الصورة الشعرية عند الحافظ رجب البرسي (دراسة جمالية)

المدرس المساعد كرار أحمد حسين زامل السوداني
المديرية العامة لتربية القادسية ، العراق
jjaaoowmg@gmail.com

The poetic image of Al-Hafiz Rajab Al-Barsi (aesthetic study)

Assistant teacher Karrar Ahmed Hussein Zamil Alsudani
General Directorate of Education Al – Qadisiyah , Iraq

الملخص:-

يتناول هذا البحث شخصية الحافظ رجب البرسي كونه من أهم شعراء آل البيت في عصره، وجمالية الصور الشعرية عنده إذ اتسمت بالعاطفة الوجدانية، فظهرت أغلب الصور الفنية قائمة على مدح الأئمة الأطهار (عليهم السلام) والذود عنهم، متسمة بالوضوح وعدم التكلف للوصف، إما العاطفة المسيطرة عليه اتسمت بصدق الانفعال الداخلي المكرس للغرض الشعري عنده، فقد وفق البرسي في التصوير الشعري والبياني كما وفق استدعاء التراث بمصادره المتنوعة في إظهار الصور الشعرية بأمتع ما تكون.

الكلمات الافتتاحية : الصورة الشعرية ، البرسي ، البياني ، جمالية .

Abstract:-

This research deals with the personality of AI – Hafiz Rajab AI – Barsi, as he is one of the most important poets of the Ahl al- Bayt in his time, and the aesthetic of poetic images for him, as it was characterized by sentimental emotion. The interior devoted to his poetic purpose, according to Al-Barsi in poetic and graphic photography, as wall invoking the heritage with its various sources in displaying poetic images in the most enjoyable possible way.

Ked Words : picture noodles , AI bursi , graphic , aesthetic .

المقدمة :

تعدُّ الصورة الفنية أهم قواعد البناء الشعري، فهي التشكيل الجمالي والنفسي للبيت، ويتكون مما التقطه الشاعر بحواسه المبدعة من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بما حوله ، حتى يمكن أنّ نطلّ منها على الباعث النفسي خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها وأسسها البنائية والأسلوبية، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت الشاعر في حياته من آثار عميقة في وجدانه، فتتدفق تلك الأحاسيس بصياغات جمالية محسوسة ومصحوبة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي؛ لتلمس تلك الانفعالات وخلجات النفس المعبرة عن نبوغه الفني والشعري الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة.

والصورة الشعرية جزء مهم من تجربة" الحافظ رجب البرسي", فتظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية، والتي يشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون الجمالي، فتكون الصورة الفنية عنده تشكيلاً جماليًا يتكون من مجموعة عناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صور الفرد أو الجماعة وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي، ولعلَّ العمق التاريخي الذي سيطر على شاعرنا هو المكون الأول للصورة الشعرية عنده، وكذلك حب آل البيت وتخليد ذكراهم، وقد اتخذت لهذا البحث المنهجين: الاستقرائي والتحليلي، وذلك عن طريق استقراء النصوص الشعرية واستخراج الصورة الشعرية عند البرسي، ومن ثم تحليل تلك الصورة والوقوف على مواطن الجمال عنده ، فالبحث مقسم لفصلين الأول : أنواع الصورة عند البرسي والثاني : مصادر استلهام الصورة الشعرية لدية ومن ثم خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع .

الفصل الأول
أنواع الصور الشعرية عند البرسي

يعدُّ مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات التي لها جذورها التاريخية في التراث النقدي، وقد اختلف فيها النقاد في عصرنا الحديث من حيث التعريف أو من حيث الأدوات والإجراءات؛ كما اختلف مفهومها:" من التحديد الدقيق، وانتابه قدر من الغموض والتعميم، وكأنها تتأبى على التحديد والتأطير[1] ؛ ولذا كثف النقاد المحاولة في اكتشاف

أبعادها؛ لما لها من قيمة فنية في العمل الإبداعي؛ نظرا لأثرها في العمل الفني، فهي" جزءً حيوي في عملية الخلق الفني"(٢).

ومن هذا المنطلق عدَّها النقاد أهم معالم القصيدة الحديثة؛ لما يشكله دورها " المحوري الذي تبنى عليه القصيدة بأسرها "(٣).

ومن أولى محاولات اكتشاف تعريف مصطلح الصورة جاءت محاولة الجاحظ حيث قال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"(٤) ويتضح من قوله دور التصوير في تكوين القصيدة الشعرية وأهميته في تكوين النص الإبداعي.

وقصد الجاحظ من تعريفها أنها" طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها؛ لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان"(٥) ، وهذا المعنى للصورة تناوله النقاد في العصر الحديث بالدرس والاستنباط، لكي تكون الصورة مؤثر من مؤثرات النص لابد أن يكون لها إمكانيات، يجب مراعاتها في رسم الصورة البيانية وغيرها من أنماط الصور، فكلما كانت "أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤمُ بينها مع ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ، كان شأنها أعجبَ، والحذْقُ لمصوّرها أوجبَ"(٦).

فمن هنا يتضح أنّ الصورة لها أنواع مختلفة وما سنبينه هو تنوع الصورة البيانية عند البرسي.

أولاً : الصورة التشبيهية :

يعدّ التشبيه من أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر، وقد أجمع علماء العربية على أهمية هذا الفن لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب(٧)، ويعدّ التشبيه من أقدم صور البيان وأوسعها صورة، وهو أكثر الفنون استعمالاً في الشعر العربي(٨).

التشبيه لغة: الشبه والشبيه هو المثل، أشبه الشيء بالشيء، واشبهته وشابهته واشتبه علي، وتشابها واشتبها، أي: أشبه كل واحد منهما صاحبه(٩) .

أما التشبيه اصطلاحا : فهو عقد المشابهة بين شيئين لاشتراكهما في صفة أو أكثر.

وقد ورد في تعريف العسكري (ت – ٣٩٥هـ): بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بإداة التشبيه ... أو بغير أداة التشبيه"[١٠].

ويعرف أيضا بأنَّه: " إعطاء صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدة أو جهاتٍ كثيرةٍ"[١١].

وورد أيضا بأنه " مستدعٍ طرفين مشبها ومشبهًا به، واشتركا بينهما من وجه و افترقا من آخر" [١٢] .

فالتشبيه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة... وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس، أم أساس من العقل، فإنّ العلاقة التي تربط بينهما، علاقة مقارنة أساساً وليست علاقة اتحاد أو تفاعل"[١٣].

ويقوم التشبيه على أركان أربعة هي: المشبه، والمشبه به وهما طرفا التشبيه، ثم الأداة ووجه الشبه [١٤] .

وسرُّ جمال الصورة التشبيهية يكمن في نقل المعنى الذهني إلى هيأة أو حركة تجسمها الحالة النفسيّة الشعوريّة في لوحةٍ أو مشهد .

ويتفق معظم البلاغيين على أن التشبيه هو بنيه الأساس للاستعارة ، وأنها متحوله عنه ضرورة، بل إن ابن الأثير اعتبر الاستعارة قسماً من أقسام التشبيه، حيث يقول:" والتشبيه المحذوف : أن يذكر المشبَّه دون المشبَّه به ، ويسمّى (استعارة) ، وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام ، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التَّشبيه"[١٥].

وقد تنوعت الصورة التشبيهية عند الحافظ البرسي وانتقلت بين تلك الأنواع المختلفة للتشبيه، وكان الاعتماد الأول عنده في الصورة التشبيهية على الوضوح والسهولة، فاعتمد أن يوصل للقارئ صورته التشبيهية واضحة المعالم، بغير بعد عن التراث الديني، أو إغراق في التكلف، فعمد إلى صحيح التشبيه مع اتخاذ وجه الشبه رابطا قويا له في التصوير التشبيهي، ومن أنماط تلك الصورة عنده قوله[١٦] :

هو الشمس أم نورُ الضريح يلــوح هو المسكُ أم طيب الوصي يفوحُ
وبحرُ ندّى أو روضةٌ حوت الهدى وآدمُ أم ســـر المُـهـيـمـــنِ نـوحُ
وداودُ هــذا أم ســلــيــمــانُ بــعــدَهُ وذاك كــلــيــمٌ أم وراهُ مــسـيـــحُ

استطاع الحافظ البرسي في هذه الابيات بيان الصورة التشبيهية في التشبيه البليغ، بذكر المشبه والمشبه به فقط مع حذف الأداة ووجه الشبيه فتجده في البيت الأول يصور المشبه بأنه الشمس مصرحا "هو الشمس" فالجمال في هذه الأبيات كثيرة ومنها : الأول: فيه دلالة على الوضوح والظهور، الثاني: فيه دلالة على المنفعة العامة التي تعود منه على الناس فالشمس تعطي الناس الضوء والدفء بلا مقابل وكذلك المشبه معطاء بلا حدود، ثم قوله: "هو المسك" فيه تصريح بالتشبيه مع حذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، ووجه الشبه هنا طيب الرائحة التي يألفها كل من اقترب من ضريحه، وموطن الجمال هنا المحبة كونه لا ينفر منه أحد بل يسعى للتقرب منه أو من كان يقترب منه حال حياته، ففيه تصريح بأنه معطار، وقوله: "آدم أم سر المهيمن نوح" وهنا ثمة تشبيهان أولا شبه الممدوح بآدم ثم بنوح، أما وجه الشبه في التشبيه الأول أنه أصل الخلق وأبو البشر، ووجه الشبه في التشبيه الثاني أنه المنقذ للبشرية من الضلال بعدما عبد أهله كلهم الأصنام إلا قليلا منهم، ثم قوله: "وداود هذا أم سليمان بعده" ووجه التشبيه بينه وبين داود وسليمان الحكمة وفصل الخطاب، أما قوله: "ذاك كليم أم وراه مسيح" فوجه الشبه ما جرى عليهم من معجزات .

ومنه أيضا قوله(١٧) :

هــم قــبــلةٌ لــلــســاجــديــنَ وكــعــبــةٌ لــلــطــائــفــيــنَ ومــشــعــرٌ وبــطــائــحُ

وهنا عمد البرسي إلى تشبيه آخر مشابه للأبيات السابقة ، فيذكر آل البيت (عليهم السلام) بالقبلة تارة وبالكعبة تارة أخرى، ثم بالمشعر والبطائح، وعمد إلى حذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ ، ووجه الشبه في كل التشبيهات السابقة : أنهم مقصودين لقضاء الحوائج عند الناس، فهم مثل القبلة التي يتجه إليها الناس والكعبة التي يقصدها الحجاج والمعتمرون وكل المشاعر المقدسة عند المسلمين.

فكان الشاعر ينوع بين أنواع التشبيه فتارة يذكر الأداة وتارة يحذفها وقد جمع بين الأمرين في قوله(١٨) :

نسبٌ كمنبلجِ الصباحِ ومنسبٌ زاكٍ له يعنو السماكُ الرامحُ

فالبرسي يذكر التشبيه المرسل: "نسب كمنبلج الصباح" وشبه نسب الممدوح بمنبلج الصباح لما فيه من ظهور وعلو، وهو نسب يتصل بآل النبي صلى الله عليه وسلم، أما وجه الشبه هنا تلك الوجاهة لضوء النهار، وقوله: "منسب زاكٍ" وهنا عاد البرسي للتشبيه البليغ الذي سطر كل تشبيهاته عليه.

ثانياً : الصورة الاستعارية :

عرفها الجاحظ بأنها: "تسمية الشَّيء باسم غيرِه إذا قام مَقامه " [١٩] . وسماها باسم المثل والبديع عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة :

هُم ساعد الدّهرِ الذّي يُتقّى به وما خيرُ كفٍّ لا تنوء بساعده

قال " قوله (هم ساعد) إنّما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع" [٢٠] .

وتعرف الاستعارة أيضا بأنّها : " نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٢١] .

وقد عرفها السكاكي فقال :" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" [٢٢].

أما القزويني فإنه يَبيّنَ في تعريفه أن الاستعارة التحقيقية وأرجعها الى أصلها وهو التشبيه ، ولعلّه اعتمد على السكاكي في ذلك فقال: " الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له" [٢٣] وقد تقيّد بالتحقيقية: لتحقيق معناها حساً أو عقلاً أي التي تتناول امراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقليّة فيقال أنّ اللفظ نقل من مسماه الاصلي، فحمل اسماً له على سبيل الاعارة للمبالغة في التشبيه.

ولقد اتبع الحافظ البرسي في الصورة الاستعارية أوضح المسالك لها، فعمد إلى الخيال المبني على وجه تصوير صحيح، فلم يبعد عن الصورة الاستعارية التراثية النابعة من الواقع الديني عنده ، ولم يغفل أركان الصورة ، فجاءت الصورة الاستعارية مقبولة واضحة، فلم يذهب إلى الغموض أو الصورة البعيدة الشبه، ومن أوجه الاستعارة عنده قوله [٢٤] :

وأقولُ والزفراتُ تذكي جذوة بين الضلوعِ لها لهيبٌ لافحُ

فالبيت جاء على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبه الشوق أو الحزن بين الضلوع بالنار، وحذف المشبه وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهنا عبر بما بين الضلوع من شوق وحرقة بالجذوة من النار، وتشبيه الشوق أو الحزن بالنار بين الضلوع ضرب من الاستعارة معروف عند العرب، وموطن الجمال هنا ذلك الإيحاء الذي تتركه الاستعارة من شدة ما يشعر به الشاعر.

ومن ذلك أيضا قوله[٢٥] :

طوتْ حادثاتُ الدهرِ منشورَ حسنها كما رسمتْ في رسمها شمألٌ تغدو

وأضحتْ تـجـرُّ الـحـادثـاتُ ذيولَها عـليه ولا دعـدٌ هـنـاك ولا هـنـدُ

فهنا نجد الشاعر استطاع أنّ يصف ثلاث صور استعارية في البيتين، الأولى: فقوله: "طوت حادثات الدهر منشور حسنها" شبه حادثات الدهر بامرأة تطوي "منشور حسنها" وهو كناية عن الشعر وحذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية والتعبير كله صورة مركبة من الكناية والاستعارة.

أمّا الثانية: فقوله: "كما رسمت في رسمها شمأل تغدو" وهنا شبه الرياح العليلة بإنسان يرسم وحذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

والثالثة: فقوله: "وأضحت تجر الحادثات ذيولها" وهو استعارة مكنية حيث شبه الحادثات بحيوان لها ذيول يجرها وحذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، وقد يقال: إن التعبير كناية عن تغير الخذلان فيقال: عاد يجر ذيول الخيبة أي: الخذلان. وموطن الجمال في البيتين هي تلك الحالة التي بثها البرسي في نفس القارئ من إيحاء للخيبة بعد ما حصل من فجيعة بعد مقتل الحسين (عليه السلام) .

ومن الاستعارة أيضا قوله[٢٦] :

فنادى ونادى الموتِ بالخطبِ خاطبٌ وطيرُ الفنا يحدو وحادي الردى يحدو

وهنا شبه الموت بإنسان ينادي ويخطب بالناس والطير بإنسان يحدو وحذف المشبه به وترك شيئا يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، والجمال التكرار بحالة التوكيد ، إضافة الإيقاع الموسيقي التصاعدي

ومن ذلك أيضا قوله[٢٧] :

فضـائلُه تسمـــو علـى هامـةِ لسـما وفي عنـقِ الجـــوزاءِ منهـــا قلائـــدُ

إمّا هنا عبر الشاعر عن السماء بإنسان له هامة، وعن الجوزاء وهي كوكب بإنسان له عنق على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا ثمة حالة من التشخيص بإعطاء صفة الإنسان لما هو معنوي كالسماء، فجمال عند البرسي دقة الكلمات واختيارها في بيان العلو والارتفاع ، فليس شيء اعلى من السماء للتشبيه به .

ثالثاً : الكناية :

الكناية لون من ألوان البيان في اللغة، وهي أسلوب أصيل في اللغة العربية؛ كما تستخدم الكناية في اللغة للتعبير عن مكنونات النفس البشرية؛ لأغراض بلاغية تبهر المتلقي، وقد حظي هذا المصطلح باهتمام الدارسين قديماً وحديثاً .

ذكر ابو هلال العسكري ان مصطلح الكناية يدور ما بين الارداف والتوابع والمماثلة والكناية والتعريض اذ نلحظ ان جميع هذه المصطلحات ترجع الى فكرة واحدة او مفهوم واحد وهو " أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللّحن والتورية عن الشيء..."(٢٨).

أما ابن رشيق القيرواني فقد صنف الكناية في باب الإشارة، فالكناية عنده من ملح الشعر تدل على بعد المرمى وفرط مقدرة الشاعر على الصياغة اللغوية، فقال: " والعرب تجعل المهاة شاة لأنّها عندهم ضائنة الظباء، ولذلك يسمونها نعجة، وعلى هذا المتعارف في الكناية جاء قول الله ﷻ في أخباره عن خصم داود عليه السلام: ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴾(٢٩) " كناية بالنعجة عن المرأة .

وقال امرؤ القيس (٣٠) :

وبيضَةِ خـدر لا يُـرَامَ خبـاؤهَا تمتعت مِنْ لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ

كناية بالبيضة عن المرأة" (٣١) .

يبدو أنّ فن الكناية ظل مختلطاً و متداخلاً بأنواع البلاغة حتى مجيء عبد القاهر الجرجاني فقال في تعريفها: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة " وكثير رماد

القدر" يعنون كثير القرى ، وفي المرأة: " نؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها"[٣٢] .

وبالنظر الى تعريف لم تعدّ الكناية عند الجرجاني مجرد اشارات متفرقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ لا من اللفظ نفسه ، وهذا ما اوقفه على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى[٣٣] .

وفي التأصيل لتلك الصورة الكنائية عند البرسي لابد لنا أن نذكر حالة الوضوح بوصفها مرد فنيتها ومعيار الحكم بمدى سموها أو انحطاطها في مدارج البيان، فالحافظ البرسي كان كثير التعبير بالكناية فهي أبلغ من الإفصاح عنده أو التصريح به، فإنه قد أكد على وضوح الكناية في كل التصورات الكنائية التي عبر بها؛ وذلك لأمرين :

أ- أن تفاوت هذه الصور في مراتب الوضوح كان هو الأساس الذى ارتكز عليه البلاغيين في تقسيم الكناية إلى قريبة وبعيدة تارة، وإلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء تارة أخرى.

ب- أن النظر في هذا التفاوت تجلبه أبعاده التعبيرية وآثاره الفنية فكان هو وظيفة علم البيان الذى أدرج البلاغيون الكناية في نطاق بحثها، فبعض البلاغيين قد أضافوا شرطاً أو معياراً آخر (سوى الوضوح) لجودة الكناية، وهو التناسب أو الملاءمة بينها وبين المعنى الذى ترد لتصويره .

ومن الصورة الكنائية عند البرسي قوله[٣٤] :

وطويـــــلُ أنـــــــــفٍ إن رآ نـــي مقـــبلاً ولّـــى وقطّـــبْ

وطول الأنف هنا كناية عن التكبر أو التصنع فهذا الشخص لا يصمد تجاهه فينهزم بمجرد أن يراه، والتعبير بطول الأنف عن التكبر كناية مشتهرة فالأنف في عرف العرب الأنفة والكبر وطولها دليل واضح على شدة التكبر فالكناية هنا اتسمت بجمال الملائمة والوضوح ما بين الأنف والكبر.

ومنها أيضا قوله[٣٥] :

والعينُ إن أمستْ بدمـــعٍ فجّـرتْ فجـرتْ ينابيـعٌ هنـاك موانـحُ

والتعبير بأن العين تفجر ينابيع كناية عن كثرة البكاء، وهو من الوضوح بمكان، والملاءمة والمناسبة بين الينابيع وكثرة البكاء مما لا يحتاج إلى شرح.

وقوله الآخر[٣٦] :

وسطـا على البازي غرابٌ أسحمٌ وشـبا علـى الأشـبالِ زنـجٌ ضابـحُ

وتطاولَ الكلبُ العقورُ فصاولَ ال ليـــثَ الهصـــورَ وذاك أمـــرٌ فـــادحُ

والكنايات في هذين البيتين متعددة فالباز والليث الهصور كناية عن آل محمد صلى الله عليه وسلم، والغراب والكلب العقور كناية عن عدوهم الذي ناصبهم العداء، وكان الحافظ البرس يكثر من استخدام الكناية بالحيوان وهو ضرب عربي تراثي معروف، ولا يخفى مدى وضوح الكناية ولائمتها في التعبيرات السابقة وجودة الصورة الكنائية.

ومنها أيضا قوله[٣٧] :

عند الجدى سحبٌ وفي وقتِ الهدى سمـــتٌ وفي يـــومِ النـــزالِ جحـــاجح

والتعبير بالسحب هنا عند الجِدَى أي: العطايا، كناية عن شدة الكرم، فالتعبير بالمطر أو السحب عن الكرم من التعبيرات الواضحة والملاءمة للكرم.

ومن ذلك أيضا قوله[٣٨] :

وبحرُ نـدّى أو روضـةٌ حـوتِ الهـدى وآدمُ كـلـيـــــمٌ أم وراهُ مـسيـــــحُ

والتعبير هنا كسابقه فالتعبير بالبحر دليل على شدة الكرم وسعة العطاء بلا مقابل وفي إضافته للندى دليل على توكيد تلك الكنائية وإن لم يكن يحتاجها، وإنما أضافها من باب التوكيد.

رابعاً : الحقيقة والمجاز:

أصل المجاز لغة: يقال: جاز الطريق والموضع جوازًا ومجازًا ، أي: سار فيه وسلكه[٣٩]، وهي مأخوذة من الجواز، نقول جاز يجوز، بمعنى نفذ ولا يرفض ولا يرجع، يعني أن الكلام الحقيقي يتبادر إلى الذهن أول الشيء لأول وهلة ولكن المجازي يحتاج إلى ضرب من الخيال والذكاء أو التفكير لمن لم يعرفه، فلا يتبادر إلى الذهن مباشرة إلا عند من يعرفه.

المجاز في اصطلاح علماء البلاغة :

عرّفه السكاكي بأنه :"الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق ، استعمالاً في الغير، بالنسبة الى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن ارادة معناها في ذلك النوع"[٤٠] .

شرح التعريف:

أولا : (بالتحقيق) احترازا عن اخراج الاستعارة، فهي لا تعرف إلا بالتحقيق، ولكي لا يخرج أي باب من أبواب المجاز؛ نظراً إلى دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له.

ثانيا : وقوله : (استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها) احتراز عما اذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له، لا بالنسبة الى نوع حقيقتها، كما اذا استعمل صاحب اللغة (الدابة) في كل ما دب على الأرض، فهنا لم يأتي بالجديد فالأصل اللغوي إنما يستعمل الدالة فيما دب على الأرض، أو لذوات الأربع :

ثالثا : قوله: (مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع) والقرينة هنا يقصد بها قرينة السياق، إذ لابد أن يكون الكلام يحتمل الحقيقة والمجاز ولكن السياق يصرفه للمجاز، وإنما احترز بذلك لإدخال الكناية في التعريف، إذ يحتمل أن تكون مرادة حقيقة ومحتمل أن يكون المراد الكناية.

وعرفه عبد القاهر بأنه "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها؛ لملاحظة بين الثاني والأول .... ومعنى الملاحظة: هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أنّ هذا الإستناد يقوى ويضعف" (٤١) .

ويعتبر أفضل التعريفيات الواردة هو تعريف أبي الحسين البصري- بعد زيادة الرازي عليه "المجاز هو ما أفيد به معنى مصطلحاً عليه غير ما اصطلح عليه في أصل تلك المواضعة التي وقع التخاطب بها"، وزاد الرازي: "لعلاقة بينه وبين الأول"، وتفيد أكثر عبارات الأصوليين المعنى نفسه، فيشمل المجاز اللغوي والشرعي والعرفي (٤٢) ، إلا أن بعض التعريفات قد زيد فيه قيد (القرينة) ، فالمجاز هو: "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة" (٤٣) ، فالقرينة تمنع، وجدير بالإشارة هنا ان المقصود من المجاز عند الاطلاق هو المفرد لا التركيبي؛ لان الاخير غير موضوع ، بل حاصل في الاسناد وهو امر خاضع للتصرف العقلي (٤٤) .

ويمكنني اختصار ما سبق فيما يلي: أن المجاز في اللغة مأخوذ من الجواز، وهو الانتقال من حال إلى حال، ويمكن أن نحده اصطلاحنا بقولنا: هو اللفظ المتواضع على استعماله في غير ما وضع له أولا في اللغة لما بينهما من التعلق، ومن لم يعتقد كونه وضعيا، أبقى الحد بحاله، وأبدل المتواضع عليه بالمستعمل.

وقد سار البرسي في المجاز على حذو ما سار عليه في التصويرات السابقة، فعمد إلى الوضوح وعدم الغموض والتقريب لا البعد، فتردد الكلمة عنده بين الجمل على الحقيقة والمجاز وذلك قد يؤتى به لإرادة الحمل على كلا المعنيين الحقيقي والمجازي طلباً للاتساع في المعنى ما اقتضاه السياق، وعلى الرغم من أنه أكثر من المجاز في التصوير البياني بالاستعارة والكناية في حدود الصور البيانية المعهودة فالحق أن التصوير الفني عنده أوسع من أن يحد بحد أو صور بيانية بعينها، بل تتميز نماذجه بروعة التصوير وجمالها سواء كان على مستوى الحقيقة أو المجاز، وله في المجاز باع طويل يضيق المقام في هذا البحث

القصير أنْ يسعه ومن ذلك قوله (٤٥) :

وكتبتَ ما بالنورِ منه على خدودِ الحورِ يُكتبْ

والتعبير هنا مجاز بالنقل حيث نقل النور من التعبير عنه بالضوء إلى التعبير عنه بالمداد والحبر، وهو مجاز بالنقل والاستعارة حيث استعار صفة الكتابة من المداد للنور، ومن الورق إلى خدود الحور.

ومن المجاز بالنقل أيضا قوله (٤٦) :

لا غروَ أن غدرَ الزمانُ بأهلهِ وجفا وحانَ وخانَ طرفٌ لامحُ

الأصل أن الزمان هو الوقت وهنا أضاف إليه البرسي صفة الإنسان وهي الغدر فقد نقله عن مجرد الوقت إلى الصفات الإنسانية، وهو مجاز بالنقل والتشخيص، وكان هذا النوع يجري بكثرة على ألسنة الشعراء منذ القدم.

ومن المجاز بالحذف قوله (٤٧) :

والحافظُ البرسيُ يا مولى الورى يرجوكَ في يومِ المعادِ لذنبهِ

والأصل أن التعبير يرجوك في يوم المعاد لتغفر ذنبه وقد حذف الفعل وعبر بمعموله وهو مجاز بالحذف.

فنجح الشاعر البرسي في تشكيل الصورة الشعرية بأسلوب جميل وممتع ، بعدة صور جميلة واضحة المعالم سهلة المنال عند القارئ في بيان نصوصه .

الفصل الثاني
مصادر استلهام الصورة عند البرسي

تعد اللغة الشعرية صوت الفنان في التعبير عن أفكاره ورؤاه، وإيصالها إلى المتلقي بواسطة عناصر اللغة المختلفة ، فضلاً عن عناصر الإيقاع ، والتشكيل الصّوري ، إذ تصدر خصوصية التجربة الشّعرية عن إحساس متفرد ومميز لفهم الواقع ، ومحاولة التّعبير عنه شعرياً ، وتكشف اللغة الإشارية عن عمق التجربة أكثر من التفصيلات الكثيرة ، لأنّ إشارية اللغة الشعرية تكسبها بعداً رمزياً وإيحائيًا(٤٨).

ولكل شاعر طريقته في التعبير التي ينفرد من خلالها ببعض الأساليب والبنى التركيبية والتي توافق وتنسج مع عباراته التي وضعها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم بقوله: " لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض"(٤٩)، فالشاعر المبدع يتأمل عناصر الكلام محاولاً التنويع بالتراكيب مبتعداً عن خرق القواعد النحوية لان النحو هو "الركيزة التي تستند إليها الدلالة فبمجرد ما يتحقق الانزياح ، بدرجة معينة ، عن قواعد ترتيب وتطابق الكلمات، تذوب الجملة وتتلاشى قابلية الفهم"(٥٠).

وهنا ثمة مؤثر مهم في تلك الصورة الشعرية عند الشاعر وهو مصادر الاستلهام لها، فقد تكون تلك المصادر طبيعية وقد تكون تراثية، والشاعر وإن كان قد تفرد إبداعه ، فإنه لا بد له أن يكون مقترنا بعصره الشعري ، فيغترف منه ويستلهم الصور والمعاني الشعرية المختلفة، فلا يستطيع التخلص من مخزونه المتأثر ببيئته و ميولاته، فيظهر أنّ الشاعر يستلهم هذه الصور من المادة المخزونة والتي اكتسبها غالباً من محيطه، فيوظفها على الهيئة التي تتناسب مع قصيدته، عبر استدعائه المخزون في ذاكرته(٥١). وهذا الشعر الصادر ما هو إلا صورة لحياة قومه ويدلل فيه على إبداعهِ الذاتي (٥٢).

وشاعرنا الحافظ رجب البرسي لم يكن بعيد عما ذكر، فقد وفق في توظيف مخزوناته الفكرية المتأثرة بالبيئة وميولاته بنصوص شعرية تدلل على براعته في الوصف والتصوير .

ومن أهم مصادر استلهام الصورة عنده كان كالآتي :

أولاً : الصورة التراثية :

ظاهرة استدعاء التراث هي تقنية حديثة يستخدمها الشعراء حين يؤصلون لموقف ما، تكرر في التراث أو كان له جذور فيه، ومن هذه الاستدعاءات ، هناك بناء مشهدي في الشعر

العربي المعاصر، يعتمد على الالتفات والاتكاء على نموذج ملتحم مع حدث تاريخي أو نص لشاعر سابق يشير الشاعر إليه، فيقوم الشاعر بتوظيفه ضمنياً كمحور أو إشارة أو دلالة مستغلاً ما تعنيه تلك الشخصية من إيحاء وما تصنعه من أجواء تعمق الفهم للقصيدة وتشبعها بالخصوبة وتتحول من خلالها إلى فعل شعري متصاعد، على أنْ تكون تلك الشخصية مبهرة ومضيئة ومدهشة أو صاخبة ومتفجرة ذات نزوع تأثيري واضح ولن يتأتى ذلك إلا بتوظيف الشخصيات من التعبير عنها إلى التعبير بها، كما يذهب الدكتور علي عشري والذي حدد مصادر الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر والتي يستمد منها الشاعر طاقاته ويجسد تجربته وهي: الموروث الديني- الصوفي- التاريخي- الأدبي- الفلكلوري- الأسطوري (٥٣).

ومن استدعاء الحالة الرمزية للحب العذري لمجنون ليلى قوله(٥٤) :

لقد شاع عني حبّ ليلـــى وإنّني كلفتَ بها عشقاً وهمتَ بها وجدا

لقد تحول قيس بن الملوح إلى رمز للحب العذري الخالد، فذهب كل الشعراء إلى تصوير تلك الحالة من الحب بمجنون ليلى فأصبحت ليلى رمز للمحبوبة، وهنا استعدى شاعرنا تلك الحالة التراثية من تجربة الحب الخالد في شعر المجنون.

ومن استلهام الصورة التراثية بالمقدمة الطللية في مطلع القصيدة قوله(٥٥) :

يمينًا بنا حادي العيس إنْ بدت نجدَ يمينًـا ففعـاني العـليلِ بهـا نَجْـدَ

وقد عمد في هذا البيت إلى استفتاح القصيدة بمقدمة طلليه، وهي عادة تراثية، وقد صرع البيت وهو ضرب من التأنق الموسيقي لإبراز تلك الصورة التراثية في القصيدة.

كما استلهم صورة استحضار الشخصيات التاريخية الإسلامية وحوادثهم المهمّة، التي تركت بصمات وإيحاءات خاصة في الوجدان الإسلامي.

ومن ذلك قوله(٥٦) :

كـــأنّي بمـــولايَ الحســـينِ ورهطِـــهِ حيارى ولا عونٌ هناك ولا عضـدُ

بكـربِ الـبلا في كـربلاءَ وقـد رُمـي بعادٍ وشطّت دارُهم وسطت جُنْـدُ

فهنا يستعدي شاعرنا حادثة ألمت بالعالم الإسلامي أجمع وهي "مقتل الحسين" ويستدعي ذلك من خلال تصوير الحسين (عليه السلام) ورهطه بكربلاء والعدو يحيط بهم وهم عطشى يصارعون الموت.

ومنها أيضا قوله(٥٧) :

يـا ليـتَ عينَـك والحسـينُ بكـربلا بـين الطغـاةِ عـن الحـريم يكافـحُ
والعـاديـاتُ صوائـلٌ وجـوائـلٌ بالشـوسِ في بحـرِ النجيـعِ سـوابحُ

وهنا ستدعي الشاعر مقتل الحسين الأليم ، ويستدعي ذلك الحدث التاريخي الذي ألم بالإسلام وبأهله ، حين حوصر آل البيت (عليهم السلام).

ثانياً : الصورة الدينية :

لقد تمثلت الصورة الدينية عن الحافظ رجب البرسي في مدح النبي صلى الله عليه واله وسلم ومدح آل البيت، ولا شك أنَّها من أعظم الصور الدينية ، ومن ذلك قوله(٥٨) :

يـا مـن بـه نصـرَ الإلـهُ نبيَّـه والفتحُ كـان بعـضـدهِ وبعضـهِ
وكمـالُ ديـنِ محمّـدِ بـولائِـهِ وتمـامُ نعمتـهِ عليـهِ بحبـهِ

وتضح معالم المدح في الأبيات، فقد بينت الصورة الشعرية السابقة أنَّ كمال الدين لا يكون إلا بولاء علي بني أبي طالب (عليه السلام)، وبه نصر الله والنبي ودينه.

كما كان للقرآن الكريم الحظ الوافر في تجسيد بعض الصور في نصوص شاعرنا ومنها قوله(٥٩):

وظنوا وبعض الظنّ إثمٌ وشنّعوا بأنّ امتداحي جاوز الحدّ والعـدّا

وهنا ثمة اقتباس صريح من القرآن وهو قوله: "بعض الظن إثم" وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴾ " (٦٠).

ويعد الاقتباس السابق ضرب من استدعاء التراث الديني، وهو نوع من التصرف يلجأ إليه الشعراء تعبيرا عن سعة علمهم و ثقافتهم الدينية.

ومنه أيضا قوله(٦١) :

وعمّتْ بأشرارِ عن الرشدِ قد عموا وهل يَسْمَعُ الصُّمُّ الدعاءَ إذا صدُّوا

وهنا ثمة استدعاء للتراث الديني عن طريق الاقتباس من القرآن بقوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ ٱلْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ ٱلصُّمَّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا وَلَّوْاْ مُدْبِرِينَ ﴾ "(٦٢).

ومن استلهام الصورة الدينية أيضا الاقتباس بالمعنى القرآني ويظهر بقوله(٦٣) :

التائبـــونَ العـــابدونَ الحـامـــدو نَ الـذاكرونَ وجـنحُ ليـلٍ جانـحُ

وهو في ظاهره اقتباس من قوله تعالى: "التَّائِبُونَ الْعابِدُونَ الْحامِدُونَ السَّائِحُونَ ..." (٦٤).

ومن استدعاء الصورة الدينية الأخرى بذكر المشاعر الإسلامية قوله(٦٥) :

هـــم قبلـةٌ للساجديـــنَ وكـعبـةٌ للطَّـــائفينَ ومشعـــرٌ وبطائـــح

وهنا عمد الحافظ البرسي إلى تشبيههم بالقبلة تارة وبالكعبة تارة أخرى، وبالمشاعر وغيرها من الأماكن الدينية التي يحج المسلمون إليها وبالقبلة وهي بيت الله الحرام.

ثالثاً : صورة الطبيعة :

وتعد الطبيعة أحد أهم الأشياء التي يستلم منها الشعراء صورهم الشعرية، ولا ضير فالشاعر يرتبط ببيئته والطبيعة المحيطة به ارتباطا وثيقا، وتعد المصدر الأهم له في استلهام الصورة الشعرية ، ولكن الحافظ البرسي لم يكن متأثرا بالطبيعة إلى الحد الكبير، ومع ذلك فقد أورد بعض الصور الشعرية المقترنة بالطبيعة ، ومن ذلك قوله(٦٦) :

حـــلّ الـــورى فـــإذا الظـــوا هـرُ فـضـةٌ والبـطـنُ أسْرُبْ

وهنا استلهم البرسي صورته الشعرية في البيت السابق من المعادن وهي أحد عناصر الطبيعة بالفضة هي المعدن المعروف والأُسْرُب وهو الرصاص وكلاهما من عناصر الطبيعة وهنا تظهر عليه معالم الطبيعة في صورته الشعرية.

ومن صور الطبيعة الأخرى أيضا قوله(٦٧) :

ومـرْ بـي بِليـلٍ في بَليـلِ عراصهـــا لأُرْوِي بَريَّا تُـربـةٍ تُـربـهـا نَـدُّ

وقفْ بي أنادي واديَ الأيكِ علّنـــي هنـاك أرَى ذاك المُسـاعِدَ يـا سعـدُ

وهنا استدعى شاعرنا بعض الأماكن مثل "بليل" و"وادي الأيك" على طريقة الوقوف والبكاء على الأطلال، فاستعدى الشاعر تلك الأماكن استجداء بحالة الشعراء السابقين من الوقوف على الأطلال والبكاء عليها في ذكرى الحنين إلى الأحباب وغير ذلك.

كما تعد الأطلال وذكر الأماكن نمط من أنماط استلهام الطبيعة وصورتها، وفي ذلك أيضاً قوله(٦٨):

وعجْ فعسى من لاعج الشوف يشتفي غـريمُ غـرامٍ حشـو أحشـائهِ وقـدُ

كان من عادة الشعراء قديماً أنَّ يصدروا قصائدهم بالأمر بالوقوف على الطلل وعادة ما يصدرها الشاعر بقوله "قف" أو "عُجْ" وشاعرنا هنا يستجدي تلك الصورة من المقدمة الشعرية القديمة.

وهناك مصادر أخرى متفرقة للصورة الشعرية وجمالها عند البرسي تتبين من خلال القراءة والتحليل في ديوانه، ومنها الصورة العلمية للدروس النحوية والصرفية قوله[٦٩] :

أصبحتُ تخفضني الهمومُ بنصبها والجسمُ معتلٌّ مثالٌ لائحُ

وهنا ثمة حالة من استدعاء واستلهام الصورة الشعرية من النحو والصرف، فالحديث عن النصب والخفض وهي من الأحوال الإعرابية للكلم، ومن ثم الحديث عن الصحة والاعتلال والفعل المعتل المثال وهي من الدروس الصرفية وهي حالة مميزة من استدعاء التراث اللغوي.

ومن هذا أيضا قوله[٧٠] :

وخطيبُ وجدي فوقَ منبر وحشتي من بعد فرقتهم بليغٌ فاصحُ

وهنا يستعدي شاعرنا صورته من الخطابة فوق المنابر، وهي مترددة بين العلم والدين.

الخاتمة :

وفي ختام هذا البحث أسأل الله العظيم أنّ ينال القبول وأن ينفعني به في الدارين، أما أهم النتائج فهي:

أولاً : يعدُّ الحافظ البرسي من أهم شعراء عصره، وتعدُّ الصورة الشعرية عندهم من أمتع الصور.

ثانياً : تنوعت الصورة الشعرية عند البرسي بين المحافظة والتجديد، فكان في أكثر الأحيان من المحافظين على نمط الصورة الشعرية التراثية في المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه.

ثالثاً : جاء الحضور للصور الكنائية والاستعارية في شعر البرسي واضحا ملائما للوصف، واعتبار الوضوح عنده كان أكثر سيطرة من الغموض الذي غاب عن الصورة الشعرية.

رابعاً : كان استلهام التراث في شعر البرسي في أكثر الأحيان عبر استدعاء الحوادث التاريخية التي مرت بآل البيت مثل مقتل الحسين وغيره من الحوادث.

خامساً : عبر البرسي عن ثقافته الدينية بحب آل البيت ومدحهم بشعره في أغلب ديوانه، واستعمل في بعض الأحيان حالة الاقتباس من القرآن واستدعاء الأماكن الدينية كنوع من استلهام الصورة الدينة.

هوامش البحث

(١) الرمز والقناعة في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي الكندي : ١٧.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي ـ دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب : ٢٩ .

(٣) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي : ٩٢ .

(٤) الحيوان ، الجاحظ (ت ـ ٢٥٥هـ) : ٣ / ١٣١ - ١٣٢ .

(٥) شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار ـ أبو نواس ـ أبو العتاهية) ، حافظ الرقيق :١٧ .

(٦) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ـ ٤٧١هـ) : قرأ وعلق عليه : محمود محمد شاكر : ١٤٨ .

(٧) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ، المبرد (ت ـ ٢٨٥هـ) ، عارضه بأصوله وعلق عليه : أبو الفضل إبراهيم : : ٣ / ٢٥ ، ٩٨ .

(٨) ينظر : فنون بلاغية ، د. أحمد مطلوب : ٢٧ .

(٩) لسان العرب ، ابن منظور الافريقي : ١٣ / ٥٠٣ ــ ٥٠٤ .

(١٠) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال العسكري (ت ــ ٣٩٥هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم : ٢٣٩.

(١١) العمدة ، ابن رشيق (ت ـ ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين : ١/ ٢٣٧ ، وينظر : التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت ــ ٧٣٩هـ) ضبط وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي : ٢٣٨ - ٢٣٩.

(١٢) مفتاح العلوم ، السكاكي (ت ــ ٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور : ٣٣٢ .

(١٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور : ١٧٢ .

(١٤) ينظر : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني : ٨٤ .

(١٥) البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب : ١٣٦ .

(١٦) ديوان الحافظ رجب البرسي ، تحقيق : حيدر عبد الرسول عوض : ٥٩ .

(١٧) المصدر نفسه : ٦٦ .

(١٨) المصدر نفسه : ٦٦ .

(١٩) البيان والتبين ، الجاحظ : ١ / ١٥٣ ، ينظر : الحيوان : ٢ / ٢٨٠ ــ ٢٨٥ .

(٢٠) المصدر نفسه : ٤ / ٥٥ .
(٢١) كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .
(٢٢) مفتاح العلوم : ٣٦٩ .
(٢٣) المطول في شرح التلخيص ، التفتازاني : ٤ : ٤٥ .
(٢٤) ديوان الحافظ رجب البرسي : ٦٤ .
(٢٥) المصدر نفسه : ٨٢ .
(٢٦) المصدر نفسه : ٨٥ .
(٢٧) المصدر نفسه : ١٠٥ .
(٢٨) كتاب الصناعتين : ٣٦٨ .
(٢٩) سورة (ص) ــ الآية : ٢٣ .
(٣٠) ديوان أمر القيس : ١٥ .
(٣١) العمدة : ١ / ٢٢٦ .
(٣٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد رضوان داية ، د. فايز الداية : ١١٠.
(٣٣) ينظر : الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الأمين : ٤٢ .
(٣٤) ديوان الحافظ رجب البرسي : ٥٦ .
(٣٥) المصدر نفسه : ٦٢ .
(٣٦) المصدر نفسه : ٦٤ .
(٣٧) المصدر نفسه : ٦٦ .
(٣٨) المصدر نفسه : ٥٩ .
(٣٩) لسان العرب : ٥ / ٣٢٦ .
(٤٠) مفتاح العلوم : ٣٥٩ .
(٤١) أسرار البلاغة : ٣٥٠ ــ ٣٥١ .
(٤٢) ينظر : ميزان الأصول : ١ / ٥٣١ ، ينظر : المعتمد ، محمد بن علي البصري المعتزلي : ١ / ١٦ .
(٤٣) المصدر نفسه : ١ / ٥٣١ .
(٤٤) ينظر : إرشاد الفحول ، محمد بن علي الشوكاني : ١ / ١٠١ ، ينظر : المعتمد : ١ / ١٦ .
(٤٥) ديوان الحافظ رجب البرسي : ٥٥ .
(٤٦) المصدر نفسه : ٦٤ .
(٤٧) المصدر نفسه : ٥٧ .

(٤٨) ينظر : مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، د. رحمن غركان : ١٦١ .
(٤٩) دلائل الإعجاز : ١٠١ .
(٥٠) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ترجمة : محمد الولي ، و محمد العمري : ١٧٨ .
(٥١) ينظر : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، علي الغريب محمد الشناوي : ٥٩ .
(٥٢) ينظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا : ١٥ – ١٨ ، والمسبار في النقد الأدبي ، حسن جمعة : ٥١ .
(٥٣) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د . علي عشري زايد .
(٥٤) ديوان الحافظ رجب البرسي : ١٠٦ .
(٥٥) المصدر نفسه : ٨٠ .
(٥٦) المصدر نفسه : ٨٤ .
(٥٧) المصدر ننفسه : ٦٩ ــ ٧٠ .
(٥٨) المصدر نفسه : ٥٧ .
(٥٩) المصدر نفسه : ١٠٧ .
(٦٠) سورة الحجرات ــ الآية : ١٢ .
(٦١) ديوان الحافظ رجب البرسي : ٨٣ .
(٦٢) سورة النمل ــ الآية : ٨٠ .
(٦٣) ديوان الحافظ رجب البرسي : ٦٥ .
(٦٤) سورة التوبة ــ الآية : ١١٢ .
(٦٥) ديوان الحافظ رجب لبرسي : ٦٦ .
(٦٦) المصدر نفسه : ٥٥ .
(٦٧) المصدر نفسه : ٨١ .
(٦٨) المصدر نفسه : ٨٠ .
(٦٩) المصدر نفسه : ٦٣ .
(٧٠) المصدر نفسه : ٦٣ .

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١- إرشاد الفحول إلي تحقيق الحق من علم الأصول: محمد بن علي(ت – ١٢٥٠هـ) : تحقيق : الشيخ أحمد عزو عناية : تقديم : الشيخ خليل الميس ، د. ولي الدين صالح فرفور : دار الكتب العربية : ط١: دمشق : ١٩٩٩م .

٢- أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ــ ٤٧١هـ) : قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر : دار المدني : (د – ط) : القاهرة – مصر : (د – ت) .
٣- استدعاء الشخصيات الدراسية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد : دار الفكر العربي: (د – ط) : ١٩٩٧م.
٤- آفاق التناصية المفهوم والمنظور: د. محمد خير البقاعي: الهيئة المصرية العامة للكتاب دراسات أدبي : مصر : ١٩٩٨م.
٥- البلاغة العربية تأصيل وتجديد : مصطفى الصاوي الجويني : منشأة المعارف : (د - ط): الإسكندرية – مصر : ١٩٨٥م.
٦- البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب : الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان): ط٢: القاهرة – مصر : ٢٠٠٧م .
٧- بنية اللغة العربية : جان كوهن : ترجمة : محمد الولي ، محمد العمري : دار توبقال : ط١ : الدار البيضاء – المغرب : ١٩٨٦م .
٨- البيان والتبين: الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) : تحقيق : عبد السلام محمد هارون : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع : ط٧ : القاهرة – مصر : ١٩٩٨م .
٩- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : محمد مفتاح : الدار البيضاء : ط٣ : المغرب: ١٩٩٢م .
١٠- التشبيهات القرآنية والبيئة العربية : واجدة مجيد الاطرقجي : منشورات وزارة الثقافة والفنون : (د- ط) : ١٩٧٨م.
١١- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : شفيع السيد : دار غريب : (د- ط) : القاهرة - مصر : ٢٠٠٦م .
١٢- التلخيص في علوم البلاغة : القزويني : ضبط وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي : دار الفكر العربي: ط١ : ١٩٠٤م .
١٣- جدلية الخفاء ــ دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب : دار العلم للملاين : ط٣ :بيروت ــ لبنان : ١٩٨٤م .
١٤- الحيوان : أبو عثمان بالجاحظ (ت : ٢٥٥هـ) : شركة ومكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر: ط٢ : مصر: ١٩٦٥م .
١٥- دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت ــ ٤٧١هـ) : تحقيق : محمد رضوان الداية ، فايز الداية : دار الفكر : ط١ : دمشق – سوريا : ٢٠٠٧م .
١٦- ديوان أمرؤ قيس : شرحه واعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي : دار المعرفة : ط٢ :بيروت – لبنان : ٢٠٠٤م .

١٧- ديوان الحافظ رجب البرسي الحلي، تحقيق : حيدر عبد الرسول عوض: العتبة الحسينية المقدسة: ط ١،: العراق ، ٢٠١٥م .
١٨- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) : محمد علي كندي : دار الكتاب الجديد المتحدة : ط١ : ٢٠٠٣م .
١٩- شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار- أبو نواس- أبو العتاهية) : حافظ الرقيق : دار صام د : (د – ط) : تونس : ٢٠٠٣م .
٢٠- الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي : علي غريب محمد الشناوي : مكتبة الآداب : ط١ : القاهرة – مصر: (د- ت) .
٢١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور: المركز الثقافي العربي : ط٣ : بيروت – لبنان : ١٩٩٢م .
٢٢- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت – ٧٤٥هـ) : المكتبة العنصرية : ط١ : بيروت – لبنان : ١٤٢٣هـ .
٢٣- علم الإشارة، السيميولوجيا ــ جيرور بيير: ١٩٨٨ : ترجمة : منذر عياشي : دار طلاس للدراسات والنشر: ط١: (د – ت) .
٢٤- علوم البلاغة (لبيان ــ المعاني ــ البديع) : أحمد بن مصطفى المراغي : دار كتب العلمية : ط٣ : بيروت – لبنان : ١٩٩٣م.
٢٥- العمدة : ابن رشيق القيرواني : تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد : دار الطلائع :(د – ط): القاهرة – مصر : ١٩٣٤م .
٢٦- عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت – ٣٢٢هـ) : تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع : دار العلوم: (د – ط) : الرياض – المملكة العربية السعودية : ١٩٨٥م .
٢٧- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات : علي بن ظافر الأزدي المصري (ت -٦١٣هـ) : تحقيق: د. محمد زغلول سلام ، د. مصطفى الصاوي الجويني : دار المعارف : (د – ط): القاهرة – مصر : (د – ت).
٢٨- فنون بلاغية (بيان – بديع) : د. أحمد مطلوب : دار البحوث العلمية : ط١ : الكويت : ١٩٧٥م.
٢٩- في بنية الشعر العربي المعاصر: محمد لطفي اليوسفي : سراس للنشر: ط١ : تونس : ١٩٨٥م .
٣٠- الكامل في اللغة والأدب : المبرد : محمد بن يزيد المبرد ــ أبو العباس (ت - ٢٨٥هـ) : عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم : دار الفكر العربي : ط٣ : القاهرة – مصر: ١٩٩٧م .

٣١- كتاب الصناعتين ــ الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري (ت – ٣٩٥هـ) : تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم : دار احياء الكتب العربية : ط١ : ١٩٥٢م .
٣٢- الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : محمد الحسن علي الأمين : رسالة ماجستير : جامعة أم القرى – اللغة العربية : ١٩٨٤م .
٣٣- لحن العامة والتطور اللغوي : رمضان عبد التواب : دار المعارف : ط١ : ٢٠٠٠م .
٣٤- لسان العرب : ابن منظور: دار صادر: (د – ط) : بيروت – لبنان : (د – ت) .
٣٥- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) : محمد رضا مبارك : دار الشؤون الثقافية العامة : (د – ط) : بغداد – العراق : ١٩٩٢م .
٣٦- مدخل إلى علم النص: د. إلهام أبو غزالة : على خليل حمد : الهيئة المصرية العامة للكتاب: ط٢: مصر: ١٩٩٩م .
٣٧- المسبار في النقد الأدبي : حسن جمعة : منشورات اتحاد الكتاب العرب – دار معد للطباعة: ط١: دمشق: (د – ت) .
٣٨- مستويات السرد الوصفي القرآني دراسة اسلوبية : د. طلال خليفة سلمان : مؤسسة الرافد للمطبوعات: ط١: ٢٠١٢م .
٣٩- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم : التفتازاني، العلامة سعد الين بن مسعود بن عمر التفتازاني (ت – ٧٩٢هـ) : تحقيق عبد الحميد هنداوي : دار الكتب العلمية : ط١ : بيروت – لبنان : (د – ت) .
٤٠- المعتمد : محمد بن علي الطيب أبو الحسن البصري المعتزلي (ت – ٤٣٦هـ) : تحقيق : خليل الميس : دار الكتب العلمية : ط١ : بيروت – لبنان : ١٤٠٣هـ .
٤١- مفتاح العلوم : للإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ــ السكاكي (ت- ٦٢٦هـ) : تحقيق : نعيم زرزور: دار الكتب العلمية : ط٢ : بيروت – لبنان: ١٩٨٧م .
٤٢- مقومات عمود الشّعرــ الأسلوبية في النظرية والتطبيق : د . رحمن غركان : أتحاد كتاب العرب : (د – ط) : دمشق – سوريا : ٢٠٠٤م .
٤٣- ميزان الأصول : علاء الدين شمس النظر أبو بكر محمد بن أحمد السمرقندي(ت – ٥٣٩هـ) : حققه وعلق عليه : د. محمد زكي عبد البر : مطابع الدوحة الحديثة : ط١ : قطر : ١٩٨٤م .
٤٤- نهاية الأرب في فنون الأدب : أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري : دار الكتب والوثائق القومية : ط١ : القاهرة – مصر : ١٤٢٣ هـ.