الصورة الشعرية في شعر الحسن بن أبي جرادة(٥٥١هـ)
The Poetic Imagery in the Poetry of Al-Hasan ibn Abi Juradah (551 AH)

أ.م.د.حسين ريحان عبد
Asst. Prof. Hussain Raihan Abd, PhD

م.م.محمود محمد عيال
Asst. Inst. Mahmoud Mohammed Ayal

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

الملخص

يعد العصر العباسي زاخرًا بالنتاج الأدبي بنوعيه الشعر والنثر، ونخبة التطور الشعري على مر العصور الأدبية، والكثير لم يصلنا سواء ما ضاع منه أو الذي تناثر بين طيات المصادر الأدبية ومنهم الشاعر(الحسن بن علي بن أبي جرادة)، وقد قام هذا البحث بدراسة الصورة الشعرية عنده؛ لأن شعره على قلته فيه صور رائعة استمدت مادتها من بيئته وروافد ثقافته، وقد خلص البحث إلى أن الشاعر قد استطاع تفعيل حواسه كلها في رسم الصورة الحسية والاستعانة بها لرسم الصور الشعرية وتوظيفها في خدمة النص وجذب المتلقي ليذهب بخياله بعيدًا لجمع جزئيات الصورة المتناثرة وتكوين صورة حسية شمولية تؤثر في نفس المتلقي بوساطة الحواس.

Abstract

The Abbasid era is renowned for its rich literary output, encompassing both poetry and prose, and represents the pinnacle of poetic development throughout literary ages. Much of this literary heritage, however, has been lost or scattered across various literary sources, including the works of the poet Al-Hasan ibn Ali ibn Abi Juradah. This research examines the poetic imagery in his work because, despite the scarcity of his poetry, it contains remarkable images drawn from his environment and cultural influences. The research concludes that the poet successfully engaged all his senses in crafting sensory images and utilized the five senses to create vivid poetic images. He effectively employed these sensory details to enhance the text and captivate the audience, inviting them to explore and piece together the fragmented elements of the imagery, ultimately forming a comprehensive sensory picture that profoundly impacts the reader through the senses.

المقدمة

الحمد لله خالق الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي المصطفى الأمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وأصحابه أولي النهى المتَّقين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمّا بعد: فإن العصر العباسي أثرى العصور الأدبية نتاجًا، وأوفرها أدباءً؛ فلا غرابة أن يشغل هذا العصر أقلام الدارسين ويسترعى اهتمامهم، حتى أكثروا فيه التآليف، وصارت القضايا الأدبية والنتاجات الشعرية التي خلفها ذلك العصر محور الاهتمام الأول في الدراسات الأدبية، ولأنّ عناية معظم الدراسات توجهت صوب الشعراء اللامعين في ذلك العصر الذين أطبقت شهرتهم الآفاق كأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي، وغيرهم، لذا توجُّهت هذه الدراسة إلى شخصية أدبية لم تنل حظها في الدراسات الحديثة؛ لضياع نتاجها الشعري مع ما ضاع من المؤلفات العربية، وقد شاء القدر أن يقع اختياري على الشاعر(الحسن بن علي بن أبي جرادة)، فكان البحث فيه قد اختص بالجانب التصويري ليعنون البحث بـ(الصورة الشعرية في شعر الحسن بن علي بن أبي جرادة).

وقد اقتضت المادة العلمية أن تقسم إلى مبحثين، سُبِقا بتمهيد يهدف لتعريف القارئ بأبعاد هذه الشخصية الأدبية(اسمه، ولقبه، ونسبه، وولادته، ووفاته، وأسرته)، ثم جاء المبحث الأول لبيان وسائل تشكيل الصورة من(تشبيه واستعارة وكناية)،أمَّا المبحث الثاني فكان لدراسة أنماط الصورة الحسية التي تقوم على الحواس الخمس، ثم ذيلت البحث بقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

حياة الشاعر الحسن بن علي بن أبي جرادة

أولًا : اسمه :

أجمعت المصادر التي ترجمت للشاعر على أنَّ اسمه: ((الحسن بن علي بن عبد الله بن محمد (بن عبد الله بن محمد)[١] بن عبد الباقي بن محمد بن عبد الله بن موسى بن عيسى بن عبد الله بن محمد بن عامر (أبي جرادة))[٢]، وأبو جرادة هو عامر بن ((ربيعة بن خويلد بن عوف عوف بن عامر بن عقيل بن كعب بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان))[٣].

وقد وقع الخلاف الذي انفرد به ابن عساكر (ت:٥٧١هـ) في تاريخ دمشق، إذ نسب الشاعر إلى (محمد)[٤]، وهو أحد أبناء (موسى) الثلاثة – عبد الله، هارون، محمد – وموسى هو جد الشاعر الأعلى وذلك عند ايراده لقصة حدّث بها والد الشاعر لا على سبيل الترجمة، وبالعودة لما ذكره أصحاب التراجم والأنساب عن نسب الشاعر، يتضح لنا الوهم الذي وقع به ابن عساكر، فلم يرد حفيد أو شخص ينتسب الى محمد بن موسى وهذا ما يذكره شهاب الدين الحموي في معجم الأدباء قال: حدثني كمال الدين – ابن العديم – قال: ((وكان لموسى من الولد محمد وهارون وعبد الله فأما محمد فله ولد اسمه عبد الله ولا أدري أعقب أم لا، وأمّا العقب الموجود الآن فلهارون وهو جدّنا، ولعبد الله وهم أعمامنا، فمن ولد عبد الله القاضي أبو طاهر عبد القاهر بن علي بن عبد الباقي بن محمد ابن عبد الله بن موسى بن أبي جرادة))[٥]، وهذا ما يثبت عدم صحة ما ذكره ابن عساكر، وما دل أيضاً على أنَّ جد الشاعر الأعلى (موسى) ليس له من الولد والعقب إلا عبد الله وهو جد الشاعر، وهارون وهو جد بني العديم[٦]، بذلك يكون اسم

---

(١) الجواهر المضية في طبقات الحنفية، عبد القادر بن محمد بن نصرالله القرشي، أبو محمد، محي الدين الحنفي (ت:٧٧٥هـ) الناشر مير محمد كتب خانه، كراتشي: ١٩٨/١.

(٢) الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تقي الدين بن عبد القادر التميمي الداري الغزي (ت:١٠١٠هـ)، تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، دار الرفاعي، ط١، ١٩٨٣م: ٧٩/٣.

(٣) معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت:٦٢٦هـ)، تحقيق، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط١، ١٩٩٣م: ٢٠٦٨/٥.

(٤) ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر (ت:٥٧١هـ)، تحقيق عمرو بن غرامة العمري، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٥م: ٣٤٩/٣٨.

(٥) معجم الأدباء: ٢٠٦٩/٥.

(٦) ينظر: الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الاسماء والكنى، علي بن ماكولا (ت:٤٧٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت،١٩٩٠م: ٧٣/٢؛ تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن=

الشاعر الصحيح كما ورد في الطبقات السنية في تراجم الحنفية هو: ((الحسن بن علي بن عبد الله بن محمد ابن عبد الباقي بن محمد بن عبد الله بن موسى بن عيسى بن عبد الله بن محمد بن عامر أبي جرادة))[١] .

ثانيًا : نسبه :

ينتسب الشاعر الحسن بن علي بن أبي جرادة ((إلى ربيعة من عقيل إحدى كبريات قبائل عامر بن صعصعة العدنانية، وكان يقطن البصرة))[٢]، في محلة تدعى محلة بني عقيل، وأبو جرادة هو عامر بن ربيعة بن خويلد بن عوف بن عامر ابن عقيل، صاحب الخليفة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)[٣]، وحامل لوائه يوم النهروان[٤]، من قبيلة عقيل.

وعقيل هو أبو القبيلة[٥]، وفي مطلع القرن الثالث للهجرة قدم موسى بن عيسى من أسرة أبي جرادة إلى الشام تاجرًا فقرر البقاء؛ بعد أن حل الطاعون في مدينة البصرة وسكن مدينة حلب[٦].

ثالثًا : كنيته :

تكاد تجمع المصادر الأدبية على أنَّ الشاعر الحسن بن علي بن أبي جرادة كان يُكنى بـ(أبي علي)[٧]، وهذه هي الكنية التي اشتهر بها، فيما تذهب مصادر أخرى إلى أنَّه كان يُكنى

=عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت:١٢٠٥هـ)، مجموعة من المحققين، دار الهداية: ٤٩٨/٧.

(١) الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تقي الدين بن عبد القادر التميمي الداري الغزي (ت:١٠١٠هـ)، تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، دار الرفاعي، ط١، ١٩٨٣م: ٧٩/٣.

(٢) بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم (ت:٦٦٠هـ)، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر، (د،ط)، (د،ت): ٩/١.

(٣) ينظر: البداية والنهاية، إبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت:٧٧٤هـ)، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨م: ٢٧٣/١٣؛ ومعجم الأدباء: ٤٣٣/٤ – ٤٣٤.

(٤) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت:١٠٨٩هـ)، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير – دمشق، بيروت، ١٩٨٦م: ٤٣٨/١٠.

(٥) ينظر: معجم الأدباء: ٢٠٦٩/٥.

(٦) ينظر: بغية الطلب: ٩/١

(٧) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني (ت:٥٩٧هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٩٧/٢؛ ومعجم الأدباء: ٢٠٧٢/٥؛ والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت:٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب – مصر: ٣٣١/٥؛ والوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت:٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م: ١٠٨/١٢؛ والطبقات السنية: ٣ : ٧٩.

بـ(أبي عبد الله)[١]، وأمّا في معجم السفر لأبي طاهر الاصبهاني فقد كناه بـ(أبي محمد)[٢]، واشتهر الشاعر الحسن بن أبي جرادة بعدة ألقاب، منها ما دل على خلقه؛ ومنها ما دل على نسبه، ومنها ما ارتبط بمكان ولادته ومنها ما دل على علمه، وأشهر ما لقب به الشاعر هو(ثقة الملك)[٣]، كما اشتهر الشاعر بكنية نسبةً لمسقط رأسه أيضًا بـ(الحلبي)[٤]، ولقب كذلك(بالقاضي)[٥]، كما لقب نسبةً لقبيلته بـ(العقيلي)[٦]، وذكره الصفدي أيضًا بلقب(ابن العديم)[٧]، ولم يشتهر شاعرنا بهذا اللقب، إذ استحوذ كمال الدين عمر (ت:٦٦٠هـ) بلقب ابن العديم، وهذا اللقب هو اسم مستحدث لم يعرفوا به من قبل، فيجيب عنه ابن العديم بأنَّ أحد أجداده كانت له ثروه كبيرة ونعمة شاملة، وكان يكثر من العدم والشكوى في شعره فسمي بابن العديم[٨]، أمّا اللقب الأشهر الذي عُرف به الشاعر فهو اللقب ذاته الذي لحق أغلب رجال أسرته أسرته وهو(ابن أبي جرادة).

رابعًا : ولادته :

لم تختلف كتب التراجم في تحديد وتوثيق ولادة الشاعر الحسن بن علي بن أبي جرادة، على الرغم من أنَّ بعضهم ذكر في توثيقه لسنة ولادة الشاعر ما يثير الشك تحت عبارة ((وقيل

(١) ينظر: كمال الإكمال، محمد بن عبد الغني بن أبي بكر بن شجاع، أبو بكر، معين الدين، ابن نقطة الحنبلي الحنبلي البغدادي (ت:٦٢٩هـ)، تحقيق عبد القيوم عبد ريب النبي، أم القرى – مكة المكرمة، ط١، ١٩٨٩م: ٣٥/٢– والجواهر المضية: ١٩٨/١؛ ومعجم الأدباء: ٢٠٧١/٥؛ وخريدة القصر: ٢٠١/٢.

(٢) ينظر: معجم السفر، صدر الدين، أبو طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه الأصبهاني (ت:٥٧٦هـ)، تحقيق عبد الله عمر البارودي، المكتبة التجارية – مكة المكرمة، (د،ط)، (د،ت): ٤٣١/١.

(٣) ينظر: خريدة القصر: ١٩٧/٢؛ والنجوم الزاهرة: ٣٣١/٥؛ وشذرات الذهب: ١٧٤/٤؛ والطبقات السنية: ٧٩/٣.

(٤) ينظر: النجوم الزاهرة: ٣٣١/٥؛ وشذرات الذهب: ١٧٤/٤؛ ومعجم السفر: ٢٣١/١؛ وكمال الإكمال: ٣٥/٢؛ والجواهر المضية: ١٩٨/١.

(٥) ينظر: خريدة القصر: ١٩٧/٢؛ النجوم الزاهرة: ٣٣١/٥؛ ومعجم السفر: ٢٣١/١؛ والطبقات السنية: ٧٩/٣. ٧٩/٣.

(٦) ينظر: الطبقات السنية: ٢٣١/١؛ والجواهر المضية: ١٩٨/١.

(٧) ينظر: الوافي بالوفيات: ٣٥٤/١٩.

(٨) ينظر: معجم الأدباء: ٢٠٦٨/٥.

غير ذلك))[١]، من دون تحديدها أو ذكرها بعد ذكر تاريخ ولادته، فما أجمعت عليه المصادر أنَّ ولادة الشاعر كانت سنة (٤٩٢ هـ)[٢]، ولم يقع خلاف يذكر فيها.

خامسًا: وفاته :

تكاد تجمع كتب المصادر الأدبية وكتب التراجم والتاريخ على أنّ وفاة الشاعر سنة (٥٥١هـ)[٣]، وذكرت بعض المصادر الأخرى أنّ وفاة الشاعر كانت سنة (٥٥٥ هـ)[٤].

ويرى الباحث أنَّ تاريخ وفاته الصحيح هو ما أجمعت عليه أغلب المصادر الأدبية المتقدمة، أي: سنة (٥٥١ هـ)، والذين ذهبوا إلى هذا القول، هم من عاصر الشاعر واطلعوا على ديوانه، فهم أقرب إليه زمانًا ومكانًا قياسًا بالذين خالفوا هذا التاريخ من أصحاب التراجم من المتأخرين فقط.

سادسًا: أسرته:

ينتمي الشاعر الحسن بن علي بن أبي جرادة الى أسرة أبي جرادة المشهورة إذ تذكر لنا المصادر الكثير من فضائل هذه العائلة على الصعيد العلمي والسياسي والديني والأدبي والاجتماعي، فبعد أن استقر جدهم موسى بن عيسى في حلب، خلف أسرة نمت بمرور الوقت في رجالاتها وازدادت ثروة وشهرة، وأخذت تتملك الأملاك، وتقدمت هذه الأسرة في جميع مرافق الحياة لمدينة حلب من علم وسياسة وقضاء وتجارة وإدارة وغيرها من ميادين الحياة[٥]، ويذكر ياقوت الحموي أنّ((بيت أبي جرادة بيت مشهور من أهل حلب: أدباء شعراء فقهاء عباد زهاد قضاة يتوارثون الفضل كابرًا عن كابر وتاليًا عن غابر))[٦]، كما يذكر لهم منقبة جليلة أخرى على لسان ابن العديم بأنَّه ما من أحد من بني جرادة إلى زمن النبي (ﷺ) إلّا وقد ختم القرآن حفظًا، ولا أعرف لأحد من خلق الله شرواها، وسألت عنها قوما من أهل حلب فصدقوها[٧].

مدخل

تنبع أهمية الصورة من كونها الوسيط الذي يكشف فيه الشاعر عن تجربته، فالشاعر المجيد يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات لا يمكن تجسيدها بدون الصورة، ولا يمكن الاستغناء عنها،

(١) الطبقات السنية: ٧٩/٣.

(٢) ينظر: الجواهر المضية:١٩٨/١؛ والطبقات السنية: ٧٩/٣.

(٣) ينظر: خريدة القصر: ١٩٨/١؛ ومعجم الأدباء: ٢٧٢/٥؛ والوافي بالوفيات: ١٠٨/١٢؛ والطبقات السنية: ٢٣١/١؛ والنجوم الزاهرة : ٣٣٢/٥؛ ومعجم السفر: ٢٣١/١؛ والجواهر المضية: ١٩٨/١.

(٤) ينظر: النجوم الزاهرة: ٣٣٢/٥؛ شذرات الذهب: ٢٩١/٦.

(٥) ينظر: بغية الطلب: ٩/١.

(٦) معجم الأدباء: ٢٠٦٩/٥.

(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٦٩/٥.

فهي وسيلة حتمية تعتمد اللغة الشعرية ذات الأبعاد المجازية والايحائية التي تتيح للمتلقي إدراك الجوانب الخفية في التجارب الإنسانية التي تعجز اللغة العادية عن تحقيقه[١]، وتتألف الصورة الشعرية من عناصر ثلاث هي: المعنى، واللفظ، والخيال، إذ يعد الخيال((الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية))[٢].

وقبل الولوج في دراسة الصورة في شعر الحسن بن علي بن أبي جرادة، كان على الباحث وضع تعريف للصورة الشعرية، وقد ارتضى الباحث بعض تعريفات المحدثين، ليضعها بين يدي القارئ، ويعرف الدكتور علي البطل الصورة قائلًا:((تشكيل لغوي، يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية))[٣]، ويعرفها الدكتور علي مصطفى قائلًا: ((الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس))[٤].

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط٣، ١٩٩٢م: ٣٨٣.

(٢) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م: ٧٣.

(٣) الصورة في الشعر العربي، الدكتور علي البطل، دار الأندلس– بيروت، ط١، ١٩٨٣م: ٣٠.

(٤) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، الدكتور علي مصطفى صبيح، دار إحياء الكتب العربية، (د،ط)، (د،ت): ١٠٩. ١٠٩.

المبحث الأول
وسائل تشكيل الصورة

إنَّ لفنون البيان القدرة على الولوج إلى آفاق التخييل كما أنّها وسيلة ناجعة لترجمة الصور الأدبية على نطاق واسع، تمكن الشعراء من التعبير عن تجاربهم الشعورية والفكرية والثقافية بحرية كبيرة، ويرى الجرجاني أنَّ ((التشبيه والتمثيل والاستعارة... أصول كثيرة كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها))[١]، ولا خلاف بين البلاغيين على أنَّ فنون البيان هي(التشبيه، والاستعارة، الكناية) التي تعدّ((من أعظم أبواب الفصاحة وأبلغها))[٢]، وتؤكد الدكتورة بشرى موسى صالح أنَّ هذه الألوان البيانية من أبرز الوسائل الفنية((لتشكيل المعاني الحسية أو العقلية وإرساء العلائق بينها في الصورة))[٣]، ومن هذا المنطلق اصطلح نقاد الأدب مُسمى(الصورة البيانية)، التي يتطلع الشاعر عند تشكيله للصورة إلى غايتين، الأولى:((إيراد المعنى الواحد، بطرق يختلف بعضها عن بعض، في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى))[٤]، والثانية: تشكيل صورة تستملك قلب المتلقي وتحرك ذهنه، إذا ما ذهبنا أنَّ البيان هو ((علم الصورة الكلامية المؤثرة))[٥].

١ – التشبيه :

لا خلاف على أنَّ الصورة التشبيهية هي الأكثر حضورًا بين الصور البيانية في الشعر العربي، وهي كل صورة يبنيها الشاعر عبر أحد أنماط التشبيه، وقد سلط البلاغيون والنقاد القدماء الضوء على هذا الأسلوب البياني، فيرى قدامه بن جعفر أن أحسن التشبيه((هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد))[٦]، وعرف ابن رشيق التشبيه بأنَّه((صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو

(١) أسرار البلاغة: ٢٠.

(٢) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، الدكتور حنفي محمد شرف، دار النهضة مصر – الفجالة، ط١، ١٩٦٥م: ٥٢.

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الدكتورة بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ١١٩.

(٤) جواهر البلاغة: ٢٢٣.

(٥) البلاغة بين البيان والبديع، الدكتور فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع – الأردن، ط١، ٢٠٠٩م: ١٣.

(٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ: ٣٧.

جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))[١]،أمَّا المحدثون فقد ذهبوا إلى أنَّ التشبيه هو((الدلالة على مشاركة أمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه))[٢]،وقد زخر الشعر العربي بهذا اللون البياني.

وشعر الحسن بن أبي جرادة يزخر بالتشبيهات؛ ولعل مرد ذلك عائد إلى اشتمال التشبيه على ((عناصر الصورة التي تخاطب الوجدان وتحمل في طياتها التدبير الفني للعمل الأدبي))[٣]، فضلًا عّما يحمله التشبيه من ((إثراء أدبي وجمال فني، وابداع في التصوير، وصورة حية وضاءة))[٤]، والتشبيه فن بلاغي تُوضح المعاني عن طريقه إذ يعمل التشبيه على توكيد المعاني ويجعلها الأقرب من الأذهان وعبره تدرك القيمة الأدبية والأسرار البلاغية[٥]، وتجدر الإشارة إلى أنَّ التشبيه ((مهما أبعد وأغرب أو حاول أن يأتي بالمستطرف والنادر والغريب يظل محكوماً بالأداة وبتجاور المشبه مع المشبه به وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين))[٦].

وقد رسم الشاعر الحسن عبر اعتماد التشبيه صورًا رائعةً استمدت مادتها من بيئته وروافد ثقافته، ومن تلك الصور التشبيهية من التشبيه المفصل[٧]، التي استكمل فيها الشاعر أركان التشبيه (المشبه + أداة التشبيه + المشبه به + وجه الشبه) قوله: [المتقارب]

وليـــــــلٌ كيـــــــوم الحســـــــا ب لـــــيس لـــــه مـــــن ســـــحَرْ[٨]

استعمل الشاعر كاف التشبيه لرسم صورة يفصح فيها عن معاناته وسهره الدائم وتفكيره الذي لا ينقطع بالمحبوبة وما فعله به ذلك الحب بصورة متقنة أقام عن طريقها علاقة تماثل، بين ليله الذي يطول بمعاناته وطول يوم القيامة، وربما استمد الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قاله

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٨٦/١.

(٢) علم البيان، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م:١٧.

(٣) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، شرف حنفي محمد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٥م:١٥٢.

(٤) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها٢، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١٠، ٢٠٠٥م:١١٩.

(٥) فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، الدكتور فتحي عبد القادر فريد، منشورات دار اللواء للنشر والتوزيع – – الرياض، ط١، ١٩٨٠م: ٦٥.

(٦) فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة ماجستير، أكرم علي معلا، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م: ٥٦.

(٧) التشبيه المفصل، ما ذكر فيه وجه الشبه، أو ملزومه، ينظر: جواهر البلاغة: ٢٣٩.

(٨) خريدة القصر: ٢٠٨/٢.

تعالى ﴿تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾[١]، فليل الشاعر طويل بعتمته وما يبثه من ضيقٍ في النفس، حتى أنّه لا سبيل لانقضائه وطلوع نهار يوم جديد.

ومن الصور التي تندرج ضمن تشبيه الجمع[٢]، لما فيه من البلاغة العالية والتفصيل، وتحريك للنفوس، الذي يدفع المتلقي للإمعان والتدقيق بعظمة المعاني[٣]، اعتمد فيها الشاعر على حرف الكاف مستعينًا بحرف العطف (أو) ليولد عبرها صور بديلة تثري الصورة الكلية بانعكاسات جديدة محتملة إذ يقول: [الرمل]

والشَّـــــواني فِيـــــه تَجـــــري كَالصَّياصـــــي فِـــــي النَّســـــيجِ[٤]

نَحـــــنُ فِـــــي جَـــــوٍّ سَـــــماءٍ مَـــــا لَـــــدَيْها مِـــــنْ فُـــــروجِ

كبُـــــــدورٍ فِـــــــي بُـــــــروجٍ أَو سُطـــــــــورٍ فِـــــــــي دُروجِ

أَو زُهـــــــورٍ فِـــــــي مُـــــــروجٍ أَو مُلـــــــوك فِـــــي سُـــــــروجِ[٥]

رسم الشاعر في هذه الأبيات مشهدًا تصويريًا، صور عبرها السفن التي تعوم في النيل، بصور مختلفة لتتشكل في نهاية الأمر صورة كلية للموصوف (الشواني = السفن) فبدأ الشاعر بوصف عظمتها فهي كالبدر الكامل العالي، محصنة ومنيعة، ثم يعود ليصف تناسق تلك السفن وتنظيم إبحارها مشبهًا إياها بسطور الكتابة المنتظمة في سياقها إشارة منه إلى شدة انتظامها، ولم يكتف الشاعر برسم صورة فوتوغرافية جامدة فقط، بل بث فيها الروح وطابع الحياة المفعمة بالحيوية عبر استحضار صورة الأزهار التي تزين الأرض الخصبة الواسعة، وحركة تلك الأزهار المتموجة وكأنّها أمواج الماء حين تخفقها الريح، ثم لم يلبث الشاعر أن أعطى تلك الصورة الكلية انعكاسًا جديدًا عبر تشبيه منظر تلك السفن بصورة الملوك الذين علوا فوق سروج الخيول؛ ليضفي على الصورة طابع الهيبة والرفعة، ولعل هذه الصورة دليلٌ على حذاقة الشاعر وقدرته على انبثاق صور متعددة من رحم الصورة الأولى، عن طريق دعم التشبيه بالعطف الذي يضفي

---

(١) سورة المعارج الآية: ٤.

(٢) تشبيه الجمع: هو أن يتعدد المشبه به دون المشبه، جواهر البلاغة: ٢٣١.

(٣) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٤١.

(٤) الشواني : الشُّوْنَةُ: (المَرْكَبُ المُعَدُّ للجِهادِ فِي البَحْرِ) ، والجَمْعُ الشواني، لُغَةٌ مِصْرِيَّةٌ أَيْضاً. تاج العروس: ٢٩٨/٣٥، الصّياصي: والصيصية: شوكة الحائك التي يُسوِّي بها السَداةَ واللُحمةَ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ١٠٤٤/٣.

(٥) خريدة القصر: ٢١٧/٢.

جمالًا وروعة في التصوير[١]، ليضع القارئ موضع المشاهد المتأمل لذلك المشهد وكأنّه مشهدٌ حيٌّ أدركه بعقله.

استعمل الشاعر أدوات أخرى كثر الاتكاء عليها في الشعر العربي فنراه يميل إلى استعمال (كأنَّ، مثل، كما، شبه)، ومن التشبيه المجمل[٢]، رسم الشاعر صورة شعرية بالاعتماد على الأداة (كأنَّ) ليرسم صورة غاية في الجمال لمقل العيون، قائلًا: [السريع]

كأَنَّهـا كَـفُّ الأَجَـلِّ انبـرَتْ تَعْـدو علـى المـال بإنفـاق[٣]

تظهر في هذا البيت سعة خيال الشاعر ومقدرته على رسم صورة ذهنية غريبة المعنى لا وجود لها على أرض الواقع فهي وليدة الخيال، ليشبه الشاعر عيون حبيبته بكف الرجل الأعظم[٤]، الذي برزت كفه ولم تزل تعدو مسرفةً في المال وتنفقه بسخاء ليجسد تلك المقل، والتجسيد ((تحويل الأفكار والمشاعر إلى أشياء مادية وأفعال محسوسة كمخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب))[٥]، ويضفي عليها صفة ذلك الرجل، عظيم الكرم، فعيناها قد أسرفت في جمالها وبروزها الأخاذ، وهو تشبيه تخييلي ليس موجود بأرض الواقع[٦]، وقد عمد الشاعر بهذا التصوير ليظهر عظمة جمال عيون حبيبته وفعل نظرتها وسطوة حضورها الذي لا مفر منه، وحقيقة الهلاك الحتمية الواقع بمن ترمقه ممثلاً ذلك بإهلاك الكريم السخي لماله وهذا تشبيه تمثيلي من الطراز الرفيع لما فيه من جدة وابتكار.

كما صور الشاعر حال فراق الأحبة له برسم صورة تبين عظمة الموقف وهوله عليه بأسلوب التشبيه المفروق[٧]، قائلًا: [البسيط]

بعـدتم فكـأنّ الشـمس واجبـة مـن بعـدكم وكـأنّ البـدر منخسـفُ[٨]

---

(١) ينظر: الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، الدكتور حنفي محمد شرف، دار النهضة مصر – الفجالة، ط١، ١٩٦٥م: ١١٤.

(٢) التشبيه المجمل: ما لا يذكر فيه وجه الشبه، ولا ما يستلزمه، جوهر البلاغة: ٢٣٩.

(٣) خريدة القصر: ٢٠٣/٢.

(٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: الأجلّ: الأعظم.

(٥) معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م: ٣٧٣/١.

(٦) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، الدكتور حنفي محمد شرف، دار النهضة مصر – الفجالة، ط١، ١٩٦٥م:٣٢.

(٧) التشبيه المفروق: هو جمع كل مشبه مع ما شابه به، جواهر البلاغة: ٢٣٠.

(٨) معجم الأدباء: ٢٠٧٣/٥.

شحن الشاعر هذا البيت بصورتين عبرتا عن هول مصيبة الفراق للمحبوبة، فشبه في صدر البيت هذا المصاب بغياب الشمس التي تنير دنياه، ثم لم يلبث أن صور هذا المشهد العصيب بغياب حبيبته بالخسوف وذهاب ضوء القمر، فجعلها بصدر البيت مصدر الضوء ومركز الكون، ليعود بطموح أقل ويشبهها بالبدر المكتمل الذي ليس ضوءه إلا انعكاسًا لا أصل فيه، وهذا تشبيه مجمل من حيث حذف وجه الشبه (العتمة) ومرسل من حيث وجود أداة التشبيه.

ومن التشبيه التمثيلي[١]، الذي استعان الشاعر بالأداة (مثل، والكاف) لتوطيد العلاقة بين المشبه والمشبه به، قائلًا: [البسيط]

فهل تعود ليالي الوصل ثانية ويصبح الشمل منا وهو مؤتلفُ

ونلتقي بعد يأس من أحبتنا كمثل ما يتلاقى اللام والألفُ[٢]

فالشاعر في النص قرن بين أداتي التشبيه (الكاف + مثل) للضرورة العروضية وهي إحدى الضرورات الشعرية، مصوراً تلك الأماني التي تتلجلج في صدره بلقاء الأحبة الذين طال فراقهم، والغريب في هذه الصورة التي قرن فيها الشاعر بين لقاءه بالأحبة (المشبه) وصورة اللام والألف(المشبه به)، إنَّ هذه الصورة تحتمل معنيين، الأول وهو الأقرب: أنّه يتمنى لقاءً بالأحبة لا انفصال بعده كمثل ما تتعلق اللام بالألف في(الـ) التعريف، بعد أن قدم الشاعر اللام على الألف لضرورة القافية، أمَّا البعد الآخر وهو الأبعد: فيتمثل باستبعاد توقع الشاعر لهذا اللقاء بدلالة (لا) النافية، ممثلًا ذلك وقد ((كساها أُبّهة، وكسبها منقبة... وضاعفت قواها في تحريك النفوس إليها، ودعا القلب إليها))[٣].

ومن التشبيه البليغ[٤] الذي رسم الشاعر فيه صورة أخرى مستعينًا بـ(كما) قائلًا: [البسيط]

ومضمر في حشاه من محاسنكم لفظا هو الدرّ لا ما يضمر الصدف[٥]

أخفى الشاعر أداة التشبيه، ووجه الشبه، فعمد إلى إعمال ذهن المتلقي ليؤثر في النفس؛ الأمر الذي يدفع السامع إلى ادراك المعنى بمشقة مما يضفي حلاوةً واجلالًا في النفس، إذ أرسل الشاعر صورة رسم فيها جمال حبيبته برابط معنوي فربط بين مضمر اللغة والألفاظ الظاهرة ليصور خصر تلك الحبية الأهيف ومظاهر الجمال والكمال للجسد المثيرة للجاذبية ومفاتنها،

(١) التشبيه التمثيلي: ما كان وجه الشبه فيه منتزع من عدة أمور، ينظر: أسرار البلاغة: ٧٦.

(٢) معجم الأدباء: ٢٠٧٣/٥.

(٣) أسرار البلاغة: ٨٥.

(٤) التشبيه البليغ: هو ما حذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه، جواهر البلاغة: ٢٤٦.

(٥) معجم الأدباء: ٢٠٧٣/٥.

وكأنها درة مصقولة ناعمة براقة ظاهرة للعيان لا عيب فيها عكس الدر المخفي داخل الاصداف الذي يحتاج مشقة وعناء لاستخراجه ومعاينة شكله وجماله.

٢ – الاستعارة :

تبرز الاستعارة كَاحدى الوسائل البلاغية في تشكيل الصورة الشعرية وما تثيره في النفس عبر الإيحاء والتخييل، وعلى الرغم من إفادة البلاغيين بأنَّ الاستعارة لا تعدو إلا خارجة عن التشبيه الذي هو أصلٌ فيها وهي الفرع[١]، والاستعارة((أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنه أخص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون كالعارية))[٢] فهي((الأساس الذي ينطلق منه إلى فتح آفاق جديدة تكشف باستمرار عن توليد اللا منتظر من المنتظر))[٣]، وربما لم يغالِ الدكتور فضل حسن عباس إذ نعتها بأنَّها((أدق أساليب البيان تعبيرًا، وأرقها تأثيرًا، وأجملها تصويرًا، وأكملها تأدية للمعنى))[٤]، بيد أنّ الصورة الاستعارية تتفوق على التشبيهية في مستواها التخييلي، وإثبات صفة المشبه لقدرتها على توحيد طرفي التشبيه، من حيث نيابة كل طرف عن الآخر عند حذف أحدهما في العبارة[٥]، وهذا ما يمنح قيمة جمالية وبلاغة أكثر للصورة المعالجة، فهي((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل؛ وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها))[٦].

وقد شكل الحسن بن أبي جرادة صوراً استعارية موحية بين ثنايا نصوصه الشعرية موظفًا الأسلوب لرسم صوره الشعرية، بأُسلوب لطيف، متناسب مع القصد الذي أراده الشاعر، ومن تلك

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ٣٠.

(٢) أسرار البلاغة: ٣١.

(٣) الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، تغريد موسى علي، الجامعة المستنصرية – كلية التربية، ٢٠٠٤م: ١٩٤.

(٤) البلاغة فنونها وأفنانها: ١٦٣.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الدكتور عبدالقادر الرباعي، عمان، (د،ط)،١٩٨٠م: ١٦٧.

(٦) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٩٦.

الصور قوله: [الكامل]

وأكـاد مـن ولَهـي إذا مـا هـبَّ لـي ذاك النَّسـيمُ أطيـرُ عنـد هُبوبـه[١]

يرسم الشاعر صورة استعارية بعد حذف المشبه به(الطير) وجاء بلازمة من لوازمه وهي صفة الطيران(أطير) ليبين شدة حزنه على أخيه الذي كاد الحزن يذهب عقله كلما هب النسيم اللطيف الآتي من جهة أهله، ليصور عظمة شوقه وكأنّه طائر ذو جناحين يطير من شدة السرور بكل خفة ورشاقة مع ذلك النسيم، إذ شد المتلقي بذلك الخيال ليجعله يتصور تلك اللحظة ويشركه نفس الإحساس الذي يعيشه الشاعر، فقد استعان بأُسلوب الاستعارة المكنية لرسم تلك الصورة[٢].

ومن الاستعارات الجميلة التي رسمها الشاعر قوله: [الطويل]

وصـاحبتُ أيّـامي علـى السُّـخطِ والرِّضـى بعزمـةِ مَصـقولِ الغِـرارَيْنِ مِقضَـبِ[٣]

استعار الشاعر صفة الصحبة والرفيق الملازم للأيام، إذ جعل اليوم أخًا وصديقًا يعيشا معًا ويتحملًا أعباء الحياة؛ ليجعل من هذا التصوير بحالتيه (السخط، الرضى) بأعلى مراتبها من حيث الغضب الشديد وسرعة القبول والرضى، لينتج صورة استعارية جميلة تبين مدى حدة طبع الشاعر الحساس صابرًا على الأيام التي تشابه سخطها ورضاها مثل سيف مجلوّ الطرفين شديد القطع، فشدة الأيام تقطع أوصاله، وكذلك رضاها، لأنَّه رِضى خضوعًا وإجبارا.

ويرسم الشاعر صورة استعارية أخرى بعبارات مختصرة مبسطة، رسم فيها صورة شمولية، قائلًا: [مجزوء الكامل]

فالسُّـــــقمُ مـــــن زُوّاره والهَـــــمُّ مـــــن سُـــــمّاره

والصـــــبر مـــــن أعدائـــــه والـــــدمع مـــــن أنصـــــاره[٤]

جعل الشاعر الاستعارة ركنًا أساسيًا في بناء المشهد التصويري، إذ جعل المرض والهم والصبر والدمع، شخوصًا يحملون كل أوصاف القدرة والهيمنة والتأثير، وذلك لبيان عِظم معاناة الموصوف، وما يمر به من أزمات إنسانية محاولًا إيصال رسالة إلى أبيه يتشوقه فيها، تحمل في طياتها صورًا استعارية مكثفة ليعبر عن طريقها عن حاله وما حل به من المرض والذي استعار

---

(١) خريدة القصر: ٢/٢١١.

(٢) الاستعارة المكنية، هي ما كان الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه، ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي السكاكي (ت:٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٣م: ٣٧٣.

(٣) خريدة القصر: ٢/٢٢٢.

(٤) خريدة القصر: ٢/٢١٣.

له صفة من صفات الإنسان، ويتبعها بصورة ثانية جسدت ثقل مصابه، وكأن الهم أصبح نديمًا له، ويعود في البيت الثاني ليجعل من الصبر الذي هو نصير المغلوب على أمره، فيلبسه لباس العدو ليرسم صورة واضحة عن نفاذ هذا الناصر والمعين، ثم يتبعها بصورة أخرى ضد التي سبقتها جاعلًا من علامة الحزن والأسى والدموع ناصرًا ومعينًا على ما أصابه من مرض وحزن وضياع بسبب البعد وصروف الزمان التي فرقتهم.

كما رسم الشاعر صورة جميلة لعيون حبيبته قائلًا: [الخفيف]

سَــدَّدَ السَّــهْمَ مِــن جفــونٍ إذا مــا فُوِّقَــتْ لــم يكــن لهــا مــن فــواقِ[١]

تبدو ملامح الإبداع الشعري واضحة في هذا البيت، الذي رسم فيه الشاعر صورة لفعل العيون وشكلها عبر استعارته للأجفان صفة السهام المعدة للانطلاق من قوسها وشكل القوس بعد انكسار الوتر في لحظة اطلاق السهم ليرسم أبعاد العين وشكلها التي إذا برزت تصيب هدفها بدقه فليس بعد تلك النظرة القاتلة من صحو أو عودة للحياة.

٣ – الكناية :

تبرز الكناية كإحدى الوسائل البيانية التي تتشكل عبر الصورة الشعرية التي يعتمد عليها الشعراء لدعم اللغة الشعرية ورفدها بدلالات إيمائية جديدة، ويعرفها الجرجاني بقوله:((أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ وردِفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليهِ ويجعلهُ دليلاً عليه))[٢]، وما أجمع عليه العرب أنَّ الكنايةَ ((أبلغُ منَ الإفصاح والتعريض أوقعُ من التَّصريح))[٣]، فهي تمثل مظهرًا من مظاهر البلاغة وركنا مهما من أركان البيان، وغاية لا يبلغها إلا بليغ متمرس، رقَّ طبعه، وصفت قريحته[٤]، ويعلل الجرجاني ميزة الكناية بأنَّ ((كُلَّ عاقِلٍ يعلم – إذا رجعَ إلى نفسهِ – أنَّ إثباتَ الصّفةِ بإثباتِ دَليلها وإيجابَها بما هو شاهدٌ في وجودِها آكدُ وأبلغُ في الدَّعوى من أن تجيءَ إليها فتُثبتَها ساذجاً غُفْلاً))[٥]، ولم يختلف تعريف المحدثين عن تعريف القدماء للكناية، فهي عندهم ذلك ((اللفظ الذي أُريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إيرادة المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينة مانعة من إيراده))[٦]، ويذهب الدكتور توفيق الفيل إلى أنَّ ميزة الكناية تعود إلى ((خفاء

(١) المصدر نفسه: ٢٠٣/٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٣) المصدر نفسه: ٦٩.

(٤) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٢م: ١٨٣.

(٥) دلائل الإعجاز: ٧٠.

(٦) جواهر البلاغة: ٣١٠.

المعنى، والحاجة إلى النظر في استنباطه والوصول إليه))[١]، وهي مدعاة لتقوية أداء الفكر، وتفتح أمامه بوابة التخييل والتأمل، وتعطي المعنى تماسكًا أكثر وأبلغ تأكيدًا، فالكناية تثري المعنى ولا تأتي بدعوى إلا ويصاحبها دليل يؤكدها[٢].

وعند تأمل شعر الحسن ابن أبي جرادة نجد في شعره صورًا كنائية لطيفة، ومن تلك الصور قوله: [البسيط]

مُستعذِبٌ جَوْرَه فالقلب في يده مُعذَّبٌ، ويدي منه على راسي

ودَّعْتُه مِن بعيدٍ ليس من مَلَلٍ لكن خَشِيتُ عليه حَرَّ أنفاسي[٣]

رسم الشاعر صورة توضح استساغة الشاعر لعذاب الحبيبة التي تملكت قلبه فاشتدت عليه بالعذاب والألم، فعبارة(ويدي منه على راسي) كناية عن الذهول ووقوع المصيبة، إذ يضع يده على رأسه من ألمت به مصيبة أو نُكب بموت أو ما شابه ذلك، وهذه الكناية تدخل في باب الكناية عن الموصوف.

وفي مثال آخر يوظف الشاعر أسلوب الكناية ليصور هجر الحبيبة له، وحالة اليأس التي يعيشها، قائلًا: [الخفيف]

حيث لا نَجمُها قريبٌ من الغر بِ وليست بُدورُها في مَحاق[٤]

لقد تضمن البيت كنايتين الأولى تمثلت في جملة(لا نجمها قريب من الغرب) وهي كناية عن أول الليل ووسطه، وهو يريد بذلك أن يقول أنَّ ليله طويل لا نهاية له، والثانية تمثلت في جملة(ولا بدورها في محاق) وهي كناية عن أول الشهر، ووسطه، وهو يريد طول الوقت وتوقفه وهو يحاول في كلا الكنايتين أن يصور الشاعر طول انتظاره بلا جدوى.

ويرسم الشاعر صورة أُخرى عبر فيها بأسلوب الكناية قائلًا: [الرمل]

حامل الأعباء عن أهل العَبا آخذٌ بالثّأْر من باغٍ وعاد[٥]

يمدح الشاعر ابن رزّيك في هذا البيت، حين أخذ الثأر لمقتل الخليفة الفاطمي (الظافر)، إذ رسم الشاعر صورة أسطورية لابن رزّيك لمّا أعطاه صفة المتصرف القوي الذي يتحمل المشاق

---

(١) فنون التصوير البياني، الدكتور توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م: ٣١١.

(٢) ينظر: سور الحواميم السبع دراسة تحليلية فنية، طالب عويد نايف الشمري، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥م: ٢٥١.

(٣) خريدة القصر: ٢١٨/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٢١٣/٢، المحاق: الليالي الثلاثة أو الخمسة من نهاية الشهر، يطلع القمر قبل طلوع الشمس الشمس فلا يرى، لسان العرب: ٤١٤٧/٦.

(٥) خريدة القصر: ١٩٩/٢.

والصعاب عنهم، فكنى الشاعر عن الفاطميين بـ(أهل العبا) كناية عن أهل البيت رضي الله عنهم؛((آل العبا يعنون بهم أهل الكساء وهم علي وفاطمة والحسن والحسين))[١].

ويرسم الشاعر في هذا البيت استمرارية حزنه وبكائه بصورة كنائية جميلة، عبر فيها على شدة حزنه وبكائه، قائلًا: [الوافر]

فلي من دمع أجفاني غَبوقٌ تُدار كؤوسه بعد الصَّبوح[٢]

كنى الشاعر عن دوام الحزن والبكاء، بعبارة غبوق وهو مشروب المساء حيث صور استمرار الحزن والأسى طول الليل ليعود ويكني عن ذلك الحزن بعبارة صبوح وهو مشروب الصباح، فصور الشاعر تلك الاستمرارية عن طريق(غبوق، وصبوح) كنايةً عن وقتي اليوم (النهار، والمساء) ليبث صورة حزينة فيها أثر نفسي عميق.

وتطالعنا صورة كنائية أُخرى قائلًا: [الطويل]

وما ليَ أخشى جَورَ خصميَ في الهوى وخصمي الذي أَخشاه بين ضلوعي[٣]

لقد كنى الشاعر عن القلوب بـ(بين ضلوعي) إذ عزف الشاعر عن التعبير المباشر فلم يصرح بكلمة القلب واستعاض عنها بعبارة بين ضلوعي ليترك للمتلقي مساحة كبيرة من التخييل لاستحضار كل المشاعر التي تضيق عنها الصدور.

(١) موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام، مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، الناشر، الدرر السنية، (د،ط)، (د،ت): ٤٥٠/٧.

(٢) خريدة القصر: ٢١٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢١١/٢.

المبحث الثاني
أنماط التصوير(الصورة الحسية)

ترتكز هذه الدراسة على الحواس الخمس التي يتنازع طرفيها الشاعر والمتلقي فقد استثمر الشعراء قدرة هذه الحواس ليعبروا عن أفكارهم وخلجات أنفسهم وهي الأكثر حضورًا في الشعر العربي قديمًا وحديثًا ((ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه))[١]، كما يستعين بها المتلقي ليرصد الصورة الشعرية المرسلة في النص الشعري وعلى هذا الأساس انبثقت الدراسات النقدية الحديثة المعنية في الصورة إلى ترتيب الصورة على حسب علاقتها وتعلقها بالحواس البشرية، فالشاعر لا يمكنه تصوير شيئًا إلا إذا اتخذ الحس طرقه إليه، فلا يمكن ابتكار صورة لم يؤدِ إليها الحس[٢].

١ – الصورة البصرية:

اتكأ الشاعر الحسن بن أبي جرادة في رسم هذا النمط من التصوير ولاسيما التصوير البصري حين بث صبغة الألوان وأفعال الرؤية في ثنايا نصوصه الشعرية، وغيرها من وسائل الإبصار والمشاهدة، فالشاعر ((كالرسام يستخدم هذه الأدوات، لكنها لا تؤدي وظيفتها على الوجه الصحيح إلا بتوجيه من الشاعر وهذا التوجيه مصدر الفكرة أولاً وآخراً))[٣]، ومن تلك الصور البصرية التي رسمها الشاعر ما جاء في قوله: [الطويل]

وقفنا وللألحاظ في مَعْرَكِ النَّوى سِهامُ غَرامٍ في القلوب وُقوعُها[٤]

رسم الشاعر صورة فائقة في التعبير حدد فيها الواقع المكاني والزماني فجعل من لحظة الوداع مكانًا لمعركة تبادل النظرات ورشق السهام عبر تلك النظرات الخاطفة من طرف العين فيما بينهم وكأنّها سهام عشق لم تصب غير القلب ليكون مرمى وهدفًا لتلك النظرات المتتالية.

وتتجلى لنا الصورة البصرية في بيت آخر عند الحسن قائلًا: [الطويل]

لئن لم أَفُزْ منكَ الغَداةَ بنظرةٍ تُسَهِّلُ من وَعرِ اشتياقي فواغَبْني[٥]

تتضح الصورة من عبارة(نظرة)التي مصدرها العين المبصرة ومبادلة النظر والاهتمام الذي يدرك بنظرات متبادلة بتوقيت معلوم ما بين الفجر وطلوع الشمس؛ لتبين صلابة الاشتياق الذي

(١) مفهوم الشعر، الدكتور جابر أحمد عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م: ٢٥٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٧.

(٣) الشعر العربي المعاصر، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣: ١٦٠.

(٤) خريدة القصر: ٢١٢/٢.

(٥) خريدة القصر: ٢٠٢/٢.

يخفف من وطأته رؤية الحبيب بعد أن أدرك الشاعر مغبة عدم نيله تلك النظرة وما سيحل به من الخيبة والأسف.

ويصور الشاعر مشهدًا آخر للأسى والحزن قائلًا: [البسيط]

أَسْـــتَودِع اللهَ أحبابـــاً أُشـــاهِدهمْ بعيـــن قلبـــي وليســتْ دارُهــم كَثَبَــا(١)

صور الشاعر لوحة من الحزن والشكوى لما حل به بسبب غربته على الرغم من أنّه أيقن بأنّه لا غرابة فيما حل به، ولا شيء يراه قد يجعله يندهش فيعود ليؤمن أحبابه في رعاية الله بعد أن حال الدهر بينهم بالفراق فأصبح لا يراهم إلا بعين القلب ومرور الأطياف فالصورة في هذه الأبيات مرسلة عبر حس بصري ذهني والمشاهدة فيها قلبية بفعل البصر.

ومن الصور البصرية قوله: [السريع]

وَجـــدٌ قـــديمٌ وهـــوىً بـــاقٍ ونظـــرةٌ لـــيس لهـــا راقِ(٢)

وصف الشاعر نظرة حبيبته التي وجدها بعد جد وعناء التي لطالما حلم بمثلها في زمن مضى ليستمر فعل تلك النظرة واستقرارها في قلبه فلا شفاء منها ولا رقية تنفع معها من شدة جمالها وفتك سحرها به.

وقد استطاع الشاعر توظيف الألوان لتشكيل صوره، قائلًا: [مجزوء الكامل]

حتـــى بكَيْـــتُ علـــى البيـــا ضِ كمـــا بكيـــت علـــى السّـــوادِ(٣)

صور الشاعر حياته منذ شبابه وحتى مشيبه فعبر بهذا المعنى، فقد أجرى مقابلة بين اللون الأبيض دلالة عن كبر السن ومشيب الرأس، وبين اللون الأسود تعبيرًا منه عن عمر الفتوة وعنفوان الشاب ليبث جمالية التضاد بين الألوان ليحدد بذلك مجمل عمر الشاعر الذي فنى على غير ما كان يتمناه.

٢ – الصورة السمعية :

وردت الصورة السمعية في شعر الحسن التي اعتمد فيها الشاعر على((أفعال السمع والقول والأصوات المختلفة))(٤)، ولها شواهد عدة التي وظفها الشاعر لإيصال الدلالات التعبيرية داخل

---

(١) خريدة القصر: ٢/٢١٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢/٢٠٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢/٢٠١.

(٤) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، الدكتور عبد المطلب محمود، مطبعة إتحاد الكتاب العرب– دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٣م: ١٢٦.

البناء الحسي لقصائده، ومن شواهد الحسن على ذلك قوله: [الطويل]

ولا ذاتِ طَـــوقٍ مـــا تَمَـــلُّ هـــديلَها رَقـــوبٍ إذا لـــم تـــذرَفِ الـــدَّمعَ تَنـــدُبِ(١)

فالصورة في هذا البيت تدرك مجس سمعي فالبيت يتضمن صورة سمعية حزينة لما يقاسيه من نزوح وأسى بدلالة(ذات طوق) وهي الحمامة، فصوتها هو الباعث للحزن الذي طغى على شمولية الصورة المُكتئبة وكأنّها المرأة التي لا يعيش لها ولد أو تلك التي تنتظر زوجها ليموت فتارة تبكي عليه وتارة تندب حظها.

كما نجح رسم الشاعر صورة سمعية أورد فيها أفعال القول والسمع معاتبًا محبوبته فيه قائلًا: [الطويل]

أَصاخَتْ إلـى الواشينَ سمعاً ولم يزل يقـــولُ بـــآراءِ الوُشـــاة سَـــميعُها(٢)

فالمتلقي يلتمس عند سماعه لهذا البيت نبرة طغيان شدة العتاب والأسف والشعور بخيبة الأمل التي يقاسيها الشاعر لما تجاوز اصغاء محبوبته لصوت النمامين لتصدق كل ما قالوه في حقه ولم تكتفِ بهذا أيضًا بل غالت بالتشهير به فرددت ما سمعت من أفواه الوشاة.

وسجل الشاعر صورة نفسية عميقة شابها الحزن واليأس والشوق المفرط، قائلًا: [الطويل]

فليـــت الصـــبا تســـري بمكنـــون ســـرنا فتخبرنـــي عـــنكم وتخبـــركم عنـــي(٣)

يناشد الشاعر تلك الريح التي تهب من جهة الشرق اشارة منه إلى بلاد الشام التي يسكن فيها أخوه وهو في مصر يطلب منها أن تكون سخيةً بأخبارها حاملة في طياتها المضمرة عن تلك الأيام الخوالي جاعلًا من تلك الريح ساعي بريد بينهما ينقل أخبار أخيه له وأخباره لأخيه.

٣ – الصورة الشمية:

لا يخلو شعر الحسن من الصورة الشمية التي تعتمد على حاسة الشم، أو عن طريق نشر عبق الروائح بين ثنايا الصورة، وللصور الشمية القدرة على خلق الانفعال عن بعد في غيبـــة

(١) خريدة القصر: ٢٢٢/٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢١١/٢.

(٣) معجم الأدباء: ٢٠٧٢/٥.

الجسم الفاعل[١]، ومن جميل ما صورة الشاعر الحسن بن أبي جرادة بهذا الصدد قوله:[البسيط]

وقد فضَضْتُ لعَمري من كتابكُمُ ما يشبه الوُدَّ منكم رقَةً وصفا

فبِتُّ أَستافُ منه عنبراً أَرِجاً طَوراً وأنظرُ منه روضةً أُنُفا[٢]

فقد صور الشاعر مدى شدة انفعاله النفسي بعد ما جاءته رسالة من أهله مفرقًا هذا الاحساس بالحب بين اللطف والصفاء ليجعل من ذلك الكتاب مصدر انبعاث للعطر، وكأنّه العنبر فيشم ريح الطيب منه ويشبهه بالمكان الذي ترتاح له النفس وتطمئن مرة أخرى، ثم يعضد هذه الصورة الشمية التي حملها صدر البيت الثاني لصورة بصرية تبتهج فيها العين وتسر بها النفس لما تراه من حروف وكلمات تزين تلك الرسالة.

كما قد يذهب الشاعر في رسم صورة شمية متأسسة على أسلوب الشرط،قائلًا: [الطويل]

ونفسٌ أبتْ أنْ تعرف الصبر عنكُمُ وكيف وأنتمْ حُزنُها وسرورها

وهل حاملٌ منّي إليكم تحيَّةً إذا تُلِيَتْ يوماً يضوعُ عبيرها[٣]

حمل الشاعر في تحيته وسلامه كمًا هائلًا من السرد الكلامي، وما يكنه من مشاعر وجميل الكلام فاختصر على عبارة(تحية) ليؤكد اضمار قوله بالشرط فيفصح عن مراده وما خبأه خلف السلام بدلالة عبارة عبير وهو أخلاط من الطيب وانتشاره على رقعة واسعة يؤكد على مخزون العبارات التي يريد قولها، فرسم بذلك صورة شمولية لكل معاني الحب بعبارة واحدة فقط.

٤ – الصورة الذوقية :

ترتبط الصورة الذوقية بأحاسيس الشاعر الداخلية، معبرًا عنها بألفاظ الذوق التي يؤدي اللسان دورًا في تخريج تلك العبارات من حلاوة ومرورة وغيرها من عبارات المذاق، ومن جملة الصور الذوقية التي شغلت حيزها في بناء الصورة لدى الحسن ومما جاء في قوله: [الطويل]

تملَّكني صَرفُ الزَّمان فصرَّفا وأنهلَني كأْسَ الهُموم وصرَّفا[٤]

رسم الشاعر في هذا البيت بأنَّ الزمان هو المتحكم الشرعي فيه فيسقيه المصائب متى شاء، وكأنها كأس مرة، بات مشربة الوحيد في حياته ليبث الشاعر في تلك الصور قسوة الدهر فما سقاه سوى الهموم والمصائب فلا لذة تستساغ غير طعم البلاء المر.

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٩م: ١٢٥.

(٢) خريدة القصر: ٢٠٦/٢.

(٣) خريدة القصر: ٢٠٤/٢.

(٤) المصدر نفسه: ٢٢٥/٢.

وتطالعنا للشاعر صورة ذوقية أخرى قائلًا: [مجزوء الكامل]

وصـــــفاءِ ودٍّ غيـــــر مَمْـــــــــ ـــــــذوقٍ ولا مُـــــــرٍّ المَـــــذاقِ[١]

يرسم الشاعر عن طريق عبارات الذوق(صفاء، ممذوق، مرّ، مذاق) صورة ذوقية مشحونة بعبارات مكثفة تعضد كل عبارة لما بعدها، فتجمعت تلك العبارات لينتج منها تماسك في المعنى والتركيب، فعبر عن نقاء وده وحبه للمخاطب مصورًا ذلك الحب بأسمى عبارات الجمال والطيب التي تدخل في نفس المتلقي لتفضي عليه طابع الارتياح وهدوء الروح بعد أن تعكرت واضطربت من قسوة البعد وعدم اللقاء.

٥ – الصورة اللمسية :

لم تكن الصورة اللمسية بمنأى عن الشاعر الحسن بن أبي جرادة يجعل منها منفذًا جماليًا في تشكيل قصائده وهي الإحساس بالتماس والضغط والألم والبرودة والسخونة[٢]، ((تتحول في نهاية الأمر إلى طلائع من شأنها تزيل الأبعاد وأن تقرب بين المسافات بدون أن يتحرك الجسم حركة انتقال))[٣]، ومن تلك الصور التي تنضوي تحت هذا المسمى قوله: [البسيط]

لهفـي علـى نفحـةٍ مـن ريـح أرضـكُمُ أَبُـلُّ منهـا فـؤاداً مُـوقِراً شَـعِفا[٤]

فقد بث الشاعر صورة لشوقه وتلهفه للديار وتعلقه الشديد فيها عن طريق إحساسه الجسدي، الذي بدوره ينتقل إلى القلب، لبروده النسيم الذي تطمئن له النفس فقد غالبة الحزن والأسى على نسمة ريح تهب من دياره ليندي قلبه الحليم المشغوف وكأنّ نسمة الهواء تلك قد أتت بأهله وأرضه معًا.

وصورة أخرى اعتمد فيها على حاسة اللمس والتماس قائلًا: [مجزوء الرمل]

أنـــا فـــي كـــفِّ غـــلامٍ بأْسُـــه أَفْـــتَكُ مِنّـــي

أنـــا عنـــد الظَّـــنِّ منـــه وهـــو عنـــد الظَّـــن منّـــي[٥]

وظف الشاعر حاسة اللمس والتماس ما بين السيف وحاملة ليصور شدة هذه العلاقة وتلاحمها المتين، المبنية على الثقة وحسن الظن بينهما بدلالة الكف التي تلمس مقبض السيف فيتخلل هذا الحس منتقلًا إلى جسد حاملة تارة، وشدة بأس الفارس إلى السيف تارة أخرى ليرسم تدفق تيار حسي متعاكس بين كليهما.

---

(١) خريدة القصر: ٢٠٧/٢.

(٢) مبادئ علم النفس العام، الدكتور يوسف مراد، دار المعارف – مصر، ط١، ١٩٤٨م: ٥٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٥٧.

(٤) خريدة القصر: ٢٠٦/٢.

(٥) المصدر نفسه: ٢١٠/٢.

الخاتمة

جاء شعر الحسن بن أبي جرادة زاخرا بالتشبيهات التي استمدت مادتها من بيئته وثقافته كتشبيهه للسفينة بالبدر الكامل الذي يزين ليل الممدوح إظهارا لعظمتها وعظمت صاحبها، وفي الاستعارة أثبت الشاعر أنه قادر على توليد صور زاخرة بالحيوية حينما جعل من الاستعارة رافدا من روافد التصوير الشعري إنماز باللطافة والإيحاء كما في صورته الاستعارية التي أظهر فيها موصوفه وهو في شدة الهم بعدما جعل الهم والمرض والحزن والدمع شخوصا يقيمون معه أينما حل وارتحل، وفي كناياته جانب من اللطف والتأثير إذ جعلها وسيلة مميزة في مشاهده التصويرية، كصورته التي تحدث فيها عن تجربة فراق الحبيب وبعده النائي، فقد كنى عن ذلك ببعد أنجمها عنه، وغياب بدرها مما يوحي بظلمة ليله وثقل همه وهو يراقب بصيص أمل من حبيبته، ثم إنَّ الشاعر استطاع تفعيل كل حواسه في رسم الصورة الحسية والاستعانة بها لرسم الصور الشعرية المختلفة، إذ صرف الشاعر حواسه في خدمة النص وجذب المتلقي ليذهب بخياله بعيدًا لجمع جزئيات الصورة المتناثرة لتكوين صورة حسية شمولية تؤثر في نفس المتلقي.

المصادر

- القرآن الكريم
- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، الدكتور عبد المطلب محمود، مطبعة إتحاد الكتاب العرب – دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
- الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، تغريد موسى علي، الجامعة المستنصرية – كلية التربية، ٢٠٠٤م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، الدكتور عز الدين إسماعيل، الطبع والنشر دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.
- أسرار البلاغة، الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الاسماء والكنى، علي بن ماكولا (ت:٤٧٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت،١٩٩٠م.
- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت:٧٧٤هـ)، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨م.
- بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم (ت:٦٦٠هـ)، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر، (د،ط)، (د،ت).
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- البلاغة بين البيان والبديع، الدكتور فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع – الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- البلاغة فنونها وأفنانها، الدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١٠، ٢٠٠٥م.
- تاج العروس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت:١٢٠٥هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د،ط)، (د،ت).
- تاريخ دمشق، ابن عساكر (ت:٥٧١هـ)، تحقيق عمرو بن غرامة العمري، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٥م.
- جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية – بيروت، (د،ط)، (د،ط).
- الجواهر المضية في طبقات الحنفية، عبد القادر بن محمد بن نصرالله القرشي، أبو محمد، محي الدين الحنفي (ت:٧٧٥هـ) الناشر مير محمد كتب خانه، كراتشي.

- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت، (د،ط)، ١٩٩٦م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني (ت:٥٩٧هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
- دلائل الإعجاز، الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، تحقيق الدكتور محمد التنجي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٥م .
- سور الحواميم السبع دراسة تحليلية فنية، طالب عويد نايف الشمري، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت:١٠٨٩هـ)، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير – دمشق، بيروت، ١٩٨٦م.
- الشعر العربي المعاصر، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، (د،ت).
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت:٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، الدكتور علي مصطفى صبيح، دار إحياء الكتب العربية، (د،ط)، (د،ت).
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، الدكتور حنفي محمد شرف، دار النهضة مصر – الفجالة، ط١، ١٩٦٥م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الدكتورة بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الدكتور عبدالقادر الرباعي، عمان، (د،ط)،١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٩م.
- الصورة في الشعر العربي، الدكتور علي البطل، دار الأندلس– بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

- الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تقي الدين بن عبد القادر التميمي الداري الغزي (ت:١٠١٠هـ)، تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، دار الرفاعي، ط١، ١٩٨٣م.
- علم البيان، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت:٤٦٣هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة ماجستير، أكرم علي معلا، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩م.
- فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، الدكتور فتحي عبد القادر فريد، منشورات دار اللواء للنشر والتوزيع – الرياض، ط١، ١٩٨٠م.
- فنون التصوير البياني، الدكتور توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
- كمال الإكمال، محمد بن عبد الغني بن أبي بكر بن شجاع، أبو بكر، معين الدين، ابن نقطة الحنبلي البغدادي (ت:٦٢٩هـ)، تحقيق عبد القيوم عبد ريب النبي، أم القرى – مكة المكرمة، ط١، ١٩٨٩م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت:٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- مبادئ علم النفس العام، الدكتور يوسف مراد، دار المعارف – مصر، ط١، ١٩٤٨م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت:٦٢٦هـ)، تحقيق، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامية – بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- معجم السفر، صدر الدين، أبو طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه الأصبهاني (ت:٥٧٦هـ)، تحقيق عبد الله عمر البارودي، المكتبة التجارية – مكة المكرمة، (د،ط)، (د،ت).
- معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.
- مفتاح العلوم، السكاكي (ت:٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- مفهوم الشعر، الدكتور جابر أحمد عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.

- موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام، مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، الناشر، الدرر السنية، (د،ط)، (د،ت).
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت:٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب – مصر.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت:٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م

References

- The Holy Quran
- Creativity and Followership in the Poetry of Fatak of the Umayyad Era, Dr. Abdul Muttalib Mahmoud, Arab Writers Union Press - Damascus, (ed.), 2003 AD.
- The pictorial trend in modern Iraqi poetry, doctoral thesis, Taghreed Musa Ali, Al-Mustansiriya University - College of Education, 2004AD.
- Literature and its Arts, Study and Criticism, Dr. Ezz El-Din Ismail, published by Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2013 AD.
- Secrets of Rhetoric, Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut, 1st edition, 2001 AD.
- Completeness in removing doubt about the similar and different names and nicknames, Ali bin Makula (d. 475 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut, 1990 AD.
- The Beginning and the End, Abu Al-Fida Ismail bin Omar bin Katheer (d. 774 AH), edited by Ali Shiri, Dar Ihya' al-Tarath al-Arabi, 1st edition, 1988 AD.
- In order to request a history of Aleppo, Omar bin Ahmed bin Hibatullah bin Abi Jarada Al-Uqaili, Kamal Al-Din Ibn Al-Adim (d. 660 AH), edited by Suhail Zakkar, Dar Al-Fikr, (D, T), (D, T).
- Arabic Rhetoric in its New Clothes, Dr. Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Ilm Lil-Millain - Beirut, 1st edition, 1982 AD.
- Rhetoric between Al-Bayan and Al-Badi', Dr. Fahd Khalil Zayed, Jaffa Scientific Publishing and Distribution House - Jordan, 1st edition, 2009 AD.
- Rhetoric, its arts and craftsmen, Dr. Fadl Hassan Abbas, Dar Al-Furqan for Publishing and Distribution, 10th edition, 2005 AD.
- Taj Al-Arous, Muhammad bin Muhammad bin Abdul-Razzaq Al-Husseini, Abu Al-Fayd, nicknamed Murtada, Al-Zubaidi (d. 1205 AH) Verified by: A group of investigators, Dar Al-Hidaya, (D,T),(D, T).
- History of Damascus, Ibn Asakir (d. 571 AH), edited by Amr bin Gharamah Al-Omari, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, 1995AD.
- Jawaher Al-Balagha, Mr. Ahmed Al-Hashemi, Modern Library - Beirut, (d, i), (d, i).
- Luminous Jewels in the Hanafi Classes, Abdul Qadir bin Muhammad bin Nasrallah al-Qurashi, Abu Muhammad, Muhyi al-Din al-Hanafi (d. 775 AH), publisher Mir Muhammad Kutub Khana, Karachi.

- Animal, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel - Beirut, (d., ed.), 1996 AD.
- Kharida Al-Qasr and Al-Asr newspaper, Imad Al-Din Al-Isfahani (d. 597 AH), Arab Heritage Revival House - Beirut, 2nd edition, 2009AD.
- Evidence of the Miracle, Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Dr. Muhammad Al-Tanji, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 1st edition, 1995 AD.
- The Seven Surahs of the Hawamim, an artistic analytical study, by Talib Awaid Nayef Al-Shammari, doctoral thesis, Al-Mustansiriya University, College of Arts, 2005 AD.
- Gold Nuggets in News of Gold, Abdul Hay bin Ahmed bin Muhammad Ibn Al-Imad Al-Akri Al-Hanbali, Abu Al-Falah (d. 1089 AH), edited by Mahmoud Al-Arnaout, Dar Ibn Kathir - Damascus, Beirut, 1986 AD.
- Contemporary Arabic Poetry, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd edition, (D, T).
- Al-Sihah, the Crown of Language and the Sahih of Arabic, Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (died: 393 AH), edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil-Millain - Beirut, 4th edition, 1987 AD.
- The Literary Image, History and Criticism, Dr. Ali Mustafa Sobeih, House of the Revival of Arabic Books, (D, I), (D, T).
- The graphic image between theory and practice, Dr. Hanafi Muhammad Sharaf, Dar Al-Nahda, Egypt - Al-Fagala, 1st edition, 1965 AD.
- The Poetic Image in Modern Arab Criticism, Dr. Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center - Beirut, 1st edition, 1994 AD.
- The Poetic Image, Cecil Day-Lewis, translated by Dr. Ahmed Nassif Al-Janabi and others, Al-Rasheed Publishing House, publications of the Ministry of Culture and Information - Republic of Iraq, 1982AD.
- The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage, Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center - Beirut, 3rd edition, 1992 AD.
- The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Dr. Abdul Qadir Al-Rubai, Amman, (D, T), 1980 AD.
- The artistic image in the poetry of the Ta'is between emotion and feeling, Wahid Sobhi, Arab Writers Union Publications, 1st edition, 1999 AD.
- The Image in Arabic Poetry, Dr. Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus - Beirut, 1st edition, 1983 AD.

- Sunni classes in Hanafi biographies, Taqi al-Din bin Abd al-Qadir al-Tamimi al-Dari al-Ghazi (d. 1010 AH), edited by Dr. Abd al-Fattah Muhammad al-Helu, Dar al-Rifai, 1st edition, 1983 AD.
- The Science of Statement, Dr. Bassiouni Abdel Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation - Cairo, 2nd edition, 1998 AD.
- Al-Umda fi Mahasin Al-Poetry and its Literature, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (d. 463 AH), edited by: Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th edition, 1981 AD.
- The effectiveness of metaphor in the linguistic structure of literature, Master's thesis, Akram Ali Mualla, Al-Baath University, College of Arts and Human Sciences, 2009 AD.
- Arts of Rhetoric between the Qur'an and the Speech of the Arabs, Dr. Fathi Abdul Qadir Farid, Dar Al-Liwaa Publishing and Distribution Publications - Riyadh, 1st edition, 1980 AD.
- Graphic Arts, Dr. Tawfiq Al-Fail, That Al-Sasil Publications, Kuwait, 1st edition, 1987 AD.
- Kamal Al-Ikmal, Muhammad bin Abdul-Ghani bin Abi Bakr bin Shuja', Abu Bakr, Mu'in al-Din, Ibn Nuqtat al-Hanbali al-Baghdadi (d. 629 AH), edited by Abdul Qayyum Abdul Rayb al-Nabi, Umm al-Qura - Mecca, 1st edition, 1989 AD.
- Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifa'i al-Ifriqi (d. 711 AH), Dar Sader - Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
- Principles of literary criticism, science, and poetry, A.A. Richards, translated, presented and commented by Muhammad Mustafa Badawi, Supreme Council of Culture - Cairo, 1st edition, 2005 AD.
- Principles of General Psychology, Dr. Youssef Murad, Dar Al-Maaref - Egypt, 1st edition, 1948 AD.
- Dictionary of Writers, Yaqut al-Hamawi (d. 626 AH), edited by Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islamiyya - Beirut, 1st edition, 1993AD.
- Dictionary of Travel, Sadr al-Din, Abu Tahir al-Salafi Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim, his predecessor al-Isbahani (d. 576 AH), edited by Abdullah Omar al-Baroudi, Commercial Library - Mecca, (D, T), (D, T) .
- Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, 1st edition, 2008 AD.
- Miftah al-Ulum, al-Sakaki (d. 626 AH), compiled it, wrote its footnotes, and commented on it, Naeem Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya - Beirut, 1st edition, 1983 AD.

- The Concept of Poetry, Dr. Jaber Ahmed Asfour, Egyptian General Book Authority, 5th edition, 1995 AD.
- Encyclopedia of groups affiliated with Islam, a group of researchers under the supervision of Sheikh Alawi bin Abdul Qadir Al-Saqqaf, publisher, Durar Al-Sunniyyah, (D, T), (D, T).
- The Bright Stars in the Kings of Egypt and Cairo, Yusuf bin Taghri Bardi bin Abdullah Al-Dhahiri Al-Hanafi, Abu Al-Mahasin, Jamal Al-Din (d. 874 AH), Ministry of Culture and National Guidance, Dar Al-Kutub - Egypt.
- Criticism of Poetry, Qudamah bin Jaafar (d. 337 AH), Al-Jawa'ib Press - Constantinople, 1st edition, 1302 AH.
- Al-Wafi bi al-Wafiyat, Salah al-Din Khalil bin Aibak bin Abdullah al-Safadi (d. 764 AH), edited by Ahmed al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya al-Turath - Beirut, 2000 AD.