الصورة الشعرية في شعر الشاعر مرعي بن يوسف الكرمي (ت١٠٣٣هـ)

أ.م.د. هشـــام نهـــــاد شهـــــاب
الباحث. زكي عبد الكريم غفوري سعد العبيدي
الجامعة العراقية / كلية الآداب

The poetic image of the poet Mari' bin Yusuf al-Karmi's Poetries (d. 1033 AH)

Asst. Prof. Husham Nihad Shehab (Ph.D.)
Hishamnih1975@gmail.com
Researcher Zaki Abdulkareem Ghaffori Sa'ad Alobiadi
Ansalsdg920@gmail.com
Al-Iraqia University/College of Arts

المستخلص

يتناول هذا البحث دراسة جزء من الصورة الشعرية في نظم الشيخ الشاعر العلاّمة مرعي بن يوسف الكرمي (ت ١٠٣٣هـ)، وهو شاعر عالم وموسوعي لديه ما وجدنا من المؤلفات ما فاق المئة مؤلف في مختلف العلوم، فكان له ديوان (الغزل المطلوب في المحب والمحبوب) الذي كان مخطوطاً حتى أصبح ديواناُ شعرياً في عام ٢٠٢١ بعد تحقيقه. فكان لنا نصيب في دراسة ديوانه في رحاب الأدب وبين صفوف الأدباء وبدورنا كباحثين نتناول ونتفحص ديوان الشاعر ونبرز الفاعلية الصورية والإيحائية في شعره؛ لأنَّ للشعر لوحات من الصور كما للرسام، من خلال الدلالات اللغوية والسياق النصي والبنائي الذي يعرض لنا الصور، فيندمج هذا العلم بالشغل الأدبي والعمل الإبداعي سائلاً الله القدير القبول والتوفيق.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، شعر، مرعي بن يوسف الكرمي

Abstract

The current study deals with the poetic image of Shaykh, poet and the scholar " Mara'ee Bin Yousif al-Krimi" poetry (d. 1033 AH) ; he was a scholar , poet , he has a huge volumes exceeding 100 volumes in different sciences . His volume was called "al-Ghazal al-Matloob Fi al-MuhobWa al Mahboob" ; this volume was written until becoming as a poetical volume in 2021 after the investigation.Thus, the researcher studies this volume among the Arabic literature and Arabic literary men. As researchers, we examine this volume above mentioned to bring out the active image since the poetry has poetic images as the painters. Through the linguistic indications and textual and constructive contexts that offer to us the images, so this work is merged with the literary work and artistic creation.

Keywords: Poetic image, poetry, Mari Bin Yusuf Al-Karmi

المقدمـــــة:

إنَّ في أدبنا العربي خزينٌ بين ثناياه كبيراً يحتوي على الإبداع والموضوعات التي تحتاج إلى تقصي وبحث ودراسة، لكي تكون بالمنظر الأدبي الذي يليق بها ولاسيّما الإبداعات الشعرية التي ولا بُدَّ لزاماً علينا كباحثين أن نتقصاها ونبحثها وندرسها من منظور واضح وجديد لاسيّما أن مبدعو الأدب هم على هامش النسيان أو لم يحظوا بنصيب وافر في بعض الأحيان، ومنهم الشيخ الشاعر العالم العلاّمة مرعي بن يوسف الكرمي (ت ١٠٣٣هـــ)، فحقَّ علينا الكشف عن أنماط الصورة في نظمه وشعره والتي هي عنصراً مهماً من عناصر الامتداد الشعري الذي يدعم الشعر في الحياة والروح، فنجد أن نصوصه الإبداعية تشعُّ منها صوراً وافرة من الغزل والشكوى والحنين والألم وما إلى ذلك، شارحاً لنا صوراً فنية تزهو كالرسم الفذ الذي جاء به ماهرٌ في تحشيد الصور ورسم لوحاته ووضعها مكتنزة بالخيال والعاطفة الخصبان، وبذلك انطلقت شاعرية الشاعر من الواقع المحسوس الذي يضفي على نصوصه الجمالية الفنية المترعة بالإيحاء والأحاسيس.

وبهذا قد جاء البحث يحتوي على ملخص باللغتين العربية والانكليزية ومقدمة وتوطئة عن الصورة الشعرية ومبحث تضمن أنماط الصورة الشعرية وخاتمة وثبتاً للمصادر والمراجع. هذا وإن وفقنا الله فهو عملٌ خالصٌ لوجهه سائلين الله العليِّ القدير أن يفتح علينا سبل العلم والتعلم، والحمد لله رب العالمين.

الصورة الشعرية

مفهوم الصورة: لقد حازت الصورة في دراستنا الأدبية على مكانةٍ وأهميةٍ كبيرةٍ، وبالغة الأهمية، لما لها من تأثير ومكانةٍ لا يمكن الاستغناء عنها، وبالذات في الدراسات الشعرية، وهي إحدى مقومات العمل الأدبي ونالت اهتمام الباحثين القدماء والمحدثين، وتختلف الصورة ومعناها ولاسيّما عندما يجدُ المبدع نفسهُ وسط مجموعةٍ من المفاهيم وإزدحاماتها، فتارةً تتباعد لديهِ الرؤى، وتارةً تتقارب، وتارةً تتفق، وتارةً تختلف، وبهذا يكون للصورة معاني تشبه ذلك الاختلاف والاتفاق أو التقارب والتباعد، ولا ننسى أن الصورة تختلف باختلاف أفرع المعارف، فالصورة مثلاً في الأدب غيرها في علم النفس وكذلك غيرها في الفلسفةِ أو الشعر، وحتى في الشعر لا تخضع لثوابت إنما تتغير بتغير الوجهةِ النقدية، والمنهج المعالج لتلك الصورة(١).

ومن آراء القدماء في الصورة وعلى رأسهم الجاحظ ، الذي وضع أساس البيان العربي، إذ يقول: " إنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"(٢). ويذهب الدكتور بدوي طبانه في الصورة، هي النظرةُ إلى الأدب التي ينبغي أن تكون بمقدار ما حوى من آثار الصناعةِ من جودةٍ في التشبيه وحسن في الاستعارةِ، وابتكار في الصورة التي يتميز صاحبها عن غيرهِ من المبدعين بقدر من التألق الذي عندهُ في إبراز الفكرةِ على الهيئةِ على غير ما عرف الناس(٣).

وقد أشار العلاّمة ابن قتيبة إلى أنَّ (فكرةِ النظم بمعنى سبكُ العبارةِ وسبك الألفاظ أو ضم بعضها إلى بعضٍ في نظام دقيق ومتآلف فيما بينهما، وبين المعاني

فيجريان معاً في سلاسةٍ وعذوبةٍ من دون تكلفٍ أو وحشيةٍ بحيث تخدم الألفاظ والمعاني وتصوُّرها أصدق تصوير)[٤]، وكذلك نجد ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ويحتسبُ أن الشاعر المُجيد واقفاً على مذهب العرب في مؤاسسة الشعر وحريةِ التصرف بمعانيهِ لينقلها إلى معانٍ أحسن زياً وأبهى صورةً، ولهُ الحق أن يُلمَّ بصورٍ كثيرةٍ، كالديار والآثار والفيافي والنوق والليل والنجم والمياه حتى الجنادب، وأن يضع في حسبانهِ اختلاف، وتفاوت الأذواق لدى الناس، كما تتفاوت الصور ومراعاة اختلاف بيئاتهم وطبائعهم، حاملاً بين عيني الناقد والشاعر ضروباً من التشبيهات، كتشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً) و(تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورةً) و(تشبيه الشيء بالشيء صورةً ولوناً وحركةً وهيئةً) و(تشبيه الشيء بالشيء معنىً بلا صورةٍ) و(تشبيه الشيء بالشيء صوتاً)، ودعا الشاعر إلى الإحاطةِ بها قبل نظمهِ الشعر ليميزهُ عن النثر[٥].

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد جعل (المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعةِ، والشعر فيها كالصورةِ كما يوجد في كل صناعةٍ من أنهُ لا بُدَّ فيها من شيءٍ موضوعٍ يقبل تأثير الصورةِ فيها مثل الخشب للنجارةِ، والفضةِ للصياغةِ)[٦].

فالصورةُ مكون خاضع للخيال، يوفر للشاعر الفرص لسكب الإبداع الشعري، بالطريقة التي يراها تدعمُ تلك الصور وترتيبها للربط بين الواقع والخيال، وقد تحدّث عن ذلك الجرجاني (ت ٤٧١ه) وجعل من الوسائل التي تُمنحُ كي تجعل الصورة مستساغةً ومريحةً للسامع أو المتلقي، إذ قال: (ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الملام سبيل التصوير، والصياغةِ، وأن سبيل المعنى الذي يُعبِّر عنهُ، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيهِ)[٧].

وتطرق إلى الاستعارة وجماليتها، التي هي جزءٌ أساس، ورئيس في التصوير، وتظهر تلك الجمالية من خلال حسن النظم وبراعة الصياغةِ، كما هو الحال في التقديم والتأخير مثلاً، وميزة بين التخييل المُعتدل، والتخييل المغرقُ ببُعدهِ عن الإدراك وغموض الاستعارة فيه)[٨]، ويأتي بعد أولئك ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ليجعل التصوير الوسيلة المُثلى لإيصال المعنى، فقال: (إنَّ الفائدة من الكلام الخطابي إنما هوَ لإثبات الغرض المبتغى في نفس المتلقي، من خلال التخييل، ونقل الصور حتى يكاد يُنظرُ إليه عياناً)[٩].

أما الدكتور إحسان عباس فيعالج الصورة من خلال أن الصورة الشعريةِ تعبير عن حالة نفسية يعيشها الشاعر تشبه إلى حد كبير، الصور التي تتراءى في الأحلام ، وإن دراسة صور القصيدةِ مجتمعةً تكشفُ لنا المعاني العميقة لا الظاهرية لها، والصورة تشكل جميع الأشكال المجازية والاتجاه إلى دراستها، يعني الاتجاه إلى روح الشعر[١٠].

وبعد هذهِ التوطئةِ المتواضعةِ عن الصورةِ الفنيةِ، من خلال آراء القدماء والمحدثين، سنشرعُ في بيان أنواع الصورةِ لدى شاعرنا الكرمي وأولها:

المبحث الأول

أنماط الصورة الشعرية

١- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو المشابهة والمماثلة، كما لو قلنا: فلان يشبهُ فلان، أي تربطهم صفاتٍ من لونٍ أو شكلٍ أو هيئةٍ، وربما صفةٍ (وأنهُ صفة الشيء، بما قاربهُ وشاكلهُ، من جهةٍ واحدةٍ أو من جهاتٍ كثيرة، لا من جميع جهاتهِ؛ لأنه لو ناسبهُ مناسبةً كُليةً لكان إيّاه)[١١].

والتشبيه(مكانةً عاليةً بين فنون القول، فهو لونٌ من ألوان التعبير المختار الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرةِ حينَ تسوقها الدواعي إليه)[١٢]، والتشبيه وسيلة وملجأ الشاعر كي (يكون المشبه بهِ أعظم حالاً من المشبه في كل أحوالهِ، وقد يأتي على العكس)[١٣]. فالتشبيه شكلٌ من الأشكال والرؤى العقليةِ الثاقبةِ في اختيار الصور ورسمها النابعةِ من التجارب الفكريةِ، والنفسيةِ كي يجعل من النص حياة ومدعاة للتأثير في المتلقي، والذي يقوم على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى)[١٤].

ويمكن أن يكون (التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ آخر في وجهٍ أو أكثر من الوجوه أو في معنى أكثر من المعاني أو بعبارةٍ أُخرى، بيان إن شيئاً أو

أشياء شاركت غيرها في صفةٍ أو أكثر بأداة الكاف، ونحوها، ولفظةً أو ملحوظةً)[١٥]، وإنَّ القيمة الفنية للتشبيه من حيث عمق المعنى المراد تصويرهُ واتساع رؤيتهُ وجدتهُ، وبعث الحياة في جزئياتهِ، وقدرتهِ على التخييل أهم بكثير من حشد التشبيهات عند المجيدين من الشعراء، وهي أن المحدثين قد أُتيحَ لهم من الثقافةِ وقوة التخييل والتمثيل، مما يجعلهم قادرين على التوسع في الصور القديمةِ الجاهليةِ، وإضافة جزئياتٍ كثيرةٍ إليها، ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها)[١٦]. ويبقى التشبيه لا يُشبه بنفسهِ ولا بغيرهِ عن الجهات كلها إذا كان الشيئانِ تشابها في جميع الوجوه التي يقع بينهما تغاير)[١٧].

وعند القيام بقراءة النصوص الشعريةِ لدى الكرمي نجد أنهُ كان قد استخدم فن التشبيه بكثرة، ومنها قوله[١٨]:

إلهي وقـــــد صارَ الجوى في ضمائري ... لغيرِ الذي أهوى فالقلـــــبُ آلـــــــــفُ

إلهـــــي قلـــــوبُ العالميـــــنَ ملكتهـــا[19] ... تُقلبهـــا كالغصـــنِ والريحُ عاصِف

فثبّـــت فـــؤادي يا إلهي على الهُدى ... فإنّـــي مـــن ســـوءِ الحسابِ لخائفُ

انطلق الشاعر في بداية قصيدتهِ بالدعاء والتوسل بالحضرةِ الإلهيةِ، وقد يجعل الشاعر الصوفي للجسد الإنساني من الأهميةِ لا يمكن إنكارها عن طريق التوسل والدعاء للوصول إلى الحضرةِ الإلهيةِ، وإلى كل ما هو روحي وإلهي[٢٠]،

بل كانت قصيدتهُ من خلال الدركات الحسية ليجعل من التشبيه (نافذةً من خلال رموز بالإيماء أو الخفاء لأغراضٍ صوفية روحية)[٢١].

فقد جعل الشاعر من التشبيه صورةً كأنَّ ناظرها في عيانٍ، من خلال تشبيه القلوب بالغصن الرائج الذي يتماوج في يومٍ عاصفٍ، وريحٍ شديدة، وهي صورة يربط من خلالها بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة بنظرةٍ صوتيةٍ، ليبدع من خلال تشبيهاتهِ بالخوف الذي يصيب القلوب غير الثابتةِ، وفي ذلك دلالة على عدم الثبات وعدم المقدرةِ على الاستقرار كالغصن الذي تلعبُ بهِ الريحُ خارجٍ عن إرادته.

ومن هذا المنطلق فقد جعل الكرمي القلب هو مركز التشبيه وهو منبع الأسرار الإلهية وفيه تطهر تجليات الإرادة الربانية، ومنهُ ما نجدهُ من التشبيه لدى الكرمي[٢٢]:

وأسألـــكَ التوفيـــــق ولا تأخذني يا إلهي بمـــا
والعلـــــــم والتُقـــــــى مضـــــــــــــى
جعلـــت إليـــكَ لهُ العـزمَ كالسيفِ الصقيلِ إذا ما
المصطفـــــى في وشيلي ضل

ومن خلال إظهار الشاعر أركان التشبيه، فقد جعل الشاعر تشبيه جديّة وعزم النبي محمد (ﷺ) كل حسب موقعه كحد السيف المسنون الحاد القاطع وخرج إلى معانٍ يكون فيها المعنى تبجيل وتعظيم شخص النبي (ﷺ)، فالصورة متكاملة وتزيد المعنى وضوحاً يكسبهُ تأكيداً[٢٣].

وقد لجأ الشاعر إلى التشفع لشخص النبي محمد (ﷺ)، من خلال تشبيه قوتهِ وإرادتهِ وعزمهِ بالسيف القاطع، واتخذه مسلك وطريق للنجاة والخلاص، وهذا التشبيه قد منح تحليلاً للنص حول العلاقة الروحية التي تربط الشاعر بالنبي (ﷺ)، ولعلَّ من طرق الشاعر إبراز الصورة التشبيهية بوسائل اللغة لصب انفعالاته، وعواطف الوجدانية بالمدركات الحسية والخروج بالمعاني تعظم وتوقر شخص النبي، وهو من الخيال وإلهام لرسم الصور.

وعن عمليات مقاربة الأوجه بين الأشياء ومن جهات مختلفة، وليس من الضرورة من جميعها، حتى يكون نصيب الصفة مركزة أكثر في المشبه بهِ، وهذا دلنا عليه العلوي حين قال: لا بُدَّ أن يكون المشبه به أعلى حالاً من المشبه لتحصل المبالغة هنا وتخلق من تلك الأوصاف الجامعة)[٢٤]، ومنه قول الكرمي[٢٥]:

سبـــــــا مـــــن
عقلـــــــي الغـــــــزلانـــــــي
مليـــــــحَ أغيـــــــــد
نفـــــــــــولاً كحبـــــلِ الطـــــــــرف
ذو دلال الأســـــــود
لـــــــهُ بوجـــــهِ صافـــــــي
شامـــــاتَ حُسني الخَـــــــــــــــدْ
لـــــــــــهُ صقيـــــلٍ ماضـــــــي
لحـــــظً كثيـــــفٍ الجَـــــــــــدْ
لـــــــــــهُ فَكَـــــمْ مثلـــــــي

قـــــــــــدٌّ لقـــــــــدْ قـــــــــدْ
كَرمـــــــهِ وكافـــــــــــــورٍ
لـــــــــــــهُ ومـــــــــــــــــا
ريـــــــــــحٌ كعطرٍ وَردْ
لـــــــــــــهُ بـــــــــــــهِ
ثغـــــــــرٌ شهـــــــــــــدً
كخاتِـــــــمْ ومَشهـــــــــــــدْ
إذا مـــــا يكـــــــــــــادُ
مـــــــــــاس الخضـــــــــــرُ
يومـــــــاً يُعقـــــــــــــدْ
فَكَـــــــــمْ حُسنً بِقـــــــــــــدٍّ
حـــــــــــواهُ ثـــــــــــم
أحمـــــــــــــــــرْ

فقد أبحر الكرمي بخياله في التشبيهات، وراحَ بعاطفةٍ متصوفةٍ متقدةٍ بنيران الحب لشخص النبي محمد (ﷺ) بخلقٍ عالٍ بوحدانية، إذ الصفات الحميدة التي شبّه بها، وقد خلق مشارب انزياحية تجلت في صفات النبي، إذ قال لهُ: لحظ كسيف صقيل الحد، وهذا ما صرَّح به في أحداث مقطوعاته[٢٦]. وراحَ يشبه محبوبته بالرمح للقد، والريح كالعطر والفم كالخاتم، فقد أبدع في المبالغة في تشبيه الأشياء.

وما يبدو على الأغلب أنَّ أداة التشبيه (كأنَّ) تأتي في تشبيهات حاملة دلالات معنوية، وربما حسب ومرتبطة بأحاسيس ووجدان القائل، وربما لا يرى

الموازنة فيها فحسب، وتندرج في المعاني وتقريب الوصف)[٢٧]، ومنه قول الكرمي[٢٨]:

فكأنّني لـم ألقَ مثلكَ في الورى وكـأنَّ مثلكَ دائمـاً لـي سالبا

فكأنّنـي إلاّ لحُبِّكَ لَـمْ أكُـنْ وكـأنَّ حُبَّـكَ لـمْ يكُنْ إلاّ ليـا

ومن خلال التشبيهات التي أسكبها الشاعر في هذا النص، نلمس معاناتهُ وألم الجفاء والبعاد والحب الذي ملأ فرادهُ بالشوق، ونلحظُ تخيير الشاعر في مقابلة أداة التشبيه (كأنَّ) في بداية صدر البيت وفي بداية عجزه، الأمر الذي جعل من التشبيه حاملاً لصورة حالهِ التي صرَّح بها، وعتابه لمحبوبه، الانتقال من شيء إلى شيء آخر، سواء أكان بخيال وآخر وقليل، والتشبيه من (أقدم صور البيان ومسائل الخيال وأقربها إلى الفهم، وكذلك عدّهُ بعضهم من الفتون التي تمثل المراحل الأولى في التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقربها وتوضيحها أو إخفاء مسحة من الجمال عليها)[٢٩].

ولا يفوتني أن أُشير إلى أن التشبيهات تم ذكرها سابقاً ما هي إلاّ نماذج من تشبيهـات كثيرة وجمّة قـد حواها الديـوان نرمـز للقـارئ الكريـم منها[٣٠] إن أراد الرجوع إليها.

٢- الصورة الاستعارية:

من أهم التعريفات للاستعارة هي تعريفات أهلِ البلاغة وعلى رأسهم الجاحظ، إذ قال: (هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامهُ)[٣١]، فهي (استعمال اللفظ لغيرِ ما وضع لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، فالاستعارة ليست إلاّ تشبيهاً مختصراً، ولكنها أبلغ منه)[٣٢]، فعرّفها عبد القاهر الجرجاني (أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنهُ اختصَّ به حين وضِعَ ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية)[٣٣].

وقال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): (إنها نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره)[٣٤]، فالتعبير بالاستعارة أسلوب اختصر وهي (أكثر اختصاراً من التشبيه لأنها تحتوي على معنيين)[٣٥]. فصوره الاستعارية الدلالية والإيحائية، تنقل صور طموح الشاعر حتى عرضه والوصول إلى القارئ الكريم بحيوية تمة متلقي تلك الصورة (يلتمس سعة أفق تساعد على تحقيق صوغ يسير، مضمار ركائز تحمل ملامح حية: التجسيد، والتجسيم، والتشخيص، ويكشف من ورائها تشابك الشاعر، الأمر الذي يرقى بالأشياء إلى مرتبة الإحياء بالصورة الاستعارية المفردة، تنطلق من أرضية معنوية، مادية، تكون في لحظة الإبداع جزئيات فاعلة تتجاوز إلى تمثيل المعنوي المادي)[٣٦]، وتُعدُّ كذلك (ضرباً ن ضروب المجاز)[٣٧].

وتُعدُّ الاستعارة من أكثر (ضروب التصوير تداولاً بين الشعراء، لما لها من أثر فاعل في عملية التخيل، وخلق الصورة الشعرية، وعلى هذا الأساس فإنَّ الاستعارة مجاز بلاغي منه انتقال معنى مجرد إلى تعبير)[٣٨]، وهي (أوكد في

النفس من الحقيقة وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة)[٣٩]. والاستعارة في التعبير ليست مجرد صفات لغوية مشتركة إنما (تزيين أو شيء لاحق باللغة، وأثر ينبع من نماذج المألوف مع غير المألوف، ومن هذه النماذج نحصل على عنصرين: التجلية والإدهاش، ونجلبه تستقي من الأداء اللغوي، والإدهاش ينبثق في تقديم لذةٍ ذهنية نحصل عليها من إدراك المشابهة)[٤٠].

وإذا ما تحدثنا عن شاعرنا الكرمي ، نجد أن الاستعارة كانت حاضرة كل الحضور في ديوانه، ومنها قوله[٤١]:

يا سـادةَ هَجروا تجـري على الخدينِ وَهي
دمـعَ مقلتي سَواكِتُ
وَرَمَوا فُؤادي بالبعـادِ والعقـلُ ثُمَّ القلبُ مَيْتً
قطيعـةً ذاهِـبُ

وهنا إشعار الشاعر المت للقلب، والأصح أن القلب يتوقف عن النبض فيموت الكائن الحب، وكذلك العقل لا يموت بل يتوقف عن التفكير وهنا إشعار الموت للعقل، والعقل كالنبات إلاّ إذا ما سقيته بالعلم ينمو ويكبر، ولا يموت لأنَّ الموت انقضاء الأجل، وكذلك يقول الكرمي[٤٢]:

أَلا فاجنبْ سِحْرَ العُيـوبِ لحاظَ الضأن فالموتُ فيها مراشَقَهْ
وحـاذرنْ إذا مَالَ قـالَ
وَزِدْ حَضِراً مِنْ ناعِس الطرفِ بالتَّصابينيعَوشِقُهْ

أحْيَفٍ

وهنا استعار الشاعر الموت للنظرات التي تتابع وتلحظ وتنتبه إلى كل خيبةً تسحر العيون من جمالها، وجعل تلك النظرات كالسهام القاتلة التي ترشق الناظر إلى تلك العيون الساحرة التي تقتل ناظرها، أو إشعار الموت تلك العيون الساحرة لوضعها في السهام القاتلة التي ترمي كل من يرمها.

ومن الاستعارة لدى الكرمي قوله(٤٣):

ألا أنَّ مَنْ أهوى فريدٌ بذا العصرِ — مليحُ المُحيا قدّاً تهللَ كالبدرِ
وريمٌ يرومُ الأسرَ حقاً لمهجتي — وقيّدني هلْ لي هجيرٌ من الأسرِ
وهل لي مُعنٌ مِنْ جفاءُ فإنّهُ — لقدْ زارني في الإثمِ من حيثُ لا أدري
تعشقُهُ ظبياً أحورَ الطّرفَ نافِراً — مليحُ المُحيا قدْ تفتَّحَ بالسّمرِ

استعار الشاعر صورة البدر والهلال ووصف فيها من يهواهُ، وهنا جعل من يهواهُ مطلقاً مفتوحاً أي يشمل على كل من يهواهُ وإشعار لمن يهواهُ صفة من صفات القمر عندما يكون بدراً جميلاً، ومنه قول الكرمي(٤٤):

وألحاظهُ كالغصنِ والشّهدِ ريقُهُ — وبستانُ خديّهِ
وأجفانهُ ريشُ النّسورِ يكلّلُ — بالزهرِ

وثغـــــــرُهُ ففـــــي ريقـــــهِ ياقُوت تَنْضدُ
وأعطافُهُ ماستْ وأعـــــذارُهُ بالـــــدُّرِّ
التـــــوتْ وأسلافُـــــهُ رامـــت لقتلي بلا
مليحٌ من الأشرافِ حـــــازَ نُكْـــــــــرِ
فصاحـــةً ما مثلُهُ فـــي الحُسنِ والطّيبِ والنّشرِ
تَبَـــاركَ مَنْ أنشأهُ بالبدرِ طالعاً وسُبحـــــانَ مَنْ أبداهُ في حُللٍ خُضْرِ

استعار الشاعر (بستان خديه) حيث جعلَ للخد بستان فيها أزهارٌ وورود، واستعار كذلك (والشهدُ ريقهُ) الحلاوة وطعم الحلاوة، أي ريقهُ (لعابهُ) كالعسل، وكذلك استعارَ لأجفانهِ من الريش، إذ قال: (وأجفانهُ ريش النّسور) أي جعلَ أجفانهُ ناعمة كالريش، بما أنهُ من الطبيعي الجفن يكون من الشعر، ويعود الشاعر مرةً أُخرى إلى فم الموصوف فيستعيرهُ لفمهِ صورةً خياليةً واسعةً، إذ وصف لعابهُ الذي في فمهِ بالياقوت المنضد أي ذو اللمعان المتراصف الكثير، إذ قال: (ففي ريقهِ ياقوتُ تنضدَّ بالدُّرِّ) وهي صورة تنمُّ عن الخيال الواسع، ويستعير الشاعر في نقل الصور في هذه الأبيات، حتى يصل إلى صورةٍ فنيةٍ أخرى، فيستعير مرةً أُخرى لمحبوبهِ صورة البدرِ الطالعِ وليس فقط بدراً طالعاً بل أبداهُ في منظرٍ أخضرٍ وهو من صفات الأرض ونباتها، وليس من صفات البدرِ، إذ قال: (تبارك من أنشأهُ كالبدرِ – وسبحان من أبداهُ في حللٍ خضرٍ) إذ استعار شكل البدر لمحبوبهِ، ورجع في نهاية البيت يستعير الخضرة لهذا لمحبوبه) ليصبح محبوباً طالعاً مشرقاً كالحلةِ الخضراء التي تزهو، وهنا ينطبق القول: إنَّ الاستعارة (تفيد شرح المعنى وتوضيحهُ وتفعل في النفس، ما لا تفعلهُ الحقيقة)[٤٥]، وللاستعارة مساحة واسعة في (التصوير البياني من خلال توضيح التجربة، وتبسيط الفكرة، وإبرازها بشكل فني

مؤثراً لهُ قيمتهُ التصويرية على النص الشعري، لذا فالاستعارة فن قولي قد يجمع بين المتخالفين ويوفق بين الأضداد ويكشف عن إيحائيةٍ جديدةٍ لا يحس بها السامع مع الاستعمال الحقيقي)[٤٦].

ومن ذلك ما وظفهُ مرعي بن يوسف الكرمي في قوله[٤٧]:

ماستْ غصونُ البانِ من أنفاسهِ وغدت بألينِ منهُ لطف وساسهِ

فانظر ضياء البرِّ لما خِلْتَهُ كيفَ انثنينَ ولم يُطمّنَّ لباسهِ

وانظر إلى زهرِ الربيعِ فقد كسا كلَّ المحاسنِ من خيوطِ لباسهِ

والليلُ مُدَّ ما أسودَّ يوماً ما حكى بسوادهِ شعراً أقامَ بيأسهِ

من خدِّهِ الوردُ استعارَ لحُسنهِ وكذا النسيمُ أُعيرَ من أنفاسهِ

ليسَ المهندُ حاكياً للحاظِهِ والرمحُ لا يحكي اعتدالِ قياسهِ

يا حبذاكَ الحُسنُ في غسق الدُّجا لله ما أحلاهُ عندَ

نعاســـــــــــــــهِ

وهنا تجربة الشاعر واضحة، من خلال الصورة البيانية والتصويرية والأفكار بارزةً بشكلٍ فنيٍّ مؤثرْ متناسق، لهُ قيمتهُ التصويرية على النص، واستطاعَ الشاعر التوفيق في إبهاج النص بالصور الفنية الرائعة، إذ استعارَ من الربيع وأزهارهِ للناس الذي يرتديهِ، واستعار سواد الشَعَرْ من ظُلمةِ الليلِ واستعارَ حسنُ الوردِ من جمال وشكل الخد، وهو وصف أعطاهُ للخدود الجمال الذي يفوقُ الورود، حيث الورد استعارَ الحسن من تلك الخدود، ويعود الشاعر مرةً أُخرى فيستعير للنسيم وهو الهواء البارد الهادئ الخفيف، من أنفاسهِ، وهو وصف للأنفاس، واستعار الاعتدال والاستقامة من اعتدال الرمح الذي ينطلق بصورةٍ وشكل مستقيم، من دون اعوجاج أو ميلان، وفي النص تصريحٌ للاستعارة في قولهِ: (من خدهِ الورد استعارَ لحُسنهِ).

٣- الصورة الكنائية:

الكناية: (هي محاسن تملأ الطرف ودقائق تعجز الوصف، ورأيتُ هناك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً، وبلاغتهُ لا يكتمل لها إلاّ الشاعر المُفلق، والخطيب المُصقع، وكما أن الصفةِ إذا لم تأتِكَ مُصرّحاً بذكرها عن وجهها، ولكن مدلولاً بغيرها كأنَّ ذلك أفخمُ لشأنها، وألطف لمكانها)[٤٨]. وهي (بدورها من طرائق البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصلُ إليها إلاّ من لطف طبعهُ، وصَفَتْ قريحتهُ، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحةُ المعالم، دقيقة التعبير)[٤٩].

والكناية (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمهُ لينتقل من المذكور إلى المدروك)[٥٠]. ويريدُ المتكلم (إثبات معنى من المعاني، فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع لهُ في الصفة، ولكن يجيء إلى معنى هوَ تاليهُ وردفهُ في الوجود فيومئ بهِ إليهِ ويجعلهُ دليلاً عليه)[٥١]، وتُعدُّ الكناية (من الأساليب البيانية، التي تؤدي دوراً فعالاً في استكشاف المعاني أو تصويرها بأدق وأوفى تعبير، يتمثل في قوة الدلالة الوجدانية وكشفها عن الجـــــــوانب الخفية في النفس الإنسانية أكثر من اقترانها بحركـــــــــة الواقع المـــــــــادي الـــــــــذي لا يتطلب مزيج تأمُلْ وقوةٍ واستحياء؛ وذلك أن الكناية تقوم على أساس تداعي الصور)[٥٢].

وما يميز الكناية بأنها فناً(من فنون التعبير توخاهُ العرب استكثاراً للألفاظ التي تؤدي ما يقصدُ من المعاني، وبها يتنوعون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير، ويُكثرون من وجوهِ الدلالةِ، وليس بالخفي ما للكنايةِ من فضلةٍ في إلباس المعقول في ثوبٍ محسوسٍ)[٥٣].

ومن خلال ذلك نستطيع القول: إنَّ (الكناية هي مظهر ونمط وشكلٍ لتشكيل الصور البيانية المحسوسة، ومنبع من منابعها، وهي رافد ضروري ومهم أهمية كبرى، في خلق وتعميق الانزياح، وتكوين الصور الإيحائية التي تفضي إلى شيءٍ من الغموض، حين يذكرُ شيئاً ويراد بهِ شيئاً آخر، وتتعدى الكناية إلى أجواء النص الإيحائية، والتأويل، ويتكأ المُبدع على قاعدةٍ صوريةٍ مؤثرةٍ وجذابةٍ، وعندما تحظى (الصورة الكنائية بالاكتناف الرمزي، تصبح أوسع في الإيحاء؛ لأنَّ الرمز منبعٍ من متابع الإيحاء، وهو على العكس من التقدير المباشر للأحاسيس والعواطف

والأفكار)[٥٤]. ولها مكانة مهمة (بوصفها إحدى سُبل التعبير الموحيةِ بأدق المعاني في أوجز الألفاظ)[٥٥].

وبعد هذه الآراء التوضيحية التي تساعدُ الأديب على الوضوح والإبانة نحو الكناية، سأشرحُ في الأمثلةِ في ديوان الشاعر الكرمي لدراسة ما فيهِ من كنايةٍ ورؤية الأسلوب والصورة الكنائية لديهِ، ومنهُ قولهُ[٥٦]:

أمسيـــــتُ بَعدَكـــــــمُ تفيضُ دموعـــــــي مـــــن
بُعـــــدِ بُعدكُـــــم تركـــــتُ هجوعـــــــــي

لمـــــــــا وسكنتُـــــمْ
عرفتكـــــــم وزدْتُ بجوانحـــــــي
محبـــــــــةً وضلوعـــــــي
وتألفَـــــــتْ منـــــا وحللتُـــــمْ
القلـــــوبُ على الهوى بمنازلـــــــي
وأبحتَكُـــــمْ وربوعـــــــي
رقـــــي وقتلـــــي ووهبتكُـــــمْ روحـــــي
عامـــــــداً بغيـــــرِ رجوعـــي

صرَّح الشاعر عن وقت المساء، وهو وقت هيجان الأوجاع والآلام وكنّى عن الألم والوجعِ الذي أصابه وأخفاه بسبب البعاد والهجر وتركهُ في الليل يقلب أوجاعهُ لا يستطيع النوم والهجوع، وهي كناية عن عذاب النفس والألم الذي يستعرُ في نفس الشاعر والذي يمنعهُ من الراحةِ والنوم، ويعود في البيت الثاني فيصرّح عن حبهِ لهم مُذ عرفهم ويكني عن الشوق والمحبةِ، وأنهم عاشوا في أجنحة جسده، ومرةً أُخرى في البيت الرابع يكني الشاعر عن الانقياد والمطاوعة التي أباحها في أنْ يجعلهُ رقياً وهذا أعلى مستويات التسليم والانقياد للمقابل، بل حيث أباحَ لهم روحهُ وجسدهُ وقتلهُ كنايةً عن التسليم المطلق وكأنهُ يصفُ حالهُ بلا قوةٍ ولا حولٍ.

وإذا ما أبحرنا في أشعار الشاعر مرعي بن يوسف الكرمي، نجد من الكنايات الكثير ومنها قولهُ[٥٧]:

فيا ليتنـــــي كنتُ الكتـــابَ لديكـــــــم لعلّـــــي
الذي أتى بالوصـــــالِ
فإنَّ السِقـــــامَ الآنَ أتلف أطيـــــــــبُ
مهجتي وقلبـــي مـــن الهجـــرانِ
جعلتُ كتابـــي نائبـــي يا كـــادَ يـــــذوبُ
أحبتـــــي وكُـــــلٌّ
فبشـــرى كتابٍ حـــلَّ في كتـــــــابٍ
أرضِ قربكمُ للمحـــــبِّ

ينـــــــــــــــوبُ

فقربكـــــــــــــــمُ

للعاشقيـــــــــــــــنَ

طبيـــــــــــــــبُ

من الملحوظ أن الشاعر تمنى أن يكون كالكتاب الذي وقع بين يديّ المحبوب الذي وصفهُ في الأبيات الشعرية، وهو كنايةٌ عن البعاد والتلهف والشوق الذي أصابهُ، ويؤكدهُ بقولهِ: (لعلّي بالوصالِ أطيبُ) وهنا كناية عن العذاب والشوق اللذين أصاب الشاعر وتمنى الوصال من الحبيب، أما في البيت الثاني فقد كنّى الشاعر عن المرض، وكنّى كذلك عن الحرارةِ والألم اللذين أصاب قلبهُ، واستعارَ لفظة الذوبان، وهي غالباً ما تستعمل للمعادن كالحديد والفضة والذهب ليكنّي عن شدة الألم والحرارة اللتين أصابت فؤادهُ الذي كادَ أن يذوب.

أما في البيت الثالث، فقد صرَّح عن الكتاب الذي كان يرسلهُ وأرادَ بهِ الرسائل التي كان يرسلها، وما تحملُ في طياتها، من أشواقٍ وعذابٍ، وفي البيت الرابع صرَّحَ بالبشارةِ التي جاءتهُ حينَ وصلت رسائلهُ إلى محبوبهِ، وكنّى عن الأفراح والسرور اللتين في داخلهِ لوصول رسائله، وفي عجز البيت الرابع كناية عن الشفاء والراحةِ والسرور اللتين تطيبُ بهما نفسه، إذا ما اقتربت من المحبوب، وفي نفسهِ أمنيات أنْ يقتربوا منهُ كي يُشفى ويطيبُ، وكذلك في النص كناية عن البُعد الذي يتمنى الشاعر القرب لمن يعشقهُ.

ومنهُ كذلك قول الكرمي[٥٨]:

ساقـــــي المـــدامَ دع المدامَ ... في الكأسِ مـــــن وصفِ المدامةِ

فكُلُّ مـــــا ... فيكا

فعلُ المـــــــدامَ ... فـــــــــي

ولونهـــــــــا ... مقلتيـــــــكَ ووجنتيـــــــكَ

ومذاقهـــــــــا ... وفيكـــــــــا

صرَّح الشاعر في ذكر اسم من أسماء الخمرةِ الدالة على السُكْرِ وذهاب العقل، وتجعل غشاوةً على القلب، وتجعل النفس في خمولٍ وضعفٍ بالبصيرة، وكل هذه الصفات التي في الخمرةِ، كنّى بها الشاعر وجعلها في ساقي الخمرةِ، من خلال قولهِ: (فكلُّ ما في الكأس من وصفِ المدامةِ فيكا)، وهنا جاء الشاعر بأسلوب كنائي ليضع للقارئ، صورةً من الصفات التي تعرض أمامهُ، من فعلٍ وأرادَ بهِ التأثير الشديد ورمز إلى تأثر شاب الخمرةِ بفعلها، ومن لونٍ في الخمرةِ ليرمز لشكل الحبيب ويصفهُ بلوم الخمرةِ الذي غالباً ما يكون يشعُّ احمراراً، ويرمز كذلك من خلال كنايتهِ عن تذوق ما في عيون محبوبتهِ أو ما في ساقي الخمر، أو هو رمز الحب تذوق معاني النظرات التي في عيون ساقي أو ساقية الخمر، ووصف الوجنات بطعم الخمرة التي تُسكِرُ شاربها.

الخاتِمـــــــة:

الحمد لله حتى يبلغ الحمدُ منتهاه، والصلاة والسلام على سيدنا وشفيعنا نبي الرحمة وعلى من والاه وسار على هداه إلى يوم الدين، اختتم بحثي هذا الذي جاء على دراسة الصورة الشعرية وإيحاءاتها وما رسمت لنا من اللوحات الأدبية الفنية

بما يخدم الأدب ومريديه، وهو جزءٌ من رسالتي للماجستير بعنوان (ديوان الغزل المطلوب في المحب والمحبوب) – (دراسة فنية) في كلية الآداب – الجامعة العراقية – قسم اللغة العربية لمن أراد الاستزادة والإفادة علية الرجوع إليها، هذا والله ولـــــــي الإحسان والتوفيق.

وتلخصت لدي أبرز النتائج التي ظهرت من خلال البحث وجاءت :

١- إن الشاعر كانت أغراضه حداثوية وبانت من خلال أشعاره ومعانيها فمنها ما جاء بالحكمة ومنها بالدعاء ومنها بالتوسل بالحضرة الإلهية ....الخ .

٢- جاءت الصورة التشبيهية بالنصيب الأوفر من إشعار الشاعر عن بقية الصور.

٣- لم أجد صورة في إشعار الكرمي تدل على الهجاء والقدح والشتم وما شاكل ذلك ، وهذا باب من أبواب ميل الشاعر إلى الالتزام بالشريعة الإسلامية وما جاءت به .

هوامش البحث:

(١) يُنظر: نص الثعالبي، بين الإبداع والنقد، الأحمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٨م، ٢٢٨.

(٢) كتاب الحيوان، الجاحظ، ١٣٢/٣.

(٣) يُنظر: البيان العربي، د. بدوي طبانة، ٣٩.
(٤) أدب الكاتب، لابن قتيبة، (ت ٢٧٦ه)، ٧-١٠.
(٥) يُنظر: عيار الشعر ــ ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هــ)، ١٧-٢٧.
(٦) يُنظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (ت ٣٣٧هــ)، ٦٥.
(٧) دلائل الإعجاز، للجرجاني(ت ٤٧١هــ)، ٢٥٤.
(٨) يُنظر: دلائل الإعجاز، للجرجاني ، ٧٥.
(٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير(ت ٦٣٧هــ)، ٨٨.
(١٠) يُنظر: فن الشعر، د. إحسان عباس، ٢٣٨.
(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٨٦.
(١٢) الطوافي البغدادي وآراؤه البلاغية والنقدية ، أمينة سليم، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩١م ، ١٤٠.
(١٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٨٢.
(١٤) التلخيص في علوم البلاغة، ٢٣٨.
(١٥) علم أساليب البيان، ٩٤.
(١٦) علم البيان، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان، ١٩٨٩م، ٤٥.
(١٧) نقد الشعر، ١٢٢.
(١٨) الديوان، ٢٤.
(١٩) جاءت (قلوبُ) مرفوعةً، وربما هو خطأ إملائي (والله أعلم).
(٢٠) يُنظر: الشعر والتصوف، ٤٩.
(٢١) يُنظر: بناء الصورة عند ابن عربي، وجلال الدين الرومي، نور محمد قضاة، مجلة الجامعة الأردنية، العدد الثاني، ٢٠١٥م، ٥١٨.
(٢٢) الديوان، ٢٣.
(٢٣) كتاب الصناعتين، ١٨٨.
(٢٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٢٦٦.
(٢٥) الديوان، ٦٧.
(٢٦) جعل من النبي وسيلة ووصفه بالسيف الصقيل القاطع الحد (الديوان، ٢٣).

(٢٧) يُنظر: المستوى الدلالي للأداة في التشبيه، د. خليل عودة، جامعة النجاح للأبحاث، مجلد٣، عدد١٠، ١٩٩٦م ٧٦.

(٢٨) الديوان، ٤٠.

(٢٩) فنون بلاغية،(البيان، البديع)، د. أحمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م، ٢٧.

(٣٠) للمزيد (في الديوان) ٢٤، ٣٣، ٤٠، ٤٩، ٥٤، ٥٨، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٥، ٦٧، ٧٨، ٧٩، ٨٢، ٨٧، ٩١، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٣، ١١٨، ١٢٢، ١٢٦، ١٢٨، ١٤٠، ١٥٠.

(٣١) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م، ١٥٣.

(٣٢) علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٨م ، ١٦٩.

(٣٣) أسرار البلاغة في علم البيان، ١١٩.

(٣٤) كتاب الصناعتين، ٢٦٨.

(٣٥) المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، محمود خليف خضير الحياني، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، ٢٠٠٥م، ٢٥٦.

(٣٦) الصورة في شعر الرواد، دراسة في تشاكلات الصورة، د. علياء سعدي، العراق – بغداد، ٢٠١١م، ١٣٣.

(٣٧) الأسس النفسية في أساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٤م، ٢١٩.

(٣٨) شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، ليلى مناتي محمود الغراوي، رسالة ماجستيرـــ، كلية الآداب – جامعة بغداد، ٢٠٠٤م، ١٢٧.

(٣٩) علم البيان، محمد مصطفى هدارة، ١٤١.

(٤٠) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ت)، ١٩٣.

(٤١) الديوان، ٤٢.

(٤٢) المصدر نفسه، ٨٤.

(٤٣) المصدر نفسه، ١٣٨.

(٤٤) المصدر نفسه ، ١٣٩.

(٤٥) البلاغة العربية، د. أحمد مطلوب، ٢٢٢٧.

(٤٦) الصورة البيانية في شعر إيليا أبي ماضي، عباس كاظم منسف، رسالة ماجستير، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، ١٩٩١م، ١٤٦.

(٤٧) الديوان، ١١١.

(٤٨) دلائل الإعجاز، للجرجاني، ٢٣٥.

(٤٩) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، ٥٧.

(٥٠) مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب السكاكي ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م، ٦٣٧/١.

(٥١) دلائل الإعجاز، ١٠٥.

(٥٢) الصور البيانية في شعر إيليا أبي ماضي، ٢١٣.

(٥٣) الطوافي البغدادي وآراؤه النقدية، ١٦١.

(٥٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ٣٠٤.

(٥٥) صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات، أوراس ثامر محمد الوادي، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد للعلوم الإنسانية – جامعة بغداد، ٢٠٠٥م، ٧٨.

(٥٦) الديوان، ٤١.

(٥٧) المصدر نفسه، ٥٥.

(٥٨) المصدر نفسه، ١٠٤.

المصادر:

١- أدب الكاتب، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، ١٩٥٨م.

٢- أسرار البلاغة في علم البيان، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٣م.

٣- الأسس النفسية في أساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٤م، ٢١٩.
٤- بناء الصورة عند ابن عربي وجلال الدين الرومي، نور محمد قضاة، مجلة الجامعة الأردني، العدد الثاني، ٢٠١٥.
٥- البيان الغربي، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.
٦- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م.
٧- التلخيص في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٣٢م.
٨- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي.
٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.
١٠- شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، ليلى مناتي محمود الغراوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
١١- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
١٢- الصورة البيانية في شعر إيليا أبي ماضي، عباس كاظم منسف، رسالة ماجستير، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، ١٩٩١م.
١٣- صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات، أوراس ثامر محمد الوادي، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية – جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.
١٤- الصورة في شعر الرواد، دراسة في تشاكلات الصورة، د. علياء سعدي، العراق – بغداد، ٢٠١١م.
١٥- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي(ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
١٦- الطوافي البغدادي وآراؤه النقدية، أمينة سليم، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩١م.
١٧- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣م.

١٨- علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٨م.
١٩- علم البيان، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان، ١٩٨٩م.
٢٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٢١- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلاّم، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
٢٢- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ت).
٢٣- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت، ١٩٥٩م.
٢٤- فنون بلاغية، (البيان – البديع)، د. أحمد مطلوب، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.
٢٥- كتاب الحيوان، للجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط٣، ١٩٦٩م.
٢٦- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٤م.
٢٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
٢٨- المستوى الدلالي لأداة التشبيه، د. خليل عودة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد (٣) ، العدد (١٠)، ١٩٩٦.
٢٩- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، محمود خليف خضير الحياني، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.
٣٠- مفتاح العلوم، للإمام أبي يعقوب السكاكي ، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.
٣١- نص الثعالبي بين الإبداع والنقد، الأحمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٨م.

٣٢- نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت ٣٧٣هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م.

References:

١- Literature of the writer, Ibn Qutayba (d. 276 AH), investigation: Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, Dar Al-Jil, 4th edition, 1958 AD.

-٢Asrar Al-Balaghah in the Science of Statement, by Sheikh Imam Abdul-Qaher Al-Jurjani (d. 471 AH), investigation: H. Ritter, Al-Masirah House for Press, Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 1983.

- ٣Psychological foundations in the methods of Arabic rhetoric, d. Muhammad Abdel Hamid Naji, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 1984 AD, 219.

-٤Building the image according to Ibn Arabi and Jalal al-Din al-Roumi, Nour Muhammad Qudah, The Jordanian University Journal, No. 2, 2015.

-٥Al-Bayan Al-Gharbi, d. Badawi Tabana, House of Culture, Beirut - Lebanon, 1986.

-٦Statement and Explanation, by Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), investigation and explanation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 1968 AD.

-٧Al-Talkhees fi Uloom al-Balaghah, by al-Khatib al-Qazwini, edited and explained by: Abd al-Rahman al-Barqouqi, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1932 AD.

- ٨Evidence of Miracles, Abd al-Qaher bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH), investigation: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library.

- ٩Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maarif, Egypt, 1978 AD.

-١٠Poetry of Abdul Karim Al-Qaisi Al-Andalusi, Laila Manati Mahmoud Al-Gharawi, MA Thesis, College of Arts - University of Baghdad, 2004.

-١١The literary image in the Holy Qur'an, d. Salah El-Din Abdel-Tawab, The Egyptian General Publishing Company, Longman, 1st edition, 1995 AD.

-١٢The Graphic Image in the Poetry of Elia Abi Madi, Abbas Kazem Mansaf, Master Thesis, College of Arts - Al-Mustansiriya University, 1991 AD.

-١٣The image of the man in the poetry of Andalusian poets, Oras Thamer Muhammad Al-Wadi, master's thesis, Ibn Rushd College of Education for Human Sciences - University of Baghdad, 2005.

-١٤The image in the poetry of the pioneers, a study in image formations, d. Alia Saadi, Iraq - Baghdad, 2011.

-١٥Al-Tiraz that includes the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts, Yahya bin Hamza bin Ali bin Ibrahim Al-Alawi (d. 749 AH), investigation: Abdul Hamid Hindawi, Al-Maktaba Al-Asriyya, Beirut, 1st edition, 2001 AD.

-١٦Al-Tawafi al-Baghdadi and his critical opinions, Amina Salim, Wahba Library, Cairo, 1991 AD.

- ١٧The Science of Methods of Statement, Ghazi Yamout, Dar Al-Asala for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 1983 AD.

-١٨The science of eloquence, an analytical study of the issues of eloquence, Bassiouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, 2nd edition, 1998 AD.

-١٩The Science of Statement, Muhammad Mustafa Hadara, Dar Al-Ulum Al-Arabiya, Beirut - Lebanon, 1989 AD.

-٢٠Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry, Abu Ali, Al-Hassan bin Rasheeq Al-Qayrawani, investigation: Muhammad Muhyiddin Abd Al-Hamid, Dar Al-Jil, Beirut, 5th edition, 1981 AD.

-٢١Caliber of Poetry, Ibn Tabataba Al-Alawi (d. 322 AH), investigation and commentary: Dr. Taha Al-Hajry and Dr. Muhammad Zaghloul Salam, The Great Commercial Library, Cairo, 1956 AD.

- ٢٢Philosophy of rhetoric between technology and development, d. Rajaa Eid, Manshaat Al-Maarif, Alexandria, (Dr. T.(

- ٢٣The Art of Poetry, d. Ihsan Abbas, Dar Beirut, 1959.

-٢٤Rhetorical Arts, (Al-Bayan - Al-Badi'), d. Ahmed Wanted, 1st Edition, Scientific Research House, Kuwait, 1975 AD.

-٢٥The Book of Animals, by Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr, investigation: Abd al-Salam Haroun, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, 3rd edition, 1969 AD.

-٢٦The Book of Two Industries, by Abu Hilal Al-Askari, Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl, investigation: Mufeed Qamiha, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut - Lebanon, 1984 AD.

-٢٧The walking proverb in the literature of the writer and poet, Ibn Al-Atheer, Diaa Al-Din, investigation: Ahmed Al-Hofy and Badawy Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, (D.T), (D.T.(

-٢٨The semantic level of the analogy tool, d. Khalil Odeh, An-Najah University Research Journal, Volume (3), Issue (10), 1996.

- ٢٩Rhetorical Standards in the Ancient Arab Critical Discourse in the Fourth and Fifth Centuries AH, Mahmoud Khalif Khudair Al-Hayani, Master Thesis, College of Education - University of Mosul, 2005 AD.

-٣٠Key to the Sciences, by Imam Abi Yaqoub Al-Sakaki, tuning and commentary: Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, 1987 AD.

-٣١The text of Al-Thaalabi between creativity and criticism, Al-Ahmad Hassan, master's thesis, Damascus University, 1998 AD.

-٣٢Criticism of Poetry, Qudama bin Jaafar (d. 373 AH), investigation: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2nd edition, 1954 AD.