الصَّورَةُ الشِّعريَّةُ في شِعْرِ نَصْرِ بْنِ سَيَّارٍ السِّيَاسِيِّ

دِراسَةٌ فَنِّيَّةٌ دَلالِيَّةٌ

إعداد

د/ فوّاز بن زايد الشَّمريّ

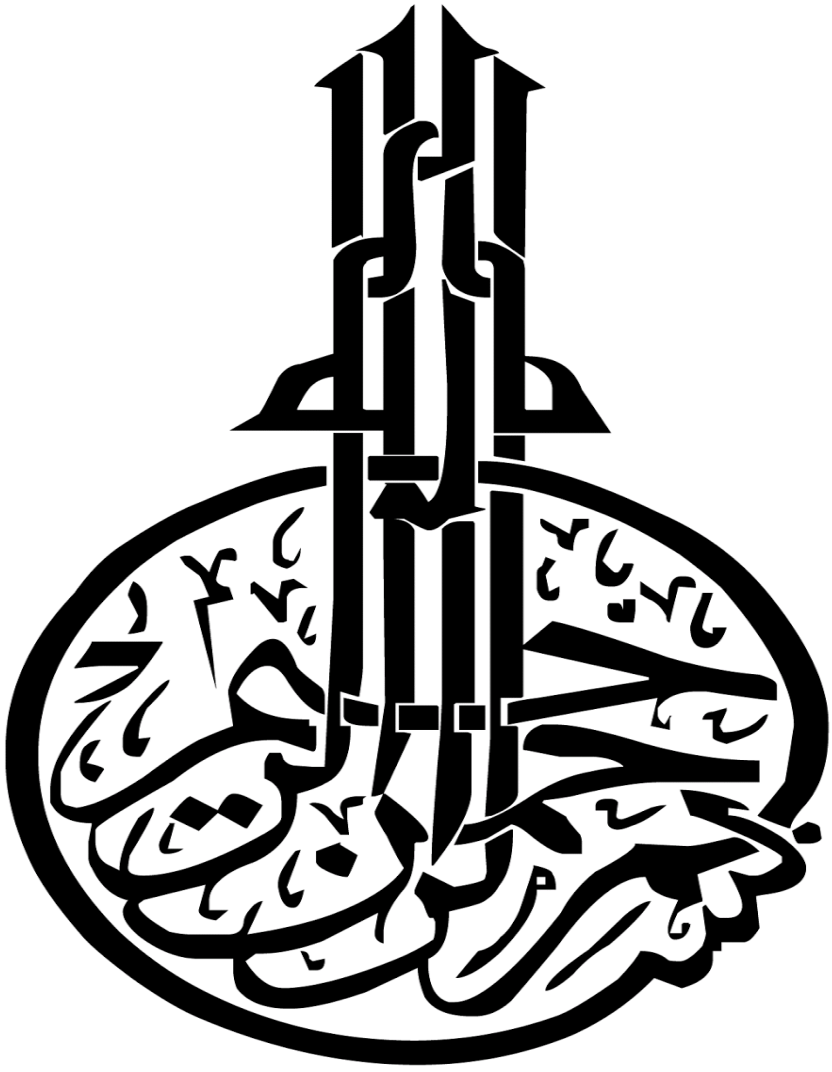
مدرس أدب ونقد قديم

في قسم اللّغة العربيّة - كلّيّة الآداب والفنون-

جامعة حائل

١٤٤٣هـ = ٢٠٢٢م

ض



الصَّورَةُ الشّعريَّة في شِعْرِ نصْرِ بْنِ سَيَّارٍ السِّياسِيِّ – دِرَاسةٌ فنِّيَّةٌ دَلاليَّةٌ -

فوّاز بن زايد الشَّمريّ
قسم اللّغة العربيّة، تخصص أدب ونقد قديم، كلّيّة الآداب والفنون، جامعة حائل، السعودية.
البريد الإلكترونيّ:
dr.fauwaz@gmail.com

مُلخّص البحث:

تناولت هذه الدّراسة موضوعـًا من موضوعات الصّورة الشِّعريَّة في الشِّعر الأمويّ؛ متمثّلاً في شِعر نصر بن سيّار السّياسيّ؛ حيث يلقي الضّوء علىٰ طرق تشكّل هذه الصورة، والعوامل الّتي ساهمت في تكوينها، وذلك من خلال تقنيتي التّشبيه والاستعارة، وتوضيح كيفيّة استثمار الشّاعر هاتين التّقنيتين؛ للتّعبير عن تجربته الشِّعريّة والشّعوريّة، ورؤيته الفنّيّة للأحداث والصّراعات الّتي دارت حوله. تنقسم الدّراسة إلىٰ: مقدمة عرضت: لأهداف الدّراسة، ومنهجيتها وحدودها، وأسباب اختيارها والدّراسات السّابقة. ومبحثين، الأوّل: تناول "مفهوم الصّورة الشِّعريّة وأهميّتها في التّراث النّقديّ والبلاغيّ قديمـًا وحديثـًا"، وقد ناقش الباحث فيه تصوّر القدامىٰ للصّورة الشِّعريّة، ودورها في الكشف عن رؤية الشّاعر الفنّيّة والجماليّة. وكذلك تعريف المحدثين للصّورة الشّعريّة، وذلك في إطار مرجعيّاتهم الثّقافيّة والنّقديّة. والثّاني: "الصّورة التّشبيهيّة والاستعاريّة في شِعر نصر بن سيّار السّياسيّ" وقد صوّرت شجاعة الشّاعر، وشدّة بأسه من

جهة، وتصوير الخطر الفارسيّ، الّذي كان يحدق بجيش نصر بن سيّار، ومن ثمّ التّهديد الحقيقيّ لدولة بني أميّة، وتقويض أركانها، إلىٰ غير ذلك من القضايا الّتي توقّفت عندها الصّور الشّعريّة. ثم توصلت الدراسة إلىٰ: أنّ الصّورة الشّعريّة عصيّة علىٰ الحدّ والتّعريف؛ ولذا تعدّدت تعريفاتها، تبعاً لتباين وجهات النّظر النّاجمة عن اختلاف المشارب الثّقافيّة والفكريّة، وتعدّد المدارس الأدبيّة والنّقديّة، ولكنْ مع ذلك، فقد اتّفقت وجهات النّظر علىٰ أهميّتها، وأجمعت علىٰ دورها الفاعل في بناء النّصّ الشّعريّ، وتماسك أجزائه ، كما ان الشعار استخدم التشبية والاستعارة وقد استثمر هاتين التّقنيتين للتّعبير عن تجاربه الشّعريّة والشّعوريّة، واستطاع من خلالهما أن يؤطّر للعلاقة بينه وبين ما كان يدور حوله من صراعات وحروب ووقائع، ويرسم صورة واضحة وجليّة للأحداث التي عاشها أو كان شاهداً عليها، وقد حقّقت صوره التّشبيهيّة والاستعاريّة درجة عالية من المقبوليّة والتّأثير في المتلقّي، فضلاً عن أنّها قد عكست رؤيته لما كان يدور حوله؛ وبذلك تعدّ هذه الأشعار وثيقة علىٰ قدر كبير من الأهميّة في دراسة الأحداث، والصّراع الدّائر آنذاك.

الكلمات المفتاحيّة: الشِّعر السّياسيّ- نصر بن سيّار- التّشبيه- الاستعارة- الشِّعر الأمويّ.

The Poetic Image in Nassr Bin Sayyar Political Poetry

Fawwaz Bin Zaid Alshammary
Department of Arabic Language, Major in Ancient Literature and Criticism, College of Arts and Letters, University of Hail, Saudi Arabia.
Email: dr.fauwaz@gmail.com

Abstract:

This study dealt with one of the topics of the poetic image in Umayyad poetry; Represented by Nasr bin Sayar's political poetry; It sheds light on the ways this image is formed, and the factors that contributed to its formation, through the techniques of analogy and metaphor, and clarifying how the poet invests these two techniques; To express his poetic and emotional experience, and his artistic vision of the events and conflicts that revolved around him. The study is divided into: Introduction presented: the objectives of the study, its methodology and limits, the reasons for its selection and previous studies. And two sections, the first: the concept of poetic image and its importance in the monetary and rhetorical heritage, ancient and modern. As well as the modernists' definition of the poetic image, within the framework of their cultural and critical references. The second: "The simile and metaphor in the poetry of Nasr Ibn Sayyar al-Siyasi" depicted the poet's courage, the intensity of his valor on the one hand, and the depiction of the Persian threat, which was staring at Nasr ibn Sayyar's army, and then the real threat to the Umayyad state, and other than that, undermining its pillars. Issues where poetic images stopped. Then the study concluded: that the poetic

image is difficult to define and define; Therefore, its definitions varied, according to the different viewpoints resulting from different cultural and intellectual trends, and the multiplicity of literary and critical schools, but with that, the points of view agreed on its importance, and unanimously agreed on its active role in building the poetic text, the cohesion of the slogan and its parts were used metaphor, as well as the metaphor. He invested these two techniques to express his poetic and emotional experiences, and through them he was able to frame the relationship between him and the conflicts, wars and facts that were going on around him, and paint a clear and clear picture of the events he lived or witnessed. In addition, it reflected his vision of what was going on around him. Thus, these poems are considered a document of great importance in the study of events and the ongoing conflict at the time.

Keywords: The political poetry- Nassr Bin Ssayyar- Simile- Metaphore- Umayyad Poetry.

المقدِّمة:

لم يكن الشِّعر- يومًا ما- بمنأىً عن القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والإنسانيّة، وقد بدأت بوادر هذه القضايا والاتّجاهات بالظّهور مبكّراً، فالشِّعر السّياسيّ- مثلاً- بدأت إرهاصاته في إطار القبيلة، ولاسيّما في غرضيّ الفخر والهجاء؛ حيث كانا مسرح العمليّات السّياسيّة؛ وذلك من حلال الحديث عن الوقائع والحروب في العصر الجاهليّ. ثمّ أخذ بالنّمو والاتّساع، فيما بعد، فصار الشِّعر السّياسيّ جنبًا إلىٰ جنبٍ مع الخطابة في الدّعوة إلىٰ العصبيّة، والاحتجاج، وإقامة الدّعوىٰ علىٰ صحّة الأفكار أو نقضها.

وقد واكب الشِّعر في صدر الإسلام الأحداث؛ حيث وقف شعراء الرّسول- صلّىٰ الله عليه وسلّم- في وجه شعراء قريش مدافعين عن الدّعوة الإسلاميّة، فكان بينهم: المهاجاة، والملاحات والمفاخرات، كما رسم شعراء الدّعوة الإسلاميّة صوراً مشرقة للتّضحية والفداء، وصوّروا الانتصارات داخل الجزيرة العربيّة وخارجها، فجاء هذا الشِّعر ثريًّا: بالصّور، والمعاني، والأفكار.

واشتدّت النّزعة السّياسيّة في الشِّعر العربيّ، وحمي وطيسها في العصر الأمويّ، فظهرت في ميادين القتال والنّضال، وفي المعارك الحزبيّة أيضًا، وتبع ذلك تغيّرات في مضامين الشِّعر وأساليبه؛ ليتناغم مع الأحداث، والصّراعات الدّائرة آنذاك؛ وبذلك غدا شعر تلك المرحلة وثيقة سياسيّة مهمة في قراءة الاتّجاهات، والأفكار الحزبيّة، وعكس آراء كلا المؤيّدين والمعارضين معًا. وفي هذا الإطار جاء شِعر نصر بن سيّار(ت١٣١هـ)

مواكبًا للأحداث السّياسيّة الفاعلة وقتذاك؛ حيث وظّف شِعره في الدّفاع عن آرائه، والذّود عن حياض الدّولة العربيّة الأمويّة.

هدف الدّراسة:

تهدف الدّراسة إلىٰ قراءة شِعر؛ الشّاعر نصر بن سيّار السّياسيّ، والوقوف علىٰ أبعاده الفنّيّة، والمعرفيّة، فقد أثبت الشّاعر أنّ المبدع ينبغي ألّا يقف محايداً عمّا يدور ويصطرع حوله من أحداث، وقضايا فكريّة وسياسيّة وثقافيّة، وأنّ الواجب يملي عليه الوقوف إلىٰ جانب وطنه وأمته.

منهج الدّراسة:

وقد اقتضت طبيعة الدّراسة التّوسّل بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ، الّذي يرصد النّصوص الدّالة، ثمّ يحللّها. حدود الدّراسة:

وتتمثّل في ديوان نصر بن سيّار، الّذي جمعه وحقّقه: عبدالله الخطيب، والصّادر عن مطبعة شفيق ببغداد، في طبعته الأولىٰ سنة (١٩٧٢م).

أسباب اختيار الدّراسة:

ويعود سبب اختيار الباحث لهذه الدّراسة؛ طغيان التّشبيه والاستعارة في شِعر نصر بن سيّار السّياسيّ علىٰ سائر أغراضه الشِّعريّة الأخرىٰ، فهو أكثر ما وصلنا من شِعره.

الدّراسات السّابقة:

وفيما يتعلّق بالدّراسات السّابقة، فلم يقف الباحث- بعد التّحرّي- إلّا علىٰ دراسة واحدة؛ للباحثة سميّة(محمّد فاروق) سراس، والموسومة بـ"نصر بن سيّار في الرّوايات التّاريخيّة والأدبيّة"، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ،ش (٢٠٠١م). وقد جاءت في مقدّمة وثلاثة فصول، وهي: "الأوضاع في خراسان عشيّة تولّي نصر بن

سيّار"، و"نصر بن سيّار في الرّوايات التّاريخيّة والأدبيّة"، و"شِعر نصر بن سيّار دراسة موضوعيّة وفنّيّة "، تلتها الخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

وقد تقاطعت دراسة الباحث مع دراسة الباحثة في الحديث عن التّشبيه، والاستعارة. وما تميّزت به دراسة الباحث؛ أنّها وقفت عند كثير من النّصوص الشِّعريّة الدّالة، وتجاوزت الطّريقة التّقليديّة المتّبعة في تحليل التّشبيه والاستعارة، إلىٰ الكشف عن الأبعاد المعرفيّة؛ مسترشداً بالمصادر التّاريخيّة المهمّة.

خطّة الدّراسة:

وقد قسّم الباحث دراسته إلىٰ مبحثين، تقدّمتهما مقدّمة، وتمهيد، وأعقبتهما الخاتمة، ثُمَّ قائمة المصادر والمراجع.

التّمهيد: نصر بن سيّار حياته وشِعره

حياته:

هو: أبو اللّيث، نصر بن سيّار بن رَافع بن حُرِّيّ بن ربيعة بن عامر بن هلال من كنانة[1] ومن أولاد نصر: تميم، وقَديد، ومظفّر، وبِشر وغيرهم[2]. وقد نشأ وترعرع في خراسان، وتقلّد – فيما بعد – ديوان خراجها في عهد الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك، وكان عمره آنذاك ستًا وعشرين سنة، وشارك – في ولاية قتيبة بن مسلم– بالجهاد، وأبلىٰ بلاءً حسنًا[3]. وكانت وفاته – رحمه الله – سنة (١٣١هـ) بساوة من أرض الرّي، وكان عمره خمسًا وثمانين سنة.[4]

رثاه أبو عطاء، أفلح بن يسار السّنديّ (ت +١٨٠هـ) بقصيدة، أشار فيها إلىٰ شجاعة نصر وكرمه لضيفه، وحمايته لكل من يلجأ إليه، يقول في مطلعها من [البسيط]:[5]

يَا نَصرُ مَن لِلقَاءِ الحرْبِ إنْ لَقِحتْ يَا نَصرُ بَعدَكَ أَو لِلضّيْفِ والجَارِ

(١) ينظر: ابن الكلبيّ (ت ٢٠٤هـ)، جمهرة النّسب، ص١٤٨-١٤٩؛ ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، المعارف، ص٤٠٩، الطّبريّ (ت ٣١٠هـ)، تاريخ الطّبريّ، ج٧، ص١٥٤، ابن حزم الأندلسيّ (ت ٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، ص١٠.

(٢) ينظر: البلاذريّ (ت ٢٧٩هـ) أنساب الأشراف، ج١١، ص١٠١، ١٠٢.

(٣) ينظر: الطبريّ، تاريخ الطبريّ، ج٧، ص٣٣٦؛ الدّينوريّ، الأخبار الطّوال، ص٣٢٥-٣٢٦.

(٤) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ج٧، ص٤٠٣.

(٥) الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) الأغاني، ج١٦، ص٨١.

تولّي نصر بن سيّار ولاية خراسان في عهد الخليفة الأمويّ، هشام بن عبد الملك سنة (١٢٠هـ)؛ لأنّه كان حازمًا وعالمًا بالسّياسة؛ عفيفًا مجرّبًا[١] وقد وجّه كل اهتمامه للقضاء علىٰ التّرك، الّذين يشكّلون خطراً علىٰ الحدود الشّرقيّة للدّولة الإسلاميّة، فغزا ما وراء النّهر، كما قام بالإصلاحات الماليّة في مَرْو، وعمل –أيضًا– علىٰ استتباب الأمن والاستقرار فيها؛ ليتّخذ منها قاعدة للانطلاق إلىٰ غزو ما وراء النّهر، فغزاها مرّتين، وقتل أمير التّرك، واستمرّ في جهاده وفتوحاته إلىٰ أن استقرّ أمر خراسان كلّها.[٢]

شِعره:

لم يكن نصر بن سيّار شاعراً متفرّغًا لِشعره، بل كان – في الدّرجة الأولىٰ –قائداً ومحاربًا شجاعًا، وسياسيًّا محنّكًا، وما جاء له من شِعر، إنّما كان صدىً لحياته السّياسيّة؛ ولذا كان أغلب شِعره في مقطّعات شِعريّة؛ ما بين خمسة أبيات إلىٰ سبعة أبيات، فضلاً عن الأبيات المفردة. أمّا عن أغراض شِعره، فلم أجد في ديوانه غرضًا شِعريًّا يشكّل ظاهرة فنّيّة، وما وجدت له من أغراض؛ كالمدح والهجاء، والفخر، والرّثاء، فأبياتها قليلة، ولعلّ ذلك يعود إلىٰ أنّه كان منشغلاً بالحروب والمعارك والأحداث، وإخماد نيران الفتن، فلم يكن لديه الوقت للإنصراف إلىٰ معالجة الأغراض الشِّعريّة المتنوّعة، ومن هنا جاءت أبياته القليلة في الفخر، والمدح وغيرهما

(١) الطبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ج٧، ص١٥٥-١٥٦.

(٢) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ج٧، ص١٧٣-١٧٤.

عفو الخاطر. ففي مجال الفخر – مثلاً– نجده يفتخر بنفسه، وقبيلته الّتي ساندته في حروبه[١] وفي الهجاء، فقد هجا قبيلة ربيعة؛ لما أثارته من فتن، وتمرد علىٰ الحكم الأمويّ[٢] وفي المدح، مدح الخليفة الأمويّ هشام بن عبد الملك[٣] ورثىٰ –كذلك– ابنه تميم في قطعه؛ عدّد فيها صفاته الحميدة[٤]وقد كان الغرض الرّئيس، الّذي غلب علىٰ شعره؛ هو الشِّعر السّياسيّ، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّه منذ أن تولّىٰ خراسان إلىٰ أن استقرّ له الأمر فيها، وأسكت من تمرّد علىٰ الدّولة الأمويّة في ضواحيها كان شِعره – في هذه الفترة من حياته– صدىً لهذه الأحداث، وكان علىٰ هذا المنوال إلىٰ أن توفّاه الله تعالىٰ.

وفيما يتعلّق بالخصائص الفنّيّة لِشعر نصر بن سيار، فأغلب شِعره – كما مرّ سابقـًا– مقطّعات شعرية، ونتف، وأبيات مفردة، ولهذا خلت من المقدّمات الطّليليّة، وحرص فيها علىٰ أن تكون ألفاظها سهلة وواضحة، تنأىٰ عن الغموض والإبهام، ومن ثمّ لتكون سهلة الفهم لدىٰ المتلقّي. وتناثرت في شِعره ألوان من البديع؛ كالجناس والطّباق، وجاءت دون تكلّف. ومن نماذج ذلك الجناس في قوله من[الطّويل]: [٥]

(١) ينظر: ابن سيار، ديوانه، ص٣٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٥.

(٥) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٥.

وللتّـركِ أَدْنىٰ مِـن نِـزارٍ بِعهـدِها فَــلا يَــأمننَّ يَومــًا عَهيــدهُا

ومن الطّباق، قوله من[البسيط]:(١)

أَبلـغْ يَزيـدَ وخَيـرُ القَـولِ أَصْـدقُه وقـد تَبيّنْـتَ أنْ لا خيـرَ فِي الكَـذبِ

أمّا صوره الشِّعريّة، فقد اعتمد في رسمها علىٰ الاستعارة؛ الّتي تتطلّب رؤية واضحة، وعقليّة فذّة، وكذا التّشبيه؛ وهذا يعني أنّه لو تفرّغ لفنّه، لكان من أبرز شعراء عصره، وقد جاءت صوره الاستعاريّة، وما استغلّه من التّشبيهات في رسم هذه الصّور ضمن سياق الأحداث التّاريخيّة.(٢)

كما نوّع في استخدام البحور الشِّعريّة، فثمّة الأوزان الطّويلة، والأوزان القصيرة الخفيفة. أما أكثر البحور توظيفًا في شِعره فهو البحر البسيط، الّذي استخدمه ستّ مرّات، نظم فيه تسعة وثلاثين بيتًا، وأقل البحور استخدامًا في شِعره؛ هو البحر الكامل، الّذي نظم فيه بيتًا واحداً فقط. وأكثر البحور القصيرة دورانًا في شِعره؛ البحر الوافر، الّذي نظم فيه واحداً وعشرين بيتًا. وجاءت قوافيه مطلقة غير مقيّدة.(٣)

(١) ابن سيّار، ديوانه، ص٣٠.

(٢) ينظر: سراس، نصر بن سيار: حياته وشِعره، ص٧٩.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٨٣.

المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة الشّعريّة وأهميّتها قديماً وحديثاً
The poetic image

لقد نالت الصّورة الفنّيّة/ الشّعريّة اهتمام الفلاسفة والنّقّاد قديماً وحديثًا علىٰ حدٍّ سواء، فأرسطو (Aristotle ت٣٢٣ ق.م) – مثلاً – ميّزها من سائر الأساليب الفنّيّة الأخرىٰ، وعدّ الاستعارة أعظم الأساليب الشّعريّة، وأنّها آية الموهبة الّتي لا يمكن تعلّمها من الآخرين، وأنّ الأحكام فيها قرين التّعرف والوعي والائتلاف بين الأشياء المختلفة، وأنّ التّشبيه والاستعارة أخصّ بالشّعر من النّثر.(١)، فالصّورة الفنّيّة، إذن، تُشكّل من خلال وسائل فنّيّة عديدة، أهمها: التّشبيه والاستعارة.

كما أولىٰ البلاغيّون والنّقّاد العرب القدامىٰ التّصوير – في الشّعر – اهتمامًا كبيراً، ويُعدّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، من أوائل مَن أشار إلىٰ ذلك، حينما قال: "...إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير."(٢) وبذلك يكون الجاحظ قد وضع الحجر الأساس في بناء الشّعريّ، وأفصح عن جوهره، وأبان عن الأساس الّذي ينهض عليه، وكشف عن دور التّصوير وأهميّته في تقديم المعنىٰ وإدراكه. وتُعدّ هذه الفكرة "المقدّمة الأولىٰ للعلاقة بين التّصوير والتّقديم الحسيّ للمعنىٰ."(٣)

(١) ينظر: أرسطو (ت ٣٢٣ق.م) في الشّعر، ص١٢٨. وينظر: عصفور، الصّورة الفنّيّة، ص١٤٦.

(٢) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان ٣/ ١٣١-١٣٢.

(٣) عصفور، الصّورة الفنّيّة، مرجع سابق، ص٢٦٠.

وتتّضح معالم الصّورة الشّعريّة لدىٰ أبي هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ) عند تعريفه للبلاغة، وبَسْط الحديث في الصّور النّاهضة علىٰ التّشبيه، يقول: "وأجود التّشبيه، وأبلغه ما يقع علىٰ أربعة أوجه، أحدها: إخراج مالا تقع عليه الحاسّة إلىٰ ما تقع عليه ...، مالا يُحسّ إلىٰ ما يُحسّ...، والوجه الآخر: إخراج ما لم تجرِ به العادة إلىٰ ما جرتْ به العادة ...،والوجه الثّالث: إخراج مالا يعُرف بالبديهة إلىٰ ما يُعرف بها...، والوجه الرّابع: إخراج مالا قوّة له في الصّفة علىٰ ما له قوّة فيها."[1] وقد شفع وجهة نظره بالأمثلة، والنّماذج القرآنيّة والشِّعريّة الّتي زادتها وضوحًا وجلاءً.

وأمّا عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، فدرس الصّورة الشّعريّة من خلال نظريّته الشّهيرة "نظريّة النّظم"، وأكّد أهميّة التّصوير، الّذي يقوم عليه الشِّعر، وضرورة توافره في النّظم، يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنىٰ الّذي يُعبّر عنه سبيل الشّيء، الّذي يقع التّصوير، والصّوغ فيه، كالفضّة، والذّهب يصاغ منهما خَاتم أو سِوَار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخَاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلىٰ الفضّة الحاملة لتلك الصّورة، أو الذّهب، الّذي وقع فيه العمل، وتلك الصّنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه."[2] وبذلك يتجاوز

(١) أبو هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصّناعتين، ص٢٤٠ – ٢٤٢. وينظر: ص١٠.

(٢) عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، ص٢٥٥.

الجرجاني قضيّة اللّفظ والمعنىٰ، وتفرّد أحدهما بالجودة أو الرّداءة، وإنّما جعل الشّأن للصّورة الّتي يخرج بها المعنىٰ، ومن ثمّ جعل الصّورة ثالثة لثنائي" اللّفظ والمعنىٰ، وأقرّ بها كتعبير عن كيفيّة النّظم."[1]، فالصورة الأدبيّة الّتي يتضافر علىٰ تأليفها المجاز والنظم؛ هي مدار الحسن لدىٰ الجرجانيّ.[2]

ويتجلّىٰ اهتمام القرطاجنيّ (ت ٦٨٤هـ) بالصّورة الشّعريّة من خلال حديثه عن المحاكاة والتّخييل، فالمحاكاة عنده: "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان علىٰ ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقيّة، أو علىٰ ما هي عليه تمويهًا وإيهامًا"[3] فمحاكاة النّماذج الشّعريّة الرّاقية تثير خيال الشّاعر، وتحدوه إلىٰ صياغة نماذج علىٰ شاكلتها، فيختار من هذا وذاك ما لطف وحسن، وراق، وأصاب الغاية والمرمىٰ، وطابق مقتضىٰ الحال.

وأمّا التّخييل، فهو: "أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلىٰ جهة الانبساط أو الانقباض."[4] وعَبْرَ هذه الطّاقة الفاعلة والمبدعة، يمكن إدراك

(١) فخرالدّين، شكل القصيدة العربيّة، ص٥٢.

(٢) ينظر: هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص٢٦٤، ٢٦٥.

(٣) القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء، ص٨١.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٩.

العلاقات بين الأشياء، ثمّ ربطها بعضها ببعض، وذلك من قبل المبدع والمتلقّي في الآن ذاته. والتخييل والمحاكاة لدىٰ القرطاجنيّ مرتبطان بالعالم الماديّ الحسيّ، ومن ثمّ فالصّورة الحسيّة بتنوّعها أكثر فاعلية وتأثيراً في المتلقّي، لقربها من الأذهان، وسرعة اتّصال النّفس بها؛ لاشتمالها لها علىٰ الجانب العاطفيّ الانفعاليّ، والرّوحيّ.

وقد انشغل النّقاد الغرب المحدثون بتقديم تعريفات للصّورة الفنّيّة أو الشِّعريّة في إطار المرجعيات الثّقافيّة، والمدارس النقديّة الحديثة، ولعلّ أكثر التّعريفات الّتي لاقت شيوعًا بين الباحثين، تعريف لويس سيسل (Day- Lewise Cecil)؛ حيث يقول: "إنّها – في أبسط معانيها – رسم قُوامه الكلمات ...، المشحونة بالإحساس والعاطفة."[1] وهنا يتجلّىٰ دور الكلمات الموحية والمعبرة والمؤثرة من جهة، ودور الحواس في إنتاج الصّور الشِّعرية من جهة أخرىٰ.

أمّا جون كوهن (Jean Cohen)، فيشير إلىٰ النّاحية الوظيفيّة للصّورة الفنّيّة؛ إذ يقول: "فوظيفة الصّورة؛ هي التّكثيف، فالشِّعريّة هي تكثيفيّة اللّغة، والكلمة الشِّعريّة لا تُغيّر محتوىٰ المعنىٰ، وإنّما تُغيّر شكله...، فهي من النّاحية البنيويّة شموليّة، وهي من النّاحية الوظيفيّة تكثيفيّة، إنّها، إذن، شموليّة لكي تتكثّف."[2] فالصّورة مكثّفة من النّاحيتين

(١) لويس، الصّورة الشِّعريّة، ص٢٢، ٢٣.

(٢) كوهن، النّظريّة الشِّعريّة، ص٣٨٠.

اللّغويّة والدّلاليّة، وتجسّد النّظرة العميقة للكون والإنسان، وتختزل هذه النّظرة بأقلّ صياغة، وأعمق فكرة.

ورأىٰ بوند (Pound) أنّ الصّورة "قد تكون ذاتيّة، كما تكون موضوعيّة، وأنّها أكبر من فكرة، إنّها دوّامة من الأفكار المختلطة، وهي مباشرة، ولا مواربة ملتوية"(١)، وكان يقول: "إنّه من الأفضل أن يخلق الإنسان في حياته صورة واحدة، من أن يكتب مؤلفات ضخمة."(٢) فقد تُعبّر الصورة عن موضوع ذاتيّ نفسيّ، تصوّر الحالة النّفسيّة للشّاعر، وقد تقدّم فكرة، أو وجهة نظر تجسّد رؤية المبدع للكون والإنسان والحياة. ويرىٰ كولردج (Coleridge) أنّ الصّورة: "ليست إلّا تعبيراً عن حالة نفسيّة معيّنة يعانيها الشّاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة، وأنّ أيّ صورة داخل العمل الفنّيّ إنّما تحمل من الإحساس، تؤدّي من الوظيفة ما تحمله، وتؤدّيه الصّورة الجزئيّة الأخرىٰ المجاورة لها، وإنّ من مجموع هذه الصّور الجزئيّة تتألّف الصّورة الّتي تنتهي إليها القصيدة."(٣) فالتّجربة الشّعريّة الّتي يقع تحت تأثيرها الشّاعر، ليست إلّا صورة كبيرة، ذات صور جزئيّة، يسري فيها الإحساس نفسه، فالصّورة (الكبيرة والجزئيّة) وعاء الإحساس، ومن ثمّ فهي المهيمنة علىٰ سائر العمل الفنّيّ كلّه.(٤)

(١) عبّاس، فنّ الشِّعر، ص٩٢.

(٢) البستانيّ، الصّورة الشِّعريّة، ص٣٠.

(٣) الورقيّ، لغة الشِّعر العربيّ الحديث، ص٩٣.

(٤) ينظر: العشماويّ، قضايا النّقد الأدبيّ، ص١٠٨.

وثمّة مشاركات فاعلة للنّقّاد العرب المحدثين في مجال تعريف الصّورة، وتوضيح مفهومها – فعزّ الدّين إسماعيل يرىٰ أنها: "تركيبة وجدانيّة: تنتمي – في جوهرها – إلىٰ عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلىٰ عالم الواقع."[١]؛ لأنّها – في الغالب – تعبير عن مشاعر الشّاعر وإحساساته وعواطفه، ويعدّ هذا التّعريف إحدىٰ إفرازات المذهب النّفسيّ، ويذهب عبد القادر القطّ إلىٰ أنّها: "الشّكل الفنّيّ، الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خالص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكامنة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة، والتّراكيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتّضادّ، والمقابلة، والتّجانس، وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي، والألفاظ، والعبارات..."[٢]، فهي تمثّل الوسائل البلاغيّة وغيرها من وسائل التّعبير الفنّيّ، فقد تكون العبارة حقيقيّة الاستعمال، ومصوّرة، ودقيقة التّصوير.

ويذهب عبد القادر الرّباعيّ إلى أنّها: "تركيبة عقليّة تحدث بالتّناسب، أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة؛ عنصر ظاهريّ، وآخر باطنيّ، وأن جمال ذلك التّناسب، أو المقارنة يحدّد بعنصرين آخرين، هما: الحافز والقيمة؛ لأنّ كلّ صورة فنيّة تنشأ بدافع، وتؤدّي قيمة."[٣] فالعقل هو المسؤول عن إعادة تركيب عناصر الصّورة، بعد أن يستقيها من الواقع، أو يبتدعها من الخيال، فمن خلال اشتباك العقل مع الواقع – بكلّ ما

(١) إسماعيل، الشِّعر العربيّ المعاصر، ص١٢٧.

(٢) القطّ، الاتّجاه الوجدانيّ، ص٣٩١.

(٣) الرّباعيّ، الصّورة الفنّيّة، ص٨٥-٨٦.

يكتنفه من آلام وآمال، وهموم مؤرّقة – يعيد تشكيل هذا الواقع برؤية فنّيّة جديدة، قُوامها الصّورة. ويرىٰ الباحثُ أنّ الصّورة الشّعريّة هي تلك القطعة ذات القيمة العالية الّتي تجمّل النّصّ، وتمنحه قيمة جوهريّة تزيد من لمعانه في أذهان متلقّيه.

ويتّضح ممّا تقدّم أن مصطلح الصورة الفنيّة أو الشّعريّة، وما شابه ذلك من هذه التسمّيات قضيّة إشكالية وجدليّة عصيّة علىٰ التّعريف والحدّ، أو لا يضبطها تعريف جامع مانع علىٰ حدّ قول الفلاسفة، ومن ثمّ فقد تنوّعت تعريفاتها وتعدّدت؛ نظراً لتنوّع المشارب الثّقافيّة والفكريّة واختلاف المذاهب الأدبيّة، ولكن مع ذلك، فقد أجمع الدّارسون، واتّفق الباحثون علىٰ أهميتها في العمل الأدبيّ، فهي جوهر النّصّ الشِّعريّ، فليس ثمّة نصّ شِعريّ دون صورة، ولا يمكن فهم النّصّ دون فهم أبعاد الصّورة، وسبر أغوارها، واستجلاء دلالاتها. ومن هنا جاء اهتمام النّقاد والبلاغيّين بها، ودورها الفاعل في تجسيد رؤية الشّاعر الفنّيّة للكون والإنسان والحياة.

وتتنوّع مصادر الصّورة الشّعريّة الّتي يتغيَّا الشّاعر من خلالها تشكيل الواقع تشكيلاً فنّيًّا، ويجسّد فيها رؤيته الخاصّة لما يدور حوله، ومن هذه المصادر:

☒ **الخيال: (Imaginmation)**

وهو: "القدرة الخلّاقة المبدعة للصّورة المرئيّة الملموسة، سواء أكانت صوراً مفردة متناثرة، أم صوراً مترابطة متّسقة."[1] فالشّاعر يُعيد صياغة الواقع صياغة فنّيّة جديدة متّكئًا علىٰ خياله، وما يقدّمه من قيم

(١) راغب، عناصر البلاغة الأدبيّة، ص٧٥.

وأفعال تمرّ عَبْر هذه الملكة، وربّما تكون أجمل الصّور ما يرشح عن هذه الآلة. وليس الخيال "مجرّد تصوّر أشياء غائبة عن الحسّ، إنّما هو حدث معقّد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة."[١]، فمن خلاله يستطيع الشّاعر أن يؤلف الصّور الّتي يريدها.[٢]

☒ **الطّبيعة الصّائتة والطّبيعة الصّامتة:**

(The siletn nature & the live nature)

تشكّل الطبيعة بشقّيها رافداً مهمـًا من روافد الصّور الشِّعريّة، فالشّاعر يمتح منها ما يناسب تجربته الشِّعرية، ويجعل منها ذاتـًا أخرىٰ تشاركه آلامه وآماله، وتتقاسم معه أحزانه وهمومه، فالشّاعر لم يكن يومـًا ما في معزل عن بيئته بما تنطوي عليه من سهول وجبال، ووديان وأنهار، وحيوانات وطيور، وزهور وأشجار ونباتات، وأناس أيضـًا. فالطبيعة أيّـًا كانت فإنّها تهز النّفس الإنسانيّة، وتُثير فيها الدّهشة والإعجاب، وتوقظ الشّعور وتنشّطه.[٣]

☒ **المصادر الدّينيّة: (The Religious sources)**

يُعدّ القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف مصدرين أثيرين من المصادر المهمة الّتي يستعين بهما الشّاعر في تشكيل صوره الشّعريّة، ويقتبس منهما – أيضـًا – معانيه وأفكاره، ويستوحي قصصهما والعبر المتمثّلة فيهما، فالقرآن الكريم "يعبر بالصّورة المحسّة المتخيّلة عن

(١) ناصف، الصّورة الأدبيّة، ص١٨.

(٢) ينظر: ضيف، في النّقد الأدبيّ، ص١٦٧.

(٣) ينظر: زكيّة، العلاقات الدّلاليّة، ص١٩.

المعنىٰ الذّهني والحالة النّفسيّة، وعن الحادث الملموس، والمشهد المنّظور، وعن النّموذج الإنسانيّ، والطّبيعة البشريّة، ثمّ يرتقي بالصّورة الّتي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة، أو الحركة المتجدّدة."[1] وكذلك الحديث النّبويّ الشّريف، فهو مفعم بالصّور الفنيّة الّتي تمتاز بالإيحاء والدّلالة، ويتوافر فيها الجدّة والطّرافة، وتصلح للتّعبير عن الواقع المعيش، وتصوير علاقات النّاس بعضهم ببعض، وما سوىٰ ذلك من القضايا الّتي تهمّ الأفراد والجماعات.

☒ **المصادر التراثيّة: (The Heritage Sources)**

لا شكّ في أنّ الشّاعر المبدع يفيد من التّراث الأدبيّ والفكريّ والثّقافيّ الّذي سبقه، ويوظّف منه ما يتلاءم وتجاربه الشّعريّة، فيثري هذه التّجارب، ويعمّقها، ويمنحها الأصالة والشّموليّة، ومن ثمّ تصبح أكثر نضجًا وتأثيراً، وبعيدة عن الغنائيّة والذّاتيّة، أضف إلىٰ ذلك ما يتوافر في هذا التّراث من الطّاقات الفنيّة، وعوامل التّخصيب، والمعطيات القيميّة والنّماذج الفريدة الّتي "تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمّة، ونوّعًا من اللّصوق بوجدانها؛ لما للتّراث من حضور حيّ، ودائم في وجدان الأمّة"[2]، ومن هنا، يجب علىٰ الشّاعر أن ينمّي وعيه بالماضي، وأن يستمرّ في تنمية هذا الوعي طوال حياته الفنيّة.[3] فهذا الأمر بمثابة الأكسجين الّذي

(١) قطب، التّصوير الفنّيّ، ص٣٦.

(٢) زايد، عشري، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة، ص١٦.

(٣) ينظر: منح، الشّعر بين نُقّاد ثلاثة، ص٨٠.

يمدّ شِعره بالحياة الدائمة، ويمنحه الدّيمومة والاستمرار، ويتفاوت الشّاعر من حيث الإفادة من هذا التّراث الزّاهر بالمعارف والقيم الفنّيّة والجماليّة؛ ما بين الاقتباس، والتّضمين، والإغارة، والإحالة علىٰ ذاكرة التّاريخ بما فيه من أحداث وشخصيّات، وأماكن، ووقائع.

وأمّا الصّورة الشّعريّة من حيث تشكّلها، فثمّة جانبان مهمّان يُسهمان في تشكيل الصّور الشّعريّة، وهما:

- **الجانب النّفسيّ (The Psychological Side)**

ويشمل الصّور الحسّية، والصّور التّجريديّة العقليّة، ونعني بالصّور الحسيّة: "الصّور الّتي ترتدّ في موضوعاتها إلىٰ مجالات الحياة الإنسانيّة، والحياة اليوميّة، والطّبيعة والحيوان. أمّا الصّور العقليّة، فنعني بها تلك الصّور الّتي ترتدّ إلىٰ ثقافة الشّاعر أو عقله المجرّد."[(١)]، ولكنّ أغلب الصّور الّتي يشكّلها الشّاعر مستمّدة من حواسّه، "فالصّورة تشكيل لغويّ، يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها. فأغلب الصّور مستمّدة من الحواس، إلىٰ جانب مالا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقليّة، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسّية، أو يقدّمها الشّاعر – أحيانًا كثيرة – في صور حسّية."[(٢)] وهنا يتجلّىٰ دور التّشبيهات، والاستعارات، وغيرها من الفنون البلاغيّة الأخرىٰ الّتي تعكس ما تقع عليه الحواسّ، وتنقله للمتلقيّ برؤية فنّيّة خاصّة. فثمّة: الصّور البّصريّة، والسّمعيّة، واللّمسيّة، والشّمّية، والذّوقيّة. أمّا الصّور العقليّة

(١) الرّباعي، عبد القادر، الصّورة الفنّيّة في شِعر أبي تمّام، ص١٤٥.

(٢) البطل، الصّورة في الشّعر العربيّ، ص٣٠.

التّجريديّة، فلا شأن للحواسّ فيها، وإنّما هي نتاج عقل الشّاعر، وتعتمد علىٰ عقل المتلقّي في إدراكها وفهما؛ إذ توفّر له المتعة العقليّة، وذلك من خلال استبطان العلاقة بين طرفيها، ومحاولة تفكيك هذه العلاقة، وتشكيلها من جديد. وهذا الضّرب من الصّور لا يجيده إلّا قلّة من الفنّانين، فتتّسم صورهم بالغموض والتّعمية.[1] وهذا ما وُسِم به كثير من شِعر أبي تمّام.

- **الجانب البلاغيّ**: (**The Rhetorical Side**)

وهو أبرز الجوانب الّتي تتّكئ عليها الصّور الشّعريّة؛ قديمًا وحديثًا علىٰ حدّ سواء، ويتمثّل في: التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، وهي أهم الوجوه البلاغيّة الأثيرة لدىٰ الشّعراء، ولكنْ ثمّة أدوات أخرىٰ لها الدّور الفعّال في تشكيل الصّورة الشِّعريّة، فهناك الكثير من الصّور الّتي تعتمد علىٰ أسلوب الحقيقة، ففي القرآن الكريم، والشّعر العربيّ نماذج عديدة من ذلك النّوع.[2]

ويتبيّن ممّا سبق أنّ عوامل كثيرة تتحاور وتتفاعل في عمليّة إنتاج الصّور الشّعريّة لدىٰ المبدع؛ بغية أن تكون هذه الصّور ناضجة وعميقة ودالة، وفي مقدّمة هذه العوامل والمصادر الخيال، الّذي يثير ما نفس المبدع من مخزون ثقافيّ وفكريّ وأدبيّ، فيسترجع منه ما يتناعم مع تجربته الجديدة. ويتوسّل إلىٰ إبراز هذه الصّور، وتقديمها إلىٰ المتلقّي عَبْر وسائل متنوّعة، أهمّها الوسائل البلاغيّة.

❁❁❁❁❁

(١) ينظر: عبدالنّور، المعجم الأدبيّ، ص٥٩.

(٢) ينظر: طبل، الصّورة البيانيّة، ص١٤، ٢٢، ٢٣.

المبحث الثّاني: الصّورة التشبيهيّة والاستعاريّة في شِعر نَصْر بن سَيّار السِّياسيّ

وممّا لا شكّ فيه أن إنعام النّظر في الصّورة الشِّعريّة في شِعر نصر بن سيّار، ولاسيّما الشِّعر السّياسيّ، يجعلنا نردها من حيث تشكّلها البلاغي إلىٰ تقنيتيّ التّشبيه والاستعارة. أمّا من حيث مصادرها، فتتعلّق – في أغلبها – بموضوعات الحياة اليوميّة والإنسانية. وسيقف هذا المبحث عند ظاهرتيّ التّشبيه والاستعارة، وما تجلّىٰ فيهما من شؤون الحياة اليوميّة خاصّة الحروب والمعارك، وما تبعها من نصر وهزيمة، وتصوير الأبطال والمقاتلين. وما توحي به صوره من قيم جماليّة وفنّيّة، ورؤية سياسيّة. انطلاقًا من أنّ الصّورة الشِّعريّة "محاكاة لروح الشّاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس."(١)

☒ التّشبيه: (Simile)

والتّشبيه، هو: "صفة الشّيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات؛ لأنّه لو ناسبه كلّيّة لكان إيّاه."(٢) أو أنّه: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين؛ لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات، هذه العلاقة قد تستند إلىٰ مشابهة حسّية، وقد تستند إلىٰ مشابهة في الحكم، أو المقتضىٰ الذّهنيّ، الّذي يربط بين الطّرفين المقارنين، دون أن يكون من الضّروريّ أن يشترك الطّرفان في الهيئة

(١) العالم، موضوعات الصّورة الشِّعريّة، ص٨٨.

(٢) ابن رشيق القيروانيّ (ت ٤٦٥هـ)، العمدة ١/ ٤٦٨.

المادّية، أو في كثير من الصّفات المحسوسة."[1] بحيث تضفي هذه العلاقة اللّغويّة الّتي تقيمها تقنية التّشبيه سمة جماليّة علىٰ السّياق الشِّعريّ، وتشحنه بمشاعر خاصّة، تتجلّىٰ فيها تجربة الشاعر الشِّعريّة والنّفسيّة.

وأركان التّشبيه أربعة: المشبّه، أي: الشّيء، الّذي يراد تشبيهه، والمشبه به، أي: الشّيء الّذي يشبه به، ووجه الشّبه، أي: الصّفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به، وأداة التّشبيه الّتي تربط بين طرفي التّشبيه، ولكنّ هذه الأركان ليست سواء، فبعضها يمكن الاستغناء عنه؛ لأنّه معلوم للنّفس، لا تجد النّفس في تقديره صعوبة وحرجًا، كالأداة، ووجه الشّبه، بينما لا يمكن الاستغناء عن بعضه الآخر، كالمشبّه والمشبّه به، فلا يمكن الاستغناء عن واحد منهما، فهما طرفا التّشبيه، فإذا حذف أحدهما خرج الكلام من كونه تشبيهًا، وأصبح من باب الاستعارة.[2] ومن نماذج ذلك في شِعر نصر بن سيّار، قوله من [الكامل]:[3]

وَرَبِيعَــةُ الأَذْنَــابُ فِيمَــا بَيْنَنَــا لَا هُــمْ لَنَــا سَــلْمٌ وَلَا أَعْــدَاءُ

وفي هذا البيت يهجو نصر قبيلة ربيعة؛ لأنّها تمرّدت علىٰ الحكم الأمويّ، فقد انتشر الفكر الخوارجيّ بين قبيلة ربيعة انتشاراً كبيراً، وتزعّم قادتها قيادة الثّورات الخوارجيّة ضدّ الأمويّين، فالجزيرة الفراتيّة كلّها

(١) عصفور، الصّورة الفنّيّة، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٢) ينظر: عبّاس، البلاغة (علم البيان والبديع)، ص١٧.

(٣) ابن سيّار (ت ١٣١هـ)، ديوانه، مصدر سابق، ص٢٧.

خوارجيّة؛ لأنّها مسكن ربيعة.[١] وهنا يشبّه ربيعة بأذناب الحيوانات، كناية عن أنهم أراذل النّاس وسفلتهم، ووضاعة شأنهم أيضًا، والتّشبيه بليغ حذفت منه الأدلة، ووجه الشّبه. وتعبّر هذه الصّورة عن الحالة النّفسيّة المفعمة بالأسىٰ والحسرة علىٰ ما آلت إليه أمور الدّولة الأمويّة، ووقوف بعض القبائل العربيّة ضدها، وتمرّدها عليها، ومبايعة أعدائها. والصّور حسّية بصريّة منتزعة من الواقع.

ويقول – كذلك – من [الطّويل] حينما ظفر بالكرمانيّ[٢]:[٣]

لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَتْ رَبِيْعةُ ظَافَرَتْ عَدُوِّي بِغَدْرٍ حِيْنَ خَابَتْ جُدُودُهَا
وَقَدْ غَمَزُوا مِنِّي قَنَاةً صَلِيْبَةً شَدِيْداً عَلَىٰ مَنْ رَامَهَا الكَسْرَ
وَكُنْتُ لَهَا حِصْنًا وَكَهْفًا وَجُنَّةً يَؤُولُ إِلَيَّ كَهْلُهَا وَوَلِيْدُهَا

ويتحدث حسين عطوان عن هذه القصيدة الّتي اجتزأنا منها الأبيات السّابقة، فيقول: "فلم تكثرت ربيعة لدعايته، ولم تبال بندائه، بل استمرت تدعم الأزد، وتشدّد الكرمانيّ في مخالفته لنصر، واحتياله للانتصار عليه، بتردّده علىٰ معسكر أبي مسلم، وتواطئه معه، فخاف نصر أن ينحاز الكرمانيّ بمن معه من الرّبعيّة واليمنيّة إلىٰ أبي مسلم، فتكون نهايته، فلجأ إلىٰ موادعته ومصالحته، ليفرّق بينه وبين أبي مسلم، وبدءا يتفاوضان، فلمّا آنس نصر منه

(١) ينظر: البكّائي، حركة الخوارج، ص١٨٨.

(٢) الكرماني، هو: جُديع بن عليّ بن شَبيب بن عامر، صاحب العصبيّة بخراسان، قتله نصر بن سيّار، وله ابنان؛ عثمان وعليّ، قتلهما أبو مسلم الخراساني. ينظر: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، مصدر سابق، ص٣٨١.

(٣) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٤.

غفله دسّ إليه ابن الحارث بن سريج في طائفة من الفرسان فقتله... ولكنّ نصراً يعترف في شِعره بأنّه دبّر مقتله، ويصرح بأنّه لم يرض عن مؤازرة ربيعة له، وانسلاخها عن الأزد، بعد أن استفحل الخطر المطبق عليه، واهتزّ موقفه؛ لأنّها ناهضته في أول الأمر، وأعانت الكرمانيّ، عن إصرار، يدفعها إلىٰ ذلك منافستها للمضريين، وسعيها للاستيلاء علىٰ السّلطة منهم، ورغبتها في قهرهم وتحطيمهم."[1] وبعد أن هلك الكرمانيّ، تحلّلت ربيعة من حلفها مع الأزد، ومالت إلىٰ نصر ومضر، تأمينًا لمنفعتها، وتمكينًا لمصيرها، غير أنّ أبا مسلم الخرسانيّ نجح في تحريض ابن الكرمانيّ علىٰ نصر بتذكيره بقتل نصر لأبيه، وتعييره بمسالمته له، وسكوته عن المطالبة بثأره منه فعاد إلىٰ مقاتلة نصر.[2]

في البيت الثّالث:

وَكُنْتُ لَهَا حِصْنًا وَكَهْفًا وَجُنَّةً يَؤُولُ إِلَيَّ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

شبه نفسه بالحصن، والكهف، والجُنّة بجامع المنعة والقوّة، وحذف الأداة ووجه الشّبه، فالتّشبيه بليغ، ويشي بفضل نصر بن سيّار علىٰ قبيلته ربيعة، ودفاعه عنها بصفتها قبيلة عربيّة لها مكانتها الكبيرة، وفي الوقت نفسه فهو حانق، وشديد الغضب عليها؛ لأنّها ناصرت عدوّه، وعملت علىٰ إضعاف الدّولة الأمويّة، في الوقت الّذي ينبغي أن تكون في صف بني أميّة،

(١) عطوان، الشِّعر في خراسان، ص١٢٥.

(٢) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ٧/ ٣٧٧، ٣٧٨.

علىٰ أن تكون في صف أبي مسلم الخراسانيّ، الّذي كان له الدّور الكبير في القضاء علىٰ دولة بني أميّة.

ويقول مفتخراً بشجاعته، وشدّة بأسه، وهو يدافع عن هيبة الدّولة الأمويّة، ويذود عن حياض الدّولة العربيّة ضد من شايع الفرس، وأعان أعداء الأمويّين من بعض القبائل العربيّة، من [السّريع]:(١)

لا فَخْـرَ إِلَّا فِي اقْتِحَـامِ الـوَغَىٰ فِي عَسْـكَرٍ كَاللَّيْـلِ جَـرَّارِ

فقد شبّه العسكر/ الجيش/ الّذي يودّ أن يقوده علىٰ الأعداء، ويقتحم فيه الوغىٰ والحرب باللّيل، بجامع الهول والرّهبة، وإن زانته الأنجم الزّهر، والتّشبيه مرسل مجمل؛ لأنّه ذكر الأداة، وحذف وجه الشّبه، والصّورة تشي بشجاعة نصر، وشدة بأسه، وتفانيه في خدمة الدّولة الأمويّة، والدّفاع عن حياضها. وقد أخذ منه هذا المعنىٰ الشّاعر المشهور البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ)؛ حيث يقول من [الطّويل]:(٢)

وَجَـيْشٍ كَمِثْـلِ اللَّيْـلِ هَـوْلاً وَهَيْبَـةً وَإِنْ زَانَـهُ مَـا فِيْـكَ مِـنْ أَنْجُـمٍ زُهْـرِ

ولمّا قوي أمر أبي مسلم، وغلب علىٰ معظم خراسان، وضعف أمر ابن سيّار بسبب عدم النّجدة، خرج عن خراسان، ولمّا صار بين الرّيّ وخراسان، كتب كتابًا إلىٰ الخليفة مروان بن محمّد، يذكر فيه خروجه عن

(١) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٧.

(٢) البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ) ديوانه، ص١٠١.

خراسان، وضمّن كتابه أبياتًا من الشِّعر، يطلب فيه العون والنّصرة، عندما أبطأ عنه يزيد بن عمير بن هُبيرة[1]، يقول من]السّريع[:[2]

مَنْ مُبَلِّغٌ عَنِّي الإِمَامَ الَّذِي ... قَامَ بِأَمْرٍ بَيِّنٍ سَاطِعِ
إِنَّا وَمَا نَكْتُمُ مِنْ أَمْرِنَا ... كَالثَّوْرِ إِذَا قُرِّبَ لِلنَّاخِعِ
أَو كَالَّتي يَحْسَبُهَا أَهْلُهَا عَذْرَاءَ ... بِكْراً وَهْيَ فِي التَّاسِعِ
أَنِّي نَذِيْرٌ لَكَ مِنْ دَوْلَةٍ ... قَامَ بِهَا ذُو رَحَمٍ قَاطِعِ
وَالثَّوْبُ إِنْ أَنْهَجَ فِيهِ البِلَىٰ ... أَعْيَىٰ عَلَىٰ ذِي الحِيْلَةِ الصَّانِعِ
كُنَّا نُدَارِيْهَا فَقَدْ مُزِّقَتْ ... واتَّسَعَ الخَرْقُ عَلَىٰ الرَّاقِعِ

فقد شبه حاله، وهو يكتم أمر سيره لملاقاة أبي مسلم ومن شايعه من رؤساء القبائل العربيّة في خراسان لحرب جيش المسلمين بقيادته، وهو يدرك عدم تكافؤ القوىٰ، واستحالة النّصر، بحال الثّور الّذي اقْتِيد للذّبح، والتشبيه تمثيلي، ووجه الشّبه مُنتزع من أشياء عدّة، فهو يريد أن يشبّه حالاً بحال. ولهذا الضّرب من التّشبيه "مزيّة خاصّة في إثراء الخيال وإطلاقه."[3]، وتشي هذه الصورة بالخطر الفارسيّ المحدق بجيش نصر بن سيّار، والتّهديد الحقيقيّ بوشوك انتهاء دولة بني أميّة علىٰ يد الخراسانيّ، وهو ما حصل بالفعل.

ويعمّق هذا الإحساس باقتراب النّهاية، بقوله:

(١) ينظر: المسعوديّ (ت ٣٤٦هـ)، مروج الذّهب، ٣/ ٢٠٣.

(٢) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٨.

(٣) موسىٰ، التّشبيه التّمثيليّ، ص٧.

أَو كَـالَّتي يَحْسَـبُهَا أَهْلُهـا عَـذْراءَ بِكْـــراً وَهْـــيَ فِي التَّاسِـــعِ

حيث شبّه حاله وحال جيشه علىٰ هذه الصّورة من الضّعف، وقلّة العدد والعدة، في مقابل قوة الخراسانيّ، ومن اصطفّ في صفّه، ومن ثمّ ترائي بوادر الهزيمة، وإرهاصات عدم الظّفر بالخراسانيّ. بأهل الفتاة الذين يظنون أنّها مازالت عذراء/ بكراً/ وهي في الشّهر التّاسع من حملها. وتكشف هذه الصّورة عمّا كان يدور في نفس ابن سيّار، فقد كان متأكداً من استحالة هزيمة الخراسانيّ؛ نظراً لقوّة جيشه، ومن ثمّ لم يألُ جهداً في طلب العون والغوث، ولكنه لم يوفّق إلىٰ ذلك، فوافته المنيّة قبل أن يتحقّق أمله. ومن ثمّ يتأكّد أمر الخراسانيّ وطموحه في الاستيلاء علىٰ خراسان، وما نجم عن ذلك من انهيار الدّولة الأمويّة في خلافة مروان بن محمد؛ الملقّب بمروان الحمار، وذلك سنة (١٣٢هـ).

وقال نصر بن سيّار يوم جَلَده أَسدُ بن عبد الله القسريّ، وبعث به إلىٰ أخيه خالد بن عبد الله القسريّ في العراق، وكان ذلك سنة (١٠٩هـ)[١]، فقال نصر في ذلك من]الخفيف[:[٢]

بَعَثَـتْ بالعِقَـابِ في غَيْـرِ ذَنْـبٍ في كِتَـــابٍ تَلـــوْمُ أُمَّ تَمِـــيْمِ
إِنْ أَكُـنْ مُوَثّقًـا أَسِـيْراً لَـدَيْهِمْ في هُمُـــومٍ وَكُرْبَـــةٍ وَسُـــهُومِ
رَهْـنَ قَسْـرٍ فَمَـا وَجَـدْتَ بَـلاءً كإِسَـارِ الكِـرَام عِنْـدَ اللّئِـيمِ
أَبْلِـغِ المُـدَّعِيْنَ قَسْـراً وَقَسْـرٌ أَهـلُ عُـودِ القَنَـاةِ ذَاتِ الوُصُـومِ

(١) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ٧/ ٤٧، ٤٩.

(٢) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٤٦.

هَـلْ خَطِئْـتُمْ عَـنِ الخِيَانـةِ وَالغَـدْ رِ أَمْ أَنْـتُمْ كَالْحَـاكِرِ المُسْـتَدِيْمِ

ويحدثنا نصر – في هذا النّصّ – عمّا ألمّ به من عقاب جسديّ، وألم نفسيّ، وهو يعاني الأسر في قبضة أسد بن عبد الله القسريّ (ت١٢٠هـ)[١] فقد دفعه تعصبه القبليّ إلىٰ أن يفعل به ما فعل، حيث ربطه وضربه ضربًا مبرّحًا، دون ذنب سوىٰ أنّه مضريّ. ويشير – أيضًا – إلىٰ تقييده، وغلّ يده إلىٰ عنقه:

إِنْ أَكُـنْ مُوَثّقًـا أَسِـيْراً لَـدَيْهِمْ فِي هُمُـومٍ وَكُرْبَـةٍ وَسُـهُومِ

رَهْـنَ قَسْـرٍ فَمَـا وَجَـدْتَ بَـلاءً كإِسَـارِ الكِـرَامِ عِنْـدَ اللّئِـيمِ

فيشبّه أسره لدىٰ القسريّ بأسر الكرام عند لئام النّاس، كناية عمّا فعله به القسريّ من الإهانة والتّحقير، وحتّىٰ بلغ به الأمر إلىٰ حلق رأسه وضربه بالسّياط[٢] فالتّشبيه مرسل مجمل؛ حذف منه وجه الشّبه، وذكرت فيه الأداة، وتعكس هذه الصّورة التّشبيهيّة الحالة النّفسيّة المأزومة للشّاعر من جهة، والتّعريض بأسد القسريّ، الّذي وصفه باللّئيم؛ المفعم قلبه بالحقد والضّيغنة من جهة أخرىٰ. ويعمّق هذا المعنىٰ في إمعانه بوصف القسريّ بالخيانة والغدر وسوء الخُلق؛ قوله:

هَـلْ فَطِمْـتُمْ عَـنِ الخِيَانـةِ وَالغَـدْ رِ أَمْ أَنْـتُمْ كَالْحَـاكِرِ المُسْـتَدِيْمِ

فيشبّه القسريّ بالتّاجر المحتكر لبضاعته؛ حيث يحتفظ بها حتّىٰ تحين ساعة الغلاء وارتفاع الأسعار، فيوفّر لنفسه الرّبح الكبير. وكذا حال

(١) تنظر ترجمته في: ابن الأثير، الكامل، مصدر سابق، ٤/ ٤٣٤.

(٢) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ٧/ ٤٩.

القسريّ عندما امتلأ قلبه بالإحن والحقد؛ حتىٰ حان وقت الانتقام من نصر ورفاقه، فغلّ أيديهم وربطها، وضربهم بالسّياط إهانة وتحقيراً لهم. والتّشبيه مرسل مجمل، مفعم بالدّلالات النّفسيّة المترعة بالحقد والغيظ والخيانة.

ويتبدّىٰ ممّا سبق ان الشّاعر قد عمد إلىٰ توظيف الصّورة الشّعريّة النّاهضة علىٰ تقنية التّشبيه، يبث من خلالها مشاعره وأحاسيسه، وانفعالاته وعواطفه، ويقدّم رؤيته تجاة الأحداث الّتي مرّ بها، فهذه الصّور، إذن، جزء من ذاته الشّاعر، وليست مقصودة لذاتها، وتمتاز بقربها من الفهم والأذهان، وبعدها عن الغموض والإبهام.

☒ الاستعارة: (Metaphor)

لا شكّ في أنّ أجمل الصّور، وأشدها تأثيراً في المتلقيّ ما تشكّلت عَبْرَ الفنون البلاغيّة؛ كالتّشبيه، والاستعارة، والكناية وغيرها من وسائل البيان. والاستعارة علىٰ وجه الخصوص "من مظاهر التّفوّق في الأسلوب إذا استعملت استعمالاً ملائمًا."[1] وقد أعلىٰ عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) من شأنها، وأشاد بأهميّتها في تصوير المعاني وتقديمها إلىٰ المتلقّي جليّة؛ حيث إنّك "لترىٰ بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرسَ مُبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليَّة...إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جُسِّمت حتّىٰ رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانيّة؛ حتّىٰ تعود روحانيّة لا تنالها

(١) ناصف، اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة، ص٤٩٣.

إلّا الظّنون."[1] فهي تنقل النّصّ من حال الجمود اللّفظيّ المحدّد إلىٰ حال السيّرورة، وهنا تقوم حيويّة الاستعارة[2].

والاستعارة في العرف الاصطلاحيّ: نقل كلمة أو عبارة عن معناها الأصليّ، أو المتعارف عليها إلىٰ معنىٰ آخر علىٰ سبيل العارية؛ لغاية البيان والإيضاح[3]؛ إذ إنّ الكلام الاستعاريّ أكثر قدرة علىٰ الإفصاح عن مشاعر المرء لحظة الحزن والفرح، والهدوء والغضب، وفهي متنفّس للعواطف والمشاعر الانفعاليّة الحادّة.[4]

وستقف الدّراسة عند الاستعارة المكنيّة والتصريحيّة في شعر نصر بن سيّار السّياسيّ؛ للكشف عن أبعادها الجماليّة والفنيّة والمعرفيّة، وبيان مدىٰ استجابة هذا الفنّ البلاغيّ للتّعبير عن مشاعر الشّاعر وعواطفه، وقدرته علىٰ استيعاب رؤيته لما حوله وما كان يصطرع في داخله.

☒ الاستعارة التّصريحيّة: (explitic metaphor)

وهي الاستعارة المبنيّة علىٰ حذف المستعار له (المشبه)، وذكر المستعار منه (المشبه به)[5] ومن نماذج ذلك في شِعر نصر بن سيّار، قوله من [البسيط]:[6]

(١) عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، ص٤٣.

(٢) ينظر: عبد العزيز، نظريّة الشِّعر، ص٢٣٤.

(٣) ينظر: شيخون، الاستعارة، ص٣٥، ٣٦.

(٤) ينظر: أبو العدوس، الاستعارة، ص١٠.

(٥) ينظر: السّكّاكيّ (ت ٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، ص٣٧٣.

(٦) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٠.

هَذِي خُرَاسَـــانُ أَرْضٌ قَدْ رَأَيْـــتُ بَيْضـًا لَوْ أَفْـــرَخَ قَدْ حُدِّثْتَ بِالعَجَبِ
فِـــــرَاخُ عَـــامَيْنِ إِلَّا أَنَّهـــــا لمَّا يَطِـــــرْنَ وَقَـــدْ سُرْبِلْنَ بِالزَّغَبِ
فَـإِنْ يَطِـــرْنَ وَلَـمْ يُحْتَـلْ لَهُـنَّ يُلْهِبْنَ نِيْـــرَانَ حَـــرْبٍ أَيَّمـــا لَهَبِ

وقد قال تلك الأبيات لمّا يئس من إنجاد مروان بن محمّد، فكتب إلىٰ عامله علىٰ العراق؛ يزيد بن عمر بن هُبَيرة الفَزَاريّ يستمدّه، ويسأله النّصرة علىٰ عدوّه، ولكنّ يزيد لم يجبه عن كتابه، وتشاغل بدفع فتن العراق.(١) وتصوّر هذه الأبيات خبر أبي مسلم الخراسانيّ، وظهور قوّته، وتزايد خطره، وعظم أطماعه، فقد اجتمعت معه القلوب الحاقدة علىٰ دولة بني أميّة.

في البيت الأوّل:

هَذِي خُرَاسَـــانُ أَرْضٌ قَدْ رَأَيْـــتُ بَيْضـًا لَوْ أَفْـــرَخَ قَدْ حُدِّثْتَ بِالعَجَبِ

يشبّه الشّاعر أبا مسلم الخراسانيّ ومن شايعه من العرب والموالين والعبيد المناهضين للدّولة الأمويّة بالبيض، الّذي أوشك علىٰ الفقس، وتفريخ صغار الطّيور، فحذف المشبّه، وأبقىٰ علىٰ المشبّه به علىٰ سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وهي استعارة محسوس لمحسوس:

ونلمح في هذه الاستعارة التّخويف والتّحذير، الّذي بدأت إرهاصاته بالظّهور، وما ستشكّله من خطر فادح. فالسّياق الاستعاريّ يفرز هذه الدّلالات وما شابهها. ويعمّق الشّاعر هذا الشّعور الحقيقيّ عندما ينبه إلىٰ هذا الخطر، الّذي أخذ يكبر شيئـًا فشيئـًا. حيث شبّه الخراسانيّ ومن لفّ لفّه

(١) ينظر: المسعوديّ، مروج الذّهب، مصدر سابق، ٣/ ٢٠٣.

بالفراخ فحذف المشبّه، وأبقىٰ علىٰ المشبّه به، علىٰ سبيل الاستعارة التّصريحيّة، في قوله:

فِـــــرَاخُ عَـــامَيْنِ إِلَّا أَنَّهـــــا لمَّا يَطِـــــرْنَ وَقَـــدْ سُـرْبِلْنَ بِالزَّغَـبِ

وقد حقّقت الاستعارة بعداً معرفيّاً تجلّىٰ بالتّلميح إلىٰ الخطر الشّيعيّ الكامن في خراسان، وما سينجم عنه من تهديد خطير قد يودّي بالدّولة الأمويّة إن لم يستيقظ له بنو أميّة، ويتنبهوا له، وبعداً جماليّاً تمثّل بالانزياح الاستعاري/ الاستبدال الاستعاريّ الّذي، نأىٰ باللّغة عن التّعبير المباشر والأسلوب التّقريريّ، وبذلك حقق وسيلة ناجحة للتّعبير عن خلجات النّفس من جهة، وحفّز ذهن المتلقّي لمحاولة استبطان إيحاءات النّصّ، وتأمّل دلالاته البعيدة من جهة أخرىٰ.

ويمضي الشّاعر بالإلحاح علىٰ حضّ بني أميّة، وحثّهم علىٰ تدارك الأمر قبل فوات الأوان:

فَـإِنْ يَطِـــرْنَ وَلَـمْ يُحْتَـلْ لَهُـنَّ يُلْهِبْنَ نِيْـــرَانَ حَـــرْبٍ أَيَّمـــا لَهَـبِ

فالمشبّه محذوف، ويقصد به ما سبق في البيت المتقدّم، وكذا المشبّه به أيضـاً/ فراخ عامين/ كما تشير الدّوال (يطرن/ لهنّ/ يلهبن)، وتمثّل هذه الانزياحات خروجاً عن النّمط المألوف في الاستعمال اللّغويّ، ساهمت في إنتاج علاقات جديدة، وإثارة ذهن المتلقّي؛ ليتلمّس أبعادها الدّلالية، المتمثّلة في التّأكيد علىٰ الخطر الشّيعيّ الدّاهم، فضلاً عن آثارها الوجدانيّة الّتي تشي بمعاناة الشّاعر بهذا الخطر؛ حيث كان علىٰ تماسّ مع الخراسانيّ وجيشه؛ يقاتلهم ويقاتلونه؛ فالحرب بينهم سجال. وبذلك يكون الشّاعر قد نقل المتلقّي إلىٰ أجواء النّصّ. وحفّزه علىٰ تصوّر رحىٰ الحرب،

والقتال الدّائر بينهم، فلنا أن نتخيّل كلّ ذلك من خلال الإيحاءات التّأويليّة للتّعبير الاستعاريّ.

ويؤكّد الشّاعر المعاني السّابقة مرّة أخرىٰ في قوله من [البسيط]:(١)

أَضْحَتْ خُرَاسَانُ قَدْ باضَتْ صُقُورُها
وَفَرَّخَتْ فِي نَوَاحِيْهَا بِلَا رَهَبِ
فِرَاخُ عَامَيْنِ إِلَّا أَنَّهَا كَبِرَتْ
لمَّا يَطِرْنَ وَقَدْ سُرْبِلْنَ بِالزَّغَبِ
فَإِنْ يَطِرْنَ وَلَمْ يُحْتَلْ لَهُنَّ بِهَا
يُلْهِبْنَ نِيْرَانَ حَرْبٍ أَيَّمَا لَهَبِ

فلّما أعيت نصر بن سيّار الحيل في أمر الكِرمانيّ، وخشي أُزوفَ أبي مسلم كتب بذلك إلىٰ الخليفة الأمويّ؛ مروان بن محمّد، ينذره وينبّهه إلىٰ أطماع الخراسانيّ وتحركاته؛ إذ كان يدور خراسان كورة إثرَ أُخرىٰ، يواعدهم اليوم، الّذي يظهرون فيه، ويأمرهم بتهيئة السّلاح والدوابّ لمن قدر علىٰ ذلك، ولمّا وصلت رسالة بن سيّار وأبياته إلىٰ الخليفة، كتب إلىٰ يزيد بن عمر بن هُبيرة عاملة علىٰ العراقيين يأمره أن ينتخب من جنوده اثنا عشر ألف رجل، ويولّي عليهم رجلاً حازمًا، يرضىٰ عقله وإقدامه، ويوجّه بهم إلىٰ نصر بن سيّار، فكتب يزيد بن عمر بن هبيرة إلىٰ مروان: أنّ من معه من الجنود لا يفون باثني عشر ألفًا، وأعلمه بأنّ فَرْض الشّام أفضل من فرض العراق؛ لأنّ عرب العراق ليست لهم نصيحة للخلفاء من بني أميّة،

(١) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣١.

وفي قلوبهم إحن.[1] ونتيجة لعدم إدراك مكامن الخطر الحقيقيّ، فقد نجح الخراسانيّ ومن معه من الموالي والعبيد والأعاجم – في نهاية الأمر– بالاستيلاء علىٰ خراسان، ومن ثمّ كانت المسمار القويّ، الذي دُقّ في نعش الخلافة الأمويّة.

ونلحظ الاستعارة التّصريحيّة في قوله:

أَضْحَتْ خُرَاسَانُ قَدْ باضَتْ صُقُورُها

وَفَرَّخَـــتْ فـــي نَوَاحِيْهَـــــا بِلَا رَهَبِ

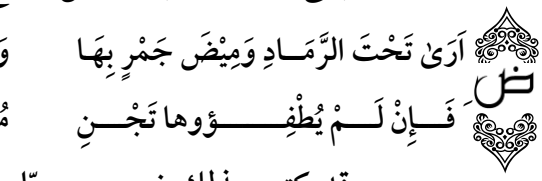
حيث شبّه الخراسانيّ ومن شايعه من العرب والموالي والعجم بالصّقور الّتي باضت وفرّخت في خراسان ونواحيها، فحذف المشبّه، وأبقىٰ علىٰ المشبّه به، علىٰ سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وقد عمد الشاعر إلىٰ هذا الضّرب من الاستعارة؛ بصفتها أبسط صور الاستعارة من جهة، ولأنّ الشّاعر معني بالمشبّه به وإظهار صورته من جهة أخرىٰ. ومن خلال هذا التّكثيف الاستعاريّ يستطيع المتلقّي أن يتوغّل في أعماق الفكرة، ويتصوّر أسرارها وخباياها، ويكشف عن مدىٰ ارتباطها بالأنا/ الشّاعر/ وبالواقع أيضـًا. وعلىٰ حدّ تعبير جورج لايكوف، ومارك جونسن (George Lyakoff & Mark Johnson) إنّ التّعبير الاستعاريّ ليس مقتصراً علىٰ اللّغة، بل يوجد في تفكيرنا، وفي الأعمال الّتي نقوم بها، ويتحكّم في سلوكياتنا البسيطة بكلّ تفاصيلها[2].

(١) ينظر: أبو حنيفة الدّينوريّ (ت ٢٨٣هـ)، الأخبار الطّوال، ص٣٦٠.

(٢) ينظر: لايكوف، الاستعارات، ص٢١.

☒ الاستعارة المكنيّة: (Implict Metaphor)

وهي الّتي يختفي فيها المشبّه به، ويكتفىٰ بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه، ويبقىٰ أيضـًا المشبّه[١] ومن نماذج ذلك، قوله من [الوافر]:[٢]



اَرَىٰ تَحْتَ الرَّمَـادِ وَمِيْضَ جَمْرٍ بِهَـا وَيُوشِـكُ أَنْ يَكُـونَ لَـهُ ضِـرَامُ

فَـإِنْ لَـمْ يُطْفِـؤوها تَجْـنِ مُشَمِّـرَةً يَشِيْبُ لَهَـا الغُـلَامُ

وقد كتب بذلك نصر بن سيّار إلىٰ الخليفة مروان بن محمّد يخبره بخروج الكرمانيّ عليه ومحاربته إيّاه، واشتغاله بذلك عن طلب أبي مسلم وأصحابه، حتّىٰ عظم أمرهم، وأنّ المُحْصي المُقلَلّ لهم، أنّه قد بايعه مائتا ألف رجل، من أقطار خراسان؛ لذا ينبغي علىٰ أمير المؤمنين أن يتدارك أمره، ويبعث بجنود من قبله يقوّي بهم ركنه، ويستعين بهم علىٰ محاربة من خالفه.[٣]

لقد عمد الشّاعر إلىٰ تصوير هذا الموقف، والتّعبير عن هذه الحالة بكل تداعياتها النّفسيّة والشّعوريّة؛ وذلك من خلال تقنية الاستعارة المكنيّة.

ففي البيت الثاني:

فَـإِنْ لَـمْ يُطْفِـؤوها تَجْـنِ مُشَمِّـرَةً يَشِيْبُ لَهَـا الغُـلَامُ

استعارة مكنيّة في قوله: "تَجْنِ حَرْبـًا مُشَمِّرَةً"؛ حيث شبّه الحرب الّتي ستنجم عن الثّورات والفتن، وحركات التّشيّع الخارجة علىٰ الدّولة

(١) ينظر: شيخون، الاستعارة، مرجع سابق، ص٧٤، ٧٥.

(٢) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٩٠.

(٣) ينظر: أبو حنيفة الدّينوريّ، الأخبار الطّوال، مصدر سابق، ص٣٥٧.

الأمويّة في خراسان وما حولها بالإنسان، الّذي سيجني ثمار غرسه، وجنىٰ أشجاره في وقت قريب؛ نتيجة مثابرته وجهده المتواصل. فحذف المشبّه به (الإنسان/ الفلاح)، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو النّشاط والعمل الدّؤوب كما يوحي الدّال (تجن)، وجمال هذه الاستعارة أن الشّاعر قد أضفىٰ علىٰ المعنويّ/ الحرب/ بعض سمات الكائن الحيّ/ الإنسان/ وبذلك حقّق الانزياح الاستبداليّ في هذه الاستعارة السّمة الجماليّة الشّعريّة، فضلاً عن بعدها المعرفيّ، الّذي عكس الوضع السّياسيّ الرّاهن آنذاك، وبذلك عبّر الشّاعر عن الحالة الشّعوريّة النّفسيّة من جهة والحالة السّياسيّة من جهة أخرىٰ، بما يكتنف كل ذلك من مشاعر الخوف والقلق والخشية.

ويقول مخاطبًا مُضرَ واليمن، ويحذّرهم العدوَّ من [البسيط]:(١)

أَبلِغْ رَبِيْعَةَ فِي مرْوٍ وَإِخْوَاتَها ... أَنْ يَغْضَبُوا قَبْلَ أَنْ لَا يَنْفَعَ الغَضَبُ(٢)
مَا بَالُكُمْ تُلْقِحُونَ الحَرْبَ بَيْنَكُمُ ... كَأَنَّ أَهْلَ الحِجَا عَن مَغْلِكُمْ غَيَبُ(٣)
وَتَتْرُكُونَ عدُوّاً قَدْ أَظَلَّكُمُ ... مِمَّنْ تَأَشَّبَ لَا دِيْنٌ وَلَا حَسَبُ

وقد قال نصر بن سيّار هذه الأبيات عندما انجفل النّاس إلىٰ أبي مسلم الخراسانيّ، وأسرعوا إليه من كلّ مدن خراسان، وأقبلوا عليه فرسانًا

(١) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٢٨ – ٢٩.

(٢) مَرو: مدينة بخراسان بين سرخس ونيسابور، وهي مرو الشّا هِشجَان، ويُطلق عليها مرو العظمىٰ، أشهر مدن خراسان وقصبتها. ينظر: ياقوت الحمويّ (٦٢٦هـ)، معجم البلدان، ٥/ ١٣٢.

(٣) الإمغال: وجع في بطن الشّاة، كلّما حملت ألقته. ينظر: ابن منظور (ت ٧١١هـ) لسان العرب، مادة (مغل).

وحمّارة ورجّالة، فسقط في يدي بن سيّار، وخاف علىٰ نفسه، ولم يأمن أن ينحاز الكرمانيّ في اليمانيّة والرّبعيّة إليهم، فيكون في ذلك استئصالاً لشأفته، فأراد أن يستعطف من كان مع الكرمانيّ من ربيعة، فلم تحفل ربيعة بذلك.(١)

نلاحظ في البيت الأول:

أَبلِغْ رَبِيْعَةَ فِي مرْوٍ وَإِخْوَاتَها أَنْ يَغْضَبُوا قَبْلَ أَنْ لَا يَنْفَعَ الغَضَبُ

قد أسند الشّاعر فعل النّفع لمفهوم مجرّد، وهو الغضب، والنّفع من لوازم الإنسان الّذي ينفع ويضرّ؛ حيث جمع بين المشبّه (الغضب)، والمشبّه به (الإنسان) بجامع النّفع والضّرّ، ولكنّه لم يصرح بلفظ المشبّه به، وإنما أورد أحد لوازمه، وهو (ينفع)، وذلك علىٰ سبيل الاستعارة المكنيّة. ويَستدعي هذا الانزياح التّعبيريّ – بعد التفكر والتّأمل – دلالات كثيرة، منها أن خطر الكرمانيّ والخراسانيّ إذا استفحل أمرهما لا ينفع ساعتئذٍ الحذر والحميّة، ولا يجدي الدّفاع والتّضحية، ويعقب كلّ ذلك النّدم والحسرة والخسران. وأمّا الاستعارة المكنيّة في البيت الثاني:

مَا بَالُكُمْ تُلْقِحُونَ الحَرْبَ بَيْنَكُمُ كَأَنَّ أَهْلَ الحِجَا عن مَغْلِكُمْ غَيَبُ(٢)

فجاءت في جملة "تُلْقِحُونَ"، حيث شبّه الحرب الدائرة بين الأمويّين ومن خرج عليهم من العرب والفرس وغيرهم بالنّاقة الّتي ستنتج

(١) ينظر: أبو حنيفة الدّينوريّ، الأخبار الطّوال، مصدر سابق، ص٣٦١، ٣٦٢.

(٢) الإمغال: وجع في بطن الشّاة، كلّما حملت ألقته. ينظر: ابن منظور (ت ٧١١هـ) لسان العرب، مادة (مغل).

بعد أن تمّ لقاحها، فحذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو تلقح، ومن ثمّ فقد شخص الحرب، وجعلها حيوانًا فيه الحياة والخصوبة، فعلاقة التّشابه القائمة بين طرفيّ التّشبيه حقّقت الاستبدال الاستعاريّ، وأفضت إلىٰ الإيحاء بالشّر والسّوء النّاجمين عن تعاون الكرمانيّ وأبي مسلم الخراسانيّ. وتتعمّق هذه الدّلالة، ويتجلّىٰ هذا الايحاء بالشّر والسّوء في قوله الآتي:

وَتَتْـــرُكُـــونَ عـدُوّاً قَـــدْ أَظَلَّكُـمُ مِمَّـــنْ تَأَشَّـــبَ لَا دِيْـــنٌ وَلَا حَسَـــبُ

حيث شبّه ذلك العدوّ بالشّجر الكثيف الظلّ، فحذف المشبّه به، وأبقىٰ شيئًا من لوازمه (أظلّكم) وتشي هذه الاستعارة بكثرة العدّو وقوّته، وإحاطته بجيش بن سيّار ومن معه، وقد شكّلت هذه الصّورة الاستعاريّة، بالنسبة للشّاعر متنفسًا لمشاعره، ومجالاً للتّعبير عن همومه من جهة، وحافزاً للمتلقّي؛ للكشف عن إيحاءاتها ودلالاتها الغائرة من جهة أخرىٰ.

وقال حينما ظفر بالكرمانيّ وقتله من]الطويل[:(١)

فَـأَوْرَدْتُ كَرْمانِيَّهَـا المَـوْتَ عَنْـوَةً كَـذَاكَ مَنَايَـا النَّـاسِ يَـدْنُو بَعِيْـدُهَا

فقد جاءت الاستعارة في لفظة (فأَوْرَدْتُ)؛ حيث شبّه قتله الكرمانيّ كالبعير، الّذي أُورد الماء كي يشرب بعد ظمأ، فحذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه (فَأَوْرَدْتُ) علىٰ سبيل الاستعارة المكنيّة "في هذه الاستعارة نوع من التّهكم والسّخرية؛ وذلك للمفارقة ما بين من يرد الماء، وبين من يُقتل."(٢) فقد اتّخذ من الدّلالة الوضعيّة وسيلة إلىٰ إظهار

(١) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٤.

(٢) سراس، نصر بن سيّار: حياته وشِعره، مرجع سابق، ص٨٠.

شجاعته وشدّة بأسه، وانتقامه من الكرمانيّ، الّذي ناصبه العداء وألّب النّاس عليه، ومن ثمّ فقد وضعنا أمام مفارقه تتطلّب منّا الكشف عن العلاقات الجديدة.

وقال في إحدىٰ وقائعه الّتي حدثت بين المضريّة واليمانيّة وربيعة بالبروقان من أرض بلخ سنة (١٠٦هـ)[١] من]الطويل[:[٢]

فَمَـا أَنَـا بِـالْوَانِي إِذا الحَـرْبُ تَحَـرَّقُ فِي شَـطْرِ الخَمِيْسَـيْنِ نَارُهـا

وهنا يؤنسن الحرب؛ حيث يشبّهها بالإنسان، الّذي يشمّر عن ساقه، تعبيراً عن اشتداد الأمر وقسوته، فحذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه (شمّر)، علىٰ سبيل الاستعارة المكنيّة الّتي مثّلت انزياحًا تركيبيًّا وفنيًّا، تثير الدّهشة بما تنطوي عليه من فضاءات دلاليّة وإيحائيّة، تستدعي في ذهن المتلقّي كلّ ما تفضي إليه الحرب من: نصر وهزيمة، وقتل وأسر وفرار ...إلخ/ تَحَرَّقُ فـي شَطْرِ الخَمِيْسَيْنِ نَارُها/ .

ويتّضح ممّا تقدم أنّ الاستعارة تقنية بلاغيّة علىٰ درجة عالية من الأهميّة في بناء الصّورة الشّعريّة، تتراءىٰ فيها الصورة بكلّ ظلالها وألوانها وخيوطها، فضلاً عمّا تمنح الصّورة من الحركة والحياة؛ وذلك من خلال أسلوبي التّشخيص والتّجسيد، فالشّاعر قدّم صوره المتّكئة علىٰ بلاغة الاستعارة بصورة أشدّ تأثيراً، وبلغة معتمدة علىٰ الاستبدال أو الانزياح، ممّا منحها دلالات مفتوحاته، وإيحاءات واسعة.

(١) ينظر: الطّبريّ، تاريخ الطّبريّ، مصدر سابق، ٧/ ٣١، ٣٢.

(٢) ابن سيّار، ديوانه، مصدر سابق، ص٣٦.

أمّا صوره الشِّعريّة في أغراضه الشِّعريّة الأخرىٰ؛ كالفخر، والهجاء، والمديح، والرّثاء، والموعظة والحكمة. فهي قليلة إذا قُورنت بصوره الشِّعريّة في شِعره السّياسيّ، ولعل ذلك يرجع إلىٰ قلّة الأشعار الّتي وصلت إلينا في هذه الأغراض من جهة، وعدم تفرّغه لفنّه الشِّعريّ من جهة أُخرىٰ، نظراً لانشغاله بالإماره، وجرّت من حروب وغزوات وفتن. يضاف إلىٰ ذلك أنّها كانت صوراً معهودة ومطروقة في الشّعر العربي القديم. ومن ذلك – علىٰ سبيل المثال– قوله في هجاء ربيعة من]الكامل[:(١)

وَرَبيعـةُ الأَذنـابُ فِيمـا بَيْنَنَـا لَاهُـــم لنَـــا سَـــلَمٌ ولا أَعـــدَاءُ

فقد شبّه قبيلة ربيعة بالأذناب؛ كناية عن الخسّة والدّناءة، وقوله – أيضـًا– في مدح الخليفة الأمويّ مروان، جدّ هشام بن عبد الملك من]الوافر[:(٢)

ومروانٌ أَبُو الخُلفاءِ عَالٍ عَليهِ المَجدُ فَهو لَهُم نِظَامُ

فقد شبّه الخليفة الأمويّ مروان بن الحكم بالنّظام/ الخيط، الّذي يُنظم فيه اللّؤلؤ وغيره في ترتيب واتّساق؛ كناية عن أنّ هشام بن عبد الملك قد ورث المجد والعزّ كابراً عن كابرٍ.

وقوله –أيضـًا– في وصف الأيّام من]البسيط[:(٣)

تَحْلُو لَهُ مَرَّةً حتَّىٰ يَسرَّ بها حِينـــــًا وتَمْقُرُه طَعْمـًا أَحايِينَا

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٨.

فقد شبّهها حين تكون مع الإنسان بالطّعام الحلو، فحذف المشبّه به، وأبقىٰ شيئًا من لوازمه (تحلو) علىٰ سبيل الاستعارة المكنيّة. أما عندما تقسو هذه الأيّام فإنها كالطّعام المرّ، فحذف المشبه به، وأبقىٰ ما يدلّ عليه (تمقره) علىٰ سبيل الاستعارة المكنيّة، مدلّلاً علىٰ تقلّبها وتحوّلها علىٰ الإنسان؛ بحلاوتها مرّة، ومرارتها غير مرّة.

الخاتمة:

جاءت هذه الدّراسة الموسومة بـ" الصَّورَةُ الشِّعريَّةُ في شِعْرِ نَصْرِ بْنِ سَيَّار السِّيَاسِيِّ" في مبحثين، الأوّل: بعنوان" مفهوم الصّورة الشِّعريّة وأهميّتها في التّراث النّقديّ والبلاغيّ قديمًا وحديثًا ". والثّاني: " الصّورة التّشبيهيّة والاستعاريّة في شِعْرِ نَصْرِ بْنِ سيّار السّياسيِّ "، وخلصت إلىٰ:

أنّ الصّورة الشّعريّة عصيّة علىٰ الحدّ والتّعريف؛ ولذا تعدّدت تعريفاتها، تبعًا لتباين وجهات النّظر النّاجمة عن اختلاف المشارب الثّقافيّة والفكريّة، وتعدّد المدارس الأدبيّة والنّقديّة، ولكنْ مع ذلك، فقد اتّفقت وجهات النّظر علىٰ أهميّتها، وأجمعت علىٰ دورها الفاعل في بناء النّصّ الشِّعريّ، وتماسك أجزائه.

لقد استثمر الشّاعر هاتين التّقنيتين للتّعبير عن تجاربه الشِّعريّة والشّعوريّة، واستطاع من خلالهما أن يؤطّر للعلاقة بينه وبين ما كان يدور حوله من صراعات وحروب ووقائع، ويرسم صورة واضحة وجليّة للأحداث الّتي عاشها أو كان شاهداً عليها، وقد حقّقت صوره التّشبيهيّة والاستعاريّة درجة عالية من المقبوليّة والتّأثير في المتلقّي.

جاءت صوره التّبيهيّة والاستعاريّة صدىً لأحداث عصره؛ فوصفت بعض الأوضاع السّياسيّة آنذاك، وعكست- أيضًا- طبيعة الصّراعات الدّائرة في خراسان في عهد الخليفة الأمويّ؛ هشام بن عبد الملك، ومحاولة بعض الفرق والمذاهب التّمرّد والخروج علىٰ الدّولة الأمويّة، ودور نصر في وأدها؛ وبذلك تُعدّ هذه الأشعار وثيقة علىٰ قدر كبير من الأهميّة في دراسة الأحداث، والصّراع الدّائر آنذاك.

تُعدّ هذه الصّور الشِّعريّة(التّشبيه، والاستعارة) أكثر الصّور دورانًا في شِعره، كما جسّدت أفضلها وأجودها، ويعود السّبب في ذلك إلىٰ أنّ جلّ أشعاره جاءت ضمن الشِّعر السّياسيّ؛ نظراً لانشغاله بأمور الإمارة، وما جرّته من حروب وغزوات، مقارنة بسائر أغراضه الشِّعريّة، ومن ثمّ، فهي من ناحيتي الكم والكيف كانت وسيلته المفضّلة في التّعبير عن مواقفه السّاسيّة.

المصادر والمراجع

١- ابن الأثير، أبو الحسن عليّ بن محمّد الشّيبانيّ (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التّاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢- إسماعيل، عزّ الدّين، الشِّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط٣، (د.ت).

٣- البستانيّ، صبحي، الصّورة الشِّعريّة في الكتابة الأصول والفروع، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٤- البطل، عليّ، الصّورة في الشِّعر العربيّ حتّىٰ آخر القرن الثّاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٥- البغداديّ، عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣م)، خزانة الأدب ولبّ لسان العرب، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

٦- البكّائيّ، لطيفة، حركة الخوارج، نشأتها وتطوّرها إلىٰ نهاية العهد الأموي (٣٧ – ١٣٢هـ)، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٧- البلاذريّ، أحمد بن يحيىٰ (ت ٢٧٩هـ)، أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل ذكّار، رياض زركليّ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٨- البهاء زهير، أبو الفضل، زهير بن محمّد بن عليّ (ت ٦٥٦هـ)، ديوانه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، محمّد ظاهر الجيلاويّ، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت).

٩- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة مطبعة البابيّ الحلبيّ.
١٠- الجرجاني، عبد القاهر، بن عبد الرّحمن بن محمّد (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه، محمد محمود شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، دار المدنيّ، جدّة، ط١٩٩١،١م.
١١- دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه، محمد محمود شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، دار المدنيّ، جدّة، ط٣، ١٩٩٢م.
١٢- ابن حزم الأندلسيّ، أبو محمّد، عليّ بن أحمد (ت ٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، (د.ت).
١٣- أبو حنيفة الدّينوريّ، أحمد بن داوُد (ت ٢٨٢هـ)، الأخبار الطّوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدّين الشّيّال، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
١٤- راغب، نبيل، عناصر البلاغة الأدبيّة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٥- الرّباعي، عبد القادر، الصّورة الفنّيّة في شِعر أبي تمّام، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردنّ، ط١، ١٩٨٠م.
١٦- الصّورة الفنّيّة في النّقد الشِّعريّ – دراسة في النّظريّة والتّطبيق، مكتبة الكتّانيّ، إربد، الأردنّ، ط٢، ١٩٩٢م.
١٧- ابن رشيق القيروانيّ، أبو عليّ، الحسن بن رشيق (ت ٥٤٦هـ)، العمدة في صناعة الشِّعر ونقده، تحقيق: النّبويّ عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

١٨- زايد، عليّ عشريّ، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشِّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
١٩- زكيّة، آلان سمين مجيد، العلاقات الدّلاليّة بين ألفاظ الطّبيعة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كليّة التّربية، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠٢م.
٢٠- سرار، سميّة (محمّد فاروق)، نصر بن سيّار: حياته وشِعره، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ ٢٠٠١م.
٢١- السّكّاكيّ، أبو يعقوب، يوسف محمّد (ت ٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زوزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٢٢- ابن سيّار، نصر (ت ١٣١هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد الله الخطيب، مطبعة شفيق، بغداد، ط١، ١٩٧٢م.
٢٣- شيخون، محمّد السّيّد، الاستعارة: نشأتها – تطوّرها – أثرها في الأساليب العربيّة، دار الطّباعة المحمديّة، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
٢٤- ضيف، شوقي، في النّقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٩، (د.ت).
٢٥- طاليس، أرسطو (ت ٣٢٣ق.م) في الشِّعر، تحقيق: شكري محمّد عيّاد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٣.
٢٦- الطّبريّ، محمّد بن جرير (ت ٣١٠هـ)، تاريخ الطّبريّ (تاريخ الرّسل والملوك)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت).
٢٧- طبل، حسن، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٨- العالم، إسماعيل أحمد، موضوعات الصّورة الشّعريّة في شِعر طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، دمشق، مج(١٨)، ع(٢)، ٢٠٠٢م.
٢٩- عبّاس، إحسان، فنّ الشِّعر، دار الثّقافة، بيروت، ط٣، (د.ت).
٣٠- عبّاس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ط١١، ٢٠٠٧م.
٣١- أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، الأهلية للنّشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٧٧م.
٣٢- عبد العزيز، ألفت محمّد كمال، نظريّة الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكنديّ حتّىٰ ابن رشد، دار التّنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٣٣- عبد النّور، جبّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣٤- العشماويّ، محمّد زكيّ قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
٣٥- عصفور، جابر، الصّورة الفنّيّة (في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الدّار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
٣٦- عطوان، حسين، الشِّعر في خراسان من الفتح إلىٰ نهاية العصر الأمويّ، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
٣٧- فخر الدّين، جودت، شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربي حتّىٰ القرن الثّامن الهجريّ، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٣٨- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٣٩- ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د.ت).
٤٠- القرطاجنيّ، أبو الحسن، حازم (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.
٤١- القطّ، عبد القادر، الاتّجاه الوجدانيّ في الشِّعر العربيّ المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
٤٢- قطب، سيّد، التّصوير الفنّيّ في القرآن الكريم، دار الشّروق، القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٤م.
٤٣- ابن الكلبيّ، أبو المنذر هشام بن محمّد (ت ٢٠٤هـ)، جمهرة النّسب، تحقيق: ناجي حسين، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٤٤- كوهن، جون، النّظريّة الشِّعريّة (اللّغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٥- لايكوف، جورج، مارك جونسن، الاستعارات الّتي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.
٤٦- لويس، سيسل دي، الصّورة الشِّعريّة، ترجمة: أحمد نصيف وآخرين، مراجعة: عناد غزوان، دار الرّشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
٤٧- المسعوديّ، أبو الحسن، عليّ بن الحسين بن عليّ (ت ٣٤٦هـ)، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، اعتنىٰ به: كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٤٨- منح، خوريّ، (الشِّعر بين نقّاد ثلاثة: ت.س. اليون. ارشيبالد ما كليش. ١ي. ١ي. رتشاردز) مقالات في النّقد الأدبيّ، دار الثّقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٤٩- ابن منظور، أحمد بن مكرّم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٥٠- موسىٰ، محمّد السّيّد عبد الرّازق، التّشبيه التّمثيليّ في الحديث النّبويّ (من خلال صحيح البخاري)، جامعة المنصورة، المنصورة، ط١، (د.ت).

٥١- ناصف، مصطفىٰ، الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٥٢- اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، ط١، ١٩٨٩م.

٥٣- أبو هلال العسكريّ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصّناعتين الكتابة والشِّعر، تحقيق: عليّ محمّد البجاويّ، محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.

٥٤- هلال، محمد غنيميّ، النّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م.

٥٥- الورقيّ، السّعيد، لغة الشِّعر العربيّ الحديث مقوماتها الفنّيّة وطاقاتها الإبداعيّة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

٥٦- ياقوت الحمويّ، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ)، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجنديّ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).