



الصورة الفنية في الشعر الصقلي

أ.م.د. علاء طالب عبدالله

dr.alaatalib250@gmail.com

الباحثة زهراء احمد بدع

zaharia.897111@gmail.com

الجامعة العراقية-كلية الاداب



Artistic image in Sicilian poetry

*Asst.Prof.Dr. Alaa Talib Abdullah
Researcher Zahraa Ahmed Bidaa
Al-Iraqia University - College of Arts*



المستخلص

الحمد لله ثم الحمد لله ثم الحمد لله والذي بنعمه تتم الصالحات والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين خاتم الأنبياء و المرسلين .

تعد دراسة الشعر الصقلي في هذا الديوان خطوة مهمة في دائرة البحث والدراسات الأدبية في أدبنا العربي الذي امتد مع أتساع الفتوح الإسلامية في أصقاع الأرض فخرج من نطاق جغرافي محدود إلى فضاء أوسع وأرحب طال ما وراء البحار ، فكان من ثمراته الشعر الصقلي في هذه الجزيرة ، فعملت على دراسة هذا الديوان وأشعار الصقليين لأزح عن قصائدهم وأبياتهم الرائعة غبار السنين حيث تناولت في هذا البحث الصورة الفنية في الشعر الصقلي ، حيث توصلت نتائج البحث إلى ما يلي :

- توسع البحث ليشمل الصورة الفنية للشعر العقلي وقد صدر هؤلاء الشعراء في بناء صورهم الشعرية عن تأثر واضح و ملموس في طبيعتهم وبيئتهم المحيطة بهم وكذلك أفكارهم ونوازعهم الدينية وثقافتهم الأدبية واللغوية، وقد امتزجت صورهم بين الصورة النمطية والصورة التجديدية ، مما أبرز صورهم تلك هو أسلوبهم في التجسيد والتشبيه والاستعارات مما أنتج لديهم صوراً شبيهة بصور المشرقين ولكن بصياغة واحترافية عالية وجيدة وجديدة. وقد تقنوا في بناء علاقات متشابهة في صورهم ومتنوعة.

- الكلمات المفتاحية : الصورة الفنية ، الشعر الصقلي

Abstract

Praise be to God, then praise be to God, then praise be to God, by whose grace good deeds are accomplished, and prayers and peace be upon the Messenger as a mercy to the worlds, the Seal of the Prophets and Messengers.

The study of Sicilian poetry in this collection is an important step in the circle of literary research and studies in our Arabic literature, which expanded with the expansion of the Islamic conquests throughout the earth, emerging from a limited geographical scope to a broader and more welcoming space that extended beyond the seas. One of its fruits was Sicilian poetry on this island, so I worked By studying this collection and the poetry of the Sicilians, the dust of the years will be removed from their wonderful poems and verses. In this research, I dealt with the artistic image in Sicilian poetry, and the results of the research reached the following:

-The research expanded to include the artistic image of mental poetry. In constructing their poetic images, these poets came from a clear and tangible influence on their nature and their surrounding environment, as well as their ideas, religious inclinations, and their literary and linguistic culture. Their images mixed between the stereotypical image and the innovative image. What highlighted their images was their style of writing. Personification, similes, and metaphors, which produced images similar to those of the Orientals, but with high, good, and new wording and professionalism. They excelled at building intertwined and diverse relationships

Keyword: artistic image, Sicilian poetry

المقدمة:

تُعد الصورة الشعرية ركنا اساسيا في عملية البناء الشعري ومن أهم مميزات الشعر، بل ان بعض النقاد يعدون الشعر في جوهره تعبيراً بالصورة فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير. فالصورة هي جوهر العملية الشعرية وليست زخرفاً خارجياً. فهي اذن قيمة فنية يعتمدها الشاعر في نقل تجربته الشعرية لكونها تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب احساسه وتعين على كشف معنى اعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الايحاء والرمز فيها، وتأتي هذه الفاعلية للصورة من كونها تمثيلاً للأحاساس، فالذي يضيف على الصورة فاعليتها، ليس حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة بالأحاساس. على وفق المنظور تكون الصورة ابداع فني يخاطب الروح والاحساس والخيال معا بما تعطيه للالفاظ من قدرة ايحائية في الدلالة، وهي بحد ذاتها سمو وحياء القصيدة. فالشاعر يتوسل بها للتعبير عن افكاره وعواطفه، بما لها من قدرة على التأثير في المتلقي متأنية من كونها بيئة تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضئ ابعاده، كما انه يضاء بابعاد هذا العمل، فالصورة اذن وفق المنظور الحديث نسيج لغوي يخلقه الخيال من عدة عناصر ولعل المحسوسات من أهمها، لذا يمكن القول أن هذه الصورة ترفدها الحواس، فضلا عن أن بعضها، على قلته تتحدروا أصول من عوالم نفسية وعقلية وربما ترد في صورة حسية وبهذا تدخل الصور البلاغية إلى جانب الأمور الأخرى"، وليس المقصود بالصورة الحسية هنا نقل الواقع الملموس كما هو، بل نقله من خلال احساس الشاعر به، لتأتي الصورة مكونة من خلاله؛ لأن الصورة ربط بين عوالم الحس المختلفة كما انها تعبر عن نفسية الشاعر كأنها الصور التي تتراءى في الاحلام ومعنى هذا أن الصورة الشعرية هي نتائج فاعلية الخيال وتأثيراته الشعورية بالنسبة للشاعر نفسه اضافة إلى قوة التراسل بينه وبين المتلقي هو الآخر، فهي اذن تنم عن قدرة في التخيل والتصوير.

وبهذا تتكون الصورة في الغالب من حدين اساسيين: أحدهما حاضر مائل أمام الشاعر يريد وصفة، وأخر مختزن في الداخل يماثله أو يضاده. وهنا تكمن عبقرية الشاعر وابداعه إذ يوحد بين (المادي و الحسي) و (الفكري والمعنوي) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه. فالصورة اذن هي ابنة الخيال الذي يتألف من قوى داخلية تفرق العناصر وتنتشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها في قالب خاص، حين تريد ان تخلق فنا جديدا متحداً منسجماً^(١).

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نصف الصورة الشعرية بـ " البؤرة التي تنطلق منها المعاني وتتشكل فيها الدلالات التي ترسمها التجربة الذاتية للمبدع فتصطبغ بصبغتها وتتلون بتلونها فتخرج مشكلة روح التجربة الشعرية

فالشاعر المقندر هو الذي له القدرة على اطلاق العنان لخياله ليخلق به في افاق جديدة لا حدود لها . إذ أن الصورة تقترن بالعملية الابداعية لذا يراها بعضهم انها تذكر واع أو استرجاع المدرك حسي أو خبرة ذهنية .. وهذا يعني أن الصورة الشعرية ترمي إلى الأيحاء بالإحساسات والمشاعر.

المبحث الأول

الصورة التشبيهية

إن المتتبع للنصوص الأدبية يجد أن أغلب النصوص تكون ضمن باب التشبيه، وهو الأكثر دلالةً وتمكن الأديب وقدرته على القول، ولا يخفى على السامع اهميته وقدرته على التصوير البياني (ومن أجل هذا غنى القدماء من النقاد بدراسة التشبيه، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان، محاولةً منهم الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصور البيانية^(٢))، ومن التشبيه يمكن ان نضع معياراً نقدياً لمدى ابداع الشاعر، وبالأمكان أن تفاضل بين شاعر واخر على ضوءه ، وكان قديماً تُسلم العرب السبق في الشعر للوصافين ومن أجاد منهم دقة الوصف، والذين يشبهون فيقاربون^(٣)، والتشبيه كما هو معروف عقدٌ مماثلةٌ بين شيئين أو أمرين فأكثر، يشتركان في صفة أو أكثر^(٤)، وقال الجرجاني عن التشبيه انه (سبيل الشئيين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الافراد، لا سبيل بين شيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتها)^(٥)، ومن كلام الجرجاني تتبين القيمة الفنية للابداع في التشبيه، وما ينطوي عليه من قدرة على الخلق والتصوير، كانت التشبهات عند القدماء، تشبيهات حسية، إذ كانوا يرون أن عقد المماثلة والاشتراك بين الشئيين في أمر حسي مسوغاً كافياً لعقد المشابهة بينهما^(٦)، ولكن الشعر الأندلسي وتحديداً شعر اهل صقلية قد خرج عن هذا المفهوم إلى مفهوم آخر وهو ارتباط الأشياء مع بعضها تدرك بالحواس أو اثرها في الوقع النفسي وهذا الائتلاف لا يمكن لأي أحد إلا الشاعر حذق بصيغة الشعر وذكي يظن إلى أوجه الشبه بما هو مختلف ومتباين^(٧).

ولابد من القول ان الهدف من التشبيه هو اظهار القدرة والباعة وقرب الفكرة إلى ذهن المتلقي، وهو يتفاوت من شاعر إلى آخر، ومن أهداف التشبيه الأخرى هي

التعظيم والتهويل، والتشبيه يثري الصورة بالجمال الفني وله دور خيالي خصب، وخصوصاً ان الائتلاف بين شعراء صقلية وبين طبيعتهم الاندلسية وحياتهم واستقرارهم^(٨).

على نحو قول أبي عبد الله بن الطوبى متعزلاً^(٩):

راقصة كالغصن من فوقه	بدرٌ منيرٌ تحت ظلماءٍ
تلهب مثل النار في رقصها	وهي من النعمة كالماء
كأنما في رجلها عودها	وزارٌ يتبعُ بالناء

حضي هذا التشبيه للشاعر بالأركان جميعها فهو يشبه رقص محبوبته (كالغصن)، ثم يمثلها بصورة تشبيهية جميلة بالبدر المنير، ومسترسلاً تشبيهه وكأنها تلهب في النار برقصها وهي نعمة من نعم الله كما هو حال نعمة الماء للشارب، ويصف أيضاً رجلها أثناء الرقص يتبعها زمراً وناي، فتحققت بذلك اركان الصورة التي اراد ايصال المعنى والفكرة من وراءها، وشغل ذهن المتلقي، من خلال أسلوب التشبيه البليغ. أما الشاعر اللخمي يقول^(١٠):

أيها المهدي لعيني السهر	كأن وجدي بك مقوراً جرى
-------------------------	------------------------

حيث شبه الشاعر سهره الدائم، بأنه قدرٌ محتوم وواقع قد كُتِبَ عليه، وقال ابو موسى الصقلي مشبهاً في صورة جميلة لحبيبتة^(١١):

كأنها ووشاحها وخمارها	وحليها للناظر المتوسم
شمسٌ توشحتُ ألسنا وتوجتُ	صيغ الرحي وتقلدت بالانجم

ويا لها من صورة تشبيهية في ابراز صورة المحبوبة بوشاحها وخمارها شمسٌ اردت الليل كناية عن السواد، وليست النجوم كقلادة، وقد بنى الشاعر صورة شعرية فنية من خلال أسلوب التشبيه المرسل في مخاطبة المحبوبة، وكل هذه التشبيهات التي جاء بها الشاعر هي مألوفة لدى جميع شعراء الاندلس وتحديدأ الصقليين^(١٢)، ومن صور أب الفضل جعفر البرون الصقلي قوله^(١٣):

وساحرُ المقلتين تحسبه	من حورَ عين الجنان منفلتا
فالوجه كالشمس مذهبٌ شرقٌ	والصدر والجيد جوهرٌ نحنا

اظهر شاعرنا هنا صورتين فالأولى صورة وجهه الحبيبة وهي كالشمس وقد تحقق في هذه الصورة أركان التشبيه من (مشبه ومشبه به) مستخدماً الأداة (الكاف)، أما وجه الشبه فهو النور والبهجة والضياء، أما الصورة الأخرى فشبه الصدر والجيد بالجوهر المنحوت وهي صورة حركية جميلة صامته.

ومن الصورة الغزلية تنتقل إلى صور تشبيهية وصفية رائعة لشعراء صقليين من أمثال: علي بن عبد الرحمن البلنوبي يصف كتاباً وصله بقوله^(١٤):

وصل الكتابُ فكان أنسٌ واصلٌ	عندي وأحسنُ قادمٍ ألقاهُ
كالروضِ باكره الحيا فتفتحت	ازهاره وتضوعت رياهُ
كالعقدِ فُصلٌ لؤلؤاً وزيدجراً	فتقابلت أولاهُ مع أجزاءهُ

يقيم الشاعر هنا ثنائية بين الكتاب وأفكاره وما يحيويه ، وبين ما يوجد في الروض من أزهار ، وبين صفحاته وما اسطرته وبين العقد المملوء بالزبرجد واللؤلؤ، وقد في صورته أداة التشبيه على المشبه والمشبه به، أما ابن مجير فقد صور البرق بصورة يقول فيها^(١٥):

أرأيت برقاً بالاباريق قد بدا	في أفقه متبسماً متوقداً
كيف ألقى ثوب السحاب ممسكاً	واحاله شغف الرداء مورداً
وكانما في الجو كاس كلما	فاتت نيمرُ البرق صاح وعربداً

تتوالى صور تشبيهية لابن مجير في وصف البرق عند اشتعال ضوءه في أنه يرتدي السحاب كالثوب، ثم يصفه ويصوره مرةً أخرى كالكاس في السماء، إن التتابع اللفظي والمعنوي الذي نجده في هذه الصورة يجعل منها صورة حقيقة مما يصلُ نبا إلى فنية الابداع النصي للشاعر^(١٦)، يقول ابن مجير أيضاً في الشعر^(١٧):

شعرٌ أرق من النسيم حواشياً	لم ترو حوشي الكلام رواته
كالروح يدرك بالحقيقة فعله	وتغيب عن أهل الدجائر ذاته

شكل ابن مجير صورته هذه في وصف الشعر على العلاقة المبنية والمرتبطة بين الشعر الجميل الرقيق بالفاظه واسلوبه ووزنه وقوافيه، وبين معانيه التي تدرك وتفهم عن طريق الروح ومدى قرب الابيات من النفس، حتى ليصل إلى ذروة الحقيقة، واما ابياته الاخرى جاءت في وصف البرق بصورة تضمينية يقول^(١٨):

قلبُ المحب تلهفاً وخفوقاً

فالبرقُ يلمع في حشاهُ كأنه

حيث جاءت الصورة في هذا البيت بتمثيل الاحتراق في قلب المحبوب لحبيبتيه،
وقول الطفيلي الصقلي أعطى صورة مخيلة بقوله^(١٩):
وساقٍ كمثل الغزال الربيب بصير اللحاظ بصيد القلوب

اوقعت تلك الصورة في النفس أثراً حين اضاف لها الشاعر الجناس بين (بصير،
وبصيد) حركةً وإيقاعاً متشابهاً بتكرار النغم الصوتي نفسه.
أنشد الشاعر الاطرنبشي الصقلي عبد الرحمن بن أبي العباس أبياتاً يصف فيها
متنزه معروف في جزيرة صقلية يقال له الفوارة، وهو مشهور عند أهل صقلية
وعند شعراءها يقول فيه^(٢٠):

عيشٌ يطيب ومنظرٌ يستعظمُ
درٌّ مذاب والبسيطة عندمُ
ترنو إلى سَمَكِ المياه وتبسمُ

فوارة البحرين جمعت المُنَى
وكان الماء المفرعين وصفوهُ
وكان أغصان الرياض تطاولت

قدم الشاعر صورة شعرية ممزوجة بالفاظ الطبيعة، التي لا تكاد تفارق شعراء
صقلية في صورهم، حيث وصف هذه الروضة الجميلة جعلت من المتلقي شارد
الذهن إلى تلك الجزيرة المسماة صقلية متخيلاً جمالها الآخاذ، من ثم الاحساس
بالمصدر الطبيعي للشعراء والوحي الملهم لهم والينبوع الفياض الذي لا يشح
صوراً. لجأ الشاعر في أبياته إلى التشبيه في رسم صورته المتداخلة مشاهد عدّة،
فمنظر الحديقة قد جمع الأمنيات كلها، من عيش هني ومنظرٍ جلي مستعظم، وشبه
الماء بالدرّ ذلك الحجر الغالي والارض من تحته بالنبتة جميلة من أندر النباتات يقالُ
لها (عَنْدَمُ)، ثم المشهد الآخر يتناول فيه الاغصان لتزين جدران الحديقة، وتمتد
لتصافح الاسماك في المياه مبتسمةً. والشاعر أبو الضوء سراج بن أحمد بن رجاء
الكاتب يقول^(٢١):

تشيبُ لمرأة الروع ولدانَ
لحشرٍ فهب الخلق طراً كما كانوا

ويا يومه ما كان أفضح هولهُ
كأن منادي البعث قام منادياً

وهنا الشاعر يُرثي ولداً مات في شبابه وهو ابن صاحب صقلية وكانت صورته في البيت صوراً مقتبسة من آي الذكر الحكيم إذ يصف يوم موته كأنه يوم القيامة، وأن الناس قد سيقن للحشر، وصاح منادي البعث والقيامة. إن الصورة الوصفية هذه قد رسمت بشكل دقيق ولكن الشاعر احتفظ فيها بقدرٍ من الإيحاء لكي يمنع الحرفية المحتملة في الوصف^(٢٢).

وصورة أخرى يصفُ بها رجلاً ذكياً^(٢٣):

أدكى الورى كلهم وأعلمهم
يوضحُ بالفهم كُلاً مشكلاً
فما يرى مثل أبيه لبُ
كأنما كُله جسمه قلبُ

قد يكون ذلك حقيقةً، ولكن التلميح هنا جاء من نفس الشاعر تجاه هذا المعنى، فيا ترى كم كان الرجل ذكياً حتى وصفه بهذا الوصف حلالاً لكل مشكلة وكل جسمه قلباً، وبأنه أدكى الورى ولن تجد في مثل عقله وعلمه.

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية

يُعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة من خلال التشبيه، فيجعلها أساساً لها، وفي ذلك يقول (أما الاستعارة فهي ضربٌ من التشبيه ونمطٌ من التمثيل)^(٢٤)، وأكد (رحمه الله) على جانبٍ مهم وهو الاختصار في الاستعارة، وهي عنده مقتضبةٌ وصورة من صور التشبيه فيقول (والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبه بالفرع له، أو صورةٌ مقتضبةٌ من صورته)^(٢٥)، وقد تحدث النقاد المحدثين عن الاستعارة، إذا كانت البلاغة القديمة ترى كل استعارة تشبيهاً ضمناً، فأن البلاغة الحديثة ترى أن التشبيه استعارة مكشوفة ومباشرةٌ ومنقوصة^(٢٦)، ويمكننا القول أن الاستعارة هي مدى احساسنا بالمشابهة بين الاطراف وبدقة أعلى، وتبلغ الاستعارة مداها وصدائها حين يدخل المشبه في جنس المشبه به حتى يكونا جزءاً واحداً، ويصعد في ذهن المتلقي الخيال درجةً بعد الأخرى، حتى يصل على ذروة المشابهة بين الطرفين، وبذلك تتحقق غاية الاستعارة في القيمة الفنية في تفاعل وتداخل الدلالة بحيث لا يحدث كما يحدث التشبيه^(٢٧). وتدخل الاستعارة في دورها عناصر كثيرة ومتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية، وتنفرد بالإشارة إلى مجموعة عناصر خارج السياق الشعري نفسه، وتصبح أكثر قدرةً على الترميز والإيحاء، مما تجعل ذهن المتلقي أكثر تداعياً^(٢٨)، وسنعرض أنواع الصور الاستعارية في ديوان الشعر الصقلي.

ومن نماذج الصورة الاستيعابية في شعر ابن حميدس الصقلي قوله^(٢٩):
يدُ الدهر جارحة اسية
وربكُ وارثُ اربابها
رأيت الحمام يببىد الأنام
ودنياك مفنيةٌ فانية
ومُحي عظامهم البالية
ولدغتهُ ما لها راقية

في هذه الأبيات مجازٌ عقلي من خلال توظيف وأسناد الأفعال والحركات إلى شيء معنوي هو (الدهر) ومستخدماً فن التشخيص (فاليد) جعلت معنوياً للدهر، وهي جزءٌ من اعضاء الانسان وكذلك اضى الشاعر أشياء حسية بفعل (جارحةٌ اسية) فقد استخدم التجسيد، وكذلك (رأيت الحمام) والكلم يعلم بأن الموت لا يرى وإنما يرى الأثر الذي يتركه ومشبهاً اياه بلدغة العقرب أو الافعى.

وبدت الصورة الاستعارية واضحةً في شعر الصفار الكاتب ابو سعيد عثمان بن عتيق في ابياته التي يقول فيها^(٣٠):

وصبوتُ صبوة عاشقٍ ذي عسرة
لعبت بمهجته يدُ الأهواء

وهنا يشرح الشاعر صبوته وحبهُ وهو يصفها (بصبوة عاشق) يمتلك العزّة وبسبب ولعه، وجدانه لعبت به الاهواء التي جسدها ليكون لها (يد) تميّلُ به سُبُل القول، لأنها وسيلة فنية في تشكيل الصورة الشعرية، حيث بإمكانهم ابراز المعاني في صورٍ مستجدة من خلال انتقاء الكثير من المعاني بلفظ يسير وما ذلك مرجعه إلا بفضل الاستعارة^(٣١).

انشد محمد بن عيسى وهو عالمٌ وفقهه بيتاً يذكر الناس بالموت الذي حتمي يقول^(٣٢):
الموت وردٌ وكلُّ الناس واردهُ
وقد رأوه عياناً بعد ما سمعوا

اعتمد الشاعر في تذكرته بالموت على التركيب الاستعاري في تشكيل مشهدٍ صوري وصف فيه الموت بموردٍ للماء وهي الحوض الكبير وأن الناس ستشرب من هذا الحوض الكبير، بعد ان سمعوا الكثير عنه ورأوه، والرؤية هنا هي رؤية من مات قبلهم وليس رؤية الموت فالموت لا يرى وإنما يرى الحدث بعده.
يقول الامير تاج الدولة وهو من صقلية واحد امراءها وشعراءها^(٣٣):

رأنتني وقد شبهت بالورد خدّها
فتاهت وقالت: قاس خدي بالورد

ولقد استعار الأمير في صورته هذه صورة الورد وشبهه خد محبوبته بالورد وهذا من صور التجسيم، ومن صور الشاعر الصقلي جعفر بن الطيب الكلبى يقول^(٣٤):
وليل أتى في جحفلٍ من ظلامه
فَقَدْتُ لَهُ من اسرة اللهو جحفاً

وهذه الصورة الاستعارية تجعل من ذهن المتلقي مشغولاً يستجمع ذلك الخيال ليقوده إلى صورة الليل وهو كقائد يمشى خلفه جيش وذلك الجيش هو الظلام، ثم يقابله الشاعر بجيش هو الآخر من اللهو والسمر والأحلام والأفكار، فدخل المشبه في جنس المشبه به ليصبحا بذلك صورة وحداً، وهنا برزت قيمة الابداع الفني للشاعر. ومن الصورة الاستعارية لدى الشاعر الكلبى الصقلي^(٣٥):

هيفاء يكفيننا المرام غناؤها
وإذا بصرت بوجهها لم انتقل
وجمالها التفاح والريحانا
وإذا تغنت لم ازل سكرانا

وظف الشاعر اسلوب الاستعارة بوصفه محبوبته (هيفاء) تعبيراً منه على جمالها، حاذفاً المشبه وتاركاً خصيصة من خصائصه وهي (الغناء)، كما وصف حاله حين يراها بالسكر دائماً، والاستعارة كما هو معلوم انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد من غير الالتجاء إلى أدوات التشبيه^(٣٦)، وهذا ما حصل مع شاعرنا حين الوصف. ويقول الأمير ابو القاسم الصقلي في وصفه للخمر التي شربها وهي مطلع القصيدة^(٣٧):

شربتُ على الرياض النيرات
معتقَةً ألدَّ من التصابي
وتغريد الحمام المساجعات
تسيرُ إلى الهموم بلا ارتياحٍ
وأشرقُ في النفوس من الحياةِ
وتجري في النفوس شفاء داءٍ
كما سارَ الكمي إلى الكماةِ
مجري الماء في أصل البناتِ

وهنا استعارة مكنية لوصف الخمرة تعبيراً عن قدمها وعتقها فقد شخصها وكأنها تسيرُ ولها اقدم وأرجل في النفوس ووصورها وكأنها دواءٌ لشفاء الأمراض ويقصد بها الهموم كما يجري الماء ليسقي الزرع في ثلاث استعارات وصور موحية ويقول الأمير ميمون بن الحسن^(٣٨):

طبعها طبعي وفني
في فؤاد الصب مني

أنا أختُ المنايا
غير أن اللحظ أمضى

وهذه استعارة عن السكين وهي تصف نفسها أخت للموت وشبيهةً به في الطبع، ولكن يقولُ الشاعر ان اللحظ وهو جمال عين اسرع في الموت من السكين وأمضى منها، وهي انتقاله في التجسيم، وحالة من حالات الوجد العاطفي ممتزجة بالحس الفني للشاعر، من خلال الصورة الاستعارية المكنية ويقول آخر (٣٩):

يداك البحر، يدفقُ بالمنايا
وأخرى تُستهاب بها الأيادي

فقد حذف الشاعر الاداة وابقى الاستعارة مفتوحة ووصف اليد بالبحر الذي هو عادةً ما يصف به الشعراء بالكرم، ولكن هنا وظفه الشاعر بالموت وأمواجه تتدافق جالبةً للأعداء حنفهم. وبهذا المعنى فقد نشط الشاعر عقل المتلقي ووجدانه لكي ينسق الانفعال، وبهذا تحصل علاقات نفسانية تنطبع على صدق شعور وذهن المتلقي، وهذه هي وظيفة من وظائف الصورة الاستيعابية (٤٠).

يقول القائد الصقلي ابو محمد الحسن بن عمر بن منكود وهو أحد قادة صقلية وشعراءها (٤١):

وفاترة اللواظ مازحتني
وفي أحشائها للوجد نارُ

وصورة المحبوبة عند الشاعر تمثلت باستعارة لفظ (فاترة اللواظ) وهي نسبة إلى جمالها وقد تركت في وجده نفسه نارُ تشتعل بمرورها نحوه، وهذا المفهوم هو ما تحدثت عنه النظرية التفاعلية في الأدب من حيث الاستعارة وأقرب شيء إلى الواقع، وقد لخصت هذه النظرية ان الصورة الاستعارية هي حسيطة التفاعل بين نواة الاستعارة والمحيط بها، من ثم تأتي الكلمة لتحدد المعنى ولكن وفق السياق وليست منفردة، وهذا رأي الجرجاني ايضاً في كتابه (اسرار البلاغة) (٤٢)، ويقول ابو الفتح احمد الشامي الصقلي واصفاً قلبه (٤٣):

وقلبي لسهم لحاظه
غرضٌ فففيه يرشقُ

فقد جعل الشاعر من قلبه ميداناً لرشق السهام وهي استعارة عن كثرة الحب والوجد التي يعيشها الشاعر، وينشد أيضاً في الغزل^(٤٤):
وذي مقلة كحلاء من غير كحلٍ
رمانى بسهمٍ من جفون لها نجلٍ

يضعنا الشاعر امام سؤال، كيف تكحل العين من غير كحل؟ وكيف ترمي بسهمٍ من الجفون؟ هذا ما يطلق عليه الابداع في فن التصوير الاستعاري، وقوله في المدح^(٤٥):

ومجده فوق السماك محلّق
ومنصبه في المكرمات عريق

وكذلك قوله في وصف المحبوبة^(٤٦):
ويضارع أم الحنشف في جيدٍ ومقلةٍ
ويفضلها في الحسن والدّل والشكل

كل هذا التداخل الذي نراه في تلك الابيات ينبي عن شاعرية عبقرية توفقت لدى هذا الشاعر في المزج بين (المجد وتحليق في السماء) وبين (وصف المحبوبة وهي تصارع وتتفضل على غيرها في القدم والجمال والشكل)، أما الشاعر الوداني الصقلي وهو ابو علي حسن بن ابي الحسن يقول^(٤٧):

يا قانطاً من حاله
لا تياسن من الغنى
إن القنوط من البلية
لله أطفأ خفية

وقد صور الشاعر الانسان بالقانط واستعمل اسلوب النداء في واحدة من التراكيب النحوية الجميلة والتي اعطت للاستعارة معنى ذو صلة قوية لما في الأمر المدعى من اهمية قصوى. وكذلك استعمل ابو موسى الصقلي التركيب نفسه في قوله^(٤٨):

يا عليل الطرف من غير ضني
كلّ شيء بعدما أبصرتكم
وإذ لاحظ قلباً وصحيح
من صوف الحُسن في عيني قبيح

فقد استعار لوصف حبيبته —(عليل الطرف) وهو ينادي مستعملاً (يا النداء) التي اعطت تصويراً فنياً للبيت من جهة اللفظ والمعنى، وختاماً نقول لقد تضافرت اشكال الصور البلاغية التشبيهية والاستعارية بانواعها المختلفة، في بناء صور منسجمة ومتناسقة في اطار السياق وعلى الرغم من جزئيتها إلا انها لم تكن بعيدة عن

الصورة عن بقية اجزاء الصورة الكبيرة في النص الأدبي والقصيدة وهي جزء أساسي تكميلي في البناء الفني.

المبحث الثالث

الكناية

أقبلت الدراسات النقدية الأدبية القديمة والحديثة على دراسة (الكناية) والاهتمام بها من قبل علماء الأدب والبلاغة فلا يخلو اثر من اثار كلامهم إلا وذكرت الكناية عندهم وأظهروا سير فصاحتها^(٤٩)، والمفهوم العام للكناية ينطلق من المعنى اللغوي لها وهو (ان تتكلم بالشيء وتريد غيره)^(٥٠)، والمعنى المراد ايصاله واثباته لا يذكر بلفظه وإنما يؤتى باللفظ المرادف له، ويشير له فيكون دليلاً عليه، ويؤدي التعبير الكناني وظيفاً مهمة في رسم الصورة الأدبية، وذلك من خلال الانتقال من الدلالة الاولى للمفردات إلى دلالات اخرى تستكشف منها، والمعنى يكون اعمق وأكثر قدرة على الابداع والامتع والاثارة، وهذا مرهونٌ بحرفية الأديب في ايجاد الصلات الخفية بين الأشياء.

ودمج اجزائها وتكثيفها وفق السياق التعبيري الذي يحيط المعاني بستارٍ شفاف يمكن من خلاله رؤية المعنى أو الوصول اليه (المكنى عنه). وتتجلى جمالية الكناية بحرفية الشاعر وجهده الذاتي ومدى فاعلية الكناية في الابيات الشعرية وذلك من خلال (تخليصها من قيود الاستعمال المؤلف، وأحاطتها بمجموعة من الوشائح الجديدة التي تخرجها من دائرة التقليد)^(٥١). ولم يكن الشعراء الصقليون بعيديون عن هذا المعنى ولا الاندلسيون بشكل عام، واستثمروا كل طاقاتهم وابعادهم ومدياتها لكي تنفج عليها صورهم الكنائية، سيما أنّها تمثل إحدى أهم دعائم التصوير البياني العربي، والشعر العربي قد زخر بالتصوير وعلى وجه الخصوص الشعر الاندلسي والصقلي تحديداً، وفن الكناية من الفنون التي تحتاج إلى مهارة بيانية، وباعٍ طويل في الابداع البياني ينم عن قدرة الشاعر الجمالية^(٥٢).

وحين نتبعنا الكناية في ديوان الشعر الصقلي، ومدى قوة وصدى هذا الفن من جهة وضعفه من جهة أخرى والعبير عنه بالصور، حيث وجدنا أنها لم تبلغ كما بلغت الصورة التشبيهية والاستعارية، ولقد جاءت أقل منهما في اشعارهم ما أبرز الصور الكنائية على نحو قول الفقيه القاسم التميمي^(٥٣):

ان الشباب عليك ظلٌّ زائلٌ
عما قريب أنت منه عارٍ

وهي كناية عن (العمر والشباب) الذي يمضي فقد شبهه بظلٍ زائلٍ أي ذاهب وراح عما قريب، ثم يختم بقافية البيت (أنت منه عارٍ) كنايةً عن ذهابه وبقاء الانسان عارٍ أي لا حيلة له وليس كمن لا ملبس عليه. ولقد صدق من قال (ان الكناية أبلغ من التصريح)^(٥٤). ومن الصور الأخرى للشاعر ابن حميدس الصقلي^(٥٥):

حتى إذا ما طمعت منه بحسوة طائر المريب

قد اخذت عنه الغروب

ولت فقل في طلوع الشمس

اقصر من جلسة الخطيب

كان زمان اللقاء منها

يستثير ان حميدس من نبع الكناية صوراً شعرية رائعة، لأنه صرح بها تصريحاً وضحاً فهو يصور الليلة التي أمضاها مع حبيبته. دون الشعور بالوقت وذلك باستخدام عبارة (حسوة الطائر) كناية عن القليل من الوقت القصير وهي كناية عن صفة اي كان يستشف منها مقدار حسوة الطائر حتى رحلت عنه، ومن صور الكناية الأخرى لأبن حميدس قوله^(٥٦):

لو شاء أن يسبح في لسبح

وجاءنا الساقى بصحنٍ مفعمٍ

وهي صورة قائمة عن المبالغة والاكثار من الشيء وهي كناية عن موصوف، يصف بها الشاعر الكأس أو الاناء الذي يشرب به الخمر من خلال الكناية (بصحن مفعم لو شاء ان يسبح فيه لسبح) مكنياً بذلك عن السعة والكبر في الحجم. ويقول ابن العرب الصقلي^(٥٧) ناصحاً:

ولا تُعفنْ أم اللهو والطرب

أهجر رشادك في وصل أبنة العنب

وهنا يكتفي الشاعر الخمر بـ (أبنة العنب) وهذا الوصف مرجعه إلى طريقة تحضيرها، حيث انها تؤخذ وتصنع من العنب، ثم كناية أخرى (ولا تعفنْ أم اللهو والطرب) وهنا على صنيع فعل الخمر من اللهو وطرب، ويقول ابن العرب الصقلي وهو يمدح الأمير ثقة الدولة ويكنيه^(٥٨):

ويهيج المشتاق من هره

روضٌ يحار الطرف في زهراته

ولقد كنى الأمير بكرمه وزهوه حين يراه بـ(روض) وهي جمع (روضة) والروضة الحديقة الغناء التي تعطي اطيب الثمر وهي كناية عن الجمال ايضاً، وكما هو معروف فالوصف رسمٌ للصورة بطريقة مباشرة مع الاحتفاظ بقدرٍ بسيطٍ للايحاء وهذا ما فعله الشاعر^(٥٩).

ويقول ايضاً في غزله^(٦٠):

يا قاسي القلب ألا رحمةً
تنالني من قلبك القاسي

(وقاسي القلب) هنا هي المحبوبة التي لم يصرح باسمها وانما كناها بهذا اللفظ وهي ايضاً إشارة عن الصدِّ والهجر، ولقد انشد ابو الحسن الطوبى بيتاً يصف به الخمرة بقوله^(٦١):

وصهباء كالإبرير تبصرُ كأسها
من اللمع في مثل الشراع الممد

(والصهباء) كناية عن الخمرة حين توضع في الكاس، ولقد اختار لها الشاعر هذا الاسم كما اختار له غيرها الكثير من الاسماء وهي حالة ايداع في الشعر انفعالية لما تتركه من نشوةٍ في نفس القائل، ومهما اختار لها الشعراء من اسماء تبقى الاشارة إلى الخمر واضحةً بقرينةٍ لفظية ملاحقة للسم وهي كلمة (الكاس)، فلا يمكن ان يذهب بذهن المتلقي إلى غير ذلك وهذا ما يسمى الصورة الكنائية ابلغ في التصريح عن الشيء^(٦٢).

ومن شعر ابن القطاع (مؤلف الدرة الخطيرة) قوله في الغزل^(٦٣):

يا من رمى النار في فوادي
وأنبط العين في بكاءٍ
أسمك في تصحيفة قلبي
وفي ثناياك برءٍ دائي

اعتمد الشاعر في تركيب صورته على اسلوب النداء، كغيره من الشعراء حين يكونون محبوبتهم بأروع الاوصاف والكناية هنا واضحة بقوله (يا من رمى الناي في فوادي) اي ينادي على محبوبته التي تركت قلبه ووجده محترقاً بالحب، وفي الحب يقول البلنوبي شاكياً الحبيب إلى الله بسبب البعد عنه^(٦٤):

فليس عندي على البعد جَدُّ
فكيف إذا على البُعد بَعْدُ

إلى الله أشكو دخيل الكمد
ومن كنتُ على القرب اشتاقه

فكناية (دخيل الكمد) هي عن الحبيبة وقد اختار لها هذا الوصف لبعدها عنه بعدما كان ما بينهما من حبٍ وقد فارقتَه، فقد بنى الشاعر بيته هذا بأسلوب بياني أعتمد فيه الجنس بين (بُعد- بَعْدُ) وهو جناس غير تام أعطى للصورة شعرية رونقاً وجمالاً وجعل من الكناية اساساً له، وانشد البُثيري الصقلي ابياتاً في الغزل يكنى بها محبوبته بأروع الأوصاف قائلاً^(٦٥):

من حور عين الجنان منفلتنا
ما بين زهر العقيق قد قُتْنَا

يا ساحر المقلتين تَحَسَّبُهُ
يبسُّمُ عن بؤبؤٍ وعن برِدِ

ونرى في هذه الابيات توالي الكنايات واحدة بعد أخرى وهذا دليلٌ على حرفية الشاعر واجادته في الوصف البلاغي حيث قال وكنى في الصورة الاولى (ساحرُ المقلتين) وهي كناية عن جمال العين، ثم (حور العين) وهي كناية عن الجمال الخيالي، ثم (يبسم عن بؤبؤ) كناية عن بياض اسنانها حين تبتسم، ثم (زهر العقيق) كناية عن شفيتها، ولقد كتب ابن خلف الصقلي إلى ابن قلاقس حين اراد الرحيل بيتان يقول فيهما^(٦٦):

ويا بدر الكمال لد انقادِ
وحُبك قد تمكن في فؤادي

ايا شمس الجلال على اقتصاد
اصبحت لي خلاً صفيّاً

حيث استخدم الشاعر كنايتين (شمس الجلال) و(بدر الكمال) وهما في وصف صديقه وما لمكانته عنده فهو يصوره بصورة شعرية جمالية الابداع والوصف. وصورة اخرى يعرضها الشاعر الأزدي بن زيد الخد الصقلي^(٦٧):

تهلل وجه الدهر بعد قُطوبِ
وأشرق نجمُ السعدِ بعد مغيبِ

وهي كناية عن الفرح يقول (تهلل وجه الدهر) وكلنا يعلم أن الدهر هو الزمن وليس له وجه، ولكن ما قصده الشاعر هو الفرح برؤية من أحب، وهي كناية عن

موصوف باظهار مفاتنه. ويصور الوراق صورة كنائية عن الارق الذي اصابه بقوله^(٦٨):

سرى زائرٌ من غير وعدٍ على نوى فشرد عن عيني الكرى فهو سالبه

والسائر والزائر هنا هو الارق الذي سلب النوم عن عينيه دون موعد متفق معه، ويقول ابو علي الحسن بن احمد الكاتب في ابيات لها اكثر من صورة قوله^(٦٩):

يا شراباً من رقة كالسراب راحتني في أرثشافه وعذابي
صان منها الزجاج مثل الذي صا ن من الوجنتين شف النقاب
فكأنه الزجاج دمع الجني وكان المدام حُمر التصابي

وهي كناية عن الخمرة وما تفعله في جسد الانسان زما النشوة التي يعيشه إلا هي كالتصابي.

المبحث الرابع

الحجاز، والصورة المجازية

إن الصورة البيانية كما عرفناها ترسم المعاني بصورة حسية مؤثرة وموحية في الوقت ذاته في نفس المتلقي ، إذ بها يرسمُ الأديب صورةً الفنية بتناسق جميل، يُحرِّكُ بها الأذهان و الوجدان ، ويخاطبُ بها خطاباً موحياً وهنا تبرز الصورة الأدبية البيانية وما فيها من جمال في النص، ولا يمكن معرفة أهميتها ما لم نطلع على علم البيان والغوص في أغواره ، ولعل الله سبحانه وتعالى أستعمل في القرآن الكريم الصور البيانية لكي ترسم المعنى في خيال الإنسان القاريء : فتصبح صورة حية متناسقة ومتحركة في المعنى^(٧٠) ؛ لأنَّ الصورة البيانية تختصر المعنى وتوجزه ، مع غزارة الدلالة وعمق الإيحاء ثم تأتي الصورة الشعرية لتستمد أهميتها مما تمثله من قيمٍ إبداعية وذوقية وتعبيرية متوحدة مع المعنى والتجربة و مجسداً لها، وهذا ما نود قوله هنا أن الشعر ليس مجرد محاولة لتشكيل الصور بالألفاظ ومجردة ، لا تشملها العاطفة لصاحب النص، وإنما هو سعي حثيث لأحداث حالة من الاستجابة المرتبطة بفن البناء الشعري، والقدرة على التصوير هي من أهم أدوات الشاعر، وهي البنية المركزية للشعر ووسيلة وروحه وجوهرة، ولعل

الصورة المجازية أصبحت واحدة من الفنون التي لا يمكن الاستغناء عنها ؛ وذلك لدورها في تطوير المعاني وتكشف الموضوع والحالة و الموقف، وهذا النوع من الصور هو أكثر الأنواع استعمالاً واكتمالاً واهمية ، ففيه يصحُ نسيج القصيدة^(٧١)، يقول إحسان عباس (الصورة هي التي تميز شاعراً عن آخر، وأنها عنان الشعر)^(٧٢)، وتتمثل أهمية الصورة المجازية في أشغال ذهن المتلقي لكثيف طلاس القول الشعري وينتقل من المجاز إلى الحقيقة، ومن المضمون إلى المعلن ، وهذا كله يقوم على المظاهر البلاغية ولاسيما المجازية منها ، فتنضافر وتلتحم وتؤدي مستوى ثالثاً للمعنى الذي يروم الشاعر أظهاره ليعبر عن تجربته ، ويتعين على المجاز أن يكون متحدداً في المعنى الأجمالي، وتكون الصورة المجازية مؤدية للغرض ومعبرة عنه، ولا يمكن اقتطاع الصورة المجازية عن وحدة وعضوية البناء الشهري.

بل يتعين تجاوز اعتبار التشابه الحسي بين الطرفين أو الاكتفاء بمجرد استقراء العلاقة، إلى ضرورة ارتباط إمكانات الصورة المجازية بالشعور^(٧٣) ، ولا يمكن الحديث عن المجاز الذي احتل مساحةً واسعة من البلاغة العربية من غير الإشارة إلى الحقيقة بعدها (الكلام الموضوع موضع)^(٧٤) ولقد تحدث الجاحظ على الحقيقة والمجاز وكان من أوائل من أرسى لهذا الفن وكان المجاز عنده مقابلاً للحقيقة ، فالحقيقة عند الجاحظ استعمال اللفظ فيما وضع له أصلاً، والمجاز عنده استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرنية مانعة من ايراد المعنى الحقيقي^(٧٥)، وكذلك عرف الدكتور ابراهيم أنيس الحقيقة والمجاز (أن الحقيقة لا تعدوا ان تكون استعمالاً شائعاً مألوفاً للفظ من الألفاظ، وليس المجاز إلا انحرافاً عن ذلك المألوف الشائع، وشرطه ان يثير في السامع أو القاري دهشة أو غرابة أو لطافة)^(٧٦).

المجاز لغةً : مشتق من (جاز الشيء) يجوزهُ إذا تعده، و إذا عدلَ باللفظ عما يوجبهُ أصلُ اللغة ، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانهُ الذي وضع فيه أولاً^(٧٧) وهذا ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة .

أما اصطلاحاً : هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ومأخوذاً من جاز هذا الموضوع إلى هذا الموضوع إذا تخطاه إليه، وهو الانتقال من مكان إلى آخر فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى آخر، كقولنا (زيدٌ أسدٌ) فزيدٌ أنسان والأسد حيوان مقترس، فجزنا من الإنسانية إلى الأسدية لعلاقة بينهما وهي (الشجاعة)^(٧٨) وينقسم المجاز بطبيعة الحال إلى انواع عدة منها : لغوي وعقلي، واللغوي هو نقل

الكلمة من معناها الحقيقي إلى معنى جديد لوجود علاقة بين المعنى الأول والثاني ووجود قرينة تمنع المعنى الأول وتدل على المعنى .

والصورة المجازية في الشعر الصقلي كثيرة وقد استعملها كثير من الشعراء لأهميتها ودورها في الخطاب و السياق الشعري وهي أداة رفيعة من أدوات الشاعر المبدع ، يستعملها حين يريد وأين يريد لإيصال المعنى وأشغال ذهن المتلقي ومن أمثلة المجاز قول الشاعر الصقلي أبين حمديس (٧٩) :

إلى أن لقيت العيد بالجد في التقى
وغيرك بالأيام يلهو ويلعب

تحققت الصورة المجازية في قول الشاعر (وغيرك بالأيام يلهو ويلعب) ، وهو تعبيرٌ مجازي عن اللهو والترف في ساعات اليوم ، واللعبُ في أوقات الفراغ وليس اللعبُ في الأيام، وهذا من الأبداع الذي ذكره أرسطو في كتابه (فن الشعر) : (أنه لما كان الشاعر محاكياً، شأنه في ذلك شأن الرسّام ، وكل فنّان يضع الصور فينبغي عليه ان يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء كما كانت أو كما يصورها ويصفها الناس، أو كما هي في الواقع ، وهو إما يصورها بالقول ، ويشمل الكلمة الغربية ، والمجاز) (٨٠) ، وهذه المعنى أصله الشاعر أبي العرب الصقلي بقوله واصفاً الخمر (٨١) :

أهجر رشادك في وصل أبنة العنب
ولا تُعقنْ أم اللهو والطربِ

والمجاز هنا حصل في قوله (أم اللهو والطرب) ، وكما نعلم هو مجازٌ مرسل عن الخمر فهي تجعل من شاربها يلهو ويلعب فاعلةً بلبّه ما تفعل ، ويطل علينا أبو الحسن الطوبى بيت آخر بقوله (٨٢):

سل الليل عني هل أنام إذا سجي
وهل مل جنبي مضجعي ومكاني

جاءت الصورة المجازية (بسؤال) الليل، ولكن المعنى المراد هنا هو مجازي فالليل لا يُسأل ولا ينطق، ولكن ما أراده الشاعر ان يقول لحبيبه إن هجرت سنة النوم في رحيلك ويقول مؤلف الدرّة الخظيرة (الشاعر ابن القطاع في بيته) (٨٣)

فؤادي في رمى النَّارِ من يا
وأنبأ العَيْنَ بالبُكاءِ
اسمك تصحيفه بقلبي
وفى ثناياك بُرءٍ دائي

تتابع الصورة المجازية في قول ابن القطاع ففي البيت الأول قوله (يا من رمى النَّارَ في فؤادي) وهو تعبير عن أن قوله (يا من وضع الحب في قلبي) فجاءت

الصورة المجازية معبرة عن الحب حيث كانت القرينة المانعة هي عدم ذكر الاسم الصريح ، فوجب الاتيان بالمجاز، وأما في قول أبو علي الكاتب^(٨٤) :
ولما رأيتُ الناس لا خيرَ عندهم صدرت وبيت الله عن صحبة الناس
تمثلت الصورة المجازية في هذا البيت في أن الشاعر أطلق خاصية الكل وأراد به
الجزء حيث يقول (رأيتُ الناس)
والرؤية هنا ليل كل الناس وإنما رأى بعضاً من الناس. وهذا ما يسمى بالتعبير
المجازي الذي هو طريق واسع في التنوع اللغوي وقد بيّن المجاز في قول الشاعر
أبن القرني الكاتب^(٨٥)

أبا حفصٍ فقدتُ الصبرَ لما
وكنتُ يدي وسيفي عند بطشي
ولستُ وان لكانني في بكائي
رأيتُك تحدثُ أطباق الصباح
رو رمحي عند مشتجر الرماح
عليك سامع ما قاله لآحي

من الملاحظ على هذه الأبيات هو روعتها وجمال الوصف فيها للشاعر ابن القرني وهو يرثي أخاه بأروع العبارات و بإحساس مضجع ، مستذكراً مناقبه واصفاً أياه بصورة مجازية حيث تحققت في قوله : (كنت يدي) (تحدث الصباح) و(كنت سيفي) (و كنت رمحي) ، جاء التعبير المجازي متتالياً متابعاً محققاً بذلك كمية من الوجد والأحاساس بعظم الضجيجة، إن الصورة المجازية في الشعر الصقلي لها طابعٌ تختلف عن بقية الصور في مختلف العصور حيث أن هدف الشعراء في المجاز هو التأنق في أداء المعنى، وكذلك الانطلاق بالخيال، والاستجابة لخواطر النفس وهو اجس الشعور، وكُلُّ هذا يحقق بخروج الإسناد عن حقيقته ، إلى مسالك أخرى تحدد بضوابط تحكّم مساره حتى تصبح الصورة المجازية^(٨٦).

ويطالعنا (أبو حفص عمر بن الحسن الكاتب بأبيات جميلة يقول فيها: ^(٨٧)

يالدع أعلن السر
باح بالوجد فأيدي
— وقد كان مصونا
للورى داءً فينا

يرى المتأمل في المجاز الحاصل في هذه الأبيات قول الشاعر (الدع أعلن السر)
(باح الوجد فأيدي للورى داءً دفيناً)

ان هذا النمط البياني قد ادى المعنى المقصود بالايحاء وبلاغة وبأيجاز اكثر من المعنى الحقيقي، والايجاز ضرب من ضروب البلاغة وهو تعبيرٌ عن المعنى الكثير بالعبارة الموجزة. وهذا ما فعله الشاعر في ابياته، يقول ابن رشيق في عمدته ((المجاز في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع،

وأن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز في كلامها وتُعده من مفاخرها، وهو دليلٌ على الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانته لغتهم عن سائر اللغات))^(٨٨)، وما زلنا في استخراج الصورة المجازية في الشعر الصقلي حيث لشاعر الأمير تاج الدولة يقول^(٨٩):

أرى بدرين قد طلعا
فهذا البدرُ في غسق
على غصنين في نسق
وهذا الشمس في شفق

(أرى بدرين) (قد طلعا على غصنين)، هنا صورة مجازية معبرة لما أراد الشاعر قوله في وصف غلامين جميلين، كانا يرتديان ديباجاً أحمر، والآخر ديباجاً اسود، فتم المعنى بوصفهما من الشاعر (البدرُ في غسق) و(الشمسُ في شفق) تتجلى جمالية المجاز في هذه الابيات وغيرها، في المهارة في التخيل والتخير بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصوراً للمعنى المقصود خير تصوير، كما في إطلاق (لفظة العين على الجاسوس)^(٩٠)، يقول الشاعر الواعظ ابن عبد الغني ابو القاسم عبد الرحمن المقرئ الصقلي^(٩١):

حسفُ المنية آفةُ العمر
كلُّ العباد بحده يغري

والتشبيه البليغ هنا في تصوير المنية وكأنها رجلٌ له حسف في خطف الأرواح وأخذها، وهذا هو تعبيرُ المعنى الذي اراد الشاعر ايصاله عبر تحقيق المجاز في كلام بليغ وقليل، ويقول ابن مكي ابو حفص عمر بن خلف الصقلي في وصف رجلٍ حريص^(٩٢):

يا حريصاً قطع الأيام في
ليس يعدوك من الرزق الذي
بؤس عيشٍ وعناء وتعب
قسم الله فأجمل في الطلب

ابتدأ الشاعر ابياته بهذه الصورة الجميلة المجازية في وصف الحريص في طلب الرزق حيث قال (يا حريصاً قطع الأيام) وكلنا يعلم ان الايام ليست بالشيء الذي يقطع انما هنا كان التعبير عن السعي في العم والحرص الشديد في الدنيا هو المعنى الحقيقي في (قطع الايام)، إن المجاز كمنز من كنوز البلاغة العربية التي أودعها الله للعرب، ويعد المجاز مادة الأديب والشاعر المبدع في الأحساس والأتساع في طرق البيان لكي يصبح المجاز جارياً مجرى الحقيقة في كلام الشاعر وماذاك إلا ليزيد المتلقي نشوة بما يثيره من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويستحوذ

على عقل القارئ وتفاعل الصورة المجازية فعل السحر، فإن كل معنى للنفس به لذة ولها اني فهمه ارتياح وصورة^(٩٣). وقد يتفاوت الشعراء في المجاز فبعضهم قد يصل به إلى المبالغة كقول الشاعر ابو عبد الله العروضي^(٩٤):

جريحُ قلبٍ قريحُ أجفانٍ
دموعه والبحار سيانُ
كأن أجفان عيني حلقت
ألا تدوق الرقاد أجفاني

إن الصورة المجازية المتحققة في (جريح قلب قريح أجفان) (دموعه والبحار سيان)، توسع مجال التعبير لدى المتكلم وتضفي صفة الجمال على كلامه بسبب قدرة الشاعر على التصوير والجودة في البيان، فاللفظ في المجاز ينتقل من معناه الأصلي والحقيقي إلى معنى جديد يبعث على التأمل ويستثير الخيال والعقل لدى المتلقي، كما ان (أغلب اضرب الصورة المجازية لا تخلو من المبالغة البديعية التي يكون لها أثرٌ في اخراج التعبير كما فعل الشاعر في قوله (دموعه والبحار متشابهة) فجعل منه أي التعبير جذاباً وأنيقاً فأطلق الجزء على الكل مبالغة ومثله اخلاق الكل على الجزء ايضاً^(٩٥)، ومثال آخر على الصورة المجازية قول الشاعر الفقيه التميمي ابو محمد القاسم^(٩٦):

قضى مني الشباب اليوم نحيا
وأخشى أنه يقضي المشيب

وكذلك قوله^(٩٧):

رماني الدهر لم يخطيء فؤادي
وكان به مخرج الحبيب

إن الابيات التي قالها التميمي تحمل في سياقها مجازاً مُرسلاً وصورة تؤكد المعنى وتقريره في نفس الشاعر وذلك بقوله (رماني الدهر) وهو تعبيرٌ عن المجاز، وقوله (قضى الشباب) أي بمعنى الوصول إلى الشيخوخة، وبذلك قد أثار الشاعر الانفعال المناسب عن طريق التخيل المناسب لدى المتلقي وترى الباحثة ان التمويه الحاصل في البيت واختيار الالفاظ الموحية رسمت لوحةً غير مفهومة لدى المتلقي ولا يستطيع المتلقي استخرجها بنفسه، ويرى بعض البلاغيين ان المجاز إذا لم زيادة فائدة على الحقيقة فلا يعدل به، وفائدته هي اثبات المعنى والغرض في نفس السامع، والقصدية التي أراد الشاعر، فالعبارة المجازية ابلغ من الحقيقة واحسن موقعاً في القلب عند المتلقي كما يرى البلاغيون^(٩٨)، وهذا ما نؤيده في قولنا ان المجاز لا يمكن التخلي عنه في النص الأدبي.

ويطالعنا الشاعر الفقيه عيسى بن عبد المنعم ابو موسى الصقلي بقوله^(٩٩):
يا عليل الطرف من غير ضنى
كل شيء بعدما أبصرتكم
من صوف الحسن في عيني قبيح
وإذا لاح قلباً فصحيح

وقوله^(١٠٠):

قد كان قلبي عندي
وكننت من قبل حراً
والآن أصبح عندك
وها أنا صرثُ عبدك

وقوله ايضاً^(١٠١):

أبصرت بداراً ساعياً
وحوله كواكب
ببالارض غير منبج
تضيء مثل السرج
بيضاء كالثلج ترى
وجها كصبح ايلسج

تتوالى الصور المجازية في ابيات الفقيه ابي موسى حيث انه وغيره من الشعراء الصقليين كانوا مكثرين من هذا الفن الذي يضيف على الابيات سحراً. وختاماً يمكننا القول ان اكثر الصور التي استخدمها شعراء صقلية هي صور مجازية، بعد التشبيهة والاستعارية، لما لها من جمال في مجازاتها، وذلك لكي يرسموا المعاني المنشودة بصورة حسية وموحية تؤثر في نفس المتلقي إذ ركزوا في اشعارهم على استعمال المجاز المرسل والعقلي شتى علاقتهم، مما يؤكد قدرتهم على الابداع والتفنن في اثاره المتلقي نحو اشعارهم. ولقد اخذ الشعراء الصقليون جل مجازاتهم من بيئتهم الجميلة الساحرة التي عاشوا فيها وترعرعوا، وساعدهم على ذلك طبيعة الارض الخلابه عندهم، وواقعهم الجميل المحسوس مما ساعدهم في رسم لوحات شعرية في ابياتهم وقصائدهم، واما عن المفردات والتعابير التي استخدموها فقد كانت مؤثرة جداً تحرك النفس وتثير الوجدان.

- (١) من الصورة التشبيهية في كتاب الخواتيم لأبن الجوزي (٥٩٧هـ) ، الاستاذ الدكتور مثنى نعيم حمادي ، الباحثة رشا جاسم محمد ، مجلة مداد الآداب ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، العدد ٣٢ ، سنة ٢٠٢٣ .
- (٢) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٧٥، ص١٢٨.
- (٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر، (د.ط)، ١٩٦٦، ص٣٣.
- (٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص١٢٢؛ وكذلك الصناعتين ، ص٢٥٤-٢٨٦.
- (٥) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق على الحواشي السيد محمد رشيد، دار المطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص٩٠.
- (٦) ينظر: أسس النقد العربي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، ط٣، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٦٤، ص٥٢٩.
- (٧) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. الفت كمال الرديي، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص٢١٤.
- (٨) ينظر: الصورة البيانية في شعر الاندلس، عصر الطوائف والمرابطين، صحيفة الاتحاد، العدد ١، في ٢/٤/١٩٩٤، عبد القادر قرش، ص٢٢٠.
- (٩) ديوان الشعر الصقلي، ص٥١.
- (١٠) ديوان الشعر الصقلي، ص٢٨١.
- (١١) ديوان الشعر الصقلي، ص٢٧٢.
- (١٢) ينظر: العرب في الصقلية، د. احسان عباس، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د.ت)، ١٩٨٦، ص١٢٣.
- (١٣) ديوان الشعر الصقلي، ص١٥٥.
- (١٤) ديوان الشعر الصقلي، ص١٥١.
- (١٥) ديوان الشعر الصقلي، ص١٠٥.
- (١٦) ينظر: نمطية الصورة التشبيهية، د. احمد بلخضر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٣م، ص٢٤.
- (١٧) ديوان الشعر الصقلي، ص١٠٣.
- (١٨) ديوان الشعر الصقلي، ص١٣٢.
- (١٩) ديوان الشعر الصقلي، ص١٣٣.
- (٢٠) ديوان الشعر الصقلي، ص١٨٧.
- (٢١) ديوان الشعر الصقلي، ص١٩١.
- (٢٢) ينظر: الصورة الشعرية الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات، صر، ١٩٩٩م، ص١٩٩.
- (٢٣) ديوان الشعر الصقلي، ص١٩٤.
- (٢٤) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٢٠.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص٢٩.
- (٢٦) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فاضل، مطبعة الساسة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ص١٤٩.

- (٢٧) ينظر: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد ابو موسى، مكتبة وهبة، مصر، ط٢، ١٩٨٠، ص١٧٦.
- (٢٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص٢٤٧.
- (٢٩) الديوان: ص١٧.
- (٣٠) الديوان، ص١٩٩.
- (٣١) ينظر: اسرار البلاغة للرجاني، ص١٣٧.
- (٣٢) الديوان: ص٢١٤.
- (٣٣) الديوان، ص٢٢٥.
- (٣٤) الديوان، ص٢٣١.
- (٣٥) الديوان، ص٢٢٣.
- (٣٦) ينظر: معم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص٣١٥.
- (٣٧) الديوان، ص٢٣٥.
- (٣٨) الديوان، ص٢٤٤.
- (٣٩) الديوان، ص٢٤٩.
- (٤٠) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عبد، مكتبة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ت)، ص٤١٨.
- (٤١) الديوان، ص٢٥١.
- (٤٢) ينظر: اسرار البلاغة، لعبد القاهر الرجاني، ص٢٩١.
- (٤٣) الديوان، ص٢٥٩.
- (٤٤) الديوان، ص١٩٩.
- (٤٥) الديوان، ص٢٥٨.
- (٤٦) الديوان، ص٢٦٠.
- (٤٧) الديوان، ص٢٦٠.
- (٤٨) الديوان، ص٢٧٠.
- (٤٩) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٨٩؛ وكذلك كتاب الصنائع، لأبي هلال العسكري، ص٣٨٦؛ والبيدع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تحقيق: بدوي وعبد المجيد، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٠، ص١٥٥.
- (٥٠) لسان العرب، ابن منظور، مادة (كنو)، ص٦٤.
- (٥١) ينظر: لغة الشعر الربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، وزارة الاعلام العراقية، مجلة الأديب، العدد ١٥، بغداد، ١٩٧٥، ص٧٨.
- (٥٢) ينظر: الصور البيانية في الشعر الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص١٠٥.
- (٥٣) الديوان، ص٢٧٥.
- (٥٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع، احمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، ١٩٠٥، ص١٨٣.
- (٥٥) الديوان، ١٧.
- (٥٦) الديوان، ص٢٠.
- (٥٧) الديوان، ص٤١.
- (٥٨) الديوان، ص٥٦.
- (٥٩) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، ص٢٠.
- (٦٠) الديوان، ص٦٢.
- (٦١) الديوان، ص٧٨.

- (٦٢) ينظر: عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضرن الكويت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩١.
- (٦٣) الديوان، ص٨٧.
- (٦٤) الديوان، ص١٢٥.
- (٦٥) الديوان، ص١٥٥.
- (٦٦) الديوان، ص١٥٩.
- (٦٧) الديوان، ص١١٥.
- (٦٨) الديوان، ص١٨٣.
- (٦٩) الديوان، ص١٨٨.
- (٧٠) ينظر: جمالية الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري، د. عبد الرسول الهاني و د. صادق فتحى دهكردي، مقال نشر في جامعة طهران - أيران ، ٢٥ / ٢ ، ٢٠١٨.
- (٧١) الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، داحو أسية ، منشورات جامعة حسبية بوعلي عام ٢٠٠٩ م ، ص٢٥-٢٦.
- (٧٢) فن الشعر ، احسان عباس ، ط٣ ، دار الثقافة للطبع ، القاهرة ، ١٩٥٥ م ، ص٢٣٠.
- (٧٣) ينظر: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاسكارة ، نور الدين دحماتي، مجلة الأثر ، العدد ٢٢ ، ٢٠١٥ م ، جامعة ابن باديس ، ص ٢ .
- (٧٤) ينظر: علم البيان ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة ، بيروت ، ١٤٠٥ هـ ، ص ١٣٦ .
- (٧٥) ينظر: دلالة الألفاظ ، ابراهيم أنيس ، ط ٥ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٤ م ، ص ١٢٩
- (٧٦) الصاحبى في فقه اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق السيد أحمد صفر ، مكتبة ومطبعة دار احياء الكتب العربية ، ص٣٢١ .
- (٧٧) اسرار البلاغة ، الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني القاهرة، ١٩٩١ م، ص ٣٩٥ .
- (٧٨) التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص ٢٩٧ .
- (٧٩) الديوان ، ص ١٣ .
- (٨٠) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩ م ، ص ٧١ .
- (٨١) ديوان الشعر الصقلي ، ص ٤١ .
- (٨٢) ديوان الشعر الصقلي، ص
- (٨٣) الديوان ، ص٨٧.
- (٨٤) الديوان ، ص ٢٠٢ .
- (٨٥) الديوان ، ص ٢٠٥ .
- (٨٦) ينظر : مصطلحات بيانية دراسة بلاغية، الجامعة المستنصرية ، ابراهيم عبد الحميد، مكتبة وهبة ، ص٧٩ .
- (٨٧) الديوان ، ص ٢٠٧ .
- (٨٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص: ٢٣٢ .
- (٨٩) الديوان، ص٢٢٦.
- (٩٠) ينظر: جمالية الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري، ص٣٧.
- (٩١) الديوان، ص٣١٥.
- (٩٢) الديوان، ص٣١٠.
- (٩٣) ينظر: الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري، ص٤٠.

- (٩٤) الديوان، ص ٢٩٠ .
 (٩٥) ينظر: الصورة البيانية المدحية عند حسان بن ثابت، حميد قبائلي، ص ٢٠٠٤، ص ١٩٧ .
 (٩٦) الديوان، ص ٢٧٣ .
 (٩٧) الديوان، ص ٢٧٤ .
 (٩٨) ينظر: المجاز واثره في التأويل، ايلول وعبد الحق زايد، رسالة ماجستير، جامعة الرحمن،
 ميرة، ص ٣١ .
 (٩٩) الديوان، ص ٢٧٠ .
 (١٠٠) الديوان، ص ٢٦٩ .
 (١٠١) الديوان، ص ٢٦٩ .

المصادر

- اسرار البلاغة ، الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني القاهرة،
 ١٩٩١م .
 - اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق على الحواشي السيد محمد رشيد، دار المطبوعات،
 بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م .
 - أسس النقد العربي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، ط٣، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة،
 ١٩٦٤ .
 - الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، داحو آسية ، منشورات جامعة حسيبة بو علي عام
 ٢٠٠٩م .
 - البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تحقيق: بدوي وعبد المجيد، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٠ .
 - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فاضل، مطبعة الساسة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،
 ١٩٩٢م .
 - التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد ابو موسى، مكتبة وهبة، مصر، ط٢،
 ١٩٨٠ .
 - التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ،
 بيروت .
 - جمالية الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري، د. عبد الرسول الهاني و د. صادق فتحى
 دهكردي، مقال نشر في جامعة طهران - إيران ، ٢٥ / ٢ ، ٢٠١٨ .
 - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة،
 ١٩٠٥ .
 - دلالة الألفاظ ، ابراهيم أنيس ، ط ٥، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٤م .
 - الصاحبى في فقه اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق السيد أحمد صفر ،
 مكتبة ومطبعة دار احياء الكتب العربية .
 - الصورة البيانية المدحية عند حسان بن ثابت، حميد قبائلي، ص ٢٠٠٤ .

- الصورة البيانية في شعر الاندلس، عصر الطوائف والمرابطين، صحيفة الاتحاد، العدد ١، في ١٩٩٤/٤/٢.
- الصورة الشعرية الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات، صر، ١٩٩٩م.
- العرب في الصقلية، د. احسان عباس، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د.ت)، ١٩٨٦.
- علم البيان ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة ، بيروت ، ١٤٠٥ هـ .
- عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضرن الكويت، ط١، ٢٠٠٤.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عبد، مكتبة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ت).
- فن الشعر ، احسان عباس ، ط٣، دار الثقافة للطبع ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ، ط ١، ١٩٥٩ م .
- لغة الشعر الربيعي الحديث في العراق، علي عباس علوان، وزارة الاعلام العراقية، مجلة الأديب، العدد ١٥، بغداد، ١٩٧٥.
- المجاز واثره في التأويل، ايلول وعبد الحق زايد، رسالة ماجستير، جامعة الرحمن، ميرة.
- مصطلحات بيانية دراسة بلاغية، الجامعة المستنصرية ، ابراهيم عبد الحميد، مكتبة وهبة .
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤.
- من الصورة التشبيهية في كتاب الخواتيم لأبن الجوزي (٥٩٧هـ) ، الاستاذ الدكتور مثنى نعيم حمادي ، الباحثة رشا جاسم محمد ، مجلة مداد الاداب ، الجامعة العراقية ، كلية الاداب ، العدد ٣٢ ، سنة ٢٠٢٣.
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٧٥.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. الفت كمال الرديي، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- نمطية الصورة التشبيهية، د. احمد بلخضر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ١٤٣٣ هـ، ٢٠١٣م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر، (د.ط)، ١٩٦٦.
- الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاسكارة ، نور الدين دحماتي، مجلة الأثر ، العدد ٢٢ ، ٢٠١٥ م ، جامعة ابن باديس .

References

- Secrets of Rhetoric, Al-Jurjani, reading and commentary by Mahmoud Muhammad Shaker, 1st edition, Dar Al-Madani, Cairo, 1991 AD.
- Secrets of Rhetoric, Abdul Qahir Al-Jarjani, commented on the footnotes by Mr. Muhammad Rashid, Publications House, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1988 AD.
- Foundations of Arab criticism among the Arabs, Dr. Ahmed Ahmed Badawi, 3rd edition, Al Nahda Library, Egypt, Cairo, 1964.
- Moral rhythm in the poetic image, Daho Asiya, Hassiba Bouali University Publications, 2009 AD.
- Al-Badi' in Criticizing Poetry, Osama bin Munqidh, edited by: Badawi and Abdel Majeed, Cairo Library, Egypt, 1960.
- Rhetoric of Discourse and Textual Science, Salah Fadel, Al-Sassah Press, World of Knowledge Series, Kuwait, 1992 AD.
- Graphic photography, an analytical study of issues of statement, Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Egypt, 2nd edition, 1980.
- Al-Talkhis fi Ulum Al-Balagha, Al-Qazwini, explained by Abdul Rahman Al-Barqoqi, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut.
- The aesthetics of the metaphorical image in Al-Jawahiri's Palestine, Dr. Abdul Rasoul Al-Hani and Dr. Sadiq Fathi Dehkerdi, an article published at the University of Tehran - Iran, 2/25, 2018.
- Jawahir al-Balagha fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi', Ahmed al-Hashemi, Hindawi Foundation, Egypt, Cairo, 1905.
- The Meaning of Words, Ibrahim Anis, 5th edition, Anglo-Egyptian Library, 1984 AD.
- Al-Sahbi in Philology, Abu Al-Hasan Ahmed bin Faris bin Zakaria, edited by Mr. Ahmed Safar, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabi Library and Press.
- The graphic image of praise according to Hassan bin Thabit, Hamid Qababli, p. 2004.
- The graphic image in the poetry of Andalusia, the era of the sects and the Almoravids, Al-Ittihad newspaper, No. 1, dated 4/2/1994.
- The artistic poetic image in the poetry of Abu Tammam, Abdul Qadir Al-Rubai, Arab Foundation for Studies, Egypt, 1999 AD.
- Arabs in Sicily, Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Maaref, Beirut, Lebanon, (ed.), 1986.
- Science of Bayan, Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda, Beirut, 1405 AH.
- Elements of artistic creativity in the poetry of Ibn Zaydoun, Dr. Fawzi Khadran Al-Kuwait, 1st edition, 2004.
- Philosophy of Rhetoric between Technology and Development, Raja Abd, Al-Ma'arif Library, Alexandria, Egypt, (D.T.).

- The Art of Poetry, Ihsan Abbas, 3rd edition, House of Culture for Printing, Cairo, 1955 AD.
- The Art of Poetry, Aristotle Thales, translated by Abdul Rahman Badawi, Arab Nahda Library, Cairo, 1st edition, 1959 AD.
- The Language of Modern Arabic Poetry in Iraq, Ali Abbas Alwan, Iraqi Ministry of Information, Al-Adib Magazine, No. 15, Baghdad, 1975.
- Metaphor and its impact on interpretation, September and Abdul Haq Zayed, Master's thesis, Al-Rahman University, Mira.
- Graphic terms, a rhetorical study, Al-Mustansiriya University, Ibrahim Abdel Hamid, Wahba Library.
- Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, Beirut, Lebanon Library, 1974.
- From the simile image in the Book of Khawatim by Ibn al-Jawzi (597 AH), Professor Dr. Muthanna Naeem Hammadi, researcher Rasha Jassim Muhammad, Madad al-Adab Magazine, Iraqi University, College of Arts, Issue 32, year 2023.
- From issues of poetry and prose in Arab criticism, Dr. Othman Muwafi, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, 2nd edition, 1975.
- The theory of poetry among Muslim philosophers, Dr. Fatt Kamal Al-Radei, Beirut, Lebanon, 1983.
- Criticism of Poetry, Qudamah bin Jaafar, edited by: Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, (ed.), (ed. t.).
- Stereotyping of the simile image, Dr. Ahmed Belkhader, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Cairo, Egypt, 1433 AH, 2013 AD.
- Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Judge Al-Jurjani, edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Egypt, (ed.), 1966.
- The aesthetic function of the artistic image in light of the traditional understanding of scarcity, Nouredine Dahmati, Al-Athar Magazine, No. 22, 2015 AD, Ibn Badis University.