الصورة الفنية في شعر رثاء الأم في العصر العباسي

حنين طالب نجم
جامعة الكوفة – كلية الآداب - قسم اللغة العربية
haneen25iu@.com

أ.م.د. ستّار عبد الله جاسم
جامعة الكوفة – كلية الآداب - قسم اللغة العربية
Sattar.aliedani@uokufa.edu.iq

The artistic image in the poetry of the mother's lament in the Abbasid era

Haneen talib Najm
University of Kufa - College of Arts - Department of Arabic Language

Assis. Prof. Dr. Sattar Abdullah Jassim
University of Kufa - College of Arts - Department of Arabic Language

ملخّص:

تعد الصورة الفنية محاكاة لشيء ما، ينشئها المبدع (الشاعر) ليحاكي بها صورة قد أثّرت فيه، فينقلها إلى المتلقي مستعينا بما تنتجه الصورة الفنية من محاكاة وخيال، ومما يميّز الصورة الفنية الجيدة قدرتها على إبراز الحال الداخلية للمبدع من خلال نقل الفكرة والمشاعر إلى المتلقي.

صدّر البحث بتوطئة ثم مبحثين، تضمّنت التوطئة التعريف بالصورة الفنية وبيان أهميتها، والمبحث الأول تناول (وسائل الصورة) من تشبيه وإستعارة وكناية.

أما المبحث الآخر تناول (أنماط الصورة) وهي الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الشميّة والصورة الذوقية.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الفنية – وسائل الصورة: (تشبيه، استعارة، كناية) – أنماط الصورة: (صورة بصرية، صورة سمعية، صور ذوقيّة وشمية).

Abstract:

The artistic image is a simulation of something, which the creator (the poet) launches to simulate an image that influenced it, and transmits it to the recipient using the simulation and imagination produced by the rich image. The research was published in a settlement, then two topics. Settlement included the definition of the artistic image and its importance, and the first topic dealt with (image means such as metaphor, metaphor and metaphor, while the other topic dealt with (image patterns) which are the visual image, audio image, olfactory image and taste image

Keywords

Technical Image - Image Media: (tashbih, aistiearat, kinaya) - Image Styles: (visual imaje, audio picture, photos of self-symmetrical and schiz).

تقديم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وبعد:

تميّز العصر العباسي عن العصور الأخرى بازدهار وتطور الحياة ف يمختلف ميادينها، وكان للأدب (الشعر والنثر) نصيبا في ذلك.

الصورة الفنية أحد الأركان الأساسية في النتاج الأدبي، وهي أحد الوسائل التي يستعين بها الشاعر في التعبير عن تجربته، وقد استعمل شعراء رثاء الأم في العصر العباسي وسائل وأنماط متنوعة للصورة، وهي ذات صلة بمشاعرهم، فعبّروا من خلالها عمّا يشعرون به الى المتلقي.

مفهوم الصورة الفنية وأهميتها:

للصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر؛إذ هي المكون الرئيس الذي تصب فيه العواطف والأفكار والأخيلة ف ((الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية أو مبني عليها ولكن استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر))[1]. و أنها دليل على مقدرة الشاعر و إمكاناته اللغوية والفنية. ومصطلح الصورة اهتم به النقاد القدماء والمحدثون،ويعد الجاحظ(٢٥٥ه) أقدم من أشار إلى مصطلح الصورة يقول: ((الشعر صناعة، وضرب من النسج،وجنس من التصوير))[2] ومن التعريف السابق يتبين أن الجاحظ يرى أن الشعر يشبه الفنون الحسية كالنحت والرسم،وإن اختلفت الأدوات و الوسائل المستخدمة، إلّا أن الغرض يبقى نفسه، وهو التصوير. ويؤكد عبد القاهر الجرجاني ذلك فيقول: ((الشعر صياغة وضرب من التصوير))[3]فالرسم والنحت وما يحدثانه في الناظر من التخيلات و الإعجاب وغيرها ((كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوهم بها الجماد الصامت بصورة الحي الناطق))[4].

ولا يختلف اهتمام النقاد المحدثين عن القدماء بالصورة، فهي عند أحمد الشايب تعتمد بالدرجة الأولى على الخيال[5]، فهو أساس الصورة الأدبية عنده، أما حسن عبد الله فالصورة عنده تعتمد على العاطفة والانفعال[6].

والصورة الفنية لابد لها من الاتصال بتجربة الشاعر، فتجسد فكره أو عاطفته لتكون ذات صلة قوية بمشاعره التي تسيطر على القصيدة لتكون جزءا منها[7]، وبهذا تُكسب الصورة الفنية((النص الشعري سمة رئيسة فيه هي سمة الصدق، فهو قيمة فنية عليا، لا يمكن للشعر أن يفرط بها،مهما بلغت مهارة الشاعر في الصياغة الصورية))[8].

فالصورة الفنية تعبير بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني وعن الحال النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور[9]و ((الصورة مجموعة العلاقات اللغوية

والبيانيــة و الإيحائيــة القائمــة بــين اللفــظ والمعنــى أو الشــكل والمضــمون))[٥] فهــي نســيج متكامـل، يعمـل علـى نقـل عاطفـة الشـاعر وانفعالاتـه وأفكـاره إلـى المتلقـي، و يحـاول التـأثير فيـه، فهـي عنصـر مهـم فـي الشـعر، ودليـل مقـدرة الشـاعر، فيتخيـر مـن الوسـائل مـا يناسـبه لينقل ما يشعر به وما في كوامن نفسه إلى المتلقي.

ضـمّ البحـث مبحثـين: المبحـث الأول بعنوان(وسـائل الصـورة) ويضم:(التشـبيه، والاسـتعارة، والكنايـة) والمبحـث الآخـر بعنوان(أنمـاط الصـورة) ويضـم:(الصـورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الشمّيّة، الصورة الذوقية).

المبحث الأول: وسائل الصورة:

يعمـد الشـاعر فـي نصـه الشـعري إلـى مـنح المعنـى بعـدا إيحائيـا جديـدا، لنقـل مشـاعره و للتـأثير فـي المتقـي ((فيصـوغ الألفـاظ فـي حلـة جديـدة تسـتوعب أفكـاره و أحاسيسـه، فيلجـأ إلـى الإبتعـاد عـن اللغـة الإعتياديـة، ويقتـرب مـن اللغـة الفنيـة))[٦] فيعمـد إلـى خـرق مـا تعارف عليه الناس في التراكيب ومنها:

١ـ التشبيه

التشـبيه لغـة هـو التمثيـل والمماثلـة[٧] واصـطلاحا هـو ((سـبيل الشـيئين يمـزج أحـدهما بـالآخر، حتـى تحـدث صـورة غيـر مـا كـان لهـا فـي حـال الإفـراد))[٨] ويحصـل هـذا من خلال أمر جامع بين الطرفين (المشبه و المشبه به)هو وجه الشبه.

فهـو علاقـة مقارنـة بـين شـيئين لاتحادهمـا أو اشـتراكهما فـي حالـة أو صـفة، أو مجموعـة مـن الحـالات أو الصـفات فيسـعى الشـاعر إلـى بيـان الصـفات المشـتركة بـأداة ملفوظـة (الكـاف) أو نحوهـا أو مقـدرة، وتبـرز مقـدرة الشـاعر فـي مـدى تحقيـق العلاقـة بـين عناصـر الفـن والواقـع، وأحيانـا تكـون هـذه العلاقـة كامنـة فيتوسـل إليهـا بالتشـبيه[٩] وتسـتند هـذه العلاقـة إلـى مشـابهة حسـية أو مشـابهة ذهنيـة أو مشـابهة فـي الحكـم ولـيس مـن الضـروري اشـتراك الطـرفين فـي المـادة والهيـأة[١٠] ويـؤثر التشـبيه فـي المتلقـي فيعمـل ((عمـل السـاحر فـي تـأليف المتبـاينين حتـى يختصـر لـك بعـد مـا بـين المشـرق والمغـرب ..... ويريك التئام الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين))[١١].

للتشـبيه مكانـة بـين فنـون التصـوير البيـاني، مـن حيـث اسـتطاعته إحـداث أثـر فـي الـنفس؛ لمـا يشـتمل مـن عناصـر الصـورة التـي تخاطـب الوجـدان[١٢] ف ((الصـورة عليهـا ظـلال مـن الخفـاء، لا تتخيـل ولا تحـس، وتلمـح بـالفكر لا البصـر، فـإذا جاءهـا التشـبيه صـبّها فـي قالـب حسّـي وضـحت معالمهـا فارتسـمت فـي شـبكة العـين))[١٣] فلـه أثـر فـي المتلقـي وفـي تفضـيل بعـض الشـعر يقـول ابـن قتيبـة((ليس كـل شـعر يختـار ويحفـظ علـى جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار في جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه))[١٤].

فيظهـر التشـبيه قـدرة الشـاعر علـى تشـكيل العلاقـات بـين الأشـياء وخلقهـا؛ ليكشـف للمتلقـي عـن الجوانـب الخفيـة التـي تـربط بينهـا،و لاسـيما إذا كـان الجـامع للشـيئين قائمـا علـى صفات متباعدة.

وكانت قصائد شعراء رثاء الأم في العصر العباسي تشتمل على توظيف متميّز لوسائل الصورة البيانية لما تبعثه من ((أشعة السحر والفنون من العيون؛ فتفعل فعلها العجيب بالقلوب، فتصرّفها كما تشاء بسطا وقبضا، ورغبة ورهبة ..... وتقودها إلى ما تهوى بزمام سلس وعنان لين))[١] وكان من بينها التشبيه، إذ أسهم في تشكيل الصورة الفنية في قصائدهم، وقد تميزت تشبيهاتهم بالجمال الفني و عمق التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم.

ومن التشبيهات قول ابن الرومي[٢]:[من الطويل]

وإني وقد زوَّدتِني منكِ لوْعة ... لها وقْدة في القلبِ كالنارِ في الضلوعْ

يريد المُعزّي بُرء كَلْمِي بوَعْظِهِ ... ولَم يكُ غيرُ الله يُبرئُ ما كَلَمْ

استعان الشاعر بالتشبيه للإفصاح عن مشاعر الحزن والألم واللوعة لفقد أمه فالحرقة والهموم التي بداخله كالنار المشتعلة في أحشائه، و يرى أن لا سلوان في الوعظ وإعطاء الحِكم فالقادر الوحيد على تخفيف ألمه هو الله (عز و جل).

ومن التشبيهات الأخرى قوله[٣]:[من الطويل]

وأظلمتِ الدنيا وباخ ضياؤها ... نهاراً وشمسُ الصَّحوِ حَيْرى على القمَمْ

وأجدبتِ الأرضُ التي كنتِ روضةً ... عليها وأبدتْ مَكْلحاً بعد مُبْتَسَمْ

إن للأم مكانة متميزة في نفوس أولادها؛ لما تبذله من أجلهم، شبه ابن الرومي نفسه بالأرض الجرداء القاحلة وشبه أمه بالروضة الملأى بالزهور الجميلة والمناظر الخلابة والعطر الزكي على تلك الأرض، فجعل أمه بمثابة الحياة والفرح والسعادة لنفسه وبفقدها فقدت تلك الأرض الحياة وأصبحت من العدم.

ويقول أيضا[٤]:[من الطويل]

وما كنتِ إلا كوكباً كان بيننا ... فبان وأمسى بين أشكاله نجمْ

رأى المسْكَنَ العُلْويّ أوْلى بِمِثْلِهِ ... فودَّعَنَا جادتْ معاهِدَهُ الرِّهَمْ

شبه الشاعر أمه بالبدر وكوكب السماء في الرفعة والسمو وعلو المكانة من جهة، وفي بعدها عنه مكانا من جهة أخرى، فهي كالكوكب المنير، و لبعده أصبح كالنجم. فأمه من الشخصيات رفيعة المستوى، المتميزة بين البشر كتميز الكوكب في السماء، وحين وفاتها غادرت الأرض لتسكن السماء وهو المكان المناسب لها لعلو مكانتها ورفعة منزلتها.

ومن التشبيهات أيضا قول المتنبي[٥]:[من الطويل]

تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنّها ... تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصما

و تَلثُمُه حتى أصار مدادهُ ... مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحما

عمد المتنبي إلى إقامة تشبيه بين كتابه (الخط واللفظ) وبين رؤية الغراب الأعصم - الغراب الذي توجد ريشة بيضاء على جسمه، فبعد الإنتظار الذي دام زمنا طويلا حدث شيء يدهش الشخص ويقف متعجبا بإزاءه ودلّ على ذلك الفعل (تعجّب)، فرؤية كتابه من الأشياء الغريبة والعجيبة كرؤية الغراب الأعصم الذي يؤدي إلى الدهشة والتعجب.

ومن الأمثلة أيضا قول الصنوبري[٩]:[من السريع]

أقولُ والأنفاسُ قد صاعدتْ ... في الصَّدر منها وهي كالمُطرِقه

يا للمنايا كيف أنجو بها ... من كَرْبها وهي بها مُحدقه

شبه الصنوبري نفس أمه في أثناء احتضارها في الصعود والنزول بالمطرقة المستسلمة لمن يحملها، فلا تقدر على دفع الضر أو جلب المنفعة، فالمنية قد سلبت إرادتها وسيطرت عليها وهي بها محدقة من كل الجهات.

ويقول أبو فراس الحمداني[١٠]:[من الوافر]

بِأَيِّ دُعاءِ داعِيَةٍ أَوَقّى ... بِأَيِّ ضِياءِ وَجهٍ أَستَنيرُ

بِمَن يُستَدفَعُ القَدرَ المُوَفّى ... بِمَن يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسيرُ

نُسَلّى عَنكِ أَنّا عَن قَليلٍ ... إِلى ما صِرتِ في الأُخرى نَصيرُ

في هذه الصورة شبه الشاعر دعاء أمه بالسور المتين الذي يوفر له الحماية، وشبه وجهها بالبدر المنير الذي يمهد له الطريق بنشر النور فيه وإزالة الظلام عن طريقه. جعل الشاعر وجود أمه في حياته بمثابة النور الذي يهتدي به في الظلمات ويرى برحيلها أن الظلام أصبح يملأ حياته.

وابن نباتة السعدي شبه حاله بعد فقد أمه بحال الرضيع الذي فقد مرضعته يقول[١١]:[من الطويل]

فقدتُ كبيراً بِرَّ أَمٍ حَفِيَّةٍ ... كما فقدَ الثديَ المُعَلَّلَ مُرضَعُ

إن فقد الأم رزءٌ عظيم، فبفقدها يُفقد الأمان و الإطمئنان والشعور بالسعادة وكل شيء حسن. شبه حاله بحال الطفل الرضيع الذي فقد مرضعته، ولا سبيل له في النجاة، فالهلاك محدق به من كل صوب،فالتشبيه مبني على إلتقاط وحدة الأثر النفسي بين الأشياء، وتصويرها تصويرا مؤثرا، ليشرك المتلقي فيما يعانيه[١٢]فأعرب التشبيه هنا عن عظم المصيبة التي حلت به وعظم الفقد، فاخذ يدعو لهذا القبر ولقبور الأحبة الذين طالتهم يد الدهر بالسقيا.

ومن التشبيهات الأخرى قول الشريف الرضي في وصف حاله بعد فقده أمه[١٣]:[من الكامل]

آوي إلـــى بَـــردِ الظِـــلالِ كَـــأنّني ... لِتَحَرُّقـــــي آوي إلـــــى الرَمضـــــاءِ

وَأهُـبُّ مِـن طيـبِ المَنـامِ تَفَزّعـاً ... فَـزَعَ اللَـديغِ نَبـا عَـنِ الإغفـاءِ

أتـى التشـبيه لتصـوير الحـال النفسـية للشـاعر إثـر فقـد أمـه. فلجـوؤه إلـى الظـل كمـن يلجـأ إلـى الرمضـاء علـى الـرغم مـن الفـرق الشاسـع بينهمـا، فحـرارة الرمضـاء تمثـل نفسـية الشـاعر ومعاناتـه لرحيـل أمـه، فـلا شـيء يشـفي حرقتـه وتألمـه عليهـا. و صـور فزعـه مـن النـوم بفـزع اللـديغ الـذي يخـاف سـريان السـم إلـى جميـع أعضـاء جسـمه وهنـا شـبه حالـه باللديغ ليبين أو ليكشف عن مدى القلق والأسى والمعاناة النفسية التي يعيشها.

وكـذلك نلحـظ أن أبـا العـلاء المعـري قـد شـبه نفسـه بالرضـيع الصـغير الـذي لـم يبلـغ حد الفطام في وصفهِ فقدان أمه يقول[1]:[من الوافر]

مَضَـتْ وقـد اكتَهَلـتُ فخِلـتُ أنّـي ... رَضِـيعٌ مـا بَلَغْـتُ مَـدى الفِطـامِ

فيـا رَكْـبَ المَنْـونِ أمَـا رَسُـولٌ ... يُبَلّـــغُ رُوحَهـــا أرَجَ السّـــلامِ

ذَكِيّـاً يُصْـحَبُ الكـافورُ مِنْـهُ ... بِمِثْـلِ المِسْـكِ مَفضُـوضَ الخِتـامِ

يلجـأ الشـاعر إلـى تشـبيه حالـه واحتياجـه لأمـه -علـى الـرغم مـن تقدمـه بالسـن- بحـال الطفـل الصـغير الـذي لـم يبلـغ حـد الفطـام عنـد مـوت أمـه؛ لتعلقـه بهـا وحبـه لهـا فهـي المَسـند الـذي يتكـئ عليـه إذا أطـاح بـه الزمـان فهـو بحاجـه إليهـا كمـا أن بفقـدها فَقَـدَ الحـب الصـادق والرعايـة والاهتمـام والعطـف .... والشـخص مهمـا تقـدم فـي العمـر إلّا أنـه يبقـى بحاجـة إلـى حب الأهل والاهتمام به. كما شبه سلامه الذي يروم إيصاله إلى أمه بالمسك المختوم.

وقال في القطر الذي يسقي قبر أمه[2]:[من الوافر]

سـقَتْكِ الغاديـاتُ فمـا جَهَـامٌ ... أطَـلّ علـى محَلّـكِ بالجَهـامِ

وقَطْـرٌ كالبِحـارِ فلسْـتُ أرْضَـى ... بقَطْـرٍ صـابَ مِـن خَلَـلِ الغَمـامِ

بـيّن الشـاعر حجـم القطـر الـذي طلـب منـه سـقيا قبـر أمـه فـأراد منـه أن تكـون القطـرة الواحدة بحجم البحر ليناسب ذلك كرم أمه وجودها.

ومن التشبيهات الأخرى قول ابن سناء الملك[3]:[من الخفيف]

فـاحتفظْ أيُّهَـا الضـريحُ ببـدر ... صـرتَ مـن أجْلـهِ كمثـلِ السَّـمَاءِ

شبه الشاعر قبر أمه بالسماء من حيث الرفعة والسمو والقداسة بالنسبة له.

تنوعت الصور التشبيهيّة التي جاء بها شعراء رثاء الأم في الشعر العربي في العصر العباسي فمنهم من شبه نفسه بالطفل الرضيع في احتياجه لأمه ومنهم من وصف أثر فقد أمه عليه ومنهم من شبهها بالكوكب والضياء المنير الذي ينير حياته وغير ذلك من التشبيهات التي تفصح عن أحاسيسهم الرقيقة الحزينة تجاه أمهاتهم، وأغلبها يشير الى الألم واللوعة التي سكنت قلوبهم، كما أن للتشبيه أثر في المتلقي من خلال إشراكه في إثارة عاطفة الحزن لديه.

٢ ـ الإستعارة

إن المعنى اللغوي للإستعارة مأخوذ من العارية أو الإعارة، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك الإعارة من خصائص المعار له، والعارية والعارة ما تداولوه بينهم، واستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه[٣٢]. ويعد الجاحظ أول من أشار لها بقوله ((الاستعارة تسمية شيء باسم غيره إذ أقام مقامه))[٣٣] ويقول الجرجاني فيها:((هو إن تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ))[٣٤] و إنها هي ((أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به))[٣٥].

فالإستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه. وفيها يستعار للمعنى المراد التبليغ عنه لفظٌ غير لفظه، وذاك لغرض المبالغة في التشبيه لحين حدوث امتزاج بين اللفظ المستعمل والمعنى المراد تبليغه[٣٦]. فتعتمد اعتمادا كليا على التشبيه، إلا أنها تختلف عنه ((بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه ومن ثم تصبح أكثر قدرة على الإيحاء وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي))[٣٧] فهي تتجاوز المعنى الحرفي الدلالي إلى معنى إيحائي مؤثر في المتلقي.

و استعمل شعراء رثاء الأم في العصر العباسي الإستعارة في قصائدهم؛ للإفصاح عن المشاعر و الإنفعالات الصادقة، فهي ((تلائم ثورة العاطفة وحدّة الوجدان، فتخرج الكلمات ملتهبة حادّة، بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطي التعبير قوة))[٣٨] فالإستعارة ذات أهمية كبيرة في الشعر، و لاسيما في الشعر الوجداني ((لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكُنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا))[٣٩].

ومن الإستعارات التي وردت في رثاء الأم في الشعر العربي في العصر العباسي قول ابن الرومي في بيان أثر فقدها عليه[٤٠]:[من الطويل]

هي الأمُّ يا للنّاسِ جُرِّعتُ ثَكْلَها ومن يبك أمًّا لم تُذَم قَطّ لا يُذَمْ

فقدتُ رضاعاً من سُرورٍ عهدتُها تُعلِّلُنيه فانقضى غيرَ مستتمْ

الإستعارة أحدى الأدوات التي تمكّن الشاعر من إبراز قدرته في خلق علاقة بين أشياء لا جامع بينها، فعلى الرغم من الإختلاف الحاصل بين الشيء المادي الذي يمكن تناوله وبين الشيء المعنوي وهو الشعور بألم الفقد، إلا أن الشاعر قد تمكن من إقامة علاقة بينهما، وذلك من خلال الإستعارة المكنية إذ استعار لفظة (جرعت) التي تستعمل عند شرب شيء غير مستساغ أو غير مرغوب فيه وجعلها لمرارة فَقْد أمه. و استعار لفظة (رضاع) وهي إستعارة تصريحية لعطاء أمه الكثير من دون مقابل حتى بعد كبره، فكلمة رضاع ثرية بمعان كثيرة((تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك بإستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت فيها))[٦] ففي هذه الصورة أخرج الشاعر كلمة (رضاع) من معناها الحقيقي وأضاف لها معاني متعددة الظلال توحي إلى كثير من المعاني؛ ليناسب ذلك عطاء أمه وبيان أهميتها بالنسبة له. و استطاع من خلال هذه الصورة التأثير في المتلقي من خلال الإعراب عن مشاعره ومعاناته، بعد فقد مَنْ كانت تغدق عليه المحبة والفرح والأمان والأخلاق الحميدة والبر والرعاية. فذهبت من كانت له السند والصديق والملجأ إذا حلّ به مكروه. وبعد موتها أخذ يتجرع المر (ثكلها) ويبكيها بكاء الطفل الفاقد لمرضعته والفاقد للأمان والرعاية ولكن هذا الطفل لم يفقد مرضعته التي كانت تعطيه الغذاء المادي فحسب وإنما فَقَد من كانت تعطيه الغذاء المعنوي.

ومن الإستعارات قوله[٧]:[من الطويل]

عجبتُ لذي سمع يملُّ شِكاية ويعجبُ من صَدْرٍ يضيقُ بما كظمْ

أعربت هذه الاستعارة عن الألم والحزن الذي أصاب ابن الرومي فقد استعار لفظة (الضيق) وجعلها للفؤاد فجعله كالثوب أو أي شيء آخر قد يتسع لما يحويه أو قد لا يتسع، فالإستعارة المكنية هنا جاءت معبّرة عن الألم الذي سكن قلبه حتى أنه أصبح ضيق؛ لكثرة الهموم والحزن الذي أصابه بعد فراق أمه.

ومن الإستعارات أيضا قوله[٨]:[من الطويل]

أمُرْضِعَتي أسترضِعُ الغيثَ دَرَّةً لرَمْسِكِ بل أستغزِرُ الدمعَ ما سجمْ

إن الإستعارة المكنية الحاصلة في قول ابن الرومي: (استرضع الغيث درّه) تفصح عن رغبة الشاعر في ردِّ الجميل لأمه بدعائه في استرضاع الغمام - وهي عادة درج عليها القدماء- لقبرها وسقياها كما كانت تغذيه بصغره وترعاه عند كبره.

ومن الأمثلة الأخرى قوله[٩]:[من الطويل]

أيا موتُ ما أسلمتُها لك طائعاً هواك فمالي زَفرتِي زفرةَ الندمْ

أتى الشاعر في هذا البيت باستعارة مكنية حين خاطب الموت وكأنه شخص يَعقِل له إرادة. فالاستعارة فيها دلالة على شدة النكبة التي أصابت الشاعر بفقد أمه.

ومن الأمثلة الأخرى قوله[٥]:[من الطويل]

وأصبحتِ الآمالُ مُذْ بِنْتِ والمُنى غوادر عندي غير وافيةِ الذِّمْ

إن الشاعر الحاذق المتمكن من اللغة لا يكتفي بالنظرة المجملة التي تقدم فكرة سريعة سطحية عن الأشياء، بل إنه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ويتعرف على تفاصيلها، وهذه المحاولة تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين ويألفه الناس، بل يتجاوز إلى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف[٦]؛ فقد اعتمد ابن الرومي في هذه الإستعارة المكنية على التشخيص، إذ جعل الآمال (غوادر) تفتك وتغدر بمن يثق بها، فالطعنة التي تلقاها لا مثيل لها فقد قصمت ظهره.

ومن الإستعارات الأخرى قوله[٧]:[من الطويل]

وسوَّيْتِ عندي عُرفَ دَهرِي بِنُكره فأضحى وأمسى كلما أحسن استذمْ

أرى الخيرةَ المهداةَ لي منه عبْرةً ونِعمتَهُ المسداةَ من واقع النِّقمْ

بعد أبيات عدّة كرر غدر الدهر ونكرانه باستعمال الإستعارة المكنية، فاستعار المعروف وضدّه والنعمة وضدها وجعلهما للدهر فهو الذي يصنع المعروف وينكره وهو الذي ينعم ويحول تلك النعمة إلى نقمة فبعد أن أخذ نور عينيه (أمه) أصبح الأمر سواء عنده، فأصبحت حياته نكدا وكدرا وحزنا دائما.

ومن الإستعارات أيضا قوله في بيان أثر فقد أمه على المخلوقات[٨]:[من الطويل]

ومادتْ لك الأجبال حتى كأنما شواهقها كانت بِمحياك تُدَّعمْ

وأصبحَ يبْكيكِ السحابُ مُجاوِداً فأرزم إرزامَ العجولِ وما رذمْ

وناحتْ عليكِ الريحُ عبرَى لدُنْ عَدِمَتْ ريَّاكِ تجري فلا تُشَمْ وأصبحتْ

تعد الإستعارة وسيلة من وسائل الرؤية الشعرية التي تكشف عن قدرة الشاعر في خلق العلاقات بين الأشياء المختلفة، فنجد ابن الرومي قد استعمل استعارات عدة في النص تدل على ذلك، فمن استعاراته وهي إستعارة مكنية (مادت لك الجبال) فالجبال الرواسي قد زالت عن موضعها وانحنت، فكأن أمه كانت السند لها، أو إنها قد انحنت حزنا على فراق أمه، وقوله (وأصبح يبكيك السحاب) و (ناحت عليك الريح) إستعارة مكنية أيضا فأصبح يبكي لفقدها السحاب والريح وصلاة الليل والوحش، وأصبحت وآلهة لرؤيتها. رسم الشاعر في هذا النص صورا متعددة، فيها إشارة واضحة إلى حزن المخلوقات لموت أمه. فتفنن في استعاراته، وقد شخصها وجعل المخلوقات

كالإنسان في بعض الصفات؛ لأن التشخيص يكون أكثر إيحاء، و أنه قد وضح دلالة مهمة من خلال ارتباطه بالشخصية الإنسانية[٥].

ومن الأمثلة الأخرى قول الصنوبري[٦]:[من السريع]

لله أمٌّ ما ينني حزنها ... مجدِّداً أحزانيَ المخلقه

كم أودعَتْ أذنيَ من أنّةٍ ... تودعُ قلبي جمرةً محرقه

ومن تشكٍّ كنتُ أولى به ... أسهُمُه في كبدي مُطلَقه

أتى الصنوبري باستعارة تصريحية في قوله (أسهمه في كبدي مطلقه)، إذ جعل لشكاية أمه أسهم قد أصابته في قلبه، فالمشاعر العميقة الحزينة الغائرة في نفس الشاعر واضحة، وذلك من خلال استعارته التي أشارت إلى ذلك.

وقوله أيضا في دعائه لأمه بالسقيا[٧]:[من السريع]

بكتْ ثرى أنتِ به مُزنَةً ... عيونُها بالدمعِ مغرورقه

ولا خلا من زاهرٍ مشرقٍ ... مبتسمٍ عن زهرة مُشرقَه

إن الشاعر في استعارته المكنية (بكت مزنة) جعل للسحابة عيون امغرورقة بالدمع، تبكي فراق أمه باستمرار و دعا أن لا يخلو رمسها من الزهور المشرقة.

ويقول محمود بن الحسين الرملي (كشاجم) في حزنه على أمه[٨]:[من الطويل]

أَبَعْدَ مُصَابِ الأُمِّ آلَفُ مَضْجَعَاً ... وَآوِي إِلَى خَفْضٍ مِنْ العَيْشِ أَو ظِلّ

سَتُرْضِعُ عَيْنِي قَبْرَهَا مِنْ دُمُوعِهَا ... بِمَا كُلِّفَتْهُ مِنْ رَضَاعِي وَمِنْ حَمْلِي

لقد وظّف كشاجم صورة استعارية مكّنته من الكشف عن مشاعره و انفعالاته ومعاناته، فقد استعار كلمة (الرضاع) وهي استعارة مكنية وجعلها للعين. يتضح من البيت أن الشاعر متعلق بأمه تعلقا شديدا جعله يختار هذه الصورة التي تتسم بالحزن واللوعة والألم، فأخذ يبكيها وفاء لإحسانها بكاءً مستمرا، ودلَّ على ذلك الفعل المضارع (سترضع)، الذي فيه دلالة على الحال والاستقبال.

واستطاع المتنبي أن يوظّف الاستعارة في التعبير عن كوامن نفسه يقول[٩]:[من الطويل]

لَكِ اللهُ مِن مَفجوعَةٍ بِحَبيبِها ... قَتيلَةِ شَوقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصما

أَحِنَّ إِلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها ... وَأَهوى لِمَثواها التُرابَ وَما ضَمّا

بَكَيــتُ عَلَيهــا خيفَــةَ فــي حَياتِهــا وَذاقَ كِلانــا ثُكــلَ صــاحِبِهِ قِــدما

صـور الشـاعر حالـه لفقـد أمـه، ومـدى الحـزن الـذي أصـابه، فاسـتعار القتـل، وجعلـه للشـوق، فباسـتعارته المكنيـة (قتيلـة شـوق) يجعـل اللهفـة لرؤيـة المحبـوب (الشـوق) السـبب الـرئيس فـي موتهـا، ومـن الاسـتعارات المكنيـة أيضـا قولـه (أحـن إلـى الكـأس) إذ جعـل المـوت (كأسـا) يُشـرب بهـا فأخـذ يحـن لتلـك الكـأس ولـذلك الشـراب الـذي شـربت منـه أمـه؛ شـوقا ووفـاء لهـا، تصـاعدت زفـرات المتنبـي وانحـدرت دموعـه فبكاهـا و اسـتعار لفظـة (الـذوق) للفقـد، وهـي اسـتعارة مكنيـة أيضـا، فجعـل (الثكـل) شـيئا لـه طعـم ويـذاق مـن قبـل الأشـخاص، فـذاق ثكـل أمـه كمـا ذاقـت ثكلـه. جـاء المتنبـي بكتلـة مـن الأحاسـيس والمشـاعر فـي الاسـتعارات السـابقة فبكـى عليهـا لبعـده وتغرّبـه عنهـا ولخوفـه مـن فقـدها فـي حياتـه، وإذا بـه يثكلهـا وتثكلـه فـي الوقـت نفسـه فـذاق كلّ منهـم طعـم الفقـد.

ويقول أبو فراس الحمداني[٢٠]:[من الوافر]

حَــــرامٌ أَن يَبيــــتَ قَريــــرَ عَــــينٍ وَلَــــوءٌم أَن يُلِــــمَّ بِــــهِ السُــــرورُ

وَقَــــد ذُقــــتِ الرَزايــــا وَالمَنايــــا وَلا وَلَــــدٌ لَــــدَيكِ وَلا عَشــــيرُ

فالإسـتعارة المكنيـة (ذقـت المنايـا والرزايـا) جعـل فيهـا الشـاعر المنايـا والرزايـا ضـمن الأشـياء التـي يمكـن تـذوقها، ولكـن أي مـذاق إنـه مـذاق المصـائب والأوجـاع ومـذاق المـوت الذي عانته لوحدها.

ومن الإستعارات أيضا قوله[٢١]: [من الوافر]

لِيَبكِــكِ كُــلُّ يَــومٍ صُــمتِ فيــهِ مُصــابَرَةً وَقَــد حَمِــيَ الهَجيــرُ

لِيَبكِــكِ كُــلَّ لَيــلٍ قُمــتِ فيــهِ إِلــى أَن يَبتَــدي الفَجــرُ المُنيــرُ

استعار الشـاعر لازمـة مـن لـوازم الإنسـان (البكـاء)، وجعلهـا لليـل ولليـوم. فممـات أمـه لـم يـؤثر فيـه فقـط، بـل أثـر فـي الطبيعـة أيضـا، فحزنـت عليهـا، فـاليوم قـد وقـف بـإزاء فقـدها باكيـا فكانـت تقضـيه صـائمة حتـى وإن حمـي هجيـره، و الليـل قـد شـاركه فـي البكـاء علـى الفقيـدة فكانـت تقطعـه بالصـلاة والـدعاء، إلـى أن يبـزغ الفجـر المنيـر، فـدلّ البيتـان علـى أنهـا صـالحة تقيـة صـائمة نهـارا، وقائمـة لـيلا، فكشـفت الاسـتعارة عـن صـورة مـلأى بالعاطفـة الصادقة و الرثاء الشجي لأمه.

ومن الأمثلة أيضا قول ابن نباته السعدي[٢٢]:[من الطويل]

أَيـا دَمـعُ هـل للحُـزنِ عنـدكَ مَطمَـعُ مـا كُـلُّ محـزونٍ إلـى الـدَّمعِ يَفْـزَعُ

وإنْ كنـتَ قـد أفنيـتَ مـا آلَ فاسـتَعِرْ دمَ القلـبِ واعلـمْ أنَّ ضَـرَّكَ يَنْفَـعُ

إن خطاب الشاعر الموجه للدمع في صورة الشرط وجوابه يحمل استعارة مكنية، فقد شخص الدمع وجعله إنسانا عاقلا يفقه ما يُقال له، ففي الإستعارة دلالة على نفاذ الدمع والشاعر قد استعار دم قلبه للتعبير عن هول ما حلَّ به، كما أن مخاطبته للدمع باستعارة دم القلب توحي بتجلده وصبره إزاء نوازل الدهر، إلّا أن أنّاته وحرقة قلبه كشفت عن حزنه، ونجد هذا جليّا في قوله (قد أفنيت) فقد دخل حرف التحقيق (قد) على الفعل الماضي (أفنيت) وفيه دلالة على تحقيق الفناء الذي يعيشه الشاعر بعد فناء أمه، فالاستعارة المكنية هنا ناسبت الجو النفسي الحزين للشاعر إثر فقد أمه.

ومن الإستعارات الأخرى قول ابن نباتة السعدي في بيان اثر فقد أمه[٩]:[من الطويل]

تداعتْ بلا طَعْنٍ أَنابيبُ عاملي وأَصبحَ حَدّي بالنوائبِ يُقْطَعُ

إن فجيعة الشاعر بأمه لم تؤثر فيه فحسب، بل أثرت حتى في سلاحه، فرماحه أخذت تتكسر من غير حرب أو طعن والعربي يفتخر ويعتز بفرسه ورمحه وسيفه فهي قوته وعدته في الشدائد وفي الشطر الثاني جاءت الاستعارة لتكمل الصورة التي يسعى الشاعر إلى رسمها وإكمالها ففي قوله (أصبح حدّي بالنوائب يقطع) جعل قوته وشدته وبأسه كأنها سلاح من أسلحة المعركة أصابها الوهن، فأصبحت تُقطع من قبل تسلط النوائب عليها فتقطعها، فبعد ان كانت قاطعة أصبحت مقطوعة، فكأننا نرى بناءً قد أصابه الضعف، فأخذ يتساقط جزءاً بعد جزء، و أن استعماله الفعل المضارع (يقطع) فيه دلالة على استمرار القطع، فهو قد بدأ ولم ينته بعد، وهذا يدل على عظم الفجيعة التي حلت به.

ومن الإستعارات أيضا قوله في المنايا ولحوقها بأمه والتصنع لها[١٠]:[من الطويل]

وإنَّ المنايا إذْ غَدوتِ قَريرة غَدتْ لكِ في أثوابها تَتَصَنّعُ

إن الجرح الغائر في نفس ابن نباتة السعدي جعله يشخص المنايا، ويجعلها شخصا عاقلا قد لبس أثوابا شتى، لتتصنع من خلالها وتباغت أمه لتتمكن من القضاء عليها. ففي استعارته المكنية هذه صوّر المنية بكائن حي يتصيد الفرص لبلوغ ما يتمناه. وضعف عين الفعل(تتصنعُ) للدلالة على كثرة المراوغة والتصنع للوصول إلى غايتها، فكان جلّ اهتمامها البحث عن أم ابن نباته السعدي لتظفر بها.

وقوله أيضا[١١]:[من الطويل]

معاهدُ يأسٍ كل يومٍ تَزورُهَا دُمُوعُ البواكى والنّحيبُ المُرَجَّعُ

وذاكَ الوفاءُ لا وفاءُ مفارِقٍ يَشُطّ به نأىُ الدِّيَارِ وَيُجمَعُ

إن عاطفة الشاعر الصادقة وزفرات قلبه الملتهبة نجدها متجسدة في استعارت عدّة، من ضمنها الإستعارة المكنية (تزورها دموع البواكي) فنجد جوا حزينا يَحكي أثر المحنة في نفس الشاعر فذرف الدموع عليها يدوم ما دام حيّا وفاءً لها لمكانتها العظيمة في قلبه.

ومن الإستعارات في قصيدة ابن نباتة السعدي قوله في وصف النعيم وزواله، فالدنيا لا تدوم بالنعمة على صاحبها فسرعان ما تتحول الى نقمة وشر وحزن(١):[من الطويل]

كم من نعيمٍ قد لبستُ رِداءَهُ وشرٍ له كلُّ المطالعِ مطلعُ

ومن لَذّةٍ وَلّتْ كأنَّ وصالَها وصالُ خَيالٍ في الكرى حينَ أَهْجَعُ

مع الوقتِ يمضى بؤسُهُ ونعيمُه كأنْ لم يكن والوقتُ عمركَ أجمعُ

نجد الإستعارة في جملة (لَبستُ رداءه)، وهي استعارة مكنية قد شخص فيها الشاعر النعيم في صورة إنسان فجعل له رداء يُلبس. يتضح من البيت أن الشاعر كان غير مهتم بأحداث الحياة التي قد تكدر عليه الصفوة أحيانا، فكان يعيش في نعيم دائم في كنف أمه، وقد تحول هذا النعيم والراحة والسعادة إلى شر و تعاسة وحزن محيط به، ويطارده، حيثما كان بعد وفاتها. فالدنيا لا تدوم بالنعمة على صاحبها فسرعان ما تتحول إلى نقمة وشر وحزن، وفي النص أيضا تشبيه فيه دلالة توحي بأن اللذة ووصالها كالخيال الذي يراه النائم سرعان ما ينتهي، فالنص فيه حكمة وهي إن مُتع الدنيا مهما عظمت وكثرت، فهي تزول لا محال وعلى الشخص العاقل أن يحذر ولا ينخدع بالدنيا ونعيمها.

والشريف الرضي استعار بعض لوازم الموت للدهر على سبيل الإستعارة المكنية، يقول(٢):[من الكامل]

وَجَرى الزَمانُ عَلى عَوائِدِ كَيدِهِ في قَلبِ آمالي وَعَكسِ رَجائي

قَد كُنتُ آمُلُ أَن أَكونَ لَكِ الفِدا مِمّا أَلَمَّ فَكُنتِ أَنتِ فِدائي

أسند الشاعر الفعل (جرى) إلى الزمن ثم جاء بلفظة (عوائد) وهي جمع عائدة (المصيبة) ليدلل على كثرة هذه العوائد وعظمها، فنسب الفاجعة التي حلت به (موت أمه) إلى الزمان، إذ جعل الزمان إنسانا يكيد للشاعر فيقلب أمانيه إلى عكس ما يتمنى ويرجو. فكان يرجو فداء أمه بنفسه ولكن الزمان عكس أمانيه وأصابه في اعز الناس على قلبه، فجاء بالاستعارة هنا لينقل إلى المتلقي ما كان يجول في خاطره ويتمناه.

ومن الأمثلة قوله(٣):[من الكامل]

أنضَـــيتِ عَيشَـــكِ عِفّـــةً وَزَهـــادَةً ... وَطَرِحـــتِ مُثقَلَـــةً مِـــنَ الأعبـــاءِ

بِصِـيامِ يَـومِ القَـيظِ تَلهَـبُ شَمسُـهُ ... وَقِيـــامِ طـــولِ اللَيلَـــةِ اللَـــيلاءِ

مـا كـانَ يَومـاً بِـالغَبينِ مَـنِ اِشـتَرى ... رَغـــدَ الجِنـــانِ بِعيشَـــةٍ خَشـــناءِ

جسد الشاعر في هذه الاستعارة المكنية (اشترى رغد الجنان) تقوى أمه وإيمانها وإلتزامها بتعاليم الإسلام،فهي مؤمنة حريصة على صيام أيام الحر الشديد، وقيام الليل الطويل بالعبادة، فجعل نيل الجنة والخلود فيها من الأشياء التي تشترى وتباع، ولكنها لا تشترى بالأموال وإنما بالأعمال الصالحة ونها الصلاة والصوم والزهد .... وما إلى ذلك، فقد ربحت أمه ببيع الدنيا الزائلة وشراء رغد الجنان.

ومن الأمثلة قوله[٤]:[من الكامل]

مَعروفُـكِ الســامي أَنيسُـكِ كُلّمـا ... وَرَدَ الظَـــلامُ بِوَحشَـــةِ الغَبـــراءِ

وَضِـياءُ مـا قَدَّمتِـهِ مِـن صـالِحٍ ... لَـكِ فـي الـدُجى بَـدَلٌ مِـنَ الأضـواءِ

صور الشاعر من خلال استعماله للإستعارة المكنية القبر ووحشته وظلمته، إلا أن أمه بأعمالها الصالحة قد أبعدت ذلك عن قبرها فاستعار لفظة(أنيسك) وجعلها للمعروف، واستعار أيضا لفظة (ضياء) وجعلها للأعمال الصالحة التي قدمتها فقبر أمه منير لا وجود للظلمة فيه.

ومن الأمثلة قول المعري[٥]:[من الوافر]

ونَحْـنُ السَّـفْرُ فـي عُمْـرٍ كمَـرْتٍ ... تَصَـــافَنَ أهْلُـــه جُـــرُعَ الحِمـــامِ

فصَـــرَّفَني فَغَيّرَنـــي زَمَـــانٌ ... ســـيُعْقِبُني بِحَـــذْفٍ وادّغـــامِ

إن الإستعارة المكنية في البيت الأول (جرع الحِمام) تفصح عن مرارة ذلك الشيء وقسوته وأي مرارة إنها مرارة الموت، والاستعارة المكنية الأخرى في قوله (فصرفني فغيرني زمان) إذ صور الزمان وألبسه لباس إنساني وجعله له القدرة على التغير والفناء، فالشاعر بتوظيفه للإستعارة استطاع الكشف عن أحاسيسه ومشاعره كما نجد فيها إشارة إلى التأسي والصبر لأنه سيلحق بها لا محال.

ومن الإستعارات قوله[٦]:[من الوافر]

ولـــوْ أنّ النّخِيـــلَ شَـــكِيرُ جِســـمي ... ثَنَـــاهُ حَمْـــلُ أنْعُمِـــكِ الجِســـامِ

كَفـــاني رِيُّهـــا مِـــنْ كُـــلّ رِيّ ... إلـــى أن كِـدْتُ أَحْسَـبُ فـي النّعـامِ

استعار الشاعر لفظة (ريّ) وجعلها لأنعم أمه وفضائلها عليه فقد أغنته عن شرب الماء وإن كان الجو ذا حر شديد وقد قطع مسافات طِوال.

ويقول أيضا في قصيدته الثانية في رثاء أمه[٧٠]:[من الطويل]

خُلُوٌّ فؤادي بالمَوَدّةِ إخْلالُ وإبْلاءُ جِسمي في طِلابِكِ إبْلالُ

إن للإستعارة وظيفة تفاعلية من خلال إقامة العلاقات بين الأشياء التي لا علاقة بينها، وإقامة مثل هكذا علاقات تُفجر في اللغة إمكانات عميقة؛ لنقل الحال العاطفية غير الإعتيادية حيّة إلى القلب[٧١]. فالاستعارة المكنية في قوله (خلو فؤادي) جعل قلبه كالوعاء أو أي شيء آخر يمتلئ ويفرغ، فقلبه كان مملوءا بالحب والسعادة والإطمئنان والراحة بوجود أمه، وقد ذهب كل هذا وأصبح قلبه خاليا بعد رحيلها، كشف البيت عن مدى حزن الشاعر، و إرتباطه بأمه وهلاك نفسه من أجلها هو الدواء بالنسبة له.

ومن الأمثلة الأخرى قول ابن سنان الخفاجي[٧٢]:[من الكامل]

أبكيكِ لَو نَهَضَت بِحَقِّكِ أدمُعُ وَأقولُ لَو أنَّ النّوائِبَ تَسمَعُ

وَأخادِعُ الأيّامَ وَهيَ مَلِيَّةٌ بِنتاجِ كُلِّ مُلِمَّةٍ لا تُخدَعُ

تتميز الإستعارة بقدرتها على الإشارة الى عناصر خارج السياق الشعري نفسه، فتصبح أكثر قدرة على الإيحاء، كما أنها تثير قدرا أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي[٧٣]بإستعارته المكنية (بنتاج كل ملمة) جعل الأيام قادرة على إنتاج المصائب وإصابة الأشخاص.

ومن الإستعارات التي ذكرت قدرة الزمان على فجيعة الإنسان بالأعزاء قوله[٧٤]:[من الكامل]

ماطِل بِطَرفِكَ يا زَمانُ فَإنّهُ لَم يَبقَ عِندي لِلصَّبابَةِ مَوضِعُ

أَو فارمِني بِسِهامِ خَطبِكَ جاهِداً إن كانَ في قَوسِ الحَوادِثِ مَنزَعُ

خاطب الزمان، وهو غير مكترث له، وكأنه شخص يفهم فجعل له (سهاما) يرمي بها من يشاء. ومن حديثه يتبين أنه أُفجع في كثير من الأحبة والخلان إلا أن أعظم سهم أُصيب به هو فقد والدته كما أنه أشد سهم يطلقه الزمان عليه. فيقول للزمان افعل ما شئت وأخر بنوائبك التي تحلها بي إلى أي وقت ترغب أو أسرع بها فما يهمني ذلك.

ويقول ابن سناء الملك في وصف الزمان وذمه[٧٥]:[من الخفيف]

قد رماني الزَّمانُ منه بخطبٍ أفحَمَتْ عنه ألسُنُ الخُطَباءِ

ودهاني بما أعَزَّ فيه عن ثباتِي له وحُسْنِ عَزائي

.....

وأناخــت ركائــبُ الهــمِّ فــي قَلْــ ـــبي ولــم تَحْتَشِــمْ لطــول الثّــواءِ

صـور الشـاعر مسـتعينا بالاسـتعارة تخـيم الأسـى والحـزن علـى نفسـه، فسـجّل موقفـه أمـام الحـدث الجلـل. فمـن إسـتعاراته قوله(قـد رمـاني الزمـان بخطـب) علـى سـبيل الإسـتعارة المكنيــة فقـد صــور الزمــان بالفــارس المِقــدام الشــجاع الــذي رمــى ســهمه فأفجعــه بأمــه العظيمـة، ونجـد الاسـتعارة المكنيـة الثانيـة فـي البيـت نفسـه (أفحمـت عنـه ألسـن الخطـاب) تشـير إلـى عظـيم مصـيبته ومـدى أثرهـا فـي نفسـه. والهمـوم قـد اتخـذت مـن قلبـه مسـكنا ولـم تفارقــه إلا بعــد فنائــه فاســتعار الإناخــة مــن الإبــل وجعلهــا للهمــوم والأحــزان علــى ســبيل الإستعارة المكنية.

يتبـين مـن خـلال الأمثلـة السـابقة أن الإسـتعارة بيـان وتوضـيح وتعبيـر عـن تجربـة الشـاعر ومعاناتـه النفسـية الحزينـة، و أنهـا تُظهـر قدرتـه فـي اسـتعمال اللغـة وفـي التـأثير فـي المتلقـي مـن خـلال إعمـال الفكـر وتحريـك العقـل فـي الكشـف عـن العلاقـات التـي تجمـع بـين الأشـياء، فأقـام شـعراء رثـاء الأم فـي الشـعر العربـي فـي العصـر العباسـي كثيـرا مـن العلاقات التي تجمع بين المادي والمعنوي، والعاقل وغير العاقل، وبين الحي والجماد.

٣ـ الكناية

تعـد الكنايـة مـن أهـم مباحـث علـم البيـان ويـراد بهـا((أن يريـد المـتكلم إثبـات معنـى مـن المعـاني، فـلا يـذكره بـاللفظ الموضـوع لـه فـي اللغـة، ولكـن يجـيء إلـى معنـى هـو تاليـه وردفـه فـي الوجـود فيـومئ بـه إليـه ويجعلـه دلـيلا عليـه))[٣٢]وأنهـا ((ضـرب مـن العـدول عـن لفـظ يقـرر معنـاه حقيقـة وصـراحة والإتيـان بلفـظ آخـر يـؤدي هـذا المعنـى فـي شـيء مـن التأويـل علـى أن تكـون هنـاك علاقـة لازمـة بـين اللفظـين فيمـا يؤديانـه))[٤]فالكنايـة تحمـل معنيـين أحـدهما ظـاهر وصـريح والآخـر ضـمني وخفـي وهـو المقصـود لـدى المـتكلم. كمـا إنهـا تتميـز بثـراء التعبيـرات البيانيـة فتضـفي علـى المعـاني جمـالا وتزيـدها قـوة تمكنهـا مـن بلوغ مقاصدها وتكون ذا تأثير في المتلقي.

عمـد شـعراء رثـاء الأم فـي العصـر العباسـي إلـى اسـتعمال الكنايـة؛ للتعبيـر عـن ذواتهـم وعـن الألـم الـذي يعتصـر قلـوبهم ولا يفـارقهم، فهـم لا يـأتون بـالمعنى المـراد صـراحة، و مباشـرة وإنمـا يعمـدون إلـى الخفـي المسـتتر، فيـأتون بلفـظ فيـه دلالـة علـى ذلـك المعنـى، فيشـركون المتلقـي فـي إنتـاج المعنـى المـراد أو الوصـول إليـه، مـن وراء اسـتعمال الكناية من خلال التأمل والتأويل.

ومن صور الكناية قول ابن الرومي[٤]:[من الطويل]

هـو الـرزْءُ لا يسْـطيعُ نَهضـاً بثِقلـهِ سـوى ابـنِ يقـينٍ عـاذ بـالله واعتصـمْ

تَمَثّلْــتُ أمثــالي مُعيــداً ومُبــدئاً فما انـدمَلَ الجُرحُ الـذي بـي ولا التـأمْ

إن الصـورة الكنائيـة التـي أوردهـا الشـاعر فـي قولـه: (**هـو الـرزْءُ لا يسْـطيعُ نَهضـاً بثِقلـهِ**) تكشـف عـن عِظـم المصـاب، وعمّـا مُنِـيَ بـه مـن لوعـة الفقـد والحسـرة التـي مـلأت قلبـه بعـد فقـده أمـه، فـالحزن والعـذاب الـذي تذوّقـه بفراقهـا والجـرح الـذي تركتـه لـم يشـفَ ولن يشفى.

ويؤكد ذلك في قوله[٤٧]:[من الطويل]

وكـم بـين مكـروه يُحَـسُّ وقوعُـهُ وآخــرَ معــدوم الإطاقــة واللّمــمْ

يُحِـسُّ البلـى مَيْـتُ الحيـاةِ ولـم يكُـنْ يُحِـسُّ البِلـى مَيْـتُ الممـاتِ إذا أرِمْ

إن الصـورة الكنائيـة التـي سـاقها الشـاعر فـي البيتـين وقـد جـاءت فـي إطـار حكمـي، قـد بُنِيت علـى حـالات متضـادة، فكنـى فـي صـدري البيتـين الأول والثـاني عـن الحـزن والحسـرة والألـم الـذي يسـكن قلـب الحبيـب عنـد مـوت حبيبـه وفـي عجـز البيـت الأول والثـاني كنـى عـن عدم شعور المفقود بذلك.

ويقـول فـي وصـف غربتـه وكيـف أن حياتـه أصـبحت مـلأى بـالأحزان والهمـوم بعـد رحيل أمه[٤٨]:[من الطويل]

وصــارمتُ خِلّانــي وهُــمْ يَصــلونَني وقـد كنـتُ وصّـالَ الخليـل وإن صـرمْ

وآنســني فقــدُ الجلــيسِ وأوْحَشــتْ مشـاهدُه نفسـي ولـم أدرِ مـا اجتـرمْ

كنّـى الشـاعر فـي هـذه الصـورة عـن حزنـه، فالمتأمـل فـي البيتـين يـرى الألـم والأسـى الـذي مـلأ حياتـه، فَقَـدْ قـاطع الخـلان والأصـدقاء بعـد فقـد أمـه، وفضّـل الوحـدة والعزلـة والحـزن والبكـاء علـى الـرغم مـن طبيعتـه التـي تميـل إلـى عكـس ذلـك، فبعـد فـراق أمـه أصبحت حياته ملأى بالوحشة والأحزان والإغتراب النفسي.

ويقول أيضا مستعملا الصورة الكنائية[٤٩]:[من الطويل]

فقــدناكِ فاسْــوَدَّتْ عليــكِ قلوبُنــا وحُقّـتْ بـأن تسـودَّ وابيضَّـتْ اللِّمَـمْ

وأظلمــتِ الــدنيا وبــاخ ضــياؤها نهـاراً وشـمسُ الصَّـحوِ حَيْـرى علـى القمَـــــــــــــــــــــــــــــمْ

وظّـف الشـاعر الكنايـة فـي قولـه: (**فقـدناكِ فاسْـوَدَّتْ عليـكِ قلوبُنـا**) لإبـراز أحاسيسـه الدفينـة فـي أعماقـه، فَعبـرت عـن ذات الشـاعر وصـدق شـعوره بـألم الفقد،فَقَـدْ أسـودَّ قلبـه مـن ألم الفراق الذي لا لقاء بعده.

ومن الكنايات الأخرى قول المتنبي في رثاء أمه(جدته)[٥٠]:[من الطويل]

أَتاهـا كِتـابي بَعـدَ يَـأسٍ وَتَرحَـةٍ فَماتَـت سُـروراً بـي فَمُـتُّ بِهـا غَمّـا

تَعَجَّـبُ مِـن خَطّـي وَلَفظـي كَأنّهـا تَـرى بِحُـروفِ السَـطرِ أَغرِبَـةً عُصما

وَتَلثَمُـهُ حَتّـى أَصـارَ مِـدادُهُ مَحـاجِرَ عَينَيهـا وَأَنيابَهـا سُـحما

تمكن المتنبي من إبراز معاناة أمه لبعده عنها باستعمال الكناية، إذ كنى في صدر البيت الأول عن الفراق الطويل بينهما وفي البيت الثاني كنى عن فرحها برؤية الكتاب، فأخذت تقبله ولكثرة تقبيلها له صُبِغَت محاجر عينيها وأسنانها بلون المداد(الحبر)، فالمشهد الذي رسمه الشاعر ينمّ عن شجونه، والمتلقي إذا تخيل المشهد أو تصوره في مخيلته سيتأثر ويحزن لذلك المشهد المؤلم.

إن الفقد الجلل الذي حلّ بأبي فراس الحمداني قد أخذ منه مأخذا، وقد شاطره في ذلك كل مضطهد وخائف يقول[1]:[من الوافر]

لِيَبكِـكِ كُـلَّ مُضـطَهَدٍ مَخـوفٍ أَجَرتيـهِ وَقَـد عَـزَّ المُجيـرُ

لِيَبكِـكِ كُـلَّ مِسـكينٍ فَقيـرٍ أَغَثتيـهِ وَمـا فـي العَظـمِ زيـرُ

في البيتين كناية عن الأسى والألم والحزن لفقد أمه الرؤوم، فذهبت من كانت له الملجأ والأمان والحنان، فكانت مجيرة لكل أسير أسرته الدنيا ببأسها وظلمها كما بكاها كل خائف وفقير ومسكين كانت لهم المساعد والغوث في وقت كثر فيه الحرمان والجوع. فحقّ أن يبكيها كل هؤلاء زمانا طويلا.

وابن نباتة السعدي في تذكره للأحبة الذين رحلوا عنه يقول مستعملا الكناية[2]:[من الطويل]

نفـوسٌ علـى زَاذَانَ ينشـدها الحِجـى ولـيسَ لهـا حتـى القيامـةِ مَرجِـعُ

إن موت أمه قد ذكّرهُ بمجموعة من ذويه وأهله قد فقدهم وأودعهم في المكان ذاته الذي ستوارى فيه أمه، ذكر الشاعر أنهم (على تل زاذان) بينما هم في داخل الأرض؛ ليعبر عن شموخهم وعلو مكانتهم فيبحث عنهم وكأنهم على قيد الحياة،ويؤكد ذلك قوله:(ينشدها الحجى) ويأتي بالكناية في الشطر الثاني يقول:(وليس لها حتى القيامة مرجع) فالكلام كناية عن يأسه من عودتهم واللقاء بهم في الحياة الدنيا مرة ثانية فباستعماله للكناية كشف عن شجونه وجرحه الغائر الذي حلَّ به إثر فقد أمه.

ومن الأمثلة الأخرى قول الشريف الرضي في رثاء أمه[3]:[من الكامل]

أنضَـــيتِ عَيشَـــكِ عِفّـــةً وَزَهـــادَةً ... وَطَرِحـــتِ مُثقَلَـــةً مِـــنَ الأَعبـــاءِ

بِصِـيامِ يَـومِ القَـيظِ تَلهَـبُ شَمسُـهُ ... وَقِيـــامِ طـــولِ اللَيلَـــةِ اللَـــيلاءِ

.....

كَيـفَ السُـلوُّ وَكُـلُّ مَوقِـعِ لَحظَـةٍ ... أَثَـــرٌ لِفَضـــلِكِ خالِـــدٌ بِـــإِزاءِ

مـا مـاتَ مَـن نَـزَعَ البَقـاءَ وَذِكـرُهُ ... بِالصـــالِحاتِ يُعَـــدُّ فـــي الأَحيـــاءِ

لقد كنى في البيتين الأول والثاني عن عفة أمه وزهدها وتقواها والأعمال الصالحة، وكنى في البيت الثالث وما بعده بأسلوب حِكمي عن بقاء ودوام ذكر الإنسان في الحياة الدنيا، وإن تركها ورحل إلى الحياة الآخرة فيبقى ذكره الجميل متجددا بين الناس؛ لأعمال الخير ولأخلاقه الفاضلة التي يتصف بها، ومثل هكذا شخص من الصعب نسيانه و إيجاد شخص يحلّ محله، فهي كناية عن فقده للحبيب والعون الذي يساعده.

ومن الأمثلة الأخرى قول ابن سناء الملك في وصف حزنه على أمه ولوعته[٣]:[من الخفيف]

صـادَفَتْ مـنهلاً يَصُـبُّ مـن العـين ... ونـــاراً تُشـــبُّ فـــي الأَحْشَـــاءِ

رسم ابن سناء الملك مستعملا الكناية لوحة متميّزة ومؤثرة في المتلقي، فصور بها حزنه على فَقْدِ أمه، فحرقة الفراق أخذت تشبّ في أحشائه وهي كالنار الملتهبة التي تلتهم كل شيء.

وقوله أيضا[٤]:[من الكامل]

أنـتِ عِنْـدِي أَجَـلُّ مِـنْ كُـلِّ تأبيـ ... ـنٍ ولـو صُـغْتُ بالثَّريَّـا رثـائي

فـي ضَمِيري مـا لـيسَ يُبْـرِزُ شِـعْري ... لا ولـــو كنـــتُ أَشْـــعَرَ الشُّـــعَراءِ

يتجلى جمال الصورة الكنائية في نصّ ابن سناء الملك بما تفيضه من معاني رقيقة، تنمّ عن مشاعر جياشة مُلأى بألم وحرقة وشجون، فهي فوق كل ما يُقال بحقها، ولو صاغ نظمه بنجم الثريا لم يفِ حقها، ولن يعبر ذلك عن جميع ما يكنه لها من حبّ وودّ.

ويقول في وصف حاله[٥]:[من الكامل]

والطَّـرفُ قـد قـال السَّـحابُ لـهُ ... قـد صِـرتُ بعـدَكَ غَيـرَ هطّـالِ

في البيت كناية عن كثرة بكائه على أمه، حتى أن السحاب لا يصل الى ما وصل إليه لكثرة الدموع المذروفة على أمه، بل أصبح غير هطَال.

وختاما فالصور الكنائية في شعر رثاء الأم في الشعر العربي في العصر العباسي كانت أغلبها ملأى بشعور الحزن، ولوعة الفقد، ونفثات النفس الملتهبة؛ لفراق الأم. و رسمت الحالة الشعورية الصادقة التي بثّتها مشاعرهم الجياشة التي كواها الأسى والألم.

المبحث الثاني: أنماط الصورة

تنوعت أنماط الصور في شعر رثاء الأم في العصر العباسي وفقا للغة الخطاب ومصادر الصورة التي تضمنتها أشعارهم. فيكوّن الشاعر صورة الشعرية معتمدا في ذلك على معطيات متعددة أبرزها العالم المحسوس، فاغلبها مستمدة من حواس البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، وهذا لا يعني إلغاء الخيال والصور العقلية إلا أن الشاعر قد يقدمها في كثير من الأحيان بصورة حسية، فيجسد فيها أفكاره و خواطره النفسية والمشاهد التي تقع أمام عينيه وتؤثر فيه، فهو لا ينقلها لاستحضار الصورة وهيأتها فقط وإنما نقلها لأنها ارتبطت بحاله النفسية. ومن تلك الأنماط:

١ـ الصورة البصرية

إنَّ حاسة البصر أحد الحواس لإدراك مكونات الواقع وتحليله، فيقدم الشاعر من خلال رؤيته تصويرا جديدا فهو يعيد صياغة ما يراه من المشاهد في صور تؤلفها النفس وتنجذب إليها، وتتأثر بها أيما تأثير. والصورة البصرية نتاج تتعاون فيه جميع الحواس وهي بمثابة الإلهام يأتي للشاعر نتيجة قراءاته ومشاهداته ومعاناته وتأملاته إلى جانب عمق التفكير وسعة الخيال وقوة الذاكرة(٨).

ومن تلك الصور قول ابن الرومي في تصوير حاله بعد رحيل أمه(٧):[من الطويل]

لأنْفِـيَ نَـوْمي لا لأشـفِيَ غُلّتـي ... على أنَّ عيني مُذْ فقدتُكِ لم تنمْ

ولو نَظَرتْ عيْناكِ يا أمُّ نَظْرةً ... إلى ما توارى عنك مِنّيَ واكتتمْ

فقِسْتِ بما ألقاهُ ما قد لقيتِه ... شهدتِ بحق أنَّ داهيتي أطمْ

انطلق الشاعر في رسم صورته من عاطفة حزينة ومؤلمة قد فرضت نفسها عليه بعد أن فقد أمه، فمثلت لنا الصورة الإنكسار والألم الغائر في نفسه،ولشعوره بهول الفاجعة التي حلّت به. رفض النوم لكي لا تغيب ذكراها عن باله، ولو لوقت قصير أو تقليل محنته،فلم يغمض له جفن منذ أن تركته أمه، وكأن في ذلك وفاء للحب والعطف ولكل شيء منحته إياه واستمرار الفاجعة التي أصابته، فلن ينساها أبدا. أنى له نسيان من كانت تغمره بالسعادة والمحبة والرعاية والاهتمام، إلّا أن كل ذلك قد تبدد بعدها،

فأصبح كثير البكاء، دائم الحزن، قليل النوم وإن ما أصابه أكبر وأعظم من مصيبتها بموتها.

ويستمر الشاعر بذكر معاناته لفقد اقرب الناس يقول[٩]:[من الطويل]

ألا مـن أراهُ صـاحباً غيـرَ خـائنٍ ... ألا مـن أراهُ مُؤنِسـاً غيـرَ مُحْتَشَـمْ

ألا مـن تليني منـه فـي كُـلِّ حالـةٍ ... أبـرُّ يـدٍ بـرَّتْ بـذي شـعثٍ يُلَـمْ

ألا مـن إليـه أشـتكي مـا يَنُـوبُني ... فيُفْـرجُ عنِّـي كُـلَّ غـمٍّ وكُـلَّ هَـمْ

نبـا نـاظري يـا أمُّ عـن كُـلِّ مَنظـرٍ ... وسَمْعِي عن الأصوات بعدك والـنغمْ

إن من أهم الصفات التي يركز عليها ابن الرومي في أمه الحنان والوفاء،فصوّر برَّ أمه وإحسانها ونِعمها وفضلها عليه. فقد اتصفت بأوصاف لا توجد في غيرها؛ لأنها الوحيدة التي تمنحه الرعاية والحنان والأمان، إلا أنه بات يشكو الغربة والوحشة بعد فراقها، وفقدان الصاحب المؤنس الذي يفرج عنه الغم والهم. فمن خلال الصورة البصرية عبر عن المعاناة وعن الحرقة والحسرة التي تركتها في قلب ابنها، فأصبح يرى الأشياء مجردة من الجمال والبهاء،والأنغام التي كان يطرب لها صارت عاجزة عن تحريك مشاعره وإغرائه،وكل هذا عبر عن إحساسه الموغل بالرزية التي أصابته.

ويقول الصنوبري[١٠]:[من السريع]

قـد صَـوَّحتْ روضَـتيَ المونقَـهْ ... وانتُزعـتْ دَوحتـيَ المورقـهْ

بـابٌ إلـى الجنّـة وَدَّعتُـهُ ... منـذ رأيـتُ المـوتَ قـد أغلقـه

إن الصورة البصرية تشير إلى حزن الشاعر والمكانة الرفيعة التي تتمتع بها أمه،فالمنظر الذي صوره الشاعر من ذبول الأزهار أو ذبول الروضة بأكملها،على عكس ما كانت عليه من جمال يبهر الناظر جعل الناظر يأسف ويتألم لتلك الصورة الحزينة، فكأن أمه كانت البهاء والجمال لتلك الروضة وقد زال برحيلها.

ومن الصور الأخرى قوله في تصوير شجونه وأساه لأمه عندما أسكنها القبر يقول[١١]:[من السريع]

مَـن تتحـامى إن تـرى ظلمـة ... أسـكَنتُها فـي ظُلَـمٍ مُطبِقـه

ومـن تضـيقُ الأرض فـي عينهـا ... أهـديتُها للحفـرة الضـيِّقه

قدم الشاعر صورة مخيفة للقبر، وهي صورة مكان شديد الظلمة وضيق، فصوّر في هذا المشهد المأساة والمعاناة والآلام التي عاناها عندما وارى أمه القبر. فالأم التي

تبتعد وتتحامى عن رؤية الظلام قد أسكنها في ظلام دامس، وهذه الأم أصبحت في حفرة ضيقة بعد أن كانت تضيق الأرض الشاسعة بعينها، فأبرزت الصورة العواطف الصادقة والألم والحسرة لشدة الفاجعة.

ومن الصور أيضا قول محمود بن الحسين الرملي(١):[من الطويل]

فَأَقْسِمُ لَوْ أَبْصَرْتَنِي عِنْدَ مَوْتِهَا وَعَيْنِي تَسُحُّ الدَّمْعَ سَجْلاً عَلَى سَجْلِ

صوّر الشاعر مشهدا حزينا مؤثرا يؤلم القلب وتذرف له الدموع، فمن خلال الإستفهام الإنكاري صور حال الفاقد لعزيز في رفضه للعيش بهناء وسعادة، كما صور حاله في البكاء على القبر وشجونه.

ويقول الشريف الرضي في وصف حزنه على فقد أمه(٢):[من الكامل]

طوراً تُكاثِرُني الدُموعُ وَتارَةً آوي إلى أكرومَتي وَحَيائي

صوّر الشريف الرضي عيونه المغرورقة بالدمع وعبراته وآهاته التي لا يستطيع إخفاءها بعد وفاة أمه، وتارة يلجا الى حيائه ويستر دموعه بردائه؛ لِيُبدي قوته وتحمله لنار الفراق ولهيبها.

ومن الأمثلة الأخرى قول ابن سناء الملك في أثر وصف حاله بعد وفاة أمهِ(٣):[من الخفيف]

وأَرَانِي حَالِي الأَنِيقَة قد قلَّ بعينيَّ ما بها من بهاءِ

وقضى لي بطولِ عُمْري نَحيبي مذ قَضى نَحْبَه لديَّ رجائي

فالشاعر نظر إلى نفسه وما حلّ بها من همّ وغمّ بعد رحيل أمه، فدموعه قد انهمرت وانصبت صبّا من دون انقطاع والنّار قد شبّت في أحشائه من دون أن تنطفئ، فجسدت الصورة ألم الشاعر وشجونه.

ويقول ابن سنان الخفاجي في معاتبته للدهر لأخذه أمه(٤):[من الكامل]

وَحَجَبتَ عَن عَيني الضِّياء كَأَنّما آفاقُ غَربٍّ لَيسَ فيهِ مَطلَعُ ال

عمد ابن سنان الخفاجي إلى استعمال الصورة البصرية(الضوئية)؛ ليبيّن مدى أثر فقدها على نفسه، فيرسم الصورة مخاطبا الدهر، فيرى أنه المسؤول عن موت أمه، فشبه أمه بالضياء فجعلها النور الذي يرى به ويضيء له حياته، ولكن الدهر لم يتركه يعيش بسعادة وهناء فسلب منه الضياء ليجعله في ظلام دائم. فجسدت الصورة نفسيته إزاء الحادث الأليم ومشاعره الملتهبة، فأراد الشاعر بالضياء وجه أمه المنير ووجودها في حياته، وأراد بظلام الغروب فقدها وخلو حياتها منها.

إن الصور البصرية التي أوردها الشعراء في قصائدهم فيها دلالة واضحة على الألم الذي يكوي قلوب الشعراء لفقد أمهاتهم، كما تلحظ قدرة شعراء رثاء الأم في

العصر العباسي في التأثير في المتلقي من خلال ترجمة مشاعرهم وما يعتصر قلوبهم من ألم ولوعة وصياغتها في صور بصرية متنوعة تعتمد الضوء تارة والحركة تارة أخرى.

٢ـ الصورة السمعية

يعتمد تكوين الصورة السمعية على حاسة السمع بالدرجة الأولى وعلى الحواس الأخرى بالدرجة الثانية، وذلك عن طريق رسم الصورة عبر أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري((فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية))[٩٤] ويتم استيعابها عن طريق حاسة السمع بمفردها أو بمشاركة حواس أخرى مع توظيف الإيقاعين الداخلي والخارجي للشعر للتعبير عن النفس والتأثير في المتلقي ونقل الإحساس إليه[٩٦]. فيقوم الشاعر بتحويل الأصوات التي بداخله إلى صور، تترجم تخيلاته ومكنونات نفسه وما يعتريه من حزن وألم ((فالألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتى الحركات))[٩٧]

إن حاسة السمع أحد عناصر التشكيل الشعري في قصائد رثاء الأم في العصر العباسي، وفي أغلب الأبيات أعتمد الشعراء الألفاظ الدالة على الصوت ومن ذلك قول ابن الرومي[٩٨]:[من الطويل]

عجبتُ لذي سمع يملُّ شِكاية ... ويعجبُ من صَدْرٍ يضيقُ بما كظمْ

في هذه الصورة خاطب الشاعر خليليه، وهما لا يملان من لومهم للشاعر لمحاولة ثنيه عن البكاء والدموع، ويتبين من ذلك أن ابن الرومي كثير البكاء كثير الشكوى قليل الصبر لعظم ألمه، فطلب من خليليه الرفق به، وعدم لومه لكثرة البكاء والشكوى، لكنهما يملان من شكايته و لا يستسلمان لما يرغب وهذا ما دعاه إلى التعجب منهم فهم يصدون عن سماع شكواه وصوت بكائه ونحيبه فكيف بقلب قد كُلم بمن كانت النصير له والدرع الذي يقيه عثرات الدهر. دلّت الصورة السمعية عل عظم الفاجعة وعمق الأسى الذي أصابه، فالحال التي صار إليها الشاعر بعد فقدها، والفراغ الذي شعر به بعد موتها، جعله دائم الذكر لها ولن ينساها، فلا ينفع معه حديث الخلان في التقليل من حزنه، ولا حديث الوعّاظ، يقول[٩٩]:[من الطويل]

وكم قارعٍ سمعي بوعظٍ يُجيدُه ... ولكنّهُ في الماء يرْقَمُ ما رقمْ

إذا عاد ألفى القلبَ لم يَقّنِ وَعْظَهُ ... وقد ظنّهُ كالوحي في الحجرِ الأصمْ

وظّف ابن الرومي الصورة السمعية ليؤكد استمرار حزنه على أمه، فالصدع الذي تركته في نفسه يبقى معه مدى الدهر، ولن ينفع معه وعظ الوعاظ، ولن يصغي

إليهم، فالصورة التي ساقها أكدت ثبات الحزن والألم في داخله، فهو كالنحت الموجود على الصخر لن ينمحي وإن تعاقبت عليه السنون.

ومن الأمثلة قول الشريف الرضي في وصف حزنه على أمه[١]:[من الكامل]

كَم زَفرَةٍ ضَعُفَت فَصارَت أَنَّة تَمَّمتُها بِتَنَفّسِ الصُعَداءِ

فالشاعر مهما حاول إخفاء حزنه إلا أن زفرات ألمه تتصاعد وتتحول الى أنين مصحوب بتنفس عميق مصدره جوانح قلبه المجروح.

ومن ذلك أيضا قول الشريف الرضي في أثناء دعائه لقبر أمه بالسقيا[٢]:[من الكامل]

يا قَبرُ أَمنَحُهُ الهَوى وَأَوَدَّ لَو نَزَفَت عَلَيهِ دُموعُ كُلِّ سَماءِ

لا زالَ مُرتَجِزُ الرعودِ مُجَلجِلٌ هَزِجُ البَوارِقِ مُجلِبُ الضَوضاءِ

يَرغو رُغاءَ العودِ جَعجَعَهُ السُرى وَيَنوءُ نَوءَ المُقرِبِ العُشَراءِ

في هذه الأبيات دعا الشاعر لأمه بالسقيا، وهي عادة درج شعراء العربية عليها، و قد تميّز الشريف الرضي في ذلك. إذ رسم صورة لإهتزاز الرعد وصوته المجلجل المتتابع ذي الصوت الشديد، وذي القدرة على تحريك السحاب كيفما يشاء، فيأتي بالسحب المحملة بالماء الغزير العذب فيسوقها حتى يصل قبر أمه فينزل المطر الممزوج بالرائحة الزكية ليزيد من عطر هذا القبر الذي ظمّ بداخله السماحة والعفة.

لقد أدرك الشعراء أهمية الصورة السمعية وأثرها في المتلقي، فقد استعملها شعراء رثاء الأم في قصائدهم، و أن اختيارهم لبعض الألفاظ مثل (قارع سمعي، زفرة، أنة) وغيرها تسهم في نقل حزنهم إلى المتلقي فزفراتهم ملأى بالشجن والحسرة.

٣- الحواس الأخرى:

يعتمد الشاعر في رسم الصور التي يصورها على ما يناسبها من الحواس، فيرسم الصورة الذوقية معتمدا على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب[٣]،ويرسم الصورة الشمية ((معتمدا على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم, ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور ومما شابه ذلك))[٤]:،وقد وردت صور لحاستي الشم والذوق لكنها قليلة، ومن ذلك قول ابن الرومي[٥]:[من الطويل]

وإني لأستحيك أن أنقع الصَّدى وأن أتحبَّى بالنسيم إذا نسمْ

أأستنْشِقُ الأرواحَ بعدك طائعاً وأشربُ عذْبَ الماء إني لذو نَهمْ

رسم الشاعر صورته الشمّيّة مستعينا بالصورة الاستعارية (أتحبى بالنسيم) و(أستنشق الأرواح) لبث لواعج نفسه الملتهبة، فالصورة ارتبطت بالنسيم الجميل الذي يملأ النفس راحة واطمئنان وباستنشاق الأرواح عند رؤيتها والتسلي معها بالحديث، ففي هذه الصورة ينكر الشاعر على نفسه السعادة والراحة بعد رحيل أمه.

وقوله(٥):[من الطويل]

كستْ قبرَكِ الغُرُّ المباكيرُ حُلّةً مُفوَّفةً من صَنْعةِ الوبلِ والدِّيمْ

لها أرجٌ بعد الرُّقادِ كأنما يُحدِّثُ عما فيكِ من طَيِّبِ الشِّيمْ

إن الصورة الشمّيّة التي رسمها الشاعر في ختام قصيدته في رثاء أمه نسج فيها لوحة عطرية طيبة، إذ دعا لقبر أمه بالسقيا ليمتلئ بالزهور الجميلة الفواحة ذات العطرة الطيب، وهذه الزهور تسقى من ماء عذب وقد اكتسبت الرائحة العطرة من عطر أمه وعطر شيمها في الحياة الدنيا فكرمها لم ينقطع حتي بعد مماتها.

والمتنبي يتألم ويغلب عليه الندم لعدم حضوره وقت رحيل أمه ومواراتها القبر يقول(٦):[من الطويل]

فَوا أَسَفا أَن لا أَكِبَّ مُقَبِّلاً لِرَأسِكِ وَالصَدرِ الَّذي مُلِئا حَزما

وَأَن لا أَلاقي روحَكِ الطَيِّبَ الَّذي كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسكِ كانَ لَهُ جِسما

يتألم المتنبي ويتأسف لموت أمه، وهو بعيد عنها، باستعماله للصورة الشمّيّة المعبرة عن حرقته ولوعته، فأشتد حزنه عندما غابت عنه، ولم يستطع رؤيتها أو شم رائحتها الزكية فجعل جسدها هو مركز العطر ومصدرها الرئيس.

ومن الصور الذوقية قول ابن الرومي في ثكله لأمه(٧):[من الطويل]

أقولُ وقد قالوا أتبكي كفاقدٍ رضاعاً وأين الكهلُ من راضع الحلَمْ

هي الأمُّ يا للنّاسِ جُرِّعتُ ثَكْلَها ومن يبك أمّا لم تُذَم قطّ لا يُذَمْ

عبر عن نفسه باستعمال الصورة الإستعارية المستندة إلى الصورة الذوقية؛ ليعبر عن الألم الذي عاناه بعد فقد عزيزته، وقد وظّف الشاعر لفظة(جرعت) ليدلل على مرارة المستساغ وصعوبة تحمله.

ومنها أيضا قول كشاجم(٨):[من الطويل]

يُهَوِّنُ مِنْ وَجْدِي وَلَيْسَ بِهَيِّنٍ سَلاَمَتُهَا بِالْمَوْتِ مِنْ جُرْعَةِ الثَّكْلِ

وقول المتنبي(٩):[من الطويل]

بَكَيــتُ عَلَيهــا خيفَــةً فــي حَياتِهــا وَذاقَ كِلانــا ثَكــلَ صــاحِبِهِ قِــدما

فكلاهما استعمل الصورة الذوقية في التعبير عن حزنه.

وخلاصــة القــول:إن الصــور الذوقيــة و الشــمية التــي اســتعملها شــعراء رثــاء الأم فــي الشــعر العربــي فــي العصــر العباســي صــوّرت مشــاعرهم النابضــة بالعاطفــة الحزينــة الصادقة تجاه أمهاتهم.

الخاتمة

- وظّــف الشــعراء صــورا فنيــة مختلفــة أســهمت فــي تجلــي جماليــة النصــوص الشــعرية. ســواء مــن حيــث وســائل الصــورة مــن تشــبيه واســتعارة وكنايــة أم مــن حيــث أنماطهــا علــى وفق الحواس بصرية وسمعية و ذوقية و شمية.

- اســتعمل الشــعراء تشــبيهات عديــدة ومتنوعــة، تكشــف عــن مقدرتــه الشــعرية، فضــلا عــن اســتعمالهم لتعــابير ومفــردات تتناســب وجــو الحــزن والبكــاء، فالتشــبيهات فــي شــعر رثــاء الأمّ فــي العصــر العباســي قــد أســهمت فــي تكــوين صــور فنيّــة تتســم بــالجودة مــع وضــوح المضمون، فضلا عن مناسبتها الغرض الرئيس.

- إن أغلــب الاســتعارات التــي عمــد إليهــا الشــعراء جميلــة ومــؤثرة تحــرك الوجــدان والمشــاعر، وهــذا يســاعد علــى إيصــال الفكــرة والتــأثير فــي المتلقــي. والصــور الاســتعارية التــي ســاقها الشــعراء تــوحي إلــى الغــرض الــرئيس وتــومئ إليــه، وأنهــا قــد طُبعــت بطــابع عــاطفي شــجي مــؤلم يــدلّ علــى مــدى حــزنهم وحــرقتهم، فضــلا عــن كونهــا صــورا جديــدة ذات معانٍ عميقة وإيحاءات مؤثرة.

- نجــد أغلــب الكنايــات التــي عمــد إليهــا شــعراء رثــاء الأم فــي العصــر العباســي تعبيــرا عــن ذواتهــم وعــن الألــم الــذي يعتصــر قلــوبهم، فهــم لا يــأتون بــالمعنى المــراد صــراحة، وإنمــا يعمدون الى الخفي؛ ليشركون المتلقي في إنتاج المعنى.

- تمكّــن الشــعراء مــن توظيــف المــدركات الحســية (بصــر، ســمع، شــم و ذوق) توظيفــا مميّــزا يزيد من جمالية الصورة الفنية وتأثيرها في المتلقي.

- إن لكــلّ حاســة قيمتهــا فــي رســم الصــورة التــي يعمــد إليهــا الشــاعر، وقــد عمــد شــعراء رثــاء الأم فــي العصــر العباســي إلــى اســتعمال حاســة البصــر، وقــد كانــت الصــورة البصــرية متناســبة وانفعــالات الشــعراء فــي تجســيد مــواقفهم تجــاه فقــد الأم، فجــاءت معبّــرة عــن آلامهــم ومؤثرة في الوقت نفسه في المتلقي من خلال إشراكه في تخيّل المشهد الحزين.

- عكســت الصــورة الســمعيّة شــجون الشــعراء لفقــد أمهــاتهم، فصــورهم صــدى لانفعــالاتهم وأحاسيســهم و مشــاعرهم، إذ ضــمّنوها ألفاظــا تُبــرز حــزنهم مثــل (صــدر يضــيق، زفــرة، وأنة ...).

- اعتمدت الصورة الشميّة في شعر رثاء الأم في العصر العباسي على عدد من الألفاظ ذات العلاقة بحاسة الشم مثل (النسيم، استنشق، أرج، ذكي المسك)، ونجدها صورا رقيقة و شفافة في دلالتها، وتوحي بالألم والحسرة والشوق للأم.
- أغلب الصور الذوقية التي عمد إليها الشعراء جعلت من (الموت) مادتها الأساس، وجعلته شيئا له مذاق غير مستساغ، ربما يراد منه التأثير في المتلقي وإثارة عاطفته، فضلا عن بيان صعوبة ذلك الشيء ومرارته.

الهوامش

١ فن الشعر: ٢٣٠.
٢ كتاب الحيوان:١٣٢/٣.
٣ دلائل الإعجاز:٥٠٨.
٤ أسرار البلاغة:٣٤٣.
٥ ظ: إصول النقد الأدبي: ٢٤٣.
٦ ظ: الصورة والبناء الشعري: ٣٢.
٧ ظ: النقد الأدبي الحديث:٢٨٨.
٨ النزوع الذاتي في شعر القرن الرابع الهجري (اطروحة دكتوراه):٢١٤.
٩ ظ: التصوير الفني في القرآن:٣٦.
١٠ الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٧.
١١ التصوير الفني في القرآن: ٦٧.
١٢ ظ: لسان العرب:٢٣/٧.
١٣ أسرار البلاغة: ١٠١.
١٤ ظ: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: ٢٥٩.
١٥ ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب: ١٧٢.
١٦ أسرار البلاغة: ١٣٢.
١٧ ظ: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني:١٦٦.
١٨ فن التشبيه: ٢٠٥/١.
١٩ الشعر والشعراء: ١٠١.
٢٠ فن التشبيه: ٤٨/١.
٢١ م. ن: ٢٣١٠/٦.
٢٢م.ن: ٢٣١١/٦.
٢٣ م.ن:٢٣١١/٦.
٢٤ ديوان ابي الطيب المتنبي: ١٦١.
٢٥ ديوان الصنوبري: ٣٧٤.
٢٦ ديوان أبي فراس الحمداني: ٢١٨/٢.
٢٧ ديوان ابن نباته السعدي: ١٧١/٢.
٢٨ ظ: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية: ٨٧.
٢٩ ديوان الشريف الرضي:٧٥/١.
٣٠ سقط الزند: ٤٠.
٣١ م.ن: ٤٥.
٣٢ ديوان ابن سناء الملك: ٤٩٤.

٣٣ ظ: لسان العرب: ٤٧١/٦.
٣٤ البيان والتبيين: ١٥٣/١.
٣٥ دلائل الإعجاز: ٣١.
٣٦ مفتاح العلوم: ٥٩٩.
٣٧ ظ: أسرار البلاغة: ٢٢-٢٨.
٣٨ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٤٨.
٣٩ في النقد الأدبي: ١٧١.
٤٠التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية:١١١.
٤١ ديوان ابن الرومي: ٢٣٠١/٦.
٤٢ التفسير النفسي للأدب: ١٩٢.
٤٣ ديوان ابن الرومي:٢٣٠١/٦.
٤٤م.ن: ٢٣٠٨/٦.
٤٥م.ن: ٢٣٠٩/٦.
٤٦ م.ن: ٢٣١٠/٦.
٤٧ ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٨٧.
٤٨ ديوان ابن الرومي: ٢٣١٠/٦.
٤٩ م. ن: ٢٣١١/٦.
٥٠ ظ: التصوير الفني في القرآن: ٧٣.
٥١ ديوان الصنوبري:٣٧٤.
٥٢ م.ن: ٣٧٥.
٥٣ ديوان محمود بن الحسين الرملي: ٣٢٨.
٥٤ ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٦٠.
٥٥ ديوان أبي فراس الحمداني: ٢١٧/٢.
٥٦ م.ن: ٢/ ٢١٨
٥٧ ديوان ابن نباته السعدي: ١٧٠/٢.
٥٨ م.ن: ١٧٠/٢.
٥٩ ديوان ابن نباته السعدي:١٧١/٢.
٦٠ م.ن: ١٧٥/٢.
٦١م.ن: ١٧٦/٢.
٦٢ديوان الشريف الرضي: ٧٤/١.
٦٣ م.ن: ٧٤/١.
٦٤ ديوان الشريف الرضي: ٧٧/١.
٦٥ سقط الزند: ٤٠.

٦٦ م.ن: ٤٥.
٦٧ م.ن: ٤٦.
٦٨ ظ: لغة الشعر الحديث في العراق: ٢٥.
٦٩ ديوان ابن سناء الخفاجي: ٢٥٨.
٧٠ ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٤٨.
٧١ ديوان ابن سناء الخفاجي:٢٤٩.
٧٢ ديوان ابن سناء الملك: ٤٩١/٢.
٧٣ دلائل الإعجاز: ٦٦.
٧٤ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:١٢٢.
٧٥ ديوان ابن الرومي: ٢٣٠٨/٦.
٧٦ م.ن: ٢٣٠٩/٦.
٧٧ م.ن:٢٣١٠/٦.
٧٨ ديوان ابن الرومي:٢٣١٢/٦.
٧٩ ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦١.
٨٠ ديوان أبي فراس الحمداني:٢١٧/٢.
٨١ ديوان ابن نباته السعدي: ١٧١/٢.
٨٢ ديوان الشريف الرضي: ٧٤/١.
٨٣ ديوان ابن سناء الملك: ٤٩١/٢.
٨٤ ديوان ابن سناء الملك: ٤٩٤/٢.
٨٥ م.ن:٥١٥/٢.
٨٦ ظ: الصورة في شعر بشار بن برد: ٩٩.
٨٧ ديوان ابن الرومي:٢٣٠٩/٦.
٨٨ م.ن: ٢٣٠٩/٦.
٨٩ ديوان الصنوبري: ٣٧٤.
٩٠ م.ن: ٣٧٥.
٩١ ديوان محمود بن الحسين الرملي: ٣٢٨.
٩٢ ديوان الشريف الرضي: ٧٣/١.
٩٣ ديوان ابن سناء الملك: ٤٩١/٢.
٩٤ ديوان ابن سنان الخفاجي:٢٦٠.
٩٥ الصورة في شعر بشار بن برد:١٦٩.
٩٦ ظ: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:١٩.
٩٧ فن التشبيه: ٤٦/٢.
٩٨ ديوان ابن الرومي:٢٣٠٢/٩.

٩٩ م.ن: ٢٣٠٨/٦.
١٠٠ ديوان الشريف الرضي: ٧٤/١.
١٠١ م.ن:٧٦/١.
١٠٢ ظ: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: ١٩٦.
١٠٣ م.ن: ١٩٧.
١٠٤ ديوان ابن الرومي:٢٣١٢/٦.
١٠٥م.ن: ٢٣١٢/٦.
١٠٦ ديوان أبي الطيب المتنبي:١٦١.
١٠٧ ديوان ابن الرومي:٢٣٠٠/٦.
١٠٨ ديوان محمود بن الحسين الرملي: ٣٢٨.
١٠٩ ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٦٠.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ٤٧١هـ، تحـ: محمود محمد شاكر-مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م.
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥هـ)، تحـ: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للطباعة والنشر، د ت.
- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط١٧، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ، تحـ: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن الرومي: تحـ: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن سناء الملك: تحـ: محمد ابراهيم نصر وحسين محمد نصار، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٨هـ –١٩٦٩م.
- ديوان ابن سنان الخفاجي (٤٢٢هـ - ٤٦٦ه) -:تحـ: مختار الأحمدي و نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- ديوان ابن نباته السعدي: تح: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الكتب، مصر، ١٩٧٤م.

- ديوان أبي الطيب المتنبي:تحـ: عبد الوهاب عزام،دار الزهراء – بيروت، ١٩٧٨
- ديـوان أبـي فـراس الحمـداني(٣٢٠هـ - ٣٥٧هـ) روايـة ابـي عبـد الله الحسـين بـن خالويـه(٣٠٠هـ - ٣٧٠هـ): تحـ: د. سـامي الـدهان، مكتبـة مـروان العطيـة – بيـروت، ١٣٦٣هـ - ١٩٣٣م.
- ديـوان الشـريف الرضـي: تحـ: محمـود مصـطفى حـلاوي، دار الارقـم بـن ابـي الأرقـم – بيروت، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ديوان الصنوبري: تحـ: احسان عباس، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديـوان محمـود بـن الحسـين الرملـي٣٥٠هـ: تحـ: محمـد حسـن محمـد حسـن الشـافعي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
-الشـعر الجـاهلي خصائصـه وفنونـه: يحيـى الجبـوري، مؤسسـة الرسـالة، ط٥، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
- شـعر الطبيعـة فـي العصـر العباسـي الثـاني: رشـدي علـي حسـن، مؤسسـة الرسـالة - الاردن، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
-الشـعر و الشـعراء: ابـن قتيبـة، تـح: أحمـد محمـد شـاكر، دار المعـارف،١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- الصـورة السـمعية فـي الشـعر العربـي قبـل الإسلام:صـاحب خليـل إبـراهيم، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- الصـورة الفنيـة فـي التـراث النقـدي والبلاغـي عنـد العـرب: جـابر عصـفور، المركـز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصـورة الفنيـة فـي شـعر دعبـل الخزاعي:علـي ابـراهيم ابـو زيـد، دار المعـارف، ط١، ١٩٨١م.
- الصـورة الفنيـة فـي المثـل القرآنـي دراسـة نقديـة وبلاغية:محمـد حسـين علـي الصـغير، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
- الصـورة فـي شـعر بشـار بـن برد:عبـد الفتـاح صـالح نـافع، دار الفكـر ناشـرون وموزعون، ١٩٨٢م.
- الصـورة والبنـاء الشـعري:محمد حسـن عبـد الله، مكتبـة الدراسـات الأدبيـة، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م
- عناصـر الإبـداع الفنـي فـي شـعر ابـن زيـدون: فـوزي خضـر، مؤسسـة جـائزة عبـد العزيـز - الكويت، ٢٠٠٤م.
- فـن التشـبيه بلاغـة أدب نقـد: علـي الجنـدي، مكتبـة نهضـة مصـر ومطبعتهـا، ط١، ١٩٥٢م.
- فن الشعر: إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت. ط٣, ١٩٥٩م.
-في النقد الأدبي:شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ١٩٦٢م.

- كتاب الحيوان:عمرو بن بحر الجاحظ(١٥٠ - ٢٥٥ه)، تحـ: عبد السلام هارون: مطبعة مصطفى الحلبي – مصر، ١٩٤٧م.
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور ٧١١هـ، تصحيح: محمد العبيدي و أمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: عدنان حسين العوادي. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٥م.
- مفتاح العلوم:لأبي يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ٦٢٦هـ، تحـ: أكرم عثمان، دار الرسالة، ط١، ١١٩٨١م.

الرسائل والبحوث

-النزوع الذاتي في شعر القرن الرابع الهجري:اطروحة دكتوراه، ستار عبد الله جاسم،إشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنه، كلية التربية، جامعة القادسية. ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.