الصور البيانية في شعر ابن الشبل البغدادي

د. محمد إسماعيل بن عبد السلام *

د. كوثر أرشد **

Abstract:

"This type of literature witnessed many of poets creations. Some of them took his share of position and rank; others stayed unknown and very far of the field for many reasons such as political reasons, clannishness, or been away from centers of power and culture circles for example markets and sessions, and sor far. Therefore, and according to what is mentioned above, as we belive in rebirthing all creative values in our literary heritage, we proposed to study the poetry of Ibn e Ashibl Al-Baghdadi as a general study concerning his life and his poetry according to what is available of information and texts concerning him; because he in one of the infamous Abbasees poets and did not get his share of fame as did his contemporary poets achieve.

After we gathered information about Al-baghdadi personality and poetry, then the distinctive features of his poetry was characterized the matter which puts him in the level of creative poets.

The plan of the study contained two theme: the first theme is contained the concerning the life of Ibn e Ashibl AlBaghdadi at that era, his name, his descendent and the alike. The second theme is contained the three main types of Rhetorical pictures like:

Simile (التشبيه)

Metaphor (الاستعارة)

Metonymy (الكناية) in the Poetry of Ibn e Ashibl Al-Baghdadi."

Keywords: AlBaghdadi Personality; Simile;Metaphor; Metonymy;

الحمد لله رب العالمين والصلاة واللام على خاتم الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد؛ فإن الأدب العربي يعد ميراث الأمة المعرفي والحضاري؛ لما حوى من أحداث وأفكار ومعالم بارزة بقيت خالدة

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

** أستاذة مساعدة بقسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

إلى يومنا هذا، وقد حفل هذا الأدب بابداعات عدد كبير من الشعراء؛ فمنهم من نال حظوته من الشهرة والمكانة؛ ومنهم من بقي مغموراً بعيداً عن ساحتها لأسباب عدّة، لعل منها قلّة نتاج الشاعر قياساً على نتاجات الآخرين، أو لضعف الصياغة والجودة، أو لأسباب سياسية، أو عصبية، أو لابتعاده عن مراكز السلطة والمحافل الثقافية؛ كالأسواق والمجالس، وغير ذلك من الأسباب؛ لذا ارتأينا دراسة شعر ابن الشبل البغدادي دراسة عامة من حيث حياته وشعره، كونه أحد الشعراء العباسيين المغمورين، فهو لم ينل حظوته من الشهرة كأقران له من الشعراء، على الرغم من استحقاقه ذلك. اتضحت أمامنا معالم شعره المميزة التي تضعه في مصاف الشعراء المبدعين.

جعلت موضوع بحثي "الصور البيانية في شعر ابن الشبل البغدادي" كي نستفيد من أشعاره القيمة والجميلة. وقسمت بحثي إلى مباحث تالية:

المبحث الأول فتحدثنا فيه عن حياة ابن الشبل البغدادي من حيث اسمه، ونسبه، وصفاته الشخصية، وموهبته العلمية، ووفاته، وشعره وديوانه.

أمّا المبحث الثاني خصصناه للحديث عن الصورة الشعرية التي تمثلت بالصور البيانية الممثلة بالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

المبحث الأول: حياة ابن الشبل البغدادي

نشأته

يعد العصر العباسي من العصور المزدهرة التي رفدت التراث الأدبي العربي رفدا واسعا بالعلم والمعرفة والبسته ثوب التطور الفكري والروحي، وهو عصر ضمّ بين جنباته معطيات لم تكن موجودة؛ فكثر عدد العلماء والفقهاء والأدباء وغيرهم، وراح الحكام يتنافسون من أجل أجزال العطاء على تلك الشريحة المثقفة. وعلى صعيد الأدباء حصرا يمكن القول إن هذا العصر قد انجب عددا كبيرا من الأدباء الافذاذ لا يمكن احصاؤهم، وهم على نوعين الأول: أدباء نالوا حظهم من الشهرة بما افادته منهم المكتبة مما ألفوه وأبدعوه فخلدوا في صفحات كتب التاريخ والأدب إلى هذا الحين، أما الثاني: فضم عددا من الأدباء الذين لم

ينالوا حظهم من الشهرة، وانما بقيت أسماؤهم مغمورة بين سطور تلك الكتب. أمّا فيما يخصّ العالم الشعري فنجد شعراء كثيرين موجودين فضلا عن كثير جدا سواهم ممن هم أقل شأنا، منهم من نال حظه من الشهرة باستحقاق أمثال بشار بن برد وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وآخرين، ومنهم من بقي مهما بين طيّات الكتب ومنهم شاعرنا ابن الشبل البغدادي.

إن الشاعر الذي ينتمي إلى القرن الخامس للهجرة هو "محمد بن الحسين ابن عبد الله بن أحمد بن يوسف"[1] بن "أسامة السامي البغدادي الحريمي".[2]

أما صفاته الشخصية من حيث الطبع والأخلاق فقد اشتهر بالظرافة، وكان ذا شخصية مرموقة ومحببة إلى قلوب الناس[3]، وذكره حلمي عبد الفتاح الكيلاني بهذا الصدد في قوله: "يعد ابن الشبل البغدادي من ظراف بغداد المشهورين على الرغم من علو منزلته ورفعة قدره؛ إذ كان ذا علاقات ودية طيبة مع رجالات عصره وأعيانه وخاصة ابن قراوس، ومحمد بن الحسين، ودبيس بن صدقه، وعميد الدولة ابن جهير وغيرهم"[4]، وهذا كله يدل على علو مكانته بين قومه.

كما عرف عنه أنه ذو موهبة واسعة وثقافة عالية إلى جانب كونه شاعرا له معرفة ودراية بالعلوم الأخرى، ومن هذه العلوم علم الحديث الذي تمكن منه غاية التمكن؛ لذلك تتلمذ على يده مجموعة من التلاميذ، وقد سمع الحديث من أحمد بن علي الباذي،[5] كما سمع عن أبي الحسن بن المقتدر بالله الهاشمي وغيره، وروى عنه جماعة ببغداد مثل: أبي القاسم بن السمرقندي، وأبي الحسن بن عبد الكريم، وأبي سعد بن الزوزني.[6] وأبي الحسن بن عبد السلام، وشجاع الذهلي وآخرين.[7]

وثمّة علوم أخرى برع فيها حتى أصبح بمثابة نور يقتبس منه من جاء بعده؛ فقد أجاد في علوم النحو واللغة وكذلك علم الأدب، ولا يمكن تجاهل العلاقة الوثقى التي تربط بين هذه العلوم، وقد أشار إلى هذا الأمر الحافظ محيي

الدين بن النجار البغدادي بقوله: "كان أبو علي هذا إماماً في النحو واللغة وعلم الأدب وعلّق عنه الحافظ أبو بكر الخطيب شيئاً من سائله".[٨]

وفاته

أشارت المصادر إلى أنه توفي في "الحادي والعشرين من المحرم سنة ثلاث وسبعين وأربع مئة ودفن بباب حرب".[٩]

شعره وديوانه

يعد ابن الشبل البغدادي واحدا من شعراء القرن الخامس للهجرة الذي لم ينل حظه من الشهرة في عالم الأدب العربي على الرغم مما في شعره من سمات الجودة والتميز وإنما ظل مغمورا في اطار عالم الابداع، وقد اشتهر بأن له ديوانا شعريا ضاع كغيره من دواوين شعرية لشعراء مغمورين آخرين. ومما جاء بشأن أدبه عامة قول معاصره الباخرزي: "وجدته وقد شدّ على الأدب الجزل ازار ثيابه، وجمع أقسام الفضل ملء اهابه".[١٠] فذكره أدبه الجزل دلالة على أنه لم يكن شاعرا فحسب، بل كان كاتباً متفردا جامعاً لشروط الجزالة. ومن الذين أشادوا بمميزاته ياقوت الحموي إذ قال: "كان متميزا بالحكمة والفلسفة، خبيرا بصناعة الطب، أديباً فاضلا وشاعرا مجيدا"[١١]، فهي إشارة واضحة إلى مجموعة العلوم التي تمكن منها ابن الشبل؛ فهو على درجة كبيرة من الحكمة والفلسفة؛ حتى انه لقب بالشاعر الحكيم[١٢]، وابن الجوزي يقول: "كان احد الشعراء المجودين"[١٣] وهذا صلاح الدين الصفدي يقول: "كان شاعرا مجيدا"[١٤]، وفي الصدد نفسه أشار القفطي إلى ذلك بقوله: "أحد الشعراء المجودين ... وكان قيّماً بصناعة الشعر انتشر دذيوانه وشعره في الأقطار".[١٥] فضلا عن ذلك لقب ابن الشبل بمجموعة من الألقاب منها: "شاعر العصر ... ونظمه في الذروة".[١٦] وكذلك "الشاعر المشهور"[١٧] و"الشاعر الحكيم".[١٨] وهذا يعني ذيوع صيته وانتشار أشعاره.

أمّا فيما يخصّ **ديوانه** فقد تضاربت الآراء بشأنه بالاستناد إلى ما جاء به القدماء؛ فمنهم من يؤيد امتلاك البغدادي ديوانا ومنهم من ينكر ذلك، وأول

من ذكر ذلك ابن النجار إذ قال: "صاحب ديوان مشهور".[١٩] وأكد صلاح الدين الصفدي المعلومة نفسها بقوله: "له ديوان مشهور".[٢٠] ومن الذين أكدوا على امتلاكه ديوانا شعريا القفطي إذ قال: "انتشر ديوانه وشعره في الأقطار".[٢١]

وقد حاول حلمي عبد الفتاح الكيلاني الذي قام بجمع أشعار ابن الشبل البغدادي وتحقيقها التقليل من أهمية امتلاك البغدادي لديوان شعري وذلك واضح في قوله: "يبدو لي ان الذي ذكروا ديوان ابن الشبل من مترجمي القرنين السابع والثامن اعتمدوا على السماع والنقل؛ إذ لم يشر واحد منهم إلى أنه رأى ديوان ابن الشبل، أو نقل منه مباشرة، وإنما اعتمدوا فيما نقلوه من شعره على مصادر القرنين الخامس والسادس، مما يجعلني ميالا إلى أن ابن الشبل لم يجمع شعره في ديوان في حياته".[٢٢] وقد استند الكيلاني إلى ما جاء به معاصر ابن الشبل وهو الباخرزي الذي قال: "وقد أعارني صدرا صالحا من فوائده، وأهدى إليّ قدرا كافيا من فرائده، ولم تمتعني الأيام بها وزاحمته الحوادث فيها، حتى عدمت من فضل ربيعها زهرا ووردا وبقيت بعدها كالسيف فردا".[٢٣]

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

وقد نال عنصر الصورة حظوته من الاهتمام على يد القدماء والمحدثين لأهميته في إحداث التميّز الذي يفرّق أسلوب هذا الشاعر عن الآخر؛ فالجاحظ (٢٥٥هـ) قديما قد أعطى مفهوما للصورة؛ من خلال حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق إذ قال: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"؛[٢٤] ويتضح من خلال هذا التعريف أن الجاحظ قد ربط مفهوم الشعر بالصناعة والنسيج ولاسيما التصوير الذي هو الصورة، لأن عملية الخلق والصناعة تؤدي إلى تكوين نسيج خاص مميز، فكذلك هو الشعر عملية صناعة لغوية متجددة تفرز في النهاية الصورة التي هي عنصر مهم في الشعر.

وفي الصدد نفسه عرّف حازم القرطاجني الصورة بأنها "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيله من الأذهان".[٢٥] أي أن الصورة في الشعر تختلف عن الواقع؛ لأن الشاعر عندما ينقل الأشياء من حوله بوساطة اللغة لاينقلها

بحذافيرها، بل يضفي عليها أشياء من أحاسيسه وتجاربه فتخرج في النهاية على نحو يختلف عن الأصل الموجود في الواقع.

أمّا تعريف الصورة في العصر الحديث فإنه قد تشعّب كثيرا بحسب الاختلافات بين النقاد والباحثين؛ إذ من الصعب حصر الصورة بتعريف واحد، إن تعريف سي – دي – لوسي للصورة قد يكون الأشمل؛ فالصورة لديه "رسم قوامه الكلمات، أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية".[٢٦] فهو قد قرن الصورة بالرسم، أي أن النص تخيل ورسم لصورة في الذهن عن موضوع ما يحسّه الشاعر.

وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية الدور الذي تؤديه الصورة في المجال النفسي، وذلك لأنها تأخذ على عاتقها الافصاح عن نفسية الشاعر إزاء موقف معين؛ وتأخذ بيد القارىء لكي تنقله من المعنى الظاهري السطحي إلى الجوهر الحقيقي الذي يصبو الشاعر إليه.[٢٧] كما تحدث عز الدين إسماعيل كذلك عن دور الصورة في كشف الجانب النفسي للشاعر وذلك بقوله إن الصورة هي "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف".[٢٨]

وختاما يمكن القول إن الصورة "هي الاداة التي تتربع على سائر الادوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسمّيه شعرا؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمّة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر".[٢٩]

وعلى وفق ما تقدّم من أهمية الصورة في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي استعان كغيره من الشعراء بالصورة من أجل رفد نصوصه بعلامات التفرّد والتميّز، وسنتوقف على ثلاث منها وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

١ـ التشبيه

يقول ابن رشيق القيرواني "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه"[٣٠]، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن تشبيه الشيئين ببعضهما يكون من جانبين الأول يحتاج

إلى تأويل. فيشمل الشكل والصورة وما نحو ذلك والآخر بطبيعته لا يحتاج إلى تأويل[۳۱]. ويعد التشبيه في الأدب العربي "من أقدم صور البيان، وأقربها إلى الفهم والاذهان، ولذلك عدّ لدى بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير، والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها وإضفاء مسحة من الجمال"[۳۲]؛ وهو في أبسط تعريفاته "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفه أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"[۳۳]، كما أن له دورا كبيرا في عملية تشكيل الصورة الشعرية وذلك حسبما يمتلكه من طاقات وخصائص تعبيرية تغني النص الذي يتواجد فيه.[۳۴]

إنّ ثمة جملة من التشبيهات في اشعار البغدادي؛ وهي في أغلبها اتكأت على أداتي (الكاف) و(كأنّ) مع عدد من الأمثلة التي وردت فيها الاداة (مثل)؛ وقد أشار صلاح فضل إلى أن أدوات التشبيه سواء أكانت حرفا، أم أسما، أم فعلا بمجيئها في النص الشعري تعمل على إحداث معنى المشابهة بين طرفي التشبيه مما تحرّك الصورة في النهاية وتجعلها مميزة[۳۵]، وعلى وفق ما تقدم فقد وظف البغدادي التشبيه في خدمة رسم صورته الخمرية، وجاء ذلك عبر تسخيره أركان التشبيه كلّها كي يعطي لصورته وضوحا يبتغي منه المفاخرة بخمرته والترغيب فيها، وهذا واضح في قوله:

وساعٍ سعى نحوي بكأسِ عُقار ... كغُرّة شمْسٍ في ضياء نهارِ
كفى شرّها الساقي النديم بمزْجها ... فصبّ لُجيناً فوق أرض نُضارِ
فجاءتْ كخَوْدٍ ضَرّج اللّحظُ خدّها ... فأخفتْ حياء وجُهها بخمارِ
وناولنيها والمجرّة في الدُّجى ... كلُجّة ماءٍ في رياضٍ بهارِ
كأن الثّريا والهلالُ يضمّها ... من الدُّرّ كفٌّ سوّرتْ بسوارِ[۳۶]

إنّ الصور التشبيهية في هذه المقطوعة انثالت انثيالا مكثفا، وكان التشبيه الوارد في مجمله تشبيه مادي محسوس بآخر محسوس كذلك؛ إذ شبه الشاعر كأس الخمر بغرة الشمس في وضح النهار وشبه الخمر بالفتاة الشابة التي اخفت جمالها وحياءها بخمار، كما شبهها بالماء الجاري في وسط حديقة جميلة ثم ختم لوحته الخمرية بتشبيهها بالثريا والهلال، وهذه التشبيهات بمجملها حققت للخمر قيمة عليا؛ فضياء الشمس والفتاة البكر والماء الجاري والثريا كلّها تدخل

القلب وتسعده دونما إستئذان، وهو يريد بذلك الترويج لتلك الخمر ودخولها في قلب الشاربين مباشرة من خلال تعداد محاسنها عبر التشبيه. وعلى وفق هذا الحشد التشبيهي تكوّنت الصورة بهذه الهيئة لان التشبيه يعد من "أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق صورة"(٣٧)؛ وحاول البغدادي أن يصوّر الطبيعة بأبهى صورة فلجأ إلى تقانة التشبيه لتعينه على رسم صورته التي يريد نشرها إذ قال:

أما ترى السّحب أبدتْ غلائل الأرض خُضرا
قد أظهر الله فيها زُهْر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقتْ زُرْقاً وحُمْرا وصفرا
وكالخرائدِ أبدتْ فَرْعاً وخدّاً وثغرا(٣٨)

فصوّر السحب من حيث أنها غذت الأرض بمطرها وكستها بثوب أخضر برّاق، وشبهها باليواقيت وما يبرق عنها من ألوان زاهية كالأزرق والأحمر والأصفر مجسدا ذلك في البيت الأخير وذلك من خلال تشبيهها بالفتاة البكر الجميلة التي أخذت تبدي شيئا من جمالها كابتسامتها وجمال خدها. فهي صورة حركية لحركة المشبه والمشبه به لاستنادها إلى الخيال الذي هو "سمو وحياة القصيدة"(٣٩) بل هو "الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية"(٤٠)؛ وفي ذلك قال البغدادي:

نَظموا الملْك على أقْلامهمُ مثْل ما تُنظم في السّلك اللآلي
واستردّوا ما أعاروا غيرهُم كارْتجاع الشّمس أنْوار الهلالِ(٤١)

قارب الشاعر في البيت الأول بين المعنوي والحسي لاضفاء جو الحركية والحيوية على الصورة؛ وهذا هو أصل التشبيه كما يذكر ابن رشيق القيرواني لأنه " يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك"(٤٢)، وجاء ذلك من خلال تشبيهه عملية سن القوانين ووضعها بحال اللآلىء المنتظمة بالسلك وهي دلالة على العدالة والمساواة التي حققها ذلك الملك في ملكه. كما شبّه عملية استرداد الملك بعملية استرداد الشمس لانوارها من الهلال، أي ان الناس بأمس الحاجة إلى هذا الملك العادل ولا سبيل للعدول عن اعادته كما هي حال الشمس باستردادها لانوارها، وهذا يعني استمالة عواطف القارىء نحو ممدوحه عبر الصورة التشبيهية

التي هي في الأساس "تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية"(٤٣)؛ فهي عملية اتصال لا انفصال؛ إذن تكونت هنا صورتان جميلتان؛ فاللآلي المنتظمة وأنوار الشمس من خير ما يشبه به ذلك الملك الطيب العادل. وهذا يعني تطابق الصورة مع شعور الشاعر لأنها ليست شيئا طارئا من الخارج وإنما هي "تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لأن الخيال الناسج للصورة إنما يمنح مادته الخام من أعماق الذات"(٤٤).

وفي الغزل استعان البغدادي بالتشبيه ليكون معينا له على رسم صورته وهذا واضح في قوله:

كأنّ أصْداغهُ من فوق عارضهِ ... نُوناتُ سطرٍ على الميمات تنْعطفُ

كأنّما سلْسلتهُ كَفّ كاتبه ... فاستُبْهم الخطّ لا لامٌ ولا ألفُ(٤٥)

ورد التشبيه هنا في كلا البيتين؛ اذ شبّه الشميء المادي الملموس (الاصداغ) وهي المنطقة الواقعة بين العين والأذن بشميء لغوي صوتي من خلال ذكره حرف النون والميم، وسار الشاعر على النحو نفسه في البيت الثاني فشبه انتظامه واستقامته بانه كتب بكفّ كاتب ولكن الحظ لم يحالفه فقد بقي مبهما فلم يعرف أهو لام أم ألف، ولعل سير الشاعر على هذا النحو من التشبيه هو محاولة منه للخروج عن السياق المتواتر، وقد تجذرت في هذين البيتين ملامح صور حسية بصرية ولمسية عملت على نسج هذا التصوير الذي هو نابع من خيال الشاعر، وقد أشار إلى هذا الأمر يوسف اليوسف في قوله: "إن إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من إفعال الخيال الناجحة".(٤٦)

٢ـ الاستعارة

وهي أحد فروع علم البيان التي لها قيمة كبيرة، وهي في الاصطلاح "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وقع له وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من ارادة وضع له"(٤٧)، كما يذكر محمد لطفي عبد التواب في الأصل "استفعال من العارية ثم نقلت إلى أنواع من التخيل بقصد المبالغة في التخييل والتشبيه مع الايجاز"(٤٨)، أما أركانها فإنها تتمثل في ثلاثة أجزاء المستعار منه وهو

المشبه به نفسه وكذلك المستعار له هو المشبه أما المستعار فهو اللفظ الذي قد وضع في الحقيقة للمشبه به[٤٩]. كما أن الغرض الذي تأتي من أجله الاستعارة في النص زيادة تكثيف المعنى وإيضاحه، لأنها تعمل على "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض أن يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه، تأكيد المعنى والمبالغة فيه، الاشارة إليه بالقليل من اللفظ، يحسن المعنى الذي يبرز فيه"[٥٠]. أمّا أهم خصائص الاستعارة فإنها تتمثل باختصارها كثير من المعاني في القليل من الألفاظ، فضلا عن قدرتها على إعطاء حركة للجمادات من خلال التشخيص والتجسيد الذي تحدثه في الأشياء المعنوية[٥١]، والتشخيص في أيسر ما هو متعارف عليه يمثل عملية أحياء الجمادات والانفعالات والظواهر الطبيعة المختلفة لما ينزع عليها من هيئة خاصة شبيه بالانسان لغرض ما يتقصده في نصه[٥٢]، والتجسيد هو "نقل المعنويات إلى جسم لا حياة فيه".[٥٣]

وعلى وفق هذا التصوّر للاستعارة راح البغدادي ينسج صوره الشعرية ولكن مع ميل إلى السهولة وعدم التعقيد ليتناسب ذلك وشخصيته الهادئة التي امتازت بالظرف وروح النكتة على الرغم من الألم الذي كان يشعر به جرّاء اختلال المعايير في مجتمعه، ولكنها صور لها قيمتها في عالم الصنعة الشعرية، فقد استخدم البغدادي هذا الفن البلاغي على نحو لا يمكن التغاضي عنه وقد اضفى مجيؤه رونقا وبهاء على أشعاره، وقد وظف صوره الاستعارية على نحو مكثّف في قصيدته الرثائية إذ قال:

إنْ محا حُسنك الترابُ فما لد ... دمع يوماً من صحنِ خدي انمحاءُ
أو تبنْ لم تبنْ قديمُ ودادي ... أو تمتْ لم يمتْ عليك الثناءُ
شطْر نفسي دفنتُ والشطرُ باقٍ ... يتمنّى ومن مناه الفناءُ
إنْ تكنْ قدّمتهُ أيدي المنايا ... فالى السابقين تمضي البطاءُ
يدركُ الموتُ كلّ حيّ ولو أخ ... فته عنه في برجها الجوزاءُ
لا غويّ لفقده تبسم ألأر ... ض ولا للتقيّ تبكي السماءُ
كم مصابيح أوجهٍ أطفأتها ... تحت أطباق تربها البيداءُ[٥٤]

هذه الأبيات مجتزأة من قصيدة مكوّنة من أربعين بيتا قالها البغدادي في رثاء أخيه أحمد، وقد وردت فيها الاستعارة على نحو متواتر ومكثف؛ فقد استعار في البيت الأول (محا حسنك التراب) للتراب صفة القدرة وكأنه انسان أو كائن حي متمكن يستطيع أن يفعل كل ما يريد فهو قد محا حسن أخيه وجماله، وفي عجز البيت جعل للخد صحنا. وفي البيت الثاني (لم يمت عليك الثناء) استعار للثناء صفة الموت الذي هو خاص بالكائنات الحية والثناء في حقيقته شيء معنوي. وفي البيت التالي (والشطر باق يتمنى) استعار صفة التمني للشطر الذي ما بقي منه وهو (ذات الشاعر) لأنه قد قسّم على نصفين نصف دفن مع أخيه ونصفه الآخر باق. وفي قوله (قدمته ايدي المنايا) جعل للمنايا ايديا وهو شيء معنوي لا يملك ذلك، وفي العجز (تمضي البطاء) جعل من البطاء تمضي والموت يدرك كل حي. ويقول في البيت الذي يليه (تبسم الأرض .. تبكي السماء) فجعل للارض القدرة على الابتسامة وللسماء القدرة على البكاء، كما نجد في (كم مصابيح اوجه ...) أنه جعل للوجوه مصابيح وما يطفئ هذه المصابيح هو البيداء (الصحراء) أي التراب الذي سيمحو أثر الانسان. إنّ هذا الحشد من الاستعارات الوارد في الأبيات نابع من قلب الشاعر المجروح لفقد أخيه، وقد جعل كل شيء ينال حصته من أخيه ولاسيما أنها جمادات وأشياء معنوية ليست لها القدرة على القيام بذلك، إلاّ أن الاستعارة خلقت صورة حركية قوامها التركيز على الفقيد وإعلاء شأنه، مما يعني طغيان الحالة النفسية المتعبة والمتألمة وأثرها في أحداث هذا التوظيف، فقد عمد كغيره من الشعراء إلى استخدام "التقديم الحسي وتشخيص المعاني المجردة أو تجسيدها؛ من أجل إيهام المتلقي بمشاهدتها والاحساس بها حتى تكون الصورة أكثر قدرة حسية حسب ما لتلك العناصر من دلالات ايحائية في مخيلته"[٥٥]؛ لأن حالتنا الروحية ليست "بمعزل عن ذاك الحسي الآسر، لذلك تعبر عن المجرد في حدود المجسّم ونصور غير المألوف بوساطة المألوف"[٥٦]، فضلا عن أن فاعلية ذلك التوظيف ساعدت على "استثارة الاذواق من خلال اللمحة والاشارة والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات"[٥٧]؛ وبوساطة تلك الاستعارات أصبح المعنى متناسقا مع الغرض وهو الرثاء لأن الأمر تطلّب تكثيف المعنى لغرض التأثير.

كما نال الغزل حظه من توظيف البغدادي للصور الاستعارية وذلك للتعبير عن مكنون نفسه ومشاعره الداخلية تجاه من يحب، وذلك واضح في قوله:

وحرمة وجدي لا سلوتُ هواكمُ	ولا رُمْتُ منه لا فكاكاً ولا عتقا
سأزجر قلباً رام في الحبّ سلوةً	وأهجره إن لم يمتْ بكمُ عشقا
صحبتُ الهوى يا صاح حتى ألفتهُ	فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى
فلا الصبرُ موجودُ ولا الشوقُ بارحُ	ولا أدمعي تطفي لهيبي ولا ترقا
أخافُ إذا ما الليل أرخى سدولهُ	على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا
سلِ الدهرَ علّ الدهر يجمعُ شملنا	فلم أر ذا حالٍ على حاله يبقى[٥٨]

هذه الأبيات جزء من قصيدة مكوّنة من تسعة أبيات قالها الشاعر في الغزل، وهي أبيات كثّف فيها الشاعر من استعاراته لتفعيل الصورة، فقد جعل للشوق قدسية وحرمة وهذا متأت من نظراته العميقة المصبوغة بصبغة القدسية إلى الغزل؛ إذ جعل من قلبه شخصا يحاوره وهي محاورة شديدة لأنه سيزجره ويهجره إذا لم يفعل له ما يريد، ثم جعل من الحب صاحبا يصحبه وكأنهما قرينان وذلك لتقريب صورة العشق والوله، ثم استعار للصبر صفة الوجود والصبر إنما هو شيء معنوي لا يمكن أن يوجد فتدركه الأبصار، وكذلك الشوق فهو بارح أي راحل؛ فضلا عن أن دموعه لا تملك صفة الاطفاء فهي دموع لا تطفيء حرارة الشوق التي تلهبه، لينتقل إلى الحديث عن الليل فيجعله شيئا متسلطا بيده ستار يسدله وله اذرع يرخيها للاستراحة، وختم هذه المقطوعة بالتوجه إلى الدهر وكأنه إنسان يحاول أن يتوجه إليه بالسؤال لعله يسمع نداءه فيستجيب لمطالبه فيقدر على لم الشمل من جديد. هذه الاستعارات التي جاء بها الشاعر مناسبة لغرض الغزل عززها ذكره (للوجد والقلب والهوى والصبر والشوق والليل والدهر) فكلّها صور مفعمة بالتعبير عن المعاناة التي تنتاب كل عاشق ولهان؛ فالشاعر هنا في صراع مع نفسه لبعده عن الحبيبة جراء القطيعة؛ لذا حاول خلق معادل آخر يخاطبه بدلا من المحبوب فعمد إلى تشخيص الاشياء والجمادات المتصلة بالحب (كالقلب والهوى) وما نحو ذلك؛ ومحاورتها علّها تطفئ من حرقة وجده وتسعفه في التخفيف من وطأة هذا الجفاء. وقد أشار إلى مثل هذا التوظيف عبد الكريم راضي جعفر حينما رأى أن عملية استعارة أفعال الإنسان لما هو معنوي ومحسوس في الوقت

نفسه الغرض منها تحقيق غاية ما، وهي في أصلها نابعة من القيمة الانفعالية التي يشعر بها الشاعر ولاسيما اتحاد مشاعره مع تلك التي البسها الثوب الجديد وجعلها حركية مشخصة.[٥٩]؛ فالاستعارة بذلك تعدّ من "أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية".[٦٠]

وفي لوعة شوقه استعان البغدادي بتقانة الاستعارة لتكون خير عون له على رسم صورته إذ قال:

أخُطّ وأقلامي تُسابقُ عبرتي ... لأنّي عن جسمي كتبتُ إلى قلبي
وأشكو الذي ألقاه من خشية النوى ... وشخصُك وُقّيت الرّدى، حاضرُ لُبّي
فدتُك، أبا يعُلى لعبدك مُهجةُ ... تُقلّبُها الأشواقُ جنباً على جنْبِ
تبسّمُ عن أنباءِ حضرتك العُلا ... وتُغني بجدوى واحتيك عن السّحُبِ[٦١]

تتراءى في لوحة التشوّق هذه الاستعارات وقد أخذت حظوتها بالظهور عبر ما تقوم به من رسم ابعاد تلك اللوحة؛ لأن الشاعر "لا يرى الأشياء كما هي على حقيقتها، ولا يستطيع أنْ يكون دقيقا اتجاهها ما لم يكن دقيقاً في المشاعر التي تربطه بها، إنها الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ثم بين الاشياء والشاعر، تلك الحاجة هي التي تدفعه للاستعارة"[٦٢]؛ فالشاعر دقيق المشاعر هنا لتشوقه الزائد إلى من يهوى؛ فمنذ الانطلاقة الأولى نجد نبرة التعاطف والآه في أعماق النفس مرسومة قسماتها بوضوح؛ إذ استعار للاقلام القدرة على السباق والتغلب على الخصم وهي العبرة هنا؛ فهو في صراع مع نفسه، متشوق إلى محبوبه ويريد أن يعبر له عن سعادته بلقائه بعد القطيعة، وفي البيت الثالث جعل المهجة التي انتابته على هيئة شخص يقوم بفعل الفداء فهي ستفديه لفرط حبها له. كما جعل للاشواق التي هي جزء من المهجة القدرة على تقليب تلك المهجة جنباً على جنب وهي صورة تمثل لوعته وحرارة شوقه للقاء محبوبته. وأخيرا ولعلو مكانة صديقه استعار للعلا صفتي التبسم والغنى؛ فالعلا فرحة مبتسمة بحضرة الصديق وهي تغني عن العطاء والخير لأن عطاءه وكرمه أفضل فجعل لصديقه واحتين تفيضان بالخير أكثر مما تفيضه تلك السحب من المطر. إذن فهي استعارات خلقت موازنة متناسبة مع قيمة المتشوق إليه وعلو قدره بدلالة قدرة المعنويات على أداء

دور المأديات؛ لأن الاستعارة في اصلها تخلق " الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة موحدة". (٦٣)

وفي وصفه لنفسه لجأ البغدادي إلى الاستعارة للتعبير عن معاناته كونه يسهر مفكرا في شؤون الآخرين، والآخرون غير مبالين بذلك، بل هم في نوم عميق إذ قال:

أسعدتهُ أدمعُ تفضحُهُ
وإذا ما أحسنَ الدمعُ اساءُ(٦٤)

تجسدت الاستعارة في البيت (اسعدته ادمع – احسن الدمع اساء)؛ فالشاعر قد استعار للدمع صفة معنوية وهي السعادة، فضلا عن استعارته له صفة الحسن والاساءة في العجز، وقد عملت هذه الاستعارة على تفعيل الصورة المعنوية التي رسمها الشاعر للدمع؛ فتمكن من خلالها من التعبير عن الحالة النفسية التي تنتاب صاحب السعادة فهو في حيرة من أمر دمعه لتقلب أحواله فمرة حسنة وأخرى سيئة وفي كلا الأمرين أمره مفضوح. هذا التوظيف فيه التفاتة من الشاعر يشعر بها القارىء ولاسيما عبر انتشار أفعل التفضيل في الصورة الاستعارية، وقد أشار جابر عصفور إلى أن محاولة الشاعر الاتيان بالجديد من الصور في النص تدفعه إلى الاستعانة بالاستعارة والمجاز وغيرهما لغرض تحقق الابداع(٦٥)، وهذا ما حصل هنا عندما استعان الشاعر بالاستعارة لتأدية هذه المهمة.

٣ـ الكناية

تمثل الكناية أحد عناصر الصورة البيانية التي يلجأ إليها الشعراء بغية إخفاء المعنى المراد قدر الامكان لتحقيق الجمالية أولا، ولأنهم لا يريدون الافصاح عن المعنى المباشر صراحة خشية من لوم اللائمين أو سلطة المتسلطين ثانيا، وغير ذلك من الأسباب، وهي في البلاغة تعني " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"(٦٦) وهي تعد " من ابرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الايحاء، وعمق التأثير في الصور المتخيلة، وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس، فضلا عن إعتمادها التكثيف، والايضاح الموجز والتهذيب، وهي من الابعاد النفسية المهمة في التلميح إلى المعنى المراد

بطريقة التجسيم وغيرها"[٦٧]، كما تعد الكناية " وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية"[٦٨]، وقد اهتمت الدراسات على مختلف اشكالها بالكناية "ودلالتها الايحائية في نفس المتلقي وتفريعها واستعاضت بالرد عن موضوعاتها دون الالتفات إلى تقسيمها"[٦٩]

وقد استخدم البغدادي هذا الاسلوب في اشعاره بنسبة أقل من التشبيه والاستعارة، ولعل ذلك يعود إلى ميله إلى الوضوح في أشعاره والابتعاد عن كل ما من شأنه تعمية معانيه إلاّ في المواقع التي يرتضيها ومن ذلك قوله:

نامَ سُمّار الدجى عن ساهرٍ
يجدُ الهمّ سميراً والبكاءُ[٧٠]

وردت الكناية في صدر البيت (سمّار الدجى) وهي من نوع كناية عن الموصوف والمقصود بالموصوف هنا هم جماعة السكارى؛ إذ أفادت الكناية هنا تعميق المعنى من حيث أن الشاعر نأى بنفسه عن التصريح عبر استخدم الكناية، ولو استخدم الأسلوب التقريري المباشر لما أفاد أو أضاف شيئاً للقارئ، ومما قاله:

قد وقّع الصفوُ سطراً من فواقعها
لا فارقتْ شارب الرّاح المسراتُ[٧١]

استخدم الشاعر هنا الكناية عن الموصوف كذلك في نهاية عجز البيت (شارب الراح) للدلالة على السكران الذي يتعاطى الخمر؛ فهو لم يصرح باسم السكران مباشرة وما ينتابه من مسرات بل اخفى التصريح بوساطة الكناية لجذب انتباه القارئ. وقال كذلك:

فوالله ما يُعْطي المدامة حقها
ولو جُلبتْ من أجلها الخيلُ والرّجلُ[٧٢]

وردت الكناية في صدر البيت (المدامة حقها) للدلالة عن الموصوف وهو هنا السكران الذي يشرب الخمر إذ لا يوجد أحد يستطيع أن يعطي حق الخمر إلاّ من كان شارباً لها. فقد تمكن الشاعر عن طريق الكناية الافصاح عن المعنى الذي أراده ورغب في إظهاره بصورة بارزة ماثلة للعيان. وقوله:

أليسُ على مُنافسة المصافي
وليس يروقني ملقُ المداجي(۷۳)

أكثر الشاعر ولاسيما في حكمه من اسداء النصح للناس وتحذيرهم من خطر المنافقين وتجنّبهم وذلك عن طريق الكناية عن الصفة ، فهي قد وردت لتعلن وجودها في البيت للدلالة على المنافق؛ فالشاعر لا يبغي (ملق المداجي) أي الابتعاد عن منافسته وعدم الاتصال به؛ فكنّى بصفة سيئة متصفة بذلك الموصوف وهي التملق. ومما قاله:

فأرتنا دم القلوب برخْصٍ
ثم أخفتهُ في سوادِ القُلُوبِ(۷٤)

جاءت الكناية هنا في (سواد القلوب) وهي من نوع كناية عن الصفة. فالشاعر بكنايته هذه أراد أن يوحي للقارئ بالتفكير بالأشياء السيئة غير المستحبة وهي هنا كناية عن صفة الخبث والحقد التي تكمن في القلب، ولاسيما أن التكرار أخذ حظه بالظهور لمساندة الكناية وذلك بقوله (دم القلوب – سواد القلوب). وقال كذلك:

وقالوا: مُستريحُ القلْب مُثْرٍ
وغرّهُمُ السّكوتُ عن الشكايةُ(۷۵)

إن الكناية الواردة في البيت تمثلت بـ (مستريح القلب) وهي كناية عن الصفة كذلك، فهي تنم عن راحة البال وصفاء الذهن وعدم انشغاله بشيء يعكر صفو حياته. وقال مفتخرا:

وإن كان مثلي في الفطانةِ والحجى
أردتُ لنفسي أن أجلّ عن المثلِ(۷٦)

تمثلت الكناية هنا في (الفطانة والحجى) وهي كناية عن صفة الذكاء المتقد، وقد ورد هذا البيت ضمن مقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات كان الشاعر قد قالها في موضوع الفخر الذاتي بشخصه وعلمه؛ لذا اسهمت آلية الكناية في تأكيد الغرض وذلك لأن الشاعر عبّر عن المعنى الذي يبغي الوصول إليه باللفظ المرادف للمعنى الأصيل. وقال:

وأنّي مُفْردُ حلسُ لبيتي
أعالجُ من صُروف الدّهر
كبُلا(۷۷)

وردت الكناية في صدر البيت (حلس لبيتي) وهي كناية عن صفة لزوم البقاء ومداومة المكوث في البيت. وكذلك قوله:

جعلْتُك في صدْر القناة سِنانها
ولمْ أر إلا فيك رأيي مُفنّدا(۷۸)

جاء الشاعر في هذا البيت بكناية عن الصفة وهي صفة ملازمة لصاحبه الذي حاول هنا اعلاء شأنه إذ جعله في (صدر القناة) سناناً وهي كناية على رفعته وتقدمه. وقال كذلك:

وآنفُ أن تصطاد قلبي كاعبُ
بلحظٍ وأن يُرْوي صدايَ رضابُ(۷۹)

ولم ترد كناية النسبة سوى في بيتين الأول ينتمي إلى مقطوعة غزلية وفيه يقول:

وتُلقي الى الطير العلوف مطامعاً
وللبيض من ماء الرّضاب شرابُ(۸۰)

والآخر ينتمي إلى مقطوعة خمرية وفيه يقول:

وللصّبا عبثُ بالثّوب تجذُبه
عنّا كموقِظةٍ بالرّفق وسْنانا(۸۱)

الخاتمة: توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تخدم القارىء لمعرفة شخص ابن الشبل البغدادي وعالمه الشعري وهي:

ابن الشبل أحد شعراء العصر العباسي، ولُقب بالبغدادي نسبة إلى مدينته بغداد.

امتاز البغدادي بالظرافة، والأخلاق، والموهبة العلمية، ولاسيما في مجال علم الحديث.

تبيّن لنا أن غرض الحكمة كان أكثر الأغراض التي لجأ إلى استخدامها ابن الشبل البغدادي، قياساً على الأغراض الأخرى.

جنّد البغدادي شعره وفكره لخلق مجتمع مثالي يسوده العمل ويأخذ العاقل مكانه فيه.

جاءت الصور الشعرية في شعره قريبة المتناول لوضوح العلاقة بين الشيء وقرينه، إلاّ انها في الوقت نفسه كانت حيوية وجميلة.

جاءت الكناية في شعره بنسبة ورود عالية وبأنواعها، ثم التشبيه والاستعارة.

الهوامش

۱۔ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، دار صادر بيروت، ط۱، ۳۲۸/۲.

۲۔ سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، دار الحديث القاهرة، الطبعة: ۲۰۰۶م، عدد الأجزاء: ۱۸، ۲۱۸/۱۱.

۳۔ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، دار إحياء التراث بيروت، ۲۰۰۰م، عدد الأجزاء: ۲۹، ۱۱/۳.

۴۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، حلمي عبد الفتاح الكيلاني، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد ٥٤، السنة الثانية والعشرون، كانون الثاني، حزيران، ۱۹۹۸م، ص/۵۸–۵۹.

۵۔ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، ۳۲۸/۸–۳۲۹

۶۔ الأنساب، للإمام أبي سعد عبد الكريم السمعاني، الناشر محمد امين دمج، بيروت، لبنان، ۲۸٤/۷.

۷۔ سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، ۲۱۸/۱۱.

۸۔ المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، للحافظ محب الدين البغدادي، مؤسسة الرسالة بيروت، ص/۸٤–۸۵.

۹۔ الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين ابن الأثير الشيباني، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة:۱، ۱۹۹۷م، عدد الأجزاء: ۱۰، ۱۱۹/۱۰

۱۰۔ دمية القصر وعصرة أهل العصر، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن، الناشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، ۱٤۱٤هـ، عدد الأجزاء: ۳، ۳٦۳/۱

۱۱۔ ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۵۹.

۱۲۔ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ۱۱/۳.

۱۳۔ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، ۳۲۸/۸–۳۲۹

۱۴۔ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، عدد الأجزاء: ۱٦. ۱۱۱/۵

۱۵۔ المحمدون من الشعراء نقلا عن ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل، الكيلاني، ص/۵۹.

۱٦۔ سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، ۲۱۸/۱۱.

۱۷۔ الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين ابن الأثير، ۱۱۹/۱۰

۱۸۔ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ۱۱/۳.

۱۹۔ المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، للحافظ محب الدين بن النجار البغدادي، ص/۸٤.

۲۰۔ سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، ۲۱۸/۱۱.

۲۱۔ المحمدون من الشعراء نقلا عن ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/٥٩.

۲۲۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/٦١.

۲۳۔ دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن علي بن الحسن بن علي الباخرزي، ۳٦۳/۱

۲۴۔ الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ۱٤۲٤ هـ، عدد الأجزاء: ۷، ۱۳۱/۳ – ۱۳۲

۲۵۔ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية تونس ۱۹٦٦م. ص/۱۲.

۲٦۔ الصورة الشعرية، سي۔دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عنان غزوان، دار الرشيد للنشر بغداد ۱۹۸۲م. ص/۲۱.

۲۷۔ فن الشعر، د. إحسان عباس دار الثقافة بيروت لبنان ط ٦/ ۱۹۷۹. ص/۲۳۰

۲۸۔ التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، درا العودة بيروت ۱۹٦۳.ص۹٦.

۲۹۔ رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ط۱/۱۹۹۸م. ص/۲۲٤.

۳۰۔ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: ٥، ۱۹۸۱م، عدد الأجزاء: ۲. ۲۸٦/۱

۳۱۔ أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: ۱، ۲۰۰۱م، عدد الأجزاء: ۱، ص/۷۰ – ۷۱.

۳۲۔ فنون بلاغية بيان بديع، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط ۱، ۱۹۷٥م. ص/۲۷

۳۳۔ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، باشراف صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر طهران. ص/۲۱٤

۳۴۔ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٦. ص/٢٦٣

۳۵۔ انتاج الدلالة الادبية، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط١/١٩٨٧. ص٢٥٠

۳۶۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/١١٠.

۳۷۔ دير الملاك دراسة نقدية، د. محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٦. ص/٢٤٥

۳۸۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/١٠٨–١٠٩.

۳۹۔ الصورة الشعرية، سي-دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي ص/٢٠.

۴۰۔ المصدر نفسه ص/٧٣.

۴۱۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/١٣٠.

۴۲۔ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، ٢٨٦/١

۴۳۔ الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، د. ياسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، ١٩٨٢م. ص/٤٤

۴۴۔ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ص/١٩٥

۴۵۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، حلمي عبد الفتاح الكيلاني، ص/١١٨.

۴۶۔ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ص/٣٠٧

۴۷۔ علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار القاهرة، ط٢/٢٠٠٤. ص/١٣٩

۴۸۔ علم البيان بين النظرية والتطبيق، محمد لطفي عبد التواب، المكتبة العالمية العلمية بيروت. ص/١٢٠

۴۹۔ علم البيان بين النظرية والتطبيق، محمد لطفي عبد التواب. ص/١٢٠

۵۰۔ علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، دار الفكر عمّان، ٢٠٠٧م. ص/٢٩٠؛ وبنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٦. ص/٢٠٥

۵۱۔ المصدر نفسه، ص/٧٠

۵۲۔ التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار المعارف القاهرة–١٩٦٣م. ص/٥٧

۵۳۔ المصدر نفسه، ص/٦٣

۵۴۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/٦٦.

۵۵۔ الأسس النفسية لأساليب البلاغة، د. مجيد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت. ص/١٨٨

۵۶۔ الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، الناشر: دار إحياء الكتب العربية مصر. ص/۱۲۹
۵۷۔ الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ۱۹۸۷م. ص/۳۷۳
۵۸۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۱۲۱.
۵۹۔ رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر، ص/۲۳۳.
۶۰۔ البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، أياد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية بغداد. ص/۳۱۱.
۶۱۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۷٤.
۶۲۔ الصورة الشعرية، سي۔دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي ص/۲۸ – ۲۹.
۶۳۔ البناء الفني في شعر الهذليين، أياد عبد المجيد ابراهيم، ص/۳۱۱.
۶۴۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۷۱.
۶۵۔ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد، دار الثقافة القاهرة ۱۹۷٤م. ص/۳٤۷
۶۶۔ علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، ص/۱۰۵.
۶۷۔ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، ص/۲۳۰.
۶۸۔ البناء الفني في شعر الهذليين، أياد عبد المجيد ابراهيم، ص/۳۱۲.
۶۹۔ المصدر نفسه، ص/۳۱۲.
۷۰۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۷۱.
۷۱۔ المصدر نفسه، ص/۸۱.
۷۲۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۱۲٦.
۷۳۔ المصدر نفسه، ص/۸۷.
۷۴۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۷۸.
۷۵۔ المصدر نفسه، ص/۱٤۸.
۷۶۔ المصدر نفسه، ص/۱۳۱.
۷۷۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۱۲۸.
۷۸۔ المصدر نفسه، ص/۹٤.
۷۹۔ المصدر نفسه، ص/۷۲.
۸۰۔ ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/۷۲.
۸۱۔ المصدر نفسه، ص/۱٤۱.