صورة التشبيه الضمني في شعر أبي تمام (ت٢٣١ هـ)
ـ دراسة تحليلية ـ

د.زهرة خضير عباس
كلية التربية – ابن رشد للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

الملخص
لا ينكر جهد الدراسات البلاغية والنقدية في محاولة استنطاق النص الشعري على صعيد أحد مستوياته (العلاقة النصيّة المحوّطة بأسيجة البنية التشبيهية)، ولكن هذا لايعني وقوف خط السير أمام محاولات تسعى إلى كشف مراكز إشعاعها، فلا تزال لهذه العلاقة أرضية تستقطب المتنقبين .
لقد برزت الصورة في شعر أبي تمام (ت ٢٣١هـ) مظهراً للتشاكل، وفي فضائها كانَ كوكب قد جذب قلم الباحثة حتى تكتب تحت أنوارهِ ، (التشبيه الضمني) الذي تلمّست فيه أفقاً تلوح فيه آراء النقد والتحليل، الموضوع الذي لم يحظ بدراسة مستقلة ، حتى جاء تحت هذا العنوان :
(صورة التشبيه الضمني في شعر أبي تمام (ت ٢٣١ هـ)ـ دراسة تحليلية)
وعن اهتمام الدراسة ، فقد انصب على دراسة البرهان الذي كان طرفاً تشبيهياً (المشبه به) ، وهو على ثلاثة أنواع : البرهان الطبيعي، والبرهان الإنساني، والبرهان القرآني .
وقد تناول البحث إضاءةً عن صورة التشبيه الضمني من حيث تشكيلها على وفق النمط النفسي الذي يلوّنها بلونين : الصورة الحسية، والصورة الذهنية .
وتوجه الرصد التحليلي إلى دراسة أساليب تضمين الصورة ، ليقسمها على قسمين: أساليب التعبير الخبرية، وأساليب التعبير الإنشائية .
وقد سبق المعالجة التي تأطرت بمباحث ثلاثة تمهيد عنى بمفهوم المصطلح في الدرسين اللغوي والبلاغي، واتبعتها خاتمة بسطت النتائج ، ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

The Image of Implicit Simile in Abi Tammam's Poetry (D.231 AH): Analysis Study

Dr.Zahra Khudhair Abbas
College of Education/Ibn Rush for Human Sciences
Arabic Language Dept.

Abstract
The research addresses a pattern of imagery which is regarded a Prominent feature of Abi Tamaam's Poetry (the image of implicit simile) which is based on the hidden signified and the signifier which can be deduced out of context . The investigation requires a study whose proof is based on imagery which is of three types: natural proof , human proof and Quran proof .
After handling the realistic structures of this image, the researcher has shifted attention to its types and has dealt with the psychological domain , dividing it in two types: the sensory image and the mental image. The

research is directed towards studying the implicit sentence regarding its styles of expression : declarative expression and composition expression .

The research is directed towards studying the implicit sentence regarding its styles of expression : declarative expression and composition expression .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين ، ربِّ العرش العظيم، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الغرِّ الميامين .

أما بعد ...

فلا ينكر جهد الدراسات البلاغية والنقدية في محاولة استنطاق النص الشعري على صعيد أحد مستوياته (العلاقة النصيّة المحيطة بأسيجة البنية التشبيهية)، ولكن هذا لايعني وقوف خط السير أمام محاولات، تسعى إلى كشف مراكز إشعاعها، فلا تزال لهذه العلاقة أرضية تستقطب المتنقبين .

لقد برزت الصورة في شعر أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي المتوفى سنة ٢٣١ للهجرة) مظهراً للتشاكل، في فضائها كوكب قد جذب قلم الباحثة ، حتى تكتب تحت مدياتهِ ، (التشبيه الضمني) الذي تلمَّست فيه أفقاً، تلوح فيه آراء النقد والتحليل، الموضوع الذي لم تقترب منه أقلام الباحثين بدراسة مستقلة ، حتى جاء تحت هذا العنوان :

(صورة التشبيه الضمني في شعر أبي تمام (ت ٢٣١هـ)– دراسة تحليلية)

تضمَّن البحث ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : (البرهان التصويري)، وانصبَّ على دراسة البرهان، الذي كان طرفاً تشبيهياً (المشبه به) ، وهو على ثلاثة أنواع : البرهان الطبيعي، والبرهان الإنساني، والبرهان القرآني .

المبحث الثاني: (أنماط الصورة) ، وقد تناول فيه البحث إضاءةً عن صورة التشبيه الضمني، من حيث تشكيلها على وفق النمط النفسي، الذي يلوّنها بلونين : الصورة الحسية، والصورة الذهنية .

المبحث الثالث: (أساليب تضمين الصورة) ، وفيه توجَّه الرصد التحليلي إلى دراسة أساليب تضمين الجملة، ليقسِّمها على قسمين: أساليب التعبير الخبرية، وأساليب التعبير الإنشائية .

وقد سبق هذه المباحث تمهيدٌ، عنى بمفهوم المصطلح في اللغة والبلاغة، واتبعتها خاتمة عرضت النتائج ، ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

التمهيد

ماهية التشبيه الضمني

قبل البدء بمناقشة نماذج من التشبيه الضمني ، يجدر بنا الكشف عن معناه في اللغة والبلاغة .

- التشبيه الضمني في الاصطلاح اللغوي :

التشبيه الضمني مصطلحٌ ، تشترك فيه لفظتان، تتبعهما البحث في معجمات اللغة، وهو يبدأ بالتشبيه .

التشبيه : من " (شبه) : الشين والباء والهاء أصلٌ واحد ، يدلُّ على تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً، يقال : شِبْه وشَبَه وشَبِه " [١] .

ومما ذكره ابن منظور (ت ٧١١هـ) : " الشِّبْهُ والشَبَهُ والشبيهُ: المِثْلُ، والجمع أشباهٌ، وأشبه الشيءُ الشيءَ : ماثَلَهُ" [٢] .

وفي القاموس المحيط : " الشِّبْهُ ، بالكسر والتحريك ...وتشابها واشتبها: أشبه كلٌّ منهما الآخر حتى التبسا ، وشبهه إيّاهُ ، وبه تشبيهاً : مَثَّلَهُ " [٣] .

أما التضمين، فهو من " (ضمن): الضاد والميم والنون أصلٌ صحيح، وهو جعل الشيء في شيء يحويه، من ذلك قولهم : (ضمنت الشيء)، إذا جعلتهُ في وعائِهِ" [٤] .

وفي لسان العرب : " ضَمنَ الشيء الشيءَ: أودعهُ إياه " [5] ، " ويقال: ضَمِنَ الشيءَ بمعنى تضمنهُ، ومنهُ قولهم: مضمونُ الكتاب كذا وكذا " [6] .

ويقول الفيروزآبادي : " تضمَّنهُ : اشتمل عليه " [7] ، وكذلك " المضمَّنُ ، كمعظَم، من الشعر : ما ضمنتهُ بيتاً " [8] .

- التشبيه الضمني في الاصطلاح البلاغي:

إن للتشبيه الضمني في الاصطلاح البلاغي تعريفات كثيرة، قد تختلف في شكلها اللفظي، لكنها تتفق كلها في جوهرها الدلالي .

يقول (الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة): "إذا جاء المشبه في صورة غريبة، تدعو إلى إنكاره ورفضه، احتاج -في قبوله وبيان إمكانه- إلى أن نقيسه بنظير له مسلَّم به، وإذا تمَّ ذلك تلمحاً لا تصريحاً ، وقفنا على ما يسمى في الاصطلاح البلاغي بالتشبيه الضمني"[9].

ومما جاء به كتاب (جواهر البلاغة) حول حد هذا النوع التشبيهي: "قد يورد التشبيه ضمناً، من غير أن يصرح به، ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أسند إلى المشبه"[10] .

وبالمفهوم نفسه، يقول (الدكتور عبد العزيز عتيق): "التشبيه الضمني: تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به، ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[11].

ويجعل (الأستاذ أحمد مصطفى المراغي) كلاً من المعنى والسياق أساساً لفهمه، يقول: "هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث"[12].

وبعد هذا العرض الميسر الذي بينا فيه البعد الاصطلاحي لمفهوم التشبيه الضمني، يمكننا أن نخلص بعدة ملحوظات، منها:

- إن تعريفات المفهوم التي نصت عليها المعجمات اللغوية – وإن درست كل لفظة على حدة – كانت مهاد ما نصَّت عليه الكتب البلاغية ، فلم يكن في المعجمات ما يسمى (التشبيه الضمني) .
- إن التشبيه الضمني لونٌ من ألوان التشبيه المضمر الأداة .
- عدم التصريح بالتشبيه ، والاقتصار على التلميح .
- للسياق الشعري فاعليته في فهم الصورة، وتمييز المشبه من المشبه به .
- عدم توازي طرفيه في مسألة الواقعية، فطالما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة " الأدنى بالأعلى، والمجهول بالمعلوم ، والخفي بالجلي، والناقص بالكامل" [13] ، وبهذا يكون وجه الشبه في المشبه به أوضح منه في المشبه[14]، الذي يبقى أمراً قابلاً للإنكار ، يحتاج إلى المشبه به، لتعزيزه بحكم واقعيته .

إنَّ هذا التمهيد كاد يفتح للدراسة مسارح مشروعها في كشف خيوط الصورة التشبيهية الضمنية عند أبي تمام، ومن ثم الوقوف على جماليتها، ذلك "أنَّ تشبيهية الوعي الشعري العربي هي ستراتيجيته الخاصة، التي تسعى إلى هدف واحد، هو تأسيس المعرفة الجمالية "[15].

المبحث الأول

البرهان التصويري

يقول ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) : " واعلم أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها"[16].

وإذا ما نظرنا إلى البنى الواقعية لصورة التشبيه الضمني، لنتعرف برهانها، اتضحت أمامنا شخصية الشاعر بجوانبها النفسية والاجتماعية والثقافية، وتجسَّدت المعارف المشدودة بدلالات، أضفت على النصوص طقساً، يواجه فيه المتلقي "نموذج الإنسان المثقف" [17] .

وقد تنوع البرهان التصويري على وفق ما يأتي:

- البرهان الطبيعي .

- البرهان الإنساني .
- البرهان القرآني .
- **البرهان الطبيعي:**

طالما آخت الطبيعة الشاعر، وهي تمدّه بدفق فني، بمؤازرة تشكيلية تصويرية، فللطبيعة مواقف مشهود لها في التحاور معه، حتى تصل إلى نتيجة، يرتضيها الطرفان كلاهما، إنَّها صمام الأمان، بل رئة الجسد الفكري .

وعليه كانت الطبيعة أولى البراهين التي استندت إليها الصورة التشبيهية الضمنية عند أبي تمام ، بصامتها ومتحركها .

- **برهان الطبيعة الصامتة :**

وقد كان في مظاهرها عونٌ لتثبيت المعاني، إذ ذهب أبو تمام إلى الشمس، والشجر، والمطر، والنار، والبحار، والبرق، والسيل، والوديان، والمياه، والسحاب، والثمار، والهلال، والبدر، والنجوم، والرياح [١٨]، يقرأ بطبيعتها آراءه، لتكون عليها دليلاً ، بثقافة لا تكون "مجرد تراكم لمعلومات مخزنة في الذهن، بل تصبح فلسفة، تفسر الحياة ، وتحدد الموقف مما يحدث فيها"[١٩].

يقول أبو تمام مبرهناً بالشمس ، لرسم صورة لشعوره:

قد عهدنا الرسومَ وهيَ عُكاظٌ	للصِّبى تزدهيك حسناً وطيبا
أكثر الأرض زائراً ومزوراً	وصعوداً من الهوى وصَبوبا
وكِعاباً كأنَّما ألبستها	غَفَلاتُ الشَّباب بُرْداً قشيبا
بيَّنَ البينُ فَقدها قلَّما تعـ	ـرفُ فقداً للشمسِ حتى تغيبا[٢٠]

صورةٌ قاعدتها نفسية ، رسومٌ اندرست، وحسانٌ غادرت، هذا هو الدهر، لا أمان بظلّه، حقيقةٌ لم يشعر بها الشاعر، حتى جرى ما جرى، ولو أحس بذلك، لما فوت من عمره شيئاً، إلا استأنس به .

وها هي ذي الشمس، تنبسط في اللاوعي الشعري، من خلال طلوعها، الذي لايُدرَك غلاه، إلا بالغياب ، فقد نتجاهل علمنا بشروق الشمس وغروبها، ومن هنا حلَّت بصورة غروبها مشبهاً به، أما (الكعاب) ، وما تتصف به من الحسن والشباب وصورة بلائها ، فكانت مشبهاً في صورة أخذت من البيتين الأخيرين من النص مستقراً لها .

ومما رفع الصورة إلى تيسير الاهتداء إلى معرفة طرفي التشبيه، الخاضعين لشرط التلميح - وإن كان موجوداً – (التكرار) الذي جاء بين لفظتين، توزعتا على الجملتين (فقدها، وفقداً) ، التكرار الذي شد على أيدي (الجناس) بين (بيَّن، والبين) في تنغيم البيان، الذي استسلمت صورته للتدوير، بمعانٍ صعبت عليها أن تنتظم مفرداتها بنظام الشطرين.

ومع المطر يخلط أبو تمام أفكاره، وأداة خلطه "فطرة وثابة، تدعوه دائماً ألا يجمد في الصور التي تشيع في جمهور أهل الأدب، وإنما يذهب متسللاً بذهنه إلى الحكمة التي لم تذع، أو القولة التي لم تعرف"[٢١].

يقول:

كنتُ عن غرسهِ بعيداً فأدْنتـ	ـني إليه يداكَ عند الجِدادِ
ساعةٌ لو تشاءُ بالنصف فيها	لمنعتَ البطاءَ خَصْلَ الجِيادِ
لزموا مركزَ النَّدى وذراهُ	وعَدَتْنا عن مثل ذاك العوادي
غيرَ أنَّ الرَّبى إلى سَبَلِ الأنـ	ـءِ أدنى والحظُّ حظُّ الوهادِ [٢٢]

يستمد الشاعر من صور عطاء المطر المختزنة في ذاكرته، ليوقع بينها وبين غيرها (العطايا) ائتلافات، يدخل في حدود عوالمها من ركب قارب الاستنباط، "إنَّ التشبيه من حيث هو

قياس وتخييل معرفي لا يعنى بعناصر الشبه من حيث هي كذلك، بل من حيث توفرها في المختلفات ، فالوعي الشعري ينمي المعرفة الجمالية بتأسيس التشابه في الاختلاف"[٢٣] .

مطرٌ أقرب إلى (الرُّبى) من (الوهاد)، ولكن حظ النفع منه للبعيد (الوهاد)، لا للقريب (الرُّبى) . جيولوجيا لطُف فيها الشاعر نظره، ليخاطب بها ممدوحه في تشبيهٍ منه لمعروف، أدار للقريب ظهره، وأقبل على البعيد (الشاعر المادح) ، إقبالاً ينال منه الحظّ، كما ينال من المطر (الوهاد).

هذا هو "الشعور، يظلُّ مبهماً في نفس الشاعر، فلا يتضح له، إلا بعد أن يتشكل في صورة"[٢٤].

ومن مشاعر أبي تمام التي اتضحت بأحد عناصر الطبيعة (النار) ، يقول وهو يستخلص منه لؤلؤةً فكرية:

حليمٌ والحفيظةُ منهُ خِيمٌ وأيُّ النارِ ليس لها شَرارُ [٢٥]؟

إن (شَرار النار) علامة رهبتها، ماذا تخبئهُ؟ أتأكل ما أمامها أم يقدم خامدها؟ برهان طبيعي، أثبت به (حفيظة) مروَّعة، حلم شجاع، فعَّل بقوته منافسة مع الغضب، الذي ضاعت عليه فرصة الظهور، هدوء ماذا يتلوه؟ جزاءٌ أم عفوٌ؟ تخييل ذات فنَّانة، يختلف كلّ الاختلاف عن تخييل غيرها، يمكن نقله إلى الآخرين، ومن ثم التمتع به [٢٦].

ويذكي أبو تمام فكرة الموت بشعلة الماء، ليقول:

إنّ يَنتخلْ حدثانُ الدهرِ أنفسكم ويسلم الناسُ بين الحوض والعطنِ
فالماء ليس عجيباً أنَّ أعذبه يفنى ويمتدُّ عمرُ الآجنِ الأسنِ[٢٧]

تأبينٌ وصف فيه (الموت) ، وذوقه في الاختيار، تأبينٌ فيه مدحٌ وذم، يفردان الشخصيات المرثية بإقدام لا تحويه غيرها . صورة مجازية، وإنْ كان لها إحسان على التعبير الشعري، بإطلاق سراحه باستعارة مكنية، يبدو للشاعر ميول في توجيه تعبيره إلى مناحي يظهر فيها أكثر سفوراً ، فهؤلاء ولهفة الموت عليهم كالماء العذب ولهفة الشارب عليه، الماء وصفاته ، الماء وعمر بقائه، فما عذب منه عجل فناؤه ، وما تغيَّر طعمه طال بقاؤه . إنَّ الصورة "نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة، التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادراً ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة، التي تصنعها الصورة، وتكون حالة الارتياح والتوازي، التي تدركنا بعد قراءتها"[٢٨] .

لقد جمع الشاعر بين نقيضين (الموت، والماء)، الذي قال فيه Y : [**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**][٢٩] .

جمعٌ بإيهام ضدي، حقق إحدى وظائف الإبداع التصويري في أن "يشيع فينا مدركات خيالية جديدة، مادية ومعنوية، ويضع بين أيدينا الصلة التي قد تشرد عن أذهاننا عند مواكبة الصور المختلفة، أو عند الجمع بين النقيضين في خيال صادق، وإدراك فني بديع"[٣٠].

- برهان الطبيعة المتحركة :

إذا كانت الموجودات التي تضمَّنتها الطبيعة الصامتة عامل كفءٍ في بلورة الصورة التشبيهية الضمنية، دخلت الطبيعة المتحركة في بنيتها التكوينية، بعملٍ ساعد صنفها الآخر، بإبداع جوهره أفكار مرتبطة بحياة بعض الحيوانات ."إنَّ الشاعر ليس شاعراً، إلا بشرط أولي، يرى ما لا يراه غيره، أي يكتشف، ويستبق"[٣١].

ومن الحيوانات التي أفاد من موطفاتها أبو تمام: الأسد، العنصر الأكثر وناماً، الذي ساد على العناصر الأخرى، مثل: الخيل، والإبل، والطير [٣٢] .

يقول :

وأخرى لحتني حين لم أمنع النّهى ... قِيادي ولم ينقضْ زَماعي ناقضُ
أأرادتْ بأنْ يحوي الرّغيباتِ وادِعٌ ... وهل يفرسُ الليثُ الطّلى وهو رابضُ؟ (٣٣)

هذا هو أبو تمام، "كثير الرحلة، لا يكاد يستقر في مكان ، كبير المُخيَّلة، مما أكسبه تنقلهُ" (٣٤)، يقول:

مَنْ أبَنَّ البيوتَ أصبحَ في ثو ... بٍ من العيش ليسَ بالفضفاضِ
والفتى مَنْ تعرَّفتهُ الليالي ... والفيافي كالحيّةِ النَّضناضِ (٣٥)

وفي نهجه هذا، لم تتكاسل البلاغة في إنارة نظمه بمصباح هذا اللون التشبيهي .
أخذ الشاعر يتخيل في تنقله، حتى بحث في شؤون (الليث)، ومنها فراسته، وعلى هذا المنظر الطبيعي أسقط الشاعر قلمه، ليكتب في ضوئه منظراً نفسياً، فلكلّ من (الشاعر، والليث) حياته التي لا يجوز تغيير نظامها ، فلا غنًى للإنسان بلا رحلة، ولا فريسةَ لهذا الحيوان، من غير أن يستعد نهوضاً. إنَّ اللغة في علم البيان "مؤسسة اقتصادية ، تتمكن بالقليل من الألفاظ أن تستحضر ما لا حصر له من المعاني"(٣٦) .

وشرح ببرهان (المصعب) حالة من رثاه، قائلاً:

إنْ يستضم بعد الإباء فإنّهُ ... قد يستضام المصعبُ المعقولُ (٣٧)

يتحدث الشاعر عن قهر مرثيه، بعد أن علل نفسه بكأس (الإباء) ، ليكون للعلى سبل، ضيمٌ يجعل منه طرفاً لتشبيه، يكون فيه ضيم (المصعب المعقول) طرفه الآخر، المصعب الذي تجرَّع كأس الصبر، ومع ذلك لم يكن لقهره في عقله رادع. إنَّ "الشعر هو الوجه الثاني للفلسفة والفكر، وكلّ شعر يحاول أن يقطع أو يتنكر لهذا الوجه الثاني يسقط في التفاهة واللامعنى وفي (العدمية اللغوية)، أي اللغة التي لا تقول شيئاً على الإطلاق"(٣٨) .

- البرهان الإنساني:

ونقصد به: كلّ ما يتعلق بحياة الإنسان، ومستلزمات عيشه، من مأكل، ومشرب، وملبس، ومسكن، ووسائل دفاعه ولهوه ، فضلاً عمَّا تطرأ عليه من حالات، نظر إلى غمام هذه الحقائق، فخضل بنداه أوراق معانيه (٣٩) .

يقول، وهو يذهب بنفسه إلى (السيف) ، ليقاسمهما مهمة التشبيه، في افتنان يجمع بين موضوعي النسيب والفخر:

فاصغري أنّ شيباً لاح بي حَدَثاً ... وأكبري أنني في المهدِ لم أشِبِ
ولا يؤرّقك إيماضُ القتير به ... فإنّ ذاك ابتسامُ الرأي والأدبِ
ورأتْ تشنّنَهُ فاهتاج هانجها ... وقالَ لاعجها للعبرةِ: انسكبي
لا تنكري منه تخديداً تجلّلهُ ... فالسيفُ لا يُزدَرى إنْ كانَ ذا شُطَبِ(٤٠)

فـ (النفس الموصوفة، والسيف) طرفان، جمعهما الشاعر في نقطة واحدة، نقطة القوة والمضاء .

لا يشترط في (السيف) أن يكون سالماً بلا خدوش، حتى يحمل منا تصورات، تكسبه سمة التباهي، ومثل هذا النفس التي يحضر فيها الشباب، ليس بالضرورة أن يستطيع الشيب، إن حضر معها، أن ينشر مفردات منهجه، فقد يلغيها أو يؤجلها. يقول (الدكتور محمد النويهي): "للفن دافعان متلازمان ، لا يبرز، إلا إذا وجدا معاً ، ولا يغني أولهما عن ثانيهما، هما: رغبة الفنان في أن ينفّس عن عاطفته، ورغبته في أنّ يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته"(٤١).

ويقول:

نقلْ فؤادك حيث شئت من الهوى ... ما الحبُّ إلا للحبيب الأول (٤٢)

على الرغم من أنَّ أبا تمام لم يحتفل بالغزل بالشكل الذي احتفل بهِ غيره من الشعراء، فمعانيه "تجفل منه إجفالاً"(٤٣)، إلا أنَّهُ أبدع في بعض مما قاله فيه، وها هو ذا يصير الحكيم، المجرب، العارف باتجاهات الفؤاد، الموقَّر الذي حنَّكته مصائب الهوى، ولهذه الحكمة العاطفية دليل صدقها عنده (منزل الإنسان)، يقول:

كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى ... وحنينهُ أبداً لأول منزلِ(٤٤)

المنازل وكثرتها ، المنازل والتنقل بينها ، إلاَ أنَّ للأول منها ما ليس لغيرها حنيناً واشتياقاً، وهكذا المحب، مهما أخذ بقلبه، ينقله بين أحباب كثر، فلا يكون لهم مثلما يكون لأولهم في أول صباه حباً وغراماً . إنَّ ما يميز الشاعر من غيره من البشر تكوينه النفسي ، القائم على رهافة حس وتفوق خيالي، تكوينه الذي يجعله في حالة قلق وتوتر دائمين(٤٥) .

ومن وسائل لهو الإنسان (الخمرة) ، وقد كانت جزءاً من وجود الشاعر، يقول:

الجدّ شيمتهُ وفيه فكاهةٌ ... سُجُحٌ ولا جِدّ لمن لم يلعب
شَرِسٌ ويتبع ذاك لينَ خليقةٍ ... لا خيرَ في الصَّهباءِ ما لم تُقْطَبِ (٤٦)

انفعالٌ هذَّام لجدار كان يفصل بين منقطتين: خارجية، وداخلية، ليصمم منطقة مفتوحة ، ينطلق فيها الفكر، من غير أن تواجهه إشكالية ، تضعف من قيمته المرجوة .

لممدوح الشاعر طبعٌ معتدل، خلقهُ ذو مذهبين: مذهب الجد ، ومذهب اللعب، ولعقله قابلية التمييز بينهما، يراقب حاجة الموقف ، ليوقت زمنية الاعتماد عليهما، وسمة التوسط هذه لم يكتبها الشاعر، من غير أن يلاقيها بمكون من مكونات معرفته (الصهباء) ، فما سرُّ تذوقها عند شاربيها، إلا في اعتدال تركيبها.

- البرهان القرآني :

بآيات القرآن الكريم تتهندس الصورة التشبيهية الضمنية عند أبي تمام، وهي تنشئ جسراً فكرياً، يربط بين معنيين (قرآني، وشعري) ربطاً يسمق به النص، وتبان فيه المناسبة ، لجعل المشبه أكثر تأييداً، يقول (الدكتور نجيب محمد البهبيتي) في فاعلية التعبير القرآني في شعر أبي تمام: " إنَّ القارئ لايكاد يمضي في الديوان، حتى يعثر بين خطوة وأخرى بشاعر كأنَّما يضع نصب عينيه النقل من الكتاب الكريم " (٤٧) .

يقول أبو تمام ، وهو يفيد من رصيده القرآني في نصٍّ تصويري، حقق وظيفة استرجاعية :

قُلْ للأمير لقد قلّدْتني نِعَماً ... قُتَّ الثناءَ بها ما هَبَّتِ الرِّيحُ
يا ماتحي الجاه إذْ ضَنَّ الجوادُ بهِ ... شُكريكَ ما عشْتُ للأسماعِ ممنوحُ
لم يُلبِس اللهُ نُوحاً فَضْلَ نعمتهِ ... إلاَ لِما بَثَّهُ من شكرهِ نُوحُ (٤٨)

قال Y : [**ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْداً شَكُوراً**] (٤٩) ، في المبالغة في شكره ، حتى أحسن إليه I، إذ "**كان عبداً شكوراً**، وأنتم ذرية من آمن به، وحمل معهُ ، فاجعلوه أسوتكم ، كما جعله آباؤكم أسوتهم"(٥٠).

إنَّ أبا تمام لم يجد أفضل من علاقة العبد بربّه Y ، لم يجد أفضل من النعم وشكرها أساساً استند إليه ، لبرهنة نعم تقلّدها من ممدوح ، وعلاقة دوامها بشكرها ، حتى تعهدت لجواده قوافٍ ، كثيراً ما عدّها أجراً ثابتاً للمأجور، به (يمسي ويصبح) ، كما يقول:

ذَمَّتْ سماحتُهُ الدّنيا إليه فما ... يُمسي ويُصبح إلاّ وهو ممدوحُ(٥١)

المبحث الثاني
أنماط الصورة

يتناول البحث هنا، دراسة الصورة في تشكيلها على وفق النمط النفسي، المؤسس "على النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحد"[٥٢]، فهو "يعتمد إلى حدٍّ بعيد على طبيعتنا النمطية، وإدراكنا للصورة -على هذا الأساس- ليس إلا إعادة لتشكيل الصورة، وفق طبيعتنا النمطية ، وليس غريباً بعد ذلك أن تختلف تأثراتنا أو مشاعرنا المثارة إزاء صورة بذاتها"[٥٣].

واستناداً إلى ذلك، يمكن تقسيم الصورة التشبيهية الضمنية عند أبي تمام على قسمين:

- الصورة الحسية .
- الصور الذهنية .

- **الصورة الحسية:**

في هذا النوع من الصورة ، ينبع الأداء الأسلوبي من قاع الحس، الحواس الخمس والتلقي البرّاني، الحواس المعلم الأول للذهن، منها يأخذ مبادئ الحياة، ليناقشها بالقبول أو الرفض . يقول ابن طباطبا : " إنَّ كلَّ حاسة من حواس البدن إنَّما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً، باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمَّ الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذُّ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تنشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي " [٥٤].

وقد توزعت هذه الصورة في تشبيهات أبي تمام الضمنية على حواس أربع، لتعين التجربة الداخلية على نقل أفعالها من حالة إلى أخرى، من حالة الصمت إلى حالة الجهر ، بإحساسات مرئية، وذوقية، ولمسية، وشمية .

- **الصورة البصرية:**

لم تتواز حاسة البصر وغيرها من الحواس ، وهي تتصدرها بخصب تصويري، بوصفها "آلة فيزيكية راصدة"[٥٥] للألوان والأضواء والحركات ، وغير ذلك مما يؤيد أسباب الاعتماد على هذه الحاسة، كالاتجاه الجمالي الصرف الموضوعي والمادي، ودوره في تقديم الشكل على المحتوى، والانطباع الحسي الآني، الذي جعلته نظرية المعرفة قاعدة انطلقت منها، والمحاولات التي سعت إلى تقريب الشعر من الرسم، والتأكيد على العنصر المكاني فيه [٥٦].

يقول أبو تمام:

جعلت الجود لألاءَ المساعي وهل شمسٌ تكونُ بلا شُعاعِ [٥٧]؟

لقد كان الضوء الذي تدركه العين بالكلمات (لألاء، وشمس، وشعاع) مسانداً لمخيلة طمعت بخير (الشمس) ، لتفوز بإغداقها ، (شعاعها) الذي كان وقوداً ، شغَّل الإحساس، ووهَّجه، بل أخرجه إلى المتلقي، وهو واثقٌ بصحة بثّه، (الجود) المتلألئ بكثرته، كـ(الشمس) المشعة بقوة ضيائها . إنَّ الأحاسيس التي أيقظها البصر "تمثيلية، فهي تستمد عمقاً جديداً من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها، حتى أصبحت مركزاً، تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا ، إنَّها الحياة كلُّها مكثفة مختصرة"[٥٨] .

ومن الحس البصري الضوئي إلى الحسّ البصري الحركي، الحركة التي تمنح الصورة ، وهي تجتمع مع الخطوط والألوان جمالاً ذاتياً [٥٩]، يقول:

سقم أتيحَ له برءٌ فذعذعه والرِّمحُ ينآد حيناً ثم يعتدلُ [٦٠]

صورةٌ قوامها حركة (الرمح) في الانحناء والاعتدال، الحركة التي أشفقت على وصفه، بل خشيت عليه بمروءةٍ حسية، لتأخذه من الجمود والركود، وتصاحبه إلى مرافئ الخيال، حركة شفائية في قوله: (ذعذعه) ، يوعد بها المعلول بزوال علّته، حالة مسلَّم بها ، لا تؤثر في (الخطى) التي ابتدأت بها قصيدته، يقول:

لا نالــك العثــرُ مــن دهــرٍ ولا زلــلٌ ولا يكــن للعلــى فــي فقــدك الثكــلُ [٦١]

- **الصورة الذوقية:**

وفي حاسة الذوق طاقةٌ، استقوت بها بعض النصوص التشبيهية الضمنية، فـ "العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها، أو مجرد الصفات الحسية الأخرى، المترجمة إلى مرئيات،...، وإنَّما هو يستهلك كلّ الأشياء الواقعة، وكلّ الصفات ، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية"[٦٢] .

ومن الصور التي أُفعمت بالتداعيات الذوقية، قوله:

محمــدُ يــا بــنَ الهيــثم انقلبــتْ بنــا نــوًى خطــأٌ فــي عقبهــا لوعــةٌ عَمْــدُ
وحقــدٌ مــن الأيــام وهــيَ قــديرةٌ وشــرٌ الــسَّجايا قــدرةٌ جارُهــا حقــدُ
إســاءةُ دهــرٍ أذكــرتْ حــسنَ فعلــهِ إلــيَّ ولــولا الــشَّريُ لــم يُعــرَف الــشَّهدُ [٦٣]

(الشّري، والشّهد) مما يتحسسهما اللسان ، مما يتناقضان طعماً، لتكون النصرة في هذا الخلاف التلذذي لما يطيب للمتذوق، ويروق له لسانه .

من المذاقين (المرّ ، والحلو) قارن الشاعر بين فعلين، (الإساءة، والإحسان)، لقد كانت للإساءة الزمانية (الفراق) منةٌ عليه، في جعله ذا عرفان بجميل أيام الوصال، كالحنظل ومنّته على المتذوق ، في جعله ذا إدراك لحلو الطعوم .

- **الصورة اللمسية:**

أما عن اللمس، "الحاسة الأولى في مراحل التطور البيولوجي"[٦٤] ، فله جزء من المحتوى الحسي لتجربة الشاعر الفنية، فـ "لئن كانت حاسة اللمس لا تستطيع إدراك الألوان، فإنَّها تطلعنا في مقابل ذلك على ناحية جمالية، لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها"[٦٥] .

يقول أبو تمام:

أعــاذلتي مــا أخــشنَ الليــلَ مركبــاً وأخــشنُ منــهُ فــي المُلمّــات راكبُــه
ذريــنــي وأهــوالَ الزّمــان أُفانهــا فأهوالــهُ العظمــى تليهــا رغائبُــه
ألــم تعلمــي أنَّ الزّمــاعَ علــى الــسُّرى أخــو الــنُّجح عنــد النائبــاتِ وصــاحبُه؟
دعينــي علــى أخلاقــي الــصُّمّ للتــي هــيَ الــوَقْرُ أو ســربٌ تُــرِنُّ نوادبُــه
فــإنَّ الحــسامَ الهنــدوانيَّ إنَّمــا خــشونتهُ مــا لــم تُفلّــلْ مــضاربُه [٦٦]

ففي هذا البناء التصويري أدت اللفظتان (الصّمّ، وخشونته) أداءً لمسياً، وإنَّ كان المشبه المجسم باستعارة مكنية (أخلاقي الصم) قد أعطى للصورة شكلاً حسياً، بما له من حاسه الذي انتخبه الشاعر معادلاً لأخلاقه ، بصفة (الخشونة) الناتجة عن مضارب تامة غير مثلمة، رأى فيها سجيته وشدتها في التغلب على (أهوال الزمان) .

- **الصورة الشمية:**

وفي الصورة الشمية، تتقدم براعة الشاعر بخطوة استثمارية لحاسة الشّمّ، ففيها يقتنص فعاليتها، ليصنع منها مرآة، يظهر فيها موقفه الشعوري، بمجال الروائح، التي "تتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية"[٦٧] .

يقول:

وإذا أرادَ اللهُ نــــشرَ فــــضيلةٍ وطويَــتْ أتــاحَ لهــا لــسانَ حــسودِ
لــولا اشــتعالُ النــارِ فيمــا جــاورتْ مــا كــانَ يُعــرفُ طيــبُ عَــرْفِ العــودِ [٦٨]

معرفةٌ مدركة بحاسة الشم، استغلها الشاعر ، بما فيها من سبب ونتيجة (النار، ورائحة العود الطيبة) ، ليربط بها سبباً آخر لنتيجة أخرى، (الحاسد ، ونشر فضائل المحسود) ، إنه يوظف الألفاظ

(نشر، وطيب، وعرف)، لتؤدي وظيفة حسية شمية، في صورة وازن فيها بين منافع النار، وإن كان لها مضار، وفضل الحاسد، وإن كانت عنده المثالب. صورة حية، بفعل ناظم له رؤية خلاَّقة، وهو يحافظ عليها من الموت، الذي يطول بعض الصور بعد ولادتها [٦٩].

الصورة الذهنية:

أما في هذا النوع، فتسامر الصورة العقل المجرد، من غير أن تقطع صلتها بالحواس، يقول (سي. دي لويس) : "واعتقد أنَّه من الممكن الجدال بأنَّ كلّ صورة، حتى أكثرها عاطفية أو عقلية فيها بعض الأثر الحسي"[٧٠]، وإنْ كانت هناك علاقة عكسية بين مستوى الإدراك الذهني وارتباط الحسّ بالمعنى، "إنَّ القوى الفكرية لها قدرة الاستغناء عن الصور الحسية، والاكتفاء بالمعاني، متى كان مستوى الفعاليات الفكرية الذهنية عالياً، وكلَّما انخفض مستوى الإدراك الذهني ازداد ارتباط الصور الحسية بالمعاني"[٧١].

إن للصورة الذهنية مكيالاً، يزن بدقة الثقل الخيالي، إلى الحد الذي ذهب به (ريتشاردز) إلى جعلها أرقى النوعين، اللذين قدمهما النمط الفني، لدراسة دربة الشاعر وثقافته، يقول: "لقد بالغ النقاد في أهمية الصفات الحسية للصور، فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها، بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات، باعتبارها حدثاً عقلياً، له علاقة خاصة بالإحساس" [٧٢].

يقول أبو تمام :

وعَهدي بها تُحيي الهوى وتميتُه ... وتُشْعَبُ أعشارَ الفؤاد وتَصْدَعُ

....

وتقفو إليَّ الجدوى بجدوى وإنَّما ... يروقُكَ بيتُ الشِّعرِ حين يُصرَّعُ [٧٣]

بيت الشعر المصرع هو (المشبه به) الذهني، وإنْ يرتبط بحاستين: العين في القراءة، والأُذن في السماع، أما (المشبه)، فكانت (الجدوى)، جدوى إثر جدوى، تسربلت عليه في طيف منامه، راقت له كما يروق للمتلقي (بيت الشعر حين يصرَّع)، حينما تتكرر القافية، ويتكرر معها نغمها. هذه هي "الصورة دائماً غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنَّ الصورة الفنية تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٧٤].

وهذه الصورة التجريدية التي ماثلت بين معنيين عقليين (الجدوى، وبيت الشعر) قليلة التشكيل، إذا ما قورنت بالصورة التي تماثل بين معنيين يرتبطان بالحس.

يقول، وهو يضيف إلى برهانه الذهني برهاناً آخر حسياً على النحو الآتي:

= الحلم

للشكم

= اللحم

فإنَّ تكُ أحياناً شديد شكيمة ... فإنَّك تمحوها بما فيك من شكم [٧٥]

وما خير حلم لم تشبه شراسة ... وما خير لحم لا يكونُ على عظم

لقد تجسدت النمطية الذهنية بصفة إنسانية (الحلم)، لتبرهن صفة إنسانية أخرى (العطاء).

قسَّم أبو تمام (الحلم) على أقسام في قوله: (خير حلم)، وقد فضَّل منها قسماً، الحلم الشائب بـ (شراسة)، ينحدر بها من أعلى سلالم الصفاء، ليرتقي إلى أعلى سلالم الأثر، فليس الصفاء أساس كل شيء، ليس الكمال في كلّ ماخلص، فللتركيب إيجابياته، وهذا ما كرره في نمطية الصورة الأخرى، النمطية الحسية (اللحم)، فنفعه ليس بكثرته فحسب، بل بعظمه الذي ينبني عليه أيضاً.

وهذه صفة الأنفة، ربما لاتخلف لصاحبها (المدوح) ما فيها من سلبيات، إذا ما عالجها بكرم، يذهب بصفائها، ليمحي أثرها.

المبحث الثالث

أساليب تضمين الصورة

للجملة العربية على وفق المعنى قسمان: الجملة الخبرية ، والجملة الإنشائية، وفي هذين القسمين تكون النظرة إلى الواقع، من حيث المطابقة و المخالفة الأساس، الذي يحدد المسافة التعبيرية بينهما .

يقول الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) : "اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى أنَّه منحصر فيهما، ثم اختلفوا ، فقال الأكثر منهم: صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له. هذا هو المشهور، وعليه التعويل" [٧٦]، ليقول: "ووجه الحصر: أنَّ الكلام إما خبر أو إنشاء، لأنَّه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول: الخبر، والثاني: الإنشاء"[٧٧] ، ويؤكد ذلك (الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة)، قائلاً: "هذه الجملة، إن تضمنت أمراً، له واقع يطابقه أو لا يطابقه، فهي الجملة الخبرية ، وإن تضمنت أمراً، لا واقع له يطابقه أو يخالفه، فهي الجملة الإنشائية"[٧٨] .

ومن هذا المنظور التقسيمي، توجه البحث إلى دراسة الجملة المضمّنة (المشبه به) ، ليقسّم في ضوئه أساليب تعبيرها على النحو الآتي:

- أساليب التعبير الخبرية .
- أساليب التعبير الإنشائية .

- **أساليب التعبير الخبرية:**
- **الخبر:**

يقول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) : "روى عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس، وقال له: إنّي لأجد في كلام العرب حشواً ، فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إنَّ عبد الله قائم، ثم يقولون : إن عبد الله لقائم، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم: عبد الله قائم: إخبار عن قيامه، وقولهم : إنَّ عبد الله قائم: جواب عن سؤال سائل، وقولهم: إن عبد الله لقائم: جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني"[٧٩].

إذن، للخبر أضرب ثلاثة، يقول (الخطيب القزويني): "ويسمى النوع الأول من الخبر ابتدائياً، والثاني طلبياً، والثالث إنكارياً" [٨٠].

ويمكن بعد ذلك أن نعالج هذه الأنواع بذكر نماذج، تبين مجرياتها في سياقات النصوص التصويرية، مراعين في ترتيبها نسبة توظيفها.

- **الخبر الطلبي:**

"وهو: أن يكون المخاطب متردداً في الحكم، شاكاً فيه، ويريد الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي تلك الحالة ينبغي توكيده له، لينفي الشك عنه، ويستقر اليقين في نفسه" [٨١].

وقد تنوعت مؤكداته بين حرفي التوكيد (إن، وأن) ، فأداتي القصر (إنما، وإلا) ، فالحرفين الزائدين (ما ، وأنْ المخففة)، ثم (قد) التحقيقية [٨٢] .

يقول أبو تمام، وهو يؤكد برهانه بـ(أن):

إنّ قلبي لكمْ لكالكبدِ الحرّ ... ى وقلبي لغيركم كالقلوب
ليستْ أذلي بحُرْمةٍ مُستَزيداً ... في وداد منكمْ ولا في نصيب
لا تُصيبُ الصديقَ قارعةُ التا ... نيبِ إلاَّ منَ الصديقِ الرَّغيبِ
غيرَ أنَّ العليلَ ليسَ بمذمو ... مٍ على شَرْحِ ما بهِ للطبيبِ[٨٣]

فالخطاب الشعري المصور بالجملة التحويلية (أن العليلَ ليس بمذمومٍ على شَرْحِ ما بهِ للطبيبِ) أكد بحرف اختص بالدخول على الجملة الاسمية، ينصب المبتدأ، ويرفع الخبر، وهو الحرف المشبه بالفعل (أن) ، الذي جاء به الشاعر ، بياناً لحالة لا يكون فيها متردداً شاكاً ، شرح المريض ما به من علة للطبيب، توضيحاً له وبياناً ، حالة شبه بها شرح ما في قلبه للصديق من مودة ، ليس من أجل أن يكون فيها (مستزيداً) ، وإنما من أجل ما قصده المُشبه ، ليقارنه بحقيقةٍ جرها إلى فكرة الصداقة بأذيال (أن) ، التي دخلت على البرهان .

ولك أن تتخيل هذا الشكل التصويري بهذه المعادلة الآتية :

حديث المريض + سماع الطبيب = **الانتباه إلى دواعي الشفاء**

حديث الصديق + سماع الصديق = **الانتباه إلى دواعي الصفاء**

ويضمن برهانه بـ (**إنما**) ، قائلاً :

أصغِ تستمعْ حُرّ القوافي فإنها ... كواكبُ إلاّ أنّهنّ سعودُ

ولا تُمكنِ الإخلاقَ منها فإنّما ... يلذُّ لباسُ البُرْدِ وهو جديدُ[٨٤]

قوافٍ أصيلة، يدعو إلى الإصغاء لها، ويرغب بسماعها، مؤيداً دعوته بما يؤثر في المدعو، وهو البرهان الإنساني (**لباس البُرْد** الجديد)، المسبوق بتشبيه بليغ، وهو يشبه هذه القوافي بـ (**كواكب سعود**)، لا يجوز للمستمع أن يتأخر عن سماعها.

لقد ضمن أبو تمام المشبه به (**لباس البرْد**) بأداة القصر (**إنما**) ، وهي حرف ابتداء **مركب من** (**إن**) **النلسخة و**(**ما**) **الزائدة** "**الكافة عن عمل النصب والرفع**... وتسمى المتلوة بفعل مهيئة" [٨٥]، لـ"تأتي إثباتاً لما يذكر بعدها، ونفياً لما سواه"[٨٦]، فالمعنى هو : (لا يلذ **لباسُ البُرْدِ** إلاّ وهو جديد)، وهو خبر **مؤكد**، جاء ليناسب حرارة قصيدته، وقصر الاستماع على الوقت المهداة فيه، وليس على غيره.

- **الخبر الابتدائي:**

"وهو: أن يكون المخاطب خالي الذهن بمضمون الخبر، وفي تلك الحالة يأتي إليه الخبر خالياً من أدوات التوكيد" [٨٧].

وغالباً ما جاءت الجملة المضمنة اسمية، وهو " آكد من الخطاب بالجملة الفعلية" [٨٨]، **التي** أعطاها حقها من الصياغة اللغوية أيضاً [٨٩] .

يقول **الشاعر**:

لا تنكري عطلَ الكريم من الغنى ... فالسَّيلُ حربٌ للمكانِ العالي[٩٠]

فقد تجرّدت الجملة المضمّنة الاسمية (السيل حربٌ للمكانِ العالي) من المؤكّدات، وهو تجريد نهض بمستوى التضمين، إلى الحدّ الذي قلّص من المساحة البيانية، التي يتحرك بها طرفا التشبيه، ليتعايشا بودّية البلاغة، ويقترب (الكريم) من (المكان العالي)، و(الغنى) من (السَّيل) ، ويتحدا في صورة تتماز بـ "معانقة نفسية، يفجر فيها الشاعر ما تغوّر من مشاعر، تحت ركام الذهن وسطحية المنطق"[٩١].

- **الخبر الإنكاري:**

"وهو: أن يكون المخاطب منكراً لحكم الخبر " [٩٢]، وعليه يجب أن يؤكد **بأكثر من مؤكد ، بحسب إنكاره قوةً وضعفاً** [٩٣].

وقد أشرت القراءة الدقيقة لأدوات الإنكار الخبري على ثلاث مما ورد ذكرها في الخبر الطلبي، هي : (**إن ، وإنما، وأنّ الزائدة**)[٩٤] .

يقول **أبو تمام** :

وطولَ مقامِ المرءِ في الحيِّ مُخْلِقٌ ... لديباجتيه فاغتربْ تتجدّدِ

فإنّي رأيتُ الشمسَ زيدتْ محبةً ... إلى الناسِ أنْ ليست عليهم بسرمدِ [٩٥]

تدور فكرة النص حول الاغتراب ، وأثره في التجدد، فالثبات في مكان واحد لا يمنح للمرء **وجوده**. مقابلة لم يكتف بها لبيان فكرته، بل راحَ يطرق باب التشبيه الضمني ببرهان طبيعي (**للشمس**)، **التي** علل محبة الناس لها بعدم ظهورها عليهم بصورة دائمة، مما يثير في أنفسهم التشوق لوقت ظهورها، وهو تعليل مؤكد إنكارياً بـ (**إن المؤكدة**) في صدر البيت الثاني، و(**أنْ**) **الزائدة في**

عجزه، ليبعد عن خطابه شبهة الظن، مبيناً سلامة رؤاه، بحقيقة لا يشوبها الإنكار. **إن** "فائدة التأكيد تمكين المعنى في نفس المخاطب، وإزالة الغلط في التأويل" [٩٦].

- **متعلقات الخبر:**

هناك من الأساليب النحوية ما كانت متعلقة بالإسناد الخبري، مثل: **الشرط، والنفي** .

- **الشرط:**

الشرط ، هو : "**أسلوب لغويّ**، ينبني – بالتحليل- **على جزأين**، الأول: **منزل منزلة السبب، والثاني**: منزل منزلة المسبب ، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول، لأن **وجود الثاني معلق على وجود الأول**" [٩٧].

ولهذا الأسلوب في التضمين التشبيهي وجاهةٌ ، وهو يلاقي الطرفين بالأدوات غير الجازمة ، **مثل** : (إذا، ولو، ولولا)، **فالجازمة، مثل**: (ما، وإنْ)[٩٨].

يقول **الشاعر**:

إنّ الكـــرامَ كثيـــر فـــي الـــبلاد وإنْ ... قَلّـــوا كمـــا غيـــرهم قـــلّ وإنْ كثـــروا
لا يـــدهمنّك مـــن دهمـــائهم عـــددٌ ... فـــإنّ جُلّهـــم بـــل كلّهـــم بقـــرُ
وكلّمـــا أمـــستِ الأخطـــارُ بيـــنهم ... هلكـــى تبـــيّن مـــنْ أمـــسى لـــه خطـــرُ
لـــو لـــم تـــصادفْ شِـــيَاتُ الـــبُهم أكثـــر مـــا ... فـــي الخيـــلِ لـــم تُحمـــدِ الأوضـــاحُ والغُـــرَرُ[٩٩]

حديثٌ عن الحمد وأسبابه، أناسٌ كثر، لكنهم يشكون قضف المحاسن، إلا قليلهم، وهم كثيرون أمام من تكشف عنهم (**الأخطار**) ، فهي التي تشرد صفاتهم من عتمة الوهم إلى نور اليقين. **وصفٌ** استعذب به الشاعر صورة (البهم)، التي ساقها نحوياً بأسلوبٍ شرطي.

لقد استبشرت الصورة بـ (لو)، وهي ترحل البرهان، ليحط **في موضع إسنادي، فلولا** (البهم)، وما فيها من السواد الذي يخالط البياض، **لما كانت (الأوضاح والغرر)** محمودةً لبياضها الخالص، وعليه حُمد الفضلاء، لكثرة الجهال. وما هذا إلا تصحيح لمبدأ خاطئ (**غلبة الكم على النوع**).

- **النفي:**

النفي، هو : "**أسلوب لغويّ**، تحددهُ مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، **يستخدم لدفع** ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس، **ساورت** ذهن المخاطب خطأً، مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك **بأسلوب النفي**، وبإحدى طرائقه المتنوعة **الاستعمال**" [١٠٠].

وفي تشبيهات أبي تمام الضمنية كان النفي مع الخبر والشرط، وهو يجعل من جملته طرفاً تشبيهياً (المشبه به)، بأدواته المفردة (**ما، ولا**)، الأداتين اللتين كان لهما موقع أفضل في التوظيف من الأدوات المركبة، التي تمثلها الأداتان (ليس، ولم)[١٠١] .

يقول **أبو تمام** :

زوّجـــتُ أمـــري بالـــسّعودِ فأصـــبحت ... منـــه النحـــوسُ النكّـــدُ وهـــي طوالـــقُ
ومغـــاربُ الإخفـــاقِ أضـــحت بالـــذي ... أولـــى مـــن الإنجـــاح وهـــي مـــشارقُ
فأتتـــه مـــأربتي فـــادرك شـــأوها ... قَـــرْمٌ بعـــائرةِ المكـــارم لاحـــقُ
مـــا أولُ الـــسّامينَ بالعـــالي ولا ... كـــلّ الجيـــادِ دُفعْـــنَ قبـــل ســـوابقُ[١٠٢]

أمرٌ قضاه للشاعر ممدوحه ، وإن لم يكن بسابق الأمور، مدحٌ فيه من المشاعر ما ينتشلها برهان، صاغه بأسلوب النفي المكرر، بالأداتين (**ما ، ولا**) ، وما فيهما من نفي " **مسلط على النسبة** بين المسند إليه والمسند " [١٠٣] ، الأداتين اللتين ترأس **كل** منهما السرب اللفظي لعبارة المشبه به،

لتنفي الأولى (ما أول السامين بالعالي)شرط سبق الأقوام للوصول إلى العلى، والأخرى (لا كل الجياد دفعن قبل سوابق) شرط سبق الخيل للمجيء.

انعم النظر بالأداتين، كيف ابتدأ بإحداهما (ما) للشطر الأول من البيت الأخير، وانتهى بالأخرى (لا)، مما منح (لا) وظيفة النفي المشترك للعبارتين ، ولاسيما العبارة الأولى، وكأنها بهذا الموقع أكدت نفيها .

أساليب التعبير الإنشائية:

- **الإنشاء:**

وهو على قسمين: الطلبي، وغير الطلبي، والذي يعني البحث في هذه النقطة المحورية (الطلبي)، "لما فيه من تفنن في القول، لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية، تفهم من سياق الكلام" (١٠٤).

الإنشاء الطلبي، "هو: ما لا يحتمل الصدق والكذب من الكلام، أو هو ما يستدعي مطلوباً، لم يكن حاصلاً عند الطلب في ذهن المتكلم، أو ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه" (١٠٥).

أما عن أساليبه التي تنوعت بين الاستفهام، والأمر، والنداء، والنهي، والتمني، فلم يوظف في نصوص شاعرنا، إلا أسلوب (الاستفهام)، بالأدوات: (هل، وكم، وأي، ومتى ، وكيف)، فضلاً عن (الأمر) الذي ندر توظيفه (١٠٦) .

يقول أبو تمام:

ذو تـــدرإٍ وإبـــاءٍ فـــي الأمـــور وهـــل جـــواهرُ الطيـــر إلا فـــي جوارحِهـــا! (١٠٧)

انظر إلى (هل) وقفزة دلالتها، انظر إلى (هل) وتحول مفهومها من الإشاري إلى الانفعالي، فقد خرجت من رحم الواقع، وشرنقة الحياة فيه إلى دنيا المجاز وحريتها بدلالة (النفي)، التي وسعت ثوب البرهان، ليسهل على الفكرة ارتداؤه. إن العزة (في الأمور) أشبه بجوارح الطير، الجوارح التي نفى بها على هذا العنصر الطبيعي جواهره، قصراً عليها .

ويضمن صورته التشبيهية بمجازية (كم) ، ليقول:

لا تَـــذِيلَنَّ صـــغيرَ همِّـــك وانظـــر كـــم بـــذي الأثـــلِ دَوْحـــةً مـــن قـــضيبِ (١٠٨)

يشيرُ هذا البيت إلى عدم استصغار ما يشغل الإنسان ، لأن الشيء لا يأتيَ من عدم، إن الصغير كبار، فلابد من الاعتناء ببذور نواياه، ولا يكن إزاءها محتقراً مستهيناً، موعظة رفضت أنْ تأتي إلى المتلقي بزي الإخبار المباشر، رغبة في أنْ تمنح شهادة النجاح، وهي تتمكن من إثبات برهانها أمام ذهنه، فجاءت (كم)، لتكون خاتم الصورة التي انبطت دلوها في حوض الطبيعة، القضبان وشأنها الصغير، القضبان وفعلها، كيف نظر إليها من غرسها؟ وما ثمرة ذلك؟

الخاتمة

خلص البحث من خلال النصوص التشبيهية الضمنية، التي قرأ بها إبداع أبي تمام إلى مجموعة من النتائج ، نذكرها على النحو الآتي :

- يعد الخيال المنتج الأول للصورة، المنتج الذي سحب الشاعر من دائرة الوعي إلى دائرة اللاوعي، أما الواقع، فقد أمده بمعارف، قد لا يحدها الزمن بماضٍ عاشه، أو حاضر يدركه، أو مستقبل يستشفه.
- تكمن أهمية الطبيعة، بوصفها برهاناً، طوع عناصره الصامتة والمتحركة، لتطارد الأفكار، وتتصيدها، لتتآلف معها في بيئةٍ منضبطة، تترك بها عهد الفوضى والاضطراب.
- لم تكن الطبيعة البرهان الوحيد، الذي وقف أمامه ذهنٌ لماح، فقد تجذرت الصورة بجذور، تلمستها القراءة في مستلزمات حياتية وموروثات قرآنية.

- اتخذت هذه الجزئية التصويرية في نتاج أبي تمام طريقين، من حيث نسقها النمطي النفسي: طريق اختص بالحواس وهو الأوسع، وآخر كان للذهن.
- افتتحت الصورة الحسية على معطيات البصر، بشكل لم تضاهه فيه معطيات الحواس الأخرى (الذوق، واللمس، والشم).
- وبالوصول إلى القالب التعبيري، الذي تقولبت به الجملة المضمّنة، كشف البحث نوعين، على وفق ما تنوع للجملة العربية (الخبر، والإنشاء).
- وفي مرآة البحث التركيبية، ظهر الخبر بأضربه الثلاثة (الطلبي، فـ الابتدائي ،ثم الإنكاري)، وما تعلق بالخبر من أسلوبي للشرط الذي وظف أكثر من النفي.
- أما الإنشاء، فظهر بأسلوب (الاستفهام)، مع ندرة التوظيف المجازي لأسلوب (الأمر)، وبالإنشاء تحولت الدلالات من طبيعتها الإخبارية إلى دلالات، كادت تعصم الصورة من إنكار حقيقة برهانها.

الهوامش :

---

(١) معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس (ت٣٩٥هـ) : ٢٤٣/٣، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، (د.ت) .

(٢) لسان العرب ، ابن منظور : مادة (شبه) ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة : يوسف خياط، دار لسان العرب ، بيروت، (د.ت) .

(٣) القاموس المحيط ، الفيروزآبادي (ت ٧١٨هـ) : ١١٩٤ ، تحقيق وتقديم: د. يحيى مراد، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٤) معجم مقاييس اللغة : ٣٧٢/٣ .

(٥) لسان العرب : مادة (ضمن) .

(٦) المصدر نفسه : الموضع نفسه .

(٧) القاموس المحيط : ١١٥٩.

(٨) المصدر نفسه : الموضع نفسه .

(9) البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة: ٥١،ط٤، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠١م .

(10) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي: ١٧٠،ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م .

(11) علم البيان، د. عبد العزيز عتيق: ١٠١- ١٠٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م .

(12) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أ . أحمد مصطفى المراغي: ٢٨٣ ،ط١، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ٢٠٠٠م .

(١٣) علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، د. بدوي طبانة: ١٠٠،ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ت) .

(14) ينظر: المصدر نفسه: الموضع نفسه .

(15) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، د. هلال الجهاد: ٢٠٢،ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م .

(١٦) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ): ١٠، تحقيق وتعليق : د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام،شركة فن الطباعة ، مصر ، ١٩٥٦م.

(١٧) أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، عبد الله العشي: ١٣٨،ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م .

(١٨) ينظر: ديوانه: ١٨/١، ٣٢٧/٢، ٥٤/٣، ٢٠٩، ٢٥١، ٢٨٠، ٢٩٦، ٨٣/٤، ١١٥، ١٢٨، ٣٢٦، ٤٣٣ ،شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: عبده عزّام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤/١م، ٢/ (د. ت) ، ٩٥٧/٣م ، ٤/ط٣، (د.ت).

(19) أسئلة الشعرية: ١٣٨ .

(20) ديوانه: ١٥٨/١.

(21) عبقرية أبي تمام، عبد العزيز سيد الأهل: ١٢١،ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م .

(22) ديوانه: ٣٦١/١- ٣٦٢.

(23) جماليات الشعر العربي: ٢٠١.

(24) الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل: ١٣٦،ط٣، دار الفكر العربي، (د.ت).

(25) ديوانه: ١٥٧/٢ .

(26) ينظر: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ، جيروم ستولنيتز: ١٢٦ ، ترجمة: د. فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م .

(27) ديوانه: ١٣٩/٤-١٤٠.

(28) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله: ٣٣، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) .

(٢٩) سورة الأنبياء ، الآية: ٣٠.

(30) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، د. عز الدين منصور: ٦٦- ٦٧ ، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م .

(31) زمن الشعر، أدونيس: ٢٨٤،ط٢، دار العودة، بيروت ، ١٩٧٨م .

(٣٢) ينظر: ديوانه : ٢٥١/١، ٣٥٢، ٤٢٣/٢، ٢٨١/٣، ٣٥١/٤.

(33) المصدر نفسه : ٢٩٦/٢- ٢٩٧ .

(34) أبو تمام الطائي (حياته وحياة شعره) ، د. نجيب محمد البهبيتي: ٤٣، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٤٥م .

(35) ديوانه: ٣١٠/٢ .

(36) الأصول (دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب – النحو، فقه اللغة، البلاغة-) ، د. تمام حسان: ٣٢٤، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٤م .

(37) ديوانه: ١٠٢/٤.

(38) مطارحات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر) ، محي الدين صبحي: ٢٤ ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م .

(٣٩) ينظر: ديوانه : ١١٩/١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٣٢١/٢، ١٢٧/٣-١٢٨، ١٤٥، ٤١٣.

(40) المصدر نفسه : ١١٠/١- ١١١ .

(41) محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، د. محمد النويهي: ١٧، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٩م .

(42) ديوانه: ٢٥٣/٤.

(43) عبقرية أبي تمام: ١١٥ .

(44) ديوانه: ٢٥٣/٤.

(45) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح: ٥٥،ط٢، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٥م .

(46) ديوانه: ١٠٢/١ .

(٤٧) أبو تمام الطائي : ٦٧ . وينظر: أبو تمام (ثقافته من خلال شعره) ، د. إبتسام مرهون الصفار : ١١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م.

(٤٨) ديوانه: ٣٤٠/١. وينظر: المصدر نفسه : ٢٤٩/٢-٢٥٠
(٤٩) سورة الإسراء ، الآية : ٣.
(٥٠) تفسير الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) : ٥٩٠، اعتنى به، وخرّج أحاديثه ، وعلّق عليه: خليل مأمون شيحا، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢م .
(٥١) ديوانه : ٣٤١/١.
(52) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح : ١١٥،ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٤م .
(53) الشعر العربي المعاصر: ١٣٧ .
(54) عيار الشعر : ١٤.
(55) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي: ٥٥، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م .
(56) ينظر: المصدر نفسه : الموضع نفسه .
(57) ديوانه: ٣٣٩/٢ .
(58) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ج.م. جويو: ٦٤، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، (د.ت) .
(59) ينظر: تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب : ١٩١ ،ط١، دار المكشوف، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.
(60) ديوانه: ٥٤/٣.
(61) المصدر نفسه : ٥٣/٣.
(62) الشعر العربي المعاصر: ١٣٠ .
(63) ديوانه: ٨٤/٢ .
(64) في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود: ٢٥،ط٢، دار الشروق، بيروت، والقاهرة، ١٩٨٣م .
(65) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ٥٩- ٦٠ .
(66) ديوانه: ٢١٨/١- ٢٢٠ .
(67) الشعر العربي المعاصر: ١٣٠ .
(68) ديوانه: ٣٩٧/١ .
(69) ينظر: زمن الشعر: ١٥٥ .
(70) الصورة الشعرية، سي . دي لويس: ٢٢، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ .
(71) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي: ٣٨، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٨م .
(٧٢) مبادئ النقد الأدبي ، ا. ا. ريتشاردز: ١٧٢، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).
(73) ديوانه: ٣٢٠/٢- ٣٢٢ .
(74) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: ٦٥- ٦٦، دار العودة، ودار الثقافة ، بيروت، (د. ت) .
(٧٥) ديوانه : ٤٩٦/٤-٤٩٧.
(76) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ): ١٨،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م .
(77) المصدر نفسه: ١٦ .

(78) من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة: ٦٩/١،ط٢، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٤م.
(79) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني: ٢٤٢، صحح أصله: أ. محمد عبده، و أ. محمد محمود التركزي الشنقيطي، وقف على تصحيح طبعه، وعلّق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ت) .
(80) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٤.
(81) البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، أ.د. حميد آدم ثويني: ٧١، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ، ٢٠٠٧م. وينظر: أساليب بلاغية (الفصاحة- البلاغة- المعاني)، د. أحمد مطلوب: ٩١،ط١، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت).
(٨٢) ينظر: ديوانه : ١٢٦/١، ٢٣٧، ٤١٣، ٢٥٠/٢، ٣٣٤، ٥٨/٣، ٢٧٩/٤، ٤٤٦.
(83) المصدر نفسه : ١٢٥/١-١٢٦.
(84) المصدر نفسه : ٤٠٠/١.
(85) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ): ٣٤٠/١،ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م.
(86) دلائل الإعجاز: ٢٥٣.
(87) البلاغة العربية: ٧١. وينظر: أساليب بلاغية: ٩١.
(88) البلاغة العربية : ٧٥.
(٨٩) ينظر: ديوانه : ١٩٦/١، ٢٧٤، ١٢٨/٤، ٥٤/٣، ٢٧٩.
(90) المصدر نفسه : ٧٧/٣.
(91) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ١٧٦، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
(92) البلاغة العربية: ٧٢. وينظر: أساليب بلاغية: ٩٢.
(93) ينظر: البلاغة العربية: ٧٢، وأساليب بلاغية: ٩٢.
(٩٤) ينظر: ديوانه : ٢٢٠/١، ٢٩٢/٢.
(95) المصدر نفسه : ٢٣/٢ .
(٩٦) شرح المفصل، ابن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ) : ٤٠/٣ ، صحح، وعلق عليه حواشي نفيسة بعد مراجعته على أصول خطية بمعرفة مشيخة الأزهر المعمور، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (د. ت) .
(97) في النحو العربي (نقد وتوجيه)، د. مهدي المخزومي: ٣٠٧ ،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
(٩٨) ينظر: ديوانه : ١٠٤/١-١٠٥، ٢٥٤، ١٠٠/٢، ١٤٥/٣، ٢٨١، ٨٣/٤.
(99) ديوانه: ١٨٦/٢-١٨٧.
(100) في النحو العربي: ٢٦٥.
(١٠١) ينظر: ديوانه : ٩٠/٢، ٩٩، ٢٠٦، ١٦٢/٤، ٤٣٣.
(102) المصدر نفسه : ٤٥٣/٢.
(103) في النحو العربي : ٢٦٧.
(104) أساليب بلاغية: ١١٠.
(105) البلاغة العربية: ٨٧.
(١٠٦) ينظر: ديوانه : ٢٢٠/١، ١٢٣/٢، ٤١٨/٤، ٤٩٢، ٥٤٨.
(107) المصدر نفسه: ٣٥١/١.
(108) المصدر نفسه : ١٢٠/١.

المصادر :

- **القرآن الكريم .**

١- أبو تمام (ثقافته من خلال شعره)، د. إبتسام مرهون الصفار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢م.

٢- **أبو تمام الطائي** (حياته وحياة شعره) ، د. نجيب محمد البهبيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٥م.

٣- أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٨م .

٤- أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، عبد الله العشي، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م .

٥- أساليب بلاغية (الفصاحة- البلاغة- المعاني)، د. أحمد مطلوب، ط١، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت).

٦- **الأصول** (دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب -النحو، فقه اللغة، البلاغة-)، د. تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٤م .

٧- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، الخطيب القزويني جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م .

٨- البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ط٤، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠١م .

٩- البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، أ.د. حميد آدم ثويني، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ، ٢٠٠٧م.

١٠- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م .

١١- تفسير الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت ٥٣٨هـ) ، اعتنى به، وخرّج أحاديثه ، وعلّق عليه: خليل مأمون شيحا، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢م .

١٢- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة ، بيروت، (د.ت) .

١٣- تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب، ط١، دار المكشوف ، بيروت- لبنان، ١٩٧١م.

١٤- جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، د. هلال الجهاد، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م .

١٥- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م .

١٦- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، د. عز الدين منصور، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م .

١٧- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله: أ. محمد عبده، و أ. محمد محمود التركزي الشنقيطي، وقف على تصحيح طبعه، وعلّق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ت) .

١٨- ديوان أبي تمام (ت ٢٣١هـ) ،شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: عبده عزّام، دار المعارف، مصر، ١/ ١٩٦٤م، ٢/ (د.ت)، ٣/١٩٥٧م ، ٤/ط٣، (د.ت).

١٩- **زمن الشعر**، أدونيس، ط٢، دار العودة، بيروت ، ١٩٧٨م .

٢٠- شرح المفصل، الشيخ العالم العلامة جامع الفوائد موفق الدين بن يعيش (ابن علي بن يعيش النحوي ت ٦٤٣هـ) ، صحح، وعلّق عليه حواشي نفيسة بعد مراجعته على أصول خطية بمعرفة مشيخة الأزهر المعمور، إدارة الطباعة المنيرية، مصر (د.ت) .
٢١- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، ط٢، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٥م .
٢٢- الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، (د.ت).
٢٣- الصورة الشعرية، سي . دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ .
٢٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٤م .
٢٥- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) .
٢٦- عبقرية أبي تمام، عبد العزيز سيد الأهل، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م .
٢٧- علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، د. بدوي طبانة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ت) .
٢٨- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أ . أحمد مصطفى المراغي،ط١، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ٢٠٠٠م .
٢٩- علوم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
٣٠- عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق وتعليق : د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام،شركة فن الطباعة ، مصر ، ١٩٥٦م.
٣١- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
٣٢- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، ط٢، دار الشروق، بيروت، والقاهرة، ١٩٨٣م .
٣٣- في النحو العربي (نقد وتوجيه)، د. مهدي المخزومي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
٣٤- القاموس المحيط ، العلامة محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزآبادي (ت٧١٨هـ)، تحقيق وتقديم: د. يحيى مراد، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ، ٢٠٠٨م.
٣٥- لسان العرب، العلامة ابن منظور (ت ٧١١هـ)، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة : يوسف خياط، دار لسان العرب ، بيروت ، (د.ت) .
٣٦- مبادئ النقد الأدبي ، ا. ا. رتشاردز، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، مراجعة : د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).
٣٧- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٩م .
٣٨- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ج.م. جويو، ترجمة:سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، (د.ت) .
٣٩- مطارحات في فن القول (محاورات مع أدباء العصر) ، محي الدين صبحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م .
٤٠- معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، (د.ت) .
٤١- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)،ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م.

٤٢- **من بلاغة النظم العربي** (دراسة تحليلية لمسائل علم البيان)، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ،ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤م.
٤٣- **القد الفني** (دراسة جمالية وفلسفية) ، جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م .