

## الصورة الشعرية في قصائد المنتقيات وقصائد الملحقات في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي

أ.د. حسين عبيد الشمري

الباحث فيد عبد الحسين داخل

كلية الآداب/ جامعة القادسية

### المقدمة:

إنّ جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي من أهم الكتب التي حفظت لنا الشعر العربي , فضلا عن كونها من أهم كتب الاختيار من حيث المنزلة كالمفضليات والأصمعيات التي حفظت لنا مجموعة من القصائد لشعراء فحول من ضمنها قصائد (المنتقيات والملحقات) , وهي موضوع بحثنا , حيث انمازت هذه القصائد بمميزات جمة جعلتها مثالا يحتذى به في مجال الأدب العربي القديم الذي اجتمعت فيه عناصر الصورة الشعرية ومقوماتها في حفظ كيان الشعر من خلال اضافتهما هذه اللمسات البيانية على أشعارهما , وبكونهما , فضلا عن أنها أفضل وسيلة للتعبير عن حياة الأمة في العصرين (الجاهلي والأموي) , محاولا الموازنة بينهما والكشف عن براعتهما من حيث استخدامهما للصورة الشعرية كونها مرآة الشعر وحلاوته. وقسم البحث إلى تمهيد وثلاثة مباحث, اشتمل التمهيد على التعريف بالصورة الشعرية لدى القدماء والمحدثين , أما المبحث الأول فقد اشتمل على الصورة التشبيهية, أما المبحث الثاني فقد تضمن الصورة الاستعارية في أشعارهما , وقد اختص المبحث الثالث بالصورة الكنائية لدى أصحاب الطبقتين , كما ختم البحث بخاتمة أورد فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

### التمهيد: مفهوم الصورة:

الصورة في الشعر كمثل التجربة الفنية التي يعبر بها الشاعر عن الواقع المتخيل فيما يراه مناسبا ضمن التجربة المتمثلة بالواقع الحقيقي , فالصورة واسطة الشعر التي تعبر عن "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن الجانب من جوانب التجربة الشعرية

الكاملة في القصيدة , مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز ..... وغيرها من وسائل التعبير الفني"<sup>(١)</sup> , ولهذا فإن الصورة الفنية سمة بارزة من سمات لعمل الأدبي , وأحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة , ومن مقوماتها أنها تنشأ في عنصر الخيال ؛ لأن اللغة العادية قد لا تسعف الشاعر , لذا فالشاعر يندفع بثورة خياله إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به<sup>(٢)</sup>.

فضلا على ذلك تعدد مفهوم الصورة الفنية بطريقة متباينة في الآراء , فمفهوم الصورة " في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر بل مفهومه في الشعر ليس واحدا دائما , وإنما هو في تحويل وتبديل مستمرين , حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة , والمسألة تكاد تكون موضع إجماع في الدراسات النقدية الحديثة . على تباين آرائها"<sup>(٣)</sup> , ويقول الدكتور زكي مبارك: "إن الصورة تركيبية عقلية تحدث تناسب بالمقارنة بين عصرين في أحيان كثيرة , عنصر ظاهري وآخر باطني وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدّد بعنصري آخرين هما الحافز والقيمة"<sup>(٤)</sup>.

أما الدكتور جابر عصفور فير أنّ الصورة الفنية " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر , قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير . بالتالي . مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها , ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون , ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"<sup>(٥)</sup> , وهو بذلك يوافق نظرية المحاكاة القائمة على النظرية الجوهرية في التحليل والحكم المعتمد على إبراز القيم السامية والأخلاق الفاضلة في ذات الكاتب التي نادى بها افلاطون .

أما الصورة عند القدماء نجدها قد ارتبطت بالبلاغة ارتباطا وثيقا , حيث أشار إليها النقاد العرب منذ القدم , فكان الجاحظ في مقدمة النقاد الذين تطلعوا إلى تسمية الصورة كجنس من الفنون التصويرية , والتي بطبعها تشبه الفنون الأخرى , كالرسم والنقش وغيرها من الفنون المتخيلة في الذهن وفق الذائقة الحسية ,

وقوله في الشعر بأنه "جنس من التصوير"<sup>(٦)</sup>؛ لأنه يرى الشعر "يعتمد اعتمادا كبيرا على الخيال الذي يبدع الصور الخلابة. وإن شعرا يخلوا من التصوير والتشبيه والاستعارة وما إليها لهو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر"<sup>(٧)</sup>.

أما قدامة بن جعفر فيدي رأيه في ذلك قائلا: "إنّ المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها ما أحب وأثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"<sup>(٨)</sup> ، فبذلك جعل قدامة من الشعر مادة ، وهي المعاني ، وصورة من خلالها تصاغ الألفاظ ، وبهذا نجد أنّ قدامة قد تقدم في تقييمه للصورة الشعرية على الجاحظ ، فكلام قدامة كان أعمق رأيا وأفضل مُدخلا مما رآه الجاحظ في باب التصوير على الرغم من تأثره به.

فالصورة بطابعها الشكلي تمثل المحسوسات ، فبذلك نجدها غير مقتصرة على ما هو ذهني ، فعلى الشاعر أن يرمم في صياغته من ألفاظ تجسد أفكاره حتى يصوغها ويعرض لها ثوبها الجديد ، كغيرها من الصناعات الأخرى ، فالنجار والصائغ يعمل من المادة المحسوسة صياغتها الجديدة ، والشاعر يعمل على المعاني<sup>١</sup> ليصوغها في مخيلته فيما يوافق الغرض .

أما الجرجاني فقد عرف الصورة بأنها " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس"<sup>(٩)</sup> ، وعلى الرغم من أنّ الاختلاف حول الصيغة التعبيرية لإدراك الصورة إلا أنّها " جوهر الشعر وأداته القادرة على استكشاف جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع . وفق ادراكه الجمالي الخاص"<sup>(١٠)</sup>.

فالصورة الشعرية الفنية بأشكالها المختلفة ؛ من الحقيقة أو المجاز . اطلق النقد الحديث عليها ايم الصورة . هي محاولة لإعادة خلق إحساس أو شعور نفسي أو إدراك عقلي يتم عبر وسيط مادي أو لغوي , فهي في الاستعمال الأدبي تشير إلى الصور التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة , حيث أنّ كلماتها وعباراتها يمكن أن تشير إلى خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية ؛ فيما لو تعرض القارئ لهذه الخبرات , إلى انطباعات المعنى نفسها , وهذا الاتكاء على الحدس اللغوي في بناء الصورة يوقع المتلقي.... في حومة الصراع بين الحقيقة والمجاز ؛ وذلك لقدرة العبارات حقيقية الاستعمال ..... على التصوير , وإثارة الاحساس بالجمال تماما مثلها مثل العبارات المجازية "(١١) .

#### المبحث الأول: الصورة التشبيهية:

وهي من الأساليب البيانية التي تقوم عليها الصورة والتشبيه يعد " من أقدم صور البيان ووسائل الخيال . وأقربها إلى الفهم والأذهان , ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال "(١٢) , لذا فالتشبيه من خلال ترجمته الصورية للأشياء بإمكانه أن " يعتبر خلقا جديدا ناجما عن غوص المبدع في أعماق ماهيات الأشياء ليستبصر من خلالها بوشائج جديدة بين المدركات لم يكن يعهدها من قبل, "(١٣) والتشبيه لغة " يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا , يقال شُبّه وشبّه , وشبيهه , والشبّه من الجواهر : الذي يشبه الذهب ؛ والمشبهات من الأمور المشكلات , واشتبه الأمران إذا أشكلا "(١٤).

والتشبيه بمعناه البلاغي لا يبتعد عن معناه اللغوي , فهو عند ابن رشيق " صفة الشيء بما قاربه وشاكله , من جهة واحدة , أو جهات كثيرة , لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه , ألا ترى أنّ قولهم : " خدّ كالورد إنما أرادوا حُمْرَ أوراق الورد وطراوتها "(١٥) , وعند أبي هلال العسكري " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينوب . وقد جاء في الشعر وسائر

الكلام بغير أداة التشبيه<sup>(١٦)</sup> ، ونظرا لكثرة الدراسات التي تناولت مادة التشبيه ، لذا سأكتفي بالإشارة إلى المصادر التي أوردت القول فيها تجنباً للتكرار ومن الوقوع في الاستلال<sup>(١٧)</sup>.

والغرض من التشبيه لم يكن قائماً على المقارنة بين أمرين اجتماعاً في صفة أو أكثر ، بل البحث عن العلاقات والوشائج بينهما ؛لكي يعطيا المعنى تأكيداً وعلوّاً ، ويخرجا المعنى على شكل صورة فنية متكاملة واضحة المعالم والتأكيد بأن الصورة التشبيهية نابعة من ذات الكاتب لهدف هو قاصده في نفسه ، كما أنّ الدلالة الأسلوبية التي تتكون فيها الصورة التشبيهية لا يصغر من قيمتها، ولا يحرف اتجاهها فيما يروم إليه الكاتب، فبالتالي هي صادرة من جوف الكاتب ونظرته المنفردة لواقعه الحياتي ، لكي يبين بذلك فيما بيديه قولاً ، ويكشف عن رؤيته الذاتية تجاه الحياة الوجودية .وبناء إلى ما تقدم ، سأتناول في هذا المبحث الصورة التشبيهية في قصائد المنتقيات والملحقات والموازنة بينهما من حيث التغزل بالنساء ووصف محاسنها، ومن أمثلة ذلك في منتقاة المرقش الأصغر ، حيث يقول: ( من الطويل )

وما قهوةً صهباءً كالمسك ريحها      تُطان على الناجود طورا وتُنزخُ  
ثوت في سباء الدنّ عشرين حجة      يُطان عليها قَرَمَدٌ ، وتُرَوِّحُ  
أطيب من فيها إذا جنّت طارقا      من الليل بلّ فوها ألدُّ وأنضح<sup>(١٨)</sup>

وفي ملحمة الفرزدق ، حيث يقول : ( من الطويل )

إذا هُنَّ ساقطنَ الحديثَ حَسْبَتْهُ      جَنَى نَحْلِ ، أو أَبكَارَ كَرَمٍ ، يُقَطِّفُ<sup>(١٩)</sup>

وفي ملحمة الأخطل ، حيث يقول : ( من البسيط )

وقد تكون بها سلمى تُحدثني      تَسَاقَطَ الحَلِي حاجاتي وأسراري<sup>(٢٠)</sup>

نجد أنّ كلا من أصحاب المنتقيات والملحقات في الأبيات المتقدمة قد تناولوا الموضوع بصيغ مختلفة ، ولكن تحمل المعنى نفسه الذي أدى الغرض ، فالمرقش الأصغر خرج في تشبيه الخمرة ممن سبقه في قول الشعر ، كونه جعل من اللذة طرفي تشبيهه لصورته الشعرية ، فهو يرى الخمرة كالمسك في الرائحة ،

وذات جودة كونها اقامت ماكثة في أسرها وحصرها عشرين حجة لتعتق ، ومع كل هذا فإنّ فم محبوبته اخلص واطيب من الخمرة ، فريقها ينضح بطيب الرائحة لكثرة رشحه. أما أصحاب الملحقات اختلفت لديهم وسائل تشبيه حديث محبوباتهم من حيث الصياغة ، فالأخطل في تشبيهه لمحبوبته يرى أن الذي يخرج من فيها كالدر والذهب حينما يتساقط مما نظم فيه ، فصورته هذه تدل على حسن معاملتها إياه ، أما الفرزدق فقد شبه " حديثهن يتساقط لا كما تتساقط حبات اللؤلؤ من خيط النظم بغفلة ونفور وانما يتساقطن كلماتهن بخوف وحذر وإشفاق ، فالحلظة ذاتها ساقطن تحمل مهنها وتقدم الإيحاء الشعاري الجميل ، ثم يُقرن الشاعر جمال الحديث بالعسل وحلاوته وعذوبة مذاقه ، فيثير فينا حاسة السمع وحاسة الذوق بل لا يكتفي بمذاق العسل وإنما يتسع في تصوير ما يثير حديثهن في النفس من جمال وعذوبة فيشبهه بعناقيد العنب التي تقطف للمرة الأولى ، وفي لفظة البكورة تكمن أسرار الصورة ، فحديثهن مثل أ بكر هذا العنب المقطوف فاخترن حلاوة النضج المتمهل ، وأخذ كفايته من الطبيعة الأم له " (٢١)

والملاحظ أنّ صورتني الأخطل والفرزدق قد اشتملتا على مصادر من الطبيعة ، فهي مأخوذة من طبيعة العصر الأموي ، وكذلك المرقش الأصغر ، ألا أنّ صورتني الفرزدق و الأخطل مثلت مظاهر الترف والحضارة بالابتعاد عن البداوة نتيجة تطور الحياة المجتمعية ، وبهذا قد ابتعدوا كثيرا عن الغزل الذي كتب فيه شعراء المنتقيات ، فالمساحة التي عمل عليها الفرزدق والأخطل في مجال الغزل تتسجم مع الواقع الإسلامي ، فتشبيه الشعارين ينحصر ضمن دائرة ضيقة يتحرك من خلالها الشاعران الأمويان فيما ينسجم مع واقعهما المتحضر ، وبهذا نجد أنّ كلا من الفرزدق والأخطل قد ابتعدا في التغزل بالمرأة وتشبيهها عن مظاهر الخشونة التي عمد إليها المرقش الأصغر من خلال تشبيه فم محبوبته وما يخرج منها بالخمرة من حيث طيب الرائحة لكثرة مائه ، بيد أنّ بدورنا لا ننسى من أنّ أصحاب الملحقات قد ربطوا خيالهم بخيال المنتقيات ورأوا بأعينهم ما وقعت عليه أخيلتهم وتصوراتهم من مشبهات بسيطة تصور حياتهم في الصحراء العربية ، وحاولوا جميعا أن يربطوا كل مظاهر الجمال في الطبيعة

بتصويرهم للمرأة<sup>(٢٢)</sup>.

وقد تنوعت الصور التشبيهية لدى أصحاب المنتقيات والملحقات في عدة جوانب منها تصويرهم للغارة الحربية تصويرا بدا وكأنه من الواقع الحقيقي وبصيغ متعددة مثلت وقائع العصرين الجاهلي والأموي وما يحدث فيهما من صراعات قبلية وخلافات سياسية ادت بدورها إلى اضطراب الواقع المجتمعي بكل تشكيلاته حتى عكسوا لنا أصحاب الطبقتين وقائعهم شعرا , تعبيرا عن الصراعات الأزلية التي نخرت جسد مجتمعاتهم القبلية المتعصبة , كما في منتقاة دريد بن الصمة , حيث يقول : ( من الطويل )

ولما رأيت الخيل قُبلا , كأنها جرادٌ يُباري وجَهةَ الريح مغتدى  
فجئت إليه والرماحُ تنوشه كوقع الصياصي في النسيج الممدد<sup>(٢٣)</sup>  
وفي ملحمة الفرزدق , حيث يقول : ( من الطويل )

قريناهم المأثورة البيض قبلها يُثجُّ العروق الأيْرني المُتَقَّفُ  
ومسروحةً مثل الجراد , يُمرُّها مُمرُّ قواها , والرأء المُعَطَّفُ<sup>(٢٤)</sup>

ففي منتقاة دريد يتضح حجم الضرر الذي لحقه بهم عبس وفزارة وأشجع , فأوقعوا ب ( عبد الله ) و أصحابه بعد إغارتهم على غطفان , حيث شبه حركة خيولهم كحركة الجراد الذي يسابق قبالة الريح في وقت مبكر , وتصويره هذا تعبيرا عن حجم الغارة وعظمتها , ثم بعدها يشبه لنا الرماح التي تناولت اخاه اثناء الغارة فاردته قتيلا , وكأنها وهي في جسده كشوكة الحائك التي يسوي بها الثوب .

أما في ملحمة الفرزدق نجد أنّ في تشبيهه للغارة جاء متشابها من حيث الصورة مع دريد بن الصمة من خلال استخدامه للجراد المتمثل في صورتيهما بالسرعة والكثرة , حيث شبه حركة النبل بحركة الجراد في السرعة , فضلا على الكثرة , وذلك يدل على عظمة الغارة وشدتها على أرض الواقع , فالصورة التشبيهية لدى الفرزدق جاءت تقليدا بالاعتماد على الموروث القديم في الصورة التشبيهية , وكما يبدو أنّ الصورة بدت مألوفا عند وردودها في تصوير الفرزدق من خلال ودودها وبكثرة في قصائد المنتقيات , فنذكر

الجراد قديماً كان تشبيهاً عن عظمة الغارة ، وضخامة الجيش المقبل ، وقد ورد ذلك أيضاً في منتقاة المهلهل بن ربيعة ، حيث يقول : ( من السريع )

إذا اقبلت حَمِيرُ في جمعها وَمَذْحَجُ كالعارِضِ المَشْتَحِقِ<sup>(٢٥)</sup>

فالشاعر يشبه حال إقبال القبيلتين من اليمن (حمير ومذحج) على أنها كالعارِضِ ، وهو ما سد الاقن من الجراد والنحل ، ومن خلال تصويره هذا اتضح أنّ القبيلتين تتمتعان بجيش ضخم احاطا به عدوهم من كل جانب ، وهذه الصورة التشبيهية بانته عن القوة والعظمة اللتين تحققتا بالكثرة والالتحام .

فصورة تشبيه الحيوانات كانت حاضرة لدى أصحاب الطبقتين ، فعمدوا إلى توظيفها من منطلقين أساسيين ، الأول من منطلق قوة من خلال توظيفه في الغالب بما يخدم الطابع الذاتي لأنفسهما وبما يحيط بهما ، أما الثاني فهو من منطلق ضعف ، وهذا النوع يخدم الشاعر في تشبيه من يريد بالصفات المتدنية من أجل اذلاله والتقليل من شأنه ، أو من أجل بيان الضعف الذي يحصل له أو من تقع عليه عينه بما يخدم الغرض الرئيسي بمختلف الاتجاهات ، كما في منتقاة المسيب بن علس الضبعي ، حيث يقول : ( من الكامل )

للضيفِ والجارِ الجَنَيبِ وللطفْلِ التَّرِيكِ كَأَنَّهُ رَأُلُ<sup>(٢٦)</sup>

وفي ملحمة جرير ، حيث يقول : ( من الكامل )

راحتْ حُرَيْمَةُ بالحيادِ ، كأنها عِقْبَانُ غادِيَةٍ ، نَفَّضَ طِلالاً<sup>(٢٧)</sup>

فالملاحظ أنّ الصورتين قد تشابهت من حيث الضعف الذي لحق كل من ذكرهما الشاعران باستخدامهما الحيوانات التي أدت الغرض ، إلا أنّ المسيب استخدم الرأل في إظهار حالة الضعف التي يكون عليها الطفل في نعومة اظافره ، بمعنى أن المسيب لم يكن في موضع هجاء ، وإنما نوع شعوري في اظهار رغبة منكسرة اتجاه ذلك ، وكأنه أراد الطفل اليتيم الذي لا عائل له، أما في ملحمة جرير فنرى أن الشاعر قد عمد في تشبيهه إلى وصف جياذ قوم الأخطل بالعقبان التي تنفض الندى عنها ، فصورته التشبيهية



باننت فيما يريد الروم فيه ، وهو هجاء قوم الاخطل وجيادهم ماكنة في اماكنها فهي كالعقبان التي لا تستطيع الحركة أو الطيران ، فالصورتان في غاية الجمال والدقة ، وهذا لا يعني من أنّ أصحاب الملحقات لم يقلدوا القدماء في صورهم التشبيهية إلا أنّ الجمال في ذلك هو اخضاعهم مثل هكذا صور إلى تجاربهم الذاتية ما اضاف علي جمالا وسحرا كبيرين .

فما نلاحظ أنّ الصورة التشبيهية لدى أصحاب الملحقات ابتعدت بعض الشيء عن ما هو موجود لدى أصحاب المنتقيات وائتلفت في البعض الآخر وعلى الرغم من هذا التفاوت ، فقد مثلت الصورة التشبيهية بمجملها الصورة الجاهلية ( اصحاب المنتقيات ) ، واحاق بها الشعراء الامويون ( اصحاب الملحقات ) ، واخذوا من معطياتها ، واخضعوها لتجاربهم الذاتية ومعاناتهم النفسية ، وعلى الرغم من أنّ تشبيهاتهم تدخل ضمن الصور التقريرية إلا أنّها اضفت نشاطا وحيوية إلى تشبيهاتهم التي عبرت عن الحياة الأموية المترفة المتمثلة بالتطور والازدهار .

#### المبحث الثاني: الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة أهم نتاجا للخيال ، لذا فالشاعر يقصدها استخداما من أجل تأكيد المعنى في تجاوز الحدود اللفظ والمبالغة فيه ، ما يعني أنّ الاستعارة هو " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض . وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيد فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن العرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة. ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة الفائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا" (٢٨) ، لذا فهي من أهم الأمور البلاغية أداة في تزيين الصورة الشعرية ، كونها ذات قدرة على نقل احساس وذوات الشعراء الفائرة ، وتصويرها بشكل تجسدي يبين عن مقصدها ، لكي تتسجم معها بما ينطبق عليها. ولعل الجاحظ أول من قدّم تعريفا بالاستعارة في الأدب العربي ، حيث يقول: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" (٢٩) ، فمراد الجاحظ من ذلك هو أنّ الكاتب يقوم بنقل اللفظ من معنٍ معروف في

أصله إلى معنٍ لم يكن معروفًا به ، لدلالة على شيء فيما نقل إليه اللفظ ، ليقرَّ بذلك على شيء قاصده في باطن معناه الذي نقل إليه . إلا أن الجاحظ في الاستعارة لم يكن موسعا البحث فيها ، وهذا لا يعني تقليل من قيمة الجهود التي بذلها ، ولكننا فقط نود أن نشير إلى أن تلك المفاهيم لم تكن قد برزت فيها علامات فرقة خاصة بين الأشياء التي تندرج تحت مفهوم أشمل كالاستعارة والمجاز المرسل<sup>(٣٠)</sup> .

فالاستعارة من أهم الركائز التي اعتمد عليها في بناء الصورة الشعرية ، كما أنها جوهرية في التشكيل الشعري لإتمام العملية البنائية فيما يروم إليه الشاعر بطريقة جلية ، فبذلك فإن الاستعارة تعطي القصيدة النصيب الأكبر من الشعرية التي تمتلكها ، ما يعني أن الصورة الاستعارية " شيء ضروري حتمي لأنَّ الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز"<sup>(٣١)</sup> ، كما أنها تؤدي غرضا مهما بإعطائها المعنى شرحا وزيادة بالإفصاح والإبانة ، فضلا على المبالغة في المعنى وتأكيده من خلال علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به ، ليتمكن الشاعر بعدها من الإفصاح فيما يريد الإفصاح عنه ، وبيان قيمة احساسه الداخلي تجاه الموجودات .

والاستعارة " تشبيه حذف أحد طرفيه ، فعلاقتهما المشابهة دائما ، وهي قسمان : تصريحية ، وهي ما صرح فيها المشبه به ، ومكنية ، وهي ما حذف فيها المشبه ورُمزَ له بشيء من لوازمه"<sup>(٣٢)</sup> ، وبالتالي فالصورة الاستعارية استست على الاستعارة ،

وهي جوهر النص الشعري ، ما يعني أنها لم تكن صورة معبرة عن زخرفها اللفظي ، وإنما صورة تأخذ بيد اللغة العادية لتنتقلها إلى إحياءات تحتاج إلى إدراكها ووقفه من التدبر والتأمل في الوصول إلى ما يتجمل به النص وما يقصده المعنى . وبناءً إلى ما تقدم ، سأتناول في هذا المبحث الصورة الاستعارية لدى أصحاب المنتقيات والملحقات من خلال الموازنة بين نماذج شعرية من قصائدهم بالعرض والتحليل في وصف ( الحرب ) على اعتبار أن أصحاب الطبقتين قد عاشا عصرين ( الجاهلي والأموي ) كثرت فيه الصراعات والنزاعات القبلية والسياسية آنذاك ، ومن أمثلة ذلك في منتقاء المهلهل بن ربيعة ، حيث

يقول : ( من السريع )

وقد عَلَّتْهُمُ هَفْوَةٌ ، هَبْوَةٌ ذات جناح كشتعال الحريق<sup>(٣٣)</sup>

وفي ملحمة الكميت ، حيث يقول : ( من الطويل )

إن لم يكن إلا الأسنَّة مَرْكَبٌ فلا رأيَ للمطلوب إلا ركوبُها<sup>(٣٤)</sup>

شبه المهلهل في البيت السابق غبار الحرب بأن لها جناح دلالة على قوتها وامتدادها ، ما اوقع خصومهم في غمراتها حتى غشيهم منها كرب شديد ، فاستعار المهلهل صورة غبار الحرب من أنها ممتدة كجناح الطائر ؛ وذلك لعظمة الغارة واشتدادها ، فلذلك جنح في تصويره هذا لتعظيم الموقف ، وليبعث فيه الحياة لتدب في الصورة الاستعارية تعبيراً عن الوقائع كما لو أنها كانت في أوانها ، فحذف الطائر وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة إثبات قوة الغارة وامتدادها كجناح الطائر . أما في ملحمة الكميت نرى أن الصورة الاستعارية لم تأت بشيء جديد في وصف الحرب ، سوى أن الشاعر اغترف من رصيد سابقه ، ففي بيته السابق يهدد الكميت قريشا ، ويتوعده بنار الحرب ، حيث شبه الأسنة على أنها مطية يمتطيها الفارس المحارب في ساحة القتال ، فعمد إلى حذف المشبه وابقى على شيء من لوازمه ، ألا وهو ( مركب ) على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة إثبات الظلم والطغيان الذي حلَّ به نازلا ، فصورته مألوفة وتدرج ضمن صور من سبقه من الشعراء ، ويرى الباحث أن صورة المهلهل بن ربيعة من أروع الصور واجملها ، فهي صورة تعبر عن عظمة الغارة من خلال توصيفه إياها كجناح الطائر بعد أن علت اعدائهم نارها المشتعلة .

فالملاحظ أن الصورة الاستعارية لدى أصحاب الملحقات قد بدت مألوفة في بعضها عند أصحاب المنتقيات ، وهذا يعني أن الشعراء الملحميون قد تأثروا كثيرا بالموروث القديم إلى حد ما ، وفي اغلب الموضوعات ، كما في تصويرهم لخيال الحبوبة فخيالهم لطيف المحبوبة هو ذاته عند أصحاب المنتقيات ، ومن أمثلة ذلك في منتقاة المرقش الأصغر ، حيث يقول : ( من الطويل )

فلما انتبهنا بالفلاة وراعي إذا هو رحلي ، والفلاة تَوْضَحُ  
ولكنَّهُ زورٌ يُوقِظُ نائماً ويحدث أشجاناً لِقَلْبِكَ تَجْرَحُ<sup>(٣٥)</sup>

وفي ملحمة ذي الرمة ، حيث يقول : ( من البسيط )

زار الخيالُ لميِّ هاجعا ، أَعَبْتُ به التناؤفُ والمهريَّةُ النَّجْبُ<sup>(٣٦)</sup>

إنَّ بيت ذو الرمة تماثل كثيرا مع أبيات لمرقش الأصغر حين زاره طيف المحبوبة ، حيث شبه خيال حبيبته بإنسان يزوره في آخر الليل ، فالشاعر عمد إلى حذف المشبه به مع الإبقاء على شيء من لوازمه ، ألا وهو (زار)؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، فالصورتان الاستعاريتان عبرتا عن فراقهما لمحبتاهما وهيامهما بهما ، فدواعي الحنين فجرت في قلبهما نوازع الشوق ومواطن الغربة، ولواعج الحب ، فاستحضرا طيف وخيال محبوباتهما ليعزيا انفسهما بابتعادهن عنهما ، ومن هنا غدا الشوق ظاهرة لدى اصحاب المنتقيات والملحقات من ظواهر الشعر العربي، فعبرا عنه بحرارة وتعاملا معه بلطف ، إلا أنَّ المرقش الأصغر استطاع أن يحدد آثار التجربة في نفسه بقدرة متمكنة توحى بعمق أصولها وأصالة تأثيرها<sup>(٣٧)</sup> ، وبالتالي يمكن القول إنَّ الصورة الاستعارية في أبيات المرقش أصغر مثلت بعدا أصيلا وعمقا كبيرا يدل على قدم التجربة لدى أصحاب المنتقيات في العصر الجاهلي ، أما الصورة الاستعارية في بيت ذي الرمة السابق ، ما هو إلا تقليد من الموروث القديم ، فقد عفا عليه سالف الدهر ، ما يدل على أصالة الصورة البانية لدى أصحاب المنتقيات ، فالعلاقة بين الخيال والاستعارة علاقة ذات وشائج منذ الأزل باعتبارها عملية تستند بطبيعتها إلى المجاز ، فمن خلالها يتم استبدال شيء بشيء آخر .

سمعن حنينه لدكت من حلاوة حديثه ، وذكر نزول الأوعال من حلاوة حديثه عنهن ؛ لأنَّ الوعول قلما تنزل من ذرى الجبال، كما أنَّ الشاعر شبه الجبلين ( عمايتين ويذبل ) بإنسانٍ مرهف في سمعه ، فحذف المشبه به وابقى شيئا من لوازمه ، ألا وهو (السمع) على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة إثبات حزنه الشديد على فراق زوجته ، ما جعله ذلك في ألم وحزن كبيرين .

كما أنّ الاستعارة منحت التمثيل الشعري لدى أصحاب المنتقيات والملحقات حيزاً عميقاً في مجال الخطاب الشعري من خلال من خلال اتكائه على المدركات الحسية والعقلية التي تسهم في بلورة الاستعارة ومنحها فعالية التشخيص والتجسيد<sup>(٣٨)</sup> ، حيث نجد أنّ كلا منهما قد برعا في تصويرهم الحسي والعقلي الاستعاريين المتعلق بإنهاء الشر وقطع دابره من أجل التمتع بالسلام ،

كما في منتقاة المهلهل بن ربيعة ، حيث يقول : ( من السريع )

لا يرقأ الدهرَ لعا عاتكُ إلا على أنفاس نجلا تَفوقُ<sup>(٣٩)</sup>

وفي ملحمة الكميت ، حيث يقول : ( من الطويل )

إذا نبتت ساقٌ من الشَّرِّ بيننا قصدتُم لها حتى يَجْدُ قضيئُها<sup>(٤٠)</sup>

ففي بيت المهلهل السابق نرى أنّ الشاعر قد عمد إلى الاستعارة الحسية في قوله ( لا يرقأ الدهر ) والمقصود هنا الحرب التي لا يكفكفها إلا بطعنة ( نجلا ) ، وهي من المدركات الحسية ، فالمستعار منه الحرب والمستعار له الطعنة ، فمن خلال الاستعارة الحسية تمكنا من فهم المقصود ، وهو أنّ شر الحرب لا ينتهي إلا بهزيمة اعدائهم في قوله ( لا يرقأ الدهر ) ، أما الكميت فقد عمد في بيته السابق إلى الإدراك العقلي والحسي معا في دحه لبني أمية ، حيث جعل الشعر كالشجرة التي نبت ساقها ونما ، فالشجرة هنا من المدركات العقلية ، فحذف المشبه به وابقى على شيء من لوازمه ، ألا وهو ( نبت ساق ) على سبيل الاستعارة المكنية ، فعمد الكميت من خلال هذه الصورة إلى استئصال الشر بقطعه على السبيل الإدراك الحسي ، وبهذا شكل المستعار منه و المسعار له لوحة شعرية جميلة خصها الكميت في مدح بني أمية ، ومليئة بالدلالات التي تشعر المخاطبين بالذلة والمتعة في إدراكها.

ويرى الباحث أنّ صورة الكميت امتازت بالروعة من حيث التصوير الاستعاري كونها ابتعدت عن الخشونة والغلظة اللتين اتصف بها بني أمية في بيته عن مثيلتها في منتقاة المهلهل بن ربيعة التي ملئت الصورة

بالتعبير الدموي الذي عَجَّ بذلك العصر (العصر الجاهلي) نتيجة التعصب والنزاعات القبلية التي عصفت بذلك العصر.

ومجمل القول أنّ أصحاب الملحقات وفقوا في بعض الاستعارات نحو صور استعارية اخضعت لتجاربهم الشخصية بإضافة على موروثهم شيئا من مكنوناتهم الذاتية، وقلدوا في البعض الآخر ، والأمر في ذلك يعود إلى السياسة الأموية وسعيها في إنكاء روح العصبية القبلية في نفوسهم ، ما جعل الذهاب نحو المورث اثرا كبيرا في نفوسهم باعتباره السبيل الأفضل في ترسيخ انتمائهم العربي الأصيل .

#### المبحث الثالث: الاستعارة الكنائية:

الكناية من الأساليب البيانية التي ترتبط بالمعنى فتمثله خيالا يدرك بالإحساس والوجدان ، لما فيه من إثارة يحرص فيها المتلقي داخل أعماق ذهنه في البحث عن معنى استترت خلفه الصورة ، ويقول الجرجاني : " إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولمن يجيء إلى معنى هو تاليه ورُدُّفه في الوجود ، فيومئ إليه ، ويجعله دليلا عليه " (٤١) .

غير أنّ المعنى اللغوي ليس ببعيد عن المعنى الاصطلاحي ، فالكناية في اللغة تدلُّ على " تورية اسم بغيره . يقال : كَنَيْتُ عن كذا ، إذا تكلمت بغيره مما يُستدلُّ عليه ، وكَنَوْتُ ايضاً ..... لذلك تسمى الكنية كنيةً " (٤٢) ، وفي مختار الصحاح الكناية تعني ايضاً هو " أن تتكلم بشيء وتريد به غيره وقد ( كَنَيْتُ ) بكذا عن كذا و ( كَنَوْتُ ) ايضاً كنايةً " (٤٣) ، إذا تركت التصريح به ،

فبذلك يكون المعنى أبلغ من الحقيقة ، ما يزيد ذلك على المعنى جمالا فنيا يذهب بالوجدان إلى إدراك جمال الصورة الكنائية حسيا والتعايش معها سوريا كما لو كانت الحادثة التي كتب فيها الشاعر من الواقع الحقيقي المتخيل في أعماق ذهن الشاعر المنتصر أو المنكسر في الوقت ذاته .

كما أنّ للكناية دورا كبيرا في إضفاء الطابع الإيحائي على النصوص الشعرية ، وما تضيفه من جمال ورونق يجعل من النص صورة بهية تبعث على التأمل لإدراكها بطرق مختلفة ، لتتضح الدلالة فيها ، ومن

أجل ذلك نجد أنّ الكثير من القدماء قد ولاها الكثير من العناية والاهتمام، فعرفها السكاكي بقوله: "الكنائية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة، وكما نقول: فلانة تؤوم الضحى...، وهو كونها مخدومة" (٤٤)، أما أبو هلال العسكري فقد أوردتها متصلة مع التعريض بقوله: "وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا بالحن والتورية عن الشيء" (٤٥).

وكما يبدو أنّ الكناية أمر في غاية الأهمية، حيث أنّها تمثل التعبير التجسدي للكثير من الأمور النفسية والإنسانية تمثيلاً يتغلغل في أعماق القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية على شكل إيماءات ورموز ترجع إلى البيئة التي تصاغ منها بتعابير وجدانية تختلف بحسب البيئات التي تنشأ فيها، وبالتالي فإنّ الصورة الكنائية ليست ألفاظاً توضع داخل الجمل، بل لها تعابير ودلالات لا تفصل عن طبيعة الدلالات في السياق العام الذي تنشأ فيه (٤٦)، فضلاً على أنّ الكناية "فن من التعبير توخاه العرب استكثاراً للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتنوفون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير ويكثرون من وجوه الأدلة" (٤٧).

وبناء إلى ما تقدم سأتناول الصورة الكنائية لدى أصحاب المنتقيات والملحومات بالموازنة والتحليل من عدة جوانب أولها في ذكر المرأة وإبراز الجوانب الإيجابية والسلبية لديهما، ومن أمثلة ذلك في منتقاة دريد بن الصمة، حيث يقول: (من الطويل)

أرثتُ جديّ الحبل من أمّ معبدٍ بعاقبةٍ قد أخلفت كلّ موعِدٍ (٤٨)

وفي ملحمة الفرزدق، حيث يقول: (من الطويل)

موانعُ للأسرارِ إلا لأهلها و يخلفن ما ظنّ الغيور المُشَفِّفُ (٤٩)

نرى أنّ دريد بن الصمة بصورته الكنائية قد بين ما تعنيه أبياته السابقة صفة المرأة العاذلة التي شاعت وبكثرة في قصائد المنتقيات، فأمر معبد زوجة دريد، حيث أنّها لامته بموت أخيه حين رأته شديد الجزع

على أخيه وصغرت من شأنه فطلقها ,فالحبل الرث في البيت السابق كناية عن ضعف العلاقة الزوجية بينهما , والتي انتهت بطلاقهما , أما في ملحمة الفرزدق فنراه يعكس جانبا مهما ومضيئا في حياة المرأة الأموية المنعمة بالأجواء الدينية في ظل الدين الإسلامي الحنيف , حيث وجدهنّ الشاعر عفيفات جميلات لا يتزوجن إلا الأكفاء, كما أنهن لا يخيبن ظن من يقترن بهن بسوء الظن , فضلا على أنّ جمالهن الشديد يغوي حال الذي تشف فؤاده الغيرة هزيلا ناكل الجسم من الهم والغيرة عليهن , وقوله : ( موانع للأسرار ) كناية عن النكاح في العفة والطهارة التي تمتعن بها النساء الأمويات , من قوله تعالى : ( لا تواعدهن سرا )<sup>(٥٠)</sup> يعني نكاحا .

كما أنّ مظاهر الخشونة التي عرّف بها شعراء المنتقيات ابتعد عنها كثير أصحاب الملحقات في تصويرهم للمرأة, نتيجة الحضارة والتطور التي حظي بها العصر الأموي على الرغم من الخلفات السياسية والتعددات الحزبية نجد أنّ المرأة امتازت بالنعومة والترّف, فهي تلبس اللباس الفاخر من الخز والمطارف<sup>(٥١)</sup> , ومن أمثلة ذلك في ملحمة الفرزدق , حيث يقول :

وَأَنْ تُبْهَثَ حِذْرَاءُ مِنْ نَوْمَةِ الضحَى دَعَتْ , وَعَلَيْهَا ثَوْبٌ حَزْرٌ وَمُطْرِفٌ<sup>(٥٢)</sup>

فالصورة الكنائية لدى الفرزدق جاءت مرآة عكست لنا الجانب الإيجابي والمشرق الذي تربعت عليه المرأة إبانّ العصر الأموي , فالفرزدق كنى في بيته السابق عن تنعم وترف المرأة الأموية على خلاف ما وجدناه عند أصحاب المنتقيات في العصر الجاهلي , كونها عاذلة وذات طبع مال إلى الخشونة بعض الشيء بفعل الأوضاع المجتمعية القلقة التي عانت الصراعات والعصبية القبلية , فضلا على الطبيعة الصحراوية ما أثر ذلك سلبا على طبيعتها النفسية الحادة في بعض الأحيان .

ولكن بدورنا لا نتبرأ من أنّ أصحاب الطبقتين قد عاشا عصرين فاضت فيه روح الفتنة والتعصب القبلي والنزاعات السياسية وبذلك فقد عانيا من حالات انقسام وانقطاع لصلة الأرحام فيما بينهم , وبالتالي انعكس ذلك صورة في أشعرهما , ما كشف لنا الوقائع المجتمعية لكلا العصرين , فمن خلال الصورة الكنائية



سنتلمس مواطن الجمال أو الضعف لدى أصحاب الطبقتين ، ومن أمثلة ذلك في منتقاة المهلهل بن ربيعة ، حيث يقول : ( من السريع )

أصبح ما بين بني وائلٍ مُنْقَطَعِ الحبلِ بعيدَ الصديقِ<sup>(٥٣)</sup>

وفي ملحمة الراعي النميري ، حيث يقول : ( من الكامل )

فتصدّعت من يوم ذاك عصاهم شققا ، وأصبح سيفهم مسلولا<sup>(٥٤)</sup>

فالبيتان السابقان تشابهان من حيث المعنى ، إلا أنّهما اختلفتا من حيث الصياغة ، فالمهلهل بين أنّ الذي شقّ صفهم هو مقتل كليب من قبل بني وائل ، ما أدى إلى انقطاع وشائج الرحم بينهما ، حتى انفصمت عرى الصداقة وانقطع حبل الود بينهم بسبب هذه الحادثة الأليمة ، فقلوبه ( منقطع الحبل ) كناية عن عدم الصلة وانقطاع الوصال بينهما ، أما ملحمة الراعي فصورت الكنائية الكنائية بدت مألوفة بعض الشيء ، فقلوبه : ( تصدعت .... عصاهم شققا ) ، فالتشقق والانقطاع وجهان لعملة واحدة في دلالتهم على التجاذب والتودد إلى الانقسام والحرب ، فبالتالي صورة الراعي في بيته السابق كناية عن انقسام أصحابه إلى فرق و أحزاب بعد أن قتلوا ابن عفان تعديا ، وتفرقت كلمتهم ، وأصبح السيف بينهم مسلولا .

فمخلص القول إنّ أصحاب الملحقات وأن تغيرت الصياغة لديهم ، ألا أنّ صورهم الكنائية بقيت تحن إلى ما ورثوه فيمن سبقهم في هذا المجال ، بمعنى أنّ الموروث الثقافي لديهم يعتبر جزءا من أصالتهم الشعرية التي تعزز في نفوسهم الانتماء العربي القديم بالأسالة والجمال ، فضلا على ذلك وجدنا أنّ أصحاب الملحقات قد استوردوا كثيرا بذكر الحيوانات في قصائدهم كما فعل أصحاب المنتقيات ، وهي من الظواهر التي اعتاد عليها الشعراء في العصر الجاهلي ، وقد سار عليها أصحاب الملحقات ؛ لكي يتخذوا منها موطنا لأحداثهم مع مراعاة الوحدة الموضوعية في قصائدهم ، سواء كانوا في حالة قوة أو حالة ضعف ، ومن أمثلة ذلك في ملحمة الأخطل ، حيث يقول : ( من البسيط )

كأنّها برج روميّ يُشَيِّدُهُ لُرٌّ بجصّ ، وأجرّ ، وأحجار<sup>(٥٥)</sup>

فصورة الأخطل كناية عن صلابته وبقوته ، كما أنه شبهها ببرج رومي لَرَّ بجصّ وطبيخ الطين ، ما جعل ذلك التشبيه ناقة الأخطل في موطن قوة ؛ لأنّ الشعراء قديما جعلوا من الناقة قوة يعبر بها عن الحياة وتشعرهم بالوجود ، فالصور الكنائية لديهم هي صور تقليدية ، ولكن ما اضاف عليها جمالا هو اخضاع هذه الصور إلى تجاربهم ما جعلها أكثر تمثيلا للحياة الأموية لدى أصحاب الملحقات ، فضلا على ذلك اتخاذها منطلقا لإفراغ نوازعهم الذاتية وبثها في الفضاء شعرا تروق لها آذان السامعين من حلاوة الصورة وحسن بيانها ومن خلال ما سبق اتضح أنّ الطبيعة الإدراكية للصورة الكنائية هي عميلة انزياح يتمّ من خلالها العدول عن إفادة المعنى المراد مباشرة ، إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه<sup>(٥٦)</sup> ، كما أنّ شعراء المنتقيات والملحقات قد استخدمها توظيفا في قصائدهم ليزودوا من الموقف جمالا ؛ وليبينوا عن مواقفهم الشعرية وما خبيء من مكنوناتهم الحسية ، ورغباتهم العقلية إلى أذهان المخاطبين ، بالإضافة إلى دورها في جعل النص أكثر تماسكا ؛ لتؤدي بذلك موقفا جماليا ذا بعد دلالي ينبئ عن جماليات النص ومكنونات صاحبه النفسية .

#### الخاتمة:

وبناء على ما تقدم نجد أنّ الصورة الشعرية لدى أصحاب المنتقيات بقت تقليدية ، ولكنهم طوروها من خلال اخضاعها لتجاربهم الذاتية ، وفي بعضها بدت متشابهة بعض الشيء ، بخلاف أصحاب المنتقيات ، حيث وجدنا الصورة لديهم أصيلة متجذرة في قصائدهم ، ومولودة من رحم تجاربهم المتمثلة بالواقع الحقيقي ، معتمدين في ذلك على الفطرة التي نشأوا عليها ، وبهذا نرى أنّ أصحاب الملحقات ساروا مقلدين فيما وصل إليهم من أسلافهم ، كونه موروث ثر بالمصادر والصور الشعرية التي عبرت عن أصالة الإنسان العربي القديم.

### الهوامش:

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ٣٩١
٢. ينظر الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي : ٣٤١
٣. الصورة الفنية في النقد الشعري ( دراسة في النظرية والتطبيق ) : ٨٥
٤. الموازنة بين الشعراء : ٦٠
٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٨٧
٦. الحيوان : ١٣٢
٧. دراسة آراء الجاحظ حول الشعر ونقده : ٣٠
٨. نقد الشعر : ٦٥
٩. دلائل الإعجاز : ٥٠٨
١٠. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي : ٢٤٥,٢٤٤
١١. الصورة الفنية معيارا نقديا : ٢
١٢. فنون بلاغية ( البيان والبديع ) : ٢٧
١٣. شعر عمر بن الفارض ( دراسة اسلوبية ) : ١٥٥
١٤. معجم مقاييس اللغة : ٥٢٦
١٥. العمدة : ٤٦٨
١٦. الصناعتين : ١٨٥
١٧. ينظر أسرار البلاغة : ٢٧٣
١٨. جمهرة أشعار العرب ج٢ : ٥٦٥
١٩. نفسه : ٨٨٣
٢٠. نفسه : ٩١٨
٢١. المرأة في الشعر الأموي : ٤٧٢,٤٧١
٢٢. ينظر : نفسه : ٤٥٨

٢٣. جمهرة أشعار العرب ج٢: ٥٩٩  
٢٤. نفسه ج٣ : ٨٩٦  
٢٥. جمهرة أشعار العرب ج٢ : ٥٩٠  
٢٦. نفسه : ٥٦٠  
٢٧. نفسه ج٣ : ٩١٣  
٢٨. الصناعتين : ٢٠٩,٢٠٨  
٢٩. البيان والتبيين : ١٥٣  
٣٠. ينظر : فنون التصوير البياني : ١٧٧  
٣١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٢٦  
٣٢. البلاغة الواضحة ( البيان والمعاني والبديع ) : ٧٧  
٣٣. جمهرة أشعار العرب ج٢ : ٥٩١  
٣٤. نفسه ج٣ : ٩٨٣  
٣٥. نفسه ج٢ : ٥٦٤  
٣٦. نفسه ج٣ : ٩٥٥  
٣٧. ينظر اللوحة الطيفية في الشعر الأموي : ٥٦٣  
٣٨. ينظر : دلالات الاستعارة في شعر عفيفي مطر ملامح من الوجه الأملبذ واقلبيسي انموذجا : ١٨١  
٣٩. جمهرة أشعار العرب ج٢ : ٥٩٢  
٤٠. نفسه ج٣ : ٩٨٨  
٤١. دلائل الإعجاز : ٦٦  
٤٢. معجم مقاييس اللغة ٨٧٧  
٤٣. مختار الصحاح , مادة ( كنى ) : ٥٨١  
٤٤. مفتاح العلوم : ٤٠٢  
٤٥. الصناعتين : ٢٨٩

٤٦. ينظر فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٤٣

٤٧. علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع : ٣٠٨

٤٨. جمهرة أشعار العرب ج٢ : ٥٩٧

٤٩. نفسه ج٣ : ٨٨٣

٥٠. سورة البقرة , آية : ٢٣٥

٥١. المطرف : رداء من خز في طرفة علمان

٥٢. جمهرة أشعار العرب ج٣ : ٨٨٤

٥٣. نفسه ج٢ : ٥٩٣

٥٤. نفسه ج٣ : ٩٤٥

٥٥. نفسه ج٣ : ٩١٩

٥٦. ينظر : البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية أبان القرن الثامن الهجري : ٢٢٣

### المصادر والمراجع:

١. أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر , دار المدني , جدة .
٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د عبد القادر القط , مكتبة الشباب , ١٩٨٨م.
٣. البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبدیع , علي الجارم ومصطفى أمين , مؤسسة الصادق للطباعة والنشر , ايران , ط٦ , ١٩٦٩م.
٤. البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية أبان القرن الثامن الهجري , مكّي محي الدين وكريمة نوماس محمد , مجلة أهل البيت , عليهم السلام , العدد ( ١٦ ) .
٥. البيان والتبيين , الجاحظ , تح عبد السلام هارون , ج١ , مكتبة الخانجي , القاهرة .
٦. الحيوان , الجاحظ , مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , مصر , ط٢ , ١٩٦٥م.
٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د جابر عصفور , الناشر المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢م.

٨. الصورة الفنية في النقد الشعري ( دراسة في النظرية والتطبيق ) ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٩م .
٩. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، د إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨١م .
١٠. اللوحة الطيفية في الشعر الأموي ، د نزيهة طه ورؤى صقور ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، مج ( ٤٠ ) ، ع ( ٥ ) ، ٢٠١٨م .
١١. المرأة في الشعر الأموي ، فاطمة تجور ، من منشورات اتحاد الكتاب ، ١٩٩٩م .
١٢. الموازنة بين الشعراء ، د زكي مبارك ، مطبعة المقتطف و المقطم ، مصر ، ط ١ .
١٣. جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد القرشي ، تح محمد علي الهاشمي ، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر ، ط ١ .
١٤. دراسة آراء الجاحظ حول الشعر ونقده ، د رضا أمانى ويسر شادمان ، مجلة دراسات النقد والترجمة في اللغة العربية وآدابها ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، خريف ٢٠١٢م .
١٥. دلالات الاستعارة في شعر عفيفي مطر ملامح من الأميذ واقليسي انموذجا ، سورية لمجادي ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، ٢٠١٠م .
١٦. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨م .
١٧. سورة البقرة ، آية : ٢٣٥
١٨. شعر عمر بن الفارض ( دراسة اسلوبية ) ، رمضان مطلوب ، الهيئة المصرية العام للكتاب ، ١٩٨٨م .
١٩. علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، د ١ ، ١٩٩٣م .
٢٠. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د رجاء عيد ، منشأة معارف ، الاسكندرية ، ط ٢ ، ( د . ت ) .
٢١. فنون التصوير البياني ، د توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٧م .
٢٢. فنون بلاغية ( البيان والبديع ) ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥م .
٢٣. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري ، علق على حواشيه وضبط نصه مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .

## الصورة الشعرية في قصائد المنتقيات وقصائد الملحمات في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي

٢٤. . مختار الصحاح , زين الدين محمد الرازي , تح محمود خاطر وحمزة فتح الله , دار البصائر , بيروت . لبنان , ١٩٨٧م .
٢٥. . معجم مقاييس اللغة , لابن فارس , دار أحياء التراث العربي , بيروت , ٢٠٠٨م .
٢٦. . مفتاح العلوم , للسكاكي , ضبطه نعيم زرزور , دار الكتب العلمية , بيروت . لبنان , ١٩٨٧م .
٢٧. . نقد الشعر , لأبي فرج قدامة بن جعفر , تح محمد عبد المنعم الخفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت . لبنان .

