DIYALA JOURNAL FOR HUMAN RESEARCH
2023 ،VOLUME 3 ISSUE 97
مجلة ديالى للبحوث الإنسانية
المجلد ٣ العدد ٩٧ لسنة ٢٠٢٣
djhr.uodiyala.edu.iq
p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838
IRAQI Academic Scientific Journals

المستوى الدلالي وعمود الشعر

Author Information

Article Info

Article History

Received	*Accepted:*

DOI10.57592

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0 (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

المقدمة

صلة الدلالة لعمود الشعر العربي تمثلاً في الإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، غير أنَّ نظرة في هذه العناصر ومقوماتها عند المرزوقي تكشف عن أنَّ فهمه لها مجتمعة ينصب في القدرة الفنية على أن يكون المعنى واضحاً مفهوماً للمتلقي. وللصورة أثر في الدلالة وتتمثَّل بمتغيّرات اللغة المجازية وعلاقاتها كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية ، وإيحائها بمعانٍ ثانوية عن طريق إثارة مخيّلة المتلقّي من شأنها تجميل المعنى وتحسينه ، دون المساس بجوهره، وحازت الصورة البلاغية ركنين من أركان عمود الشعر السبعة عند العرب ، تمثلاً بالمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

توطئة:

يتشَّكل المقوِّم الدلالي للخطاب الشعري من فاعلية العلاقة بين عناصر عمود الشعر البنائية في مستوى الصوت والتركيب عناصر مولدة للمعنى في : الإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. غير أنَّ نظرة في هذه العناصر ومقوماتها عند المرزوقي تكشف عن أنَّ فهمه لها مجتمعة ينصب في القدرة الفنية على أن يكون المعنى واضحاً مفهوماً للمتلقي. ،...فالإفهام مطلوب من الشاعر، والاستعارة ينبغي أن تكون مناسبة والمناسبة تعني التقارب بين المستعار منه والمستعار له، فإنَّ مقياس عمود الشعر أن تكون هناك مقاربة بين طرفي التشبيه تساعد على التصور، بأن يكون المشبه به أجلى صفة وأخص عرفاً حتى تستقيم الصورة في الإدراك.

أمَّا الصورة ، فقد وردت في تقديم الدكتور أحمد مطلوب بقوله : " الصورة فهي مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون ولعلَّ الجاحظ أقدم من أشاروا إليه حين عدَّ الشعر صناعة وضرباً من النسج وجنساً من التصوير"[١].

ويرى الدكتور عبد الهادي خضير مفهوم الصورة البلاغية بأنَّها فاعلية لغوية خلاَّقة ، تعمل في بنية النص الشعري للتعبير عن الأفكار والأحاسيس وتجسيمهما ، وتتمثَّل بمتغيّرات اللغة المجازية وعلاقاتها كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية ، وإيحائها بمعانٍ ثانوية عن طريق إثارة مخيّلة المتلقّي من شأنها تجميل المعنى وتحسينه ، دون المساس بجوهره، وحازت الصورة البلاغية ركنين من أركان عمود الشعر السبعة عند العرب ، تمثلاً بالمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له [٢].

١. المجاز:

هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق ، استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن ارادة معناها في ذلك النوع[٣].

وقد وقف الدكتور علي جواد طاهر على ما ورد في المجاز في كتاب (الحماسة) للمرزوقي فقال : فمسمَّياته للمجاز كما هي مقرونة بالأبيات التي وردت عليها موزَّعة على ثلاث فِقَر : ما جاء (مجازاً) فقط. ما جاء توسُّعاً. ما جمع فيه

المجاز و التوسُّع. ولا شكَّ في أنَّ (المجاز) بأيّ اسم ورد وعلى وجه ظهر ، خروج عن الاستعمال اليومي الاعتيادي ليقابل الحقيقة بها، فهو معنى ثانٍ لها ، وجمال لا يدركه أو يقدره إلَّا ناقد فإنَّه حين يرد في شعر عالٍ يزين الشعر ويشير إلى قصد صاحبه إلى الإبداع . وها نحن أولًا نقف منه في باب الحماسة وقد جاء في هذا الباب باسم (المجاز) المقطوعة فقط نحو عشر مرات[٤] . وورد في المقطوعة (١٤٩) نصح الشاعر صاحباً له فما استمع له ذلك الصاحب فقال له : (الطويل)

أراك إذا قد صرت للقوم ناضــحاً يقالُ لـه بالـغربِ أدبِرْ وأقبلِ

والناضح : البعير الذي يستقى عليه الماء ، والنضح من الحياض ، أراك قد صرت معهم بمنزلة البعير الذي يُسقى عليه الماء ، طاعة وانقياداً ، فيقال له أدْبِرْ وأَقبل بالغرب . والتصرُّف في القول على وجوه كثيرة من المجاز[٥].

وللمرزوقي في المجاز مصطلح آخر هو (التوسُّع). وجاء التوسُّع عنده في نحو خمسة عشر موضوعاً من باب الحماسة ففي المقطوعة [١١].(الطويل)

فرشتُ لها صَدْري فزلَّ عن الصَفا به جؤجؤٌ عَبْلٌ ومتنٌ مخصّـرُ

الفرش : البسط ، ثم توسُّعوا فيه فقالوا : فرشته أمري ، وافترش لسانه فتكلَّم كيف شاء.

وباب آخر قد يأتي التوسُّع مقروناً بالمجاز كما في قول الشاعر : (الطويل)

ولما رأيت الودَّ ليسَ بنافعــي عَمَدتُ إلى الأمر الذي كانَ أحزما

فمعنى قوله (إلى الأمر الذي كانَ أحزما) جعل الحزم للأمر كما جعل له العزم في قوله تعالى (فإذا عزم الأمر) فذلك هو مجاز واتّساع [٦].

وورد المجاز عند الدكتور أحمد مطلوب أكثر دقَّة بقوله : " فالمجاز هو دلالة اللفظ على مدلول جديد، لعلَّة تستوجب شيئاً من الملابسة بين هذا المدلول الجديد ومعنى اللفظ الدائر على ألسنة الناس " . وللمجاز أربعة أركان:

الأول : المعنى الحقيقي للكلمة .

الثاني: مدلولها المجــازي .

الثالث : العلاقة بين المدلول المجازي والمعنى الحقيقي.

الرابع: القرينة التي تدلُّ على أنَّ الكلمة مجاز في استعمالها وأنَّه لا يراد بها معناها الحقيقي.

أما الرصافي الناقد فقد تحدَّث عن أثر البيان في عناصر عمود الشعر، وتحدث عن الخيال وأثره في المجاز ، ومن ذلك قوله عن الخيال : "لا ريب إنَّ الخيال من أكبر أسباب النجاح في الأدب إذ هو الذي يحلِّي ما يرد على العقل من المعاني بصورة بديعة حتى يخيَّل للسامع معانيها ، ولولا الخيال بطل المجاز وبطلت الاستعارة في الكلام ؛ إذ لا شكَّ انَّهما مبنيَّان على تخيُّل المشبَّه كالمشبَّه به وتنزيله منزلته في أمر من الأمور وإذا بطل المجاز لم يبقَ لأداء المعنى سوى طريقة الحقيقة وبذلك يضيق مجال البيان الذي كان متسعاً بسبب أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة في العبارة "[٧].

ويبيّن الدكتور رحمن غركان أثر المجاز بقوله : فإذا استعمل الشاعر لغة مجازية ، عليه أن يعمل جاهداً على أن تكون تلك اللغة خالية من الغرابة ، وأن يعتمد أسلوباً مفهوماً بعيداً عن الغموض ، كأنَّ أية قراءة لا تؤدي إلى استخراج المعنى بصورته الحقيقية تؤدي إلى ضياعه ، لذلك لم يميلوا إلى التأويل؛ لأنَّه يوقع القارئ في شرك الالتباس ، فالإفهام مطلوب من الشاعر... . ولأنَّ الدلالة تؤدي إلى التصور ، فإنَ مقياس عمود الشعر أنْ تكون مقاربة بين طرفي التشبيه تساعد على التصور ، بأنْ يكون المشبه به أجلى صفة وأخص عرفاً حتى تستقيم الصورة في الإدراك[٨].

من خلال البحث في فنِّ المجاز أتَّضح أثره في جلاء الدلالة ووضوح المعنى . وما أضافه الدكتور رحمن غركان هو إيضاح أن يستعمل الشاعر لغة مجازية خالية من الغرابة وبأسلوبٍ مفهومٍ وخالٍ من الغموض ، ليكون لها أثر في المستوى الدلالي. و تبيَّن من خلال البحث في فنِّ المجاز أنَّه من أفضل الفنون البيانية وأوسعها فهي تهدي لإيضاح المعنى وتأكيده وتبيَّن مطابقته لعنصر (شرف المعنى وصحته).

٢ . التَّشبِيْه :

التشبيه له تعريفات كثيرة ومنها ما ورد عن ابن رشيق بقوله هو : صفةُ الشيء بما قاربَهُ وشاكَلَهُ ، من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاتِهِ ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبةً كلّيةً لكان إيّاه وقد عدّ التشبيه مقوماً من مقوّمات عمود الشعر في النقد العربي القديم .

وأضاف المرزوقي بقوله : وعيار المقاربة في التشبيه الفطنةُ وحسنُ التقدير ، فأصْدَقُه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسَنُه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليُبيِّن وجه الشبه بلا كلفة ،إلا أنْ يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له؛ لأنَّه حينئذٍ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس[٩]. واتَّضح أثرِ التشبيه في الشعر منذ العصر الجاهلي ، وبين المرزوقي عياره في عمود الشعر وعدَّه كأحد العناصر وهو (المقاربة في التشبيه) بين المشبَّه والمشبَّه به.

وللمرزوقي أحكام نقدية على الصورة التي خلقها التشبيه في الأشعار التي شرحها عن ذلك فهذه الوجوه من التشبيه التي رصدها كانت في خدمة غرض (الوضوح). وقد ورد قول شهل بن شيبان (ت ٥٣٠م): (الهزج)

شــدَدْنا شــدَّةَ اللَّيــثِ غَــدَا واللَّيْـثُ غَضْـبَانُ[١٠].

وهذا التشبيه أخرج مالا قوّة له في التصوُّر إلى ماله قوّة فيه. فقد كرَّر ذكر الليث ولم يأتِ بضميره تفخيماً وتهويلاً وهم يفعلون ذلك في أسماء الأجناس والأعلام ، وعن التشبيه في البيت الذي يليه : (الهزج)

وَطَعْــنٍ كفَــمِ الــزّقِ غَــذَا والــزِّقُ مــلآنُ [١٢].

وكذلك كرَّر ذِكر (الزّقِ) ، وقد حقَّق الشاعر غرض الوضوح للشعر وبانت المعاني بأفضل وجهٍ بلاغيٍ . وأكد المرزوقي مبدأ الوضوح في التشبيه حين عرض قول ربيعة بن مقروم الضبي :(الكامل)

وَلَرُبَّ ذي حَنَـقٍ عَلَـيَّ كأنَّمــا تَغْلي عَـدَاوَةُ صَدْرِهِ كالمِرْجَلِ[١٣].

إذ يقول مقوِّماً الصورة التي رسمها التشبيه على وفق مبدأ الوضوح " أخرج التشبيه ما لا يدرك من العداوة بالحسِّ إلى ما يدرك به من غليان القدر " يقول رُبَّ خَصْم شديد الخصومة ذي غيظٍ وغضبٍ عليَّ تغلي عداوته لي في صدره غليانَ المرجل بما فيه إذا كان على النار، وكأنَّ الحِقد لزِق بصدره [١٤].

بعد إيضاح المعنى تنبَّه المرزوقي إلى غاية بلاغية أخرى للتشبيه هي تأكيد المعنى وتحقيقه ، وكأنَّ التشبيه إذ يجسِّد صورة المعنى ويجسّمها فهو بذلك يزيد المعنى تأكيداً ، كما في قول منصور ابن مسجح : (الطويل)

ومخُتبطٍ قد جاءَ أو ذي قَرابــةٍ فما اعتَذَرتْ إبلي عليه ولا نَفسي

حَبَسنا ولم نَسْرَح لكي لا يَلومـنا على حُكْمِهِ صَبْرا مُعَوَّدةَ الحّبَسِ

فطافَ كما طاف المُصدقُ وَسْطَها يُخيَّر منها في البوازلِ والسُّـدسِ[١٥].

وصف قومه بأنهم يحكّمون من أتاهم سائلاً بأموالهم وإبلهم فهم لا يعطونه بل يتركونه يختار ما يشاء ، فوجد صورة تقرّب هذا المعنى وتأكّده وهي صورة المصدق طالب الصدقة حين يختار ما يشاء .

ووضع البلاغيون قواعد في أنواع التشبيه ، ويقسم التشبيه بحسب أركانه إلى أربعةِ أقسام:

١. التشبيه التام:

وهو ما اجتمعت فيه أركانهُ الأربعةُ، ومنه قول البوصيري [١٦] :(البسيط)

والنَّفسُ كالطِّفْلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عِلى حُبِّ الرَضاع وَإنْ تُفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ .عدّ التشبيه مقوماً من مقوّمات عمود الشعر في النقد العربي القديم .

فقد أورد الحاتمي أنّه دارَ حوارٌ في بلاطِ هارون الرشيد حول أحسنِ التشبيهاتِ وقد ميّز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس [١٧] بقوله :(الطويل)

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً ويابِساً لَدى وكَرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي. ففي هذا البيت نجد التشبيه التام يعبّر عن تشبيه شيئين بشيئين لحالتين مختلفتين ، شبَّه الشاعر قلوبَ الطيرِ الرطبةَ بالعُنّاب ، واليابسةَ بالحشفِ البالي ، فشبّه الطري من القلوب بالعناب واليابس بالحشف [١٨].

أما البيت الآخر الذي فضله الأصمعي لامرئ القيس بقوله:(الطويل)

كأنّ عُيونَ الوَحشِ حَوْلَ خِبائنـا وَأَرْحُلِنَا الجَزْعُ الذي لـم يُثَقَّبِ [١٩] .

قال أبو عبيد البكري :

الظباء والبقر عيونها سود في حالة الحياة فإذا ماتت بدا بياضها فلذلك شبهها بالجزع الذي فيه بياض وسواد . والجزع : الخرز اليماني الصيني فيه سواد وبياض ، قال هذه من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها ولا تعاطاها أحد بعده [].فنوع التشبيه في هذا البيت هو تشبيه تام مفروق، وهذا التشبيهُ عادةً يجتمعُ فيه كلُّ مشبّه مع المشبّه به، وهو من حسن التشبيه.

وقد أجمع النقّاد ومنهم " أبو عمرو بن العلاء(ت ١٥٤ هـ) وخلف الأحمر(ت ١٨٠) وهؤلاء أهلُ العلم بالشعر أنّ التشبيهات العقم التي انفرد بها عنترة وطَرَفَة بن العبد، ولم يشركهم فيها غيرهم ممّن تقدّم ولا ممّن تأخّر أبيات معدودات أحدها قول عنترة ..." [٢٠].

عنترة بن شداد (ت ٦٠٨ م) : ورد حسنُ التشبيه في شعره بقوله :(الكامل)

ظَعَنَ الَّذينَ فِراقَـهم أَتَوَقَّـعُ وَجَرى بِبَيَنِهِمُ الغُرابُ الأَبـقَـعُ

حَرِقُ الجَناحِ كَأَنَّ لَحْيَيْ رَأْسِـهِ جَلَمـانُ بالأَخْبـارِ هَشٌّ مـوُلَـعُ[٢١].

يقول : ارتحل الذين كنت أتوقع فراقهم . وقوله : (وَجَرى بِبَيَنِهِمُ الغُرابُ) أي نعبَ فحتم بالفراق ، وكانوا يتطيَّرون به ويسمّونه حاتماً. لأنه كان يحتم بالفارق عندهم ، والأبقع الذي فيه سواد وبياض . وقوله (كَأَنَّ لَحْيَيْ رَأْسِـهِ جَلَمـانُ) شبّه منقاره إذا فتحه بالجلمين وهما المقص وذلك لتفريقه بين الأحباء [٢٢].وهو من التشبيه التام .

٢. التشبيه المؤكَّد:

هو ما حذفت أداته، وسميّ مؤكَّداً بسبب إيهامه أنَّ المشبَّه هو نفسه المشبَّه به [٢٣]. وعرف هذا المبحث من التشبيه منذ العصر الجاهلي فورد في شعر المرقش الأكبر قصيدة (هل بالديار أن تجيب صمم)، (ت ٥٧ ق). هـ) يقول :(السريع)

النّشْرُ مِسكٌ والوُجُوهُ دَنـا نيرُ وأطْرافُ البَنانِ عَنَمْ [٢٤].

فقد شبَّه الشاعر النّشْرُ بالمِسْكِ بقوله (النّشْرُ مِسْكٌ)، ولم يدخل أداة التشبيه على المسك لتكون (كالمسك)، والتشبيه المؤكَّد الآخر بقوله (والوُجُوهُ دَنـانِيرُ) أي الوجوه كدنانير الذهب لشدَّة جمالها فحذف الأداة . والتشبيه الآخر بقول الشاعر (وأطْرافُ البَنانِ عَنَمْ)، إذ شبَّه أطراف الأصابع كالعنم .

والعَنَمُ شجر لَيّنُ الأَغصانُ لَطِيفُها يُشَبَّهُ به البَنان كأَنَّه بنان العَذارى ، واحدتها عَنَمةٌ ، وهو مما يستاك به [٢٥].

و في العصر العباسي ورد التشبيه المؤكَّد في قصيدة للشاعر علي بن جبلة العكوك يمدح أبا دلف العجلي أحد قادة الدولة العباسية مطلعها (ذاد ورد الغيّ عن صدره) يقول :(المديد)

إنَّما الدُنيـا أبـو دُلَـفٍ بَيـنَ باديهِ و مُحتَضَـرِه

فَـإذا وَلّـى أَبـو دُلَـفٍ ولَّـتِ الدُنيا على أَثَـرِه[٢٦]

٣. التَّشْبِيْه المَجمَلُ : وَهُوَ ما حُذِفَ منهُ وجهُ الشَّبه ، ومنه قولُنا :(مجزوء الرجز)

سـارَتْ بِنَـا الأَفَـلاكُ والنّيْـلُ كَـالمَـرْآةِ[٢٧].

لم يذكر وجه للشبه بين المشَّبه النّيْـلُ والمشَّبه به المَـرْآةِ .

٤. التشبيه البليغ

هو ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبّه معاً وهو أوجز من سائر أنواع التشبيه [٢٨].وهو نوعان :

وقد ورد عن الشاعر الزهاوي في رثاء أخيه عبد الغني بقوله : (الطويل)

وكُنَّا غصوناً أنت زهرةُ روضِها وكُنا نجوماً أنت من بينها البَدْرُ [٢٩].

ففي هذا البيت نجد أربعة تشبيهات بليغة : اثنان منها المشبَّه اسم لكان والمشبَّه به خبراً لها بقوله :(وكُنَّا غصوناً)، (وكُنا نجعوماً) ، والأثنان الآخران المشبَّه فيهما مبتدأً والمشبَّه به خبر بقوله : (أنت زهرةُ روضِها)، و(أنت من بينها البَدْرُ).

وأما قول الرصافي في قصيدته (إلى أبناء المدارس): (الرجز)

إذا ما عقّ موطنهم أناسٌ ولـم يَبْنُوا به للعلم دورا

فإنَّ ثيابهم أكفان موتـى وليس بيوتهم إلا قُبــورا[٣٠].

فنرى هنا البلاغة عند الشاعر فقد سلب في الشطر الثاني من البيت الثاني من بيوت الذين عقُّوا موطنهم صفاتها التي يمكن أن تبرز فيها من جمال وحيوية يعرفها القارئ قبوراً حقيقية فوق سطح الأرض ، وكان بأسلوب النفي ب (ليس) ، والحصر ب (إلَّا) الذي هو من أساليب القصر في هذا الباب من علم المعاني.

ويقول الدكتور أحمد مطلوب :" التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم و الأذهان ، وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم ولذلك اهتمَّ به النقَّاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان أنواعه وتوضيح مقاصد. وجعله قدامة باباً من أبواب الشعر لأهمِّيتَّه وإنْ لم يكن فنّاً من فنون القول كالغزل والمديح والهجاء والرثاء وإنما هو وسيلة من وسائل التعبير كالاستعارة والكناية ، يلجأ إليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرِّك الأذهان " ([٣١]).وقدة بيَّن الدكتور أحمد مطلوب قدم صور البيان في التشبيه وأثرها في نقل الدلالة إلى ذهن المتلقي ، وجعله قدامة التشبيه باباً من أبواب الشعر. وهو من وسائل تقريب الصورة في فنِّ الاستعارة والكناية ، فاتَّضح أثر التشبيه في عمود الشعر العربي ليكون عناصر (المقاربة في التشبيه)،و(مناسبة المستعار منه للمستعار له).

٢. الاستعارة :

لأثر الاستعارة والكناية في إيضاح الدلاة يقول الدكتور رحمن غركان :" تتعدد وسائط التحول الدلالي إذ تشمل ، الاستعارة ، والتقديم والتأخير ، والتمثيل والزيادة والنقصان والقلب والكناية والتعريض والمبالغة ، والرمز والتلميح وسوى هذا[٣٢].

تعدُّ عاملاً رئيسيّاً في الحفز والحث ، وأداة تعبيرية ، ومصدراً للترادف وتعدُّد المعاني ومتنفَّساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة ،والتركيب الأساسي للاستعارة بسيط جداً ، فإنَّ الأول هو المشبّه ، والثاني هو المشبّه به ، والصفات المشتركة بين المشبّه والمشبّه به هو وجه الشبه(). وقد عرف علماء البلاغة الاستعارة تعريفات عديدة ، مرَّت هذه التعريفات في سلسلة تطوُّر زيادةً وتحديداً شأنها شأن أي مصطلح له عبر العصور مفهومات ومقاصد فهي عند الجاحظ : تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ، وعند المبرِّد: نقل اللفظ من معنى إلى معنى ، وهي عند ابن المعتز استعارةُ الكلمة لشيْءٍ لم يُعرَفْ بِها مِنْ شَيءٍ قد عُرِفَ بِها [٣٣].

والاستعارة تقرِّب الدلالة للمتلقّي كليّاً أو جزئيّاً. ويقول د . رحمن غركان : " لأنَّ الاستعارة لغة تعبير ومسافة فهم ؛ فهي تدَّخر محاولة إفهام الآخر ؛ ولو الفهم الجزئي لكل ما لا سبيل إلى فهمه كلية ، كلاهما يعنى كثيراً بالتعبير عمَّا تحيط به المعرفة ولا تدركه الصفة ، كأنَّها تعنى بتجزئة الأشياء أو المعاني أو الصفات أو حتى الكلمات لأجل أن

نفهمها أو نحيط بها وعياً ولو حدسياً ... إنَّ الاستعارة حاسَّة الإحاطة الجزئية بما كان عصيّاً على الإحاطة الكلية أو الإمساك العقلي [٣٤].

و الاستعارة ليست بفنٍّ غريب في الشعر الجاهلي فقد وردت في شعر أغلب شعراء العصر الجاهلي كقول امرئ القيس :(الطويل)

وَلَيْلٍ كَموْجِ البَحرِ أَرخَى سُدُوْلَهٌ عَلَيَّ بِأَنوَاعِ الهُمُومِ لِيبتَلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّــا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[٣٥].

فوردت الاستعارة في شعره ؛ لأنَّ الليل لا صُلبَ له ولا عَجُزَ .

وقال :(الطويل)

يُضيءُ سَنَاه أَو مَصابْيحُ راهِبٍ أَمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ [٣٦].

وردت الاستعارة في قوله : " أَمالَ السَّليطَ" ، مستعار من صبِّ الزيت على الفتيل .

وقال النابغة يرثي النعمان بن الحارث :(الطويل)

دَعَاكَ الهَوَى و اسْتَجهَلَتْكَ المنازلُ وكيف تصابى المرءِ والشَّيبُ شاملُ [٣٧].

فالهوى لا يدعو ، والمنازل لا تستجهل ، والتشخيص واضح في الاستعارتين

هذه الشواهد الشعرية التي ذكرتها لشعراء العصر الجاهلي ، فكانت بحدود المقبول وعدم التكلُّف وعدم الإفراط فكان في غاية الحسن والجودة.

أما الاستعارة عند الشعراء المحدثين فمنها ما ورد عن أبي تمام وعابها الآمدي بقوله:

(الكامل)

وَكَأَنَّ أَفئِدَةَ النَـوى مَصدوعَـةٌ حَتّى تَصَدَّعَ بِالفِراقِ فُؤادي [٣٨].

فيقول : ما أظنُّ أحداً انتهى في الجهل والعيِّ واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قدّاً وأفئدة مصدوعة غير أبي تمام .

وعن عدم أنصاف الآمدي بحق شعر أبي تمام يقول الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي :" ولكن الخطأ الذي وقع فيه الآمدي في رأيي أنه حصر خصائص عموده في محيط البيئة البدوية الجاهلية ، ولم يكن عمود الشعر عنده مجموعة

عامة من الخصائص والصفات تتسع لتقبل الشعر العربي كله في جميع أزمنته ومراحله . وذلك مما يجوز اختراع معانٍ جديدة ، أو الإتيان بأخيلة وصور مبتدعة تخالف الصور والأخيلة التي وردت في الشعر القديم واستعملها الجاهليون والإسلاميون[٣٩].

ولم يكن اهتمام المرزوقي بالاستعارة متناسباً واهتمامه بالتشبيه ؛ لأنَّ اهتمام شعراء الحماسة أنفسهم بها لا يمكن أن يقارن باهتمامهم بالتشبيه الذي ورد في أشعارهم بكثرة واضحة . ولكنَّ هذا لا يعني أنَّ المرزوقي قليل الاحتفال بالاستعارة فقد تنبَّه عليها وأشار إلى الصورة التي تخلقها ، وها هو يميّز الكلام المشتمل على الاستعارة من الكلام الخالي منها كما في قول أحدهم :(الطويل)

قَوْمٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذَيهِ لـهُمْ طاروا إليـه زَرافاتٍ و وحْدانا [٤٠].

فيشرح الاستعارة في البيت بقوله (وإبداء الناجذ . وهو ضرس الحلم) مثل لاشتداد الشرِّ. ومثل قول آخر :(الطويل)

فمن يكُ مِعْزال اليدين، مكانُـهُ إذا كشرَتْ عن نابها الحربُ خامِلُ

وقد سمَّى الاستعارات هنا مثلاً. وقرنها في قول تأبَّط شراً بالتصوير بقوله:(الطويل)

إذا هَزَّهُ في عَـظْمِ قِـرْنٍ تَهَلَّلَت نـواجذُ أفواه المنايا الضـواحِكِ[٤١].

فهو يؤكّد قدرة الاستعارة على تجسيد المعنى وتجسيمه كما يشير إلى دورها في توسيع اللغة والتصرُّف في الكلام[٤٢].

وتبيَّن هنا أنَّ المرزوقي قد تنبَّه على ما سُمِّي (ترشيح الاستعارة) والاستعارة المرشحة ، وإن لم يسمِّها بهذا الاسم ، ويؤكد ذلك ما قاله عن الاستعارة في قول آخر:(البسيط)

إلّا يكُنْ وَرَقي غَضـاً أراحُ بـه للُمعْـتفينَ فـإنّي ليّـنِ العُـودِ[٤٣].

فيقول فذكر الورق كناية المال الكثير في كلامهم.

و قال زهير :(البسيط)

وليس مانع ذي قُربى ولا رَحِمٍ يوماً ولا مُعْدِماً مـن خابطٍ وَرَقا[٤٤].

وقد ذكر الدكتور عبد الهادي خضير أنَّ المرزوقي لمّا استعار الورق للمال وصله بالخابط تشبيعاً للفظة ، فالمرزوقي يحسُّ دور الاستعارة المرشحة تأكيد للمعنى الاستعاري وتجميله وهو ما سمَّاه (تشبيعاً)و (تحسيناً) فمصطلحات عصره البلاغية لم تكن لتعينه على تسمية هذا الشيء الذي أحسَّه في الاستعارة[]. فإنَّنا نجد كثيراً من المصطلحات النقدية التي أطلقها المرزوقي لتقويم الاستعارة في الأبيات التي شرحها كقوله (ومن الاستعارات المليحة) أو(ومن الاستعارات الحسنة) أو هذه الاستعارة (في نهاية الحسن) أو(من الصنعة الحسنة) أو قوله (وقد أحسن ما شاء

بالاستعارة) أو قوله(واستعارة النوم فيها حسن)،وهي بمجملها مصطلحات نقدية ذوقية تعبِّر عن استحسانه لهذه الاستعارات وجمالها[٤٥].

و تقسم الاستعارة باعتبارات عديدة و هي:

١. تقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى : تصريحية ومكنية .

١. الاستعارة التصريحية :

وهي ما صُرِحَ فيها بلفظ المشبَّه به أو ما استعير فيها لفظ المشبَّه به للمشبَّه :(البسيط)

فأمطرتْ لُؤلؤاً من نَرْجِس وسقتْ ورداً وَعضَّتْ على العُنّاب بالبَرَدِ

فقد استعار اللّؤلؤ ، والنَرْجِس ، وَالوَرد ، والعُنَّاب ، والبَرَد ، للدموع والعيون ، والخدود ، والأنامل ، والأسنان .

٢. الاستعارة المكْنيّة :

هي ما حُذِفَ فيها المشبَّه به أو المستعار منه ، ورمزَ له بشيءٍ من لوازمه . ، وأشير إليه بذكر لازمه المُسمى (تخييلاً) ،أي أُخفِي فيها لفظ المشبَّه به [٤٥]. كقول الشاعر :(الكامل)

وإذّا المنيّة أَنْشَبَتْ أَظْفَارَها أَلَفَيْتَ كلَّ تَمِيمَةٍ لا تنْفَعُ[٤٦].

فقد شبَّه المنيَّة بالسبّع ، واستعار السبُّع للمنيّة وحذفه ورمزّ إليه بشيء من لوازمه وهو الأظافر على طريق الاستعارة المكنية الأصلية، وقرينتها لفظة الأظافر ، ثم أطلق على الصورة التي هي مثل صورة الأظافر لفظ الأظافر.

٢. الاستعارة الأصلية والتبعية:

ويقسم البلاغيون الاستعارة تقسيماً آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية : [٤٧].

أ . الاستعارة الأصلية:

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق .

١. المثال على ذلك قول الشاعر التُّهامي راثياً ابناً صغيراً له : (الكامل)

يا كوكباً ما كان أقصر عمــره وكذلك عمر كواكب الأسحار[٤٨].

ففي إجراء هذه الاستعارة يقال : شبّه الابن بالكواكب بجامع صغر الجسم وعلوِّ الشأن ، ثم استعير اللفظ الدّال على المشبَّه به (الكواكب) للمشبه (الابن) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبَّه به ، والقرينة نداؤه.

وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو الكوكب رأيناه أسماَ جامداً غير مشتق ، ومن أجل ذلك يسمى هذا النوع من الاستعارة (استعارة أصلية) [٤٩].

٢. المثال الآخر قول الشاعر : (الكامل)

حول أعشاشها على الأشجــار قد سمعن القيان وهي تغنــي

فقد شُبِّهت الطيور المغرِّدة على الأشجار (بالقيان) أي المغنِّيات بجامع حسن الصوت في كل ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبَّه به (القيان) للمشبَّه (الطيور) على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي قوله: "حول أعشاشها على الأشجار"[٥٠].

ب . الاستعارة التبعية :

وهي ماكان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً .

١. المثال على ذلك قول البحتري يصف قصراً :(الكامل)

ملأت جوانبُه الفضاء وعـانقت شرفاته قطــعَ السحاب الممطر .

ففي هذا البيت استعارة تصريحية ، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبّه به ، واللفظ المستعار هو فعل (عانقت) وفي إجراء الاستعارة نقول : شبَّهت الملامسة (بالمعانقة) بجامع الاتصال في كل ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبَّه به وهو (المعانقة) للمشبَّه وهو (الملامسة)، ثم اشتق من (المعانقة) بمعنى الملامسة الفعل (عانقت) بمعنى لا مست . والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (شرفاته) [٥١].

٢. المثال الآخر قول ابن الرومي : (الكامل)

بلدٌ صحبت بــه الشبيبة والصِّبــا ولبست ثوب اللهو وهو جديد

ففي لفظة (لبس) أولا استعارة تصريحية ، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به ، واللفظ المستعار هنا هو فعل (لبس)، وفي إجراء الاستعارة نقول: شبَّه فيها التمتُّع باللهو(باللُّبْس) للثوب الجديد بجامع السرور في الكلِّ ، ثم استعير اللفظ الدّال على المشبَّه به وهو (االُبْسُ) للمشبه وهو التمتع باللهو، ثم اشتق من (اللُّبْسِ) الفعل (لبِسَ) بمعنى تمتَّع .

والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (ثوب اللهو). وسمِّيت تبعية ؛ لأنَّ جريانها في المشتق يكون تابعاً لجريانها في المصدر ، والمشتقُّ هو اشتقاق كلمة من المشبَّه به [٥٢].

٣. تقسيم الاستعارة باعتبار الملائم :

تنقسم الاستعارة باعتبار ذكر (ملائم المستعار منه) ، أو باعتبار ذكر(ملائم المستعار له) أو عدم اقترانها بما يلائم أحدهما على ثلاثة أقسام مطْلَقة ، ومرشَّحة ، ومجرَّدة .

أ. فالمُطْلَقَـة :

هي التي لم تقترن بملائم أصلاً ، كقول زهير بن أبي سلمى :

استعار الأسد للرجل الشجاع ، وذكر ما يناسب المستعار له في قوله :(شاكي السلاح مقذَّفِ) وهو التجريد ، ثم ذكر ما يناسب المستعار منه في قوله (له لبد أظافره لم تقلَّم) وهو الترشيح ، واجتماع التجريد والترشيح يؤدِّي إلى تعارضهما وسقوطهما فكأن الإستعارة لم تقترن بشيء وتكون في رتبة المطلقة .

بـ والمُرَشَّحة :

هي التي قُرنَت بملائم المستعار منه (أي المشبَّه به).

ج . والمجردة :

هي التي قرنت بملائم المستعار له (أي المشبَّه) .

إن البحث في الاستعارة هو بحث في اللفظ والمعنى ، وهو قريب من عناصر عمود الشعر (شرف المعنى وصحته) و(جزالة اللفظ واستقامته) و(مناسبة المستعار منه للمستعار له) ، و (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن). والشاهد قول المتنبي : (الطويل)

وما الموْتُ إلا سارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ يَصولُ بلا كَفٍّ ويَسعى بلا رِجْلِ[٥٣].

يقول الموت هو سارق لكنَّه ليس كالسرَّاق ، فهو يصول بلا كف ويسعى بلا رجل، ويقول (دقَّ شخصه) أي لا شخص موجود .

ويتحدث عن المجاز فيقول :" فالمجاز لا يلجأ إليه الأديب إلَّا لمَا يراه من قصور الألفاظ عن تصوير من طريق الحقيقة فقط ، وله في هذا من قصيدة قال فيها :(الطويل)

وما كل مشعورٍ به في نفوسنا قدير على إيضاحه المنطقُ الحرُّ

ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه وَقَصَّرَ عن تبيانه النظم والشّعْرُ [٥٤].

أما الاستعارة وعمود الشعر فيقول الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي : فقد اعتمد الآمدي في نقده استعارات أبي تمام على أنَّه نسج استعارات مخالفة لما ألفه العرب ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لِمَا فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولَّدة . لا شكَّ في أنَّه يريد عدم الخروج عن المألوف ، وإرضاء الشعور العام . ويضيف الدكتور أحمد عبد السيد : " ولكنَّ الخطأ الذي وقع فيه الآمدي في رأيي أنَّه حصر خصائص عموده في محيط البيئة البدوية الجاهلية " [٥٥].

أمَّا الجرجاني فموقفه هو يمثّل تطوُّراً في الاستعارة وفي العمود لأنه أولى الاستعارة عناية (لم يولها الآمدي) على الرغم من أنَّه لم يعدَّها من اركان عمود الشعر . فمجرد اشارته إليها وحديثه عنها يدلُّنا على أنَّ النظرة إليها اختلفت بعض الشيء عن نظرة القدماء إليها . ولم يكن باستطاعة المرزوقي بعد أبي تمام ورسوخ الصورة الاستعارية ومذهب البديع أنْ يغفل هذا الركن في القصيدة على نحو ما فعل الآمدي لذلك فقد أضافها إلى أركان عمود الشعر وهي إضافة استكملت ما كان قد نقص في نظرية عمود الشعر فهي عنصر أساسي من عناصره التي حدَّدها المرزوقي بقوله : (مناسبة المستعار منه للمستعار له) [٥٦].

٤. الـكِـنـايــة :

الكناية : لفظ أُريد به لازمُ معناه مع جواز إرادة معناه ، وتقسم الكناية على ثلاثة أقسام هي : الكناية التي يطلب بها صفة ، الكناية التي لا يُراد بها صفة ولا نسبة، الكناية التي يراد بها نسبة [٥٧].

الأول : الكناية التي يُطلب بها صفة من الصفّات . أي المعنى المكنَّى صفة ، فما حسَّه المرزوقي بجمال الصورة التي ترسمها الكناية هو الذي جعله يتنبَّه على ما تحسن به الكناية ،وذلك بذكر صفات مضافة تقوّي الشبه بين المشبَّه والمشبَّه به ، وهو ما أشار إليه في قول حسان بن نشبة العدوي :(الطويل)

وكانوا كأنف الليث لا شَمَّ مَرْغما ولا نالَ قَطُّ الصَّيدَ حتى تعفّرا [٥٨].

فقد كنّى الشاعر عن إبائهم وعزَّتهم حين شبَّههم بأنف الليث. فما ورد هو كناية عن هذه الصفات حسنة .

الثاني :الكناية التي لا يُراد بها صفة ولا نسبة ، بل يكون المكنيُّ عنه موصوفاً ، فجاءت هنا في قول أبي نواس في وصفه للخمرة بمعنى واحد : (الطويل)

فلمَّا شربْنَاها ودبَّ دبيبـها إلى مّوْطنِ الأسْرارِ قلتُ لها قِفي[٥٩].

فالكناية هي في قوله:(موطن الأسرار) كناية عن القلب أو الدماغ ؛ لأنَّهما موضع هذه الصفات ، فعبَّر بما هو أثر له في نفس المتلقّي .

وورد في قول البحتري ثلاث كنايات في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذئب :

قأتْبَعْتُها أُخرى ، فأضْلَلْتُ نَصْلَها بحيثُ يكونُ اللبُّ والرّعبُ والحِقْدُ [٦٠].

فقوله : بحيثُ يكونُ اللبُّ والرّعبُ والحِقْدُ ثلاث كنايات عن القلب .

الثالث : الكناية التي يراد بها نِسْبةُ أمرٍ لآخر إثباتاً أو نفياً ، فيكون المكنِيُّ عنه نسبةً ، كقول الشاعر : (الكامل)

إنَّ السماحَةَ والمُرُوءةَ والنّدَى في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابن الحَشْرَجِ [٦١].

فإنَّ جَعْلَ هذه الصفات الثلاثة في ممدوحه يستلزم إثباتها فيه .

و مما ورد في نظرية الأدب إنَّ معنى الشعر لا يقتصر على فنون علم البيان مما ورد بقول أوستن وارين : " إن معنى الشعر يعتمد على السياق : فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات. و الكلمات ولا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتَّصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق ـ أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها" [٦٢].وهذا الرأي واضح وسديد لبيان المعنى من خلال السياق ، وفيه إشارات واضحة لعنصر(شرف المعنى وصحَّته) ، و (مشاكلة اللفظ للمعنى) .

وقد تبين من خلال البحث في الكناية أنَّ لها أثراً كبيراً في إظهار دلالة المعنى ، وقريبة على عدد من عناصر عمود الشعر ومنها (شرف المعنى وصحَّته) وكيف نبحث للحصول على المعنى الشريف ، و(الإصابة في الوصف) وجدنا جودة الوصف في الشعر الذي ورد وبهذا الوصف الدقيق بحثت في دِقَّة المعنى فيه ، و(مشاكلة اللفظ للمعنى)،

و(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن) . وتبين في أثر فنون علم البيان١ وهي : ـ التشبيه ، ٢. المجاز ، ٣ـ الاستعارة ، ٤. الكناية ، في المستوى الدلالي و ذلك في إيضاح المعنى أو الصورة ، مع مطابقتها لأغلب عناصر عمود الشعر.

الخاتمة:

من خلال البحث في فنِّ المجاز أتَّضح أثره في جلاء الدلالة ووضوح المعنى ، هو أن يستعمل الشاعر لغة مجازية خالية من الغرابة وبأسلوبٍ مفهومٍ وخالٍ من الغموض ، ليكون لها أثر في المستوى الدلالي. و فنِّ المجاز هو من أفضل الفنون البيانية وأوسعها فهي تهدي لإيضاح المعنى وتأكيده وتبيَّن مطابقته لعنصر (شرف المعنى وصحته).
أمَّا التشبيه فهومن أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم و الأذهان ، وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم ولذلك اهتمَّ به النقَّاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان أنواعه وتوضيح مقاصده. وقدم صور البيان في التشبيه وأثرها في نقل الدلالة إلى ذهن المتلقي ، وأتَّضح أثر التشبيه في عمود الشعر العربي ليكَّون عناصر

(المقاربة في التشبيه)،و(مناسبة المستعار منه للمستعار لـه). وقد تبين من خلال البحث في الكناية أنَّ لها أثراً كبيراً في إظهار دلالة المعنى ، وقريبة على عدد من عناصر عمود الشعر ومنها (شرف المعنى وصحَّته) وكيف نبحث للحصول على المعنى الشريف ، و(الإصابة في الوصف) و(مشاكلة اللفظ للمعنى)، و(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن).

djhr.uodiyala.edu.iq
p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838
IRAQI Academic Scientific Journals

المستوى الدلالي وعمود الشعر

الباحثين معلوماتهم
سامي نصيف كاظم

الملخص

أسعى في هذا البحث لإيضاح صلة أحد المستويات الأسلوبية (المستوى الدلالي) بعمود الشعر العربي، من خلال فاعلية العلاقة بين عناصره البنائية، في مستوى الصوت والتركيب، وهي عناصر مولدة للمعنى.

/	سامي نصيف كاظم
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية	أ.م.د علاء حسين عليوي البدراني
	saminsaeef@gmail.com

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0 (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الهوامش

(١) مقومات عمود الشعر : ٢٠٩.

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسن البصير ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م : ٣.

(٣) النقد التطبيقي عند المرزوقي ، د. عبد الهادي خضير: ١٢٩.

(٤) مفتاح العلوم ، للإمام السكاكي ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان . ط٢، ١٩٨٧م : ٣٩٣.

(٥) المرزوقي شارح الحماسة ناقداً : ٥٣.

(٦) المصدر نفسه : ٥٤. الحماسة : ١/ ٤٣٦.

(٧) المصدر نفسه : ١/ ٨١.

(٨) المصدر نفسه : ٥٩. الحماسة : ١/ ٢٩٣.

(٩) دراسات بلاغية ونقدية ، الدكتور أحمد مطلوب ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م :٢٩٦.

(١٠) مقومات عمود الشعر : ٢٠٩.

(١١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١ / ١٩٤.

(١٢) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: ٢.١/ ١١.

(١٣) شعر الفند الزماني ، الدكتور صالح الضامن ، فرزة من : مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الرابع . المجلد السابع والثلاثون ، ١٩٨٦م : ٢٦.

(١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي :٣٠.

(١٥) ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، تحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش ، دار صادر بيروت ، ط١، ١٩٩٩م: ٤٥.

(١٦) شرح ديوان الحماسة : ٦٤.

(١٧) شرح ديوان الحماسة : ١٦٧٤.

(١٨) كتاب البديع : ٩٧.

(١٩) ديوان البوصيري ، نظم شرف الدين أبي عبد الله البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط١، ١٩٥٥م: ١٩١.

(٢٠) ينظر تاريخ النقد الأدبي ؛ ٥٥.

(٢١) شرح ديوان امرئ القيس : ١٨٨.

(٢٢) ينظر المصدر نفسه : ١٨٨.

(٢٣) شرح ديوان امرئ القيس : ٧١.

(٢٤) ينظر تاريخ النقد الأدبي : ٥٥.

(٢٥) المكان نفسه : ٥٥.

(٢٦) شرح ديوان عنترة ،الخطيب التبريزي، قدم له مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، سنة ١٩٩٣م :٩٤.

(٢٧) ينظر المصدر نفسه : ٩٤.

(٢٨) كتاب البديع : ٩٧.

(٢٩) ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد ،المرقش الأصغر عمرو بن حرملة ، ت كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط١، سنة ١٩٩٨م العكوك ، ت ، زكي ذاكر العاني ، مكتبة لسان العرب ، سنة ١٩٧١م :٦٨.

(٣٠) لسان العرب لابن منظور ، ت، نخبة من العاملين بدار المعارف ، مطبعة دار المعارف باب (عنم).

(٣١) ديوان المرقشين:٤٧.

(٣٢) كتاب البديع : ٩٨.

(٣٣) كتاب البديع : ٩٨.

(٣٤) ديوان الزهاوي ، المطبعة العربية بمصر . سنة ١٩٢٤ : ١٦٧.

(٣٥) ديوان معروف الرصافي ، تأليف معروف الرصافي ، مراجعة مصطفى الغلاييني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠١٢: ٨٩.

(٣٦) دراسات بلاغية و نقدية ، د. أحمد مطلوب ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية : ٤٤٠.

(٣٧) مقومات عمود الشعر : ٢١٠.

(٣٨) ينظر الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، الدكتور يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٧م :١١.

(٣٩) فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد ، تأليف الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٩م : ١٨.

(٤٠) أسلوبية الإجراء البلاغي في قراءة النص الشعري، د. رحمن غركان ،توزيع تموز ديموزي، ط١، ٢٠١٩م : ١٥١

(٤١) شرح ديوان امرئ القيس : ١٧٣.

(٤٢) شرح ديوان امرئ القيس : ١٧٨.

(٤٣) ديوان النابغة الذبياني ،ت محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية ١٩٧٦م: ١٨٤.

(٤٤) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد : ٣٨٧.

(٤٥) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد: ٤٠٤.

(٤٦) النقد التطبيقي عند المرزوقي : ١٤٤.

(٤٧) ديوان تأبط شراً وأخباره ، تحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، سنة ١٩٨٤: ١٥٥.

(٤٨) ينظر النقد التطبيقي عند المرزوقي : ١٤٤. ١٤٥.

(٤٩) ينظر المصدر نفسه : ١٤٧

(٥٠) ديوان زهير : ١٧٧.

(٥١) ينظر النقد التطبيقي عند المرزوقي : ١٤٨.

(٥٢) ينظر المكان نفسه : ١٤٨.

(٥٣) علم البيان ، في البلاغة العربية ، الدكتور عبد العزيز عتيق ، الدكتور عبد العزبز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت . لبنان ، ١٩٨٥م: ١٧٦.

(٥٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق الدكتور أنطونيس بُطرس ، دار صارد بيروت ، ٢٠٠٣م: ١٤٥.

(٥٥) علم البيان ، في البلاغة العربية ، الدكتور عبد العزبز عتيق :١٨١.

(٥٦) ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن الربيع ، مكتبة المعارف الرياض / المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٩٨٢م: ٣٠٩.

(٥٧) علم البيان، في البلاغة العربية:١٨٢.

(٥٨) المكان نفسه : ١٨٢.

(٥٩) علم البيان ، في البلاغة العربية: ١٨٤.

(٦٠) ينظر علم البيان ،في البلاغة العربية : ١٨٤. ١٨٥.

(٦١) ديوان المتنبي: ٣ / ١٧٥.

(٦٢) دراسات بلاغية و نقدية : ٢٩٧.

المصادر

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسن البصير ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م : ٣.

- النقد التطبيقي عند المرزوقي ، د. عبد الهادي خضير: ١٢٩.
- مفتاح العلوم ، للإمام السكاكي ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان . ط٢، ١٩٨٧م : ٣٩٣.
- المرزوقي شارح الحماسة ناقداً : ٥٣.
- دراسات بلاغية ونقدية ، الدكتور أحمد مطلوب ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م :٢٩٦.
- مقومات عمود الشعر : ٢٠٩.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١ / ١٩٤.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: ٢.١/ ١١.
- شعر الفند الزماني ، الدكتور صالح الضامن ، فرزة من : مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الرابع . المجلد السابع والثلاثون ، ١٩٨٦م : ٢٦.
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي :٣٠.
- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، تحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش ، دار
- كتاب البديع : ٩٧.
- ديوان البوصيري ، نظم شرف الدين أبي عبد الله البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط١، ١٩٥٥م: ١٩١.
- ينظر تاريخ النقد الأدبي ؛ ٥٥.
- شرح ديوان امرئ القيس : ١٨٨.
- شرح ديوان عنترة ،الخطيب التبريزي، قدم له مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، سنة ١٩٩٣م :٩٤
- ديوان المرقشين المرقش الأكبر عمرو بن سعد ،المرقش الأصغر عمرو بن حرملة ، ت كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط١، سنة ١٩٩٨م العكوك ، ت ، زكي ذاكر العاني ، مكتبة لسان العرب ، سنة ١٩٧١م :٦٨.
- لسان العرب لابن منظور ، ت، نخبة من العاملين بدار المعارف ، مطبعة دار المعارف باب (عنم).
- ديوان معروف الرصافي ، تأليف معروف الرصافي ، مراجعة مصطفى الغلاييني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠١٢: ٨٩.