جامعة المنصورة
كليـة الآداب

أنماط الصورة في شعر كشاجم
" دراسة نقدية "

إعـــداد

صفاء عبدالغني محمد عطاالله

باحثة لدرجة الدكتوراه قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنصورة

إشـــــراف

أ.د/ سمير السعيد حسون

أستاذ الأدب والنقد

كلية الآداب – جامعة المنصورة

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثامن والخمسون – يناير ٢٠١٦

أنماط الصورة في شعر كشاجم
" دراسة نقدية "

صفاء عبدالغني محمد عطاالله

ملخص البحث:

سعى هذا البحث إلى دراسة أنماط الصورة في شعر كشاجم ، وهذا البحث مأخوذ من رسالة دكتوراه بعنوان " بناء القصيدة في شعر كشاجم " ، وكشاجم واحد من الشعراء الذين غلبت عليهم النزعة التصورية ، وقد تنوعت أشكال الصورة البلاغية في شعر كشاجم ، الإشارية ، والتشبيهية ، والاستعارية ، وكان التجسيم هو النوع الاستعاري الغالب عنده ، وإذا عرفنا أنه يحتاج إلى جهد كبير وتركيز عميق حتى يتم الكشف عنه ، أدركنا السبب في سعي كشاجم إلى الإكثار منه ، فهو يحقق لذة النفس واستمتاعها ، ويكشف عن شرفها وبعد غايتها . كما تنوعت أشكال الصور المفردة ، الحسية ، والعقلية ، في شعر كشاجم ، وكانت الصور البصرية هي الأكثر ورودا عنده ، بأنواعها اللونية ، والضوئية ، والحركية ، وهي نتيجة تأمله في الكون ، ومحاولته إدراك الجمال في كل ما تقع عليه عينه . وتلتئم هذه الصور المفردة بعضها مع بعض في إطار من الوحدة البنائية ، وفق علاقات جدلية متماثلة ، أو متخالفة ، أو متنافرة ، تنشأ عن اندماج ذات الشاعر في الموضوع الذي يطرقه ، لتشكل صورة كبرى كلية هي القصيدة .

Abstract

This research seeks to examine the image patterns in poetry Khajm, and is one of the poets who have overcome their tendency conceptual, have varied forms of image rhetoric in hair Khajm, indicative, and simulations, and Alastarah, was anthropomorphism is the kind metaphoric often with him, and if we know that it needs to effort large and deep concentration until it is unveiled, we realized why the quest Khajm to doing it too much, it achieves the thrill of self and Astmtaaha, and reveals her honor and after its purpose. As varied forms of single images, sensory, and mental, in hair Khajm, and the visual images are the most Rhoda him, all kinds of color and light, and motor, a result hoped for in the universe, and his attempt to realize the beauty in every fall upon the eye. And heal these individual images with each other within the framework of the structural unit, according to the dialectical relations identical, or staggered, or motley, arising from the merger of the poet in the topic, to form the image of a major college is the poem.

مقدمة :

موضوع هذا البحث هو أنماط الصورة في شعر كشاجم ، وهو واحد من الشعراء الذين غلبت عليهم النزعة التصورية ، وهذا البحث يعي جيدا أن الصورة تقوم على تضافر مجموعة من الأدوات الفنية تسهم كلها في صياغة الصورة عند الشاعر ، كما أن البحث يعي جيدا أن الكل المتصف بالجمال يقوم على جزئيات جميلة وإن لم ترتق إلى درجة الجمال التي يتسم بها الكل المتكامل ، ولذا فإن محاولة تنميط الصورة الفنية قد يفقدها بعضا من جمالياتها .

وهذا البحث يعتمد على المنهج الوصفي الذي يثبّت الظاهرة والفترة الزمنية ويستعين بآلية التحليل مع الإفادة من العلوم المساعدة .

وقد انقسم البحث قسمة عقلية ، فقسم إلى أنماط بيانية تشتمل على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، كما تم تقسيم الصورة من حيث آلية الإدراك إلى صورة حسية وصورة عقلية رامزة ، وتم تقسيم الصورة الحسية حسب وسائل الإدراك الحسي إلى صورة بصرية وصورة سمعية وصورة شمية وصورة تذوقية.

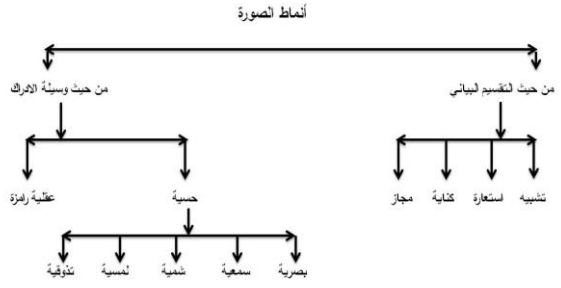
والبحث يأمل في الكشف عن مدى تنوع أنماط الصورة في شعر كشاجم ، كما أشار البحث إلى

الصورة الجزئية والصورة الكلية منبهـا إلـى الجانب الدرامي في الصورة الكلية .

لا شك أن الصورة تقوم على تضافر مجموعـة من الأدوات الفنية ، منها ما هو مفهوم ، ومنهـا ما هو مسموع؛ لذا فقد تحدث النقاد العرب عـن تخييل المفهوم وتخييل المسموع عند حديثهم عن التخاييل الشعرية .

والبحث يعي أن محاولة تنميط الصورة الفنيـة أحيانا يفقدها بعضا من ملامـح جمالهـا علـى اعتبار الحقيقة العلمية أن المركب يملـك مـن الجماليات ما يفوق جماليات أجزائه ، وإن كـان هذا لا ينفي جماليات الجزء . لذا فـإن تنمـيط الصورة هي محاولة لفهمهـا ، وللفهـم آلياتـه وللإدراك الجمالي الكلي آليات أخرى .

وآلية الفهم هي التفكيـك أي رد المركـب إلـى مفرداته البسيطة وآلية الإدراك الجمـالي هـي التركيب ، لذا كان الهدف الرئيسي منهـا هـو التأثير الوجداني في المتلقي .



وقد قسم البحث أنماط الصورة إلى عدة تقسيمات باعتبارات مختلفة ، فتقسيم ينظر إلى معطيـات علم البيان، وهو يبحث عن آليات نقل المعني إلى المتلقي ، وتقسيم ينظر إلـى جماليـات الحـس والعقل ، وهو ينظر إلى وسيلة إدراك الصورة ، وتقسيم ينظر إلى امتداد الصورة وحجمها ، لـذا فمن الممكن تقسيم هذه الأنماط على النحو التالي:

أولا - التقسيم البياني :

وهو التقسيم الذي يراعي معطيات علم البيـان ، والبيان يعني التعبير باللغة عما في النفس مـن خواطر وأفكار، والبيان " بهـذا المعنـى يعـد خاصية تميز بها الإنسان عن غيره مـن سـائر أنواع الحيوان ، ومن ثم كان موضع امتنان الله – عز وجل – على الإنسان ، حتى ليبـدو فـي مرتبة معادلة لخلق الإنسان نفسه ، أو أدنى قليلا ، إذ جاء تاليا له في قوله تعالى : " **الـرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الإِنسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**" . إلا أن هذه الدلالة اللغوية العامة للبيان لا تعني أنـه يتخذ صورة واحدة ، أو يلتزم مستوى واحدًا من الأداء يتساوى فيه كافة المتحدثين باللغة الواحدة ، فمن المسلَّم به بين الباحثين في اللغـة والأدب وأهل الفكر قاطبة أن الأداء اللغوي يتفاوت قوة وضعفا وصعودا وهبوطا ، فيكون لبعضه مـن حسن الواقع على النفس وقوة التأثير فيها مـا لا يكون لآخر " .

ويلاحظ في كلام البلاغيين العرب القدامى مـا يؤكد على أن وظيفة علم البيان هو حسن نقـل المعنى من المبدع إلى المتلقى نقـلا احترازيـا يهدف إلى تمام المراد ، مراعيا مقتضى الحـال الذي هو أحد تعريفات البلاغة العربية ، يقـول ابن الناظم معرفا البيان : " هو معرفـة إيـراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة والنقصان ليحترز بذلك عن الخطـأ فـي مطابقة الكلام لتمام المراد منه " .

والاحتراز في كلام ابن الناظم يقصد به الاحتراز عن التعقيد المعنوي ، لذا فلا يطلب في علم البيان إلا وضوح الدلالة ، فغاية علم البيان التعبير عن المراد بصور مختلفة حتى يصل المعنى إلى المتلقي . وهذا ما سوف يتضح في تناول الصورة في شعر كشاجم ، وذلك عن طريق :

١ – التشبيه :

يعد التشبيه من الأشكال البلاغية التي لها القدرة على إبراز الصورة وإخراجها في إطار جميل ، وهو أكثر الفنون البلاغية دورانًا على ألسنة الناس ، فكثير من كلامهم معقود على المماثلة ، وقد اتفق " البلاغيون قديما وحديثا على كون التشبيه عقدا من عقود المماثلة بين أمرين أو طرفين بغية اشتراكهما في صفة أو أكثر دون إيقاع مماثلة تامة بينهما ، إذ لا يكون المشبه هو عين المشبه به بحال من الأحوال "

وقد كفت الدراسات البلاغية القديمة والحديثة البحث وصاحبته مئونة الخوض في التعريفات البلاغية والحدود التي وضعوها لدراسة هذه المصطلحات ؛ لذا فلن يخوض البحث غمار هذه التعريفات إلا في إشارات بسيطة منها التنبيه إلى أن اتفاق المتشابهين كلما كان في أوجه شبه كثيرة كان أفضل لأنه يقترب بهما إلى حال الاتحاد، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أن التشبيه " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " .

وقد أشار القزويني إلى أثر التشبيه في تحريك قوى النفس حيث يقول : " وإذا قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا " .

وقد أكثر البلاغيون العرب في مرحلة التقعيد للبلاغة العربية من التقسيمات والتفريعات كثرة مفرطة تكاد تقضي على جماليات فنون البلاغة ، فقسموا التشبيه بالنظر إلى مكوناته أو أركانه إلى ثلاثة أقسام هي باعتبار طرفيه الحسية والعقلية ، والإفراد والتركيب ، والقيد والإطلاق ، ومتعدد الطرفين ، والمعكوس ، والضمني . وبالنظر إلى أداة التشبيه قسموه إلى مرسل ومؤكد وبليغ ، وبالنظر إلى وجه الشبه قسموه إلى مفصل ، ومجمل ، ومبتذل أو قريب ، وبعيد أو غريب ، وتمثيلي ، وغير تمثيلي . ولن يقف البحث أمام هذه التعريفات إلا في مواضعها بالنظر إلى المادة التطبيقية .

وقد أكثر كشاجم من استخدام الصور التشبيهية في شعره ، منوعا في أدوات التشبيه ، فذكر من الأسماء : مثل وشبه ، ومن الأفعال : يشبه وشبهت ويحكي ويخال ، أما الحروف وهي أكثرها ورودًا ، وقد غلب استعمال " كأن " على " الكاف " نحو قوله يصف روضا :

يُعِيْرُ الرِّيْحَ بِالنَّفَحَاتِ رِيْحًا
كَأَنَّ ثَرَاهُ مِنْ مِسْكٍ سَحِيْقِ
كَأَنَّ الطَّلَّ مُنْتَثِرًا عَلَيْهِ
بَقَايَا الدَّمْعِ فِي خَدِّ الْمَشُوقِ
كَأَنَّ غُصُونَهُ سُقِيَتْ رَحِيْقًا
فَمَاسَتْ مَيْسَ شُرَّابِ الرَّحِيْقِ
كَأَنَّ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ فِيْهِ
مُخَصَّرَةً كُؤُوسٌ مِنْ عَقِيْقِ
كَأَنَّ النَّرْجِسَ الْبَرِّيَّ فِيْهِ
مَدَاهِنُ مِنْ لُجَيْنٍ لِلْخَلُوقِ

وهذه الأداة ، كأن ، ترتبط بشعور عميق وبقوة غير عادية لا نجدها مع الكاف ، فقولك " كأن زيدا الأسد " أبلغ من قولك " زيد كالأسد " لأنك " تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه ، وأنه لا يروعه شئ ، بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه ، حتى يُتوهم أنه أسد في صورة آدمي" .

ومن الصور التشبيهية في شعر كشاجم كذلك قوله :

رَاحَتْ بِهِ الأَرْضُ الْفَضَاءُ كَأَنَّهَا
مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ بِثَغْرِكَ تَضْحَكُ

فالشاعر يشبه سعادة الأرض لسقوط الثلج عليها بالفم المبتسم الضاحك من شدة الفرحة ، وهنا يعقد الشاعر المقاربة والتشبيه بين سعادة الأرض لسقوط الثلج عليها وبين الفم السعيد ، فكلاهما في حالة نشوة وسعادة ، وإقبال على الحياة بصورة مشرقة .

ومن أشكال الصور التشبيهية عند كشاجم التشبيه البليغ ، ويعرف بأنه التشبيه الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه . نحو قوله يصف مرآة أهداها :

هِيَ دُنْيَا بِهَا تَفَاءَلْتُ إِلاَّ
أَنَّهَا خِلْوَةٌ مِنَ الأَحْزَانِ
هِيَ شَمْسٌ فَإِنْ مِثَالُكَ يَوْمًا
لاَحَ فِيْهَا فَأَنْتُمَا شَمْسَانِ

فالمرآة هنا تشبه الدنيا إلى حد كبير ، أو ليست تعكس صورة كل شئ يوضع قبالتها ؟ ولكن الشاعر لا يكتفي بذلك ، بل يمعن في التشبيه جاعلا من هذه الدنيا مصدرًا للسعادة والتفاؤل وطرد الأحزان ، وهو يجهد نفسه في إيجاد صلة بين ما يصفه وبين صفات ممدوحه ، فيجعل من المرآة والممدوح شمسين متقابلتين .

وفي صورة أخرى يشبه أقلامه بالرماح بقوله :

وَإِذَا تَشَاجَرَتِ الرِّمَـــــا
حُ فَإِنَّ أَقْلاَمِي رِمَاحِي

وهي صورة جزئية تكمل لوحة فخر الشاعر بنفسه وببلاغته ، فهو يتصف بالشجاعة ، ولذلك اختار الرماح التي ترمز إلى الإرادة الماضية ، وفي حذف الأداة ووجه الشبه يتحرك خيال المتلقي لينفتح على صورة متشكلة من كل أبواب التخيل ، فللمتلقي أن يتصور صورة المشابهة بين الأقلام والرماح ، تلك الرماح التي تمتلك من عناصر القوة وأسباب النصر والبطولة ما يدفع بالمتلقي إلى تخيل الأقلام في قوتها ، وقدرتها على انتزاع الظفر والانتصار .

ولم يقتصر التشبيه عنده على الصورة المفردة ، بل اعتمد أحيانا على تركيب عناصر المشبه والمشبه به أو ما يسميه البلاغيون " التشبيه

التمثيلي " فشبه صورة بصورة ، واعتمد في هذا التشبيه على إضفاء الحياة والحركة إلى تلك الصورة مع إدراك واسع في استلهامه العلاقة بين المشبه والمشبه به . يقول كشاجم يصف نارنجا :

كَأَنَّمَا النَّارَنْجُ لَمَّا بَدَتْ

أَغْصَانُهُ فِي الْوَرَقِ الْخُضْرِ

زُمُرُّدٌ أَبْدَى لَنَا أَنْجُمًا

مَعْجُونَةً مِنْ خَالِصِ التِّبْرِ

شبه الشاعر النارنج وأغصانه في الأوراق الخضراء ، بالزمرد يبدي أنجما من خالص التبر وكذلك قوله :

كَأَنَّمَا حِبْرُهَا إِذَا نَثَرَتْ

أَقْلامُنَا طَلَّهُ عَلَى الْوَرَقِ

كُحْلٌ مَرَتْهُ الدُّمُوعُ مِنْ مُقَلٍ

نُجْلٍ فَأَوْفَتْ بِهِ عَلَى يَقَقِ

شبه كشاجم حبر المحبرة الذي تنثره الأقلام على الورق ، بالكحل الذي يسقط مع الدموع من العيون على شئ شديد البياض فيظهر فيه بوضوح .

ومنه أيضا قوله :

فَصَدَّقَتْ فِي الْوَعْدِ وَالْوَعِيْدِ

كَأَنَّهَا إِذْ أَقْلَعَتْ لِتُودِي

سِرْبُ النَّعَامِ نَافِرًا فِي الْبِيْدِ

فَالنَّبْتُ قَدْ قَامَ مِنَ اللُّحُودِ

شبه كشاجم انتشار السحاب في السماء بانتشار سرب النعام في الصحراء .

ومن التشبيه التمثيلي أيضا قوله يصف روضا :

كَأَنَّ الطَّلَّ مُنْتَثِرًا عَلَيْهِ

بَقَايَا الدَّمْعِ فِي خَدِّ الْمَشُوقِ

فهو هنا يشبه الطل وهو منتشر على أزهار الروض ، ببقايا الدمع العالق في الخد الجميل .

وفي صورة أخرى يقول كشاجم :

أَغَارُ إِذَا دَنَتْ مِنْ فِيْهِ كَاسٌ

عَلَى دُرٍّ يُقَبِّلُهُ زُجَاجُ

وَأُشْفِقُ إِنْ دَنَا الْمِصْبَاحُ مِنْهُ

عَلَى بَدْرٍ يُقَابِلُهُ سِرَاجُ

يصور الشاعر دنو الكأس من فم الحبيب ، فيشبه أسنانه البيضاء بالدر ، ثم يشخص الزجاج فيجعل منه إنسانا يقبل حبيبه ، كما يصور وجه حبيبه وقد اقترب منه المصباح ، بالبدر المنير الذي تقابله الشمس المشرقة .

وتبقي ظرافة كشاجم تلازمه ، حتى في المواقف الحزينة الباكية ، فنراه يرسم صورا للمرأة وقد حضرت مأتما فيقول :

ثُمَّ جَاءَتْ لِمَأْتَمٍ

آهِ مِنْ ذَلِكَ الْمَجِي

فِي حِدَادٍ كَأَنَّهَا

وَرْدَةٌ فِي بَنَفْسَجِ

ويقول أيضا :

بِيْضٌ لَبِسْنَ حِدَادَهُنَّ لِمَأْتَمٍ

فَلَبِسْنَ مِنْهُ اللَّيْلَ فَوْقَ نَهَارِ

ففي الصورة الأولى يشبه وجه المرأة في اللباس الأسود ، بالوردة وقد أحاطت بها شجرة البنفسج ، وفي الصورة الثانية يشبه الثياب السوداء على

أجساد النساء البيضاء ، بالليل المظلم الذي يلف النهار المشرق .

ولعل الصور التشبيهية السابقة جاءت لتستكمل صورة المرأة الكلية ، كما أحبها كشاجم ، منيرة الوجه ، موردة الخدين ، بيضاء الجسد ، تفتنه في مجيئها وإيابها .

كما اعتمد كشاجم كثيرا على أداة التشبيه (الكاف) في تشبيهاته لما تحدثه من جعل المشابهة قريبة ملائمة ، ومن ذلك قوله :

قَهْوَةٌ بَابِلِيَّةٌ كَدَمِ الشَّا

دِنِ بِكْرًا لَكِنَّهَا شَمْطَاءُ

شبه الشاعر الخمر في بيته السابق تشبيهين : الأول بالقهوة البابلية في نكهتها ومذاقها والثاني بدم الشادن في لونها .

وكذلك قوله :

أَوْفَى عَلَى خُضْرِ الْغُصُونِ فَأَصْبَحَتْ

كَالدُّرِّ فِي قُضُبِ الزَّبَرْجَدِ يُسْلَكُ

حيث شبه الثلج على الأغصان ، بالدر على الزبرجد مما يزيده جمالا .

وقوله أيضا :

وَاللَّيْلُ كَالشَّعْرِ فَشَا

فِيْهِ مِنَ الشَّيْبِ وَخَطْ

وَالصُّبْحُ كَالْقَسِّ بَدَا

مِنْ فَتْقِ مَسْحَيْهِ الشَّمَطْ

وَالنَّجْمُ كَالْقُرْطِ وَهِي

عِنْدَ الْعِنَاقِ فَسَقَطْ

وهذه صورة تشبيهية متحركة ، نرى فيها انبزاغ الفجر وانبلاج النور من وسط رداء الظلمة من خلال تشبيهاته البسيطة ، فقد شبه الليل في بداية انقضائه ، بالشعر الأسود قد انتشر فيه الشيب، وشبه الصبح بالثوب الأبيض وقد ظهر من خلال الظلام وشبه اختفاء النجم كالقرط الذي سقط عند العناق .

وكذلك قوله :

وَالنَّهْرُ بَيْنَ اعْتِدَالٍ

مِنْ سَيْرِهِ أَوْ تَأَوُّدْ

كَأَفْعُوَانٍ تَلَوَّى

ثُمَّ اسْتَوَى وَتَمَدَّدْ

شبه كشاجم النهر في اعتدال سيره وتأوده ، بالأفعوان في استوائه وتلويه .

كما تعددت تشبيهاته بالأداة (الكاف) أكثر من مرة في البيت الواحد ، ومن ذلك قوله :

رَيَّانَ مِنْ نَوْءِ السِّمَاكِ الأَجْوَدِ

كَالْعِقْدِ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يُعْقَدِ

أَوْ كَالْفُصُوصِ فِي أَكُفِّ الْخُرَّدِ

أَوْ كَبَنَاتِ اللُّؤْلُؤِ الْمُنَضَّدِ

فقد تعددت تشبيهاته للباقلاء الخضراء ، حيث شبهها بالفصوص ، وبحبات اللؤلؤ المنظوم .

كما كان لأداة التشبيه (مثل) دور في تشبيهاته، إذ استخدمها في أكثر من قصيدة ، فها هو يستخدمها في وصف جارية من الجواري . بقوله:

وَجَارِيَةٍ مِثْلَ شَمْسِ النَّهَارِ

أَوِ الْبَدْرِ بَيْنَ النُّجُومِ الدَّرَارِي

يخضع التشبيه في هذا البيت لحالتين من التمثيل ، واحدة ظاهرة والأخري محذوفة ولكن يستدل عليها من الكلام، إضافة إلى تشبيهه بشيئين متقابلين في البيت الواحد ، حيث شبه الجارية في

الشطر الأول بشمس النهار، ثم جاء في الشطر الثاني فشبهها بالبدر بين النجوم ، وهذه الصورة تبدو في ظاهرها بسيطة ، لكنها تحمل لوحة فنية بعدها قريب الأركان فيه طرافة وجمال .

وكذلك قوله في وصف الخمر :

وَصَفْرَاءُ مِثْلُ التِّبْرِ يَحْمِلُ كَاسَهَا

شَدِيْدُ فُتُورِ الطَّرْفِ وَاللَّحَظَاتِ

فشبه الخمر في لونها الأصفر بالذهب الأصفر شديد الاصفرار .

وكذلك قوله في وصف محبرة :

مِثْلُ بَيَاضِ الْعُيُونِ زَيَّنَهُ

مُسْوَدٌّ مَا شَابَهُ مِنَ الْحَدَقِ

شبه الشاعر المحبرة في لونها الأبيض وبداخلها الحبر الأسود ، ببياض العيون وبداخلها الحدق الأسود الذي يزين العيون .

ويقول في وصف الخبز:

عِنْدِي لأَضْيَافِي إِذَا اللَّيْلُ دَجَا

خُبْزٌ سَمِيْذٌ مِثْلَ حَلْمَاتِ الْمَهَا

شبه الشاعر الخبز في شكله الدائري وكبر حجمه بحلمات المها الكبيرة .

وقد جاء كشاجم بتشبيهات لم يستخدم فيها أيا من أدوات التشبيه السابقة ، لكننا نراه قد برع في تشبيهاته وظهرت فيها مهارته الإبداعية ، ومن ذلك قوله في جارية:

شُبِّهَتْ بِالرَّاحِ فَاشْتُقَّ لَهَا

اسْمُهَا مِنْهَا فَسَمَّوْهَا سُكُرْ

حيث شبه الجارية بالخمر وكانت نتيجة هذا الشبه أن سموها سكرًا .

وكذلك قوله:

جَسَّتْهُ عَالِمة بِحَالَتِهِ

جَسَّ الطَّبِيْبِ لِمُدْنَفٍ عِرِقَا

شبه العوادة في لمسها للعود ، بالطبيب في لمسه للمريض برقة ولين .

وقوله أيضا:

طَلَعَتْ فِي مُصَبَّغٍ جُلَّنَارِي

طَلْعَةَ الْبَدْرِ فِي ابْتِدَاءِ النَّهَارِ

طَافَ مِنْ حَوْلِهَا الْجَوَارِي فَقُلْنَا الْـــ

ـــبَدْرُ حَفَّتْ بِهِ النُّجُومُ الدَّرَارِي

فقد شبه الجارية في البيت الأول في طلعتها بطلعة البدر المنير أول النهار ، وشبه التفاف الجواري لها في البيت الثاني ، بالتفاف النجوم المتلألئة حول البدر .

بهذا كان التشبيه عند كشاجم له دوره في تركيب الصورة الشعرية عنده " لأن التشبيه يناسب الإدراك المسطح للأشياء ويناسب التعلق بالواقع الحسي من جانب وكأن السامع يريد أن يسمع توضيحا أو تقريبا للأشياء الغائبة أو المعاني المجردة بوضعها في علاقة مشابهة بأشياء معلوقة لقصد معلومة أيضا ".

ومهما يكن الأمر فإن التشبيه لا يرجع في حسن فائدته في النص إلى أركانه أو وجه الشبه ، وإنما لحسن استخدامه ، وموافقته لنفسية الشاعر ورؤيته .

٢- الاستعارة :

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة من خلال التشبيه ، فيجعله أساسا لها ، وفي ذلك يقول : " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل " ، وهو يؤكد جانب الاختصار في

الاستعارة التي هي عنده صورة مقتضبة من صور التشبيه فيقول : " والتشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيه بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صوره ".

أما في النقد الحديث فإن التعريف ينعكس ، إذ " بينما كانت البلاغة القديمة ترى في كل استعارة تشبيها ضمنيا، فإن البلاغة الجديدة على عكس ذلك تنظر إلى التشبيه باعتباره استعارة مكشوفة ومباشرة ومنقوصة ". والاستعارة هنا تنقل إحساسنا بالمشابهة درجة أعلى ، بحيث يبلغ مداه حينما يدخل المشبه في جنس المشبه به ويصير جزءا منه " كأن بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته ويرتقى فيه الخيال درجة درجة ، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ، ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة ، يبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين ، وتنتهي عند توهج الإحساس بصيرورتهما شيئا واحدا ".

وكذلك فإن الاستعارة تفضل التشبيه من ناحية القيمة الفنية ، ويعود السبب في ذلك " لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه ، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية . إن الاستعارة تنفرد دون التشبيه بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه ، ومن ثم تصبح أكثر قدرة على الإيحاء ، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي" .

وسوف نعرض لأنواع الصور الاستعارية عند كشاجم ، من أبسط حالاتها إلى أشدها تعقيدًا .

أ- الاستعارة التمثيلية : " وهي مبنية على أساس حلول حسي محل حسي آخر " ، فهي بذلك تغذي الحس قبل أن تغذي العقل ، ولكنها لا تفترض التماثل الشكلي في المحسوسين ، فالتماثل " في الداخل قبل أن يكون تماثلا في الخارج ؛ إذ ليس من الضروري أن تتماثل الأجزاء خارج الصورة تماثلها داخلها ، ذلك لأن الصورة ، وبخاصة الاستعارية منها ، قادرة على إيجاد التماثل في اللاتماثل " .

ومن أمثلتها قول كشاجم متغزلا :

يَا نَدِيْمِي أَطْلِقِ الْكَأْ

سَ فَمَا لِلْكَأْسِ حَبْسُ

قَهْوَةٌ تُعْطِيْكَهَا قَبْـــــ

ـــــلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ شَمْسُ

وقوله يصف غلاما:

وَابْنِ دَلالٍ إِذَا تَثَنَّي

رَأَيْتَ عَذْرَاءَ بِنْتَ خِدْرِ

وقوله في ابنه:

كَبِدِي وَتَامُورِي وَحَبَّةُ نَاظِرِي

وَمُؤَمِّلِي فِي شِدَّتِي وَرَخَائِي

فَأَبِيْتُ أُدْنِي مُهْجَتِي مِنْ مُهْجَتِي

وَأَضُمُّ أَحْشَائِي إِلَى أَحْشَائِي

ففي الصورة الأولى عبر عن الفتاة بالشمس ، وفي الثانية عبر عن الغلام المدلل المتثني في مشيته بالعذراء في خدرها ، والتماثل الشكلي في هاتين الصورتين واضح ، أما في الصورة

الثالثة فقد عبر عن ابنه بالكبد ودم القلب وسواد العين والأحشاء ، وليس في أي منها أي تماثل شكلي مع ابن كشاجم ، ولكن التماثل هنا يكمن في داخل نفس الشاعر ، فهو يشعر أن ابنه هو حياته التي يعيشها ، ولذلك أنزله منزلة المادة في هذه الحياة ، وقد أحسن في انتقاء الألفاظ المناسبة لهذا الشعور .

ب- التجسيد : وهو يعني " تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية". مثال ذلك قوله جاعلا الفقر والغنى أثوابا :

زَعَمُوا أَنَّ مَنْ أَحَبَّ عَلِيًّا
ظَلَّ لِلْفَقْرِ لَابِسًا جِلْبَابَا
كَذَبُوا كَمْ أَحَبَّهُ مِنْ فَقِيْرٍ
فَتَحَلَّى مِنَ الْغِنَى أَثْوَابَا

وقوله جاعلا الخيانة حلة تُلبس :

لَبِسْتَ لِي حُلَّةَ الْخِيَانَةِ كَمْ
حَذِرْتُ ذَا لَوْ وَقَانِي الْحَذَرُ

وقوله جاعلا الوُدّ غرسًا :

فَقِدْمًا – يَالَكَ الْخَيْرُ –
غَرَسْتَ الْوُدَّ فِي صَدْرِي

وقوله جاعلا الظلم حملا ثقيلا :

لِمَ تَحْمِلُ الظُّلْمَ الثَّقِيْـــــــ
ـــــــلَ وَأَنْتَ تَشْكُو حَمْلَ عِقْدِكْ ؟

فالشاعر هنا يعبر عن معان معدومة لا نحسها بمعان موجودة نحسها ، ودافعه إلى ذلك نابع من قرارة حسه وشعوره وتجربته في الحياة ، فهو يرى أن الفقر والغنى والخيانة صفات قد تلازم الإنسان ، ولذلك اختار لها ما يناسبها وهو الثوب الذي يلازم الإنسان ، وهو ينظر إلى الود وتمكنه في الصدور فيختار له الغرس ، أما إذا خيم الظلم على النفوس ، فإنه يغدو كالحمل الثقيل الذي ينوء به صاحبه .

وفي هذا بيان لضرورة الصورة الاستعارية وأهميتها " فالشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكاته ، يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي بمثابة فعل غريزي ، ضروري للعقل ، أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة " .

جـ - التشخيص : وهو " إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله " .

ويرسم كشاجم لوحة من الطبيعة ، فيضفي عليها الحياة والحركة فيقول :

غَيْثٌ أَتَانَا مُؤْذِنًا بِخَفْضِ
مُتَّصِلَ الْوَبْلِ حَثِيْثَ الرَّكْضِ
يَقْضِي بِحُكْمِ اللَّهِ فِيْمَا يَقْضِي
كَالْجَيْشِ يَتْلُو بَعْضُهُ لِبَعْضِ
يَضْحَكُ عَنْ بَرْقٍ خَفِيِّ النَّبْضِ
كَالْكَفِّ فِي انْبِسَاطِهَا وَالْقَبْضِ
دَنَا فَخِلْنَاهُ فُوَيْقَ الأَرْضِ
مُتَّصِلاً بِطُولِهَا وَالْعَرْضِ

فالغيث يأتي مؤذنا بخفض ، ويقضي بحكم الله وينفذه ، ويضحك ، ويدنو ..... ، وكلها استعارات جاء بها الشاعر كناية عن قوة حضور هذه الأشياء وتشخيصها لحالة الأرض أثناء وبعد سقوط الغيث .

وكذلك قوله واصفا سحابة :

وَغَادِيَةٍ وَالشَّمْسُ فِي طِرَادِهَا
مَكْنُونُهَا لِلسِّرِّ فِي فُؤَادِهَا
مَرِيْضَةٌ تَشْكُو إِلَى عُوَّادِهَا
بَيَاضُهَا قَدْ ضَاعَ فِي سَوَادِهَا
لَهَا عَلَى الرَّوْضَةِ فِي بِعَادِهَا
تَعَطُّفُ الأُمِّ عَلَى أَوْلادِهَا

وقوله :

أَهْلًا بِتِيْنٍ جَاءَنَا
مُبْتَسِمًا عَلَى طَبَقْ

وقوله :

وَالْغَيْثُ يَبْكِي فِي خِلَالِ نَبَاتِهَا
وَالْبَرْقُ يَضْحَكُ مِنْهُ ضِحْكَ الشَّامِتِ

وقوله:

أَتَعْجَبُ أَنْ تَغَارَ عَلَيْكَ أَرْضٌ
أُعِيضَتْ مِنْ دُنُوِّكَ بِالْبِعَادِ ؟

فالسحابة تخبئ السر في فؤادها ، وتمرض ، وتشكو ، وتتعطف ، والتين يبتسم ، والغيث يبكي، والبرق يضحك، والأرض تغار ، وهكذا فإن هذه الجمادات قد اكتسبت إنسانية الإنسان ، وشاركته صفاته وأفعاله .

وهذه هي ميزة الاستعارة التي نرى بها " الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية " .

د – **التجسيم** : وهو الذي " يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره " . كما في هذه الصورة :

حَانَ أَنْ تَسْتَحِيَ الأَسْـــــــــ
ـــــــــقَامُ مِنْ جِسْمِي وَتَخْزَي

وهذه الصورة :

حَلُمْتُ عَنْهُمْ فَأَغْرَاهُمْ لِجَهْلِهِمُ
حِلْمِي وَلِلْجَهْلِ أَصْحَابٌ وَأَتْبَاعُ

وهذه الصورة :

طَمَعُ الرَّدَى مُسْتَحْكِمٌ
فِيْهِ فَقَدْ يَئِسَ الْعَوَائِدْ

وهذه الصورة :

أَشْكُو إِلَى اللهِ دَمْعًا حَائِرًا أَبَدًا
لَا يَسْتَقِلُّ وَلَا يَجْرِي فَيَنْحَدِرُ
الْخَوْفُ يَنْهَاهُ وَالأَشْجَانُ تَأْمُرُهُ
فَقَدْ تَكَافَأَ فِيْهِ الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ

فالأسقام تستحي ، والجهل له أصحاب وأتباع ، والردى يطمع ، والخوف ينهي ، والأشجان تأمر، وهكذا نجد أن هذه المعاني قد ارتقت إلى مرتبة الإنسان ، ودبت في أوصالها حياة مثل حياته ، فغدت تقدر على أن تحاكيه وتفعل فعله . وعلى مثل هذا النهج جسَّم كشاجم العلا فجعله يعشق ، والعطايا تتبرج للخطاب ، والخطوب تخاف وتتواصي فيما بينها وتهرب ، والوُدّ ينطق، والبعاد يعشق ، ومثل هذه الصور الجميلة المتناثرة في شعره كثير .

إن التجسيم هو النوع الاستعاري الغالب في شعر كشاجم ، وإذا عرفنا أنه يحتاج إلى جهد كبير وتركيز عميق حتى يتم الكشف عنه ، أدركنا السبب في سعي كشاجم إلى الإكثار منه ، فهو يحقق لذة النفس واستمتاعها ، ويكشف عن شرفها وبُعد غايتها ، وفي ذلك يقول كشاجم : " المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر

عليه وإحالة الذهن فيه ، كانت النفس بما يظهر لها منه ، أكثر التذاذا وأشد استمتاعا ، مما تفهمه في أول وهلة ، ولا يحتاج إلى نظر وفطنة ، وليس ذلك إلا لشرفها وبعد غايتها " .

ولم يلجأ إلي الاستعارة لمجرد الزينة الشعرية ، ولكنها نبعت من نفسه وترجمت أحاسيسه الداخلية " فالصورة الاستعارية ليست سوى مظهر راق من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر".

وبهذا كانت الاستعارة قادرة على الكشف عن العالم النفسي لكشاجم وإيجاد الصلات المنطقية بين الأشياء ، والمزج بين عاطفته والطبيعة التي يحياها .

٣- الكناية :

وهي واحد من مباحث علم البيان التي تشغل مكانة سامية لارتباطها بخطاب العرب ، فهي واحدة من آلياتهم في الخطاب سواء أكان فصيحا أم غير فصيح ، وقد عرفها محمد بن علي الجرجاني في كتابه الإشارات والتنبيهات بأنها " لفظ أُريد به ملزوم معناه الوضعي " .

وقال عبد القاهر الجرجاني إن الكناية هي : " أن يريد المتكلم إثبات معني من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معني هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه" .

والكناية أبلغ من التصريح ، ولا يعني ذلك زيادة المعني الذي تعطيه ، بل زيادة إثبات المعني وتأكيده " فليس المعنى إذا قلنا : (إن الكناية أبلغ من التصريح) أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد " .

والكناية " نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء ، والشاعر قد يصنع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني ، وقد تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر " .

وقد عدها النقاد أداة الشاعر الحاذق ، لأنها تدل على الذوق اللغوي الرفيع الذي يتمتع به أبناء العربية حين التعبير عن بعض الأفكار والتراكيب والألفاظ التي تتعارض مع الأعراف الاجتماعية والتقاليد ، وقد استخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره بعيدًا عن المعاني غير المستحسنة، ولا ينكر دورها في إثارة الذهن وتنشيطه لما تخفيه من معان تحتاج إلى تفاعل القارئ مع الشاعر وعاطفته .

وقد كثرت الصور الكنائية في شعر كشاجم ومنها قوله :

وَلَهَا مِنَ الأَوْتَارِ حِيْنَ تَجُسُّهَا
إِذْنٌ عَلَى حُجْبِ الْقُلُوبِ لَطِيْفُ
شَغَلَتْ عُقُولَ السَّامِعِيْنَ فَكُلُّهَا
مُصْغٍ إِلَى نَغَمَاتِهَا مَصْرُوفُ
تَرِدُ الْجَوَانِحَ وَالْعُقُولُ شَوَاخِصٌ
فِيْهَا فَتَقْعُدُ وَالْعُقُولُ وُقُوفُ
لَوْ كَانَ مِنْ حَجَرٍ فُؤَادُكَ لَمْ تَرُحْ
إِلاَّ وَأَنْتَ بِحُبِّهَا مَشْغُوفُ

فهذه الأبيات كناية عن نعومة وعذوبة صـــوت المغنية وحسنها ومهارتها في العزف على العود مما يجعل القلوب ترق لها ، والعقول مشغولة بها ومصغية لنغماتها . وتتجلى الكناية بوضوح في البيت الأخير ، فقد كنى كشاجم عن جمال تلـــك المغنية وعذوبة صوتها ورقة نغماتهـــا بتعلـــق وشغف القلب بها حتى ولو كان هذا القلب مـــن حجر فإنه يتعلق بها لما تتمتع بـــه مـــن حســـن ودلال وجمال .

ومنها قوله :

شَدَتْ فَجَلَتْ أَسْمَاعَنَا بِمُخَفَّفٍ

يُحَدِّثُهَا عَنْ سِرِّهَا وَتُحَدِّثُهْ

وَحَتَّى حَسِبْتُ الْبَابِلِيَّيْنِ أَلْقَيَا

عَلَى لَفْظِهَا السِّحْرَ الَّذِي مِنْهُ تَنْفِثُهْ

فكلمة " البابليين " كناية عن هاروت وماروت ، فقد كانا لهما قدرة فائقة على عمل السحر ، فجاء كشاجم بذكرهما وكأنهما ألقيا سحرا على صوت العوادة فزاده عذوبة وجمالا .

وقوله:

سَلَامٌ عَلَى الأَطْلَالِ وَحْشٌ خِيَامُهَا

وَهَلْ مُسْتَطَاعٌ أَنْ يُرَدَّ سَلَامُهَا ؟

تَحِيَّةَ مُشْتَاقٍ أَطَاعَ دُمُوعَهُ

وَأَسْعَدَهَا بَيْنَ الرُّسُومِ انْسِجَامُهَا

غَدَتْ لِظَلِيْمِ الْوَحْشِ بَعْدَ ظَلُومِهَا

وَحَالَفَهَا مِنْ بَعْدِ نُعْمٍ نَعَامُهَا

فهذه الأبيات كناية عن الحسرة على فراق كشاجم لدير القصير ، فهى تعكس شعور الغربة والحنين للعودة للوطن، وقد أجاد الشـــاعر فـــي ألفاظـــه وعباراته التي تدل على مدى اللوعـــة والألـــم " فجمال الكناية أنك تستمتع بالمعنى مرتين ، مرة مصورًا في شكل المعنى المولد وأخـــرى حـــين تربط المعنى المولد بالمعنى الأصلي الذي اختفى وراء ستار ، ولكن ظله يكشفه

وقوله أيضا :

لَوْ نَظَمَتْهُ الْبِكْرُ عِقْدًا لَاحْتَمَلْ

وَفَاقَ عِقْدَ الدُّرِّ حُسْنًا وَفَضَلْ

لَوْلَا النَّوَى يُمْسِكُ مِنْهُ لَهَطَلْ

تَعَاقَبَتْهُ غُدُوَاتٌ وَأُصُلْ

ففي البيت الأول كناية عن جمال التمر بأنواعـــه المختلفة ، حيث فاق جمال الدر حسنا ومنظرا ، وفي البيت الثاني كنايـــة عـــن طيـــب التمـــر واستوائه.

ومنها أيضا قوله:

لَوْلَا أَبُو الْفَرَجِ الَّذِي فُرِّجَتْ بِهِ

كُرَبِي لَمَا جَفَّتْ لُبُودُ جِيَادِي

وقوله :

فَتَارَةً فَوْقَ ظَهْرِ سَلْهَبَةٍ

قَطَاتُهَا بِالْبِدَادِ مُنْعَقِرَهْ

فالشاعر يشير في البيت الأول إلى أن تربية ابنه أبي الفرج قد أعاقته عن الترحال والتنقل ، فعبر عن القرار والإقامة بقوله : " جفت لبود جيادي " ، أما عندما سافر وارتحل فقد صور ذلـــك فـــي البيت الثاني بخيل أضناها طول السفر " قطاتهـــا بالبداد منعقره " وفي كلتا الحالتين نجده يتخذ من الكناية وسيلة مثلى للتعبير عن مقاصده.

ومن الصور الكنائية كذلك قوله :

كَمْ مِنْ يَدٍ نَدِمَتْ عَلَى إِمْسَاكِهَا

فِي شُغْلِهَا لَمَّا غَدَتْ مُتَعَطِّلَهْ

وقوله :

قَدْ كَانَ بَابِيَ لِلْعَافِيْنَ مُنْتَجَعًا

تَنْتَابُهُ ثُلَّةٌ فِي إِثْرِهَا ثُلَّهْ

وقوله :

أَهَانَ الْمَالَ لِلآمَا

لِ فِي الْقِلَّةِ والْكَثْرَهْ

فهو عندما أراد أن يحذر من البخل كنى عنه بقوله : " كم من يد ندمت على إمساكها " وفي المقابل فإنه يكني عن كرمه وإحسانه بقوله : " قد كان بابي للعافين منتجعًا " وهي ذات الصفة التي مدح فيها صديقه " أهان المال" ، وهكذا نلاحظ كيف تتعانق صور الشاعر وتتكامل ، لتعطينا في النهاية صورة رائعة عن الأحوال والصفات التي تطرق إليها .

وكشاجم في استخدامه الكناية يجعل الصورة الإشارية جزءا مكملا للصورة الكاملة ، انظر إلى قوله:

وَقَصَّرُوا أَنْ يَنَالُوا بُعْدَ شَأْوِ فَتًى　　جَرَى فَأَحْرَزَ فِي مِضْمَارِهِ الْخَصْلَهْ

إذ جاءت الكناية في قوله : " أحرز في مضماره الخصلة " لترسم صورة الوزير ابن مقلة ، الذي أحرز الظفر والفوز وتفوق على منافسيه ، وقد أكد الشاعر هذا المعني في بيت سابق بقوله :

جَارَى إِلَى الْمَجْدِ أَقْوَامًا فَبَذَّهُمُ　　وَجَاءَ مِنْ بَعْدِهِ مَنْ رَامَهُ قَبْلَهْ

وهكذا فإن الصور الإشارية قد ساهمت في رفد الصورة الكبرى ، وأضاءت جوانبها بوضوح وإشراق .

ولعل العقل الراجح والحزم في الأمور من الصفات المهمة للأمراء ، ولذلك حرص كشاجم على نسبتها إلى أحدهم بقوله :

لَبِسَ الْقِبَاءَ فَلَمْ يَعِبْهُ وَأَيْقَنُوا

أَنَّ النُّهَى وَالْحَزْمَ حَشْوُ قِبَائِهِ

وقد جاءت الصورة الكنائية هنا متناغمة ومنسجمة مع الصور الأخرى التي رسمها الشاعر للأمراء ، لتضئ بقوة جانب الدهاء والشجاعة الواجب على الأمير أن يتحلى به .

هذه هي نماذج وصور الكناية عند كشاجم .... وقد عبر عنها بلغة زادت الكناية جمالا ، كما استطاع أن يجعلها تمنح الصورة قدرة على التعبير عما يريده .

٤- المجاز المرسل :

وهو " ما كانت العلاقة بين ما استُعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه " . ومن أمثلته قول كشاجم :

فَرَأَيْتُ الأَشْيَاءَ تَقْصُرُ عَنْ وَجْـــــ

ـــــهِ عَلَا أَنْ يُرَى لَهُ مِنْ مُدَانِي

وقوله :

فَلَسْتُ آبَي وَلَوْ سَقُونِي

عَلَى أَغَانِيْهِ نِيْلَ مِصْرِ

وقوله :

فَيُعْلَم مَنْ فِي ظِلَالِ النَّعِيْمِ

وَمَنْ فِي الْجَحِيْمِ عَلَيْهِ ظُلَلْ

وقوله :

وَتَارَةً فِي الْفُرَاتِ طَامِيَةً

أَمْوَاجُهُ كَالْجِبَالِ مُعْتَكِرَهْ

وقوله :

وَيَدٍ لَهُ بَيْضَاءَ ضَاحِيَةٍ

مِثْلِ الْمُلاَءَةِ حَاكَهَا الْقِبْطُ

لقد ناب الوجه في الصورة الأولى عن الإنسان صاحبه (العلاقة التناسبية هنا الجزئية) وكل نهر النيل في الثانية عن بعض مائه (الكلية) والنعيم والجحيم في الثالثة عن الجنة والنار (الحالية) ونهر الفرات في الرابعة عن الزواريق الحالة فيه (المحلية) واليد في الخامسة عن الفضل والمعروف (السببية) .

ونلحظ في المجازات المرسلة السابقة ارتفاعا عن الأسلوب المباشر في الوصف ، كونها تعطي الخيال فرصة للانطلاق والتصوير ، وتشي بدلالات وإيحاءات لمعاني أخري غير المعني المباشر الذي يبدو من خلال المعني المعجمي للكلمات ، وهي كغيرها من الصور الإشارية تبدو بسيطة التركيب إذا ما قورنت بغيرها من الصور البلاغية .

ثانيا - الصورة المفردة والعلاقات :

تعد الصورة المفردة أبسط جزئيات التصوير ، وهي إحدى لبنات العمل الشعري ، فإذا اجتمعت هذه المفردة وتناسقت وتكاملت مع الصور الأخرى اتضح لنا البناء الشعري ، واتضحت معالم الصورة الفنية الكاملة .

وتشتمل الصورة المفردة على " تصوير جزئي محدد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة ، التي يمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة وهي أشمل وأكثر تعقيدا ، وتشتمل على عدة صور مفردة مبنية بناءً محكمًا من خلال علاقات خاصة معنوية ونفسية " .

وتنبع أهمية الصورة المفردة من كونها تعبر عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية " فالأساس النفسي للصورة قائم على النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحد، والأصل في هذا الموضوع أن يكون حسيا يمكن إدراكه بإحدى الحواس ، لكن مفهوم الصورة تعدى هذا وارتضى أن تكون الموضوعات الذهنية موضوعات صورية ، وذلك لأن القاعدة الأساسية للصورة تشملهما معا . فالشاعر وهو ينظم شعره ، تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس ، وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه " . وبذلك فإن الصور الحسية والصور العقلية تنضوي تحت إطار واحد هو الإطار النفسي ، وهي بدورها تعبر عنه حسب الأعضاء أو القوى العقلية التي تصدر عنها ، وسنبدأ بالحسية منها .

أولا – الصور الحسية :

تنبه نقدنا القديم إلى ضرورة الملاءمة بين المعاني والأعضاء الحسية التي ندرك بها هذه المعاني، يقول ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) : " إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ، إذا كان وروده عليها ورودًا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ

بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق .... ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل " .

وهذا عينه ما توقف عنده النقد الحديث ، حيث يقول لنا علماء النفس المحدثون : " إن هناك أنماطا متعددة من الصور في الشعر ، فهناك النمط البصري ، والسمعي ، والذوقي ، والشمي، واللمسي ، والعضوي ، والحركي . بل إن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة ، فالنمط البصري مثلا يمكن أن ينقسم تبعا لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح ، والنمط اللمسي بدوره يمكن أن ينقسم تبعا لدرجات الحرارة أو البرودة ، أو الخشونة والملاسة ، أو اللين والصلابة . ويقال كذلك إن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم على التخيل ، مما يؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط من أنماط الصورة " .

ومن أقسام الصور الحسية في شعر كشاجم :

أ – الصورة البصرية :

وهي الصورة التي ترجع إلى حاسة البصر في إدراكها بمعنى أن المتلقي يدركها عن طريق حاسة الإبصار ، وهي أكثر الصور الحسية ورودا في شعر كشاجم ، كما في قوله يصف شفرتي البركار :

أَشْبَهُ شَيْئَيْنِ فِي اشْتِبَاكِهِمَا
بِصَاحِبٍ مَا يُمَلُّ مَصْحُوبَا
وَضَمُّ شَطْرَيْهِ مُحْكِمٌ لَهُمَا
ضَمٌّ مُحِبٌّ إِلَيْهِ مَحْبُوبَا

وقوله يصف حركة فرسه :

وَإِذَا عَطَفْتَ بِهِ عَلَى نَاوَرْدِهِ
لِتُدِيْرَهُ فَكَأَنَّهُ بِرْكَارُ

وقوله يصف نهر قويق :

وَدَارَ بِأَكْنَافِهَا دَوْرَةً
تُنَسِّي الأَوَائِلَ بَرْكَارَهَا

إنه ينظر إلى تلازم شفرتي البركار معا ، فيرينا صورة تلازم الصاحبين ، وضم المتحابين بعضهما ، وهو يختزن في ذاكرته عملهما في رسم الدوائر المتناسقة ، حتى إذا نظر إلى الطبيعة من حوله ، طرق باب الذاكرة ليرينا استدارة فرسه في الميدان ، واستدارة نهر قويق في جوانب مدينة حلب .

وتأتي الصور البصرية على أنواع منها :

١- **الصور اللونية :** ويهمنا هنا طريقة تركيب عناصر اللون بحسب طبيعة الإحساس بها ، كما في قول كشاجم يقرن اللون الأبيض بلون المعشوق ، واللون الأصفر بلون المهجور :

يَاقُوتَةٌ صَفْرَاءُ قَدْ رُكِّبَتْ
فِي خَاتَمٍ أَبْيَضَ كَافُورِي
ضِدَّانِ قَدْ أُلِّفَ مُعْنَاهُمَا
فِي لَوْنِ مَعْشُوقٍ وَمَهْجُورِ

كما يهمنا أن نفرق بين أن تكون المادة اللونية حدًا أولا للصورة ، وبينها حين تكون حدًا ثانيا. مثال ذلك الخد في الصورة التالية ، حيث هو يعادل الورد في احمراره :

فَجَاءَ مِنْ صَهْبَاءَ لَمْ تُصَرَّدِ
بِقَهْوَةٍ كَخَدِّهِ الْمُوَرَّدِ

والخد في هذه الصورة ، حيث جعل الشاعر من الخدود موضوعا يعادل الورد في صفة الاحمرار ، وهو ما يعرف بالتشبيه المقلوب :

وَكَأَنَّ نَرْجِسَنَا وَمُضْعَفَ وَرْدِنَا
سَلَبَا الْجَوَارِي أَعْيُنًا وَخُدُودَا

ومن الواضح أن الفرق في الحالين ناجم عن الحالة الشعورية الانفعالية التي تتملك الشاعر عند نظم الشعر.

٢- **الصور الضوئية :** جاء الضوء والظلام متلازمين في كثير من الصور ، كما في قوله يصف وجوه النساء البيضاء ، وشعرهن الأسود :

مَا تُغَطِّي أَكْوَارُ تِلْكَ الْبُدُورِ
مِنْ ضيِيَا أَوْجُهٍ ولَيْلِ شُعُورِ

وفي بعض الأحيان يكتفي بأحدهما لرسم الصورة ، كما في قوله يناسب بين ضياء الشموع التي أهداها ، ومحاسن المهداة إليه :

فأَهْدَيْتُ الضِّيَاءَ بِهَا إِلَى مَنْ
مَحَاسِنَهُ تُضِيءُ لِكُلِّ سَارِي

أو يستعملها استعمالا رمزيا ، كما في قوله يصف كلمات القرآن الكريم :

فَهْيَ مُسْوَدَّةُ الظُّهُورِ وَفِيْهَا
نُورُ حَقٍّ يَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ

فالنور هنا رمز للإسلام ، والظلماء رمز للكفر ، ولابد أن يجلو الإسلام دجى الكفر بما يملكه من حق وقرآن مبين .

٣- **الصور الحركية :** ورد نوعان من الحركة في شعر كشاجم ، أولهما : الصورة التي دبت الحياة في موادها، فراحت تتحرك حركة الأحياء ، مثال ذلك قوله جاعلا الخطوب إنسانا يتحرك ويلوذ بالفرار :

مَا رَأَتْهُ الْخُطُوبُ أَطْرَقَ إِلَّا
نَكَصَتْ خِيْفَةً عَلَى الأَعْقَابِ

وثانيهما : الصورة التي تتحرك أجسام موادها على الحقيقة ، ومن ذلك مقارنته سير الخيل بسير الكلاب السلوقية في قوله :

يَخُبُّ خَبَّايَا سَلُوقِيَّةً
تَفُوتُ أَوْهامًا وَأَبْصَارَا

أما من حيث طبيعة هذه الحركة ، ومدى سرعتها ، فإنها تأتي على ثلاثة أنواع :

أولها : الحركة الهادئة ، كقوله يصف مشية الطاووس:

ثُمَّ مَشَى مِشْيَةَ الْعَرُوسِ فَمِنْ
مُسْتَطْرِفٍ مُعْجَبٍ وَمُبْتَسِمِ

ثانيها : الحركة السريعة ، كقوله يمدح الوزير ابن مقلة :

يُنَفِّذُ الأَمْرَ فِي أَوْحَى وَأَسْرَعَ مِنْ
رَجْعِ النَّوَاظِرِ لَا رَيْثٌ وَلاَ مُهْلَهْ

ثالثها : الحركة المختلطة ، كقوله يصف اضطراب قلبه عند سماع الألحان :

فَلا لَوْمَ عَلَى قَلْبِـــــــــــــ
ـــــــكَ أَنْ هُيِّجَ فَاهْتَاجَا

ووراء كل من هذه الصور الحركية انطباع نفسي ، يكشف عن إحساس خاص كالغرور والإعجاب بالنفس في الصورة الأولى ، أو الأمانة وحسن

التدبير في الصورة الثانية ، أو الطرب كما هو الحال في الصورة الثالثة .

ب- الصورة السمعية :

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي على حاسة السمع في إدراكها ، بمعنى أن الموصوف فيها من المسموعات. كما في قوله :

هَذَا الصَّبُوحُ فَمَا الَّذِي
بِصَبُوحِ صُبْحِكَ تَنْتَظِرْ
نَبِّهْ أَبَا بَكْرٍ وَنَـــــــــا
دِ أَخَا السَّمَاحِ أَبَا عُمَرْ
وَادْعُ الْمَلِحَةَ تَأْتِنَا
قَمَرٌ لَهَا يَحْكِي الْقَمَرْ

وقوله :

مَا تَرَى فِي الصَّبُوحِ أَيَّدَكَ اللَّـــــ
ـــــهُ فَهَذَا أَوَانُ حَثِّ الصَّبُوحِ ؟
غَسَقٌ رَاحِلٌ وَدِيْكٌ صَدُوحٌ
فَأَجِبْ دَعْوَةَ الْمُنَادِي الصَّدُوحِ

إن لوحة الصبوح تضج بالحركة والصوت ، وتنبض بالحياة منذ الصباح الباكر ، وتتضمن الكثير من الكلمات والتراكيب الدالة على عنصري الصوت والسماع نحو : نبه ، ناد ، ادعُ ، ما ترى ، صدوح ، أجب، دعوة ، المنادي ، الصدوح .

وقد أكثر كشاجم من الإشارة إلى الصوت البشري ، كصوت الخطيب ، وجمال صوت المغنية ، وبحة حلقها، وأحاح الجرحى . كما في قوله :

وَخَطِيْبُ الْمُهَذَّبِيْنَ بَنِي الْعَبْـــــــ
ـــــــبَاسِ فِي كُلِّ مَحْفَلٍ مَشْهُودِ

وكذلك قوله :

فَمِنْ عَوَّادَةٍ تَشْدُو وَأُخْرَى
بِمَعْزَفَةٍ وَأُخرَى بِالرَّبَابِ

وأيضا قوله:

أَشْتَهِي فِي الْغِنَاءِ بُحَّةَ حَلْقٍ
نَاعِمِ الصَّوْتِ مُتْعَبٍ مَكْدُودِ

وقوله :

وَكَأَنَّ صَوْتَ صَرِيْرِهَا
جَرْحَى تَجَاوَبُ بِالأُحَاحِ

كما كرر من الأصوات الأخرى نباح الكلب ، وهديل الحمام ، وزمجرة الرعد ، وصوت الحلي على جسد الفتاة . كما في قوله:

إِخْسَأْ لَحَاكَ اللَّهُ كَلْبَ دَنَاءَةٍ
كَلْبًا يَرُوحُ عَلَى النُّبَاحِ وَيَغْتَدِي

وكذلك قوله:

وَتَجَاوَبَتْ نَغَمُ الْحَمَائِمِ بِالضُّحَى
يَسْجَعْنَ بَيْنَ بَلابِلٍ وَفَوَاخِتِ

وأيضا قوله :

وَمُحْسِنَةٍ مُوَقِّعَةٍ بِطَبْلٍ
كَصَوْتِ الرَّعْدِ مِنْ خَلَلِ السَّحَابِ

وقوله :

وَكَأَنَّمَا خَلْخَالُهُ وَسِوَارُهُ
صَمَتَا لِنُطْقٍ وِشَاحِهِ وحِقَابِهِ

وقد جاء بالأذن في أبياته كدليل يشير به لأهمية حاسة السمع واستخدامه لها في أبياته . كما في قوله :

تَلْوِي أَنَامِلَهَا عَلَى آذَانِهِ
فَتَبِينُ أَنَّهُ ذِي سَقَامٍ مُنْحَلِ
كَلَمَتْ تَرَائِبَهُ فَبَانَ كَلاَمُهُ

لِلسَّمْعِ مِنْ جَسَدٍ خَفِيْفِ الْمَحْمَلِ

خَلْخَالُهُ فِي نَحْرِهِ ولِسَانُهُ

فِي أُذْنِهِ وَجَبِينُهُ مِنْ أَسْفَلِ

فهو يصف لنا صوت الغيث الذي مكنتـــه الأذن من سماعه .

وكذلك قوله :

أَسَاءَتْ إِلَى الآذَانِ مِنْهُ فَأَحْسَنَتْ

بِذَاكَ إِلَى آذَانِنَا نَغَمَاتُهُ

فهو يصف عودا من نغماته تطرب له الآذان .

ويقول في العود أيضا:

تَعْرُكُ آذَانَهُ وَتَخْنُقُهُ

مَا بَيْنَ سَبَّابَةٍ وَإِبْهَامِ

فهو يصف طريقة إمساك العوادة للعود وكأن له آذان يُمسك منها .

ويقول في وصف كلاب الصيد:

كَأَنَّمَا آذَانُهَا

أَنْصَافُ دِرَّاتِ الشُّرَطْ

كل هذه الأبيات قد استخدم فيها الأذن ليعبر بهـــا عن حاسة السمع ، فعن طريقها تـــم الاســـتماع والإنصات لأعذب الألحان وأروع الأغاني .

جـــــ – الصورة التذوقية :

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي فـــي إدراكهـــا على حاسة التذوق ، والجدير بالذكر أن معـــاجم اللغة وإن كثرت تقصر عن نقل جماليات التذوق بصفة خاصة ، لذا تعتمد على اقتران الصـــورة التذوقية بالموجودات الطبيعية فنقول : ألذ مـــن العسل وأحلى من الســـكر دون أن نجـــد لفظـــة لوصف هذه اللذة أو الحلاوة .

وقد جاءت الصور التذوقية في شعر كشاجم على ضربين :

أولهما : الإشارة إلى التذوق من خلال المـــادة ، وهذا غالب في صوره التذوقية كقوله مادحا :

لَكَ الْخُلُقُ الْمَعْسُولُ وَالْكَنَفُ الَّذِي

بِمُصْطَنَعِ الْخَيْرَاتِ أَصْبَحَ مَأْهُولا

وقوله متغزلا :

أَوْ لَوْ سَقَتْنِي السُّمَّ أَشْرَبُهُ

مِنْ كَفِّهَا لَحَسِبْتُهُ عَسَلا

وثانيهما : إطلاق صفة التذوق (الطعم) مباشرة ، كما في قوله :

فَالْعَيْشُ طَعْمَانِ لِمَنْ ذَاقَهُ

وَالدَّهْرُ مَا يَنْفَكُّ أَطْوَارَا

وقوله:

وَعَجِبْتُ مِنْهُ يَعُودُ بَعْدُ إِلَى الْهَوَى

فَكَأَنَّ عَذْبًا كَانَ طَعْمُ عَذَابِهِ

أما كيف لنا أن نتذوق الخلق المعسول ، أو طعم العيش ، أو طعم العذاب العذب ، فهذا متـــروك إلى لسان الخيال ليتذوقه كيف يشاء .

ومن الموضوعات التي كرر مذاقها في صوره : الماء الزلال ، وطعم الخمر ، والصاب ، والطعم الحلو أو المر . كما في قوله :

وَاعْرِفْ لَهُ حَقَّ الْقُدُومِ بِقَهْوَةٍ

عَذْرَاءَ تُمْزَجُ بِالزُّلالِ السَّلْسَلِ

وكذلك قوله :

وَأَضْحِكِ الأَكْوَابَ بِالأَقْدَاحِ

عَنْ ذَهَبٍ فِي نَكْهَةِ التُّفَّاحِ

وأيضا قوله :

يَمُجُّ ضَرْبَيْنِ مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلٍ

وَمَعْنَيَيْنِ مِنَ النَّضْنَاضِ وَالنَّحْلَهْ

وقوله:

قَدْ حَلَبُوا الدَّهْرَ دِرَرْ

وَجَرَّبُوا حُلْوًا وَمُرْ

د – الصورة اللمسية :

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة اللمس من نعومة وخشونة وانبساط وجعودة وغير ذلك من صفات لمسية . ومن الصور اللمسية في شعر كشاجم قوله :

هُوَ ذَاكَ الذِّهْنُ أَذْكَى نَارَهُ

وَالْمِزَاجُ الْمُفْرِطُ الْحَرِّ الْتَهَبْ

وقوله:

وَمَدَدْتَ ظِلاًّ مِنْ ذُرَا

كَ عَلَيَّ وَالإِحْسَانُ ظِلُّ

ففي الأولى حرارة ، وفي الثانية اتقاء من الحرارة بالظل ، وكلاهما يتوجهان إلى جلد الخيال حتى يدرك ملمسهما .

ولا يفوت كشاجم أن يأتي بصور لمسية من خلال ظرافته المعهودة ، كقوله يصف قشر البطيخ ولبه :

بِظَاهِرٍ أَخْشَنَ مِنْ قُنْفُذٍ

وَبَاطِنٍ أَلْيَنَ مِنْ زُبْدِ

لقد كرر هنا السخونة ، والبرودة ، والثقل ، والخفة ، والخشونة ، والنعومة ، والصلابة ، والليونة ، والسهولة، والوعورة . كما في قوله:

أَصْبَحَ لاَ سُخْنًا وَلاَ بَارِدًا

غَثًّا فَلاَ مُرًّا وَلاَ حُلْوَا

وكذلك قوله :

وَقَدْ ضُرِبَتْ فِيْهِ خَيْمَاتُهَا

وَعَدَّلَ تَشْرِيْنُ بَرْدًا بِحَرْ

وقوله:

مُقَدَّمُ الْخِلْقَةِ مَمْقُوتُهَا

ذُو صُورَةٍ أَثْقَلُ مِنْ رَضْوَى

وقوله :

وَرَقٌ فَلَوْ حَلَّ فِي كِفَّةٍ

وَلَا شَيْءَ فِي أُخْتِهَا مَا رَجَحْ

وأيضا قوله:

وَمُظَلَّلٍ فِي الْخَيْشِ يُلْهَبُ حَتْفُهُ

وَمُقَيَّدٍ مُتَوَسَّدٍ فِي طَارِمَهْ

وقوله:

وَعَذَّبَنِي قَضِيْبٌ فِي كَثِيْبٍ

تَشَارَكُ فِيْهِ لِيْنٌ وَانْدِمَاجٌ

وقوله :

صَاحِ مَا حِيلَتِي حَسِبْتُ طَرِيْقَ الْـــــ

ـــــــحُبِّ سَهْلا فَكَانَ – لَا كَانَ – وَعْرَا

هـــ – الصورة الشمية :

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة الشم ، وذلك كما في قول كشاجم يصف قدوم الأمير الحسين بن علي التنوخي إلى قصره :

وَاخْتَالَ فِيْهِ فَوَدَّ تِبْرُ سُقُوفِهِ

لَوْ أَنَّهُ بِمَكَانِ ثَوْبِ رِحَابِهِ

حَسَدًا عَلَى مَا مَسَّ مِنْ أَذْيَالِهِ

فِي مَشْيِهِ وَاشْتَمَّ مِنْ هُدَّابِهِ

وكذلك قوله يصف راووق للشراب:

فَالْبَيْتُ مِنْهُ عَبِقٌ تُرَابُهُ

كَأَنَّ عِطْرًا فُتِقَتْ عِيَابُهُ

لقد أكثر كشاجم من ترديد رائحة المسك ، والزعفران ، والعنبر ، والخمر ، كما في قوله :

مِسْكِ الثَّرَى شُهْدِ الْجَنَى غَضٌّ نَدِى

ذِي وَرَقٍ يَكْحُلُ عَيْنَ الأَرْمَدِ

وكذلك قوله:

كَأَنَّ مَاءَ الزَّعْفَرَانِ يَضْطَرِبْ

فَوْقَ أَنَابِيْبِ اللُّجَيْنِ قَدْ ضُرِبْ

وأيضا قوله:

لَيِّنَةٌ مَلْمَسُهَا زُبْدَةٌ

وَرِيْحُهَا كَالْعَنْبَرِ الْفَائِقِ

وقوله :

مُشَعْشَعَةٌ تُهْدِى إِلَى الرُّوحِ رُوحَهَا

وَيَعْبَقُ مِنْهَا فِي زُجَاجَتِهَا الْعِطْرُ

وقد تجتمع غير حاسة في صورة واحدة ، حتى تكتمل اللذة ، ويزداد التمتع بالجمال ، كما في قوله يصف بطيخا:

وَزَائِرٍ زَارَ وَقَدْ تَعَطَّرَا

أَسَرَّ شُهْدًا وَأَذَاعَ عَنْبَرَا

وَاسْتَكْثَرَتْ مِنْهُ اللَّهَاةُ سُكَّرَا

يَنْفُثُ فِي الآنُفِ مِسْكًا أَذْفَرَا

مُلْتَحِفًا لِلْحَرِّ ثَوْبًا أَصْفَرَا

مُعَمَّدًا مِنَ الْحَرِيْرِ أَخْضَرَا

فمن عناصر الشم (تعطرا ، عنبرا ، مسكا) ومن التذوق (شهدا ، سكرا) ومن اللمس (ملتحفا) ومن اللون (أصفرا ، أخضرا) .

ولابد من الإشارة إلى أنه في بعض الأحيان تبنى الصورة المفردة عن طريق " تراسل الحواس " وهو ما يقوم على أساس تبادل صفات الحواس ، إذ تخلع صفة حاسة على حاسة أخرى ، كما في قوله جاعلا مدحته حلة تلبس فتراها العين ، لا أن تسمعها الأذن :

وَلَا أَسُومُكَ إِلاَّ الْجَاهَ تَبْذُلُهُ

فَتَسْتَعِيْض بِهِ مِنْ مِدْحَتِي حُلَّهْ

وقوله جاعلا أبياته في المدح يشمها الأنف:

كُلُّ بَيْتٍ أَعَمُّ طِيْبًا وَأَذْكَىَ

أَرَجًا مِنْ تَنَفُّسِ الأَحْبَابِ

وقوله جاعلا التحيات تشم ولا تسمع:

لَبِسْتُ تَعَاوِيْذَ مِنْ كُتْبِهَا

وَأَدْمَنْتُ شَمَّ تَحِيَّاتِهَا

وقوله جاعلا ذكر آل البيت مسكا يفوح :

طِبْتُمْ فَإِنْ مَرَّ ذِكْرُكُمْ عَرَضًا

فَاحَ بِمِسْكِ الْجِنَانِ فَائِحُهْ

ومن الملاحظ أن الصور السمعية السابقة ، غدت تدرك بالعين تارة ، وبالأنف تارة أخرى ، ولعل هذا التراسل بين الحواس يعطي الصورة أجواءً أجمل ، وبالتالي يحقق المتعة والجمال في نفس المتلقي .

ثانيا : الصور العقلية :

وهي صور ترتد إلى ثقافة الشاعر أو عقله المجرد ، وتأتي على ثلاثة أنواع ، نوردها مرتبة حسب الأهمية والشيوع في شعر كشاجم .

أ – الصور النموذجية : وهي الصور " التي تتخطى حدود الحواس وتصل إلى أعماق النفس والعقل ، حيث يحتفظ اللاوعي الجمعي هناك

بنماذج انحدرت إليه من موروثات دينية وقومية". وهي تنقسم إلى قسمين :

١- **النموذجية العليا :** وهي الصور التي تتناص والموروث الديني ، كما في قول كشاجم يصور عظم الخطيئة التي أقدم عليها أعداء آل البيت بقتلهم الحسين ، فاستحقوا الحرب من الله تعالي ، الذي أهلك قوم صالح عليه السلام ، عندما عصوا أمره وعقروا الناقة :

لَوْ لَمْ يُرِدْ ذُو الْجَلاَلِ حَرْبَهُمُ
بِهِ لَضَاقَتْ بِهِمْ فَسَائِحُهْ
وَهْوَ الَّذِي اجْتَاحَ أُمَّةً عَقَرَتْ
نَاقَتَهُ إِذْ دَعَاهُ صَالِحُهْ

٢- **النموذجية الصغرى :** وهي الصور التي تتناص والموروث التاريخي ، والأدبي ، ومثال ذلك تصوير كشاجم نكبة الخليفة المقتدر بالله للسيدتين العظيمتين : أم موسى الهاشمية وفاطمة:

فِي أُمِّ مُوسَى سَلْوَةٌ لَكِ فَانْظُرِي
فِعْلَ الزَّمَانِ بِهَا وَبَعْدُ بِفَاطِمَهْ
وَضَعَتْهُمَا بِإِزَاءِ مَا رَفَعَتْهُمَا
تِلْكَ الْعُلا فَرَمَتْهُمَا بِالْقَاصِمَهْ

ومن الملاحظ أن الصور النموذجية العليا أعمق أثرا في النفس ، من الصور النموذجية الصغرى، لأن مصدر الأولى هو الموروث الديني ، وتقف وراءها قوة الله جل وعلا ، أما الثانية فمصدرها البشر ، وفي المثالين السابقين خير دليل على ما تقدم .

ب- **الصور التجريدية :** وهي صور " ترتبط بالمعاني الذهنية عادة ، وذلك إما من عقد مماثلة بين معنيين ، وإما من تحول الحس إلى معنى " . كما في قوله يماثل بين الزيارة والروح :

فَحَتَّامَ لَا تَشْفِي الْعَلِيْلَ بِزَوْرَةٍ
هِيَ الرُّوحُ لِلْجِسْمِ الَّذِي مَا لَهُ نَحْضُ

وكذلك قوله يماثل بين الفكرة والحسرة ، والسهو والهم ، والانتباه والأسى:

فِكْرَتِي حَسْرَةٌ وَسَهْوِي هُمُومٌ
وَانْتِبَاهِي أَسِيً وَنَوْمِي غِرَارُ

وقوله يشبه الفِقر ، وهي أجود أبيات القصيدة ، بالوعد والرزق :

وَفِقَرًا كَالْوَعْدِ فِي قَلْبِ الْمُحِبْ
أَوْ كَتَأَتِّي الرِّزْقِ مِنْ غَيْرِ طَلَبْ

وقوله يشبه منثور اللفظ بالمعروف الجميل :

وَمَنْثُورُ لَفْظٍ كَمَعْرُوفِكَ الْـــــــــــ
ـــــــــجَمِيْلِ الَّذِي لَمْ يُكَدَّرْ بِمَنْ

ومما يتصل بالصور التجريدية ما يعرف بـــــــ " نوافر الأضداد " أي " إحداث التماثل في اللاتماثل" . كما في قوله يمدح صديقه أبا بكر الصنوبري :

وَتَواضُعٌ يَزْدَادُ فِيْهِ عُلاً
وَالْحُرُّ يَعْلُو حِيْنَ يَنْحَطُّ

وقوله يمدح الأمير الحسن بن أبي الحسن:

مُقِيْمٌ وَأَفْعَالُهُ سُيَّرٌ
وَثَاوٍ وَتَدْبِيْرُهُ قَدْ ظَعَنْ
وَكَمْ مِنْ رَهِيْنٍ بِهِ مُطْلَقٌ
وَكَمْ مِنْ طَلِيْقٍ بِهِ مُرْتَهَنْ !

وقوله يصف نفسه :

حَيٌّ بِحَالَةِ مَيِّتٍ
وَهَوَاكِ يُودِعُهُ ضَرِيْحَهْ

إن القيمة الفنية للصـــور التجريديـــة الســـابقة ، تتضح من خلال السياق العام الذي تـــرد فيـــه ، بالإضافة إلى كونها تنشط النفس ، وتحفز الخيال ، وتثير الانفعال لدى المتلقي

جـــــ – الصور اللفظية : وهي صور " تعتمد على التلاعب اللفظي ، ويقصد بهـــا الـــتملح أو الغرابة " . وقد وردت في شعر كشاجم ثمـــاني صور لفظية ، نذكر منها قوله في طير الحجـــل الذي أهداه :

تَفَاؤُلا فِيْهِ بِالرِّيَاشِ وَبِالْـــــــــــــ

ـــــــــحَجِّ الَّذِي فِي حُرُوفِهِ الأُوَلِ

فأول حرفين في كلمة (حجل) هما (حج) وقد تفاءل به الشاعر كما رأينا سابقا .

وكذلك قوله جاعلا من اسم عشيقته لغزًا ، ولعل اسمها صباح :

سَقْيًا لَهَا وَلِطَرْفِ مَنْ سَمَّاهَا

فَلَقَدْ أَصَابَ بِلُطْفِهِ مَعْنَاهَا

قَالَ الْعَوَاذِلُ : مَنْ عَشِقْتَ ؟ فَقُلْتُ : مَنْ

نِصْفُ اسْمِهَا نَعْتٌ لَمِنْ يَهْوَاهَا

وقوله:

وَإِذَا أَخْطَأَ الْكِتَابَةَ خَطٌّ

سَقَطَتْ تَاؤُهُ فَصَارَتْ كَآبَهْ

ومن الملاحظ أن هذه الصور اللفظيـــة قصـــدت التملُّح والغرابة ، وقد صدرت عن كشـــاجم ذي الطبع المرح ، والروح الظريفة ، فاستطاعت أن ترسم البسمة في الوجوه

الخاتمـــة

بعد هذه الجولة في دراسة أنماط الصـــورة فـــي شعر كشاجم اتضح للبحث وصاحبته عدة نتـــائج أهمها :

- كثرة الصور التشبيهية في شـــعر كشـــاجم على اعتبار أن التشبيه هو أبســـط الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في صياغة خياله .
- تنوع أدوات التشبيه فـــي شـــعر كشـــاجم وانقسامها إلى أدوات اسمية وأدوات فعليـــة وأدوات حرفية مع غلبة الأدوات الحرفيـــة على استخدام الشاعر .
- كثرة التشبيه البليغ في شعر كشاجم وهـــو أرقى من الناحية التصويرية من غيره من التشبيهات .
- كثرة التشبيه التمثيلي فـــي شـــعر كشـــاجم وارتباط هذا النوع من التشـــبيه بدراميـــة الصورة أو حركيتها في شعر كشاجم .
- قيام الصورة الاستعارية في شعر كشـــاجم بوظيفتها من تجسيد وتشخيص وتجسيم .
- قلة نماذج المجاز المرسل في شعر كشاجم ، وعدم تعدد علاقات المجاز في شعره .
- غلبة الصورة الحسية في شعر كشاجم على الصورة العقليـــة مـــع ســـيطرة الصـــورة البصرية على الصور المدركـــة بوســـائل الحس الأخرى .
- كثرة الصور التجريدية في الصورة العقلية في شعر كشاجم ولعل هذا يرتد إلى طبيعة التطور الحضاري في البيئة الشـــامية فـــي

العصر العباسي وانتشار العلوم العقلية بتأثير فلسفات الشعوب المجاورة .

الهوامش

(*) هو أبو الفتح محمود بن محمد بن الحسين بن سندي بن شاهك الرملي المعروف بكشاجم ، وهو نابغة من رجالات الأمة ، وفذ من أفذاذها . كان شاعرا ، كاتبا ، متكلما ، منجما ، منطقيا ، محدثا ، محققا ، مدققا ، مجادلا، جوادا ، فهو جامع الفضائل ، وإنما لقب نفسه بكشاجم ، إشارة بكل حرف منها إلى علم ، فبالكاف إلى أنه كاتب ، وبالشين إلى أنه شاعر ، وبالألف إلى أدبه أو إنشاده ، وبالجيم إلى نبوغه في الجدل أو جوده ، وبالميم إلى أنه متكلم أو منطقي أو منجم . كني الشاعر بأبي الفتح ، وأبي نصر ، وأبي الحسين . تضلع في اللغة والحديث ، وبرع في فنون الأدب والكتاب والقريض حتى بات علما يشار له بالبنان . له العديد من المؤلفات مثلا كتاب في مختلف الفنون اسمه المصايد والمطارد وغيرها .

[1] – سورة الرحمن : الآيات (١ : ٤) .

٢– د. شفيع السيد : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٨م ، ص ١٣.

٣– ابن الناظم : المصباح في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠١ م ، ص ٨٩ .

٤– د. مختار عطيه : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٨ .

٥– قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م ، ص ١٢٤ .

٦– الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العربية ، بيروت ، د. ت ، ص ٢١٧ .

٧– الديوان : ص ٢٨٦ .

٨– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، قرأه وعلق عليه . محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٥٨ .

٩– الديوان : ص ٣٠٦ .

١٠– المصدر السابق : ص ٣٩٩ .

١١– المصدر السابق : ص ٧٣ .

١٢– المصدر السابق : ص ١٩٢ .

١٣– المصدر السابق : ص ٢٨٢ .

١٤– المصدر السابق : ص ١٠٩ .

١٥– المصدر السابق : ص ٢٨٦ .

١٦– المصدر السابق : ص ٦٨ .

١٧– المصدر السابق : ص ٦٥ .

١٨– المصدر السابق : ص ١٦٢ .

١٩– المصدر السابق : ص ٨ .

٢٠– المصدر السابق : ص ٣٠٧ .

٢١– المصدر السابق : ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

٢٢– المصدر السابق : ص ١٣١ .

٢٣– المصدر السابق : ص ١١٦ .

٢٤– المصدر السابق : ص ١٥٣ .

٢٥– المصدر السابق : ص ٥٤ .

٢٦– المصدر السابق : ص ٢٨٢ .

٢٧– المصدر السابق : ص ١٢ .

٢٨– المصدر السابق : ص ١٧٦ .

٢٩– المصدر السابق : ص ٢٨٤ .

٣٠– المصدر السابق : ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

٣١– محمد عبد الله حسن : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٤٧ .

٣٢– عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

٣٣– المرجع السابق : ص ٢٩ .

٣٤- صلاح فضل : بلاغة الخطـاب وعلـم الـنص ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، ع١٦٤ ، أغسطس ١٩٩٢ م ، ص ١٤٩ .

٣٥- محمد أبو موسى : التصـوير البيـاني (دراسـة تحليلية لمسائل البيان) ، مكتبة وهبة ، مصـر ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٦ .

٣٦- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

٣٧- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ٢٠٨ .

٣٨- المرجع السابق : ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

٣٩- الديوان : ص ٤٥٢ .

٤٠- المصدر السابق : ص ٤٢٥ .

٤١- المصـدر السـابق : ص ١٠ ، ١١ . التـامور : النفس أو دم القلب أو غلاف القلب أو حبته .

٤٢- المصدر السابق : ص ٣٦ .

٤٣- المصدر السابق : ص ٤٤٦ .

٤٤- المصدر السابق : ص ٢٠٩ .

٤٥- المصدر السابق : ص ١٠٦ .

٤٦- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

٤٧- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ٢١٠ .

٤٨- الديوان : ص ٢٣٦ .

٤٩- المصدر السابق : ص ٤٤٠ .

٥٠- المصدر السابق : ص ٢٩٧ .

٥١- المصدر السابق : ص ٥٣ .

٥٢- المصدر السابق : ص ١٢٠ .

٥٣- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مرجـع سابق ، ص ٤٣ .

٥٤- الديوان : ص ٢١٦ .

٥٥- المصدر السابق : ص ٢٦٣ .

٥٦- المصدر السابق : ص ١٣٩ .

٥٧- المصدر السابق : ص ١٥٧ .

٥٨- المصدر السابق : ص ٣١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٩٦ ، ٢٠٦ .

٥٩- كشاجم : أدب النديم ، مرجع سابق ، ص ٩٢ .

٦٠- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية فـي النقـد الشعري ، دار العلوم للطباعـة والنشـر ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٩٥ .

٦١- محمد بن علي الجرجاني : الإشارات والتنبيهـات في البلاغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٣٨.

٦٢- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز فـي علـم المعاني ، مرجع سابق ، ص ٥٢ .

٦٣- المرجع سابق : ص ٥٦ .

٦٤- د. رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ص ١٩١ .

٦٥- الديوان : ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

٦٦- المصدر السابق : ص ٥٧ .

٦٧- المصدر السابق : ص ٣٧١ .

٦٨- د. منير سلطان : بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط٣ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩٥ .

٦٩- الديوان : ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

٧٠- المصدر السابق : ص ١٢٧ .

٧١- المصدر السابق : ص ٢٠٦ .

٧٢- المصدر السابق : ص ٣٣١ .

٧٣- المصدر السابق : ص ٣١١ .

٧٤- المصدر السابق : ص ١٧٣ .

٧٥- المصدر السابق : ص ٣١٤ .

٧٦- المصدر السابق : ص ٣١٤ .

٧٧- المصدر السابق : ص ٤١٨ .

٧٨- الخطيب القزويني : تلخيص المفتاح ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥ .

٧٩- الديوان : ص ٣٩٨ .

٨٠- المصدر السابق : ص ٤٢٥ .

٨١- المصدر السابق : ص ٣٤٧ .

٨٢- المصدر السابق : ص ٢٠٦ .
٨٣- المصدر السابق : ص ٢٥٣ .
٨٤- صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ص ٤٢ .
٨٥- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عمان ، دار الفارس ، ط٢ ، ١٩٩٩م ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .
٨٦- ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق . طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ص ١٤ .
٨٧- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢م ،
٨٨- الديوان : ص ٢٤ .
٨٩- المصدر السابق : ص ١٥٢ . ناورد : لفظ فارسي بمعني القتال وجولان الخيل في الميدان .
٩٠- المصدر السابق : ص ١٧٩ .
٩١- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ١٨٦ : ١٩٠ .
٩٢- الديوان : ص ١٨٨ .
٩٣- المصدر السابق : ص ١١٧ . تُصرَّد : تُقلل .
٩٤- المصدر السابق : ص ١٣٠ .
٩٥- المصدر السابق : ص ١٦٩ .
٩٦- المصدر السابق : ص ٢٠٣ .
٩٧- المصدر السابق : ص ٧ .
٩٨- المصدر السابق : ص ١٧ .
٩٩- المصدر السابق : ص ٤٤٤ .
١٠٠- المصدر السابق : ص ٣٦٥ .
١٠١- المصدر السابق : ص ٣١٥ .
١٠٢- المصدر السابق : ص ٦٧ .
١٠٣- المصدر السابق : ص ١٩٤ .
١٠٤- المصدر السابق : ص ٩٣ .
١٠٥- المصدر السابق : ص ١١٢ .
١٠٦- المصدر السابق : ص ٣١ .
١٠٧- المصدر السابق : ص ١٠٨ .
١٠٨- المصدر السابق : ص ٧٣ .
١٠٩- المصدر السابق : ص ١٢٢ .
١١٠- المصدر السابق : ص ٥٣ .
١١١- المصدر السابق : ص ٣١ .
١١٢- المصدر السابق : ص ١٨ .
١١٣- المصدر السابق : ص ٣٤١ .
١١٤- المصدر السابق : ص ٥٥ .
١١٥- المصدرالسابق : ص ٣٥٩ .
١١٦- المصدر السابق : ص ٢٤٨ .
١١٧- الديوان : ص ٤٩٥ .
١١٨- المصدر السابق : ص ٣٣٣ .
١١٩- المصدر السابق : ص ٤٤٣ .
١٢٠- المصدر السابق : ص ١٨ .
١٢١- المصدر السابق : ص ٣٤١ .
١٢٢- المصدر السابق : ص ٩١ .
١٢٣- المصدر السابق : ص ٣١٥ .
١٢٤- المصدر السابق : ص ٢١٥ .
١٢٥- المصدر السابق : ص ٤٢ .
١٢٦- المصدر السابق : ص ٣٤٣ .
١٢٧- المصدر السابق : ص ٤٢٢ .
١٢٨- المصدر السابق : ص ٤٠٨ .
١٢٩- المصدر السابق : ص ١٨٢ .
١٣٠- المصدر السابق : ص ٤٠٨ .
١٣١- المصدر السابق : ص ٧٨ .
١٣٢- المصدر السابق : ص ٣٥٧ . الطارمة : بيت من خشب .
١٣٣- المصدر السابق : ص ٦٨ .
١٣٤- المصدر السابق : ص ٤٤١ .
١٣٥- المصدر السابق : ص ١٩ .
١٣٦- المصدر السابق : ص ٤١ . العياب جمع عيبة : وهي وعاء من أدم يكون فيها المتاع
١٣٧- المصدر السابق : ص ١١٦ .

١٣٨- المصدر السابق : ص ٣٧ .
١٣٩- المصدر السابق : ص ٤٩٢ .
١٤٠- المصدر السابق : ص ١٤٨ .
١٤١- المصدر السابق : ص ١٨٥ .
١٤٢- المصدر السابق : ص ٣١٦ .
١٤٣- المصدر السابق : ص ١٧ .
١٤٤- المصدر السابق : ص ٥٠ .
١٤٥- المصدر السابق : ص ١٠١ .
١٤٦- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٩٢ .
١٤٧- الديوان : ص ٩٩ .
١٤٨- المصدر السابق : ص ٣٥٦ .
١٤٩- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٩٦ .
١٥٠- الديوان : ص ٢٣٩ . النحض : اللحم أو المكتنز منه .
١٥١- المصدر السابق : ص ٤٤٩ .
١٥٢- المصدر السابق : ص ١٣ .
١٥٣- المصدر السابق : ص ٣٨٣ .
١٥٤- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٩٧ .
١٥٥- الديوان : ص ٢٥٤ .
١٥٦- المصدر السابق : ص ٣٨٢ .
١٥٧- المصدر السابق : ص ٧٤ .
١٥٨- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مرجع سابق ، ص ١٩٨ .
١٥٩- الديوان : ص ٣٣٦ .
١٦٠- المصدر السابق : ص ٤١٢ .
١٦١- المصدر السابق : ص ٤٧٤ .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١- كشاجم : الديوان ، دراسة وشرح وتحقيق . النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

ثانيا : المراجع

٢- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٣ م .

* الخطيب القزويني :

٣- تلخيص المفتاح ، في المعاني والبيان والبديع ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٨م .

٤- الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العربية ، بيروت ، د.ت .

٥- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف بالأسكندرية .

٦- شفيع السيد : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٨م .

٧- صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى .

٨- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، عدد ١٦٤ ، أغسطس ، ١٩٩٢ م .

٩- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق . طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

* عبد القاهر الجرجاني :

١٠- أسرار البلاغة : قرأه وعلق عليه . محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م .

١١- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، قرأه وعلق عليه . محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٤ م.

* عبدالقادر الرباعي :

١٢- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عمان ، دار الفارس ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩م .

١٣- الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) ، مكتبة الكتاني ، الأردن ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ م .

١٤- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .

١٥- كشاجم ، أبو الفتح محمود بن الحسين : أدب النديم ، دراسة وشرح وتحقيق . النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .

١٦- محمد عبد الله حسن : الصورة والبناء الشعري ، القاهرة ، د.ت .

١٧- محمد بن علي الجرجاني : الإشارات والتنبيهات في البلاغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة، د. ت .

١٨- محمد أبو موسى : التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، مكتبة وهبة ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ م .

١٩- مختار عطيه : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤ م .

٢٠- ابن الناظم : المصباح في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠١م.