ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: www.jtuh.org/

Gaidaa Alawi ohammed

Department of Arabic Language, College of Islamic Sciences, University of Karbala, Iraq.

* *Corresponding author: E-mail* : ghaidaa.a@uokerbala.edu.iq

***Keywords*:**
Birth and upbringing,
concept of image,
simile,
metonymic image,

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	30 June 2024
Received in revised form	9 July 2024
Accepted	9 July 2025
Final Proofreading	25 Aug 2025
Available online	25 Aug 2025

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

The poetic image in the poetry of Qais bin Dharih

A B S T R A C T

Objectives: This study aims to clarify the most prominent poetic images that appeared in the poetry of Qais bin Dhurayh, from an artistic perspective that gives importance to the artistic style of the poetic text of the poet, through which his poetry was mixed with a large abundance of artistic images, and what increased his poetic virility through which his many poems followed, and this ability helped him in artistic and creative creation.

Methodology: This study is classified within the analytical research based on the poetic texts included in the poet's collection within the contexts of the natural analytical work of his simile, metaphor and metonymy, and the study sample was a large group of poems adopted in his poetry collection, and the most prominent rhetorical poetic images were applied through them. Results: The most prominent main results reached by the research are the statement of the image through the primary principles that form it through poetic texts, and the use of the simile image and through that the summoning of all its tools from the simile and the simile and the tool of simile and the point of similarity, as well as the use of the metonymic image which is an expressive pictorial means, in addition to the symbolic image that the poet resorted to through the suggestion that created an integrated poetic image. Conclusion: This research dealt with the most prominent poetic images that appeared in the poetry of Qais bin Dharih, known as Qais Lubna, and I explained through it the most prominent simile images that the poet deliberately addressed in his collection, in addition to the metonymic image through which he explained the aesthetic aspects of his poetry, and also dealt with the symbolic image and sees that the crow is a symbol of pessimism, and also explained the meaning of the poetic image from a linguistic and technical point of view.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.8.1.2025.22

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

الصورة الشعرية في شعر قيس بن ذُريح

غيداء علاوي محمد كاظم /كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء.

الخلاصة:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى توضيح أبرز الصور الشعرية التي وردت في شعر قيس بن ذُريح، وذلك من منظور فني يولي أهمية الأسلوب الفني للنص الشعري لدى الشاعر والذي من خلاله امتزج شعره بوافر كبير من الصور الفنية، ومما زاده ذلك من فحوليته الشعرية التي توالت من خلاله قصائده الكثيرة، وقدرته هذه ساعدته على الخلق الفني والإبداعي.

المنهجية: تُصنف هذه الدراسة ضمن البحوث التحليلية القائمة على النصوص الشعرية الواردة في ديوان

الشاعر ضمن سياقات العمل الطبيعية التحليلية من وصفه التشبيهي والاستعاري والكنائي، وكانت عينة الدراسة مجموعة كبيرة من القصائد المعتمدة في ديوانه الشعري، وطبقت من خلالها أبرز الصور الشعرية البلاغية.

النتائج: أبرز النتائج الرئيسة التي توصل اليها البحث، هي بيان الصورة من خلال المبادئ الأولية التي تتشكل بها من خلال النصوص الشعرية، واستعمال الصورة التشبيهية ومن خلال ذلك استدعاء جميع ادواتها من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وكذلك استعمال الصورة الكنائية التي تعد وسيلة تعبيرية تصويرية، إضافة للصورة الرمزية التي لجأ اليها الشاعر من خلال الإيحاء الذي خلق صورة شعرية متكاملة.

الخلاصة: تناول هذا البحث أبرز الصور الشعرية التي وردت في شعر قيس بن ذريح المعروف بقيس لبنى، وقد أوضحت من خلاله أبرز الصور التشبيهية التي عمد الشاعر على تناولها في ديوانه، إضافة إلى الصورة الكنائية والتي أوضح من خلالها الجوانب الجمالية في شعره، وأيضا تناول الصورة الرمزية ويرى أن طائر الغراب رمزاً للتشاؤم، وبين أيضا معنى الصورة الشعرية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وسبق ذلك كله بتمهيد أبرز من خلاله نبذة مختصرة عن حياة الشاعر، معتمداً في ذلك على أبرز المصادر والمراجع التي أعتمدها البحث.

الكلمات الدّالة: المولد والنشأة، مفهوم الصورة، التشبيه، الصورة الكنائية، الرمز.

المقدمة

تذهب هذه الدراسة إلى بيان أن الصورة الشعرية هي أساس الجمالي الفني الذي يميز الشعر العربي، وانطلاقا من هذا الأمر عمدت في دراستي هذه إلى تناول الصورة الشعرية في شعر قيس بن ذريح، والذي من خلاله قسم البحث على أربعة محاور، كان المحور الأول بعنوان مفهوم الصورة الشعرية والتي من خلالها بينت معنى الصورة الشعرية من الناحية اللغوية تارة، ومن الناحية الاصطلاحية تارة أخرى، وفي المحور الثاني تناولت الصورة التشبيهية وبينت أبرز اركان التشبيه التي وردت في شعره، والمحور الثالث كان بعنوان الصورة الكنائية والتي أثرت النص الأدبي من الناحية الجمالية، والصورة الرمزية كانت من نصيب المحور الرابع، والذي من خلال شعره وظف شاعرنا الرمز بصورة عملت على إثراء النص الشعري، وإضفاء طابع جمالي مميز، وهذا كله مسبوق بتمهيد بينت من خلاله إضاءة بسيطة حول حياة الشاعر، وتلتها خاتمة بأبرز التوصيات والنتائج التي توصل اليها البحث، إضافة الى المصادر والمراجع التي اعتمدتها في دراسة بحثي هذا.

ومن الله التوفيق....

التمهيد

التعريف بالشاعر (المولد والنشأة)

يقول أبو الفرج الأصفهاني: قيس بن ذَرِيح بن سُنَّة بن حُذاقةَ بن طريف بن عُتْوارة بن عامر ابن ليث بن بكر بن عبد مّناة، وهو عليُّ بنِ كنانة بن خزيمة بن مُدْرِكة بن الياس بن مُضّر بن نِزار.

وأمّا أَمَّه فقد ذكر القَحْذَميُّ أنّها بنت سُنَّة بن الذَّاهل بن عامر الخزاعي، وكان له خال شاعرٌ يقال له عمرو بن سُنَّة، وفيه يقول قيس معاتباً إيّاه لكونه قد كان ممسكاً يده عنه وذلك بعد حصوله على الثروة والمال اللذين حصل عليهما بعد أن مرَّ في حياته بفترة طويلة متسمة بالبؤس والإملاق. (الأصفهاني، ٢٠٠٠، ج٩ :٣٣٠).

ولم يذكر أبو الفرج الأصفهاني خبراً واحداً متعلقاً بحياة شاعرنا أثناء طفولته أو شبابه، وجُلَّ ما رواه من أخبار عنه متعلقة بالفترة التي مرَّ بها أثناء اقترانه بلُبْناه وبعيد طلاقه لها.

وقد أغفل أبو الفرج الأصفهاني تاريخ ولادة شاعرنا الكبير هذا الذي تقاسم ومجنون ليلى إمارة الشعر الغزلي العَفِّ الرقيق وذلك ليس في عصرهما فقط بل وفي سائر العصور حتى عصرنا الحاضر، إذ انهما يعتبران في أدبنا العربي من الشعراء العشَّاق المُوحِّدِينَ في الحبِّ المقتصرين في اشعارهما على التغزل غزلاً عَفّاً رقيقاً بمحبوبة واحدة فقط.

ومن الأدباء النقاد مَنْ قلد امارة الشعر الغزلي العَفِّ الرقيق لجميل بن معمر صاحب بثينة مانحاً إياه لقب إمام الشعراء العذريين في عصره، فكما عرف المجنون بمحبوبته لُبْنى التي يَسَّرت له الاقدار أن يتزوج منها زواجاً لم يدم سوى سنوات قليلة فقط عاش أيّامها ولياليها وهو يشعر بالسعادة والهناء. وقد ظلت السعادة ترفرف بأجنحتها فوق رأسه إلى أن وسوس له والداه بطلاقه لِلُبناه فنزل عند رغبتهما رغماً عنه فطلَّقها ولا ذنب لها سوى عدم الإنجاب، فشعر قيس حينذاك بعقدة الذَّنب فراح ينظم الاشعار الرقيقة ويبعث بها إلى لُبْنى طالباً منها الصفح والغفران والعودة إليه ولكن هيهات ثم هيهات. (قيس لبنى، ٢٠١٠ :٦).

ولقد روى الرُّواة أخباراً كثيرة متعلقة بحب قيس لِلُبْنى واصفين فرط تعلقه بها وتعلقها به وذلك منذ أن التقيا لأول مرة. وقد حرص هؤلاء الرُّواة على إيراد الأشعار التي قالها شاعرنا هذا مشفوعة بأخبار وأقاصيص متصفة بالمبالغة تارة وبالصدق طوراً، فها هو الدكتور طه حسين الذي أنكر في كتابه حديث الأربعاء (طه حسين: ١٦٥). جميع قصص العشاق من الشعراء يدلي برأيه الخاص بقصة حب قيس

لِلُبْنى فيقول: (وأمّا هذه فَقِصَّةٌ جيِّدة حَقاً لا ينبغي أن تقرن إلى هذا السَّخف الذي تحدّث الرواة به عن المجنون ولا إلى هذا الفتور الذي ذكروا به حبَّ جميل.

كان منزل الشاعر في ظاهر المدينة وكان هو وأبوه من حاضرة المدينة وهما مقيمان في موضع اسمه سَرِف وهو موضع يقع على ستة أميال من مكة.

وقد ظل قيس حسبما زعم أكثر الرواة يقضي نهاره بعد انفصال لبنى عنه باكياً ناشجاً منتحباً متمرغاً في التراب وليس له من مهنة يقوم بها في حياته سوى مهنة البكاء والنشيج والتمرغ في التراب وقد ظل مقيماً على ذلك الحال عدة سنوات إلى أن مرضت لُبْنَى مرض الموت فماتت فمات قيس بعدها بأيام قليلة من شدة موجدته بها وحزنه عليها. وحُدِّدَت وفاته بسنة ٩٦هـ.

وهذه القصص والأخبار التي أوردها صاحب كتاب الأغاني أورد بعضاً منها ابن شاكر الكتبي في كتابه "فوات الوفيات" والسراج في كتابه "مصارع العشاق" وداوود الانطاكي في كتابه "تزيين الأسواق". ولقد وجدنا لقيس اشعاراً رقيقة أوردها له ابن عساكر في تاريخ دمشق وابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" كما ترجم له أيضاً ترجمة قيمة مفيدة صاحب كتاب "النجوم الزاهرة". (قيس لبنى، ٢٠١٠: ١٥).

وقد رزقت أشعار قيس الغزلية شهرة واسعة ليس في المدينة وحدها وإنما في سائر مدن الحجاز وبلاد الشام، وساعد على شهرتها احتضان كبار المغنين لها غناءً وتلحيناً، وخير دليل على ذلك ما أورده المستشرق الكبير كارلونا لينو نقلاً عن كتاب الأغاني "شُهِرَ أَمْرُ قيس بالمدينة وغَّنى في شعره الغريض ومعبد ومالك فلم يبق شريف ولا وضيع إلا سمع بذلك فأطربه وحزن قيس". وسير شعور الناس في عصره بالحزن عليه عائد إلى خاتمة مأساة قصة حُبِّه لشريكة حياته لُبْنى.

وقد نَحَلَ النَّاس قيساً أشعاراً لم يقلها كما نَحَلوا أيضاً قيس بن الملوح الكثير من الشعر العَفِّ الرقيق، قال الجاحظ: "ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون ولا شعراً هذه سبيله قيل في لُبْنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح". (قيس لبنى، ٢٠١٠ :١٥).

المحور الأول

مفهوم الصورة الشعرية

المفهوم اللغوي للصورة: أن للصورة الشعرية أهمية كبيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه وذلك لدلالاتها الفنية فهي تعد احدى ركائز العمل الأدبي، بذا فأن المعنى اللغوي لكل لفظة يسهم في معرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت اليه فيما بعد.

(وقد وردت لفظة "صورة" في كلام العرب على ظاهرها وعلى المعنى الحقيقي للشيء، وعلى معنى صفته وهيئته، فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، ففي مادة: صور من لسان العرب جاءت بمعنى الشكل، والجمع صُور وصِور و صور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل). (ابن منظور: ١٩٩٧: ٣٣٧).

والصورة الشعرية عند ابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول: "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة ومتباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له". (ابن فارس١٩٩٦ :٣١٩).

ويقول أبي البقاء الكفئ: "الصورة بالضم: هي الشكل وتستعمل بمعنى النوع والصفة وتطلق أيضاً على المعاني التي ليست محسوسة، فإن للمعاني ترتيب وتناسق ويسمى ذلك صورة فيقال: صورة المسألة، وصورة الواقعة، وصورة العلوم الحسابية". (أبو البقاء الكفئ ١٩٩٣ :٥٢٥).

وقد عرف الصورة ايضاً عبد الله العلايلي ("بأن الصورة جمع صور وهي عند ارسطو تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له من صورة المعرفة والتي تتشكل من المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة بالصورة التي تدركها النفس الباطنة والحس الظاهر معاً لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدى إلى النفس ثانياً"). (عبد الله العلايلي١٩٧٤: ٧٤٤).

وفي المعجم الوسيط نجد أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسم، والصورة المسألة أو الأمر فيقال، ("هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"). (إبراهيم مصطفى، ١٩٨٩، ج١: ٥٢٥).

اما الصورة فقد وردت في المصباح المنير بأنها التمثال وجمعها صُورٌ، وتصورت الشيء مثّلت صورته وشكّلته في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها. (الفيومي المقرئ١٩٩٦ :١٢٨).

وقد وردت الصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية بأنها خيال الشيء الذي يكون في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة. (إميل يعقوب، ١٩٨٧: ٢٧٤).

إذن فأن الصورة هي ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعراً أو نثراً من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية وإما معاداً فنياً جمالياً يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسومات واللوحات عن طريق الصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة. (إميل يعقوب، ١٩٨٧ :٢٧٤).

لذا فأن الصورة بأشكالها المتعددة تعني الشكل، الصفة، الهيئة، الجسم، تجسيم المعاني والوهم والخيال، تجسيد الشيء في ذهن العقل، فهي التماثل في وصف الشيء وبيان حقيقته.

المفهوم الاصطلاحي للصورة

هي وسيلة اتصال وتجسيد لذات الشاعر من خلال ابراز نصه الشعري الفني الإبداعي، فهي صورة شعورية تعد مرآة تعكس الحاجة والانفعال والعاطفة وكل ما يتصل بوحدات ذلك الشاعر، فهو ينقل تجاربه عن واقع الحال بتصوير فني مما يبرز نصه الشعري جمالية الابداع الفني.

يرى الجاحظ بأن الشعر عنده ("صناعة وضرب من النسيج وجنب من التصوير"). (الجاحظ،٢٠٠٦، ج٣ :١٣١). أي يجب وضع الصورة الشعرية بالأدوات المكملة لها وقع اللبنات الأساسية لبنائها.

اما تعريف الصورة بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني بأنها الدراسة والاستقراء من خلال تصوير الشعر من خلال الفنون التصويرية من خلال قوله انما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي منها الصور والنقش في ثوبه الذي نسج فيه الحاضر من التخبير والتدبير في انقش الاصباغ من خلال مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها وتنبيه الى ما لم يهتد اليه صاحبه فجاء نقشه من اجل ذلك أعجب وصورة اغرب كذلك هو حال الشاعر في توخي معانيها. (ينظر: عبد القاهر الجرجاني: ٩٨).

ولا يكاد قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) يخرج عن الإطار الجاحظي في مفهومه للصورة فهي ترد في كلامه مرادفة للشكل المحسوس الذي يلجأ اليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة، يقول: (إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة). (قدامة بن جعفر،١٣٢٠هـ: ١٩،٢٠).

ونرى ان كلام الناقد يهتم بشكل كبير بصياغة المعاني ويوليها اهتماما بالغاً وكبيراً ويراها هي أساس الجمال الأدبي.

اما لفظة الصورة فترد في كتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، يقول: (البلاغة هي كل ما تبلغ به المعنى، فالصورة عنده حسية وذهنية يتضح ذلك من خلال حديثه عن أنماط التشبيه). إذ يقول: (يجري عن وجود منها الشيء بالشيء صورة ومنها تشبيه الشيء لوناً وحسناً ومنها تشبيه به لوناً وحسناً ومنها تشبيه لوناً وشيوعاً ومنها تشبيه لوناً وصورة ومنها تشبيه حركة ومنها تشبيه به معنى). (العسكري،٢٠٠٦: ٢٥١_٢٥٤).

أما ابن الأثير (ت٦٧٣هـ) فقد استعمل لفظة الصورة للدلالة على المعنى المحسوس وقابل بينها وبين المعنى الذي عنى به المعنى المجرد من خلال حديثه عن التشبيه فلم تخرج الصورة عن سابقها. (ابن الأثير: ١٢٩_١٣٠).

اما الناقد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) نظر الى الصورة من خلال فهمه للمحاكاة والتخييل، واستخدم المصطلح من خلال عدم تحديده الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى فحسب وإنما أشاد إلى دور المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي. (القرطاجني٢٠٠٨: ١٨_١٩).

وتطور مفهوم الصورة فتعددت أنماط الصورة تبعاً لتغير المصطلح، فنجد كمال أبو ديب يرى أن الصورة هي التي تربط الحيوية بالعمل الأدبي. (جدلية الخفاء والتجلي١٩٨٤ :١٩). وبعض النقاد نظروا إلى الصورة على أنها رمز ماثل في الخرافات والاساطير والحكايات. (عز الدين إسماعيل:٧٤). والصورة عند لويس ملازمة القصيدة فقد فرقها بالرسم لتلافي الطبيعة الفنية وهي في أبسط مقاييسها في امة الكلمات. (سي دي لويس١٩٨٢ :٢١). فنراه جمع الصفة الحسية والعاطفية ومنح الصورة سعة وتوسعاً يقوم تحديدها بالحقيقة والمجاز.

المحور الثاني (الصورة التشبيهية)

وأول الصور البلاغية البيانية، صورة التشبيه والذي نعني به عقد مماثلة بين امرين او اكثر قصد اشتراكهما في صفة أو اكثر بأداة وذلك لغرض التعلم الذي يعد من ابرز أصول التصوير البياني ومصادر التعبير الفني إذ تتكامل فيه الصورة وتتدافع المشاهد، والذي من خلاله نجد الشاعر يعبر من خلاله عن المعاني والأفكار التي تراوده وتجول في خاطره معبراً فيها تغبيراً غير مباشر لكونه من خصائص الأسلوب الشعري، والذي يعد محاولة بلاغية لفصل الشكل وتطوير اللفظ وتقريب المعنى إلى ذهن المتلقي بتجسيده حياً ومن بعدها ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى، فيخلق من أبسط التراكيب البيانية خلق صورة شعرية في ذهن الأديب، ويضيف لها ملامح العمل الأدبي الفني مما له روعة وجمال وموقعاً حسناً في النفس من أجل اخراج الجمال الخفي إلى الجلي وادنائه البعيد من القريب مما يزيد المعاني رفعة وسمو ويكسبها جمالاً ويكسوها فضلاً وشرفاً ونبلاً. (ينظر: احمد الهاشمي١٩٦٠ :٢٤٧١). (ينظر: جابر عصفور١٩٩٢ :١٨٨). (ينظر: إيليا الحاوي١٩٨٧ :٢٤٦١). (ينظر: محمد علي الصغير١٩٩٩ :١٦٦).

والتشبيه هو فن بلاغي مهم في تطوير الصورة الشعرية وهو فن قديم ظهر منذ القدم حتى عصرنا الحالي، فيستدعي أدوات خاصة بع مع طرفين هما المشبه والمشبه به مع اشتراكهما مع أوجه الشبه،

ومن أبرز فوائده التوكيد والإيجاز وفيه تتكامل الصورة الشعرية. (ينظر: قدامة بن جعفر١٣٠٢هـ:١٠٨). (ينظر: محمد حسين١٩٩٢ :٦٤).

يقول (قيس لبنى،٢٠١٠ :٣٧)

وَعَذَّبَهُ الهَوَى حتَّى بَرَاهُ كَبَرِي القَيْنِ بالسَّفْنِ القِدَاحَا

فَكَادَ يُذِيقُهُ جُرَعَ المَنَايَا وَلَوْ سَقّاهُ ذلِكَ لاسْتَرَاحَا

وفي هذه الأبيات صورة تشبيهية مبتكرة لم يسبق شاعرنا إليه أحد من الشعراء العشاق قبله. (ينظر: ديوانه:٣٧). فهذا التشبيه يكمن في تشبيه قيس للهوى وهو ينحت بجسده مسبباً له الضعف والهزال بالحداد وقد أكبَّ على السِّهام بالسَّفن أي بآلة النحت ناحتاً إياها بلا شفقة ولا هوادة لكي تصبح سهاماً متَّصفة بالرِّقَّة والدِّقَّة، حيث بلغ به الأسى مبلغاً جعله يتمنى الموت السريع العاجل لنفسه لعله بعد موته يتخلص تخلصاً نهائياً من الشعور بمشاعر الحسرة التي لحقت به من جراء تعلقه بمحبوبته لبنى.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٤١)

كَأَنَّ هُبُوبَ الرِّيحِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِكُمْ يُثِيرُ فُتَاتَ المِسْكِ والعَنْبَرَ النَّدَّا

وفي هذا البيت الشعري صورة تشبيهية رائعة، فالمشبه مفرد (هبوب الرياح)، والمشبه به مركب وهو (فتات المسك)، والعنبر الند ووجه الشبه الرائحة الزَّكية لمحبوبته، وهي رائحة الرياح الخفيفة الآتية من عندها إليه تخبره عنها، وتدلّه على مكان وجودها في أرضها.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٥٢)

إذا عِبْتُها شبهتها البدر طالعاً وحَسْبُكَ من عَيْبٍ لها شَبَهُ البَدْرِ

لقد فُضِّلَتْ لُبْنَى على النَّاسِ مِثلما على ألف شَهْرٍ فُضِّلَت ليلةُ القَدْرِ

إذا ما مشتْ شبراً من الأرضِ أزحفت من البُهْرِ حتى ما تزيد على شِبْرِ

لها كَفَلٌ يَرْتَجُّ منها إذا مَشَتْ ومَتْنٌ كَغُصنِ البان مُضْطمِرُ الخَصْرِ

وفي هذه الأبيات الشعرية صورة تشبيهية وهي تشبيه وجه المحبوبة بالبدر ووجه الشبه هنا الاشراق والتلألئ والاستدارة، فنرى شاعرنا أجاد في تفضيله لمحبوبته على سائر نساء الأرض وذلك كما فضلت

ليلة القدر المباركة على ألف شهر من الشهور فقط، وفي ذلك صورة بيانية رائعة أبدع الشاعر من خلالها بوصف حبيبته.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٥٦)

وَطَارَ غُرابُ البَيْنِ وانْشَقَّتِ العَصَا بِبَيْنٍ كَمَا شَقَّ الأَدِيمَ الصَّوالِعُ

وفي هذا البيت الشعري تشبيه جيد، فالمشبه به (انشقاق العصا)، أي تفرق القوم والمشبه (شقّ الصَّوالع للأديم، وهو الجلد. ووجه الشبه هنا التفرقة وعدم الاجتماع والالتقاء.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٦٧)

تَدَاعَتْ لَهُ الأَحْزَانُ مِنْ كُلِّ وُجْهَةٍ فَحَنَّ كَمَا حَنَّ الظُّؤَارُ السَّوَاجِعُ

وفي هذا البيت يصف الشاعر حالته من خلال تأكيده بأن كلّ عاشق صادق في حبّه كلما تداعت عليه الأحزان أي تجمعت وكثرت من كل جانب فبدلاً من أن يرزأ تحتها بعد أن يحملها يفرح بها فرحاً شديداً ويشرع في الحنين حنين المشتاق لرؤية مشوقه، وقد شبّه هذا الحنين حنين العاشق الحزين المشتاق بحنين الظُّؤر على ولد غيرها أثناء ارضاعها إيّاه من ثديها وهذا التشبيه تشبيه بليغ وجيد يتضمن بلاغة معاني إنسانية واقعية مؤثرة في النفس كل التأثير.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٧١)

أَلاَ يا شِبْهَ لُبْنَى لاَ تُرَاعِي وَلاَ تَتَيَمَّمِي قُلَلَ القِلاَعِ

فَوَا كَبِدِي وَعَاوَدَنِي رُداعِي وَكَانَ فِراقُ لُبْنَى كالخِدَاعِ

تَكَنَّفَنِي الوُشَاةُ فَأَزْعَجُونِي فَيَا لَلنَّاسِ لِلْوَاشِي المُطَاعِ

فَأَصْبَحْتُ الغَدَاةَ أَلُومُ نَفْسِي عَلَى شَيْءٍ وَلَيْسَ بِمُسْتَطَاعِ

كَمَغْبُونٍ يَعَضُّ عَلَى يَدَيْهِ تَبَيَّنَ غَبْنَهُ بَعْدَ البَيَاعِ

بِدَارِ مَضيعَةٍ تَرَكَتْكَ لُبْنَى كَذَاكَ الحَيْنُ يُهْدَى لِلْمُضَاعِ

وَقَدْ عِشْنَا نَلَذُّ العَيْشَ حِيناً لَوَ انَّ الدَّهْرَ للإنسانِ رَاعِ

ولَكِنَّ الجَمِيعَ إلى افْتِراقٍ وَأَسْبَابُ الحُتُوفِ لَهَا دَوَاعِ

يشبه الشاعر هنا محبوبته بالظبية، وجعل الظبية تتحدث كما الإنسان طالباً ألا تخاف منه أو تخشاه لأنه لو تمكن من اصطيادها فلن يصطادها إكراماً من لِلُبْنَى محبوبته لأن تلك الظبية شبيهة بها، فهو ينصحها بالبقاء بقربه وعدم الهرب منه قاصدة الهضاب والصخور العالية وكّل ذلك لأن نظره كلما وقع عليها تذكر لبناه تلك، فاللوعة والحسرة وذرف الدموع السخية والنديّة هنّ السّمات اللواتي تتسم بهن هذه الأبيات الجميلة التي استطاع الشاعر من خلالها تشبيه محبوبته بأدق وصف وتشبيه بليغ حتى انه يؤكد بأنه لم يكن يتضايق وينزعج من ابتعاد لبنى عنه بل كان متضايقاً مهموماً أشدّ الهمّ من أقوال الوشاة الذين كانوا يزعجونها بتخرصاتهم الكاذبة عنه أمامها لذلك فهو يستغيث بمن حوله من الناس المخلصين له ليعاقبوا الواشي المطاع من قِبل لُبنى كل المعاقبة علّه يكف ويرعوي، فنراه يشبه حالته بحالة المغبون أي المخدوع المغلوب على أمره في ميادين البيع والشراء والتعامل مع الناس التجار المخادعين الجشعين، فنراه يعض أصابع يديه ندماً وحسرة ولكن بعد ما بيعت مباعاته بأرخص الأثمان وأقلها، فهذا تشبيه بليغ رائع في وصف حالته المأساوية، من خلال ترك لبنى له مما جعله يلجأ إلى القفار هرباً من أهلها وأهله بعد ما انكشف سِرُّ محبته العميقة لها، فأصبح يرى الهلاك وكأنما هو بميتٍ ومازال حياً وسبب شعوره بهذا الشعور عائد إلى جناية أهل لبنى عليه. فلم يكن شاعرنا يلوم في أكثر الأحيان أهل لبنى والوشاة الذين كانوا سبباً مباشراً فيما حلّ به وأصابه من هَمٍّ وضنىً وبكاء بل كان يلوم كلَّ اللوم الدّهر المتصف بالعداوة للإنسان وخاصة إذا ما كان إنساناً شاعراً مرهف الإحساس متيماً متعلقاً بمحبوبة وحيدة واحدة لا يستطيع أن ينساها وأن يحب سواها حتى ولو كانت محبوبته الجديدة غنية أو جميلة فاتنة، فالدهر المخادع قد حكم بالفرقة على جميع الناس بالموت البطيء وهم لايزالون بعد أحياء يرزقون. فهذه الأبيات عبارة عن حلل سندسية موشاة بغزل استطاع الشاعر من خلالها خلق صورة تشبيهية تكسوها خلود وإبداع رائعين.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٨١)

كَيْفَ السُّلُوُّ وَلاَ أَزَالُ أَرَى لَهَا رَبْعاً كَحَاشِيَةِ اليَمانِي المُخْلَقِ

رَبعاً لواضِحَةِ الجَبِينِ غَرِيرَةٍ كَالشَّمْسِ إذْ طَلَعَتْ رَخِيمِ المَنْطِقِ

وفي هذه الأبيات الجميلة يشبه الشاعر لربع محبوبته لبنى بالثوب اليماني المُخلق أي البالي، ويقصد هنا بالرّبع موضع الارتباع مختلفة ألوانه في أيام الربيع لأنه متّصف بالخضرة والنضرة والعشب والكلأ، ورَبْع لبنى هذا لم يصبح طَلَلاً بعدُ، وكذلك يشبهها بالشمس ضياء وتلألأً وبُعْدُ مَنال، ويشبه صوتها برخيم المنطق أي صوتها ناعم وتنطق الكلمات بسهولة إذ انها لَسِنَة مُفَوَّهة.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٨٤)

كَأَنِّي أَرَى النَّاسَ المُحِبِينَ بَعْدَها عُصَارَةَ مَصْلِ الحَنظَلِ المَتَفَلَّقِ

فَتَكْرُهُ عَيْنِي بَعْدَها كُلَّ مَنْظَرٍ وَيَكْرَهُ سَمْعِي بَعْدَها كُلَّ مَنْطِقِ

وفي هذه الأبيات تشبيه جيد حيث يؤكد بأنه ينظر بعينه مراقباً الناس المحبين دارساً لأخلاقهم وتصرفاتهم فأجدهم بعد مفارقة لبنى لي وابتعادها عني عصارة مصل الحنظل أي كعصارة مصل الحنظل الذي يجب عليَّ ألا أتجرع منه جرعة واحدة لأنها ستقتلني حتماً، وهنا قصد الشاعر الناس المحبين الذين حاولوا إقناعه بأنهم محبّون له حقاً ويريدون مصلحته والخير له فأشاروا عليه بطلاق لبنى فصاروا بالنسبة له كمصل الحنظل القاتل. وبلغ به اليأس حداً من التشاؤم جعله يرى المنظر الحسن منظراً قبيحاً، كما يؤكد بأن سمعه اضحى بعد مفارقتها له بأنه يكره أي منطق، أصواباً كان أم خطئاً، فإحساسه بهذا الشعور المبني على التشاؤم مرده فرط شعوره بالألم والندم على ما قام به وفعله تجاه نفسه وتجاه لُبْناهُ.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٩٠)

شَهِدْتُ على نَفْسِي بأَنَّكِ غادَةٌ رَدَاحٌ وَأَنَّ الوَجْهَ مِنْكِ عَتِيقُ

الصورة التشبيهية في هذا البيت هو تشبيه الشاعر لوجه لبنى باللبن لا من ناحية الطعم بل من ناحية البياض إذ ان وجه الشبه بين المشبه الذي هو وجه لبنى وبين المشبه به ألا وهو اللبن هو اللون الأبيض أي لون بشرة وجهها أبيض ناصع البياض كلون اللبن الصافي وفي ذلك أجاد الشاعر في رسمه للصورة البيانية بأدق وصف فني رائع.

ويقول أيضا (قيس لبنى:٩٢)

كَأَنَّ الهَوَى بين الحَيَازِيمِ والحَشَى وَبَيْنَ التَّرَاقِي واللّهاة حَرِيقُ

وفي هذا البيت تشبيه بليغ مركب فالمشبه مفرد ألا وهو الهوى والمشبه به مركب ألا وهو إقامة هذا الهوى نفسه بين الضلوع او بين التراقي واللّهاة أي في مقدّم الحلق في أعلى الصدر، ووجه الشبه في هذا التشبيه هو الحُرقَة التي يقاسي منها ويعاني أشد المعاناة كل عاشق صادق مدنف تَّيمه الحبّ وأضناه.

المحور الثالث (الصورة الكنائية)

أن المتكلم إذا أراد إفادة معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصريح الذي وضع له في اللغة، وإنما يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنى من شأنه أن يكون متبوعاً في العقل والفهم للمعنى المراد اثباته. (ينظر: دكتور إدريس زوبارو٢٠٢٢ :٤).

الكناية لغة: مصدر كنى به عن كذا يكني كناية، كرمى يرمي، فيكون لامه ياء، وقيل: كدعا يدعو، فيكون لامه واواً. أي: تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا، ومجاز كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجاز.

الكناية اصطلاحاً: الكناية عند الشيخ الجرجاني تعني 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، ومن الصور الفنية البيانية التي اتخذها الشعراء وسيلة تعبيرية تصويرية، فهي لفظ اريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من ارادته. (ينظر: احمد الهاشمي١٩٦٠ :٣٤٦).

فالمتكلم لا يذكر المعنى بلفظه بل يجيء الى معنى هو مرادفه فيؤمن به الى المعنى الأول ويجعله دليلاً عليه، ومن خلال ذلك يسمو بالمعنى ويرتفع بالشعور الى مستوى من التصوير الايحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب بل ينفذ الى أعماق الذهن عن طريق الحس فتبرز لنا المعاني في صور فنية رائعة تصل الى ذهن المتلقي وتبلغ من الحقيقة وتكمل بلاغتها الإبداعية في كونها تضع لنا المعاني في صورة فنية محسوسة، لذا فإن التعبير بالكناية له منزلة خيالية تصويرية تصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية رائعة يلجأ اليها الشعراء من خلال استكثار الالفاظ التي تؤدي ما يقصر عن المعاني وبها يوثقون اساليبهم وتعابيرهم ويكثرون من وجود الدلالة للمعنى الواحد. (ينظر: احمد الهاشمي١٩٦٠ :٣٥٤).

يقول قيس لبنى (ديوانه:٣١)

دَعَوْتُ التي لَو أَنَّ نَفْسِي تُطِيعُنِي لَفَارَقْتُهَا مِنْ حُبِّهَا وَقَضَيْتُ

بَرَتْ نَبْلَهَا للصَّيْدِ لُبْنَى وَرَيَّشَتْ وَرَيَّشَتْ أَخْرَى مِثْلَهَا وَبَرَيْتُ

وفي هذه الأبيات كنى الشاعر كناية عن شدة حبه للبنى، وتعلقه الشديد بها، وذلك بعدما رمته فأصابت منه مقتلاً، وعندما وصل الدور له ورماها بنباله المريشة أخطأتها، وهو بهذا يؤكد لنا شدة تعلقه بلبناه

وبأنه يحبها حبا جما ويحبها حبا عفيفا صادقا، بينما هي بدورها لم تك تهتم به وتبادله حبا بحب اقوى ولا مودة بمودة أخرى.

يقول قيس لبنى (ديوانه:٦١)

تَطَا تَحْتَ رِجْلَيْهَا بِسَاطاً وَبَعْضَهُ أَطَاهُ بِرِجْلِي لَيْسَ يَطْوِيهِ مَانِعُ

وَأَفْرَحُ إِنْ تُمْسِي بِخَيْرٍ وإِنْ يَكُنْ بِهَا الحَدَثُ العَادِي تَرُعْنِي الرَّوَائِعُ

اما في هذه الابيات الشعرية استخدم الشاعر لفظة البساط ليطأه وإياها بقدميه وذلك كناية عن القرب وعدم الابتعاد، وكذا الحال ليس يطويه مانع، أي لا يوجد حائل ما بيننا وبين لقائنا ببعض من وقت لآخر.

ويقول أيضاً (قيس لبنى:٦٦)

إِذَا نَحْنُ أَنْفَذْنَا البُكَاءَ عَشِيَّةً فَمَوْعِدُنَا قَرْنٌ مِنَ الشَّمْسِ طَالِعُ

وفي هذا البيت استخدم الشاعر الصورة الكنائية على أن المحبين الصادقين في محبتهما لبعضهما البعض لا تجف الدموع من مآقيهما بل يظل بكاؤهما بكاء متصلا مستمر بشكل دائم غير قابل للانقطاع في كل ليل ونهار.

ويقول (قيس لبنى:١٠١)

ألاَ يَا قَلْبُ كُنْ جَلِيداً فَقَدْ رَحَلَتْ وَفَاتَ بِهَا الذَّمِيلُ

فَإِنَّكَ لاَ تُطِيقُ رُجُوع لُبْنَى إِذَا رَحَلَتْ وإِنْ كَثُرَ العَوِيلُ

استخدم الشاعر هنا الصورة الكنائية لبيان أن ناقة لبنى كانت تسير بها سيراً ذميلاً بينما سير ناقة قيس كان سيراً بطيئاً لذلك انتصرت ناقتها على ناقته فأبعدتها عنه، وهنا استخدم الشاعر لفظة ويح وقصد بها هنا معنى التفجع والترحم على قلبه المتصدع المنهار الحزين بسبب حبه وعشقه الشديد لحبيبته لبنى، وهنا قلبه ينصحه بأن يتصبر ويكون ذا قوة على التحمل تحمل مشقات الحب والعذاب الأليم وهو بهذا يرمي من وراء قوله هذا له إلى مواساته لأن تفجع قلبه لم يعد يجديه نفعاً وذلك بعد ما فاته أمر اللقاء بحبيبته لبنى.

المحور الرابع (الصورة الرمزية)

يعد الرمز من أهم الصور الشعرية رواجاً في الشعر العربي لما له أهمية في تحفيز النص الشعري، لأنه كما نعلم يحث النص على الانفعال الشعري، والذي بدوره يخلق الأبداع الشعري من خلاله، فالإيحاء الذي يخلقه الرمز من خلال الخيال الشعري هو كفيل بخلق صورة شعرية متكاملة مما يخلق هذا نوع من التفاعل بين ذات الشاعر والآخر القارئ المتفحص الجيد للنص الشعري الذي يخلقه الرمز.

يقول قيس لبنى (ديوانه:٢٦)

لَقَدْ نادَى الغُرَابُ بِبَيْنِ لُبْنَى فَطَارَ القَلْبُ مِنْ حَذَرِ الغُرَابِ

فَلتُ: غَداً تَبَاعَدُ دَارُ لُبْنَى وَتَنْأَى بَعْدَ وُدٍّ وَاقْتِرابِ

فَقُلتُ: تَعِسْتَ وَيْحَكَ مِنْ غُرَابٍ وكانَ الدَّهْرَ سَعْيُكَ فِي تَبَابِ

لَقَدْ أُولِعتَ _لاَ لاَقَيْتَ خَيْراً_ بِتَفْرِيقِ المُحِبِّ عَنِ الحُبَابِ

تناول الشاعر الرمز هنا باعتباره من الموضوعات الأدبية المهمة في الشعر العربي، وجعل من طائر الغراب رمزاً يتحسر من خلاله متأسفاً على كبده بعدما تحول إلى فِرق متفرقة، وذلك بعدما اخترمته أسهم الحبّ القاتل وظلت بعدما اخترمته ومزقته مفرقة إياه فرقاً متابعة بعد ذلك انطلاقها منه بسبب اتصافها بالشدة. وجعل الغراب رمزاً لمعاناته وكيفية أنه كان يتحمل الألم والحزن من خلال جعل الغراب رمزاً للشر والجدب والمرض، وسعى إلى استعمال هذا الرمز لبلورة الصورة وجعلها واضحة للآخر القارئ.

ويقول ايضاً (ديوانه:٤٠)

سَلِيْ اللَّيْلَ عَنِّي كَيْفَ أَرْعَى نُجُومَهُ وَكَيْفَ أُقَاسِي الهَمَّ مُسْتَخْلِياً فَرْدَا

وهنا جعل الشاعر من الليل رمزاً من خلال إعلام الآخر بتكليم الليل الذي نسب اليه الألم فبدا كالجمل الهائل بضخامته المثقلة على الأرض كما هو الحال بالنسبة لقلبه الموجوع وإن كنتِ لم تصدقي بأنني عاشق لك فسألي الليل عني ليخبركِ بأنني بعد ابتعادك عني، هجر الكرى أجفاني ورحتُ أرعى النجوم مراقباً إياها منتظراً مغيبها، ونتيجة ذلك أصبحتُ أقاسي عذاب البعد والهجر منفرداً وبعيداً عن الناس، مستخلياً بنفسي في العراء وهائماً على وجهي في البراري، وصرتُ ابتعد عن الأقرباء، متخلياً عن كل واجباتي الحياتية العامة.

ويقول أيضاً (ديوانه:٤٢)

لَعَمْرِي لَقَدْ صَاحَ الغُرَابُ بِبَيْنِهِمْ فَأَوْجَعَ قَلْبِي بِالحَدِيثِ الذي يُبْدِي

فَقُلْتُ لَهُ: أَفْصَحْتَ، لاَ طِرْتَ بَعْدَها بِرِيشٍ فَهَلْ لِلْبَيْنِ وَيْحَكَ مِنْ رَدِّ

من المعروف أن الشاعر جعل من الغراب رمزاً للتشاؤم، فهو كأنما يحاوره ويقول له: لقد شئت أيها الغراب اللعين بصياحك في مسمعي أن تنذرني بوشك ابتعاد محبوبتي عني، فأرجع قلبي حديثك هذا معي، وهذا حديث منذر بالفراق فإنه لا يسعني من بعده إلا أن أدعو عليك بعدم الطيران في الفضاء أي بقص جناحيك عقاباً مني لكَ لتظل بعد ذلك لاصقاً بالأرض وحياتك معرضة للخطر دائماً وأبداً.

ويقول أيضاً (ديوانه:٤٩)

أَلاَ يَا غُرَابَ البَيْنِ وَيْحَكَ نَبِّنِي بِعِلْمِكَ فِي لُبْنَى وَأَنْتَ خَبِيرُ

فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تُخْبِرْ بَشَيءٍ عَلِمْتَهُ فَلاَ طِرْتَ إلاَّ والجَنَاحُ كَسِيرُ

وهذه الأبيات تنبئ عن واقع حياة الشاعر الأليمة وكيف اجتمعت عليه هموم الزمن، متمثلة في رمز الغراب والتي ربطها الشاعر بالواقع النفسي الذي يعيشه، فها هو شاعرنا يتخذ إلى محبوبته رسولاً وهو طائر الغراب المنذر بالشؤم والويل والهلاك، وهنا يؤكد الشاعر أن الغراب قد زار لبنى وطار فوق منزلها وسمع صوتها وعلم واتطلع على أحوالها ولكنه لما عاد الى شاعرنا لم يشأ أن يخبره بخبر مفرح يعرفه عنها ولا أن يخبره حتى عن أحوالها فلذلك تضايق منه قيس ودعا عليه دعوة بتكسير جناحيه حتى لا يستطيع الطيران بعد اليوم فهو ليس به فائدة ترجى منه.

ويقول أيضاً (ديوانه:٥٠)

أَلاَ يَا غُرَابَ البَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي بِخُبْرٍ كَمَا خَبَّرْتَ بِالنَّأْيِ وَالشَّرِّ

وَخَبَّرْتَ أَنْ قَدْ جَدَّ بَيْنٌ وَقَرَّبُوا جِمَالاً لِبَيْنٍ مُثْقَلاَتٍ مِنَ الغَدْرِ

وهِجْتَ قَذَى عَيْنٍ بِلُبْنَى مَرِيضةٍ إِذَا ذُكِرَتْ فَاضَتْ مَدَامِعُهَا تَجْرِي

وَقُلْتَ كَذَاكَ الدَّهْرُ مَا زَالَ فَاجِعاً صَدَقْتَ وَهَلْ شَيْءٌ عَلَى الدَّهْرِ

فالشاعر هنا يتخطى استيعاب الرمز لشدة الألم الذي يغور في اعماقه تبعاً للظروف العاطفية التي كان يعيشها، فالرمز في هذه الصورة هو صورة رمزية برع الشاعر في ايجادها وتعميقها في النفس، وجسد هنا القلب والطرف، وجسد العين وجعلها تتحدث وتحس وتسمع وخاصة حينما كانت هذه العين ذاتها إذا ذكرت لبنى لها تفيض مجاريها بالدمع الهتون وذلك من شدة اشتياقه لها، ويؤكد بأن طائر الغراب لم

يصدق معه أبداً في حياته سوى مرة واحدة، وذلك حينما قال له تصبر واصبر على نكبات الدهر والذي من دأبه أن يفجع الناس في هذه الحياة، وما شيء في هذا الدهر باق على حاله بل كل ما فيه معرض للزوال والاضمحلال وخاصة فراق الأحبة.

الخاتمة: استنتاجات البحث

١_ ان الصورة هي جمع صور، وهي عند ارسطو تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له من صورة المعرفة والتي تتشكل من المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة بالصورة التي تدركها النفس الباطنة والحس الظاهر معاً لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدى إلى النفس ثانياً.

٢_ الصورة التشبيهية هي فن بلاغي مهم في تطوير الصورة الشعرية وهو فن قديم ظهر منذ القدم حتى عصرنا الحالي، فيستدعي أدوات خاصة بع مع طرفين هما المشبه والمشبه به مع اشتراكهما مع أوجه الشبه، ومن أبرز فوائده التوكيد والإيجاز وفيه تتكامل الصورة الشعرية.

٣_ تعد الصورة الكنائية من الصور الفنية البيانية التي اتخذها الشعراء وسيلة تعبيرية تصويرية، فهي لفظ اريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من ارادته.

٤_ تعد الصورة الرمزية من أهم الصور الشعرية رواجاً في الشعر العربي لما له أهمية في تحفيز النص الشعري، لأنه كما نعلم يحث النص على الانفعال الشعري، والذي بدوره يخلق الأبداع الشعري من خلاله، فالإيحاء الذي يخلقه الرمز من خلال الخيال الشعري هو كفيل بخلق صورة شعرية متكاملة مما يخلق هذا نوع من التفاعل بين ذات الشاعر والآخر القارئ المتفحص الجيد للنص الشعري الذي يخلقه الرمز.

Sources and References

1_Ibn Al-Atheer, D. (Vol. 1). Cairo: Dar Nahdet Misr

2_Ibn Dharih, Q. (2010). His Diwan. Explanation, collection and investigation by Hatoum. (2nd ed.). Beirut: Dar Sadir.

3_Ibn Faris, A. (1996). Dictionary of Language Standards. (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Fikr for Printing and Distribution.

4_Ibn Manzur, J. (1997). Lisan Al-Arab, (6th ed.). Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

5_Abu Deeb, K. (1984). The dialectic of concealment and manifestation. (3rd ed.). Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

6_Abu Al-Faraj, Q. (1302 AH). (1st ed.). The Perspectives of Constantinople.

7_Ismail, A. The Psychological Interpretation of Literature. (4th ed.). Gharib Library.

8_Tonga, A. (2022). The Metaphorical Image in the Poetry of Zayan bin Abi Bakr: An Analytical Rhetorical Study. (4th ed.).

9_Al-Jahiz, A. (2006). Animals. (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al- Kotob Al-Ilmiyyah.

10_Al-Hawi, I. (1987). The Art of Description. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Lubnani for Publishing and Distribution.

11_Hussein, ed. Hadith Al-Arba'a. Egypt: Dar Al-Maaref.

12_Al-Zayat, I.H.M. (1989). Al-Mu'jam Al-Wasit. (n.d.). (1st ed.). Istanbul: Dar Al-Duaa.

13_Al-Sagheer, M. (1992). The Artistic Image in the Quranic Proverb. (1st ed.). Dar Al-Hadi.

14_ Al-Askari, A. (2006). The Book of the Two Crafts. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Maktaba Al-Asriya.

15_Asfour, J. (1992). The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs. (3rd ed.). Beirut: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

16_Al-Alaili, A. (1974). Al-Sahah fi al-Lughah wa al-Ulum. (No date). Beirut: Dar al-Hadara al-Arabiyya.

17_Ali al-Saghir, M. (1999). Usul al-Bayan. (1st ed.).

18_Al-Fayoumi al-Muqri, A. (1996). Al-Misbah al-Munir, (No date). Beirut: Al-Maktaba al-Masriya (Sidon).

19_Lewis, S. (1982). The Poetic Image. Baghdad: Dar al-Rashid for Publishing.

20_Al-Qartajani, H. (2008). Minhaj al-Balaghaa wa Siraj al-Adabaa. Edited by Khoja. Tunis: Dar al-Arabiyya for Books Press.

21_Al-Mudari, A. (1993). Al-Kulliyat Dictionary of Linguistic Terms and Differences. (2nd ed.). Beirut: Al-Risala Foundation.

22_Al-Hashemi, A. (1960). Jawahir al-Balagha. (12th ed).

23_Yaqoub, A. B. M. (1987). Dictionary of Linguistic and Literary Terms. (1st ed.). Beirut: Cairo Foundation for Authorship, Translation and Publishing.