جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

بنية الصورة الفنية في شعر العباس بن الأحنف دراسة تحليلية في التشكيل والإيقاع

الدكتورة

لطيفة عثمان أحمد إدريس

أستاذ الأدب والنقد المساعد - كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(الباحثة تود شكر

جامعة الملك خالد

على الدعم الإداري والفني

لهذا البحث)

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

٤٠٠٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

بنية الصورة الفنية في شعر العباس بن الأحنف دراسة تحليلية في التشكيل والإيقاع

لطيفة عثمان أحمد إدريس

أستاذ الأدب والنقد المساعد-كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة - جامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: latefaEdres@hotmail.com

الملخص

فيعد الشعر واحداً من أبرح ساحات الأدب وأكثرها تناولاً على ألسنة الناس. وأكثرها رقة وحيوية، وصار ولا زال ديواناً للعرب فقد دونت فيه ثقافتهم وحفظت مآثرهم وفيه ثروتهم اللغوية، لذلك جاء هذا البحث بعنوان (التصوير الفني في شعر العباس بن الأحنف). وقد احتوى البحث على مقدمة والتعريف بالشاعر ثم عناصر التصوير الفني في شعره، من تشبيه واستعارة، ومحسنات بديعية. ثم الموسيقى الشعرية، وفهرس بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصورة ، العباس ، الأحنف ، التشكيل ، الإيقاع ، دراسة تحليلية ، شعر ، بنية الصورة .

The structure of the artistic image in Al-Abbas bin Al-Ahnaf's poetry is an analytical study of formation and rhythm

Latifa Othman Ahmed Idris
Associate Professor of Literature and Criticism - College of Science and Arts in Surat Ubaidah - King Khalid University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: latefaEdres@hotmail.com

Abstract

Poetry is considered to be one of the brightest and most popular arenas of literature. The most delicate and energetic, and it has become and is still an office for the Arabs, where their culture has been recorded and their exploits preserved and their linguistic wealth is present, so this research came under the title (Artistic Painting in the Poetry of Al-Abbas Bin Al-Ahnaf). The research included an introduction and introducing the poet, then the elements of artistic photography in his poetry, such as simile and metaphor, and exquisite improvements. Then poetic music, and an index with a list of sources and references.

Keywords: **image, Abbas, Al-Ahnaf, formation, rhythm, analytical study, poetry, image structure.**

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين سيدنا محمد بن عبد الله وأصحابه أجمعين. **و بعد**

فيعد الشعر واحداً من أبرح ساحات الأدب وأكثرها تناولاً على ألسنة الناس. وأكثرها رقة وحيوية، وصار ولا زال ديواناً للعرب فقد دونت فيه ثقافتهم وحفظت مآثرهم وفيه ثروتهم اللغوية، لذلك جاء هذا البحث بعنوان (التصوير الفني في شعر العباس بن الأحنف). وقد احتوى البحث على مقدمة والتعريف بالشاعر ثم عناصر التصوير الفني في شعره، من تشبيه واستعارة، ومحسنات بديعية. ثم الموسيقى الشعرية، وفهرس بقائمة المصادر والمراجع.

أولاً: حياته:

نسبه ونشأته:

هو العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة بن جردان بن كلده بن بني خُذيم بن شهاب بن سالم بن حيه بن كُليب بن عبد الله بن عدي بن حنيفة بن لجيم الحنفي اليمامي(١). الشاعر المشهور.

اختلف نسبه عما سبق في رواية إبراهيم بن العباس فقال: (هو العباس بن الأحنف بن الأسود بن قدامة بن هيمان من بني هرفان بن الحرث بن الذهل بن الديل بن حنيفة)(٢). وقد نسب إلى اليمامة، وهي بلدة في الحجاز فقيل له اليمامي، ولعله نُسب إليها لمولده فيها(٣).

وكان لعمه حاجب بن قدامة منزلة بين رجال الدولة. ويقول صالح بن عبدالوهاب أنه من عرب خرسان ومنشؤه ببغداد، ولد عام ١٩٢هـ-٨٠٩م

وهو من بني حنيفة ويدلك على ذلك قوله:

فإن يقتلوني لا يفوتوا بمُهجتي

مصاليت قومي من حنيفة أو عجل(٤)

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، للقاضي الشهير بابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، بيروت – لبنان، (١٩٧٧م – ١٣٩٧هـ)، ص٤٣٨-٤٣٩.

(٢) الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، الطبعة الأولى، الجزء الثامن، دار الكتب المصرية، ١٩٣٥م، ص١٤-٢٤.

(٣) ديوان العباس بن الأحنف، كرم البستاني، بيروت، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م، ص٥.

(٤) طبقات فحول الشعراء ،ص١١٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويُكنى بابا الفضل. و ترجع تسمية حنيفة لما دار بينه وبين الأحزن بن عوف العبدي من نقاش احتد بينهما، فضرب حنيفة الأحزن بالسيف فجزمه، وضرب الأحزن حنيفة على رجله فحنفها فسُمي حنيفة، واليمامي نسبة إلى اليمامة من بوادي الحجاز، أكثر أهلها من بني حنيفة.

يعتبر العباس بن الأحنف شخصية فريدة بين شعراء عصر الدولة العباسية، ذلك أن طبيعة العصر قد جرفت الشعراء في تيارها العنيف المصطرع الأمواج – فتعددت تبعاً لذلك جوانب القول وتشعبت ميادين الشعر عند الشاعر الواحد الذي كان يقول المديح والهجاء والفخر والرثاء، ويصف الخمر والطبيعة، ويقول الغزل في المرأة والغلام على حدٍ سواء، أما العباس بن الأحنف فإنه قد صدّ عن هذه الفنون جميعاً وترفع عنها، وعاش للحب والغزل ليس غير، بل أنه لم يقل بيتاً واحداً في التثبيت بغلام، وإنما كان غزله موقوفاً على حبيبه لا أكثر، غريب إذن أن يوجد شاعر كبير في مثل ذلك العصر ولا يتعدى بشعره حدود الغزل. فالأصبهاني يقول عنه: (أنه شاعر غزل مطبوع له مذهب حسن ولمعانيه عذوبة ورونق، لم يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء)[١]. ولقد شارك الأصبهاني رأيه جمهرة الذين ترجموا للعبّاس إلا الخطيب البغدادي الذي كان صادقاً الصدق كله حين قال عنه: إنه لم يقل في المديح والهجاء إلا شيئاً نزراً[٢].

وأن المتتبع للعبّاس في ديوانه لا تكاد تقع عيناه إلا على الغزل الرقيق الذي تتنازعه مدرسة جميل حيناً ومدرسة عمر بن أبي ربيعة حيناً

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، الطبعة الثالثة، يناير ١٩٧٩م، ص٣٤.
(٢) تاريخ بغداد، الجزء الثاني عشر، ص١٢٧.

آخر، وإن لم تجر على لسانه عبارات الفجر، وألفاظ الفحش التي كانت تجري على لسان عمر، ولعل العباس قد صدق في وصف نفسه بقوله

أتأذن لصبٍ في زيارتكم

فعندكم شهوات السمع والبصر

لا يُضمرُ السُّوء إن طال الجلوسُ به

عفُّ الضّميرِ ولكِن فاسِقُ النّظرِ[1]

وهو معنى جديد على الشعر، غريب على الشعراء بحيث علقَ عليه الأصمعي وهو من نعرف صدق حس، وحسن ذوق، ودقة راوية – قائلاً: (ما زال هذا الفتى يُدخل يده في جرابه فلا يُخرج شيئاً حتى أدخلها فأخرج هذا[2].

وحتى تكون الصورة واضحة حول تفرد العباس بن الأحنف بين شعراء عصره في وقف شعره على الغزل دون غيره من فنون الشعر نستطيع أن نقرر أنه هو نفسه كان يعمد إلى ذلك مسلكاً والتزامه منهجاً – غير مبالٍ بأولئك الذين اتهموه بقُصر الباع في الشعر لأنه لم يعدد القول في فنونه المختلفة فقال:

لحوني في القريض فقلت ألهُو

وما مني الهجاءُ ولا المديحُ[3]

(١) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٧٢.
(٢) الأغاني، الجزء الثامن، ص٣٥٦.
(٣) ديوان العباس، ص٩١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على أننا قد رصدنا للشاعر مواقف قليلة خرج فيها عن النهج الذي التزمه، ففي ميدان المديح لم يمدح أحد إلا الرشيد ووزيره، فاتصاله بالرشيد لم يكن الغرض منه تكسباً ولكنه اتصال ودّ. فقد اصطحب الخليفة معه العباس في رحلة إلى خرسان، فكانت مناسبة قال فيها الشاعر أربعة أبيات مدح الخليفة والوزير بيتٍ واحداً واشتكى الهجر والجوى في ثلاثة أبيات وذلك في قوله:

أسأل اللهَ خيرَ هذا المسيرِ
وإيابـاً في غبطةٍ وسرورِ
أنا في عسكرٍ لخير أنامٍ
زانه رقة بخيرٍ وزيرِ
غير أنني نقّصت ما أنا فيه
بُمتاح من الهوى مقدورِ
بهجر من الحبيب فلا تسأل
بأحوالِ عاشقٍ مهجورِ[1]

(١) المصدر نفسه، ص١٧٧.

ثانياً: عناصر تشكيل الصورة الفنية:

أولاً : التشبيه:

تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل(١). والصورة ترد في كلام العرب عن ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته. ومن أسماء الله تعالى: المصُور، وهو الذي صور جميع المخلوقات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها(٢).كقوله تعالى: (في أيّ صورة ما شاء ركّبك)(٣). أي ركبك في أي صورة شاءها(٤). والمقصود بعبارة الصورة هي تلك الصورة الحسية المتمثلة في الكلام، لأجل توصيل وتأدية المعنى، وإنها تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة بمجرد تلقيها، مقابل المحتوى المراد توصيله(٥).

والصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصيلة لبناء القصيدة، ومفهوم الصورة يحوي ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة، فكأن في كل تعبير أدبي تصوير فني، يبعث من مقدرة

---

(١) الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية: أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ط١، ج٢، مادة صور.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، مادة صور.

(٣) سورة الانفطار: الآية (٨).

(٤) أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروفة بتفسير البيضاوي: ناصر الدين أبي سعيد عبدالله الشيرازي البيضاوي، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠١م، م٢، ص١١٣٨.

(٥) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الوالي محمد، الناشر المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٠١م، ص٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق لكلماته، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامل في باطن الألفاظ[١]. ويقول عبد القادر القط: الصورة في الشعر تعني التشكيل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني[٢].

وتعد الصورة في الشعر تحقيقاً جوهرياً للخيال، وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية، ولن ينجو قُراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي، ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتخلل، وأنها ليست بالنسبة للواقع الخارجي كياناً سلبياً لاحقاً، وذلك أن الصورة الشعرية لا ترد إلى معيار خارجي ثابت، وإنما تتأمل بنوع من المباطنة، لأنها ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود[٣].

والصورة الأدبية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الخير بأمانة وقوة، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة، والصورة أجمل وأنضر طريقة في

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف القاهرة، ط١، ١٩٨١م، ص ١٤١.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٣٩١.

(٣) الخيال مفهومه ووظائفه: عاطف جودة نصر، مطابع الهيئة العربية للكتاب، ١٩٨٤م، ص١٦١.

شد العقل والخيال إليها، وربط الإحساس بها، وتجاوب المشاعر لها، وإحياء العاطفة وسحر النفس(١). فالصورة إذن تطلق على المدركات الحسية والأنواع البلاغية، أي على الأسلوب الحقيقي في مادته الصوتية ودلالته الحسية، والأنواع البلاغية التي تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها(٢).

التشبيه ودوره في بناء الصورة الفنية:

لغة: أشبه الشيء الشيء: صار شبيهاً به وماثله(٣). وجاء في قطر المحيط: شبه إياهُ وبه مثلهُ وشبه عليه، الأمر لبسه عليه، وتشابهه ومشابهه وأشبهه وماثله(٤). والتشبيه عند اللغويين: التمثيل، يقال: شبه الشيء بالشيء أي مثله. وعند البلاغيين إقامة علاقة بين شيئين على سبيل وصف أحدهما بالآخر بإحدى أدوات التشبيه(٥).

التشبيه اصطلاحاً:

هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه(٦). ومعنى التشبيه هو: الإخبار بالشبه، وهو الاشتراك في صفة أو أكثر بأداة

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: علي علي صبح، الناشر، المكتبة الأزهرية للتراث، ص ٣٣.
(٢) التشبيه والكناية بين التنظيم البلاغي والتوظيف الفني: عبدالفتاح عثمان، دار النشر القاهرة، ص ٢١.
(٣) معجم متن اللغة: أحمد رضا، ج٣، مادة شبه.
(٤) قطر المحيط: بطرس البستاني، الناشر مكتبة لبنان بيروت، ١٨٨٩م، مادة شبه.
(٥) فصول من البلاغة والنقد الأدبي: حسن محسن، مكتبة الفلاح الكويت، ط١، ص ٢٢.
(٦) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، المكتبة المصرية بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مثل الكاف أو نحوها ملحوظة أو ملفوظة(١). ويعرفه السكاكي بقوله: هو اشتراك في أمر من الأمور لغرض. أو بمعنى آخر هو: اشتراك المشبه والمشبه به في صفة من الصفات لغرض(٢).

وللتشبيه تعريفات كثيرة منها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة: وهو أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد(٣). ويعرفه الميداني قائلاً: هو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر، على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما، ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد(٤). وحسن التشبيه عنده يتمثل في قوله: أن يُقرب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك(٥).

ويبذل الشاعر من جهده الفني قدراً عظيماً لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، وقد تكون هذه العلاقة كامنة غير ظاهرة، فيتوصل الشاعر بالتشبيه الذي غالباً ما يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله؛ ليظهر علاقة جيدة بين طرفين، يشتركان في الأمور والصفات، تحقيقاً للمتعة

---

(١) علم البيان دراسة فنية تاريخية في أصول البلاغة العربية: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٣٦.

(٢) مفتاح العلوم: أبي يعقوب يوسف ابن أبي السكاكي، منشورات المكتبة العلمية بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٣٣٢.

(٣) أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الإسكندري، دار الكتاب العربي بيروت، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ص٧٢.

(٤) البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حبنكة ، الدار الشامية للطباعة والنشر بيروت، ط٢، ج٢، ص ١٦٢.

(٥) المصدر السابق: ص ٢٨٩.

والفائدة التي يهدف إليها الشاعر، متوخياً التناسب بين طرفي الصورة التشبيهية، ومراعياً توافر التوافق التشكيلي بينهما؛ وذلك حتى يجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة مشتركة، فيرى الشاعر بحسه الفني المرهف أبعد ما يرى وأدق ما يلحظ، مستنداً على قدرته في إدراك التشبيهات، ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة(١)

وجاء التشبيه في محكم التنزيل في قوله تعالى: (ولهُ الجوارِ المنشئات في البحر كالأعلام)(٢)، فقد شبّه القرآن الكريم السفن بالجبال من جهة عظمتها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها. والتشبيه منه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، ومنه المرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة ولم يذكر فيه وجه الشبه، ومنه البليغ وهو ما حذف منه الطرفان، ومنه التشبيه المؤكد: هو ما حذفت منه أداة التشبيه(٣).

ومثله تشبيه الشيء من جهة الصورة ومن جهة اللون، أو جمع الصورة واللون وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين في ما يدخل تحت الحواس، وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول ثم أنها طريقة التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطى المقادة طوعاً حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل ومنه ما يدق ويغمض حتى

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم، ٢٢٥.
(٢) سورة الرحمن: الآية (٢٤).
(٣) جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص ٢٤٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكرة[١]. ويرى العسكري: "أن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب"[٢]، والأصل في حسن التشبيه "أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد ويمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة"[٣].

وقد أكثر الشاعر العباس بن الأحنف من التشبيه في شعره وبذلك أخذ الجانب الأكبر في تكوين الصورة الفنية، ومن العناصر التي توسل بها الشاعر في تصويره التشبيهي، حاسة الشم ليشكل بها بعض الصور التشبيهية وفي إحدى هذه الصور يقرن بين رائحة التفاح وصفحة العنق، وبين الراح وطعم مقبل المحبوبة العذب، بجامع طيب الرائحة والطعم في كل، وذلك في قوله:

ذَكَرتُكِ بِالتُّفّاحِ لَما شَمَمتُهُ *** وَبِالراحِ لَما قابَلت أَوجُهَ الشَربِ

تَذَكَّرتُ بِالتُفّاحِ مِنكِ سَوالِفاً *** وَبِالراحِ طَعماً مِن مُقَبَّلَكِ العَذبِ[٤]

يقول: لما رأى التفاح تذكر رائحة سوالفها الطيبة، ولما رأى الخمرة وشاربيها تذكر طعم مقبلها العذب، أي أن التفاح ذكره بصفحة عنق المحبوبة، وذكره الراح طعم مقبلها العذب، وهذه الصورة فيها ذكريات، إذ

(١) الجرجاني، أسرار البلاغة، وشرح وعلق عليه، محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثانية ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م، الجزء الأول، ص١٩٠-١٩٤.

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٢٦١.

(٣) سر الفصاحة، ص٩٣.

(٤) ديوان العباس، ص٦٢.

يوجد فيها تفاح، راح، أما السوالف فيوجد فيها شيئان: اللون والرائحة الجميلة، وهنا نلاحظ أن الشاعر، قد سلك أسلوب الإطناب الذي يقوم على الإجمال ثم التفصيل، وقد أجمل في البيت الأول تذكره لها بالتفاح وبالراح، ثم فصل في البيت الثاني، حيث وضح أن التفاح يذكره سوالفها في جمالها وطيبة رائحتها، وأن الراح تذكره طعم فمها العذب. وهنا يقرن رائحتها برائحة النسرين والتفاح أيضاً إذ يقول:

إِن دَخَلتُ البُستانَ أَذكَرَني ريـ *** حَكِ ريحُ النَسرينِ وَالتُفّاحِ[1]

إذ شبه رائحتها بالنسرين والتفاح عندما دخل إلى البستان. وفي صور تشبيهية أخرى لمحبوبته يبدع الشاعر حين يشبه طعم ريقها بطعم الخمرة الممزوجة بالماء. فيقول:

وَلَطالَما مَزَجَت بِريقي رِيقَها *** كَالماءِ صُفِّقَ بِالسُلافِ المُزبَدِ[2]

وقد لاحظنا أن العباس يكرر في شعره الحديث عن رائحة المحبوبة مشبهاً لها برائحة التفاح وطعم ريقها بالراح. ومثل هذا المعنى قول الشاعر طرفة بن العبد:

وَإِذا تَضحَكُ تُبدي حَبَباً *** كَرُضابِ المِسكِ بِالماءِ الخَصِر[3]

وفي مقارنة أخرى يقرن طيب طعم ثنايا صاحبته بطيب المسك والخمر قائلاً:

---

(١) ديوان العباس، ص٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٠.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني، طبع دار صابر للطباعة والنشر، دار بيروت، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م، ص٥٢، الحبب أراد بهما ماء أسنانها. الخمر البارد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كَـــأَنَّ كَأســـاً سَلسَـــبيلِيَّةً *** مَملـــوءَةً بِالمِســـكِ وَالخَمـــرِ

طَعـمُ ثَنَاياهـا بُعَيـدَ الكَـرى *** أَخبُـرُهُ مِنهـا بِـلا خُـبرِ[1]

وفي صور تشبيهية أخرى نجده أيضاً يشبه رائحة فمها بالمسك عند الاستيقاظ من نومها، وهذا فيه مبالغة إذ عادة الاستيقاظ تكون رائحة الفم متغيرة، وذلك في قوله:

خَـــودٌ كَـــأَنَّ بِريقِهـــا ***

مِســكاً يَفــوحُ لَــدى كَراهــا[2]

ومن صوره للتشبيه الرائعة لمحبوبته تشبيهه لها بالريحان وذلك في قوله:

كَيـفَ يَبغـي الرَيحـانَ أَهـلُ ظَلـومٍ ***

وَظَلـومُ الرَيحـانُ لِلرَيحـانِ[3]

فجعلها والريحان شيئاً واحداً، أي هي ريحانة ولا يمكن الفرق بينهما فليس هنالك تفاوت أو اختلاف بينهما، يرى قدامة بن جعفر: "أن مثل هـذا التشبيه من أفضل أنواع التشبيه لأن اشتراك الشيئين في الصفات أكثر مـن انفرادهما فيتوهم الرؤى لهما في حالين أنه رأى شيئاً واحداً"[4].

(١) ديوان العباس، ص١٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٦.
(٣) ديوان العباس، ص٢٩٤.
(٤) نقد الشعر، ص١٢٤.

فالمعنى يتكرر في لواحته التشبيهية ولكن صوره الفنية تختلف في ألوانها من لوحة لأخرى، فتبدو في كل واحدة لها نسق خاص وجمال متألق، يزداد بريقاً في كل جزئية من جزئياتها فيعكس لنا مقدرة الشاعر وبراعته الفنية.

ويبدع الشاعر حين يعتمد على اللون في تصويره التشبيهي لمحبوبته فيجعل الشامة التي فوق خدها شبيهٌ بالنقطة السوداء (الكلفة) في البدر بجامع البهاء والجمال في كل إذ يقول:

لَخالٌ بِذاكَ الخَدِّ أَحسَنُ عِندَنا مِنَ النُكتَةِ السَوداءِ في وَضَحِ البَدرِ(١)

وفي صور أخرى يشكل الشاعر جزئياتها من تراث البيئة العربية، حيث يذكر الطل، ويشبه آثار ديار المحبوبة بالوشم لاجتماع السواد في كل، إذ يقول:

يا أَبا الفَضلِ هَيَّجَتكَ الرُسومُ *** بَعدَ فَوزٍ كَأَنَّهُنَّ الوُشومُ(٢)

ولقد اهتم العباس بالمشاهد الطبيعية التي تحيط به فاتخذ من البيئة مادة لصوره، ويقول ابن طباطبا في ذلك: "إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها ومرت به تجاربها وهم أهل وبر وصحونهم البوادي سقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"(٣).

(١) ديوان العباس، ص١٦١.
(٢) ديوان العباس، ص٢٦١.
(٣) عيار الشعر، ص١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن العناصر التي اعتمد عليها الشاعر في رسم صوره التشبيهية صورة الحيوان، ومن هذه الحيوانات، الحمار الوحشي إذ يقول:

فَجِئنَ وَجاءَت في الظَلامِ تَأَطُّراً *** كَمِثلِ المَها أَقبَلنَ يَمشينَ في الوَحلِ[١]

إذ شبه مشيتها ومشية صاحبتها وهن يتهادين، شبهها ببقر الوحش وهن يتبخترن في مشيتهن. وهذه صورة قديمة تناولها الشعراء قبله كما في قول الأعشى:

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها *** تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ[٢]

ويقول في تشبيه آخر بالحيوان وهو الجآذر يقول:

وَحَوالَيَّ كَالتَماثيلِ أَبكارٌ *** حِسانٌ مِثلُ الجَآذِرِ عينُ

خَفِراتٌ كَرائِمٌ يَتَهادَينَ *** نَ رُوَيداً كَأَنَّهُنَّ الغُصونُ[٣]

إذ شبه الكواعب وهن حواليه بالجآذر وهن خفرات يتهادين كأنهن الغصون. ويعتمد العباس على نبات البيئة في رسم صوره التشبيهية ومن هذه النباتات الكروم، وذلك في قوله:

وَكَأَنَّها جِنِّيَّةٌ وَكَأَنَّما *** هُدلُ الكُروم تَلوحُ تَحتَ قِناعِها[٤]

---

(١) ديوان العباس، ص٢٤٠.

(٢) شرح القصائد العشرة، صنعه الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٠م، الأعشى، ص٤١٨.

(٣) ديوان العباس، ص٢٩١.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

إذ شبّهها بالجنية، واستعار الكروم لشعرها بجامع السواد في كل. كما قام أيضاً بتشبيه عهدها بشجر الآس، وهو نوع من الزهور ، إذ شبّه شيء معنوي بشيء محسوس، إذ يقول:

وَوَاللَهِ ما شَبَّهتُ بِالوَردِ عَهدَها *** إِذا ما اِنقَضى فيما تَقومُ الأَعاجِمُ

وَلَكِنَّني شَبَّهتُهُ الآسَ وَإِنَّما *** يُلائِمُ وُدّي شَكلُها المُتَلائِمُ[١]

كما يعتمد الشاعر على عنصر الحركة في لوحته التشبيهية فيصور حرارة سريان كأس الحب في صدره وهي مشتعلة بالنار التي زيدت بجريد النخل، وذلك في قوله:

ثارَت حَرارَتُها في الصَدرِ فَاشتَعَلَت *** كَأَنَّما هِيَ نارٌ أُطعِمَت سَعَفا[٢]

فقوة الاشتعال التي في صدره دلالة على قوة حبه لها، فهذه صورة تشبيهية رائعة إذ قام بتصوير حبه المتأجج لها بصورة النار المشتعلة التي لا تخمد أبداً والتي زيدت بالسعف.

نجده يأتي بألفاظ تصور قوة حبه لها وهي النار – السعف، ومن تشبيهاتها التي استخدمها كثيراً في شعره تشبيه لمحبوبته بالشمس حيناً وبالقمر حيناً آخر، فمن تشبيهاته الشمسية قوله:

وَصَدَّت بِوَجهٍ يَبهَرُ الشَمسَ حُسنُهُ *** إِذا أَبصَرَتهُ العَينُ حارَت وَزَلَّتِ[٣]

(١) ديوان العباس بن الأحنف، ص٢٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهو تشبيه مألوف لدى الشعراء في تشبيه المحبوبة بالشمس في الحسن والجمال، ولكن هذه الصورة بها نوع من المبالغة حتى كاد أن يكون تشبيهاً مقلوباً تكون الشمس فيه مشبهاً ووجه المحبوبة مشبهاً به. وقوله:

هِيَ الشَمسُ مَسكَنُها في السَماءِ *** فَعَزِّ الفُؤادَ عَزاءً جَميلا

فَلَن تَستَطيعَ إِلَيها الصُعودَ *** وَلَن تَستَطيعَ إِلَيكَ النُزولا[1]

إذ وصف المحبوبة بتشبيهه لها بالشمس في استحالة المنال، وفي هذا المعنى يقول عنها عبد القاهر الجرجاني: "فما وجه الطمع في الوصول وقد علمت أن حديثك من الشمس ومسكن الشمس السماء، أفلا تراه قد جعل كونها الشمس حجة على نفسه يعرفها بها عن أن ترجو الوصول إليها ويلجئها إلى العزاء وردها في ذلك إلى ما تشك فيه هو مستقر ثابت وهذا يعني أنها كانت بحيث لا تنال وجب اليأس من الوصول إليها لأجل أنها شمس"[2]. وفي تشبيه آخر للمحبوبة بالشمس يقول العباس في فوز مع مسحة مادية لم نألفها كثيراً عند العباس إذ يقول:

أَيُّها الطالِبُ شَمساً *** لِلوَرى تَطلُعُ لَيلا

إِئتِ مِن بَغدادَ بابَ الـ *** ـشامِ أو نَهرَ المُعَلّى

تَلقَ ثَمَّ الشَمسَ إِلا *** أَنَّها تَسحَبُ ذَيلا

هِيَ شَمسٌ عَزَمَت أ *** لا تُنيلُ الخَلقَ نَيلا

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٨.

(٢) أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن، تحقيق هتير، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٩٤م، ص٣٥.

طَلَعَـــت فَـــوقَ كَثيـــبٍ *** في قَضـــيبٍ هـــالَ هَـــيلا[١]

وقوله:

أَلا إِنَّ شَمسَ الأَرضِ فيما يُقالُ لي *** تَمَشَّت عَلى شَمسٍ فَطوبى لَها طوبى[٢]

فإن شمس الأرض لا يراد بها إلا المحبوبة وذلك تشبيهاً لها في بهاء طلعتها بالشمس الحقيقية، صورة فيها نوع من التغيير فإنه لـم يقـل هـي كالشمس. وقد بالغ العباس في وصف المحبوبة، ولكن مبالغة العاشق الذي لا يرى في محبوبته غير الجمال، وذلك في قوله:

ما ضَرَّ قَوماً وَطِئتِ اليَومَ أَرضَهُمُ *** أَن لا يَرَوا ضَوءَ شَمسٍ آخِرَ الأَبَدِ[٣]

فالمعنى يتكرر في لوحته التشبيهية لها بالشمس، ولكن صوره الغنية تختلف ألوانها من لوحة لأخرى فتبدو في كل واحدة لها نسق خاص وجمال متألق. فمن تشبيهاته القمرية قوله:

يـا مَـن يُسـائِلُ عَـن فَـوزٍ وَصـورَتِها *** إِن كُنتَ لَم تَرَها فَاُنظُر إِلى القَمَرِ

كَأَنَّمـا كـانَ في الفِـردَوسِ مَسـكَنُها *** فَجـاءَتِ النـاسَ لِلآيـاتِ وَالعِبَـرِ

لَـم يَخلُـقِ اللَـهُ في الـدُنيا لَهـا شَـبَهاً *** إِنّي لأَحسَبُها لَيسَت مِنَ البَشَرِ[٤]

فإذا كان بعض الشعراء عمد إلى تشبيه الحسـناوات بـالقمر فـإن العباس يشبه (فوزا) به ولكن بطريقة غير مباشرة، وذلك لأنه لم يقل هـي

(١) ديوان العباس، ص٢٦٠.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦.
(٣) المصدر نفسه، ص١١٨.
(٤) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٦٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كالقمر ولكن قال لمن لم يراها أنظر إلى القمر، وهي عنده حورية من سكان الفردوس جاءت إلى الدنيا عبرة للبشر، والصورة في مجملها مما يفيض على المرأة احتراماً وتمجيداً. وقوله:

وَيلي عَلى الشادِنِ ذي القُرطَقِ *** أَبلَجَ مِثلُ القَمَرِ المُشرِقِ[١]

إذ قام بتشبيهها بالقمر. وقوله:

يا قَمَراً عُطِّلَ الظَلامُ بِهِ *** يا دُرَّةً لَم يُكِنَّها الصَدَفُ[٢]

فشبهها بالقمر وهي تزيل الظلام. فكرر تشبيهه لمحبوبته بالقمر،و قد تفنن في تشكيل صورته.

ثانياً: الاستعارة ودورها في بناء الصورة الفنية:

في اللغة: استعار: طلب العارية، واستعاره الشيء،: استعار منه: طلب منه أن يعيره إياه[٣]. والاستعارة: مأخوذة من العارية، واستعار طلب العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتىَّ تصبح العارية من المعار منه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم[٤].

(١) المصدر نفسه، ص٢٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٤.
(٣) لسان العرب: ابن منظور، مادة عور.
(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط١، ج٢، ص ٢٦٨.

الاستعارة اصطلاحاً: الاستعارة: وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر،مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به(١).

ومن الذين وقفوا عليها عبد القاهر الجرجاني* إذ يقول: الاستعارة وهي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتصّيره المشبه وتجريه عليه أن تقول: رأيت رجلاً وهو كالأسد في شجاعته وقوته وبطشه، فتدع ذلك وتقول: (رأيت أسداً) (٢).

وأورد ابن أبي الأصبع* إن الاستعارة هي: تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل(٣). والاستعارة هي استعمال اللفظ

---

(١) مفتاح العلوم: للسكاكي، ص ٣٦٩.

* عبد القاهر الجرجاني: هو عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، فارسي الأصل، جُرجاني الدار، إمام في العربية واللغة والبلاغة، وهو أول من استنبط علم المعاني والبيان، صنف في النحو وعلوم الأدب كتباً مفيدة، من آثاره شرح الإيضاح، ودلائل الإعجاز في المعاني، وأسرار البلاغة، توفى بجرجان سنة إحدى وسبعين وأربع مئة. إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين: عبد الباقي بن عبدالمجيد اليماني، ط١، ص ١٨٨.

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: التنجي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص٦٠.

* ابن أبي الأصبع: هو عبدالسلام بن عبدالواحد الشهير بابن أبي الأصبع له التحبير في علم البديع، ثم لخصه وسماه التحرير، توفى سنة ٦٥٤هـ. معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، ص ١٤٩.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصبع، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص٩٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، بين ما وضع له اللفظ وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة ما وضع له(١).

ويعرفها الخفاجي قائلاً: الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل: "واشتعل الرأس شيبا"(٢)، استعارة لأن الاشتعال للنار، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة(٣).

والاستعارة عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية، وهي أهم عناصر تشكيل الصورة، فهي مرحلة النضج وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة، أو القيام بدور ثانوي، قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة فنية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني(٤).

وتعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية؛ لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها، على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه، فهي بذلك أداة توصيل جيدة، تصور ما يجيش في صور الشاعر، وتنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية

---

(١) علم البيان دراسة بلاغية: بسيوني بن عبد الفاتح بسيوني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهر، ط٢، ص ٩٢.

(٢) سورة مريم: الآية (٤).

(٣) سر الفصاحة: ابن نسان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م، ص ١٣٤.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي إبراهيم أبوزيد، ص ٢٨٩.

مؤثرة[١]. و تنقسم الاستعارة إلى استعارة تصريحية ومكنية. التصريحية هي ما صرح بلفظ المشبه به، والاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، كما في قوله تعالى: (واخفض لهما جناح الذّل من الرحمة)[٢]. فقد أمر الله تعالى الأبناء أن يُذلّوا للآباء، وقد شُبه الذل بالطائر، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الجناح[٣]. وقد تنوعت الصورة الاستعارية في شعر العبّاس بن الاحنف بين لوحات فنية، تتدافع فيها مجموعات منتظمة من الاستعارات، فنجد شاعرنا استخدم الاستعارة، وتوصل بها لإخراج ما في مكنون قلبه من غزل وولع يقول:

وَمُستَوجِبٍ لِلحُبِّ شَتّى غَرائِبُهُ ** يُدِلُّ بِحُسنٍ ما تَقَضّى عَجائِبُه
وَقَد جَرَحَت عَيناهُ قَلبي فَأَصبَحَت ** مُكَلَّمَةً أَوساطُهُ وَجَوانِبُه[٤]

يقول العباس في وصف محبوبته جمع في الحب شتى انواع الغرائب حتى أصبحت من العجائب، فلجأ الى الاستعارة للتعبير بذلك في البيت الثاني فشبّه العينين بالسّيف فصرّح بلفظ المشبّه وحذف المشبّه به. ومن هذا الضرب قوله:

إِنّي طَرِبتُ إِلى شَمسٍ إِذا طَلَعَت شَمسٌ ** كانَت مَشارِقُها جَوفَ المَقاصيرِ
مُمَثَّلَةٌ في خَلقِ جارِيَةٍ ** كَأَنَّما كَشحُها طَيُّ الطَواميرِ
لَيسَت مِنَ الإِنسِ إِلا في مُناسَبَةٍ ** وَلا مِنَ الجِنِّ إِلا في التَصاويرِ
فالجِسمُ مِن لُؤلُؤٍ وَالشَعرُ مِن ظُلَمٍ إِنّ ** وَالنَشرُ مِن مِسكَةٍ وَالوَجهُ مِن نورِ

(١) التصوير الشعري: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص ١١١.
(٢) سورة الإسراء: الآية (٢٤).
(٣) البلاغة فنونها وأفنانها البيان والبديع: فضل حسن عباس، ص١٠٨.
(٤) الديوان، ص ٧٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الجَمـــالَ حَبـــا فَـــوزاً بِخِلعَتِـــهِ ** حَـذواً بِحَـذوٍ وَأَصـفاها بِتَحـويرِ(١)

طرب العباس عند رؤية محبوبته التي وصفها بأنها شمس واتخذ من الاستعارة أسلوباً ليوصل به ما جاش في خـاطره لوصـفها والتغـزل بهـا فشبهها بالشمس ّأولاً ومن ثم استعار لها لفظ الشمس، ثم تلاحقـت صـور التشبيه مع الاستعارة فجعل من المحبوبة الأصل وحيث مثله بجارية، وهـي فتحسبها من الأنس في تارة، ومن الجن تارة أخرى ولا يدل على ذلك فـي الحالتين إلا بعض الأشياء التي تصدر منها هنا وهناك وهي تتأرجح ما بين الثبات والحركة. ثم ينتقل الى الوصف العضوي فشبّه وكأن المحبوبة اخذت من كل شيء ما يناسب العضو من الجمال فالجسم من اللؤلؤ وهذا يدل على البياض والشعر اخذ لونه من ظلمة الليل، والنشر من المسك، والوجه مـن النور، وكل هذه تشبيهات طريفة تناسب المحبوبة وقد أجـاد العبّـاس فـي الوصف. ومن صور الاستعارة في شعره:

أُقاتِلُ عَن قَلبي الهَوى فَكَأَنَّني ** وَإِيّـاهُ نَـزّالانِ في مُلتَقى الزَحـفِ(٢)

وكثير ما كان العباس يلجأ الى التجسيم في الاستعارة،فجعل الهـوى أنسانا يقاتله قلبه، وكذلك يقول:

ثـارَت حَرارَتُهـا في الصَـدرِ فَاشـتَعَلَت ** كَأَنَّمـا هِـيَ نـارٌ أُطعِمَـت سَـعَفا
طـافَ الهَـوى بِعِبـادِ اللَـهِ كُلِّهِـمُ ** حَتّى إِذا مَرَّ بي مِن بَينِهِم وَقَفا(٣)

(١) الديوان، ص١٣٦.
(٢) الديوان ص ٢٠٨.
(٣) الديوان ص٢٠٦.

الاستعارة في(طاف الهوى) حيث جعل من الهوي انسان يسعى ويطوف بعباد الله جميعاً باستثناء الشاعر. وكذلك على هذا المنوال يقول ايضاً:

أَصبَحتُ في لُجَجِ الهَوى ** ذا صَبوَةٍ أَطفو وَأَغرَق
وَإِذا فَرَرتُ مِنَ الهَوى ** أَلفَيتُهُ يَسعى وَيَلحَق[1]

فالاستعارة في (أَلفَيتُهُ يَسعى) بجعل الهوى أنسانا يسعي خلفه ويلحقه. وكأن لا مفر منه.

فالاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة وهي مرحلة أنضج وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوي قد يستغني عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني[2].

ثالثاً: المحسنات البديعية:

البديع لغة: من بدع الشيء أنشأه وبدأه أي اخترعه[3]، ويقال كلام (بديع)، وكلام مخترع. فالبديع يختص بمحاسن الألفاظ والمخترع متعلق بابتكار المعاني التي لم يسبق إليها[4]. و اصطلاحاً: هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[5].

---

(١) الديوان ص ٢١٥.
(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص٢٨٩.
(٣) لسان العرب: ابن منظور، م٨، مادة بدع.
(٤) جواهر الكنز: محمد زغلول سلام، ص ٤٨.
(٥) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم الحسين العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ج٣، ص ١٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول الهاشمي: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً، وجمالاً وطلاوة وتكسوه بهاءً ورونقاً بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد(١).

وعلم البديع كما يقال: محاولة للكشف عمّا في الأسلوب من جمال آسر، وحسن ساحر(٢). وضح من خلال دراسة أشكال الصورة الفنية أن العبّاس بن الأحنف لم يكن حريصاً على التكلف في صناعة شعره، فبرزت صورته الفنية مسترسلة مع طبعه الفنّي. ولم يخلُ شعره مع ذلك من ألوان البديع المختلفة التي يبدو أنها جاءته عفواً. والبديع في الشعر ضرورة لاستكمال إطار الصورة، لذلك لا ينكر دوره في تلوين الصورة حتى تبدو كاملة في تضادٍ مركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزيئاتها، ولا يستهان بما في البديع من إمكانيات تصويرية شريطة إلا يتحول البديع إلى غاية وهدف حتى لا تبدو الصورة زخرفية زاهية الألوان باهتة الأفكار. وقد خلا تصوير العباس من هذا اللون من الزخرف، الموغل في التكلف.

ومن أبرز ألوان البديع عند شاعرنا العباس والتي استعان بها في تصويره الفني (التضاد) مقابلة وخاصة (الطباق) حيث طغى هذا اللون على كل أنواع البديع الأخرى. والمقابلة إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان فيها في معنى فهو مقابلة الفعل بالفعل(٣) نحو قوله-تعالى- :(مكروا مكراً ومكرنا مكرا وهم لا

(١) جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص ٢١٥.
(٢) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقد، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م، ص٥.
(٣)الوساطة بين المثنى وخصومه، تحقيق البيجاوي، ص٤٤.

يشعرون)[١]. والمطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون بين الجمع بين أربعة أضداد أو أكثر والمطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد[٢]. وليس الطباق بفن من فنون المولدين الخاصة، بل هو من كثير من أشعار القدماء طلباً للموازنة بين المعاني، ويطلب الشاعر الطباق من أجل أن يوازن بين معنى سابق، وآخر لاحق، أو يقع موقعه، كما تقع الأيدي مكان الأرجل في مشى ذوات الأربع[٣]. ومن أمثلة الطباق عند العباس طباقه بين (اليأس) و(الرجاء) في قوله:

رأيتُ اليأسَ يُلبسُني خُشوعاً ** وأرجوها فيعُوزُني الرجاءُ[٤]

فطابق بين الفعلين (تنامين) و(التسهيد) في قوله:

تنامِينَ لا تّدرِين ما ليلُ ذِي هوىً ** وما يفعلُ التَّسهيدُ بالهائمِ الصَّبِّ[٥]

كما طابق بين (الرضى) و(الغضب) في قوله:

والهَوى يَحدُثُ مِن بعدِ القِلَى ** والرّضَى يأتيكَ من بَعدِ الغَضَبْ[٦]

وطابق بين (أسيئ) و(أُحسني) في قوله:

---

(١) سورة النّمل الآية ٥٠.
(٢) حنفي شرف، الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، طبع مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م، ص١٠٠.
(٣) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، طبع دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م، ص٦٦٣.
(٤) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٩.
(٥) المصدر نفسه، ص٤١.
(٦) المصدر نفسه، ص٦٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أسيئ بِنا أو أُحسنِي لا ملومةً ** لدينا ولا مَقلِيَةً إن تَقلّبت[١]

وطابق بين (أروى) و(ظمأ) في قوله:

فجئتكمُ على ظمأ لأروَى ** فلم يك عِندَكم بَلَلٌ لِصَادِ[٢]

وطابق بين (إصلاح) و(فسدا) في قوله:

يا ذا الذي صَدَعَ الفُؤادَ بصّرّه ** أنت البلاءُ طرِيفُهُ والتّالدُ[٣]

وطابق بين (يقَعُ) و(ينقضي) في قوله:

يقعُ البلاءُ وينقَضي عن أهلِه ** وبَلاءُ حُبّكِ كل يوم زائرُ[٤]

وطابق بين (أذمّ) و(محمود) في قوله:

صيَّرني شَوْقي ووجدِي بِكُمْ ** أذُمُّ يوماً وهوَ مَحمودُ[٥]

وطابق بين الفعلين (يحي) و(مات) في قوله:

فَهوَ يحي أبداً ما اصطحبَا ** فإذا ما افتَرَقا ماتَ الجَسدْ[٦]

وطابق بين (القريب) و(البعيد) في قوله:

إذا امتنعَ القريبُ فَلَم تَنَلْهُ ** على قُربٍ فَذاكَ هُو البّعيدُ[٧]

---

(١) المصدر نفسه، ص٨١.
(٢) المصدر نفسه، ص٩٨.
(٣) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٠٢.
(٤) المصدر نفسه، ص١٠٢.
(٥) المصدر نفسه، ص١٠٦.
(٦) المصدر نفسه، ص١٢٢.
(٧) المصدر نفسه، ص١١٩.

وطابق بين الفعلين (رقدوا) و(يسهروا) وذلك في قوله:

يـا ليـتَ أقوامـاً علـى حُبّهـا ** يلـومنني إن رَقـدوُا يَسـهَرُوا[١]

وطابق بين (تقديم) و(تأخير) وذلك في قوله:

إنـي لَمُنْتَظِـرٌ رُؤيـايَ ذّا أمَـلٍ ** والحُكـمُ يـأتي بتَقـديمٍ وتـأخيرِ[٢]

وطابق بين (أكثروا) و(أقلوا) وذلك في قوله:

فـأكثرُوا أو إقِلـوّا مـن مَلامِكـمُ ** فكـلُّ ذلـك محمـولٌ علـى القّـدّرِ[٣]

وطابق بين (أحسن) و(أساء) وذلك في قوله:

إنْ أحسنَ الفعلَ لم يُضمر تَعمُّدّهُ ** وإن أسَـاء تَمـادىَ غـير مُعتـذِرِ[٤]

كما طابق بين الفعلين (أكتمها) و(يظهر) وذلك في قوله:

وأحذَرُ أن تطغَى إذا بُحتُ بـالهَوى ** فأكتُمُهـا جُهـدي هَواهـا ويَظهَـرُ[٥]

وطابق بين (بدا) و(أضمر) وذلك في قوله:

فيَـا واثِقـاً مِـني بِمـا قَـد بَـدا لَـهُ ** وأكثـرُ مِنـه مـا أُجِـنُّ وأُضـمِرُ[٦]

وطابق بين (جور) و(عدل) وذلك في قوله:

أرّى حُبّيـكِ يَنمـي كـلَّ يـومٍ ** وجّـورُكِ في الهَـوى عَـدلٌ فَجُـورِى[٧]

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤١.
(٤) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٤١.
(٥) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٦) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٧) ديوان العباس، ص١٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وطابق بين (حزن) و(سرور) وذلك في قوله:

فحـــالَ الـــدهرُ بيـــنكُمُ وبـــيّني ** فـــلا حُـــزنٌ يـــدومُ ولا سُـــرورُ(١)

وطابق بين (الصفو) و(الكدر) وذلك في قوله:

إنـــي لَغَـــيرُ ســـعيدٍ يـــومَ أمـــنَحكُمْ ** غيرَ الهوَى وأبيعُ الصفّو بالكّدرِ(٢)

وطابق بين الفعلين (معط) و(متمنع) وذلك في قوله:

وهَبتُ لها نفَسي فضَنَّت بوَصلِها ** فيالّكّ مِنْ مُعطٍ ومن مُتمَنِّعِ(٣)

وطابق بين (تقديم) و(تأخير) وذلك في قوله:

إنـــي لَمُنْتَظِـــرٌ رُؤيـــايَ ذّا أمَـــلٍ ** والحُكمُ يأتي بتَقديمٍ وتأخيرِ(٤)

وطابق بين (أكثروا) و(أقلوا) وذلك في قوله:

فـــأكثرُوا أو إقِلـــوّا مـــن مَلامِكـــمُ ** فكلُّ ذلك محمولٌ على القّدرِ(٥)

وطابق بين (أحسن) و(أساء) وذلك في قوله:

إنْ أحسـنَ الفعـلَ لم يُضمر تَعمُّـدّهُ ** وإن أسَـاء تَمـادىَ غـير مُعتـذِرِ(٦)

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦٥.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩٣.
(٤) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(٥) ديوان العباس بن الأحنف، ص١٤١.
(٦) المصدر نفسه، ص١٤١.

كما طابق بين الفعلين (أكتمها) و(يظهر) وذلك في قوله:

وأحـذَرُ أن تطغَـى إذا بُحـتُ بـالهَوى ** فأكتُمُها جُهدي هَواها ويَظهَـرُ(١)

وطابق بين (بدا) و(أضمر) وذلك في قوله:

فيَـا واثِقـاً مِـني بِمـا قَـد بَـدا لَـهُ ** وأكثـرُ مِنـه مـا أُجِـنُّ وأُضـمِرُ(٢)

وطابق بين (جور) و(عدل) وذلك في قوله:

أرّى حُبّيـكِ يَنمـي كـلَّ يـومٍ ** وجّـورُكِ في الهَـوى عَـدلٌ فَجُـورِي(٣)

وطابق بين (حزن) و(سرور) وذلك في قوله:

فحـالَ الـدهرُ بيـنكُمُ وبـيّني ** فـلا حُـزنٌ يـدومُ ولا سُـرورُ(٤)

وطابق بين (الصفو) و(الكدر) وذلك في قوله:

إنـي لَغَـيرُ سـعيدٍ يـومَ أمـنَحكُمْ ** غيرَ الهوَى وأبيعُ الصفّو بالكّدّرِ(٥)

وطابق بين الفعلين (معط) و(متمنع) وذلك في قوله:

وهَبتُ لها نفَسي فضَنَّت بوَصلِها ** فيالّـكّ مِـنْ مُعـطٍ ومـن مُتمَنِّـعِ(٦)

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٣) ديوان العباس، ص١٥٩.
(٤) المصدر نفسه، ص١٦١.
(٥) المصدر نفسه، ص١٦٥.
(٦) المصدر نفسه، ص١٩٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رابعاً: الموسيقى الشعرية:

الموسيقا الشعرية هي الجرس اللفظي مع وجود انسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها(١). ويقول شوقي ضيف: لا يوجد شعر بدون موسيقا يتجلى فيها جوهره وجوه الذاخر بقواها بالنغم، والموسيقا تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقوتها الخفية التي تشبه قوى السحر، وهي تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها(٢).الموسيقى عنصر هام من عناصر الشكل، مما تتوسل به من وزن وتقفية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري وألوان الجرس اللفظي والموسيقي حد الشعر وسمته الفارقة يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها(٣).

وتساعد الموسيقى على فهم النص الشعري والحكم على جودته إذ أن الشعر ليس إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب(٤). ويطلق تعبير الفن الكامل على الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها(٥). كما أن الموسيقى تخدع الشعر لنظام خاص من الانسجام وتوالي مقاطعه مما يساعد على حفظه وتذكره وترديده

(١) موسيقا الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م، ص٨.
(٢) فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص٢٨.
(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص٣٧١.
(٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٢م، ص٧.
(٥) عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠م، ص٢٤.

بل والتغني به، والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير انتباهاً عجيباً وذلك لما فيه من توقيع وخاصية تنسجم مع ما نسمع لتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات(١). ومن أهم أركان علم العروض أوزانه وتفاعيله، وهي متحركات وسكنات متتابعة على وضع معروف يوزن بها أي بحر من البحور(٢).

ولقد عني الشعر العربي بالأوزان عناية كبيرة إذ أن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية(٣). فالشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن، والمعنى والقافية(٤).و هو الكلام الموزون المقفى وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسب تركيبه واعتدال أجزائه(٥). والوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي ويكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمّسات وما شاكلها(٦). والوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ وحدة الشعر الموسيقية للقصيدة كلها(٧). ولذلك كان

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص٣٧٢.
(٢) سيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص٥.
(٣) العمدة، ج١، ص١٣٤.
(٤) العمدة، ج١، ص١١٩.
(٥) عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٣.
(٦) كتاب العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج١، ص١٣٤.
(٧) الأسلوب: أحمد الشايب، ص٦٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشعر مهتماً بإرضاء الأذان، فلا يلقى إلا لما تستريح إليه، فإذا تهاون الشاعر فأخل الوزن، أو تهاون فلم يعط القافية حقها لم يفتقر النقاد ولا السامعون له ذلك(١). ومن دراستنا للموسيقى عند العباس بن الأحنف فأول ما نلاحظه أنه لم يحاول الخروج عن الأوزان المعروفة في الشعر العربي كما حاول أبو العتاهية مثلاً والجدول التالي يوضح البحور التي نظم عليها العباس بن الأحنف قصائده وعددها عشرون وخمسمائة قصيدة في ديوانه ونظمها على اثنتي عشر بحراً على النحو الآتي:

الرقم المسلسل	البحر	عدد القصائد التي نظم فيها	النسبة المئوية
١	الطويل	١٣٠	%٢٥
٢	البسيط	٧٢	%١٣.٨٤
٣	الكامل	٦٧	%١٢.٩
٤	الخفيف	٥٠	%٩.٦١
٥	السريع	٥٠	%٩.٦١
٦	الوافر	٤٠	%٧.٧
٧	المتقارب	٣٠	%٥.٨
٨	المسرح	٢٠	%٣.٨٤
٩	مجزوء الكامل	١٦	%٢.١٢
١٠	الرمل	١١	%١.٣٧
١١	مجزوء الرمل	١١	%٠.٦٩
١٢	الهزج	٩	%٠.٧٧

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: سعد إسماعيل شلبي، ص١٢٢.

الرقم المسلسل	البحر	عدد القصائد التي نظم فيها	النسبة المئوية
١٣	المديد	٥	%٠.٩٦
١٤	المجتث	٤	%٠.٧٧
١٥	مجزوء الرجز	٣	%٠.٥٨
١٦	مجزوء الوافر	٢	%٠.٣٨
١٧	مخلع البسيط	قصيدة واحدة	%٠.١٩

أما البحور اتي تحاماها الشاعر فهي المتدارك والمقتضب والمضارع، ويكون بذلك نظم في ثلاثة عشر بحراً، وأهمل ثلاثة من جملة بحور علم العروض، وهي ستة عشر بحراً.

ويتضح مما سبق أن العباس اعتمد في أوزانه الشعرية على البحور الطويلة الكثيرة المقاطع وهي بحور ظاهرة الشيوع في الشعر العربي القديم، استخدمها الشعراء القدماء حتى أصبحت نهجاً سائداً يتبعونه لأن هذه بطبيعة تفعيلاتها ومقاطعها الكثيرة تسمح بحشد الألفاظ المختارة التي يبلغ فيها الشاعر ما يرمي إليه من التأثير(١). وهكذا يظهر أن شاعرنا تناول بحر الطويل بدرجة عالية بالنسبة إلى الأوزان الأخرى التي نظم فيها لما رأى أنه أطلق عناناً وألطف نغماً، وهو البحر المعتدل حقاً ونغمة من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها

(١) نوري حمودي القيس، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص٣٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بمنزلة الإطار الجميل من الصورة التي يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً(١).

كذلك ولما كان بحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفس، فإن العرب قد وجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل في داخل نطاق التلميح والإشادة، مما كانت تجد في غيره من الأوزان ولهذا فقد كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير(٢).

(١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة جامعة الخرطوم، مصر، ١٩٥٥م، ص٤٤٣-٤٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥٢.

الخاتمة و النتائج:

توصل البحث إلى النتائج التالية:

- أولاً: لقد أكثر الشاعر من التشبيه في شعره لذلك نجده أخذ الجانب الأكبر في تكوين الصورة الفنية، وقد استغل حاسة الشم كثيراً أيضاً، كما اعتمد على الحيوان كثيراً في رسم صوره التشبيهية (الحمار الوحشي).

- ثانياً: تنوع الصورة الاستعارية في شعر العباس بن الأحنف.

- ثالثاً: لم يميل العباس بن الأحنف للمحسنات البديعية كثيراً، فجاءت بنسب متفاوتة في ديوانه.

- رابعاً: اعتمد العباس بن الأحنف في أوزانه الشعرية على البحور الطويلة كثيرة المقاطع، كما أنه لم يحاول الخروج على الأوزان الموسيقية المعروفة في الشعر العربي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مصادر البحث

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٢م.
٢. أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٤. أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الإسكندري، دار الكتاب العربي بيروت، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٥. أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن، تحقيق هتير، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٩٤م.
٦. الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، الطبعة الأولى، الجزء الثامن، دار الكتب المصرية، ١٩٣٥م.
٧. أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروفة بتفسير البيضاوي: ناصر الدين أبي سعيد عبدالله الشيرازي البيضاوي، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
٨. البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقد، تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
٩. البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها: عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، الدار الشامية للطباعة والنشر بيروت.

١٠. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: علي علي صبح، الناشر، المكتبة الأزهرية للتراث.
١١. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصبع، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، ١٣٨٣هـ.
١٢. التشبيه والكناية بين التنظيم البلاغي والتوظيف الفني: عبدالفتاح عثمان، دار النشر القاهرة.
١٣. الجرجاني، أسرار البلاغة، وشرح وعلق عليه، محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثانية ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
١٤. الخيال مفهومه ووظائفه: عاطف جودة نصر، مطابع الهيئة العربية للكتاب، ١٩٨٤م.
١٥. د. حنفي شرف، الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق،مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٦. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: التنجي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
١٧. ديوان العباس بن الأحنف، كرم البستاني، بيروت، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
١٨. ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني، طبع دار صابر للطباعة والنشر، دار بيروت، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م.
١٩. سر الفصاحة: للأمير محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن نسان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

٢٠. سيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
٢١. شرح القصائد العشرة، صنعه الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٠م.
٢٢. الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، الطبعة الثالثة، يناير ١٩٧٩م.
٢٣. الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية: أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ط١.
٢٤. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الوالي محمد، الناشر المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٠١م.
٢٥. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف القاهرة، ط١، ١٩٨١م.
٢٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم الحسين العلوي، المكتبة العصرية، بيروت.
٢٧. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠م.
٢٨. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
٢٩. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة جامعة الخرطوم، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٥٥م.

٣٠. علم البيان دراسة بلاغية: بسيوني بن عبد الفاتح بسيوني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة.
٣١. علم البيان دراسة فنية تاريخية في أصول البلاغة العربية: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية. د.ت
٣٢. فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة.
٣٣. فصول من البلاغة والنقد الأدبي: حسن محسن، مكتبة الفلاح الكويت.
٣٤. قطر المحيط: بطرس البستاني، الناشر مكتبة لبنان بيروت، ١٨٨٩م.
٣٥. كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، المكتبة المصرية بيروت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
٣٦. محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٣٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات.
٣٨. مفتاح العلوم: أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، منشورات المكتبة العلمية بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٣٩. موسيقا الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م.
٤٠. نوري حمودي القيس، الطبيعة في الشعر الجاهلي، طبع مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
٤١. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، للقاضي الشهير بابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، بيروت – لبنان، (١٩٧٧م – ١٣٩٧هـ).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	٤٠٠٦
٢.	Abstract	٤٠٠٧
٣.	المقدمة	٤٠٠٨
٤.	أولاً: حياته:	٤٠٠٩
٥.	ثانياً: عناصر تشكيل الصورة الفنية:	٤٠١٣
٦.	أولاً : التشبيه:	٤٠١٣
٧.	ثانياً: الاستعارة ودورها في بناء الصورة الفنية:	٤٠٢٦
٨.	ثالثاً: المحسنات البديعية:	٤٠٣١
٩.	رابعاً: الموسيقى الشعرية:	٤٠٣٨
١٠.	الخاتمة و النتائج:	٤٠٤٣
١١.	مصادر البحث	٤٠٤٤
١٢.	فهرس الموضوعات	٤٠٤٨

تم بحمد الله