مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الصورة الشعرية في شعر أبي الفتح البُستي

م.م. غفران محمد هادي الهاشمي
مديرية تربية القادسية

The Poetic Image In The Poetry Of Abu Al-Fath Al-Busti

Asst. Lec. Ghufran Muhammad Hadi Al-Hashemi
Al-Qadisiyah Education Directorate
ghfranm977@gmall.com

الملخص

موضـوع هذا البحث هو **(الصـورة الشـعرية في شـعر أبي الفتح البُسـتي)**، وتنحصـر إشكالية هذا البحث في السعي إلى تسليط الضوء على أهم ملامح الصورة الشعرية في شعر أبي الفتح، كونها عنصـــراً فعالاً في العملية الابداعية، ويهدف هذا البحث إلى الاطلاع على أنواع الصورة الشعرية عند أبي الفتح والتعريف بها.

و بالنسبة لمنهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من المناهج النقدية الأخرى، و يتضمن البحث: المقدمة وثلاثة مباحث و الخاتمة و النتائج.

و قد تناولت المقدمة الشاعر (اسمه ونسبه و بلده، عصره، حياته، أدبه، وفاته) و أيضاً مفهوم الصورة الشعرية حيث بيّن مفهومها عند النقاد القدامى و النقاد المحدثين.

أما عن المباحث فشـمل أنواع الصـورة الشـعرية: الأول (الصـورة التشـبيهية) و الثاني (الصورة الاستعارية) و الثالث (الصورة الكنائية) في شعر أبي الفتح. ثم جاءت الخاتمة لترصد النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية – الشعر – أبي الفتح البُستي – الشاعر – النقاد– الصورة– التشبيهية – الاستعارية – الكنائية.

Summary

The subject of this research is (the poetic image in the poetry of Abu al-Fath al-Busti). The problem of this research is limited to seeking to shed light on the most important features of the poetic image in the poetry of Abu al-Fath, as it is an effective element in the creative process. This research aims to examine the types of poetic image according to Abu al-Fath and introduce them.

As for the research method, it is the descriptive and analytical method, while benefiting from other critical methods. The research includes: the introduction, three sections, the conclusion, and the results.

The introduction dealt with the poet (his name, lineage, country, era, life, literature, and death) and also the concept of the poetic image, where he explained its concept according to ancient and modern critics .

As for the topics, it included the types of poetic images: the first (the simile image), the second (the metaphorical image), and the third (the metonymic image) in the poetry of Abi Al-Fath. Then came the conclusion to monitor the results of the research.

Keywords: poetic image - poetry - Abu Al-Fath Al-Busti - poet - critics - image - simile - metaphor - metonymy.

المقدمة

يعتبر القرن الرابع الهجري من ازهى القرون في إيران أدباً و علماً ، حيث ظهر في ذلك القرن كتّاب و شـعراء كبار مثل الثعالبي ، و أبي بكر الخوارزمي ، و أبي الفتح البُسـتي ،و هذا الأخير هو من الشـعراء البارعين ذوي اللسـانين العربي و الفارسـي الذي لم يهتم النقاد و الأدباء بشعره كما ينبغي.

و يتناول هذا البحث جانباً بسـيطاً من حياته مسـلطاً الضـوء على البعض مما جاء في شعره من الصور الشعرية.

أ-الشاعر:

١. اسمه ونسبه و بلده:

هو علي بن محمد بن الحسين بن يوسف بن محمد بن عبد العزيز، البُستي (أبو الفتح) ، ولد في مدينة بُست من بلاد كابل (الأفغان) ،بين هراة و غزنة، و إليها نُسب، و يذكر الشاعر أنه انحدر من أصل عربي و ذلك في بيتين من شعره ، حيث قال:

أنا العبد ترفعني نسبتي إلى عبد شمس قريع الزمان
وعمي شمس العلا هاشم وخالي من رهط عبد المدان

أما سـنة ولادته فيرد أنها في (٣٦٠هـــ)، وهذا يتناقض مع ما عرف في حياته من حوادث[١]. ويقدر الدكتور عمر فروخ سنة ولادته ٣٣٠هـــ ، وقد تلقى علومه في بُست على أيدي علمائها ، وكانوا من الكثرة والشهرة بمكانة عالية، واشتغل بالتعليم والكتابة في بلده وذلك عند أمرائها الذين تولوا عليها ، وقد كان من كتاب الدولة السـامانية ، كما وعلت مكانته عند سـبكتكين حين حكم بلاده، ومن بعده عند ابنه يمين الدولة[٢]، ولم تدم حالة الصفاء طويلاً فقد أبعد عن بلده إلى بلاد الترك ، من غير قصده وارادته[٣].

٢.عصر الشاعر:

عاش ابو الفتح البُستي حياته كلها في القرن الرابع الهجري، ولعل أصدق و أدق ما يقال عن مجتمعه في ذلك العصر هو مجتمع حرب بكل آثامه و وشروره المعهودة به ،ولذلك فقد كان الطابع السائد للعصر هو انتشار الفتن والاضطرابات مع انعدام الروابط الاجتماعية بين الناس، وخاصة ، أن المنهج المتبع للملوك والامراء في تلك الفترة يقوم على مبدأ الاحتفاظ بممتلكاتهم وتوسيعها مهما كلفهم الا مر ولو كان على حساب الآخرين. ولو أمعنا النظر لرأينا أن أبا الفتح البُستي قد عاش في عصر دولتين كبيرتين ، تكادان تطويان المنطقة طياً تحت نفوذهما وسيطرتهما ، أما الدولة الأولى فهي الدولة البويهية وقد شمل نفوذها فارس واصبهان وبلاد جبل ثم استولت على كرمان(٤).

واما الدولة الكبيرة الثانية فهي الدولة السامانية وكان مُلكها يشمل بلاد ما وراء النهر وايران كلها إلى كرمان ، وقد كان داخل حدودها ولايات تكاد تكون مستقلة ، مثل سجستان، واضطر السامانيون نظرة التوسع دولتهم الى انشاء منصب(نائب الملك) ، وقد اشتهر الملوك السامانيون أنهم من أحسن الملوك سيرة ، نظرا لإجلالهم العلم و أهله(٥).

٣.حياته:

نشا أبو الفتح البُستي في منتصف القرن الرابع الهجري ، في جو سياسي عاصف ، كانت الدولة الغزنوية تنشأ في تلك الفترة حيث أسستها البكتين، ثم قوى أركانها ستكتكين وهو أحد موالي البكتين وزوج ابنته والذي استولى على بست وتوفي سنة ٣٨٧ هـ ليحكم بعده ابنه محمود(٦).

يذكر الثعالبي أن الشاعر بدأ حياته معلماً للصبية في بست ثم لا نلبث أن نراه كاتباً في ديوان أميرها (باي توز). ولما تولى سبكتكين الحكم أرسلة حاكماً إلى ناحية الرفج ، ثم استدعاه ليبقى معه مقربا اليه ويكتب عن فتوحاته ومقاماته(٧).

وبعد موت سبكتكين انتقل ليكتب لابنه محمود فكتب لهُ عدة فتوح، ولكن الشاعر أقصي بعدها إلى بلاد الترك، ونبذ فيها وحيداً لينتقل إلى جوار ربه في مدينة بخارى سنة ٤٠٠ هـ(٨).

٤.أدب البُستي:

على الرغم من سوء الحياة السياسية واضطراب العالم الإسلامي في تلك الفترة التي عاشها البُستي ، لكننا نجد رقياً في الحياة الأدبية والعلمية ، بل و بلغت ازدهاراً كبيراً في ذلك القرن. لقد نشا الشاعر في القرن الرابع الهجري، وهو من العصور الزاهية للثقافة الإسلامية، كما شهد هذا العصر نهضة علمية لجميع الدول ، و المدن والإمارات الاسلامية ، أما مدينة بست

فبرز منها العديد من الأدباء والعلماء و الكثير منهم قد استقر في مدنهم وبلدانهم ليفيدوا طلابها بعلمهم وأدبهم ، ولقد أفاد أبو الفتح من هذه العلمية التي تفتحت عليها عيناه، وبالنظر لما يتمتع به من موهبة كبيرة وذكاء متقد فما لبث أن دفعه طموحه إلى الانغماس في سلك الدواوين والعمل بها، رغم ما كان عليه ذلك العمل من أخطار، وما يحيط به من الدسائس والمؤامرات، دعت كثير من العلماء إلى العزوف عنه ، والابتعاد عن الانخراط في سلكه، وقد أقدم عليه أبو الفتح وطمع بمنصب الوزارة في بست، وهو منصب تحيطه الأخطار[٩]، وذكر ذلك بقوله:

وزارة بست وزرها قصيم الظهر ومدتها منذ الغداة إلى الظهر
فلا تخطبها إنها ضرة النهر وبغيتها روح البعولة في المهر[١٠]

وكان أبو يفتح شديد الثقة بنفسه، معتداً بكفاءته ومواهبه، ومع اعتراف الناس بما ذكر كانت النتيجة قربه من الملوك والاتصال بهم ، على الرغم مما كان يصيب الرعية نتيجة حكمهم وأهوائهم المتقلبة ، فآثر الشاعر تلك الأمور في نفسه ، ونادى في شعره بالعدل واهتم بتوجيه الانسان نحو السعادة في الحياة بما أودعه من شعره من حكمة وخلاصة تجربة نافعه وتوجهاً بالنصيحة إليهم. ومما تقدم نستنتج أن هذه العوامل والمؤشرات العامة هي مما جعلت من أبي الفتح كاتباً قديراً و شاعراً مبدعاً بالإضافة إلى كونه–كما نعلم–من كبار الكتّاب في عصره ، حيث اقترنت هذه الصفة باسمه ، فكان يعرف بأبي الفتح البُستي الكاتب[١١].

ومن الجدير بالذكر أن البُستي جمع بين صناعتي الشعر والنثر، وكانت له بذلك طريقته الخاصة التي تركت أثرها في مجتمعه ورجال عصره ،وقد ترجمت له كتب الأدب المختلفة في عصره وما تلاه من العصور[١٢].

٥ .وفاته:

توفي أبو الفتح البُستي سنة ٤٠٠هـ على أصح الأقوال، لكما ذكرته معظم المراجع و كانت وفاته في بلدة أورجند في بخارى وتقع في جمهورية أوزبكستان [١٣] وقيل توفي ببخارا سنة ٤٤١ هـ [١٤]، وقال المنيني شارح اليميني:" وقبره بها معروف " [١٥].

ب \ مفهوم الصورة الشعرية:

عندما نجد مصطلح الصورة الشعرية يتبادر إلى الذهن كيان تصويري للقصيدة ، ويتخيل المتلقي كأنه ينظر إلى لوحة أو صورة ملونة بألوان مختلفة، تدعو إلى التأمل والخوض فيها. وهذا ما يعطى القصيدة أهميتها فالصورة من العناصر المهمة والضرورية في القصيدة الشعرية ليكتمل العمل الأدبى ويتميز، وهو ما يسعى اليه الشاعر، فيتحقق التأثير في المتلقي ، فلهذا

يحرص الشاعر على اللجوء إليها والاهتمام بها وبذلك ينجح في تصوير مشاعره وتجاربه ، وليس هذا فحسب وإنما ينقل تجارب الآخرين أو صورة الواقع أو رؤيته لذلك الواقع أو لتلك التجربة.

إن الصورة الشعرية تعد ميزاناً ومعياراً مهماً للناقد، لمعرفة قدرة الشاعر من عدمها وكذلك للمقارنة والمفاضلة بين شاعرين، فكلما أجاد الشاعر وأبدع في صورته الشعرية وطريقة عرضها ومال إلى عدم التكلف أو التعقيد كلما كان مميزاً في شعره.

أظهرت الدراسات النقدية أن العمل الأدبي لا يتوقف عند الصياغة اللفظية ولا يعتمد على التفكير المنطقي وحده، وإنما ينبع من مصدر آخر ايضاً يمدهُ بطاقة إيحائية ترسم له مشاهد خلابة تبهر العقل، وتمتع النفس وتهيئ له سبل الاستمتاع والالتذاذ وتروض له القوانين الكونية الجامحة التي يعجز الانسان عن التغلب عليها و اخضاعها لرغباته ،حيث لا يكتفي الانسان بما يقدمه له العمل الفني ولا يرضى بالممكن الواقعي فقط، وانما يتوق إلى تحقيق الرغبات الدفيئة في عمق النفس(١٦).

١.الصورة الشعرية عند النقاد القدامى:

تنبه الأقدمون من النقاد إلى الأهمية الكبيرة للصورة الشعرية في العمل الأدبي ، وأكدوا على معايير الصورة الجيدة التي من شأنها أن تلامس قلب المتلقي ومشاعره ، ونبهوا من إظهار الصورة مبهمة أو متكلفة، بسبب رغبة الشاعر في انتاج ما هو مختلف من وجهة نظرهِ، لا بد أن تكون الصورة في العمل الأدبي بعيدة عن التصنع والتكلف لكي تكون مميزة برونق معانيها وطلاقة ألفاظها.

فنجد قول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، 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" (١٧).و تبعه قدامة بن جعفر في نفس المفهوم حيث قال: "ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها ما أحب و آثر، من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"(١٨)، وهو نفس ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني في أهمية الصورة(١٩).

أما الجرجاني فيقول: " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"(٢٠)

أما بالنسبة للناقد أبو هلال العسكري فجعل جودة الصورة وبراعتها ، شرطاً أساسياً في قبول الشعر ، و الحكم عليه بالخطأ أو الصحة فقال " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خَلَقاً لم يسمَ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى ،مكشوف المغزى"(٢١).

أما عن القرطاجنى فيرى أهمية الصورة من حيث كونها "تعبيراً عن الإدراك بصورة حية تقوي دلالة الالفاظ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ "(٢٢)

هذه هي آراء بعض النقاد القدامى حول الصورة الشعرية وأهميتها، ودورها الأساسي في القصيدة والتي بدونها يذهب رونق القصيدة وتختفي شاعريتها. ولم يختلف هؤلاء النقاد كثيراً في مدى هذه الأهمية، وقد تشابه كلامهم بنسبة كبيرة، لأنهم كانوا يرونها من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان.

٢.الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين:

إن الرؤيا للصورة الشعرية عند النقاد المحدثين لا تختلف عنها عند النقاء القدامي، فهي ليست بدعة ابتدعها المحدثون ، أو أنها اختراعاً جديداً على الشعر، وإنما هي قديمة قدم الشعر العربي "استخدام الصور يختلف بين شاعر و آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور"(٢٣).

كما ويتفق النقاد القدامى والمحدثين على مكانة الصورة الشعرية وأهميتها، لكونها ركناً أساسياً في أركان البناء الشعري ، وفي هذا الجانب يقول محمد مندور: "واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية، والشي الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصوير أو نتوء بياني، والأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني أي التعبير عن طريق الصورة"(٢٤)

كما أننا نرى العديد من النقاد المحدثين يضعون فروقات وميزات تميز الصورة في الشعر القديم عنها في الشعر الحديث ، فالدكتور عز الدين اسماعيل واحداً منهم ، فهو يرى أن الصورة الشعرية في الشعر القديم "صورة حسية حرفية شكلية وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي (الجمود) ، فلم يكن في الصورة أي خاصية عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة. وكذلك كانت الصورة القديمة (جميلة) دائماً"[٢٥]

وقد تمتعت الصورة في الشعر الحديث بميزات تميزها عن مثيلتها في الشعر القديم فيرى أن لها فلسفة جمالية خاصة، وأن فيها حيوية و نشاط ، "وذلك راجع إلى أنها تتكون تكويناً عضوياً وليست مجرد حشو مرصوص من العناصر الجامدة ، ثم أن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقاريء لا يقف عند مجرد معناها ، بل أن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي (معنى المعنى)، بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظ. وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة وكذلك ارتبطت دائماً بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر، ونظرته الدقيقة في دقائق الأمور. وبذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية"[٢٦].

ويؤكد الدكتور جابر عصفور على أهمية الصورة إذ "بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها و الصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً. وفي عالم الحس أشياء ونبات وحيوان ولكن ليس فيه صور، والشاعر هو الذي يخلق هذه الصور من مواد الحس الغفل ، وخاصة الصور القوية أنها تتولد من تقريب الشاعر تقريباً تلقائياً بين حقيقتين جد متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله ، فإذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيز الصور الشعرية وتستحسنها ، فإن هذه الصور لا قيمة شعرية لها"[٢٧].

أما عن الأنماط والألوان التي تكون بارزة في الصورة الشعرية فهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية "وهذه الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق ، إذا استخدمت استخداماً طبيعياً لا أثر للتكلف فيه، واذا ابتعدت عن الإغراق في التخَيل والتيه فيما وراء الطبيعة"[٢٨].

٣.أنواع الصورة الشعرية:

حظيت أنواع الصورة الشعرية باهتمام بالغ من القدماء، ويتضح ذلك من خلال ما لقيتهُ من حفاوة كبيرة ، و اهتمام منقطع النظير، دل على ذلك ما زخرت به كتبهم في البلاغة والنقد

من دراسات مستفيضة لأنواع الصورة الشعرية وبالخصوص التشبيه، والاستعارة، والكناية، ونجد ذلك في كثرة تعريفاتهم وتناولهم للشعر بالشرح.

وإذا حاولنا عرض أنواع الصورة الشعرية، فهذا يجعلنا نقف بشكل أدق على مفهوم القدماء إليها، وليس هناك شك في أن التشبيه يأتي في مقدمتها، على اعتباره الوسيلة الصورية المفضلة عند الجميع تقريباً.

المبحث الأول

الصورة التشبيهية

مما لاشك فيه أن الصورة التشبيهية تقوم على أساس، " و أساس التشبيه ما يلمح الإنسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة ، ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الالفاظ بعضها محل بعض لأن التشبيه أساس المجاز والاستعارة "[٢٩].

وحسب ما جاء به القدماء، فإننا نجد أن تصورهم للتشبيه يقوم على اساس من التناسب المعنوي ، أو الشكلي وذلك لأن" صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهة واحدة ، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه... "[٣٠] ، وذلك يعني أن التشبيه " واقع على الأعراض دون الجواهر، و أن اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على المسامعة والاصطلاح لا على الحقيقة"[٣١].

وعليه فإن الشاعر يلجأ إلى المقارنة " يقارن هذا بذاك لا كأنهما متحدان ،أو يمكن أن يتحد في حس أو عقل، وإنما كأنها يتشابهان في قليل أو كثير من الصفات أو المقتضيات العقلية التي تبيح المقارنة بينها"[٣٢].

إذن " فالتشبيه محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها مرة ومرة في مقتضى الحكم لها"[٣٣].

وبالحديث عن الصورة التشبيهية ، فأننا نجدها في أبيات الشاعر أبي الفتح البُستي وذلك حين يقول:

إذا ما اصطنعت امرأً، فليكن كريم النجار، شريف النسب
فنذل الرجال كنذل النبات فلا للثمار ، ولا للحطب [٣٤]

يقوم الشاعر بعرض صور تشبيهية لأمرين مختلفين، وذلك حين قال نذل الرجال (وهو الرجل قليل الأصل المتنكر للمعروف)، حيث شبهه الشاعر بنذل النبات – وذلك من خلال

استخدام حرف الكاف – والنذل من النبات هو ما لانفع له، فلا يؤكل ولا يكون وقوداً ، فربط بين الصورتين لوجود التشابه المقصود.

كما قال في مكاتبة:

كالشمس نوراً ولكن ماله لهب كالغيث جوداً ، ولكن وبله الذهب

في صحة العدل والتوحيد ، موعده في كثرة الكفر والإلحاد ، ما يهب[٣٥]

قال الشاعر هذه الأبيات في الوزير الصاحب بن عباد ، حيث شبهه بالشمس من حيث النور نفسه ولكن نوره ليس له لهباً حارقاً أو مؤذياً، كما شبهه بالغيث الذي يجود على الأرض ومن فيها ،مقرراً حالةً يخص بها ممدوحه ،حيت أن الوبل أي قطرات المطر الكبيرة كأنها ذهب والذي هو من المعادن النفيسة، فالصور التشبيهية الواردة في البيت الشعري تمثل الوزير و تشبهه بالنور الذي من غير لهب مستخدماً – الكاف – ومستدركاً ب(لكن) لكي يبين الفرق من خلال المقارنة ، كما استخدم الكاف في الصورة التشبيهية الثانية (كالغيث جوداً) ،وكذلك استدرك بلكن التوضيح الفرق وإحداث مقارنة من شأنها رفع مقام الممدوح وإعلائهِ.

وقال أيضاً:

كأنه حين يعطي، كله رغب كأنه حين يحمي كله رهب[٣٦]

يجعل الشاعر هنا صورتين تشبيهيتين متقابلتين مع اختلاف حالة الممدوح نفسه فيهما، فالصورة التشبيهية الأولى نتيجة للعطاء والكرم ، فكأنه حين يعطي كلة رغبة حيث أن الأمر جاء طوعاً منه، أما في الصورة التشبيهية الثانية، فالحماية مقترنة بالخوف جاء بهذا الأمر عكس الأول فالأول طوعاً، أما الثاني خوفاً، وهذا الخوف متعلق بمن يرتبط بهم أمر حمايته، وقد استخدم في الصورتين التشبيهيتين الأداة (كأن)، ونجد صورة بتشبيهية أخرى للشاعر وقد استعمل أداة التشبيه (كأن) للوصول إلى غرضه فقال:

كأن فاها، إذا ما الراح قبلها مسمار تبر، جرى في سم ياقوت [٣٧]

يشبه الشاعر حالة الفم عند ملاسمة الخمر له ، فكأنها بهذه الصورة شبيهة لصورة أخرى ألا وهي ولوج طرف مسمار الذهب في الثقب الصغير في الياقوتة النفيسة ، فصنع الشاعر صورة تشبيهية توضح حالة التلامس لشيئين، الأولى بين الفم والخمرة وكيفية ملامستها له والولوج اليه، والثانية بين الذهب وكيفية ملامسته ودخوله في الياقوتة.

وعندما تؤدي الصورة التشبيهية الغاية التي يرومها الشاعر، فتكون قد أدت الدور المنوط بها، وهو التأثير في المتلقي، والشاعر الحاذق لا يأتي بأي تشبيه عبثاً، بل لغاية في نفسه، وفائدة مرجوة من شعره ، وذلك كما في قول أبي الفتح:

ذكر أخاك إذا تناسى واجباً أو عن في آرائه تقصير
فالرأي يصدأ كالحسام لعارض يطرا عليه وصقله التذكير [٣٨]

في البيت الثاني يعرض الشاعر صورة تشبيهية غاية في الحكمة ، (وذلك بعد عطفه على البيت الأول الذي اشتمل على النصح والارشاد). فالشاعر يشبه الرأي بالحسام (السيف) ، فالحسام يصدأ إذا تعرض لظرف من ظروف البيئة أو المناخ قد يطرأ عليه يؤدي به إلى الصدأ، ولا يعود إلى سيرته الأولى إلا بعد صقله ، وكذلك الرأي فإنه أيضاً يتعرض للصدأ في حالة تعرضه لطاريء من طواريء الحياة وظروفها ، فعلاج صدأ الرأي هو التذكير ، فالتذكير بالرأي السديد وتوخي الحكمة والحذر في الأمور هو ما ينفع في هذه الحالة.

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية

ارتبطت الاستعارة ارتباطاً وثيقاً بالتشبيه عند القدماء، وذلك مما دعا له عبد القاهر الجرجاني حيث قال: " اعلم أن الاستعارة، تعتمد التشبيه أبدا"[٣٩] ، والحقيقة أن هذا الارتباط ، لم يأت من فراغ، وذلك لأن "الاستعارة في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وأداته، ووجهه"[٤٠]. وحري بنا أن نذكر عبارة ارسطو، التي ميز فيها بين الاستعارة والتشبيه ، فيقول: " التشبيه استعارة، ولكنه يختلف عنها قليلاً، فعندما يقول الشاعر عن رجل: انطلق كالأسد ، يكون هذا تشبيه ، وأما عندما يقول: انطلق هذا الأسد، فيكون هذا استعارة "[٤١]، وهذا يعني أن في التشبيه يفصل المشبه عن المشبه به ، أما في الاستعارة فإنهما يتحدان في كلمة واحدة.

ويعرّف الجاحظ، في كتابه البيان والتبين الاستعارة، بقوله: " هي تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه"[٤٢].

و يرى عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة " إنك تثبت بها معنى ،لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ "[٤٣].

وعموماً فإن الاستعارة في النقد العربي القديم: " هي الانتقال في الدلالة لأغراض محددة، وهذا الانتقال لا يصبح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة، تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من مظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها "[٤٤].

وقد عبر الآمدي عن هذا الفهم ، بقوله:" وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له ، إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه ، في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"(٤٥).

إن ما تقدم من الآراء والتعريفات تشير إلى أن القدماء كانوا يؤكدون على ما يسمى بالمعنى المشترك بين طرفي الاستعارة ، وهذا الأمر يذكرنا بمبدأ التناسب المنطقي الذي كان يطبق على التشبيه ، والذي يطبق على الاستعارة أيضاً، حتى لا تتداخل الاشياء ، وتهتز الحدود و الفواصل بين الأطراف ، وحتى تتضح النسبة والمقارنة بين المعنى الأصلي المزعوم، والمعنى الاستعاري الظاهر ، وتتحقق للاستعارة في النهاية، صفتا التمايز والوضوح الأثيرين لدى الناقد القدير(٤٦)، ونذكر بعض مما ورد من الصور الاستعارية للشاعر أبي الفتح البُستي

حيث قال:

فَيَكشِفُ أيامَ الجدُوبِ سَماحُهُ وتَفتُق أكمام الغيوُبِ تجارِبُه(٤٧)

تتجلى الصورة الاستعارية في هذا البيت الشعري بأسمى حالات الكرم للممدوح حيث يكون بذله في أي حالٍ كان، في العسر واليسر على حدٍ سواء، وقد تكشفت حالة الكرم في الأيام العصيبة، وهي حالة القحط والفقر مما أدى إلى خلق صورة استعارية – تفتق أكمام الغيوب – أي انبلاج ما كان غائباً مخفياً من تجارب العطاء لم يطلع عليها الناس، فقد استعار الشاعر للمخفيات والمغيبات من الأمور بالأكمام.

وقال أيضاً: الدهر خداعة خلوب وصفوهُ بالقذى مَشوبُ(٤٨)

يبتدأ الشاعر البيت الشعري بأن الدهر خداعة خلوب: أي أن للدهر خداعٌ ويقصد بذلك اختلاقه للباطل عمداً ليبدو كالحقيقة ، مما يؤدي إلى خديعة الناس وانجرارهم خلف الباطل وبطريقة خادعة وإن كانت لطيفة في بعض الأحيان إلا إن هذا لا يخفي حقيقتها ، فلا يجب أن يغرنا لأن خداعهُ جَارح ، وصفوهُ مشوبٌ غير صافٍ ،فالصورة الاستعارية أظهرت الدهر بصورة المخادع الماكر.

وقال أيضاً:

فلما رأيتُ الشيبَ يبسِم ضاحِكاً بكيتُ، فاخجلتُ العيونَ الجواريا(٤٩)

وردت صورة استعارية في البيت المذكور أعلاه، وقد شبه الشاعر الشيب بأنه إنسان يبتسم ضاحكاً (المشبه به الانسان وهو محذوف) ، وقد أشار إليه حين قال يبتسم ضاحكاً ، وذلك للدلالة على أن الشيب ظهر و أخذ ينتشر.

و من الصور الاستعارية التي عرضها أبو الفتح ، هو ما استعار له بكلمة (الأقاليم) حيت كان يريد بها المعنى المقصود لمعنى الكلام ، حيث قال:

اذا اقتُسِمت الأقاليم المعالي وفُضت بين أخلاق وضاء[٥٠]

فالصورة الاستعارية متمثلة بـــ (أقاليم المعاني) حيث استعار الشاعر فيها، ليعبر عن تقسيمات الكلام المرادة بالمعاني المقصودة.

المبحث الثالث

الصورة الكنائية

إن الصورة الكنائية بما تشتمل عليه من رمز و ايحاء وإشارة للمعنى تعبر عن معنى خفي بصورة جلية ظاهرة، لتبدو فيها وعالم الجمال و الإبداع ، فهي تصوير للمعنى بالدليل والبينة والبرهان، لأن الكناية من الأساليب التي تعبر عن المعنى، لتبدو فيها رقة الأسلوب والاحساس وجمالية الشعور.

لقد أفاد علماء البلاغة ، من تعريفات اللغويين للكناية حيث تناولوها في مصـــنفاتهم ، ومثلوا لها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، ويُعد عبد القاهر الجرجاني أول من عرّف الكناية بمفهومها الدقيق ، وذلك بقوله: "المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضـــوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيرمئ بهِ إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد؛ يريدون طويل القامة، وكثير الرماد؛ يعنون كثير القِرى ، وفي المرأة نؤوم الضـــحى؛ والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذا كله كما نرى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود.... "[٥١].

وخلص الجرجاني بعد هذا التعريف، والأمثلة التي ساقها، موضحاً انطباق الأمثلة على التعريف الذي وضعه للكناية.

أما الســكاكي بعدهُ ، وبعد أن دقق النظر في مدلول الكناية ، قال: "هي ترك التصــريح بذكر الشيء على ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٥٢].

أما عند ابن الاثير" إن الكناية إذا وردت ، تجاذبها جانباً حقيقة و مجاز، جاز حملها على الجانبين معاً..."[٥٣].

ويُعد تعريف القزويني للكناية، أكثر دقة وأقرب فهماً، وأدق وضعاً، حيث قال:"الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[٥٤].

فالكناية ؛الدلالة على الملزم بلازمهِ، أو أنها الانتقال من اللازم إلى ملزومهِ ، ومن الكنايات ما تكون علاقة اللازم تحتاج إلى شيء من النظر والتأمل، فضلاً عن ذلك، إن من بينها ما تقل فيه الوسائط أو تكثر(٥٥)، ومن روائع الصور الكنائية لدى أبي الفتح البُستي، قوله:

سقى الله أيامَ الشبابِ ، فإنني لَبستُ بها بُردَ الفَخارِ قشيبا(٥٦)

جعل الشاعر صورة كنائية، معبرة عن العز و الشباب والعنفوان وهي تفصح بأن أيام الشباب كأنها أشجار أو زرع ، فلهُ السقاية ليواصل نموه وازدهاره ، و أي سقاية ؛ حيث أن الساقي هو الله جل وعلا، فالصورة الكنانية في سقى الله ايام الشباب كناية عن ما يسقيه الله في الانسان في فترة نموه وحياته – القوة – فالزرع يسقيه انسان بالماء، أما الانسان فيسقيه الله بالقوة والشباب والصحة.

وقال أيضاً:

نُضيفُ الزمانُ بأعمارِنا وضَيفُ الزمانِ أكُولٌ شروبُ(٥٧)

يتجسد ألم الشاعر في هذا البيت، حيث يبين حالة الخلق وما يعيشونه في زمانهم وعمرهم وما يبذلونه للزمن، في حين أن ما يستضاف من هذا الزمن، ما هو إلا كثرة الآلام و المآسي والأحزان ، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله (وضيف الزمان أكولُ شروب)

وقال أيضاً:

هذي قُليبُ القُلوبِ الصادياتِ وذي أرشاؤها، يُستقى منها بلا تَعَبِ (٥٨)

يشير الشاعر إلى بئر بقوله (قُليب) و هو البئر القديم ، فهذه بئر قديمة للقلوب القاسية ، وهذه أحبالها ، فبوجود تلك البئر القديم المملوءة بالقسوة ،وبوجود أحبالها سيكون من السهل غَرف الكثير مما تحويه من القسوة. فالصورة الكنائية متمثلة بقول الشاعر (القلوب الصاديات) رسمت ما يعبر به عن شيء، بلفظ قد وضع لغيره.

وكذلك جاء في قوله:

مِن وجههِ ، يطلُعُ نجمُ المشتري يا قوتُهُ يُثمرُ شَهْداً ، فَاشْتَرِ(٥٩)

من وجه المحبوب يطلع (نجم المشتري) ، وهو أضخم كواكب المجموعة الشمسية ،سمي بالمشتري لأنه يستشري في سيره أي يلج ويمضي بلا فتور ولا انكسار وبسطوع كبير.

فالصورة الكنائية متمثلة بمرور ذلك النور الساطع المتألق – نجم المشتري. من خلال وجه المحبوب.

ومما قاله أيضاً:

ويُمطرُ في سَحابِ الخَدّ خَلا إذا ما زارَهُ في العُرسِ خِلٌ[٦٠]

يجسد لنا الشاعر الصورة الكنائية في قوله (ويمطر في سحاب الخد) ،فالصورة الكنائية جعلت الدموع أمطاراً في سحب الخد تنزل عليه باكية وحيدة ، والجميل هنا أن هذه الحالة ليست حزناً ،وإنما البكاء فرحاً بسبب قدوم المحبوب وزيارته.

الخاتمة:

لا شك أن العصر الذي عاشه أبو الفتح البُستي ، بكل ما فيه من جوانب سياسية وفكرية وأدبية، قد أسهم بشكل كبير في نتاجه الشعري عموماً وفي صوره الشعرية خصوصاً، ولا شك أيضاً أننا مما عرفناه عن حياته قد يساعدنا في فهم معاني ومقاصد شعره، وكان الفهم سيزيد أكثر لو أننا أطلنا الوقوف عند محطات حياته ، ولكن هذا ما سمح لنا به المفروض في البحث.

اما ما رأيناه من الصور الشعرية في شعر أبي الفتح ، ما هو الانتاج الخبرة والتجارب المثمرة في الحياة ، وهي تؤكد بذلك رجاحة عقله، وبعد نظره ، وتجاربه التي عاشها، فنتج عن ذلك كله المعنى الواضح، واللفظ اليسير ، مع وضوح الأهداف والمقاصد و ارتباطها بثقافة الشاعر الواسعة، وحكمته الواضحة، وخاصة أنه كان شاعراً مؤثراً و متأثراً، مما أدى إلى ارتباط العقل بالمشاعر بموضوعية مؤكداً على أساس الأفكار ومنطقها في الوجود الواقعي المحسوس ، إضافة إلى إمتاع المتلقي بالصور التي لوّنها بألوان الخيال التصويري من خلال الصور الشعرية الواردة في أشعاره.

النتائج:

من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث هي:-

١. الثقافة الواسعة للشاعر، وذلك من خلال ما عاشه و واكبهُ وعرفه الناس عنه ، لاسيما مركزه ووضعه في الدولة.
٢. تضمن شعره تجاريه و آراؤه في الحياة، ووعظه وارشاده للناس واتصاله بهم.
٣. الصور الشعرية عنده تدل على الذوق العالي، و العناية في انتقاء الألفاظ.
٤. امتاز شعره باحتواءه على العديد من الصور الشعرية ، كالصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية ، مما أضفى عليه رونقاً مميزاً ، حيث كان حريصاً في انتقاء الألفاظ وملائمتها في كل صورة من الصور الشعرية.
٥. استمد العديد من الصور الشعرية من معتقداته وبعض الأمثال من الحياة اليومية، ومن الثقافات المنتشرة في عصره.

٦. بما أن الشاعر هو في الأصل كاتب ، فنجده في الشعر متأنياً متمهلاً، يكتب الشعر بما يهواه وبما يراه، ومن الملاحظ أن شعره كله مقطعات قصيرة.
٧. اغلب شعره يعبر عن ذاته ومعتقداته وأفكاره.
٨. هذا البحث بمثابة إشـــارة إلى نقطة مهمة ، يجب أن تكون نقطة انطلاق من بعد ذلك لدراسة شاملة واسعة مختصة بهذا الشاعر تُرصد بها الصور الشعرية المتعددة والمتنوعة في شعره.

الهوامش

(١) ينظر: ديوان إلى الفتح الثبيتي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشـــق، تحقيق الأســـتاذين: درية الخطيب ولطفي الصفال، دمشق ٠ ١٤١ هـ ١٩٨٩ م ص: ٣.

(٢) ينظر: تاريخ الادب العربي انا عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨، ٣ ٠ ص ٤٩٠.

(٣) ينظر، يتيمة الدهر الثعالبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مصـــورة دار الكتب العلمية بيروت، ج ٤، ص ٣٠٤.

(٤) ينظر الحضـــارة الإســـلامية في القرن الرابع الهجري، ادم ميتز، نقله إلى العربية: محمد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، بدون تاريخ، ج١، ص٤٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) ينظر: ديوان أبو الفتح السبسي، ص٤.

(٧) يتيمة الوهج، ج٢، ص٣٠٤.

(٨) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٥٨، ج٣، ص٥٣٥.

(٩) ينظر: الحكمة في شعر أبي الفتح البُستي، احمد سيد الحسين، معهد العلوم الاجتماعية للدراسات العليا، قسم العلوم الاسلامية وشعبة اللغة العربية، ٢٠١٦،ص٢٩.

(١٠) ديوان ابي الفتح السبتي، ص٧٩.

(١١) ينظر الحكمة في شعر أبي الفتح البُستي، ص ٣٠.

(١٢) ينظر: مقال الدكتور شاكر الفحام في مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٥٨، ج٣، ص٥٥٩.

(١٣) ينظر: ضـــامن الخاص، عبد الملك بن محمد بن اســـماعيل الثعالبي، شـــرحه وعلق عليه، مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١،١٩٩٤،ص٢٧.

(١٤) منظر: تاريخ الادب العربي، ج ٣، ص ٤٩.

(١٥) اليميني على هامش الفتح الوهبي، المنيني، ج١، ص٧١.

(١٦) الصـــورة الشـــعرية عند خليل حاوي، هدية جمعية البيطار، دار الكتب الوطنية – ابوظبي، بدون طبعة، بدون سنة نشر، ص ٢٤.

(١٧) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن عمر الحافظ، تحقيق أ.د عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية / ١٩٦٥،ج٣،ص١٣١.

(١٨) نقد الشعر،لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق، د. محمد عبد المنعم، الدار الكتب العلمية، بيروت، بدون ط، بدون ت، ص٦٢.

(١٩) ينظر: العمدة لابي الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق:د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة فاتحي، القاهرة، بدون ط، بدون ت، ص١٦.

(٢٠) دلائل الاعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون ط، بدون ت،ص٢٥٤.

(٢١) الصناعتين، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الاولى، ١٩٥٢م، ص١٠.

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الاخطاء،ابي الحسن حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب اسلامى، بدون ت، الطبعة الثانية، ص ١٨.

(٢٣) فن الشعر: احسان عباس، دار الثقافة – بيروت، الطبعة الثالثة، بدون ت، ص ٢٣٠.

(٢٤) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر – القاهرة، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦، ص٤٠.

(٢٥) الادب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دارالفكر العربي، القاهرة بدون ط، ٢٠١٣، ص٨١.

(٢٦) المصدر نفسه: ص ٨٢.

(٢٧) فن الشعر، احسان عباس، ص٤٠٠.

(٢٨) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبداللطيف السحرتي، مطبعة المقتطف، بدون ط، ١٩٤٨،ص٤٦.

(٢٩) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة أنجلو المصرية، مطبعة العلوم، القاهرة، ١٩٤٩، ص١٠٦.

(٣٠) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ص٦١.

(٣١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م،ج٢،ص٢٨٦.

(٣٢) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٠م، ص ٩٠.

(٣٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرماني، صححه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون ت، ص ٧٨.

(٣٤) ديوان أبي الفتح البُستي، ص ٣٣.

(٣٥) المصدر سابق، ص ٣٣.

(٣٦) ديوان أبي الفتح البُستي، ص٣٤.

(٣٧) المصدر السابق، ص ٤٦.

(٣٨) ديوان أبي الفتح البُستي، ص ٢٤٥.

(٣٩) اسرار البلاغة، ص٤١.

(٤٠) الصورة بين البلاغة والنقد، احمد سباعي بسام، المنار للطباعة والنشر ١٩٨٤م، ص ١٤.

(٤١) السابق نفسه،ص١٤.

(٤٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت: بدون ت، ج ١، ص١٥٣.

(٤٣) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون ت، ص٣١.

(٤٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٢٣.

(٤٥) الموازنة بين الطائيين، الأمدي، ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ص٢٣٤.

(٤٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغية، ص ٢٣.

(٤٧) ديوان أبي الفتح البُستي، ص٢٧.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٤٩) ديوان أبي الفتح البُستي، ص ٢١٧.

(٥٠) المصدر السابق نفسه، ص٢٢.

(٥١) دلائل الاعجاز، ص٣٣٨.

(٥٢) مفتاح العلوم السكاكي، تعليق تميم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٩٨٦،٣م، ص٤٠٢.

(٥٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٤٢٠هـ، ص

(٥٤) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع للقزويني، وضع حواشيه. ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٤١.

(٥٥) ينظر: فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت،ط١.

(٥٦) ديوان أبي الفتح البُستي، ص ٢٥.

(٥٧) المصدر السابق نفسه، ص٢٨.

(٥٨) ديوان أبي الفتح البُستي، ص٣٧.

(٥٩) المصدر السابق نفسه، ص ٨٧.

(٦٠) ديوان أبي الفتح البُستي، ص ١٥٠.

المصادر والمراجع

اولاً: القران الكريم

ثانياً: المراجع والكتب

١. الادب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة بدون ط، ٢٠١٣.
٢. الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر – القاهرة، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦.

٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرماني، صححه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون ت.
٤. الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة أنجلو المصرية، مطبعة العلوم، القاهرة، ١٩٤٩.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع للقزويني، وضع حواشيه. ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٦. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت: بدون ت، ج١.
٧. تاريخ الادب العربي انا عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠.
٨. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ادم ميتز، نقله إلى العربية: محمد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ج١.
٩. الحكمة في شعر أبي الفتح البُستي، احمد سيد الحسين، معهد العلوم الاجتماعية للدراسات العليا، قسم العلوم الاسلامية وشعبة اللغة العربية، ٢٠١٦.
١٠. الحيوان لأبي عثمان عمرو بن عمر الحافظ، تحقيق أ. د عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥،ج٣.
١١. دلائل الاعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون ط، بدون ت.
١٢. ديوان ابي الفتح البسُتي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، تحقيق الأستاذين: درية الخطيب ولطفي الصفال، دمشق ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م.
١٣. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبداللطيف السحرتي، مطبعة المقتطف، بدون ط، ١٩٤٨.
١٤. الصناعتين، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق، محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الاولى، ١٩٥٢ م.
١٥. الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعية البيطار، دار الكتب الوطنية – ابوظبي، بدون طبعة، بدون سنة نشر.
١٦. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٠م.
١٧. الصورة بين البلاغة والنقد، احمد سباعي بسام، المنار للطباعة والنشر ١٩٨٤م.

١٨. ضامن الخاص، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، شرحه وعلق عليه، مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩٤.
١٩. علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت.
٢٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م،ج٢.
٢١. العمدة لابي الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة فاتحي، القاهرة، بدون ط، بدون ت.
٢٢. فن الشعر: احسان عباس، دار الثقافة – بيروت، الطبعة الثالثة، بدون ت.
٢٣. فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت،ط١.
٢٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٤٢٠هـ.
٢٥. مفتاح العلوم السكاكي، تعليق تميم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٩٨٦،٣م.
٢٦. مقال الدكتور شاكر الفحام في مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٥٨، ج٣.
٢٧. منهاج البلغاء وسراج الاخطاء، ابي الحسن حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب اسلامى، بدون ت، الطبعة الثانية.
٢٨. الموازنة بين الطائيين، الأمدي، ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت.
٢٩. نقد الشعر،لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق، د. محمد عبد المنعم، الدار الكتب العلمية، بيروت، بدون ط، بدون ت.
٣٠. يتيمة الدهر الثعالبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مصورة دار الكتب العلمية بيروت، ج٤.
٣١. اليميني على هامش الفتح الوهبي، المنيني، ج١.