب والعقل، فالعمى هو عمى البصيرة وليس البصر، يقول علي بن جبلّة العكوك (ديوانه، 1971 ،175):

سُـــقْياً لِدِجْلَـــةِ وَالـــدُّنْيا مُفَرَّقَـــةٌ حَتّـــى يَعُـــودَ اجْتِمـــاعُ الـــنَّجْمِ تَشْـــتِيتا

وَبَعْـدَها لا أُرِيـدُ الشَّـرْبَ مِـنْ نَهَـرٍ كَأَنَّمَـــا أَنَـــا مِـــنْ أَصْـــحَابِ طَالُوتَـــا

النص الشعري فيه دلالات رمزية حيث يبدأ بالدعاء لنهر دجلة ورغبته بأن يعم الأمان والوئام مشبهاً نفسه بأصحاب طالوت مستخدما التشبيه المرسل بالأداة" كأن" بعد أن عمد إلى استحضار قصة من قصص القرآن الكريم وهي قصة "أصحاب طالوت" في قوله تعالى(**وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**)(سورة البقرة الآية :250) وذلك لتعميق أثر الصورة الشعرية التي جاء بها الشاعر وليبين قدرته على استلهام المعاني القرآنية.

نلحظ بأن هؤلاء الشعراء العميان على الرغم من فقدانهم للبصر إلا أنهم امتلكوا قوة البصيرة، فقد استطاعوا من خلالها أن ينقلوا مشاعرهم وعواطفهم بلغة ودلالة عميقة إلى المتلقي، فالتشبيهات التي جاءت في شعرهم لم تكن مجرد زينة لفظية، إنما كانت تعبر عن يقينهم وتقربهم من الله تعالى، فبدلاً من أن تكون العوائق والحواجز الجسدية عائقاً، جعلوها نقطة قوة وانطلاق سمت بأشعارهم .

2_الصورة الاستعارية:

تعدّ الاستعارة من أبرز أنواع المجاز البلاغي وتقوم على دعامة المماثلة، هذا المصطلح يمتد جذوره إلى "العارية"، والتي تعبر عن فعل الإعارة من شخص لآخر، بتعبير آخر، تشير الاستعارة إلى آلية إسناد خصائص من موضوع ما إلى آخر بشكل يجعل هذه الصفات تبدو وكأنها تنتمي طبيعيًا للموضوع الجديد.

جاء في لسان العرب" والعارية العارة : ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيء ، وأعاره منه ، وعاوره إياه ، والمعاورة والتعاور : شبه المداولة : والتداول في الشيء يكون بين اثنين ... واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه"(ابن منظور، 1414، 618/4).ومنه قول الزبيدي(1205هـ)" العارية فإنّها منسوبة إلى العارةِ، وهو اسم من الإعارة، تَقول: أَعرتة الشيء أعيره إعارة! وعارة، كما قالوا: أَطعته إطاعةً وطاعة"(الزبيدي، 1965 ، 163/13). أمّا اصطلاحاً فالاستعارة كما جاء عند الجرجاني(471هـ) هي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"(عبد القاهر الجرجاني، 1992 ، 67) وجاء عنده أيضاً في كتابه اسرار البلاغة أن الاستعارة هي" ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"(عبد القاهر الجرجاني، 2001 ، 25).وجاء عند السكاكي(626هـ) أن الاستعارة تتم عندما يُطلق على أحد العناصر اسم العنصر الآخر المراد مقارنته به، زاعمين بذلك دخوله في فئة العنصر الثاني، ويتم هذا بإسناد صفات العنصر الثاني إلى الأول، كأن يُقال عن الشخص الشجاع "أسد"، مدعياً بأن الشجاع تحلّى بخصائص الأسد، مثل الشجاعة، ضمنياً أن الأول عضو في الفئة الطبيعية للاسم الثاني. أو عندما يُقال "المنية أنشبت أظفارها"، هنا يتم تصوير الموت على أنه سبع يهاجم ضحيته مشبّهاً إياه بحيوان مفترس بميزة خاصة وهي الأظفارضمنياً أن الموت يمكن أن يندرج تحت فئة الحيوانات المفترسة(السكاكي، 1987 ، 369).

وللاستعارة ثلاثة أركان هي المستعار له والمستعار منه والمستعار يقول الزركشي" لا بد في الاستعارة من ثلاثة اشياء أصول: مستعار ، ومستعار منه وهو اللفظ ، ومستعار له وهو المعنى"(الزركشي، 1957 ، ٣/435).

استخدم الشعراء العباسيون العميان الاستعارة ببلاغة رائعة لتجسيد رؤاهم الداخلية ومعاناتهم مع العمى، وبشكل خاص في شعر الدعاء، فالصورة الاستعارية تعدّ وسيلة فعّالة في هذه الأشعار للتعبير عن التسليم والأمل والتقرب من الذات العليّة، وعلى الرغم من العتمة التي كانت تحيط بهم فأنهم غالباً ما كانوا يستعينون بإسقاطات ذات قيم رمزية عالية كالنور والضوء، والشمس والنجوم لوصف الأمل الموجود. والاستعارة واحدة من الأدوات التي يلجأ اليها الشعراء لتجسيد أفكارهم بأساليب تعزز من جمال النصوص وتحملها إلى أفق جديدة من حيث التفسير والتأويل. والعلاقة العميقة بين الاستعارة والشاعر الأعمى تتجلى في قدرته على تشكيل الصورة البيانية التي تحلق بنا إلى فضاءات جديدة، لتجعل من العمى جسراً يكشف له الجمال بكل أبعاده. ومنهم الشاعر الأعمى بشار بن برد الذي لم يجعل من العمى حاجزاً وعائقاً أمام إبداعه وقدرته الخيالية، بل على العكس فقد كانت آفة العمى هاجساً لإظهار مقدرته وتصوره الأدبي، ومن ذلك وصفه لامرأة تدعى "أم محمد" حيث وصفها أدق وصفٍ رغم عماه، حيث قال(ديوانه،2007 ،193/1):

سـقياً ' لأُمِّ محمـد ' سـقياً لهـا إِذْ نَحْـنُ فـي لَعِـبِ الشَّـبَابِ اللاَّعـب

بَيْضَـاء صَـافِيَة الأَدِيـم تَرَعْرَعَـتْ فـي جلـدِ لؤلـؤةٍ وعفَّـةِ راهـبِ

فَـإِذَا امْتَرَيْـتَ لبُـونَ (أمِّ محمَّـد) رَجَعَـتْ يَمِينُـكَ بِـالْحَلابِ الخائِـبِ

تحمل الأبيات جمالية تصويرية تعكس العمق والدقة في استخدام الأسلوب الشعري واللغة، بدأ الشاعر بذكر" السقيا" والتي يمكن عدّها استعارة للوفرة والخير وذلك لأن السقيا تكون في أصلها للأرض من أجل أن تنبت فيها النباتات والخضرة ، وتتعمق الصورة البيانية الاستعارية في البيت الثاني في وصف الشاعر للمرأة" بيضاء صافية

الاديم" فالاستعارة هنا تحمل تجليات معقدة، إذ تشير إلى الصفاء والنقاء بما يتعلق بالأخلاق والروح، ووصف" في جلد لؤلؤة وعفة راهب" هذا الوصف يعزز من المعنى المنشود. ومنه أيضا وصفه للمرأة " لبون أم محمد" فاللبون هنا" الناقة ذات اللبن وهي استعارة للخائب الذي لم يحصل على مراده"(هامش الديوان:193/1)، فدور الشاعر هنا يرتبط بقدرته على رؤية ما هو أبعد من المحسوس والملموس من الحواس الأخرى.

الشعراء العميان ابتكروا طرقاً مُبهرة وفريدة في تصويرهم البياني للدعاء ولغيره من الموضوعات ، مستفيدين من الحسّ الداخلي والتجارب التي يعيشونها فقد ترجموها إلى مصادر للإلهام والإبداع الفني في أشعارهم .

الشعراء العميان كانوا قد اعتمدوا بنحو كبير على حواسهم الأخرى مثل اللمس والسمع وكل ما يدور حول عالمهم فخلقوا أدباً غنياً من خلال إيرادهم للصور البيانية التي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر، لكن إبداعهم الأدبي جاء من خلال الذاكرة القوية والقدرة الخيالية التي تمتعوا بها في تشكيل وصف دقيق للأشياء التي لم يستطيعوا رؤيتها بالعين ، فضلاً عن المعرفة الواسعة والثقافة الغنية والتجارب الحياتية كل ذلك ساعد الشاعر الأعمى على الخلق الأدبي خاصة في موضوع الدعاء. ومنها دعاء المعري (أبو العلاء المعري، د.ت ،30):

يـــا ربِّ أخرجْنـــي إلـــى دارِ الرّضـــى عَجَـــــلاً، فهـــــذا عـــــالَمٌ منكـــــوس

ظَلّـــوا كـــــدائرةٍ تَحَـــوّلَ بَعضُـــــها مـــــنْ بَعضِـــــها، فجميعُهـــــا معكـــــوسُ

يبدأ المعري البيت بأسلوب بلاغي جميل بدأه بالنداء إلى ربه " يا رب" طالباً منه الخروج من العالم المنكوس الذي يعيش فيه إلى " دار الرضى" هذه الصورة البيانية تعبّر عن شعوره بالتحسر والضيق بعد أن شبّه الدنيا بـ"ظل دائرة " الذي يدل على عدم اليقين والثبات، كما استعار " دار الرضى" مثالاً للمكان الذي يشعر فيه بالرضا والسعادة والراحة ويطلق هذا عادة على الجنّة عند المسامين إذ لا يجدون " رضا" في

غيرها. مما يعكس شعورة بالضيق والغربة في الدنيا ، خاصة وأنه كان زاهداً لم تغريه الملذات الدنيوية قط.

تكمن العظمة عند الشعراء العميان من خلال قدرتهم على نقل المشاعر والاحاسيس للقارئ بطرق تمكنهم من رؤية العوالم الداخلية والخارجية من خلال أشعارهم التي استطاعوا نسجها بخيوط من اللغة لامست حواسهم وحركت مشاعرهم، مما جعل تجربتهم الشعرية غنية ومؤثرة في القارئ. يقول التعاويذي (ديوانه، 1975 ،34):

وَسَــقِّ غُــرُوسَ الْمَكْرُمَــاتِ فَــإِنَنِي أَعِيــــذُكَ أَنْ تَــــذْوِي وَأَنْــــتَ لَهَــــا رَبُّ

وَحَاشَــى لِمَــدْحِي أَنْ تَجِــفَّ غُصُــونُهُ وَمِــنْ بَحْــرِ جَــدْوَاكَ الْمَعِــينِ لَهَــا شَــرَبُ

يمثل الدعاء في هذا النص طلباً يُلقيه الشاعر بأسلوب مبتكر وجميل خاطب فيه الممدوح حيث قام بتحويل فكرة "المكرمات" إلى صورة محسوسة بوساطة الاستعارة تمثلت ب"الغروس" التي جسدت المفاهيم والفضائل وكأنها شيء يمكن أن ينمو ويثمر من خلال العناية به. ويمكن النظر إلى "و سق غروس المكرمات" على أنه استعارة تمثيلية و" هي ما يكون كل من الطرفين فيها هيئة منتزعة من متعدد، والعلاقة بينهما المشابهة ... إذا استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"(حامد عوني، د.ت ،144/1), وأشار بها الشاعر إلى الدعاء والرجاء للممدوح بالخير والنعم بشكل مستمر، و" أنت لها رب" يُجسد استعارة للمكانة والمقام الرفيع للممدوح التي تُشبه مكانة الربوبية في الحماية والرعاية.

والشعراء العميان في استخدامهم المتكرر للفظ "السقيا" في دعائهم إنما يعكس دلالات يتم تأويلها بأساليب متعددة من النواحي الثقافية والأدبية، لأنّ هذه اللفظة تحمل تصورات مليئة بالجمال والرمزية، فهي تحمل بعداً روحياً عندهم للتعبير عن رغبتهم بالعطف الإلهي والرحمة ، ويمكن أن يعدّ توظيفهم لهذه اللفظة توظيف للطبيعة على أنها مصدر للإلهام والعناية الإلهية. فالمطر يرمز عندهم للنعم والخيرات التي تحيا بها الأرض، وقد يُفسر دعاؤهم أيضاً بأنه تغذية من القصص والتراث القديم الذي كان يُعلي

من شأن الكرم والعطاء، وفي هذا السياق يقول الصرصري في مدح الرسول(ﷺ)(ديوانه، د.ت ،245):

سَـــقَى اللهُ أَكنـــافَ وادِي العَـــروسِ بِكَـــفِّ الغَمـــائِمِ أَحلـــى الكُـــؤوسِ

وَلا لَقِيـــتْ حَادِثـــاتِ الزَمـــانِ شِـــعابَ المُصَـــلَّى بِوَجـــهٍ عَبـــوسِ

النص الشعري يجسد تجلياً فنياً يعبر عن تعاطي الشاعر الأعمى مع العالم من خلال حواسه الأخرى ،فصورة الدعاء" السقيا" تتشابك مع استعارات أخرى تضفي للبيت عمقاً وثراء، حيث جعل الأرض كالعروس مما يدخلها في بعد تشخيصي يحيى الطبيعة وينُسب لها صفات العروس والبيت الثاني يشكل الدعاء استعارة تُظهر الحياة وكأنها تحديات تتمثل في تجاوز الصعاب "الشعاب" فضلاً عن أنه جعل لحادثات الزمن وجهاً عبوساً للدلالة على تجمعها وصعوبتها وكل ذلك جاء عن طريق الاستعارة.

وعند النظر إلى الدعاء كما عُبر عنه من خلال الصور الاستعارية عند الشعراء العميان، يتجلى لنا بأن هذه الصور ليست مجرد تعبيرات لغوية، بل هي انعكاسات روحية عميقة تُبرز كيف يُمكن أن يرى القلب ما لا تُبصره عيون الشعراء العميان، وبمهارة فائقة وإدراك حسي مُتقد، إذ استطاعوا تجاوز حدود الظلمة الجسدية ليصلوا إلى أنوار الفهم والتجليات الروحية من خلال دعواتهم المحملة بالصور الاستعارية، إذ إنهم لم يطلبوا النور لأعينهم بل لأرواحهم ولروح العالم من حولهم وفي كلّ كلمة قالوها أو في كل صورة سطروها.

3-**الصورة الكنائية**:

الصورة الكنائية من أبرز تقانات اللغة العربية التي يعبّر من خلالها عن المفاهيم والمعاني بطرق غير مباشرة باستخدام الإشارات والرموز، حيث تستعمل لتوصيل الفكرة والهدف بشكل ضمني، وللكناية في المعاجم العربية تعريفات عدّة منها ما جاء عند الفراهيدي(170هـ) فهي من "كنى فلان، يكني عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما

يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط، والرفث، ونحوه"(الفراهيدي، د.ت ،4/5). وعند ابن فارس (395هـ) " الكاف والنون والحرف المعتل يدل على تورية عن اسم بغيره ، يقال كنيت عن كذا : إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه وكنوت أيضاً "(ابن فارس، 19799 ، 139/5).

أمّا في الاصطلاح اللغوي فقد جاء عند عبد القاهر الجرجاني(471هـ) "والمراد بالكناية هاهنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه فيجعله دليلاً عليه . مثل ذلك قولهم : " هو طويل النجاد " يريدون : طويل القامة وكثير رماد القدر "يعنون: كثير القرى " وفي المرأة نؤوم الضحى " والمراد أنها مترفة مخدومة"(عبد القاهر الجرجاني،66،1992) ومنه أيضاً" هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما نقول فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة"(السكاكي، 1987 ،402). فالكناية، بلا شك، هي فن من فنون البلاغة العربية التي تضيء بجمالها سماء اللغة ،كما أنها تعتبر الجسر الذي يعدّ به الشعراء والأدباء عن واقعهم المحسوس إلى المعاني المجردة، ومنهم الشعراء العباسيون العميان الذين استخدموا الدعاء ليكون وسيلة فنية ضمن الشعر بطريقة مشابهة لتوظيفهم للكناية، حيث تتجلى الكناية عندهم وهم يُكنون عن الضعف والعجز والحاجة عندهم، وبالتالي ربطوا بين الكناية والدعاء بأسلوب بلاغي ليعزز من تأثير النصوص وتوسيع مدى التأثير في الملتقي. ومن أشعارهم قول بشار بن برد (ديوانه،2007 ،235/3) :

فَسَـــقَى المُـــزْنُ بِالتَجـــافي فَتـــاةً كـــانَ حَسْـــبِي وَيُسْـــرها مَقْـــدورا

ســارَ أَهْـلُ الغَـديرِ فـي شَـفَقِ الصُّـبْحِ فَأَصْـــــــبَحْتُ لا أَزورُ الْغَـــــــديرا

يبدأ الشاعر البيت بالدعاء المجازي غير المباشر والذي استخدم صورة بيانية في "سقى المزن" وهي كناية عن صفه الرفاهية عند العرب، وقد استخدم الشاعر "المزن"

بدلاً من المطر أو الماء فهذا كلّه يوحي للأثر الدائم الذي يمكن أن يتركه الجفاء في نفس الفتاة، فالمزن هي وسيلة للجفاء ، وبعدها رسم لنا الشاعر صور جمع فيها بين الزمان والمكان بشكل فريد مستخدماً الاستعارة، فقد جعل "الشفق" وهو الزمان ، والمكان وهو" الغدير" يتحركان كأنهما كائنات حية بوصف بياني رائع .

ويعُدّ التعبير عن رغبة الإنسان في الحياة والبركة والنماء، رمزاً من رموز الرحمة بالأخص عند الشاعر الأعمى ،كما أنّ لفظة "السقيا" غالبا تأتي كناية وتعبير يحمل دلالة عميقة وغنية وهي السقي والإرواء، ولكن في السياق الذي جاء به المعري تجاوز به هذا المعنى إلى معنى رمزي ومجازي وهو الدعاء، يقول المعرّي(سقط الزند، 1957 ،160):

شَـــارَفْنَا فِـــرَاقَ أَبِـــي عَلَـــيٍّ فَكَـــانَ أَعْـــزَ دَاهِيَـــةٍ نُـــزُولًا

سَـــقَاهُ اللهُ أَبْلَـــجَ فَارَسِـــيًّا أَبَـــتْ أَنْـــوَارُ سَـــؤْدُدِهِ الأُفُـــولَا

المعرّي من خلال استخدامه لهذه اللفظة مزج بين الصورة البيانية التي هي الكناية وبين الدعاء المجازي ،و"أبلج فارسياً" وهي صورة كنائية تدل على النور والفروسية والشجاعة التي يتمتع بها المخاطب مشيراً إلى أن كل ما دعا به وطلبه للمخاطب ليس فقط خير عابر بل هي بركة دائمة تغمره كما يغمر الماء الأرض.

وبعد كل ذلك فعندما نتحدث عن دعاء الشعراء العميان في شعرهم نلحظ كيف تمكنوا من تحويل حرمانهم من نعمة وحاسة البصر إلى تجارب إنسانية مستعيضين عنها بالأساليب اللغوية التي تثري نصوصهم الشعرية وتزيد من تعداد معانيها وإيحاءاتها وقد استطاعوا الربط ما بين المعاني الرمزية بطرق بديعة وما بين المحسوسات و"السقيا" من اكثر الصور البيانية التي برزت هذا الجمال الفني في شعرهم .

أما بالنسبة للأسلوب الأكثر استخداما، فالتشبيه والاستعارة هما أكثر الأساليب التي استخدمها الشعراء العميان في توظيف الصور البيانية. مما أتاح لهم ابتكار صور غنية

بالمعاني تضيف جمالية وعمقًا للقصيدة. فالشعرية المبهرة والغموض الذي يحمله التشبيه والاستعارة يعززان فهم واستمتاع المتلقي.

الخاتمة:

في الختام، حين نناقش الشعراء العميان وتوظيفهم لمعاناتهم في شعرهم، نجد أنهم تمكنوا بذكاء من تحويل فقدانهم للبصر إلى مصدر قوة وإلهام في إنتاجهم الأدبي لقد اعتمدوا على حواسهم الأخرى لاسيما اللغة كأداة أساسية للتعبير عن رؤاهم وتجاربهم الإنسانية العميقة، فالألفاظ والصور التي استخدموها أضافت إلى نصوصهم بعدًا عاطفيًا وفكريًا أغنى من خلال تعدد المعاني والرموز المستوحاة من عوالمهم الداخلية.

وعلى الصعيد الفني، برع هؤلاء الشعراء في المزج بين الرمزية والإيحاءات الجمالية التي أعطت نصوصهم طابعًا فريدًا مما جعل القارئ يشعر بالتواصل العميق مع مضمون القصيدة.

ومن ناحية الأساليب البلاغية، كان التشبيه والاستعارة من الأدوات الأبرز في إبداعاتهم إذ استخدموها بمهارة لابتكار صور بيانية مليئة بالمعاني المتعددة، مما زاد من ثراء النصوص وجعلها أكثر تأثيرًا وجمالاً.

تلك الصور البيانية لم تكن مجرد زخارف بلاغية، بل جاءت لتعزز عمق القصيدة وتفتح آفاقًا جديدة أمام القارئ للاستمتاع بالنص وفهمه على مستويات أعمق.

المصادر والمراجع:

1. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت 395 هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، دمشق،1979م.
2. ابو العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق امين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الهلال ، بيرو، ومكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

3. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت 538هـ) أساس البلاغة ،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1998 م .
4. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت 471 هـ) أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1 ، 2001 م .
5. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت 471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر ، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ،ط3 ، 1992م .
6. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 175 ه)، كتاب العين، تحقيق د. مهدن المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
7. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ، ط5 ، 1981م.
8. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت 395هـ) ، كتاب الصناعتين ، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العنصرية ، بيروت ،1419 ه .
9. أبي زكريا جمال الدّين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلي(ت656هـ)، ديوان الصرصري ، تحقيق مخيمر صالح ،مطبعة ومنشورات جامعة اليرموك ، د. ط.
10. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ،1998م .
11. أحمد بن عبدالله بن سليمان الملقّب بأبي العلاء المعرّي(ت448هـ) سقط الزّند ،د . ت، دار صادر ودار بيروت ، د.ط ، بيروت ، 1957م.

12. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ) مجمل اللغة لابن فارس ، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة – بيروت ،ط2 ، 1986 م .
13. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت794هـ)، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط 4، بيروت، 1957م.
14. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت794هـ)، البرهان في علوم القرآن، ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط 4، بيروت، 1957م.
15. تحقيق زكي ذاكر العاني، ديوان علي بن جبلّة العكوّك(ت213 هـ) ،مطبعة دار الساعة ، د.ط ، 1971م .
16. ربيعة بن ثابت الأسدي(198هـ) ،شعر ربيعة الرّقي ، ، تحقيق زكي ذاكر العاني ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د. ط ، دمشق ،1980م .
17. زهير أحمد محمد منصور ، أبو الشيص الخزاعي حياته وشعره ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2008م .
18. صفاء صالح عبدالحميد، إشراف د. مثنى نعيم حمادي، صورة التشبيه والأثر النفسي عند الشعراء العميان في العصر العباسي الأول،(رسالة ماجستير) ، الجامعة العراقية، كلية الآداب، العراق،2019م .
19. عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الابداع في الحياة، الدار العربية للعلوم،ط1 ، بيروت،1995م .
20. عبد المتعال الصعيدي (ت1391هـ)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب،ط17 ، 2005م.
21. عبد المتعال الصعيدي (ت1391هـ)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ، مكتبة الآداب،ط17 ، 2005م .
22. عبدالله الخطيب ، صالح عبدالقدوس البصري ، دار منشورات البصري ،د.ط ، بغداد ، د.ت .

23. عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت 255هـ)، الحيوان ،دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت،1424 هـ.
24. قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت 337هـ)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط بيروت ، د.ت .
25. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817هـ)، القاموس المحيط ،تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8 ، بيروت ، 2005 م .
26. محمد الطاهر عاشور، ديوان بشار بن برد، مكتبة لسان العرب ،د.ط ، الجزائر ،2007م .
27. محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت 739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،ط3، دار الجيل ، بيروت، د.ت.
28. محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت 739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،ط3، دار الجيل ، بيروت، د.ت.
29. محمد بن محمد بن عبد الرّزاق الحسيني المرتضى الزبيدي(ت1205 ه) تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الهداية، د.ط، الكويت، 1965م .
30. محمد بن محمد بن عبد الرّزاق الحسيني المرتضى الزبيدي(ت1205 ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د.ط، الكويت، 1965م.
31. محمد بن مكرم بن علي بن منظور الإفريقي(ت 711 ه)، لسان العرب، دار صادر، ط ٣، بيروت، 1414 هـ.

32. نادر مصاروة، شعر العميان(الواقع ،الخيال ،المعاني، والصور الفنية، حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، تحقيق غالب عنابسه،، دار الكتب العلمية، د.ط ، بيروت ،2008م .
33. نوري شاكر الألوسي، سبط ابن التعاويذي حياته وشعره ، مطبعة الأزهر ، ط1 ، بغداد ، 1975م .
34. يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت626هـ)، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق علية نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،1987 م .

References

1. Abu Al-Sheis Al-Khuza'i: His Life and Poetry, Zuhair Ahmad Muhammad Mansour, Modern Books World, 1st Edition, Jordan, 2008.
2. Al-Bayan Wa Al-Tabyin (Clarification and Explanation), Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 7th Edition, 1998.
3. Al-Burhan Fi Ulum Al-Qur'an (repeated entry), Badr Al-Din Muhammad Ibn Abdullah Al-Zarkashi (d. 794 AH), edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 4th Edition, Beirut, 1957.
4. Al-Burhan Fi Ulum Al-Qur'an, Badr Al-Din Muhammad Ibn Abdullah Al-Zarkashi (d. 794 AH), edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 4th Edition, Beirut, 1957.
5. Al-Hayawan (The Animals), Al-Jahiz (d. 255 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2nd Edition, Beirut, 1424 AH.
6. Al-Idhah Fi Ulum Al-Balagha (repeated entry), Jalal Al-Din Al-Qazwini (d. 739 AH), edited by Muhammad Abdul-Munim Khafaji, 3rd Edition, Dar Al-Jeel, Beirut, undated.
7. Al-Idhah Fi Ulum Al-Balagha, Jalal Al-Din Al-Qazwini (d. 739 AH), edited by Muhammad Abdul-Munim Khafaji, 3rd Edition, Dar Al-Jeel, Beirut, undated
   Al-Luzumiyat (The Necessities), Abu Al-Alaa Al-Ma'arri, edited by Amin Abdulaziz Al-Khanji, Al-Hilal Librar
8. Al-Qamus Al-Muhit (The Comprehensive Dictionary), Al-Firuzabadi (d. 817 AH), edited by the Heritage Verification Office at Al-Resala Foundation under Muhammad Naeem Al-Arqoussi, 8th Edition, Beirut, 2005.
9. Al-Umda Fi Mahasin Al-Shi'r Wa Adabih (The Pillar on the Beauties and Etiquettes of Poetry), Ibn Rashiq Al-Qayrawani (d. 463 AH), edited by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th Edition, 1981.

10. Asas Al-Balagha (The Foundation of Eloquence), Al-Zamakhshari (d. 538 AH), edited by Muhammad Basel Ayun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st Edition, 1998.
11. Asrar Al-Balagha Fi Ilm Al-Bayan (Secrets of Eloquence in the Science of Rhetoric), Abdul Qahir Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st Edition, 2001.
12. Bughiyat Al-Idhah Litalkhis Al-Miftah Fi Ulum Al-Balagha (repeated entry), Abdul-Mutaal Al-Saeedi (d. 1391 AH), Al-Adab Library, 17th Edition, 2005.
13. Bughiyat Al-Idhah Litalkhis Al-Miftah Fi Ulum Al-Balagha, Abdul-Mutaal Al-Saeedi (d. 1391 AH), Al-Adab Library, 17th Edition, 2005.
14. Dalail Al-Ijaz Fi Ilm Al-Ma'ani (The Evidence of Miracles in the Science of Meaning), Abdul Qahir Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shakir Abu Fahar, Al-Madani Press, Cairo, 3rd Edition, 1992.
15. Diwan Ali Ibn Jabalah Al-Akook (The Collected Poems of Ali Ibn Jabalah), edited by Zaki Zakir Al-Ani, Al-Saa'a Press, undated, 1971.
16. Diwan Al-Sarsari, edited by Mukhaimar Saleh, Yarmouk University Press and Publications, undated.
17. Diwan Bashar Ibn Burd (The Collected Poems of Bashar Ibn Burd), compiled and edited by Muhammad Al-Taher Ashour, Lisan Al-Arab Library, undated, Algeria, 2007.
18. Kitab Al-Ain (The Book of the Eye), Khalil Ibn Ahmad Al-Farahidi (d. 175 AH), edited by Dr. Mahdhi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar and Maktabat Al-Hilal, undated.
19. Kitab Al-Sina'atayn (The Book of the Two Arts), Abu Hilal Al-Askari (d. 395 AH), edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Ansiya Library, Beirut, 1419 AH.
20. Lisan Al-Arab (The Tongue of the Arabs), Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, 3rd Edition, Beirut, 1414 AH.
21. Miftah Al-Uloom (The Key to the Sciences), Yusuf Ibn Abi Bakr Al-Sakkaki (d. 626 AH), annotated by Naeem Zarzur, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2nd Edition, 1987.
22. Mu'jam Maqayis Al-Lugha (Dictionary of Language Measures), Ahmad Ibn Faris (d. 395 AH), edited by Abdul Salam Muhammad Harun, Dar Al-Fikr, undated, Damascus, 1979.
23. Mujmal Al-Lugha Li-Ibn Faris (Abridged Language by Ibn Faris), edited by Zuhair Abdul Mohsen Sultan, Al-Risala Foundation, 2nd Edition, Beirut, 1986.
24. Naqd Al-Shi'r (Critique of Poetry), Qudama Ibn Jaafar (d. 337 AH), edited by Muhammad Abdul Munim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, undated, Beirut.
25. Poetry of the Blind: Reality, Imagination, Meanings, and Artistic Images until the 12th Century AD, Nader Masarweh, edited by Ghaleb Anabseh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, undated, Beirut, 2008
26. Salih Abdulquddus Al-Basri, compiled and edited by Abdullah Al-Khatib, Al-Basri Publications, undated, Baghdad.
27. Saqt Al-Zand (The Tinder Sparks), Abu Al-Alaa Al-Ma'arri (d. 448 AH), undated, Dar Sader and Dar Beirut, Beirut, 1957.

28. Sibt Ibn Al-Tawa'idhi: His Life and Poetry, Nouri Shaker Al-Alusi, Al-Azhar Press, 1st Edition, Baghdad, 1975.
29. Taj Al-Arous Min Jawahir Al-Qamus (The Bride's Crown from the Gems of the Dictionary), Al-Zubaidi (d. 1205 AH), Dar Al-Hidaya, undated, Kuwait, 1965.
30. The Image of Similes and Their Psychological Effects in the Poetry of Blind Poets during the First Abbasid Era (Master's Thesis), Safaa Saleh Abdul Hamid, supervised by Dr. Muthanna Naeem Hammadi, Iraqi University, College of Arts, Iraq, 2019.
31. The Poetry of Rabia Al-Raqi, Rabia Ibn Thabit Al-Asadi (d. 198 AH), edited by Zaki Zakir Al-Ani, Ministry of Culture and National Guidance Publications, undated, Damascus, 1980.
32. The Psychology of Creativity in Life, Abdul Ali Al-Jassmani, Arab Scientific Publishers, 1st Edition, Beirut, 1995.