بناء الصورة الشعرية في شعر الشيخ كاظم الأُزري

الباحث

حليم فهد عبود علوان

Mm119185@gmil.com

الأستاذ المساعد الدكتور

رجاء عبد الحسين شعلان العتابي

جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية ـ قسم اللغة العربية

Rajaa.alattabi@uokufa.edu.iq

(POetic Image Construction In Poetry of Sheik Kazem Al-Azri)

Researcher

Haleem Fahad Abboud Alwan

Asst. Prof. Dr

Rajaa Abdul-Hussein Sha'lan Al-Atabi

University of Kufa - Faculty of Basic Education - Department of the Arabic Language

الملخص:-

تناولت الدراسة، بناء الصور البيانية في أشعار(الشيخ كاظم الأُزري) منها: صور(التشبية، والاستعارة، والكناية)، حيث كانت من المهيمنات في ديوانه؛ إذ وظّفها في أشعاره بمعاني مجازية؛ محققةً بذلك انزياحاً معنوياً دلالياً في النص، وتكفلت بإضفاء طابع الاستبدال على النصّ بإثارة الخيال، وتدفعه نحو تصورات قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، وتطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية لتحديد المتعة في استخدام الملكات، التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق، من خلال العدول عن التصريح بالمعنى إلى الإيماء والإشارة اليه، فكانت صور التشبيه في نوعيه البسيط والبليغ، والاستعارة بأقسامها التصريحية، والمكنية، والكناية التي كانت ظاهرة بشعره بشكلٍ كبير، لأجل المبالغة في الوصف.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، البناء، الشيخ كاظم الأُزري.

Abstract:-

The study dealt with the poetic imagery in the poetry of sheikh Kazem Al-Azri such as analogy, metaphor and metonymy.

Its presence was dominant in his collection of poems.

He employed it in his poems with metaphorical meanings that achieved semantic displacement in the text by sparking imagination and make it flow towards perceptions which leads to a lot of composition and complexity.

These poetic imagery release the mind towards high horizons of freedom to determine the pleasure in the use of faculties that mental language has never before liberated by refraining from declaring the meaning to gesture and referring to it.

So we find analogy exsist with its kinds (simple and eloquent).

And metaphor exsist with its kinds (declarative and implicit).

And metonymy was widely present in his poetry in order to exaggerate the description.

Key words: Poetic image, Construction, Sheikh kadem Al-Ozri.

المقدمة:

تناولت هذه الدراسة بناء الصور الشعرية في شعر(الشيخ كاظم الأزري)؛ لما في أشعاره من الصور المتنوعة، ومنها صورة التشبيه بأنواعه البسيط، والبليغ، وكذلك صورة الاستعارة بأقسامها التصريحية، والمكنية، وصورة الكناية، واستندت الدراسة الى منهج التحليل، مستنيرة بآراء العلماء القدامى والمحدثين، ووظف الباحث فيها المصادر الأدبية، واللغوية القديمة، والمراجع الحديثة.

التمهيد:

أولاً: حياة الشاعر:

هو الشيخ كاظم بن الحاج محمد بن الحاج مراد بن الحاج مهدي بن إبراهيم بن عبد الصمد بن علي التميمي الأُزري البغدادي[١]، ولُقبَ الشاعر الشيخ كاظم بـ(الأُزري)؛ وذلك نسبةً لجدهم الحاج (مراد) بن مهدي بن إبراهيم بن عبد الصمد بن علي التميمي البغدادي، الذي لُقِبَ بـ(الأُزري)؛ لأنه كان يتعاطى بيع الأُزر المنسوجة من القطن، والصوف[٢]، واتفق المترجمون لحياته على رأي واحد، أنه ولِدَ في بغداد سنة (١١٤٣هـ)-(١٧٣٠م)، ونشأ فيها، ولا زالت داره التي ولد فيها قائمة إلى يومنا هذا في محلة (رأس القرية) من بغداد[٣]، توفي الشيخ الأُزري في سنة (١٢١٢هـ)، ولم يترك عقبا له، حيث أن أسرته انقرضت أعقابها إلا من النساء[٤].

ثانيًا: مفهوم الصورة:

إن تشكيل القصيدة يعتمد على عناصر فنية مهمة تُظهر ملامح تجربة الشاعر، وتستهلك انفعاله وعاطفته، ومن هذه العناصر هي الصورة التي تُسهم في اندماج وانسجام المتلقي مع النص، فالصورة هي: ((الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، تمثيلًا جديداً، ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميز والمنفرد، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية من الخطاب الأدبي))[٥]، وهذا الصوغ اللساني للصورة ((يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية، والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية))[٦].

والصورة الشعرية تبين ملامح أُسلوب الشاعر المتميز، الذي يحقق فيهِ الاعتماد الكبير على أثر خبرتهِ الفنية صياغةً، وتفكيره القائم على نظام وعي التجربة بكل جوانبها المختلفة، وخبراته المرصودة المميزة، التي يستوحيها من حياته ومن معرفته الثقافية بمحتواها ومضمونها[٧].

إذن فالصورة الشعرية عناصر يؤالف بينها الشاعر؛ منها الفكرة، أو المعنى، الذي يكمن في نفس الشاعر، فيُحاول أن يُظهره من خلال لفظٍ شعري، وخيالٍ يُجسدهُ عن طريق الحقيقة والمجاز.

وقد تختلف الصور التي نسجها الشعراء، وذلك بحسب طبيعة التجربة، وما تفرضه من تشكيل فني متباين، فالصور الفنية متعددة إذ إنَّ ((الشاعر يملك الكثير من وسائل التصوير، لأنه دائماً يحاول أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأُولى، وكلما قَرُبتْ اللغة من وضعها البدائي، كلما كانت تصويرية))[٨]، و((الصورة الشعرية البيانية تنشأ بشكل غير مباشر من علاقات المجاز المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية، وغيرها))[٩]، فهي رسائل فنية لخلق المعاني الحسية، أو العقلية وربط العلاقة بينهما في الصورة الشعرية[١٠].

ويهتم البناء النصّي بالقيم الجمالية في النص[١١]، الذي يظهر عن طريق توظيف التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من أساليب البناء، التي تحقق انزياحاً معنوياً دلالياً في النص[١٢]، والتي تتكفل بإضفاء طابع الاستبدال على النصّ بإثارة الخيال، وتدفعه نحو تصورات قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، وتطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية لتحديد المتعة في استخدام الملكات، التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق من خلال العدول عن التصريح بالمعنى إلى الإيماء والإشارة اليه[١٣].

لذا، فقد ركَّز الباحث في هذا البحث على أبرَز العوامل التي أسهمت في تكثيف الدلالة البنائية لنصوص أشعار ديوان الشيخ كاظم الأُزري وتعميقها، عبر الكشف عن البعد الجمالي، الذي تمثل بأوسعها حضوراً في النصوص: بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، التي حفلت بها تلك النصوص الشعرية، وجعلتها أبرَز السمات التي هيمنت عليها وأثّرت في بنائها دلاليا.

الصورة التشبيهية:

التشبيه: هو: ((الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوهما))[١٤]، أو هو ((بيان أنَ شيئًا أو أشْياء شاركَت غَيرُها في صِفة أو أكثر، بأداة هيَ الكاف أو نحوهما ملفوظة أو مُقدَرة، تُقرِب بَين المُشبَه والمُشبَه به في وجه الشَبَه))[١٥].

يجد الباحث أن التشبيه هو المشاركة بين شيئين متشابهين، جمعًا أو منفرداً، ببعض الصفات، أحدهما أدنى من الآخر، ويُعدّ التشبيه من أساليب البيان، عبر ربط المشبّه بالمشبّه به، من خلال وجود جهة اشتراك مقصودة وواضحة للمتلقي، وذلك بواسطة استعمال إحدى أدوات التشبيه، نحو: (مثل)، و(الكاف)، ونحوهما.

وأركان التشبيه هي: طرفاه (المشبه والمشبه به)، وأداته، ووجه الشبه، وفي الغرض منه؛ فأما طرفاه إما حسيان، أو عقليان، أو مختلفان[١٦]، وأما أداة التشبيه فهي على ثلاثة أقسام، منها أسماء مثل: (شبه، وشبيه، ومثيل، وغيرها)، وأفعال مثل: (حَسِبَ، وخالَ، وتشابهَ، وظنَ، وغيرها)، وحروف مثل(الكاف، وكأن)، وأما وجه الشبه فإما يكون واحداً حسيًا، أو واحداً عقليًا، أو متعدداً[١٧].

وأغراض التشبيه تعود أغلب الأحيان للمشبه، وبعض الأحيان قد تعود للمشبه به[١٨]، ((ومن مقاصد التشبيه إفادة المبالغة، ولهذا قلّما خلا تشبيه مصيب عن هذا القصد، ولكن ينبغي ألّا يؤدي الإغراق في المبالغة إلى البعد بين المشبه، والمشبه به، أو إلى عدم الملاءمة بينهما، وإلّا ارتدّ التشبيه قبيحاً)) [١٩].

وقد شكّل التشبيه حضوراً فاعلاً في أشعار (الشيخ الأُزري)؛ لأن التشبيه وسيلة من وسائل البناء والشدّ النصّي، وخطاباً اقناعياً مهماً، وأداة من أدوات التخييل، والشاعرية لدى الأدباء [٢٠].

وقوله في التشبيه من قصيدة له يمدح فيها أسعد أفندي فخري زادة[٢١]: [الكامل]

إنَّ ضَـاعَ شِـعْرُكَ فِي الغَـرامِ فَإِنَّمَـا ... بِمَـديحِ أَسْـعَدِ تُسْـعَدُ الشُـعَراءُ

مَلـكٌ كَـأَنَّ الجـودُ أَقْسَـمَ باسْـمِهِ ... أَنّ لا تَـرى بِوجـودِهِ فُقَـراءُ

عَلِـمٌ يَمِـدُّ العِلـمَ مِـنْ أَنـوارِهِ ... فَكَأَنَّمَـا هـو لِلْضِـيَاءِ ضِـياءُ

فَلَـكٌ أَحَـاطَ بِكُـلِ شَـيءٍ [وَصـعَهُ] فَـالبَحْرُ فيـهِ وَالخَلـيجُ سَـواءُ
يَرعـى المَعـالي الغُـر خَـيرَ رِعَايَـةٍ فَكَـأَنَّهُنَ الأَهْـلُ وَالأَبْنـاءُ[٢٢]

عَمِدَ الشاعر ومنذ الوهلة الأولى عن طريق توليد الكلمات بعضها من بعض، ليضفي جمالية موسيقية على الابتداء ليأخذ بذهن المتلقي إلى أجواء القصيدة لما تفرضه من قرع أسماع المتلقي وشد انتباهه كما في كلمة (أسعد، تسعد) لما فيها من وقع موسيقي يثير ذائقة المتلقي مجهداً لصنع صورة تشبيهية مبهرة (ملكٌ، علمٌ، فلكٌ) فعمل على شدِّ ذهن المتلقي عن طريق تلك الصور، ممّا عملت على ازدياد الصور الحسية في النصِّ، التي أدَّت إلى ((إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها؛ لتتخلق في ميلاد جديد، تتّضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها)) [٢٣].

فقد وظّف الشيخ الأُزري أُسلوب التشبيه لإيصال مراده إلى المتلقي، فشبه إسم أسعد أفندي بالسعادة التي يحوم حولها الجود، وعدم وجود الفقراء في دولته، وشبهه بالعلم الذي يبثُّ للضياء ضياء، ويشبه المعالي والمجد الذي حصل عليه أسعد أفندي كالأهل والأبناء، أي أنه يرعى المعالي والمجد، وهي قريبة منه ملاصقة إليه كالأهل والأبناء.

ومما قاله في ديوانه يمدح سليمان باشا الكبير[٢٤]: [البسيط]

كَأَنَّـــهُ وَمُلـــوكِ الأَرْضِ في هَـــمٍ خَـــزْرُ العَواسِـــلِ يَـــومَ الطَعْـــنِ وَالقَضَـــبُ
يُعْطـــي وَيَمْنَـــعُ بَعْـــضَ المَنْـــعِ آونَـــةً كَالشَـــمْسِ تُسْـــفِرُ أَحْيانـــاً وَتَنْتَقِـــبُ
لا يَقْبَـــلُ الفَـــتْحُ إِلّـــا حُكْـــمَ صَـــارِمَه تِلْـكَ الرّحـى مَـا لَهـا مِـنْ غَيْـرِه قَطِـبُ
فَـــتْحٌ يَـــدورُ عَلـــى حَـــدي مُخْذَمَـــه كَمـــا يَـــدورُ عَلـــى مَشْمـــولَةٌ حَبَـــبُ
لَـــهُ يَـــدٌ لَـــيسَ يَصْـــلى نَارَهـــا رَجُـــلٌ وَكـــادَ مِـــنْ طَرَفَيْهـــا المـــاءُ يَنْسَـــكِبُ
تَلاعَبـــوا بِالمَنايـــا عَـــابِثينَ بِهَـــا كَأَنَ جد المَنايا عِندَهُمْ لَعِبُ[٢٥]

يسعى الشاعر هنا إلى عقد موازنة بين الممدوح وغيره، ليكشف عن صورة ممدوحه ويبرزها في صورة منفردة فيستهل تشبيهه بالأداة (كأن)، فيقارن بين (أفول الشمس وبزوغها)، وبين (عطاء الملك ومنعه)؛ لاشتراكهما في صفة سرعة الزوال والفناء والانتهاء، إذ تكمن ((بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يُشبهه، وصورة

بارعة تمثّلهُ، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليلٍ، أو كثيرٍ من الخيالِ، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها))[٢٦].

وقد وظّف الشاعر في النصِّ المتقدم أيضاً الأداة (الكاف) في البيتين الثاني والرابع، وهذه الأداة لا ترد إلا للتشبيه كما قال الزجاجي (٣٣٩هـ)[٢٧]، ولم يثبت النحاة لها غير هذا المعنى في اللغة.

واعتمد الشاعر في هذا النصّ الشعري على بثِّ عنصر التخييل في ذهن المتلقي، ليتصور وجه الشبه المحذوف (سرعة تغير حال الوالي كسرعة تغير حال شمس من البزوغ للأفول) معتمداً على ذكاء المتلقي، ممّا يدعو إلى التأمل في تلك العلاقة الجامعة بينهما، وحثّ ذهن المتلقي على إعمال ذهنه لفهم ذلك المعنى الدقيق في التشبيه، الذي أنتج دلالة مكثّفة قرّب تلك الصورة الوهمية لذهن المتلقي، وكذلك شبه تلاعب الملوك بالمنايا عبثًا وجهالة من غير إدراك حجم وقوة خصمهم (سليمان باشا)، بحظوظ المنايا لتفنيهم، وما ذلك إلا ليضفي على صورة ممدوحه الوصف بالقوة والشجاعة.

وقد يتجاوز الشاعر هذه البساطة إلى التشبيه المختلف بأطرافه المحسوس، والعقلي[٢٨]، كقوله في مقدمة لقصيدة يمدح بها القاضي أمين[٢٩]: [الطويل]

وَلَيْـلٍ كَيـوم الصَـبِ راقَبْـتُ هَوْلَـهُ ... كَـأَنَّ بِـهِ شُـهب الـدُجى حَـدَقُ رَمْـدُ

أُسـايِرُ فيـهِ الغـولُ شَـعْثًا عَوابِسـا ... كَأَنـي مَليـكٌ بَينَهَـا وَهـي الجُنْـدُ[٣٠]

وصف الشاعر الليل كيوم الصب؛ أي الشديد والمهوول[٣١]، وشبه شهب ذلك الليل بالحدق الرمد، ليدل على مدى حجم الظلام الذي طال ليلهُ، ثم يصف نفسه وهو يسير في طريق موحش وكأن الشياطين (الغول) بالقرب منه، وهو بينهم كأنه القائد بين جنوده، لينتزع صورة هيبة الملك من بينهم، فالشاعر يشبه شيء معقول بشيء محسوس في البيت الثاني، حيث أن الشياطين (الغول) شيء غير محسوس وهمي، فاستخدم هذا التشبيه ليظهر مدى هول ذلك الليل المخيف؛ الذي كان فيه كالملك المطمَئِن، الذي يتحكم بكل الأمور، فالشاعر يفتخر بنفسه من خلال تلك الصورة التي نسجها في نصه الشعري.

وكذلك من الشواهد قوله في التشبيه العقلي مع أطراف محسوسة كقوله في مدح أحمد

بيك الخربند: [الطويل]

كَـــأَنَّ تَصـــاريف الزَمـــان عَرَفْنَـــهُ فَأَعْضاؤها مِـنْ بَـرقِ مَاضـيهِ تَرعِـدُ[٣٢]

شبه الشاعر تصاريف الزمان؛ أي احداثه، بأنهن يعرفن ممدوحه (أحمد الخربند) وترعدُ أعضائهن من برق سيفه؛ فالشاعر يشبه معقول (تصاريف الزمان)، و(أعضائهن، ترعدُ)؛ وهي أوصاف لمحسوس رَكبها لشيء معقول (وهمي) لا يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنه لو وُجِد لكان مدركًا بها [٣٣]، بمحسوس (عرفنه، وبرق ماضيه)، ووجه الشبه المشترك هو القوة والخبرة.

وقد يستخدم الشاعر التشبيه التمثيلي؛ كي يتمكن من إيصال فكرته للمتلقي بصورة أوضح، كقوله في مدح أحمد باشا بن الخربند[٣٤]: [الكامل]

شُـــيدْتَ بأَحْمَـــدٍ لِلمَعـــالي دَوْلَـــةً مِـــنْ دون أَحْمَـــد لا تَكـــادُ تَشـــادِ

يـــا مَـــنْ وَقَـــى بَغْـــدَادَ كُـــلَ كَرِيهَـــةٍ ظَفَـــرتْ بـــأَيِّ وِقـــايَةٍ بَغْـــدَادِ

كانَـــتْ كَرَكْـــبٍ تَـــاهَ فِي سَـــرَيانِهِ فَأَصَـــابَهُ بَعـــدَ الضَـــلالِ رَشَـــادِ[٣٥]

ذكر الشاعر تشييد دولة القوية على يد ممدوحه، ووقايته لبغداد من كل مكروه، فانتزع صورة لهذه الوقاية عندما مثلها بالركب الذي فقد مساره في الصحراء وضل الطريق، وبعد هذا الضلال أصابه الرشد للطريق الأفضل الذي فيه النجاة، فوجه الشبه هو حُسن القيادة للدولة كالركب.

ويصل الشاعر إلى قمة الصورة وتشكيلها حينما يلجأ إلى التشبيه الضمني، كقوله في مدح سليمان بيك الشاوي[٣٦]: [الطويل]

وَإِنّ فَـــاقَ أبنـــاءُ الزَمَـــان جَلالَـــةٌ فَلَـيْسَ لِشَـمْسِ الأُفْـقِ فِي نُورِهَـا نَـدُ[٣٧]

أراد الشاعر أن ممدوحه قد فاق أبناء جيله بكل المآثر والأمجاد، ومثل لهذا الادعاء صورة الشمس التي ليس لنورها منافس، فجعل كل هذا تشبيه بادعائه لممدوحه، من دون أن يذكر أداة التشبيه، ووجه الشبه المحذوف الذي هو: القوة، والرفعة، والعلو.

الصورة الاستعارية:

الاستعارة هي أول أبواب البيان، وأفضل المجاز، وهي من زينة الشعر، ومن محاسن الكلام، إذا أصابت موقعها، ونزلت منزلها [٣٨]، وهي ((نقلُ المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما معَ طيٍّ ذكر المنقول إليه)) [٣٩]، فالاستعارة هي مجاز لغوي تكون علاقته المشابهة، بين المعنى الحقيقي، والمجازي، وهي في الأصل تشبيه حُذف أحد أطرافه.

وأن ((الاستعارة لا بُدَّ لها من مستعار له ومستعار منه)) [٤٠]، وعليه يكون للاستعارة أربعة أركان هي: المشبه به (المستعار منه)، والمشبه (المستعار له)، واللفظ المنقول هو (المستعار)، وهناك قرينة لفظية، أو معنوية مانعة من إيراد المعنى الحقيقي للاستعارة [٤١]، الذي يظهره السياق الأسلوبي، وسليقة اللغة هي التي تجعل المتلقي يفهم المعنى المقصود على الأثر [٤٢].

وتختلف الاستعارة عن التشبيه في أنّها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فلا يقدّم فيها المعنى بطريقة مباشرة، بل يقارن بغيره أو يستبدل على أساس التشابه [٤٣]، ((فكلما ازداد أمر التشبيه خفاءً ازدادت الاستعارة حسنًا ورشاقةً، وكلما ظهر معنى التشبيه تعفت آثار الاستعارة وامَّحَتْ سومها وأعلامها، واتضح أمر المشابهة)) [٤٤]، فلذلك تقسم الاستعارة من حيث اعتبار ذكر أحد طرفيها إلى (تصريحية)، و(مكنية)، واستعارة تمثيلية [٤٥]، وقد شكلّت الاستعارة ملمحاً بنائياً مميزاً في سعة حضورها وهيمنتها في أشعار (الشيخ كاظم الأزري)، ومن الاستعارات التي وردت في شعر الشيخ كاظم الأزري: (الاستعارة التصريحية) كقوله في رثاء السيد يحيى أفندي الفخري [٤٦]: [الكامل]

وَالـــدَّهْرُ مَعْلـــومُ المَحـــلِ وَإِنَّمـــا ... طَمَـــعُ ابـــن آدمَ فيـــهِ رَأيٌ مُفسِـــدُ

كَـــرِرْ لِحاظَـــكَ في الزَمـــانِ أَمـــا تَـــرى ... أَنَّ النفـــوسَ عَليـــهِ زَرعٌ يُحْصَـــدُ [٤٧]

ذكر الشاعر في البيت الثاني مجاز لغوي، أي كلمة استُعملتْ في غير معناها الحقيقي، وهي (زرع يُحصد) وهو (المستعار)، والمقصود بها هو الموت (المستعار له)، ووجه المشابهة المشترك بين هاتين الدلالتين هو(النهاية، والفناء) في كل؛ لأن نهاية الزرع هو الحصاد، ونهاية الإنسان هو الموت، فربط الشاعر بين الحصاد، والموت، في النهاية، ليعطي موعظة لمن يتأمل

الخلود في هذه الدنيا الفانية؛ ليواسي ذوي المرثي (يحيى فخري زاده)، فشابه الشاعر بين الصورتين (الموت، وحصاد الزرع)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي لدلالة (زرع يحصد) هي قرينة لفظية (أن النفوس)، فصرح بالمشبه به (المستعار)، زرع يُحصد، وأخفى المشبه (المستعار له) الموت؛ إذن فالاستعارة (تصريحية تحقيقية)؛ لأن المشبه المتروك (معقول)، وهي من نوع الاستعارات ((معقول لمحسوس بوجه عقلي)) (٤٨).

وكذلك يظهر الشاعر مدى قدرته في التحكم في اللغة وألفاظها، وتوظيفه الاستعارة في الغزل، توظيفًا بديعًا؛ حيث يصف صورة الخمر، وإمرأة جميلة نسجها من بحر خياله الحافل بتلك الصور الاستعارية كقوله في قصيدة مدح فيها سليمان بيك الشاوي: [الكامل]

وافَتْ إليكَ مَعَ الصَبَاحِ مُغيرَةٌ	خَيلُ الصَبوحِ فَمِلْ وَغَنِ وَعَربدِ
وَيَصبُ عَينَ الشَّمْسِ مِنْ قَارورَةٍ	قمَرٌ يَدورُ بِفَرْقَدٍ في فَرْقَدِ
مَنْ نَاشَدَ عَني جآذِرَ تَغْلُبٍ	ما بَالُهَا تَدمي الكُماةُ وَلا تَدِ
نَضَتْ الحِجَابِ فَأَسْفَرَتْ عَنْ كَوْكَبٍ	يُفْري الدُجى بِسَنائهِ المُتَوقدِ
وَجَلَتْ مَباسِمُهَا لَنا عَنْ لؤلؤٍ	رَطبِ المَحَبَةِ بالشَّبَابِ مُنَضَدِ (٤٩)

في النص الشعري مجاز لغوي استعمله الشاعر في غير معناه الحقيقي، ففي النص سبع استعارات وهي (عين الشمس، وقمر، وبفرقد، وفرقد، جآذر، كوكب، لؤلؤ)، وهي دلالات استعملها الشاعر في غير معناها الحقيقي، وأصل الكلام المقصود به هو(الخمرة، والنديم، والفرقدين بـ "الخمرة"، والنساء، والوجه الحسن، والأسنان)، فنقل الشاعر تلك المعاني من لفظ إلى لفظ؛ لمشابهة مشتركة بينها، وهي (البريق والإشعاع، والجمال)، والقرينة المانعة من ظهور المعنى الحقيقي هي قرينة لفظية وهي (ويصبُ، ناشد عني، نضت الحجاب، مباسمها)، فظهر المشبه به (المستعار منه) وأخفيَ المشبه (المستعار له)، إذن فالاستعارات (تصريحية تحقيقية)، ومن نوع (استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي)، فاراد الشاعر من تلك الصور الاستعارية إثارة المتلقي، وهو يتلقى تلك الصور غير المعهودة الاسناد، والمبنيَّة على لون من ألوان التخييل، والمتمثل بإضفاء صور الطبيعة لتصبح صورة مُعبِّرة عن جمال معشوقته(٥٠). فالصور الاستعارية المتتالية في هذا النصِّ الشعري تفصح عن قيمة الدالِّ الموصوف، بعد أن عَمدَ الشاعر إلى وصفها بأنَّها عين الشمس، وقمر، وبفرقد، و فرقد،

جآذر، كوكب، لؤلؤ): ممّا حصل ذلك الخرق للمألوف من العلاقات اللغوية دلالياً، التي حاول بها إثارة ذهن المتلقي، لِما نتج من خطابه من توليف تلك الصور الحسية المفعمة بالقوة، واستعارتها، ممّا تولّد الإنحراف الدلالي، أو الأداء المجازي، الذي مكّن المنشئ من هذا الاستبدال وهذا هو الإسناد غير المألوف والمعهود[٥١]، فكانت هذه الصورة المفعمة بالحياة ملمحاً أُسلوبياً بارزاً إنمازت به أشعار الشيخ كاظم الأُزري، فأخذ يستعير للأشياء ما ليس لها، فأصبحت تنبض بالحيوية، وتتوقد بالمشاعر، فهذه الاستعارات تحرّك مشاعرنا، وتثير عواطفنا، وتوقظ شيئاً ما في أعماق كياننا.

ومن أقسام الاستعارات التي وردت في شعر الشيخ كاظم الأُزري هي (الاستعارة المكنية) كقوله في رثاء يحيى فخري زاده: [الكامل]

يـــا غَـــائِبِينَ أَرى المَنـــازِلَ بَعْـــدَكُم تَبْكِـــي عَلَـــيكُمْ وَالمَكـــارِمُ تُسْـــعَدُ[٥٢]

في البيت استعارتان وهما المجاز في الدلالتين(المنازل)، و(المكارم)، فالاستعارة الأولى: هي المجاز(المنازل) حيث شَبهها بالنساء الباكيات، لفراق المرثي يحيى فخري زادة، وأصل الكلام (المنازل كالنساء، أو الإنسان تبكي عليكم)، ثم حذف المشبه به (النساء)، فصار: (المنازل تبكي بعدكم)، على تخييل أن المنازل قد تمثلت في صورة (النساء)، ثم رمز للمشبه به المحذوف بشيئ من لوازمه وهو(تبكي عليكم)، الذي هو القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي قرينة لفظية، ووجه الشبه المشترك بين (المنازل، والنساء) هو الفقدان، والوحشة، والحزن.

فالاستعارة في هذا المجاز(استعارة مكنية)؛ والتي يحذف فيها المشبه به (المستعار منه)، ويرمز له بشيء من لوازمه[٥٣]، ونوع الاستعارة هو(استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي).

والاستعارة الثانية: التي وردت في البيت الشعري هي (المكارم) وهي المشبه المستعار له؛ والتي شبهها بإنسان سعيد، وأصل الكلام (المكارم كالإنسان تسعدُ)، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، فصار (المكارم تُسعدُ) على تخيل أن المكارم تمثلت بصورة (إنسان)، ثم رمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه؛ وهو القرينة اللفظية المانعة من إيراد المعنى الحقيقي، ووجه الشبه المشترك بين،(المكارم، والإنسان)، هو عقلي (النجاح والربح)، فالاستعارة

مكنية، ومن النوع (محسوس لمعقول بوجه عقلي)، و((نظراً إلى أنَّ الاستعارة تخييلية قرينة المكينة، فهي لازمة لاتفارقها؛ لأنّه لا استعارة بدون قرينة)) (٥٤)؛ لأنَّ ((حركة الاستعارة المكنية تُفصح دلالياً عن القيمة العليا للممدوح ومادحيه، فنجد الشاعر ينزاح بلغته عن مألوفيتها، فيركن إلى دلالة أعمق أثراً وإيحاءاً بالتوظيف الاستعاري؛ ليمكّنه من خرق قانون اللغة، فكان الانزياح الاستعاري متنفساً له في التعبير عن رؤيته لممدوحه))(٥٥)، أو من يرثيه، فكان هذا المدلول الاستعاري لا يمكن أن يتحقق إلّا بعد أن يعي المتلقي الاستبدال الدلالي الناتج عن التفاعل بين البؤرة المتمثلة بالاستعمال المجازي المطروح في السياق والمعنى الحقيقي أو الإطار المتمثل بالسياق نفسه(٥٦).

ومن الشواهد الشعرية التي وردت فيها الاستعارة المكنية قوله في مدح أحمد بيك آل عبد السلام(٥٧): [الكامل]

لله عِلّـــمٌ قَـــدْ أَنـــاخَ بِبَـــابِهِ فَأَطَـلَ مِنـهُ عَلـى النَصـيبِ الأَسْـعَدِ
عَلـمَ تَكـادُ الشَّـمسُ تَطْلَـعُ دونَـهُ شَـرَفًا ويَخْجَـلُ مِنّـهُ فَـرقُ الفَرْقَـدِ(٥٨)

في البيت الشعري مجاز في دلالة الـ(علمٌ)، وأصل الكلام(علمٌ كالجمل أناخ ببابه)، فشبه علم أحمد بيك ممدوحه بالجمل المثقل بالحمول، ثم حذف المشبه به (الجمل)، فصار(علمٌ أناخَ)، على تخييل أن العلم تمثل بصورة الجمل الذي أناخ، وأبقى بشيء من لوازمه وهو(أناخ) وهي القرينة اللفظية المانعة من ظهور المعنى الحقيقي، ووجه الشبه هو(الحمل الثقيل، أو الكثرة) إذن الاستعارة مكنية؛ لظهور المشبه في النص وإخفاء المشبه به، وهي من نوع (استعارة معقول لمحسوس بوجه محسوس).

ويجعل الشاعر الأُزري للموت أنيابًا، فيصوره بتلك الصورة الاستعارية الخيالية؛ التي تجعل من المتلقي يتخيل المنية، أو الموت بهيئة سبع ضاري يفتك بالإنسان، فنراه يصور رماح ممدوحه التي يطلقها على الأعداء وهي كاشره عن أنيابها المميتة كقوله في قصيدة مدح فيها أحمد بيك الشاوي(٥٩): [الكامل]

نَشـــابُ أَكبَـــادٍ بِرَشْـــقِ أَسِـــنَةً عَـنْ غـيرِ أَنيـابِ الـرَدَى لَـمْ تَكْثُـرِ(٦٠)

في البيت الشعري مجاز في لفظة (الردى) وهو المشبه، الذي شبهه بصورة السبُع الذي

حذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه كالأنياب؛ ليجعل المتلقي يتخيل في ذهنه ((هذه الصورة المخيفة للموت، وهي صورة حيوان مفترس ضرجت أنيابه بدماء قتلاه))[٦١] يفتك بأرواحهم كما يفتك السبع بفريسته، فالمشابهة الجامعة هي إزهاق الأرواح من كلا المشبه والمشبه به، فالاستعارة مكنية وتخيلية لحذف المشبه به.

وكذلك من الشواهد الشعرية للاستعارة (المكنية) قوله في مدح الإمام علي عليه السلام في حرب يوم أحد في القصيدة الأزرية: [الخفيف]

وَكَساها العارَ الذَّميمَ بِطعْنٍ مِنْ حُلى الكبرياءِ قَد أَعراها[٦٢]

في البيت الشعرية مجاز لغوي (تخيلي)؛ لأن الإمام علي عليه السلام عندما حارب الكفار وقتل جبابرة المشركين، جعلهم أذلاء وأخزاهم بالعار، الذي لم يروه من قبل، فاستعار الشاعر لفظة (كساها) هنا فأخذ الوهم في التصوير ما للمستعار منه من التغطية، والستر، فشبه (العار الذميم) بالثوب الذي يستر الإنسان فأظهر المشبه (العار الذميم)، وأخفى المشبه به (الثوب، أو الغطاء) وأظهر شيء من لوازمه وهو(كساها)، ووجه الشبه المشترك بين المستعار والمستعار له هو عقلي يفهم من السياق، والاستعارة (مكنية تخيلية) لإخفاء المشبه به وإظهار المشبه.

والاستعارة من (النوع التهكمية) وهي ((استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر، بواسطة انتزاع شبه التضاد، والحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكم أو التلميح، ثم ادعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذكر، ونصب القرينة))[٦٣]، أي استعمال الألفاظ التي تدل على المدح بعكسها من الذم والإهانة[٦٤]، وعليه فإن اللفظة المستعارة (كساها) هي كلمة حسنة وفيها نوع من المدح والفائدة، ولكنها استعملتْ بعكس ما وضعت له.

ومن الاستعارات التي وردت في شعر الأُزري هي الاستعارة التمثيلية: ((وهي تركيب استُعمِلَ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي))[٦٥]، ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية عند الأُزري قوله: [الكامل]

ما أَقْبَحَ الأَيْسَارَ فِي يَدِ مُمْسِكْ وَالراحُ فِي الكَأسِ الدَنِيةِ تُفْسِدُ[٦٦]

يصف الشاعر الأُزري صورة قبيحة للغنى في يد البخيل ثم يستعير لها تركيبًا دالًا على

المشبه به للمشبه على صورة (الاستعارة التمثيلية) بصورة أُخرى ينتزع منها شبهًا وتمثيلًا لها، حيث يصور الكأس الدنية تُفسد الخمرة كما تُفسد يد البخيل ذلك الغنى الجميل؛ الذي وقع في يديه، ووجه الشبه المشترك بين المشبه والمشبه به هو وقوع الأشياء في غير محلها، والقرينة حالية تفهم من خلال سياق الكلام؛ وإنّما عبّر الشاعر بهذه الصورة الاستعارية لغرض إنجاح فكرته، وإيصال مبتغاه للمتلقي.

الصورة الكنائية

تعد الكناية من صور البيان البلاغية وهي لغة الإيحاء والإشارة، التي يتكأ عليها أهل البيان فهي من دُرَرِ وجواهر الخطاب الأدبي، وهي: ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمهُ، لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٦٧]، أو ((ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه))[٦٨]. أي لا يمنع من ورود المعنى الأصلي كفلانة نؤوم الضحى، وتقصد بها أنها مترفة ومخدومة، وهي حقًا تنام إلى وقت الضحى.

وتقسم الكناية على ثلاثة أقسام هي: طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب تخصيص الصفة بالموصوف(النسبة)[٦٩]، ولها ثلاثة أركان هي: ((اللفظ المكني به، والمعنى المكني عنه، والقرينة التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواء كانت هذه الإرادة ممكنة أو غير ممكنة))[٧٠].

ولذا اعتمد الشاعر الأُزري الصورة الكنائية في شعره؛ ليجعل منها رمزًا إيحائيًا، يعدل بها عن التصريح بالألفاظ إلى الغموض، بجعل نصوصه مفتوحة، ذات قراءات متعددة، لتبعث بالمتلقي إلى التفكير في الكشف عن مكنوناتها الخفية، ومعرفة شأنها، والغاية، والهدف من توظيفها، وجمالها في تلك النصوص، التي نسجها الشاعر في اشعاره، فكانت من المهيمنات الأُسلوبية في نصوصه الشعرية كقوله في مدح النبي ﷺ في القصيدة الأُزرية: [الخفيف]

رُميـــتْ مِنـــهُمْ القلـــوبَ بِرُعْـــبٍ ... دَكَّ تِلّـــكَ الجِبَـــال مِـــنْ مَرسَـــاها

وانمَحـــتْ ظُلمـــةُ الضَـــلالِ بِبـــدْرٍ ... كـــانَ مـــيلادهُ قِـــرانَ انمحاهـــا[٧١]

مدح الشاعر الأُزري الرسول ﷺ في مسيرته الجهادية، لتبليغ رسالة السماء، وتثبيت قواعدها، التي وقف لمحاربتها أعتى كفار قريش، والجزيرة العربية، بكل ما عندهم من قوة،

فذكر الشاعر تعبير كنائي (الجبال)؛ والمقصود به (جبابرة الكفر)، للمبالغة بحجم هؤلاء الكفار الجبابرة ومكانتهم بين أقوامهم، فالشاعر لم يصرح بالدلالة الحقيقية، التي دكها، واقتلعها رسول الله ﷺ من جذورها.

والتعبير الكنائي الثاني هو(وانمحت ظلمة الضلال ببدر)، وهو مجاز لغوي المقصود به (الكفر، والشرك)، و(ببدر) المقصود به الرسول ﷺ؛ وإنما هو ولادة سيد الكائنات، ورسالته التي محت كل أهل الضلال والشرك، بإشعاع نور النبي ﷺ، فالنور هو((نوعًا من العلم والرأي، وما أشبه ذلك من المعاني، التي لا يصح وجود النور فيها حقيقة، وإنما توصف به على سبيل التشبيه)) [٧٢]، لبيان الحجة وتنوير القلوب الضالة في غياهب ظلمات الشرك [٧٣]، وإن كان نبينا ﷺ هو نورًا بالفعل من الله من حيث أنَّ نوره المادي ظاهرًا للعيان بقدرة الجليل، فنرى بوضوح استثمار الشاعر في بناء نصّه أُسلوب الكنايات المتعددة، التي أبرزت جانباً دلالياً في النصّ، ممّا استدعى إيلاءها عناية كبيرة من المتلقي، من خلال استثمار الامكانيات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرّح به على سطح النصّ؛ لغرض الإحالة إلى الكشف عمّا داخل مكنون النصّ[٧٤]، فجاءت هذه الصور منسجمة ومجريات النصّ؛ لأنّها عملت على تعزيز فعل الانزياح الكنائي، ودلالته الإنتاجية، التي تسعى إلى وصف حالته عبر هذا التعبير الكنائي، الذي غلّف فضاء النصّ؛ لغرض إثبات هذه الصفات في نفس المتلقي وذهنه، فيتحسس وقعها وحضورها الفاعل[٧٥].

ومن الصور الكنائية التي وردت في شعره للتعبير عن قيمة الكرم وشرف تلك الخصلة لجعل صاحبها سيدًا من السادة بين أشراف قومه كقوله في مدح أحمد بيك آل عبد السلام: [الكامل]

حَلَفَتْ بِهِ القُصّادُ لَوْلا فَيْضُه ... ما أَيْنَعَتْ شَجَراتُ وادي المَقْصدي[٧٦]

لم يصف الشاعر الأُزري ممدوحه أحمد بيك بصفة الكرم بصريح العبارة؛ وإنما كنى عن هذه الصفة بعبارة مشروطة (لولا فيضه) كناية عن الصفة، والتي يطلب بها الشاعر نفس الصفة المعنوية كالكرم [٧٧]، فبالغ في الوصف (فيضه)، وأكد فضل هذه الصفة لممدوحه، بشهادة القَسَم، الذي أقسمهُ الوافدون له في طلب حوائجهم، فهي كناية أخرى في النص جعلها دليلًا لما يدعيه، معبراً عنها بدلالة (شجرات وادي المقصد) التي أراد بها

الناس؛ القاصدة للكرم، ((فكنى بالشجر عن الناس)) [٧٨]، منع من إيراد معناها الحقيقي هي قرينة مانعة في لفظة (حلفت به القصاد) فربط بين (القصاد- والمقصدي)، فجعل من الصورة الكنائية المعبرة عن الصفات الكريمة لممدوحه، صورة تجسدت من معقولة إلى صورة محسوسة، فالكناية وسيلة فنية عند الأزري لتجسيد المعاني العقلية أو الحسية وإرساء العلائق بينها في الصورة لبثها للمتلقي [٧٩].

وكذلك يشير بصفة الكرم لممدوحه سليمان بيك الشاوي بالكناية: [الخفيف]

واسِـعُ الصَـدّرِ واسِـعُ الـدَارِ يُقْـري الضَـيّفَ وَفْـرًا وَعِـزةً واحْتِشَـاما[٨٠]

لوح الشاعر عن كرم ممدوحهِ سليمان بيك الشاوي بالألفاظ الكنائية (واسع الصدر، واسع الدار)، فواسع الصدر كناية عن سعة حِلمه، وأن دار ممدوحه واسعة، كناية عن كثرة الزوار فيها، وراحتهم لسعتها، فالكناية التي أوردها الأُزري، هي كناية عن الصفة؛ التي يريد بها الشاعر نفس الصفة المعنوية كالكرم والجود وليس الوصف المعروف في علم النحو[٨١]؛ الذي هو من صفات ممدوحه التي أكدها بقوله: (يقري الضيف وفرًا وعزةً واحتشاما).

ويرسم الشاعر الأُزري صورة كنائية عن قوة وشجاعة ممدوحه أحمد بيك بن سليمان الشاوي كقوله: [الكامل]

فَكـاكُ مُعْتَقَـلٍ مُغيـثُ طَريـدَةٍ يـا دَهْـرُ حُييـتَ بَـينَ الأَدْهـرُ

خَطـاطُ مَجْـدٍ غَـيرَ أَنَّ يَراعَـهُ لا يَسْـتَمِدُ سِـوى المِـدَادُ الأَحْمَـرُ[٨٢]

لم يصرح الشاعر في وصف ممدوحهُ بأنه شجاع وبطل باللفظ الصريح؛ ولكن كناه بألفاظ (فكاك معتقل مغيث طريدة) والغاية منه إظهار قوة وشجاعة الممدوح، عن طريق جعل المتلقي يربط بين هذه الأفعال ومفعولها، وكيف تتم، ومدى حجم القوة الازمة للفاعل لإنجاح هذه المهمة، ليستنتج بعدها نتيجة يرسمها في ذهنه لفارسًا هماما شجاعًا، وهي الغاية المنشودة من تلك الصورة الكنائية عن الصفة التي يطلبها الشاعر.

وكذلك الكناية في البيت الثاني (خطاط مجد، والمداد الأحمر) فالشاعر وصف الممدوح برسمه للمجد عن طريق السعي والجد والاجتهاد في سبيل بناء ذلك المجد، بخوض المعارك وتحقيق الغايات والأهداف، فهو لم يصرح به، بل عبر عنه بلفظ كنائي (خطاط)

كناية عن الصفة؛ الذي ربطهُ بـ(يراعهُ لا يستمد إلا المداد الأحمر) كناية عن دم الفرسان، الذين يصرعهم ممدوحه في أرض المعركة، فلم يصرح الشاعر بالتعبير الحقيقي الصريح فعدلَ إلى ما هو أبلغ وأوقع في النفس، فالكناية نوعها عن الموصوف؛ التي((يطلب بها نفس الموصوف...ومختصة بالمكني لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليهِ)) [٨٣]، فالشاعر الأُزري خلق جوّاً حركياً من خلال الأُسلوب الكنائي، لما له من وظيفة فاعلة في الإيحاء، وتجسيد الفكرة، فضلاً عمّا يتركه من أثرٍ واضحٍ من الانفعالات والأحاسيس الإنسانية عند المتلقي[٨٤]، فجعل(سليمان بيك) في النصّ المتقدم بؤرة أساسية، تدور حوله الكنى بصفاته، وهي صفات لازمة للمدلول الكنائي، ممّا يجعل الكناية ملمحاً أسلوبياً بارزاً، تكمن في تحليل صورة النصّ عند المتلقي بغية الإخفاء، فيستفز هذا الإخفاء المتلقي، فيؤلّف بينهما، ليصل إلى المعنى الأصلي المقصود؛ لـ((يكشف السر في نفسه، وهو الوقوف على الجانب الحقيقي الذي يصبو إليه الشاعر؛ لأنها ذات سر يكمن في حلاوتها وسحرها الذي مرده الانصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو أصعب في القلوب؛ لأن حسنها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف والأدعاء) [٨٥].

ويكني عن الرقيب الذي يخشاه العُشاق، وعن المرأة بالغزال كقوله: [الوافر]

وَقَــدْ غَفَلَــتْ عيــون الرَكْــبِ عَنــا فَــأَنْعِمْ بِالوِصــالِ لَنــا غَــزالُ[٨٦]

في البيت الشعري كنايتان هما(عيون الركب، وغزال)، فالكناية الأولى لفظة: (عيون الركب) والتي كنى بها عن (الرقيب)، الذي يخشاه العُشاق خوفًا من الظفر، والوشي بهم، فلم يصرح الشاعر بهِ فكنى عنه، والكناية الثانية لم يصرح باسم المرأة فكنى عنها بلفظ: الـ(غزال) الذي يقصد به المرأة الحسناء، وهي كناية التغطية والتعمية، فهي تورية عند الشعراء، فيكنون عن المرأة بأسماء عدة منها الغزال، والشجرة، والسرحة وغيرها [٨٧]، وكذلك أن الحد الجامعُ للكناية، أن كل كلمة تدل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف يجمع بينهما [٨٨]، وبهذا أن الوصف الذي يجمع بين حقيقة المرأة، والغزال، هو الجمال والتأنيث [٨٩]. فهذه المدلولات الموجودة في النص الشعري تبرز شعرية الصورة الكنائية لأن جوهرية النص تنبني على فجوة تتمثل في هذه الصور الجمالية التي تتكون في خيال المتلقي[٩٠].

الخاتمة ونتائج البحث:

تبين أنَّ (الصور البيانية) استمدَ بعضٌ منها من التراث الشعري العربي القديم؛ حيث جاءت مشابهة لحد كبير لصور القدامى، وبعضها من واقعه وبيئته والأحداث التي زامنها الشاعر متشكلةً في صور بيانية منها: التشبيه، والاستعارة، والكناية، إذ كان التشبيه، وسيلة في شعره لإيصال المعنى الحقيقي، والغاية لإقناع المتلقي بفكرته ومقاصده التي يروم الوصول إليها، وكذلك صورة الاستعارة إذ استعملها للمبالغة في الوصف، ليثير في المتلقي ما لا تثيره الحقيقة، ويكسب ألفاظه حلاوة، ورشاقة، وأسهمت بشكل فاعل في بلورة البنية العميقة في تلك النصوص، التي بدورها كشفت عن مكنونات النفس للشاعر، والحالات اللاشعورية أزاء مواقف معيّنة تطلبها الحال والمقام، ممّا جعلها تشكّل ملمحاً أُسلوبياً بارزاً في نصوص ديوانه، من خلال الصور الطريفة التي زودّت النصّ طاقات دلالية نتجت من الانتهاكات، التي بثّت الفاعلية، مولّدة تلك الدهشة من تلك الانزياحات، التي أضفت بعض الصفات الإنسانية للجمادات وعناصر الطبيعة، التي من خلالها يُجهد فكر المتلقي في تلمس مواطن الاشتراك بينها، أما الكناية، فقد استعملها في شعره للإيماء والإشارة، ولتجسيد المعاني العقلية، والحسية، وإرساء العلائق بينها في صورة فنية تدهش المتلقي، تغنيه عن التصريح إلى الإيماء والإشارة، فقد سجّلت حضوراً مميزاً في النصوص الشعرية بكل أنواعها وفق دلالات فنية وجمالية، تأرجحت دلالاتها بين الظهور والخفاء، حسب التلازم المطروح في السياق، وحسب تأويل متلقيها ومقدرته على استخراج معاني دلائلها، وفاعليتها في تلك النصوص المنطوية عليها، ممّا جعلها تثري تلك النصوص، مع اسنادها إلى الاستعارة، أو التشبيه في بعض الأحيان، التي عمدت على إبراز فاعليتها في نسيج نصوص أشعار (الشيخ كاظم الأُزري).

هوامش البحث

(١) ينظر: الكنى والألقاب، الشيخ عباس القمي: ٢: ٢٣. معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، الشيخ محمد حرز الدين: ٢: ١٦١. ٣: ٢٩٥.

(٢) ينظر: معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء: ٦: ٢٩.

(٣) ينظر: أعيان الشيعة، السيد الأمين: ٩: ١١. أدب الطف، أو شعراء الحسين عليه السلام، جواد شبر: ٦: ٣٠.

(٤) ينظر: أعيان الشيعة: ٩: ١٢. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة: ٣: ١٣٩.
(٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى الخطيب: ٣.
(٦) الصورة الفنية في الشعر العربي، د. علي البطل: ٣٠.
(٧) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ٧.
(٨) الصورة الفنية في الشعر العربي: ٢٦.
(٩) الصورة الشعرية في شعر الشريف المرتضى، سليم ضيول قاسم، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والاجتماع: ٧٢، العدد: ٤٠، تموز ٢٠١٩م.
(١٠) يُنظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١١٩.
(١١) يُنظر: الأُسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس: ١٠٤.
(١٢) يُنظر: في أُسلوبية النثر العربي، د. كريمة المدني: ٢٢٨.
(١٣) يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ٢٣٩.
(١٤) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي: ١: ٢٦٣.
(١٥) في البلاغة العربية علم البيان، د. عبد العزيز عتيق: ٦٢.
(١٦) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): ١٦٨.
(١٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب: ٣٢٧. في البلاغة العربية علم البيان: ٧٧ و٨٥.
(١٨) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يوسف السكاكي: ٣٤١-٣٤٥. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): ١٨٠-١٨٢.
(١٩) يُنظر: في البلاغة العربية علم البيان: ١٢٤.
(٢٠) يُنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل: ٢٢١.
(٢١) هو السيد أسعد بن عبد الله الفخري من السادة الأعرجية في الموصل، من بيت علم وأدب، تسلم منصب كتابة ديوان الولاية ببغداد بعد وفاة والده عبدالله سنة (١١٨٨هـ)، وآثاره الأدبية لم يقف عليها أحد، سوى أنَّ له ديوان باللغة التركية، توفى في سنة (١٢٠٣هـ): ينظر: تأريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي: ٢: ٤٠ و٢٨٣.
(٢٢) كذا في الأصل ولعله [وسعه]: ديوان الشيخ كاظم الأزري: ٥٤.
(٢٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ٤١٨.
(٢٤) وهو من الباشوات المماليك في العراق، تولى بغداد ووصل إليها سنة (١١٩٤هـ)، وأستمر حكمه لمدة (٢٣) سنة، فكان وزيراً جليل القدر، قام ببعض الأعمال في البلاد، وترك بعض الآثار، فقد رسم وعمر كثيراً من المحلات في بغداد، وشيد السراي، وعمر السراي الجانب الثاني، وبنى مدرسة، وأصلح المساجد وبنى قلاعًا وغيرها الكثير، في سنة (١١٩٥هـ) دحر تمرد قامت به قبيلة خزاعة في وقعة مشهورة، والتي أشار إليها الشاعر في القصيدة، وكيف أنهم استعملوا الخداع، وحاولوا إغراق الجيش، فسد عليهم نهر الفرات، وانتصر عليهم، توفى عن عمر يناهز الثمانين سنة لاشتداد المرض عليه سنة (١٢١٧هـ): ينظر: دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء: ١٧١ و١٧٣ و ١٨٠-١٨١ و٢١٨. تأريخ العراق بين احتلالين: ٦: ١٧٠-١٧١.

(٢٥) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ٦٩.

(٢٥) كُتب الأدب والنقد(البلاغة العربية) تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي الجويني: ٩١.

(٢٧) يُنظر: كتاب حروف المعاني، الزجاجي: ٢: ٣٩.

(٢٨) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع): ١٦٨.

(٢٩) القاضي أمين: هكذا ورد اسم الممدوح في القصيدة في البيتين (٣٦) و(٤٤)، ووصفه بقاضي المسلمين، في البيت (٣٥)، وأشار على أنه من آل البيت (عليهم السلام)، ولم يجد الباحث ترجمة عن الممدوح في المصادر. ينظر: ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ١٢٩.

(٣٠) م. ن: ١٣١.

(٣١) ينظر: لسان العرب: ١: ٥١٩

(٣٢) ديوان شيخ كاظم الأُزري: ١٤٥.

(٣٣) في البلاغة العربية علم البيان: ٦٩.

(٣٤) هو أحمد باشا بن الخربند هو كتخدا الوالي سليمان باشا الكبير، وكان شاعرًا، ومتحليًا بحلية العلم، وله مراسلات ومطارحات مع الحاج سليمان بيك الشاوي، قتله (علي الخازن ندار)؛ وذلك بإشارة من الوالي سنة (١٢١٠هـ) وصادر أمواله: ينظر: دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء: ١٩٩-٢٠٠. مختصر مطالع السعود، الشيخ عثمان بن سند البصري الوائلي: ٥٣-٥٦. تأريخ العراق بين إحتلالين: ٦: ١١٥ و١٣٧-١٣٨.

(٣٥) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ١٥٣.

(٣٦) هو الحاج سليمان بن عبد الله الشاوي الشاهري، وهو من أبرز أمراء وزعماء عشيرة العبيد الحميرية، كان أديبًا، وعالمًا فاضلًا، وشاعرًا ذو حدين، قد جمع كل الخصال المقبولة، فمن آثاره: (سكب الأديب على لامية العرب)، وله أعمال خيرية كثيرة؛ منها إنشاء خان كبير بين قرية المحاويل وكربلاء لإيواء زوار العتبات المقدسة، ووقف عليه أوقافًا كثيرة، وأنشأ مدرسة، وجامعًا في قضاء عنة، ووقف عليهما أوقافًا، إلا أن السياسة رمته ظلمًا وجورًا بالعصيان وغيرها، قتله أحد أقاربه (محمد بن يوسف الحربي وأولاده) غدرًا؛ بعد سوء العلاقة بينه وبين شيخ العبيد عامة (علي الحمد) في أنحاء الخابور سنة (١٢٠٩هـ)- (١٧٩٤م): ينظر: تأريخ العراق بين احتلالين: ٦: ١٣٤- ١٣٥. دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء: ١٩٨. تأريخ الأدب العربي في العراق:٢: ٤١-٤٣ و٢٩١-٢٩٢. لب الألباب، محمد صالح الهروردي: ٢: ١٧٦- ١٧٨.

(٣٧) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ١٤١.

(٣٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١: ٢٦٨.

(٣٩) ألمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١: ٣٦٥.

(٤٠) مفتاح العلوم: ٣٨٥.

(٤١) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٧٠. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب: ٣٤٦.

(٤٢) ينظر: الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله: ١٢٨.

(٤٣) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ٢٠١.

(٤٤) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ١: ٢٠٩.

(٤٥) ينظر: في البلاغة العربية علم البيان: ١٧٦-١٩٢.

(٤٦) هو السيد يحيى بن فخر الدين مفتي الحنفية من السادة الأعرجية في الموصل، ولد سنة (١١١٢هـ) وتولى إفتاء الموصل سنة (١١٤٣هـ) وهو عالم فاضل وأديب شاعرا، وكان كريمًا، وممدوح الشعراء، توفى سنة (١١٨٧هـ) ودفن بجوار مرقد الإمام عبد الرحمن بن الحسين بالموصل: ينظر: منية الأدباء في تأريخ الموصل الحدباء، ياسين بن خير الله الخطيب العمري: ٨٦ و١٠٩. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، أبي الفضل محمد خليل بن علي المرادي: ٤: ٢٣٣.

(٤٧) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ١٤٧.

(٤٨) مفتاح العلوم: ٣٨٨.

(٤٩) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ٢١٧.

(٥٠) يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، د. ثائر سمير الشمري: ٢١.

(٥١) يُنظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف ابو العدوس: ١٢.

(٥٢) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ١٥٠.

(٥٣) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٧٨. في البلاغة العربية علم البيان: ١٧٩.

(٥٤) جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع) ٢٥٣.

(٥٥) في اسلوبية النثر العربي، د. كريمة المدينة: ٢٧٩.

(٥٦) يُنظر: الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل، (دراسة أُسلوبية إحصائية مقارنة)، الدكتور محمد دياب محمد غزاوي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد الخامس، العدد: (٢)، سنة: رجب ١٤٣٣ه - مايو ٢٠١٢م: ٥٢٣- ٥٢٤.

(٥٧) هو أحمد بيك بن الشيخ عبد السلام المتوفى سنة (١٠٣٥هـ) بن القادر المتوفى سنة (٩٩١هـ)، (آل باش أعيان اليوم) وكانوا يلقبون بـ (المشايخ) سابقا، أو(الكووازة)، ذكر أن هذه الأسرة الكريمة يرتفع نسبها الكريم إلى الأمير محمد بن المستضيء بأمر الله العباسي، ولقبوا في العهد العثماني بلقب أجدادهم (باش أعيان): ينظر: تأريخ العراق بين احتلالين: ٥: ٩٦و٩٨.

(٥٨) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ٢١١.

(٥٩) هو: أحمد بن سليمان بيك بن عبد الله الشاوي، وهم من بيت علم وأدب، وأبرز وجهاء عشيرة العبيد: في سنة (١٢٠١هـ) وجهت الحكومة حملة ضد والده سليمان الشاوي، والعشائر المتجمعة حوله في جهة الخابور، وبعد علم والده بالحملة، قاد حملة ضد الحكومة بأمر من والده سليمان الشاوي، فباغت الحملة المرسلة بقيادة (الكتخدا خالد آغا) في الفلوجة، وانتصر عليهم، وأسر قائدهم، وقتل متصرف كويسنجق السابق(محمود باشا

آل نمر)، وفي حوادث (١٢١٨هـ) غضب (علي باشا) على محمد بيك، وعبد العزيز ولدي عبد الله الشاوي، وقتلهما خنقاً، وكان معهما أحمد بيك بن الحاج سليمان الشاوي، أُخذ مقيداً وسجن، ولم يُذكَر تأريخ وفاته: ينظر: دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء، الشيخ رسول الكركوكلي: ١٨٥و٢٢٤. تأريخ العراق بين احتلالين: ٦: ١٨٢. تأريخ الأدب العربي في العراق: ٢: ٤٠ و٢٩١-٢٩٢.

(٦٠) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ٣٠٥.

(٦١) جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع): ٢٧٠.

(٦٢) الأُزرية في مدح النبي والوصي والآل (صلوات الله عليهم أجمعين): ١٢٦.

(٦٣) مفتاح العلوم: ٣٧٥.

(٦٤) ينظر: فنون بلاغية البيان والبديع: أحمد مطلوب: ١٤٤.

(٦٥) في البلاغة العربية علم البيان: ١٩٢. فنون بلاغية البيان والبديع: ١٤٣.

(٦٦) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ١٤٧.

(٦٧) مفتاح العلوم: ٤٠٢.

(٦٨) علوم البلاغة (البيان المعاني البديع)، أحمد بن مصطفى المراغي: ٣٠١.

(٦٩) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٣٣٨. في البلاغة العربية علم البيان: ٢١٢.

(٧٠) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، أ. د. فضل حسن عباس: ٢٨٤.

(٧١) الأُزرية في مدح النبي والوصي والآل (صلوات الله عليهم أجمعين): ١٢٠.

(٧٢) أسرار البلاغة في علم البيان: ١٧٥-١٧٦.

(٧٣) ينظر: م. ن: ١٧٦.

(٧٤) في اسلوبية النثر العربي: ٢٩٠.

(٧٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٦.

(٧٦) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ٢١١.

(٧٧) ينظر: في البلاغة العربية علم البيان: ٢١٢.

(٧٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١: ٣١١.

(٧٩) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١١٩.

(٨٠) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ٣٩٢.

(٨١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، د. بكري شيخ أمين: ١٥٩.

(٨٢) ديوان الشيخ كاظم الأُزري: ٣٠٥.

(٨٣) في البلاغة العربية علم البيان: ٢١٥.

(٨٤) في اسلوبية النثر العربي: ٢٩٨.

(٨٥) الصورة الفنية في شعر البحتري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بريك خيرة: ٢١٣.

(٨٦) ديوان الشيخ كاظم الأزري: ٣٣٥.
(٨٧) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١: ٣١١.
(٨٨) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢: ١٩٤.
(٨٩) ينظر: في البلاغة العربية علم البيان: ٢٢٠.
(٩٠) الصورة الفنية في شعر البحتري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بريك خيرة: ٢١٣.

قائمة المصادر والمراجع

١. أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر(١٣٧٤هـ)، دار المرتضى، لبنان- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
٢. الأزرية في مدح النبي والوصي والآل (صلوات الله عليهم أجمعين)، الشيخ كاظم الأزري، وتخميسها: للأديب جابر الكاظمي (المتوفى: ١٨٥٩م)، دار الأضواء، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
٣. أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (المتوفى:٤٧١هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٤. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هى- ٢٠٠٧م.
٥. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين (المتوفى: ١٣٧١هـ)، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، ١٤٠٣ه-١٩٨٣م.
٦. إنتاج الدلالة الأدبية، الدكتور صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، (د. ت).
٧. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (المتوفى: ٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٨. البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٩. البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الثانية عشر، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.
١٠. البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، والدكتور حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١١. تأريخ الأدب العربي في العراق من سنة ٩٤١هـ -١٥٣٤م إلى سنة ١٣٣٥هـ -١٩١٧م، يحقق أطوار الأدب في اللغة والعلوم العربية والنشر والنظم والنقد الأدبي مع صلاته بالأقطار العربية، والإسلامية، المؤرخ الكبير عباس العزاوي المحامي، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
١٢. تأريخ العراق بين احتلالين (حكومة المماليك)، (يتناول الحوادث التاريخية والصلات بين الأقطار والتشكيلات الإدارية والثقافية العامة والحالات الاجتماعية)، المؤرخ الكبير عباس العزاوي المحامي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٣. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، الأستاذ المساعد الدكتور ثائر سمير حسن الشمري، كلية التربية الاساسية، جامعة بابل، ٢٠١١م.
١٤. التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (المتوفى: ٧٣٩هـ)، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٠٤م.
١٥. جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، السيد احمد الهاشمي، ضبطه وعلق عليه: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان بالمنصورة، الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١٦. دوحة الوزراء في تأريخ وقائع بغداد الزوراء، الشيخ رسول الكركوكلي، نقله عن التركية: موسى كاظم نورس(عضو جمعية المؤلفين والكتاب)، دار الكاتب العربي، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد،(د.ت).
١٧. ديوان الشيخ كاظم الأزري التميمي البغدادي (المتوفى: ١٢١٢هـ)، تحقيق، وتقديم، وتكملة: شاكر هادي شكر، دار التوجيه الإسلامي، بيروت، كويت، ردمك، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١٨. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، أبي الفضل محمد خليل بن علي المرادي (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، دار النشر الإسلامية (دار ابن حزم)، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
١٩. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الدكتور يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
٢٠. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى الخطيب، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٢١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
٢٢. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، الدكتور علي البطل، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٢٣. الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
٢٤. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٢٦. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الدكتورة رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثانية، (د.ت).
٢٧. فنون بلاغية البيان البديع، الدكتور أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٢٨. في أُسلوبية النثر العربي، الدكتور كريمة نوماس محمد المدني، دار الكتب موزعون وناشرون، كربلاء- العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
٢٩. في البلاغة العربية علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٣٠. لب الألباب (كتاب تأريخ وأدب يضم تراجم طائفة كبيرة من العلماء والأدباء والسياسيين والشيوخ وذوي البيوتات في العراق)، محمد صالح الهروردي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٥١هـ - ١٩٣٣م.
٣١. كتب الأدب والنقد (البلاغة العربية) تأصيل وتجديد، الدكتور مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥م.
٣٢. كتاب حروف المعاني، صنفه أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاج (المتوفى: ٣٤٠هـ رحمه الله)، تحقيق: الدكتور علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة دار الأمل، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٣٣. كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي المؤيد بالله (المتوفى: ٧٤٥هـ)، دار الكتب الخديوية، مطبعة المنتظر بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٣٢هـ - ١٩٩٤م.
٣٤. الكنى والألقاب، المحقق الشهير والمؤرخ الكبير الشيخ عباس القمي (المتوفى: ١٣٥٩)، مكتبة الصدر، طهران، (د.ت).
٣٥. لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (المتوفى:٧١١هـ)، دار صادر، الطبعة الأولى، (د.ت).
٣٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلي (المتوفى:٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - مصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
٣٧. مختصر مطالع السعود بطيب أخبار الوالي داود، (خمسة وخمسون عامًا من تأريخ العراق ١١٨٨هـ - ١٢٤٢هـ)، للشيخ عثمان بن سند البصري الوائلي(المتوفى: ١٢٥٠هـ)، أختصره الشيخ:

أمين بن حسن الحلواني المدني المدرس بالحرم النبوي الشريف، حققه وعلق حواشيه ووقف على طبعه: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة - مصر، ١٣٧١هـ. المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي علي مصطفى صبح، تهامة، جدّة- المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٣٨. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.

٣٩. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحّالة (المتوفى: ١٩٨٧م)، مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.

٤٠. معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، حجة الإسلام والمسلمين الشيخ محمد حرز الدين (المتوفى: ١٣٦٥هـ)، علق عليه حفيده محمد حسين حرز الدين، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم- إيران، ١٤٠٥هـ.

٤١. مفتاح العلوم، لأبي يوسف أبي بكر محمد بن علي السكاكي (المتوفى: ٦٢٦م)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٤٢. منية الأدباء في تأريخ الموصل الحدباء، ياسين بن خير الله الخطيب العمري، تحقيق: سعيد الديوة جي، مدير متحف الموصل، ساعدت وزارة الأوقاف على نشره، مطبعة الهدف، الموصل، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

٤٣. نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

الأطاريح:

١- الصورة الفنية في شعر البحتري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص الشعر العباسي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، اعداد الطالبة بريك خيرة، جامعة (جيلالي ليابس)، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، ١٤٣٨-٢٠١٧.

المجلات والدوريات:

١- الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل، (دراسة أُسلوبية إحصائية مقارنة)، الدكتور محمد دياب محمد غزاوي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد الخامس، العدد: (٢)، سنة: رجب ١٤٣٣هـ - مايو ٢٠١٢م

٢- الصورة الشعرية في شعر الشريف المرتضى (المتوفى: ٤٣٦هـ)، الدكتور سليم ضيول قاسم، وماجد عطية حميدي، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد(٤٠)، تموز- يوليو، لسنة: ٢٠١٩.