

الصورة الشعرية في شعر الشريفين الرضي والمرتضى

رجاء مهدي زكي

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الكوفة

rajaa994@icloud.com

أ.م.د. ظَاهر مُحسِن جَاسِم

كلية الآداب / جامعة الكوفة

dhahir.alduhaidahawi@uokufa.edu.iq

The poetic image in the poetry of Al-Sharifain Al-Radhi and Al-Murtada

Rajaa Mahdi Zaki

University of Kufa / Faculty of Arts / Department of
Arabic Language

Assist. Prof. Dr. Dhahir Muhsin Jassim

University of Kufa / Faculty of Arts / Department of Arabic
Language

ملخص:

Abstract:

The research topic deals with the structure of the Arabic poem in the poetry of Al-Sharifain Al-Radhi and his brother Al-Murtada. This is due to its importance in artistic study and the interest of most poets in it; Therefore, it is considered a pillar in the poetic construction.

The study included an introduction to the definition of the construction and the poem, and three demands, the first: the integral poem, the second: the direct poem with one purpose, and the third: the construction of the composition, then the conclusion.

يعنى موضوع البحث بإظهار أركان الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية، في شعر الشريفين الرضي وأخيه المرضى؛ وذلك لبيان أفكارهما ومشاعرهما وما إلى ذلك من وسائل الصورة الشعرية، وقد اشتملت الدراسة على مطلبين أساسيين الأول: بيان مفهوم الصورة الشعرية، والآخر: وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ثم الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشبيه، الاستعارة، التشخيص، التجسيم، الكناية..

Keywords: construction; The poem; The Insider; Introduction; Well-disposed; the purpose; Conclusion; The direct poem; Tracks.

المقدمة:

نرى أنّ دراسة الصورة الشعرية لقصائد الشريفين بشكل عام موضوع مهم يكشف عن جوانب عديدة منها الدراسة الفنية، فتعد الصورة الشعرية عنصراً مهماً في البناء الشعري، وشعراء القرن الرابع الهجري عامة اهتموا ببناء الصورة الشعرية وبالأخص الأخوين الشاعرين الرضي والمرضى، فنرى كيف أنّ الشاعرين الأخوين قد استعملوا وسائل الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، لإظهار صدق مشاعرهم وآلامهم وأخلاقهم وكرمهم وما إلى ذلك من أحاسيس ومشاعر وانفعالات، ومن أجل الوقوف على شيء مما جاء في شعرهما فيما يخص الصورة

الشعرية حاولنا الوقوف على أركان تلك الصورة، فدرسنا في هذا البحث التشبيه بأنواعه من التشبيه التام، والبليغ، والتمثيلي، والمؤكد، والمجمل، والضمني، والاستعارة بنوعها التصريحية والمكنية، والكناية بأنواعها من الكناية عن الموصوف، والكناية عن الصفة، والكناية عن النسبة، فوجدنا أنَّ شعر الشريفين فيه مادة ثرة قد اشتملت على صور كثيرة.

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية: -

الصورة لغةً: "تَرَدُّ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفتة"^١. وأما في الاصطلاح: فهناك تعريفات كثيرة للقديما والمحدثين ولا بد أولاً من الإشارة إلى القديما؛ لأن لهم الأسبقية في وضع حد للصورة الشعرية ومن ثم أخذ المحدثون على منهج القديما وتحديثه. فإنَّ لغة الشعر هي عبارة عن تراكيب تنسم من خلال بناء الكلمات وصياغة العبارات وهذا ما يجعلها مختلفة في جوهرها عن لغة النثر^٢.

وللقديما جهود كبيرة في تعريف الصورة الشعرية؛ لأنها مرتكز الشعر، وتختلف من شاعر لآخر، وما بين القديم والحديث من حيث المفهوم والاستعمال لا بد للشعر أن يقف على تصوير الظواهر والأحداث؛ لذا نجد القديما بادروا في الإشارة إليه. ومن الذين أشاروا إلى الصورة الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في حديثه عن اللفظ والمعنى في قوله: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"^٣ وبهذا يكون الجاحظ قد أكد على الطبع والموهبة التي تتوافر لأنسان دون آخر؛ لأنَّ الصناعة عنده تعني الصياغة أو فن تركيب الكلام، فهو يشبه الشعر بنسيج الثوب، وأن القصيدة هي مجموعة من الأبيات مؤلفة من رصف ألفاظ تشكل بناءً فنياً رائعاً، والشعر ضرب من التصوير، وهنا أشار إلى عنصر الخيال في الشعر، فالخيال يركب الصور ويخترعها، فإنَّ رؤية الجاحظ للغة الشعرية تتعلق بالبيان والعلاقة بين الدال والمدلول.

وممَّن تعرَّض للصورة قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بقوله: "إنَّ المعاني كلها معروضة 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 الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"^٤.

كما أشار عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بقوله: "واعلم أنَّ قولنا (الصورة) إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"^٥.

وأما في العصر الحديث فقد نالت الصورة الشعرية اهتمام الدارسين والباحثين وحظيت بمكانة كبيرة في الدراسات الأدبية، فوصفوا الصورة الشعرية بعدة أوصاف منها: "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة عندهم خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً"^٦.

كما عرفوها: "هي الشكل الفني الذي تتخذة الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياضي خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعملاً طاقات

اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتزادف والتضاد، والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية"^{١٠}.

وقال آخر هي: "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه"^{١١}. ولن تتمكن من الالمام بآراء القدماء والمحدثين، وإنما على سبيل الإحاطة بأساليب التصوير البياني للصورة الشعرية من خلال: التشبيه، والاستعارة، والكناية في شعر الشريفين الرضي والمرتضى.

ثانياً: وسائل الصورة الفنية

١- التشبيه:-

يُعدُّ التشبيه من أساليب البيان التي استعملها الشريفان الرضي والمرتضى في تصوير العواطف والأحاسيس وفي بيان رؤيتهما الاجتماعية الخاصة، فقد بلغ التشبيه ذروته في عهد الشريفين، فكان التشبيه الصورة المفضلة عند كثير من نقاد العرب في القرنين الثالث والرابع للهجرة، فقد عدُّوا التشبيه أساس الصورة في النظرية الشعرية القديمة؛ لأنه ينسجم مع فلسفتهم الجمالية^{١٢}، والتشبيه لغة «التمثيل»^{١٣} والتمثيل يقصد به هنا من أنواع التشبيه، على رأي عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) إذ قال: «أن التشبيه عامٌّ والتمثيل أخصُّ منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً»^{١٤}، أما في الاصطلاح، فله تعريفات مختلفة لدى علماء البلاغة، وعلى الرغم من الاختلاف الذي نجده في تلك التعريفات إلا أنها توصلنا إلى المعنى الذي ننشده في معرفة الصورة الفنية. وهذا ما قاله قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ): «أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما»^{١٥}.

وقال أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) معرّفاً التشبيه: «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب»^{١٦}. وأما ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) فقد قال عن التشبيه: «يجمع صفات ثلاث، هي: المبالغة والبيان والإيجاز»^{١٧}.

وقد حظي التشبيه باهتمام كبير من علماء البلاغة والنقد لذلك فإنَّ له العديد من التعريفات التي تدور على معنى واحد أي الجمع بين الشيين أو الأشياء بأداة التشبيه وعناصر التشبيه المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه.

فقد استعمل الشريفان الرضي والمرتضى التشبيه بكثرة في التعبير عن رؤيتهما الاجتماعية؛ لأنه يُعدُّ العمود الفقري لتشكيل رؤيتهما الفنية، فقد عبّرَا عن الألم والمعاناة التي مرّت بهما والتعبير عن العاطفة أو المشاعر والأفكار والبيئة دور مهم، فقلنا صورة واضحة للمتلقى من خلال التشبيه ومنه قول الشريف الرضي في رثاء والده:

[الكامل]

فَكَأَنَّ مَجْدَكَ بَارِقٌ فِي مُزْنَةٍ قَبِلَ الْعُيُونِ، وَغَرَّةٌ فِي أَهْمِ
.....
لَمْ يَبْقَ غَيْرَ شَفَافَةٍ مِنْ شَمْسِهِ كَمَضِيْقٍ وَجْهَ الْفَارِسِ الْمُتَلْتَمِ^{١٧٠}

فالشاعر في معرض حديثه في رثاء والده شبهه بالتشبيه التام في البيت الأول من خلال المشبه الذي هو (الضمير الغائب والده) والأداة (كَأَنَّ) ، فشبه منزلة والده بالسمو والرفعة، فيشبه أباه بالمنزلة أو البارقة أي السحابة المحملة بالمطر فهي تختلف عن السحابة الجافة، فالناس تفضل المحملة بالمطر لما فيها من خير وفوائد عديدة، فشبه والده ومنزلته العظيمة بها، وفي البيت الثاني تشبيهه مركب فشبه والده بالغرة أي الشيء الناصع البياض في مكان مظلم فالعيون تتجه إلى هذا البياض ، وأما البيت الثاني تشبيهه آخر فقد شبه والده بشفافة من الشمس وقد اضاف الشمس له ثم شبهها بوجه الفارس المتلثم ولكن ليس مطلقاً بل المضيق وجهه باللاثام، وينظره قول الشريف المرتضى في مدح والده:

[الكامل]

وَأَبَى الَّذِي تَبْدُو عَلَى رَغْمِ الْعِدَا غَرّاً مَحْجَلَةً لَنَا أَيَّامُهُ
كَالْبَدْرِ يَكْسُو اللَّيْلَ أَنْوَابَ الضُّحَى وَالْفَجْرِ شُبَّ عَلَى الظَّلَامِ ضِرَامُهُ^{١٧١}
وشبه الشريف المرتضى أباه في البيت الأول موظفاً التشبيه البليغ من خلال حذف وجه الشبه والأداة، فشبه أيام والده على رغم العدا غراً محجلة، وفي البيت الثاني تشبيه مركب وصف أباه كالبدْرِ الذي يضيء الظلمات، الفجر الذي يلهب الليل، وبهذا فالشريف الرضي يشبه أباه بغرة الأدهم، وبشفافة الشمس، وأما الشريف المرتضى يشبه أباه بغرة الأيام، وبالبدْرِ. وقول الشريف الرضي في رثاء عمّه:

[الطويل]

حُسَامٌ جَلَا عَنْهُ الزَّمَانُ، فَصَمَمَتْ مَضَارِيهُ جِيناً، وَعَادَ إِلَى الْغَمِّدِ
سِنَانٌ تَحَدَّثَتْ الدَّرُوعُ بِرُغْفَهَا فَبَدَّدَ أَعْيَانَ الْمَضَاعِفِ وَالسَّرْدِ
جَوَادٌ جَرَى حَتَّى اسْتَبَدَّ بِغَايَةِ تُقَطِّعُ أَنْفَاسَ الْجِيَادِ مِنَ الْجَهْدِ
سَحَابٌ عَلَا حَتَّى تَصَوَّبَ مُرْنُهُ وَأَقْلَعَ لَمَاعَ بِالْعَيْشَةِ الرَّغْدِ
رَبِيعٌ تَجَلَّى، وَانْجَلَى، وَوَرَاءَهُ ثَنَاءٌ كَمَا يُثْنَى عَلَى زَمَنِ الْوَرْدِ^{١٧٢}

فقد أعتمد الشريف الرضي على التشبيه في توضيح صورة المتوفى، من خلال بيان صفات ومزايا وشجاعة المتوفى (عمّه) ومن هنا نلاحظ في هذه الأبيات تشبيهاً بليغاً، إذ أكثر الشريف الرضي في اصفاء تشبيهات تُجسّد شجاعة عمّه، فجاء بخمسة تشبيهات، فقد شبهه بالسيف تارة،

وبالسَّيْنان تارة أخرى، وبالجود، والسحاب، والربيع. ومثله قول الشريف المرتضى:

[الطويل]

وَفِي الْمَعَشَرِ الْغَادِينَ بَدْرٌ دُجْنَةٌ عُلُوقٌ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ مُحَبَّبٌ^{١٠}
ونجد التشبيه البليغ في قول الشريف المرتضى، عند تشبيهه للمقصود في البيت بالبدر في الظلام، فالبدر هو المشبه به وحذفت الأداة ووجه التشبه، والمشبه به (علوق بألباب الرجال محبب) فهذا البدر الجميل في الليل علق في عقول الرجال، فازداد التشبيه جمالاً. ومن التشبيهات الأخرى قول الشريف الرضي في رثاء صديقه الصابي، إذ قال:

[الكامل]

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَ الرَّبِيعُ وَإِثْرُهُ بَاقٍ بِكُلِّ خَمَائِلٍ وَنِجَادٍ^{١١}
فالشريف الرضي صور في قصيدة رثاء صديقه الصابي من خلال التشبيه التمثيلي، فكلمة (اذهب) جاءت فعل فاعله ضمير مستتر وهو المشبه، والكاف في (كما) أداة التشبيه، وأما وجه الشبه هو ذهاب الربيع، فأتى بالتشبيه لتصوير أثر فقد صديقه المقرب الذي ذهب مثل ذهاب الربيع لكن أثره باقٍ في النفوس، فوظف الشاعر التشبيه لبيان رؤيته عن فراق صديقه المقرب. ومن التشبيهات الأخرى التي استعملها الشريف الرضي التشبيه الضمني، إذ قال:

[الطويل]

طَوَيْتُكَ طَيَّ الْبُرْدِ لَمْ يُنْضَ مِنْ بَلَى وَقَدْ يُعْمَدُ الْمَطَرُورُ، وَهُوَ صَنِيعٌ^{١٢}
يلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني فالمشبه هو الضمير الكاف و(طي البرد) هو المشبه به، وأما وجه الشبه (لم ينض من بلى). وقد جمع الشريف الرضي بين نوعين من التشبيه من خلال تصوير أحزانه في رثاء والدته، إذ قال:

[الكامل]

أَوْيَ إِلَى بَرْدِ الظِّلَالِ، كَأَنِّي لَتَحَرَّقِي أَوْيَ إِلَى الرَّمْضَاءِ
وَأُهْبُ مِنْ طِيبِ الْمَنَامِ تَفَرُّعاً فَرْعَ اللَّدِيغِ نَبَاً عَنِ الْإِغْفَاءِ^{١٣}
فالشريف الرضي وظف في البيت الأول التشبيه المجمل في بيان رؤيته بعد فقد أمه الذي حذف منه وجه الشبه، والاعتماد على أداة التشبيه (كأنني) والضمير المشبه والمشبه به (الحرقة)، وأما في البيت الثاني استعمل التشبيه المؤكد أي من غير أداة تشبيه وذلك من خلال المشبه وهو الضمير المتكلم و(فرع اللديغ) المشبه به، ووجه الشبه (نبا عن الإغفاء) فيشبه حاله على فراق والدته، وألمه وحزنه في النوم وهو غير مرتاح يصحوه في الليل مثل الملدوغ أثر لدغة أفعى فيشبه نفسه بهذا الحال بأنه يعيش أشد أنواع الألم وهو ألم الملدوغ من الأفعى، ومن العادات القديمة أنهم لا يتركون المريض ينام حتى لا ينتقل السم في جسده. وكذلك قول الشريف المرتضى في التشبيه المجمل في استعمال لفظة اللسع بينما استعمال الرضي اللديغ في الخبر المفجع:

[الطويل]

كَأَنِّي مَلْسُوعٌ وَقَدْ قِيلَ لِي مَضَى وَمَا كُنْتُ مِنْ ذِي شَوْكَةٍ بَلْسِيعٌ^{٢٧}

فقد شَبَّهَ الشريف المرتضى حاله عند سماع الخبر المُفْجِع بلسعة العقرب، من شدة قوة الخبر الذي وصل إليه، وتُعَدُّ الأداة في التشبيه شيئاً مهماً للشعراء في بناء الصورة الفنية فقد طوروها وجعلوها في خدمة السياق معبرة عن تجربة الشاعر الذاتية وهنا وردت أداة التشبيه (الكاف) في (كأنني) والمشبّه (ياء المتكلم)، والمشبّه به (ملسوع) وأما وجه الشبه فهو محذوف. وقول الشريف الرضي في رثاء صديقه البدوي ابن ليلي:

[الوافر]

كَأَنَّ الْعَيْنَ، بَعْدَ الْيَوْمِ جُرْحٌ إِذَا طَبَّوْا لَهُ غَلَبَ الْعِلَاجِ^{٢٨}

شَبَّهَ الشريف الرضي في مرثية صديقه كثرة دموعه وغازاتها وهي من الصور كثيرة الشيوع في الشعر، إذ جاءت الأداة (كأن) والمشبّه (العين) والمشبّه به (جرح) فهو تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه. وأيضاً يكرّر الصورة نفسها في رثاء صديقه الآخر:

[مجزوء الكامل]

وَالدَّمَعُ لَا يَرْقَا لَهُ غَرْبٌ كَأَنَّ الْعَيْنَ غَرْبُ^{٢٩}

فاستعمل التشبيه المجمل أيضاً في الصورة نفسها وهو تشبيه جريان الدموع دون انقطاع، من خلال أداة التشبيه الكاف (والعين) المشبّه، والمشبّه به (غرب) فكثير من الشعراء يلجؤون إلى مثل هذا التشبيه.

ومن التشبيهات الأخرى للشريف المرتضى التشبيه المؤكد، إذ قال:

[الخفيف]

إِنَّمَا الْعَيْشُ لَوْ تَأَمَّلْتَ ثَوْبٌ خَيْلٌ مُلْكاً لَنَا وَكَانَ مُعَاراً^{٣٠}

سخر الشريف المرتضى التشبيه المؤكد فالأداة محذوفة والمشبّه (العيش) والثوب مشبّه به، ووجه الشبه (معاراً)، وبهذا شَبَّهَ الشريف المرتضى العيش أو الحياة بالثوب المعار، ووجه الشبه الإعارة وعدم الثبات. ومثله قوله:

[مجزوء الرجز]

أَفْنَى الْيَمَانِينَ وَقَدْ كَانُوا الْجِبَالَ شُهَقاً^{٣١}

ف نجد عند الشريف المرتضى التشبيه المؤكد، وجاء هنا أيضاً من خلال سياق ضرب أمثال الأمم السابقة، (فاليمنيين) المشبّه، والمشبّه به (الجبال) و(الشهقا) وجه الشبه، فقد شَبَّهَ هؤلاء اليمنيين بالجبال في الارتفاع والسمو والمنزلة العالية.

2- الاستعارة

تُعَدُّ الاستعارة من أساليب تكوين الصورة الفنية، وقد برزت في شعر الشريفين الرضي والمرتضى عبر تجسيد الفكرة والتعبير عمّا في النفس في صورة فنية تعبر عن الرؤى الاجتماعية، والاستعارة في اللغة هي: «رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر»^{٣٢}

وأما في الاصطلاح فهي: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه»^(٢٩) أو هي: «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به»^(٣٠).
ونعرض إلى مفهوم الاستعارة عند بعض العلماء ومنهم الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي يُعدُّ أول من أشار إليها إذ قال: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»^(٣١).
وأما عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فهي: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها»^(٣٢) وعند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) هي: «استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز»^(٣٣).
استعمل الشريف الرضي والشريف المرتضى الاستعارة كثيراً، ولا سيما في قصائد الرثاء فقد صَوَّرَا الموت وقوته من خلال رؤيتهما الخاصة للتأثير في المتلقي عن طريق الاستعارة «لأنها هي التي تلائم ثورة العاطفة وحنة الوجدان»^(٣٤).
ومن ذلك قول الشريف الرضي:

[الوافر]

أَيَا سَهْمًا رَمَى غَرَضًا، فَأَخْطَا
وَذِي الْأَقْدَارِ أَسْهَمَهَا أَسْدُ^(٣٥)
الشاعر شَيَّءَ المرثي بأنه السهم، فاكتمى بذكر المستعار منه وحذف المستعار له والأداة على سبيل الاستعارة التصريحية، وبهذا ترك الشريف الرضي في خيال القارئ السهام على شكل صورة متطايرة، وكذلك رماح مسددة، فبعضٌ منها قد يصل إلى الهدف والآخر لا يصل.
وكذلك قول أخيه الشريف المرتضى:

[الطويل]

وَكُنْتُ رَطِيبَ الْغَصَنِ قَبْلَ حُلُولِهِ
وُغْصِنِي لَمَّا شَبْتُ غَيْرَ رَطِيبٍ^(٣٦)
ذكر الشريف المرتضى العمر والصبا واصفاً إياه بالغصن الندي فاستعار كلمة الغصن للتعبير عن عمر الشباب والصبا، وهذا النوع من الاستعارة يسمى بالاستعارة التصريحية.
ومن الاستعارات الأخرى قول الشريف الرضي في رثاء عمه:

[الطويل]

زَفِيرًا، تَهَادَاهُ الْجَوَانِحُ كُلَّمَا
تَمَطَّى بِقَلْبِي ضَاقَ عَنْ مَرِّهِ جَلْدِي^(٣٧)

فقد استعمل الشريف الرضي الاستعارة المكنية في تشبيه زفيره بالبعير، فحذف المستعار منه مع إبقاء شيء من لوازمه وهو (تمطى). وقوله أيضاً في رثاء صديق له:

[الكامل]

أَرَاهُ سِنَانًا لِلْقَرِيبِ مُسَدِّدًا وَسَهْمًا إِلَى النَّأْيِ الْبَعِيدِ مُقَوِّفًا^{٣٧}
صوّر الشريف الرضي على سبيل الاستعارة المكنية الموت الذي له قدرة على الوصول إلى جميع بني البشر، فاستعار للموت شيئين: الأول: الرماح التي يُسَدِّد بها نحو القريب، والآخر: استعار له السهام التي يسدّد بها نحو البعيد، فإذا جاء الأجل لا مهرب ومنجي من الموت. وكذلك قول أخيه الشريف المرتضى:

[البسيط]

يَا قَاتِلَ اللَّهِ هَذَا الدَّهْرُ يَزْرَعُنَا ثُمَّ الْحَصَادُ فَمِنْهُ الدَّفْعُ وَالضَّرَرُ^{٣٨}
فالشعراء عامة والشاعران الأخوان خاصة يستعملون الاستعارة في تصوير الموت، وهنا استعار الشريف المرتضى الموت للدهر الذي هو الإنسان الفلاح الذي يزرع ويحني ثمار ما يزرع بحلول موسم الحصاد وهذه الثمار منها النافع ومنها الذي لا ينفع، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية التي حذف منها المستعار منه وبقي شيء من لوازمه وهو (يزرعنا). وكذلك قوله في الصورة نفسها في موضع آخر:

[الكامل]

وَالدَّهْرُ يَطْعَنُ بِالرَّدَى لَا بِالْقَنَا قَعْصًا وَلَا عَلَقً هُنَاكَ يُبَاعُ^{٣٩}
في هذا البيت توجد استعارة مكنية إذ وجدت لازمة للمستعار له وهي كلمة (الطعن) إذ استعار للدهر الفارس أو المقاتل الذي يحمل السيف والرمح، فشبه الموت بالفارس الذي يطعن ويسيل الدماء.

والجدير بالذكر أنَّ الشريف الرضي والشريف المرتضى قد صوّرا الاستعارة من خلال التشخيص والتجسيم، فكل واحد منهما أسلوبه الخاص الذي يعبر فيه عن أفكاره ومعانيه، فأحياناً يقدمان الصورة في شكل لوحة تصويرية جميلة، وبذلك يستعينان بالاستعارة عبر التشخيص والتجسيم في ألفاظ معبرة موحية؛ وذلك لشد المتلقي وتحريك أفكاره، ومعنى التشخيص هو إعطاء صفة من صفات الإنسان إلى شيء معنوي غير عاقل فيصبح في صورة بشرية له حواس أو صفات أو مشاعر. أو هو نوع من ألوان التخيل الذي يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر

الطبيعية، والانفعالات، وأمّا التجسيم فيراد به إبراز المعاني المجردة، والأفكار في شكل أجسام أو محسوسات^(١)؛
يقول الشريف الرضي مشخّصاً الضمير:

[مجزوء الكامل]

قَالَ الضَّمِيرُ بِمَا عَلِمَ: أَنتَ الْمُحَكَّمُ فَاحْتَكِمْ^(٢)؛
ونلاحظ تشخيص الشريف الرضي للضمير، فجعله كالإنسان يتكلم، إذ منحه صفة القول أو الكلام، وهي من صفات الإنسان، وقوله في الأمر نفسه:

[الكامل]

لَمَّا نَعَاكَ النَّاعِيَانِ مَشَى الْجَوَى بَيْنَ الْقُلُوبِ وَضَعَضَعَ الْأَحْشَاءَ^(٣)؛
استعار الشريف الرضي صفة من صفات الإنسان وهي المشي، والمشي شيء محسوس فجعله للجوى وهو شيء معقول. وقوله:

[الخفيف]

عُدْ ذَمِيماً هُبِلْتُ وَاطْلُبْ لِسَمِّ الدَّ — ذَلَّ يَا دَهْرُ غَيْرَ هَذِي الْأَنْوَفِ^(٤)؛
ونلاحظ تشخيص الرضي للشّم، فاستعاره وهو شيء محسوس للذل وهو شيء معقول، فالشّم من صفات الإنسان، وليس من صفات الذل. وقوله في تجسيم الردى:

[المتقارب]

أَثَرْنَا عَلَيْهَا صُدُورَ الرَّمَا حَ يَمْرُحُ فِي ظِلِّ هُنَّ الرَّدَى^(٥)؛
فقد جعل (الردى) صورة مجسمة، وجعله الشريف الرضي يمرح في ظل الرماح، فأعطاه صورة معنوية مجسمة مادية، وهي من الطرق الموفقة في الصورة المشخصة بالاستعارة. وقوله في الأمر ذاته:

[البسيط]

إِنْ حَنَّتِ النَّيْبُ شَوْقاً، وَهِيَ وَاقِفَةٌ فَإِنَّ عَزَمِي مُشْتَاقٌ إِلَى النَّيْبِ^(٦)؛
استعمل الشريف الرضي التجسيم الذي جسد فيه المحنة التي هي شيء معقول للأسنان وهي شيء محسوس.
وأما الشريف المرتضى فقال:

[المتقارب]

سَقَى اللَّهُ قَبِراً دَفَنَّا بِهِ جَمِيعَ الْعَفَافِ وَكُلَّ التَّقَى^(٧)؛
فقد جاء تشخيص القبر في هذا البيت، فكان كالكائن الحي الذي يشرب، ودفن في القبر جميع العفاف والتقوى، فالدفن يختص بالإنسان وليس للعفاف والتقوى، وهي كناية عن نسبة النعي على

وفاة العفاف والتقوى بموت الفقيد. وقال في مدح والده:

[المنسرح]

وَمَا مُقَامُ الْكَرِيمِ فِي بَلَدٍ يُنْفِقُ فِيهِ الْحَيَاءُ وَالْأَدَبُ
مَا لِي أَرَى الْمَكْرَمَاتِ عَاطِلَةً وَالْفَضْلَ خَلَوَ الْفَنَاءُ مُجْتَنِبًا
تَفَرَّقَ دَائِمٌ فَإِنْ عَرَضَتْ دُنْيَا طَيْرٍ نَحْوَهَا عُصْبًا^{٩٠}

جسم الشريف المرتضى البلد الذي ينفق الحياء والأدب، فالإنفاق عادة يكون للمال وليس للحياء والأدب، فبرز هذا التجسيم الجديد عبر صورة الاستعارة، وفي البيت الثاني قال (المكرمات عاطلة) و(الفضل خالي الفناء) إلا أن الدار تكون خالية الفناء، وفي البيت الأخير جاء تشخيص للطيران، فالبشر يطيرون على شكل جماعات نحو الدنيا بدل الطيور. وقال في القصيدة نفسها:

وَسَاعَةً لِلْعُيُوبِ كَاسِيَةً نَقَضْتُ فِيهَا مِنْ بُرْدِي الرِّبَا^{٩١}
إذ جسم الشريف المرتضى العيوب فأعطاه صفة لبس الثوب، ويكون هذا للإنسان وليس للعيوب؛ ولذا خلط بين المعنوي والمادي، وقوله في تشخيص الحذر:

[الطويل]

وَيَوْمَ اخْتَلَسْنَا مِنْ يَدِ الْحَذَرِ لَحْظَةً وَقَدْ آذَنْتُنَا بِالْفِرَاقِ الْأَصَابِعُ^{٩٢}

إذ استعار الشريف المرتضى (الحذر) يداً، واليد للإنسان وليست للحذر فجاءت هذه الاستعارة لمحبوته فالأصابع تتشابه في الوداع.

1- الكناية

تعد الكناية من وسائل تشكيل الصورة الفنية، والمقصود بالكناية لغة: «ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره»^{٩٣}. واصطلاحاً: «اللفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد»^{٩٤}؛ والكناية لها معنيان: الأول واضح وصريح، والآخر ضمني ومخفي، وهو المقصود عند المتكلم.

عمد الشريفان الرضي والمرتضى إلى استعمال أساليب كنائية تعبيراً عن رؤيتهما الخاصة ف شعرهما لا يخلو من الكنايات فامتزجت بعاطفة حزنهما عما في نفسيهما من ألم، فأحياناً لا يسلطان الضوء على قضية مباشرة وصريحة، إنما يلجأ إلى معان خفية للتعبير عن المعنى المقصود من خلال استعمال الكناية، فذوقهما يضيف للشعر جمالاً فنياً متميزاً، وبهذا يلتجئ المتلقي للتأويل والتأمل، من ذلك قول الشريف الرضي في رثاء جدّه الإمام الحسين (عليه السلام) إذ قال:

كَمْ حَصَانِ الذَّيْلِ يَرْوِي دَمْعَهَا خَذَهَا عِنْدَ قَتِيلٍ بِالظَّمَا^{٩٥}

فجاء البيت متحدثاً عن حرم أهل بيت الإمام الحسين (عليه السلام) ففي صدر البيت (حصان الذيل) فحسان تطلق على العفيفة والمحصنة (فحصان الذيل) هنا كناية عن الطاهرة العفيفة والشريفة، فجاءت الكناية تصوّر الدموع المنهمرة تروي عطش الإمام الحسين (عليه السلام) ونجد في عجز البيت (قتيل بالظما) وهي كناية عن الموصوف وهو جدّه الإمام الحسين بن علي بن أبي

طالب (عليه السلام)؛ لأنه قتل عطشاناً مظلوماً، فالشريف الرضي بوصفه شاعراً شيعياً له كثير من القصائد في رثاء جدّه الإمام الحسين (عليه السلام)، فصور مشهداً عظيماً ومصاب الطفل الحزين وهو أتجاه النساء إلى جسد الإمام الحسين (عليه السلام) والبكاء عنده وهو مرمي على الثرى، وكذلك قول الشريف المرتضى أيضاً مستعملاً الصورة الكنائية:

[الطويل]

خَلَصْتُ خُلُوصَ النَّبَرِ ضَوْعَفَ سَبْغُهُ وَطَاحَتْ بِهِ أَقْدَاؤُهُ وَشَوَائِبُهُ^{٩٠}

فوجد في صدر البيت (النبر) وهي كناية عن الموصوف وهو الذهب النقي الصافي، وهو يشير إلى أصله العلوي الموسوي. ومن الكنايات الأخرى قول الشريف الرضي:

[الخفيف]

المُهِيبُونَ بِالضَّيُوفِ، إِذَا هَبَّ سَتَّ شَمَالاً وَالْمُوقِدُونَ النَّارَ^{٩١}

وهنا جاءت الكناية عن الصفة، فإنها كناية عن صفة الكرم (فالموقدون النار) يتطلب إشعال نار كثير وإشعال النار يتطلب الطبخ الكثير، وهذا يتطلب الكثير من الأكلين أي الكثير من الضيوف، مما يدل على كناية عن صفة الكرم أي المضياف الكريم. وكذلك قول الشريف المرتضى وهو يجمع بين نوعي الكناية:

[الطويل]

وَأَيْسَ كَقَوْمِي فِي نَدَى وَسَمَاحَةٍ وَلَا مَعَشَرَ فِي يَوْمِ رَوْعٍ كَمَعَشَرِي
هُمْ ضَرَبُوا لِلطَّارِقِينَ خِيَامَهُمْ وَهُمْ رَفَعُوا النَّيْرَانَ لِلْمُتَنَوِّرِ^{٩٢}

ففي البيت الأول كناية عن النسبة، فالشريف المرتضى أراد أن ينسب إلى ممدوحة وهو (قومه) السامحة والندى أي الكرم والجود، فعدل عن هذه النسبة إلى قومه، فقومه لا مثيل لهم في المجابهة، فنسب الصفات إلى قومه وهي نسبة إلى الممدوح، وأما في البيت الثاني، نجد كناية عن صفة الكرم (النيران للمتنور) فالكرماء من العرب كانوا يُعدّون المنازل للوافدين، ويوقدون النار ليلاً حتى تُرى عن بعد ليلجأ إليهم الناس، فيشبعون جوعهم ويروون عطشهم. وقول الشريف المرتضى أيضاً في الكناية عن الصفة في مدح والده:

[المقارب]

مَحَلَّ الْغَيُوثِ وَمَأْوَى الْيُوثِ وَبَحْرُ النَّدى وَمَكَانُ الْغنى^{٩٣}

وظّف الشريف المرتضى أربع كنايات عن الصفة في البيت الواحد، فالكناية الأولى جاءت عن (الإغاثة) وأما الثانية فجاءت عن (القوة) والثالثة جاءت (لكثرة العطاء والكرم) وأما الأخيرة فعن (الرزق الكثير) وبهذا أجاد الشريف المرتضى في إضافة هذه الصفات على والده، واسباغ الكثير من الصفات في مدحه؛ لأن والده يمتلك مكاناً عظيماً ومنزلة رفيعة في نفس الشريف المرتضى،

وجاء في البيت أيضاً جناس ناقص مرتين في كلمة (الغيوث والليوث، وفي الندى والغنى) وهذا يجعل البيت سلساً ذا قيمة جمالية عند المتلقي.

قول الشريف الرضي في رثاء أبي الفتح عثمان بن جني النحوي (ت: ٣٩٢هـ) إذ قال: [الطويل]

أَعْضُ بَنَانِي إِصْبَعاً ثُمَّ إِصْبَعاً عَلَى ثَامِرٍ مِنْ فَرْعٍ مَجْدٍ وَوَارِقٍ^{٥٠}
فالمتأمل لكلام الشريف الرضي يجد (أعض بنابي) فالمعنى الأول الظاهر لهذه الكناية هو (عض الاصابع) وليس هذا المعنى الحقيقي المقصود، وإنما يقصد المعنى الثاني الخيالي البعيد الذي لازم هذا البيت وهو الكناية عن صفة الندم، فقد عبر الشريف المرتضى عن هذه الصفة من خلال معنى مرادف لها وهو عض الاصابع. وقول الشريف الرضي في المعنى نفسه أيضاً:

إِذَا انْتَصَرَ الْمَحْزُونُ كَانَ انْتِصَارُهُ بِدَمْعٍ يَزِيدُ الْوَجْدَ أَوْ عَضِّ إِصْبَعٍ^{٥١}

فهذه الصورة لا تختلف عن الصورة السابقة التي أتى بها الشريف الرضي، فالشريف عمد إلى الكناية في تصوير حزنه، حيث يكتفي هنا عن صفة الندم بقوله (عض إصبع). وقول الشريف الرضي في المدح:

[الرمل]

ضَرَبَ الْعِزُّ عَلَيْهِمْ بَيْتَهُ ثُمَّ أَلْقَى الرَّحْلَ فِيهِمْ وَأَقَامَا^{٥٢}
فقد نسب الشريف الرضي العز إلى ممدوحة على سبيل الكناية عن النسبة، وهذه الكناية تأتي أحياناً لإثبات صفة حسنة كما ذكرنا سابقاً، أو صفة ذميمة لشخص معين، ومثال على إثبات صفة اللذم في قوسه:

[الكامل]

بَيْتٌ أَقَامَ الْبُخْلُ فِيهِ فَاسْتَوَى بِفَنَائِهِ الْمَخْرُومُ وَالْمَرْزُوقُ^{٥٣}
فأثبت الشريف الرضي نسبة البخل إلى أصحاب البيت.

وخلاصة القول: حظيت الصورة الفنية في شعر الشريفين بمكانة مميزة، إذ استعملا التشبيه تعبيراً عن أحاسيسهما، وقد برزت الاستعارة من خلال تجسيدهما عما في النفس وعن الرؤى الاجتماعية فكانت استعارة صريحة ومكنية، وقد شكلا صورهم الفنية بأساليب كنائية متعددة.

الخاتمة:

بعد ما مرّ علينا من خلال مسيرة البحث توصلنا إلى نتائج عدّة منها:

- استعمل الشريفان الرضي والمرضى في شعرهما الصورة الشعرية وجعلها ركيزة من ركائز البناء الفني حالهم في ذلك حال الشعراء الباقين، وقد صوّرا من خلالها صور الحياة الاجتماعية، والظروف التي عاشها وما واجهتهما من ظروف والآلام وأحزان مستعينين بذلك بالتشبيه، والاستعارة، والكناية.
- للتشبيه أثر بالغ في شعر الشريفين، فقد ورد بكثرة في قصائدهما، وينم ذلك عن صدق العاطفة ولاسيما في المدح والثناء.
- ذكر الشريفان الموت وتطرقا له بعدة قصائد فصوراه، وهذا ما نسميه الاستعارة فقد جاءت الاستعارة في شعر الشريفين كأداة توظف في أغراض محددة مثل الرثاء.
- مزج الشريفان في القصيدة الواحدة وسائل تشكيل الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، فامتلاً ديوانيهما بهذه الصور.
- شيوع التشبيه البليغ في شعر الشريفين على غيره من التشبيهات الأخرى، وبروز الاستعارة المكنية بكثرة على الاستعارة التصريحية والتمثيلية، فعبرا عن هذه الوسائل من خلال العفوية وعدم التكلّف والمبالغة ومن ثم فهي وسائل منتشرة في جميع أغراضهما الشعرية.
- اهتمام الشاعرين بجمال الصورة الشعرية فعبرا عمّا فيهما تعبيراً يفضي إلى الجودة والوضوح، وفي حسن إيصال مشاعرهما إلى القارئ، وبهذا نالت الصورة الشعرية في شعرهما مكانة عالية من الغنى الفني والعاطفة والشعور الذي ينتقل بسهولة إلى المتلقي.
- تميّز شعر الشريفين بحسن السبك، والبساطة، وقد ابتعدا عن التكسب بشعرهما، كما جاء شعرهما معبراً عن الحياة والمواقف والأحزان وباقي الظواهر الاجتماعية المحيطة بهما؛ ولذا نجد قوة الشخصية وبروز الإحساس والمكانة التي يحظيان بها.

هوامش البحث:

- (١) لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (مادة صور): ٤/٤٧٣.
- (٢) ينظر: النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكوثر يديج، د. عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر- ١١١٩، كورنيش النيل- القاهرة: ٢٩٢.
- (٣) كتاب الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ، ط ٢، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م: ٣/١٣٢.
- (٤) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٣٠٢ هـ: ٦٥.
- (٥) دلائل الاعجاز، الشيخ الإمام أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت: ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ٥٠٨.
- (٦) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية: ١١٠.
- (٧) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨ م: ٣٩١.
- (٨) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المعاصرة، ط ١٠، ١٩٩٤ م: ٢٤٢.
- (٩) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي: ٤١، ٤٥، ٥٠.
- (١٠) المعجم الوسيط، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار): ٤٧١/١.
- (١١) أسرار البلاغة، الجرجاني: ٩٥.
- (١٢) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر: ١٠٩.
- (١٣) كتاب الصنائع، أبو هلال العسكري: ٢٣٩.
- (١٤) المثل السائر، ابن الأثير: ٩٨/٢.
- (١٥) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٢/٢٩٢، ٢٩١.
- (١٦) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٢/٣٩٦.
- (١٧) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ١/٣٧٨.
- (١٨) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ١/١٨٤.
- (١٩) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ١/٣٨٥.
- (٢٠) المصدر نفسه: ١/٦٢٦.
- (٢١) المصدر نفسه: ١/٢٨.
- (٢٢) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٢/٩١.
- (٢٣) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ١/٢٣٥.

- (٢٤) المصدر نفسه: ١٧٠/١.
- (٢٥) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٤٩٤/١.
- (٢٦) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ١٩٣/٢.
- (٢٧) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٦٧.
- (٢٨) المصدر نفسه: ٢٥٨.
- (٢٩) مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٦٩.
- (٣٠) لم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٣.
- (٣١) كتاب البديع، ابن المعتز: ٢.
- (٣٢) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٣.
- (٣٣) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٧٣.
- (٣٤) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٣٦٨/١.
- (٣٥) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٢٦٦/١.
- (٣٦) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٣٧٧/١.
- (٣٧) المصدر نفسه: ٧١/٢.
- (٣٨) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٤٦٣/١.
- (٣٩) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٥١/٢.
- (٤٠) ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ٧٣، ٧٢.
- (٤١) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٣٨٨/٢.
- (٤٢) المصدر نفسه: ٢٣/١.
- (٤٣) المصدر نفسه: ٢٨/٢.
- (٤٤) المصدر نفسه: ٤٠/١.
- (٤٥) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٦١/١.
- (٤٦) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ١٥١/١.
- (٤٧) المصدر نفسه: ٢٠١/١.
- (٤٨) المصدر نفسه: ٢٠١/١.
- (٤٩) المصدر نفسه: ٤٣/٢.
- (٥٠) الطراز لأسرار البلاغة، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الملقب بالمؤيد بالله: ١٨٦/١.
- (٥١) علوم البلاغة، د. محمد أحمد قاسم: ٢٤١.
- (٥٢) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٤٤/١.
- (٥٣) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٢٠٠/١.
- (٥٤) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٥٠٩/١.
- (٥٥) ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار: ٥٣٦/١.
- (٥٦) المصدر نفسه: ١٥٣/١.

- (٥٧) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٦٤/٢.
(٥٨) ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس: ٦٤٠/١.
(٥٩) المصدر نفسه: ٣٠٠/٢.
(٦٠) المصدر نفسه: ٥٣/٢.

المصادر والمراجع:

1. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.
2. أسرار البلاغة، الشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة.
3. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المعاصرة، ط ١٠، ١٩٩٤م.
4. البديع، أبو العباس عبد الله ابن المعتز (ت ٣٩٩هـ)، محمد صديق حسن خان، ضبطه وعلق عليه أحمد عبد الفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط ١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
5. البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دار ومكتبة الهلال، بيروت.
6. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة- مصر: ٧٣، ٧٢.
7. دلائل الاعجاز، الشيخ الإمام أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
8. ديوان الشريف الرضي، د. إحسان عباس، دار صادر بيروت- لبنان، ط ٣، ٢٠١٢م.
9. ديوان الشريف المرتضى، رشيد الصفار، د. مصطفى جواد، محمد رضا الشبيبي، دار البلاغة، بيروت-لبنان، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
10. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط ٢.
11. الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية.
12. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) د. عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط ١، اربد الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
13. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية - بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ.

14. علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ) دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٠٥ - ١٩٨٢م.
15. علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، الدكتور محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط ١، ٢٠٠٣ م.
16. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٩، كورنيش النيل- القاهرة، ١١١٩.
17. كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ، ط ٢، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
18. لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري.
19. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.
20. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة.
21. مفاتيح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ) نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.
22. النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولريديج، د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر- ١١١٩، كورنيش النيل- القاهرة.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٣٠٢هـ.