Journal Of the Iraqia University (72-1) April (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الصورة الفنية في شعر أبي إسحاق الإلبيري

مدرس مساعد حازم حمودي عبدالله نصيف الجبوري

مديرية التربية الانبار

The artistic image in the poetry of Abu Ishaq al-Ilbiri

Hazim Hammood Abdullah
H1975K@gmail.com

Abstract of the research

This research deals with the study of the artistic image in the poetry of Abu Ishaq al-Ilbiri, and is limited to the level of the image as an artistic basis, due to the artistic features that distinguish Abu Ishaq al-Ilbiri, which are clearly evident in the artistic depiction, which characterized his subjects in general and his description of asceticism and obedience in particular. In the applied aspect of the research, I relied on the stylistic approach that takes language as the basis for artistic study, considering language as the tool that the creator uses in shaping his artistic material.

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة الصورة الفنية في شعر أبي إسحاق الإلبيري، وينحصر في مستوى الصورة باعتبارها أساسا فنيا، لما يتميز به أبو إسحاق الإلبيري من سمات فنية تتجلى بوضوح في التصوير الفني، الذي طبع موضوعاته بصفة عامة ووصفه للزهد والطاعات بصفة خاصة. وقد اعتمدت في الجانب التطبيقي من البحث على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية، على اعتبار اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية.إن الصورة الفنية مصطلح بلاغي، وهو من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق عليها تمام الاتفاق؛ ولذلك أسباب عديدة، حيث تناولها علماء اللغة من جانب، وتناولها النقاد من جانب آخر فكل علم أو فن تناولها من جانب مختلف يتناسب مع الفن الذي يتناوله، كما احتلفوا في المفهوم العام لها، فكذلك اختلفوا في الأثر الذي يحصل منها في الوجهات الفنية المختلفة الادبية والبلاغية وغيرها، ولعل هذا الاختلاف ليس بالحديث بل هو اختلاف في منذ قيام النقد الأدبي.ويُعنَى بالصورة أن يتخيل الهيئة القارئ أو المتلقي الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها، وذلك بصورتها الخاصة وهيئتها التي تتميز بها[1]، وأما الصورة الفنية عند النقاد فيعنون بها أنها هي "كل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناها الظاهر ولو جاء منقولا عن الواقع"[2]، وقد حصر البعض في نوعين الحسي المادي، أو المعنوي الذي تدركه العقول بالتمثيل والخيال البلاغي، ولعل أكثر الأدباء والنقاد يميلون إلى خيالية الصورة وانتزاعها من مخيلة الشاعر فحسب للتعبير عن خلجاته، "فيفزع إلى فن التصوير في اللغة التي تقدم صورا متعددة للتعبير عن المعنى الواحد فيختار منها صورة يتخذها قالبا يحسب فيه ما في نفسه وينقله إلى السامع على شكل يرضاه".[3]وأشار النقاد إلى التعريف الاصطلاحي بالصورة الفنية بكونها تشكيلا متمثلا من مكنونات اللغة يشكله اللفظ والمعنى متضارفين مع اقترانهما بالعاطفة وخيال الشاعر[4]، كما توجه البعض إلى تعريفها بأنها المظهر الخارجي والقالب العام للبيت الشعري الذب اجتلبه الشاعر ليعبر عن خلجات نفسه[5]، كما أن الصورة الفنية تقوم باسترجاع ذهني لما هو محسوس، لكون الفنان والشاعر المبدع يسترجع كل مكنوناته عبر تلك الحواس التي يوظفها خلال حاجته إليها في التعبير عما في داخله.فننتهي إلى أن الصورة الفنية هي تلك الصورة التي تعد شكلا أو قالبًا يضع فيه الأديب جُلُّ أفكاره المنتقاة بعناية لتمثل عاطفته تمثيلا يجعل المتلقي يعيش معه الحدث الذي يمثله الأديب، فضلا عن اختلاف ذلك بين أديب وآخر.كما أن التعريف بمصطلح الصورة الفنية تعريف حديث، وقد ظهرت كل التعريفات على الساحة الأدبية والنقدية في الواقع المعاصر متأثرة بالاجتهادات الغربية التي ترجمها بعض الأدباء والنقاد، فقد وردت موصوفة بالعديدة من الألفاظ، من أبرزها: الشعرية، والأدبية، والفنية، وكلها أوصاف تؤدي المعنى ذاته فالشعر منذ بدايته قد قام على الصورة الفنية، وفي ذلك أشار جابر عصفور إلى أن مصلطح الصورة الشعرية أو الفنية يعد بشكله الظاهر حديث الصياغة وإن كان أصله في التراث العربي القديم المتمثل في البلاغة والنقد، ولكن المصلح الحديث يثير بعض المشكلات

التي تأثر فيها بالنقد العربي الثيدم مع اختلاف قليل عن القديم في طريقة العرض فحسب، ولكن كل الذي يظهر أن الاختلاف حصل في طريقة تناول القضايا ودرجات التركيز والاهتمام فحسب.[6]ونلحظ من ذلك أن الصورة الفنية تناولها الأدباء قديمًا وإن تفاوتت درجة اهتمامهم بتناولها بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة، ولكنها في النهاية تشير إلى المعاني العميقة التي في نفس الأديب، فيلاحظ أن لها الأثر الكبير والبالغ في نشأة وتطور النصوص الأدبية، من حيث تنوع الاتجاهات النفسية والاجتماعية للأدبي.إن الجاحظ من أبرز النقاد العرب القدامى الذين اهتموا بالصورة الفنية، حيث بين المعاني يسهل الحصول عليها للعربي والأعجمي أما الأهم فهو إقامة الوزن واختيار الألفاظ التي تتناسب مع السياق وتؤدي المعنى من أقرب السبل له، مع صحة النسج الخيالي البلاغي ودقة التصوير وجودة التشبيه وما إلى ذلك من الضروب الفنية التي يجب أن يراعيها الشاعر[7] ، فضلا عن أن الأفكار التي طرحها الجاظ هي من الأهمية بمكان، حيث لها أثر بالغ على أجيال عديدة من البلاغيين من بعده، ويمكننا إدراك ذلك بوساطة القضية القديمة التي طرحها الجاحظ وهي قضيو اللفظ والمعنى والفصل بينهما، لأن المعنى يكون في صور مختلفة ولكنها في النهاية واحد، لكن الأفكار والتصويرات والتشبيهات هي التي تستدعي القوة للمؤلف وكذلك اختيار الألفاظ مع مع يناسبها من أوصاف ومقامات، والاعتماد على دقة التشبيه وجودة التصوير .[8]وفي ذلك دلالة على أن الصورة الفنية مصطلح هام، على الرغم من أن المصطلح المستعمل قبل الجاحظ كان غير هذا، فضلا عن أن المصطلح الذي استعمله الجاحظ يدل على ثلاثة مبادئ مشتهرة وهي:[9]المبدأ الأول: الصياغة العامة للفكرة التي تقوم عليها الصورة وهدفها استمالة ذهن القارئ نحو الصورة التي أبدعها.المبدأ الثاني: تقديم المعنى بصورة حسية وهي كما يطلق عليها النقاد المعاصرون التجسيم أو التشخيص أو المشهدية.المبدأ الثالث: التأثير والاستمالة والإشارة، ويعني بها تلك الحالة من المشهدية وكأنّ الشاعر أصبح رساما ينقل لنا لوحة فنية عبر وصف تلك لمشاهد بطريقة تستميل ذهن المتلقى.هذه المبادئ الثلاثة التي يقوم عليها مصطلح التصوير والتي تدعمها الدلالات العامة للكلمة لدى الجاحظ، ليست منفصلة تماما، فكل تلك المبادئ الثلاثة متداخلة لدرجة أنها تفضي إلى بعضها، فعملية التأثير في المتلقي تقوم على مبدأ التجسيم والعملية الحسية.وهي بدورها يمكن أن تؤدي إلى الإستمالة والإثارة.وربط الشعر بالرسم أمر ناتج عن أن إدراك التقديم الحسي للمعنى عنصر مشترك بين الشعر والرسم، على أساس أن كلامها يقدم المعنى بطريقة بصرية.إن الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير – على هذا النحو – كان يريد أن يطرح فكرة التقديم الحسي للمعنى وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، فضلا عن أن مجرد طرح هذه الفكرة على هذا النحو أثار الانتباه إلى طبيعة الدور الذي تلعبه العلمية البصرية في شكل وروح الشعر وجوهره، فبدأ البلاغيون والنقاد بعد الجاحظ يلتفتون إلى التصوير الأدبي ويهتمون بالعملية الحسية التي تعتري الصورة الشعرية، مما جعلهم يتوقفون كثيرا أمام النص القرآني والنصوص الشعرية.

وكذلك من أبرز الذين تناولوا مصطلح الصورة الفنية الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث إنه تميز وأجاد وأبدع عن سابقيه من النقاد العرب في تناول الصورة الفنية، وتميز مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني ببعض التفصلات الصياغية التي تتميز بنوع من الدقة والوضوح، وفي سياق تعريفه لمعنى النظم يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء، الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار".[10]ونخلص من ذلك إلى أن الإمام عبد القاهر حاول التأكيد على حالة الاتحاد بين الشكل والمضمون في جودة النص الأدبي فكلاهما متحدان لتشكيل الصورة الفنية والأدبية[11]، فهو يقرر بهذا الصدد قائلا: "كما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظم إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة. كذلك محال إذ أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما أن لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له، من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام" .[12]غير أن الإمام عبد القاهر قد تفرد عن سابقيه بخاصية النظم، فجعل جودة العمل الأدبي متمثلة في حسن النظم واتباع قواعد العربية، والتي تقوم على استحضار المعنى الحسن في شكل صورة لفظ حسن يتناسب معه في تشكيل الصورة، كما أنه يؤكد على أن الفضل في تكوين النص الجيد يرجع إلى اللفظ والمعنى معًا :"فهو يرمي إلى ربط الألفاظ المختلفة بدلالتها المعنوية والمجازية والإيحائية في السياق كي يتم بكل ذلك تأليف الكلام المدلول عليه بهذه الصياغة، لأن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة".[13]لقد تميزت دراسة الجرجاني للصورة النفية والإبداعية من خلال النقد الفني الذي خصه للصورة الفنية، وربط محورية الصورة باللفظ والمعنى وحسن النظم وجودة السبك، وعول في نجاح الصورة على اتحاد كل عناصر البناء الفني، ثم بيّن أن الصورة هي عملية قياسية لما يتعلمه المتلقي من خلال الصور المتتابعة التي يؤلف بينها الشاعر في القصيدة، وقد شبهها بالخاتم والسوار ثم يذهب إلى أن عملية المفارقة بين البيت والآخر اللذان يحملان المعنى نفسه فثمة بينونة بين المعنيين ولكنها تنشأ في الأذهان.[14]ولعل عملية التفصيل للصورة الفنية عند الجرجاني تمثلت في أركان ثلاثة وهي:[15]

١- تناوه للصورة بكل أبعادها من خلال الدرس البلاغي.

٢- الاهتمام بنظرية النظم والربط بينهما وبين الصورة الشعرية من حيث أن النظم هو المؤثر في جودة الصورة مع خيال الشاعر .

٣- عملية البحث عن مصادر الصورة الشعرية وطرق استنباط الشاعر لها ومعيارية تلك الصورة والمقومات الحيوية المؤثرة فيها.

وعلى العكس فقد سار المحدثون وفق حالة من الانفتاح على الثقافات الغربية الأوروبية، فتطورت نظرية النقد والنقد إلى الصورة الفنية، فأدخلوا بعض النظريات الجديدة على الدرس النقدي المنصب على الصورة الفنية، وخلال النصف الأول من القرن العشرين، أصبح للصورة قوة خفية، فالاتجاهات الشعرية تأتي وتذهب والموضوعات الشعرية تتغير والمعجم يختلف، ومع ذلك تظل الصورة عنصرا ثابتا في الشعر كله، بل إنها تبقى كما يقول سي دي- لويس "مبدأ الحياة في الشعر والمعيار الرئيسي للشاعر وموضع اعتزازه وفخره.[16]ويرجع تحول مفهوم الشعر عند شعراء هذه الحركة الرومانتيكية إلى المفهوم العاطفي "الشعر فيض تلقائي للمشاعر القوية وفي هذا الإطار ظهر الاهتمام بالصورة الفنية حتى عدها (كولردج) عنصرا جوهريا في بنية القصيدة، بل اعتبر القصيدة برمتها صورة كلية والصورة الشعرية عنده نتاج خيال، والخيال عنده إما أولي أو ثانوي؟ أولي هو الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني، والثانوي صدى للأولي يتحقق معه من حيث نوع عمله، ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وطريقة العمل." إنه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد".[17] وأما عن الدراسات العربية الحديثة فإن الدراسة العربية الأولى التي حملت مصطلح الصورة عنوانا لها هي دراسة (مصطفى ناصف)، والتي ظهرت عام ١٩٥٨م عن دار مصر للطباعة، والمتأمل في موقف ناصف يجده دائما ينكر جهود القدماء، وينفي المزية والفضل عنهم، فهو ينكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية " بحجة أن النقد العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر".[18]وذهب مصطفى ناصف في تعريف الصورة إلى أنها منهج فوق منطق لبيان حقيقة الأشياء"(١٩)وعلق كامل البصيري على ذلك بكونه يحاكي رأي الآخر ثم يعود فيصطفي لنفسه رأيا آخر يستوحيه من آراء بعض السرياليين الأوروبيين، ومن ثم يقرر بأن الصورة منهجا يهتم ببيان الحقيقة للأشياء، وهو يعلق على ذلك بأنه غريبا جدا من وجهة نظره، فكيف يكون منهجا فوق المنطق؟ وكيف يتمكن هذا المنهج من بيان الحقيقة وهو منهج عائم(٢٠)ويبين حالة الغموض التي ظهرت في تعريف مصطى ناصف للصورة فهو يقتصر الاستعمال للصورة على المجاز العقلي فقط، وهناك الكثير من الصور لا تعتمد على المجاز بل ثمة صور تميل إلى الحقيقة بانواعها، كما أن الأنواع البلاغية الاخرى تدخال في تكوين الصورة.ويعلق جابر عصفور على دراسة مصطفى ناصف للصورة الأدبية على أنها دراسة لم تبذل جهدا في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها.[21]إن الخيال يعتبر أحد الأسس التي تنهض عليها الصورة، وقد يكون أهمها لدوره الفعال في بنائها، من حيث إنه يمثل"وسيلة حيوية من وسائل التقنية المفضية لابتداع الصورة الفنية"[22]. كما أن الخيال يقدم للقارئ صورا فيها متعة نفسية وعقلية، تبعث فيه روح النشاط ولذة الفكرة، وتجعل ذهنه دائب الحركة والنشاط ويدرك في الصورة جديدا كلما قرأها، لهذا عد الخيال "عنصرا أصيلا في الصورة واليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور وغير الشعور عند الشاعر، وبه يتحقق التوافق بين الوحدة والتنوع، وبهذه العناصر يتولد العمل الفني".[23]والفنان يمر بمرحلة الإدراك الحسي قبل أن ينطلق إلى صورته الأدبية الفنية، فهي مرحلة مهمة لتكوين الصورة الفنية: "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها أو أحجامها وأبعادها بواسطة البصر"[24]، وعند الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو "استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل"[25]، والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني؛ فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة".[26]وتعد الصورة من وسائل الجمال الظاهري والخفي، ولذلك كان لزاما على كل أديب وفنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه؛ حتى لا يتمكن من الإبداع في التصوير، كما أن الصورة تفرض نفسها عندما لا يكون تسجيلا للواقع، بل روح متحركة تصنع نسيجا من المحسوس والمدرك والذاتي والموضوعي، يوصله المرسل إلى وعي المتلقين بطريقة تصل إلى جميع المستويات الثقافية والإدراكية، لتوصل في النهاية الرسالة التي يؤدها المرسل رغم تباينات المتلقين.ونخلص من ذلك إلى أن الصورة في النقد الحديث لا تُعَدُّ ناجحة إلا إذا تضمنت شحنة عاطفية تعكس بصدق ما في وجدان المبدع، ومن ثم يتحقق أثرها في نفس المتلقي بما ينبئ بأن الصورة قد بلغت هدفها لأن الصورة والعاطفة متلازمتان" وإذا كانت الصورة لا قيمة لها بدون عاطفة، فالعاطفة أيضا لا معنى لها بدون صورة"، وحتى تنجح الصورة في إيصال التأثير العاطفي لا بد أن يحسن الأديب استخدام اللفظ بأن يتجنب الألفاظ التي تنفر القارئ، أو التي تكون غريبة فينشغل بحل مشكلها عن التمتع بالصورة.كما أن الإيقاع الموسيقي ذات أثر بالغ في أن يكتمل تأثير الصورة في الوجدان، مما تحدثه من روعة الإيقاع والجرس بجانب ما يحدثه التخيل في النفس، ولا يشك أحد في أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف والسرعة والبطء والحزن أو السرور إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع"[27]، فضلا عن أن الإيقاع الموسيقي ينشط النفس ويبعث الإحساس بالسمو والفخار والقوة، وبذلك الأثر شاملا، ليس نابعا من الأذن بل قوة حافزة تنفذ إلى النفس لأن الإيقاع

الموسيقي يحدث رنينا في جهازنا كله، وقد يستولي هذا الأثر على مشاعرنا وينسينا إحساسنا بمن حولنا وقد يرهف الإحساس وينشط الانفعال ويصبح المتلقي مستعدا للتأثر الإيحائي، ومن ثم ندرك أنه إذا اكتملت عناصر الصورة الأساسية، باشتمالها عن النظم الدقيق، والتأليف المحكم واشتمالها على الخيال الرحب الطليق بشتى ألوانه والعاطفة التي تعكس ما في وجدان المبدع، والعبارة الموسيقية الممتعة الموحية فليس بعد ذلك كله إلا أن تؤثر الصورة تأثيرها الأكمل في النفوس، وهذا التأثير الكامل الذي يأخذ بمجامع النفوس هو الهدف من وراء هذا التصوير المكتمل العناصر المتماسك الأركان إن النقد الحديث قد تمكن من تطوير النقد الأدبي كما وكيفا، ولعل الصور الفنية أو لصورة الأدبية أكبر دليل على ذلك، فبينما كانت دراستها مجزأة قديما أضحت في النقد الحديث بحكم استفادته من وريثه النقد القديم،وتفاعل الثقافات مع بعضها البعض قادرة على تناول النص الأدبي من زواياه جميعها، فلقد جمعت الصورة في مفهومها الحديث المفاهيم القديمة وأضافت إليها جوانب جمالية، إذ لا يمكننا إلغاء المفهوم القديم ولكننا نتناول الصورة القديمة بطريقة حديثة توسع من مفهومنا وإدراكنا لعالم الخيال والجمال والإبداع.ويجب على الأديب المبدع أن يجمع بين الصور الجزئية والكلية، حيث يستخدم التشبيهات والاستعارات والمجاز، فكلها أضواء منثورة في الصورة تسهم في تشكيل النسيج الكلي للصورة الفنية، ومن الأمور التي تفقد الصورة الكلية من قيمتها، تناقض الصور الجزئية في داخل القصيدة لذلك يعتبر من الإبداع المميز قدرة الأديب على تكوين صورة جزئية تساهم بشكل فعال في تكوين تشكيلات ولقطات تعطي النسيج العام مزيدا من الحيوية والجمال. فضلا عن أن الصورة الفنية ذات أشكال متعددة، وتعتمد على العديد من المصادر في بنائها، حيث إنها قد تُبْنَى على التشبيه بأنواعه، والمجاز، والكناية، والتصوير بالحقيقة، ويجمع كل ذلك الخيال الذي يعد الأساس والخلاق في الصور الفنية وحينما نتناول الصورة الفنية في شعر أبي إسحاق الإلبيري، نجدها لديه تقوم على عنصر التشبيه بالذات اعتمادا كبيرا وقد أكثر من استعماله في الديوان، حيث استخدم التشبيهات المفردة والمركبة وشبَّه المحسوس بالمعقول، وأخرج مالا تقع عليه الحواس إلى ما تقع عليه حواس السامع في صور قريبة وكأنها مجسدة، كما أنه أخرج مالم يكن مألوفا أو معقولا إلى حيز المألوف العقلي.وقد استعملها الشاعر كذلك في التنفيس عن ذاته، والتعبير عن استجابة النفس لرغباتها بجمال الطبيعة ومظاهرها؛ فكشفت صوره القائمة على التشبيه عن كثير من نوازع النفس الإنسانية ومدى استجابتها وانفعالها لما تقع تحت تأثيره.والتصوير في شعر أبي إسحاق الإلبيري جاء معتمدا على الجمع بين العديد من الصور البيانية، لذا برزت فيه ظواهر التشخيص والتجسيم، وهي من أهم لوازم التعبير الشعري والتجويد في التصوير، وقد استطاع الشاعرأن يُجسِّد المعاني واقعًا حيًّا، ويبث فيها روح الحركة والحياة ، ولذا جاءت ممتعة للقارئ أو المتلقي. ومن النماذج الدالة على إبداعه في الصورة الفنية ما يأتي:ومن النماذج التي تثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري في استخدام الصورة الفنية قوله[28]:

(بحر الوافر)

وَفي صِغَـري تُخَوِّفُني المَنايا وَما تَجري بِبالِكَ حينَ شِختا
وَكُنتَ مَعَ الصِبا أَهدى سَبيلاً فَما لَكَ بَعدَ شَيبِكَ قَد نُكِستا
وَها أَنا لَم أَخُض بَحرَ الخَطايا كَما قَد خُضتَـهُ حَتّى غَرِقـتا
وَلَم أَشـــرَب حُمَيّاً أُمِّ دَفرٍ وَأَنتَ شَرِبتَـها حَتّى سَكِرتــا
وَلَم أَحلُل بِـــــوادٍ فيهِ ظُلمٌ وَأَنتَ حَلَلتَ فيـــهِ وَانهَمَلتا
وَلَم أَنشَأ بِعَصـــرٍ فيهِ نَفعٌ وَأَنتَ نَشَأتَ فيـهِ وَما اِنتَفَعتا

يلاحظ من الأبيات السابقة حالة من التصوير للذات في الصغر، وأنه شبَّ على الهداية، وتجنب الحُرُمات، فضلا عن أنه نشأ زاهدًا، مُحِبًّا للعلم. وقد استعمل لتصوير ذلك العديد من الصور الفنية، حيث التشبيه في قوله:

" وَها أَنا لَم أَخُض بَحرَ الخَطايا كَما قَد خُضتَـهُ حَتّى غَرِقـتا"

إن الصورة التشبيهية في مفهومها الجمالي تصوير الشعوري والفني الذي يعانيه الشاعر أثناء عملية الإبداع، وهي "وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاقا حقا".[29]

كما نلحظ إبداع التصويري في استخدام الاستعارة المكنية، وذلك في قوله:

"وَفي صِغَـري تُخَوِّفُني المَنايا وَما تَجري بِبالِكَ حينَ شِختا"

والاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، فالاستعارة أسلوب فني يتوسل به الشاعر لتشكيل أفكاره، فضلا عن أنه لا يمكن أن نفهم والاستعارة المكنية "إلا بتقدير تفاعل الذات مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها"[30]، وتبدو الصورة الاستعارية في هذه الأبيات

ناطقة بهذا التفاعل بين الذات والموضوع، وقد ارتكزت على الخيال والعاطفة، مما أضفى عليها العمق والإيحاء والصدق الفني، وكل استعارة في هذه القصيدة تولد أخرى، فهناك تدفقا عاطفيا أدى إلى تدفق على مستوى الصورة، مما منحها الوحدة والتماسك.ويبدو جليا اعتماد أبي إسحاق الإلبيري في شعره على ضرب فني وهو الاستعارة المكنية أكثر من سائر الصنوف الأخرى، لما لها من القدرة على تصوير الحركة والإبداع والإحساس، وتجسيد الصورة المادية الحسية في انكاسات الشخصية الفنية لديه، وبناء تلك الإيحاءات في قالب فني منمق.وكذلك مما يمثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري، قوله[31]: (بحر الكامل)

وَلَقَد عَهِدنا الأُمَّ تَلطُفُ بِابنِـها عَطفاً عَلَيهِ وَأَنتِ ما أَقساكِ
ما فَوقَ ظَهرِكِ قاطِنٌ أَو ظاعِنٌ إِلّا سَيُهَشَمُ في ثِقـالِ رَحاكِ
أَنتِ السَرابُ وَأَنتِ داءٌ كامـــنٌ بَينَ الضُلوعِ فَما أَعَـزَّ دَواكِ
يُعصى الإِلَهُ إِذا أُطِعتِ وَطاعَتي لِلَهِ رَبّي أَن أَشُـــقَّ عَصاكِ
فَـرضٌ عَلَينا بِرُّنا أُمّاتِـــنا وَعُقوقُهُـــنَّ مُحَـــرَّمٌ إِلّاكِ

ونلحظ في هذه الأبيات إبداع الشاعر في التصوير الفني وهو يصور وجوب بر الأمهات، حيث أرهقت نفسها كثيرًا من أجل راحة أبنائها، فضلا عن تقديم كل صور العطف والرفق والتربية، ولا يجوز أبدًا لابن أن يكون ما قدمته له أمه سرابًا، فصوره الشاعر وكأنه سراب وداء بين الضلوع، فضلا عن أنه أبان عن شدة حرمة العقوق، وقد استعمل لتصوير ذلك العديد من الصور الفنية، حيث التشبيه في قوله:

"أَنتِ السَرابُ وَأَنتِ داءٌ كامـــنٌ بَينَ الضُلوعِ فَما أَعَزَّ دَواكِ"

كما نلحظ إبداع التصويري في استخدام الاستعارة، وذلك في قوله:

"ما فَوقَ ظَهرِكِ قاطِنٌ أَو ظاعِنٌ إِلّا سَيُهَشَمُ في ثِقـالِ رَحاكِ"

كما نلحظ إبداعه في استخدام الكناية، وذلك في قوله:

"يُعصى الإِلَهُ إِذا أُطِعتِ وَطاعَتي لِلَهِ رَبّي أَن أَشُـــقَّ عَصاكِ"

كما تعدّ الكناية أهم فن من فنون الإشارة والتي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن خلجات نفسه بشكل غير صريح فتتميز الكناية بأنها:"بنوع من الدلالة المزدوجة، لها ظاهر ولها باطن، أي بارزة وخفية، وبينما يراعي في الأولى وجوب إرادة المعنى الحقيقي مع لازمة، فإنه يراعي في الثانية وجوب موافقة لازم المعنى لمقتضى الحال.ونخلص مما تقدم إلى أن الاستعارة والكناية تشكلان أسلوبين متباينين من حيث السيرورة التي تنتج كلاهما، فالكناية وظيفتها أن تحيل على المفهوم دون المنطوق على اعتبار الاستعمال فهي تسخدم للإحالة كما تستخدم لتيسير عميلة الفهم للمتلقي .[32]وكذلك مما يمثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري، قوله[33]: (بحر الكامل)

لَو كُنتُ في ديني مِنَ الأَبطالِ ما كُنتُ بِأَلوانـي وَلا البَطَّالِ
وَلَبِستُ مِنهُ لَأمَـةً فَضفاضَـةً مَسرودَةً مِن صالِحِ الأَعمالِ
لَكِنَّني عَطَّلتُ أَقـواسَ التُقى مِن نَبلِها فَرَمَـت بِغَيرِ نِبالِ
وَرَمى العَدوُ بِسَهمِهِ فَأَصابَني إِذ لَم أُحَصِّن جُنَّـةً لِنِضالِ
فَأَنا كَمَن يَلقى الكَتيبَةَ أَعزَلاً في مَـأزِقٍ مُتَعَرِّضاً لِنـزالِ

إن الشاعر يصور بصورة فنية مدى عشقه للدين، فهو يرغب في أن يقوم بالعديد من صور الأعمال الصالحة، فإنه ملازم للتقوى، وقد صور نفسه بمناضل يواجه الأعداء بسهام التقوى، فضلا عن أنها جُنَّة له من كل سهام الأعداء، وكأنه بالتقوى والزهد يحارب كتيبة بمفرده، وكأنه في مأزق،إلا أنه على يقين بأن التقوى ستؤدي إلى حسن المآل حتمًا، وقد استعمل لتصوير ذلك العديد من الصور الفنية، حيث التشبيه في قوله:

" فَأَنا كَمَن يَلقى الكَتيبَةَ أَعزَلاً في مَـأزِقٍ مُتَعَرِّضاً لِنـزالِ"

كما نلحظ إبداع التصويري في استخدام الاستعارة، وذلك في قوله:

"لَكِنَّني عَطَّلتُ أَقـواسَ التُقى مِن نَبلِها فَرَمَـت بِغَيرِ نِبالِ"

وكذلك مما يمثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري، قوله[34]: (بحر الخفيف)

قَد بَلَغتَ السِتينَ وَيحَكَ فَاِعلَم أَنَّ ما بَعدَها عَلَيكَ تَلَوَّم
فَإِذا ما اِنقَضَت سِنوكَ وَوَلَّت فَصَلَ الحاكِمُ القَضاءَ فَأَبرَم
أَنتَ مِثلُ السِجِلِّ يُنشَرُ حيناً ثُمَّ يُطوى مِن بَعدِ ذاكَ وَيُختَم
كَيفَ يَلتَذُّ بِالحَياةِ لَبيبٌ فَوَّقَت نَحوَهُ المَنِيَّةُ أَسهُم
لَيسَ يَدري مَتى يُفاجيهِ مِنها صائِبٌ يَقصِفُ الظُهورَ وَيَقصِم

ونلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يصور لنا تصويرًا فنيا، وكأنه للقارئ صورة واقعية مجسدة، فضلا عن أنه يتمتع بهذا التصوير الفني ذات الإبداع البالغ، حيث أراد الشاعر أن يَبِين للمتلقي عما في مكنون نفسه من أفكار ومعانٍ، حيث يتضح من الأبيات حرص الشاعر على تقديم النصيحة لذاته ولغيره من الناس، حيث يحض كل من بلغ من العمر الستين أو قاربها أن يدرك أنه قد انقضت سنون كثيرة من عمره، فيجب عليه أن يلزم الأعمال الصالحة، ويكثر من الحسنات، ويتحرى الحلال، ويتجنب الحرام بشتى صوره، فضلا عن أن من وصل إلى عمر الستين أو قاربها يجب أن يعمل بخبرته التي استفادتها من الأيام التي انقضت، فلا يمكن أبدًا بأية حال أن يعيش متلذذًا إلا على الطاعة، والزهد، والعبادات الدائمة،فهو لا يدري متى سيفاجئه الموت، وقد تمكن الشاعر من أن يبرز ذلك كله في عاطفة صادقة تتمثل فيما استعمله الكاتب من التصوير الفني، وذلك بوساطة العديد من الصور الفنية، حيث التشبيه في قوله:

"أَنتَ مِثلُ السِجِلِّ يُنشَرُ حيناً ثُمَّ يُطوى مِن بَعدِ ذاكَ وَيُختَم"

وتتأتى أهمية التشبيه من كونه " يزيد المعنى وضوحا ، ويكسبه تأكيدا ؛ لهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عند القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه، وفضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان".[35]وكذلك نلحظ صدق العاطفة وإبداع الشاعر تصويرًا في استخدام الاستعارة، وذلك في العديد من الأبيات، منها قوله:

" كَيفَ يَلتَذُّ بِالحَياةِ لَبيبٌ فَوَّقَت نَحوَهُ المَنِيَّةُ أَسهُم"

والاستعارة تنقل المعنى المجرد إلى المادي المحسوس ، فنتلمسه ونشعر به، وقد تبث فيه الحياة فيصبح كالكائن الحي، بل إنها ترتقي بالكائنات الحية إلى مستوى الإنسان، فمن خلالها "تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة ، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص، وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبا وحياة وانفعالا".[36]وكذلك مما يمثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري، قوله[37]: (بحر السريع)

يا مَن رَأى لي واصِلاً مُرشِداً وَإِنَّني أَكلَفُ بِالواصِلِ
يا مَن رَأى لي عالِماً عامِلاً فَأَلزَمُ الخِدمَةَ لِلعامِلِ
أَم مَن رَأى عالِماً ساكِتاً وَعَقلُهُ في عالَمٍ جائِلِ
يَسرَحُ في زَهرِ رِياضِ النُهى لَيسَت كَرَوضِ ماحِلٍ ذابِلِ
يا رُبَّ قَلبٍ كَجَناحٍ هَفَت قَد غابَ في بَحرٍ بِلا ساحِلِ

ونلحظ في هذه الأبيات استعمال الشاعر لأكثر من صورة فنية، حيث التشبيه في قوله:

" يا رُبَّ قَلبٍ كَجَناحٍ هَفَت قَد غابَ في بَحرٍ بِلا ساحِلِ"

وكذلك استخدم الكناية في قوله:

" أَم مَن رَأى عالِماً ساكِتاً وَعَقلُهُ في عالَمٍ جائِلِ"

وندرك من ذلك أن "طبيعة الصورة، وحدود وظيفتها يفرضان على الشاعر مدى احتياجه إلى أحد العاملين المساعدين أو هما معا. والأمر كله موكول إلى وظيفة الصورة التشبيهية، وإلى دورها في البناء الفني كله، والبراعة هنا ليست في اختيار مشبه به، لمشبه ما، يضفي على المشبه روعة وجمالا، وليتم نوع من العطاء المتبادل: المشبه به يعطي للمشبه، والمشبه يمنح المشبه، فيكونان صورة لا هي المشبه وحده، ولا هي المشبه به وحده، بل هي شيء جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض في هيئة تشبيه".[38]وكذلك مما يمثل إبداع شاعرنا أبي إسحاق الإلبيري، قوله[39]: (بحر السريع)

إِنَّ الأَلِبّاءَ هُمُ قِلَّةٌ فَرّوا إِلى اللَهِ مِنَ النارِ
وَطَلَّقوا الدُنيا بَتاتاً وَلَم يَلوُوا عَلَيها حَذَرَ النارِ

وَأَبصَروا مِن عَيبِها أَنَّها فَتّانَةٌ تَدعو إِلى النــارِ
فَطابَتِ الأَنفُسُ مِنهُم بِأَن أَمَّنَهُم مِن فَزَعِ النــارِ
وَاللَهِ لَو أَعقِلُ لَم تَكتَحِل بِالنَومِ عَيني خيفَةَ النارِ

ونلحظ في هذه الأبيات تعدد عبارات الكناية التي تشير إلى مدى الخوف من النار، والتحذير مما يقرب منها، فهي بئس المثوى، وقد آثر الشاعر استخدام الكناية بعبارات متعددة هنا حيث إن الكناية "أبلغ من التصريح، وأجمل من التوضيح خصوصاً وهي تتيح للمرء التخلي عن بعض الألفاظ، ذات الوقع القبيح، أو المعاني غير المستحسنة، إلى ما هو أستر وأجمل أو أكثر استساغة في الأذن، من الألفاظ التي لا تعافها الأذواق ولا تمجها الأسماع".(40)

الهوامش

١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، المجلد الرابع، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٧م، مادة (صور).
٢) الصورة الشعرية، عساف ياسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، لبنان، بيروت، ص:٣٢.
٣) البيان في ضوء القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، ط١، ١٩٨٤، مصر، ص:١٨.
٤) ينظر: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ط٣، ص:٣٠.
٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الأربد، ١٩٨٤م، ص:١٤.
٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤م، ص: ٧.
٧) الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص: ١٣١، ١٣٢.
٨) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ص:٣١.
٩) ينظر: المرجع نفسه، ص:٣١١.
١٠)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨١، ص:١٩٦.
١١)ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، د.كامل حسن البصيري، المجمع العالمي العراقي، ١٩٨٧، ص:٣٩.
١٢)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٩٦-١٩٧.
١٣)الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د. علي أحمد دهمان، دار طلاس، ط١، ج١، ١٩٨٦، ص:٣٨٩، ٣٩٠.
١٤)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:٣٨٩.
١٥)ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصري، ص: ٤٢.
١٦)17 c.day louis the poétic image London 1968. P. نقلا عن، د. شفيع السيد قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص: ٣٥.
١٧)كولردج، سيرة أنية، النظرية الرومانتكية في الشعر، ترجمة حسان، مصر، ١٩٧١م، ص: ٢٤٠.
١٨)مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط٢، ١٩٨١م، ص:٩.
١٩)المرجع نفسه، ص: ٨.
٢٠)بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصيري، ص: ١٧٠.
٢١)ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ص: ٩.
٢٢)قضايا الإبداع الفني، د. حسين، جمعة ، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ٣٦.
٢٣)الصورة في شعر بشار، د. عبد الفتاح صالح نافع ، ص: ٦١.
٢٤)في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص: ٦٨.
٢٥)المرجع نفسه، ص:٦٩.
٢٦)ينظر: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة الشهاب الجزائر، ١٩٨٨م، ص: ٧٤.
٢٧)الصورة الأدبية في القرآن، د.صلاح الدين عبد الثواب، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ص:٢٦.
٢٨)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تح: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ط٢، ١٩٨١م، ص: ٣٠.
٢٩)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤م، ص: ٢٠٢.

٣٠)المرجع نفسه، ص: ٢٠٥.

٣١)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: ٣٧.

٣٢)ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩، ص: ٥٦.

٣٣)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: ٣٩.

٣٤)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: ٤٩.

٣٥)الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م، ص: ١٨٣-١٨٤.

٣٦)البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢م، ص: ١١١.

٣٧)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص:٥٧.

٣٨)البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، منير سلطان، منشأة معارف الاسكندرية، ١٩٩٦م، ص:١٣٢.

٣٩)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص: ٨٦.

٤٠)علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص: ٣٠٦.

المصادر والمراجع

الكتب

١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، المجلد الرابع، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٢) الصورة الشعرية، عساف ياسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، لبنان، بيروت.

٣) البيان في ضوء القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، ط١، ١٩٨٤، مصر.

٤) ينظر: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ط٣.

٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الأربد، ١٩٨٤م.

٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧) الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨١م.

٩) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، د.كامل حسن البصيري، المجمع العالمي العراقي، ١٩٨٧م.

١٠)الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د. علي أحمد دهمان، دار طلاس، ط١، ج١، ١٩٨٦م.

١١)17 c.day louis the poétic image London 1968. P. نقلا عن، د. شفيع السيد قراءة الشعر وبناء الدلالة.

١٢)كولردج، سيرة أنية، النظرية الرومانتكية في الشعر، ترجمة حسان، مصر، ١٩٧١م.

١٣)مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط٢، ١٩٨١م.

١٤)قضايا الإبداع الفني، د. حسين جمعة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣م.

١٥)الصورة في شعر بشار، د. عبد الفتاح صالح نافع.

١٦)في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

١٧)نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة الشهاب الجزائر، ١٩٨٨م.

١٨)الصورة الأدبية في القرآن، د.صلاح الدين عبد الثواب، الشركة المصرية العالمية لونجمان.

١٩)ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تح: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ط٢، ١٩٨١م.

٢٠)الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢١)الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م.

٢٢)البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢م.

٢٣)البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، منير سلطان، منشأة معارف الاسكندرية، ١٩٩٦م.

٢٤)علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

ب- الدوريات

١) معني المعني، تجليات في الشعر المعاصر، عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، ميلد١، خريف، ١٩٩٦.الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة، مصر.

٢) الأسلوبية الحديثة، عباد محمود، مجلة فصول، مجلد١، عدد٢، ١٩٨١،الصادرة عن المدينة العامة الكتاب بالقاهرة، مصر.

1) See: Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Volume 4, Dar Sadir Beirut, 1st ed., 1997.

2) The Poetic Image, Asaf Yassin, University Institution for Studies, Publishing and Distribution, 1st ed., 1982, Lebanon, Beirut.

3) Al-Bayan in the Light of the Qur'an, Abdul Fattah Lashin, Dar Al-Maaref, 1st ed., 1984, Egypt.

4) See: The Artistic Image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH, Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus, Beirut, 1983, 3rd ed.

5) The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Abdul Qader Al-Rubai, Yarmouk University, Irbid, 1984.

6) The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour, Dar Al-Thaqafa, Cairo, 1984.

7) The Animal, Al-Jahiz, ed. Abdul Salam Haroun, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, Beirut.

8) Evidence of the Miracle, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by Sayyed Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 19881.

9) Building the Artistic Image in the Arabic Statement, Comparison and Application, Dr. Kamel Hassan Al-Basiri, The Iraqi World Assembly, 1987.

10) The Rhetorical Image in Abdul Qaher Al-Jurjani: Methodology and Application, Dr. Ali Ahmed Dahman, Dar Talas, 1st ed., Vol. 1, 1986.

11) .17 c.day louis the poetic image London 1968. P Quoted from, Dr. Shafi' Al-Sayyid, Reading Poetry and Building Meaning.

12) Coleridge, Biography of an Ego, The Romantic Theory in Poetry, translated by Hassan, Egypt, 1971.

13) Mustafa Nasif: The Literary Image, Dar Al-Andalus for Printing, 2nd ed., 1981.

14) Issues of Artistic Creativity, Dr. Hussein Juma, Dar Al-Adab, Beirut, 1983.

15) The Image in Bashar's Poetry, Dr. Abdul Fattah Saleh Nafi.

16) In Literary Criticism, Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Nahda, Beirut, 2nd ed., 1972.

16) In Literary Criticism, Abdul Aziz Atiq, Dar Al Nahda Beirut, 2nd ed., 1972.

17) The Theory of Artistic Imaging According to Sayyid Qutb, Salah Abdul Fattah Al Khalidi, Al Shihab Company Algeria, 1988.

18) The Literary Image in the Qur'an, Dr. Salah Al Din Abdul Thawab, Egyptian International Longman Company.

19) Diwan Abi Ishaq Al Ilbiri, ed. Dr. Muhammad Radwan Al Daya, Dar Qutaiba, Damascus, 2nd ed., 1981.

20) Metaphors We Live By, George Lakoff and Mark Johnson, translated by: Abdul Majeed Jahfa, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, Morocco, 2nd ed., 2009.

21) The Two Industries, Abu Hilal Al Askari, ed. Mufid Qamiha, 1st ed., Dar Al Kotob Al Ilmiyah, 1981.

22) Arabic Rhetoric in its New Garment, Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1st ed., 1982.

23) Al-Badi' in Al-Mutanabbi's Poetry: Simile and Metaphor, Munir Sultan, Alexandria Knowledge Establishment, 1996.

24) The Science of Rhetoric Methods, Ghazi Yamut, Dar Al-Asalah for Printing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1983.

B- Periodicals

1) The Meaning of Meaning, Manifestations in Contemporary Poetry, Abdul Qader Al-Rubai, Fusul Magazine, Birth 1, Fall, 1996. Issued by the General Egyptian Book Organization in Cairo, Egypt.

2) Modern Stylistics, Ibad Mahmoud, Fusul Magazine, Volume 1, Issue 2, 1981, Issued by the General Egyptian Book Organization in Cairo, Egypt.