الصورة الشعرية فى شعر عبد الله بن المعتز

الدكتور / كمال محمد محمد عبد الرحمن

مدرس الأدب والنقد بالكلية

الصورة الشعرية فى شعر عبد الله بن المعتز [1]

حول مفهوم الصورة قديما وحديثا

ذكر بعض النقاد القدامى فى كتبهم وفى مقدمتهم أبو عثمان بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ المتوفى سنة مائتين وخمس وخمسين من الهجرة وقد استعمل الجاحظ مادة الصورة فى مجال الأدب ، فقال وهو يتكلم عن الشعر : " إنه ضرب من النسج وجنس من التصوير [2] " وكأنه أراد بالتصوير هنا العملية الذهنية التى تصنع من الشعر بينما يتحدث أبو هلال العسكرى عن الصورة فى كتابه [3] وهو يتحدث عن أقسام التشبيه فجعل من أقسامه تشبيه الشىء صورة وتشبيهه به لونا وصورة "

وقد أعطى الإمام عبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة أربعمائة وإحدى وسبعين

---

[1] هو أبو العباس عبد الله بن المعتز يرتفع نسبه إلى عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم ، ولد ونشأ فى بغداد بقصر والده فى سامراء عام ٢٤٧هـ ولقد وصف بالسمرة وقيل : إنه مسنون الوجه

– انظر شذرات الذهب فى أخبار مذاهب (٢: ٢٢٤) لابن عماد الحنبلى ولقد كانت له مكانة أدبية مرموقة بين الدارسين قدامى ومحدثين فقد أعجبوا به وأشادوا بطرفة شعره كابن خلكان وصاحب معاهد التنصيص والحصرى ، د/ شوقى ضيف ،د/ نجيب محمد البهيتى وغيرهم وقد تناول جميع أغراض الشعر التقليدية ثم تحدث عن الخمر وإن كان فى الرثاء غير طويل النفس وله مؤلفات كثيرة كالطبقات والبديع وفصول التماثيل ، أشعار الملوك ، كتاب الجوارح والصيد وقد مكث فى الخلافة يوم وليلة وقتل عام ٢٩٦هـ بأمر من الخليفة المقتدر أى عاش ٤٩ سنة

[2] الحيوان لأبى عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ (٣ :١٣٢)

[3] الصناعتين (٢٥١ : ٢٥٤) ط/ أولى تحقيق على محمد البيجاوى وزميله سنة ١٩٥٢ط / عيسى الحلبى

من الهجرة الصورة مدلولا خاصا فقال " وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك وكذلك الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير [١]

أما ابن الأثير المتوفى سنة ستمائة وسبع وثلاثين من الهجرة فقد أطلق كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس ، وقابل بينها وبين المعانى فيقول ، وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة :" أما - تشبيه معنى بمعنى ..... وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : ﴿وعندهم قاصرات الطرف عين ، كأنهن بيض مكنون﴾ [٢] وأما تشبيه معنى بصورة مثل قوله تعالى﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة﴾[٣] وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعانى الموهومة بالصورة المشاهدة وأما تشبيه صورة بمعنى فكقول أبى تمام :

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فقد شبه الشاعر فتكه بالمال وبالعدا وذلك صورة مرئية ومشاهدة محسة بفتك الصبابة وهو فتك معنوى ، وهذا النوع ألطف الأنواع الأربعة ، لأنه نقل صورة إلى غير صورة [٤]

---

[١] دلائل الأعجاز ص٣٦٥ تصحيح محمد عبده وزميله ط مجلة المنار بالقاهرة سنة ١٣٣١هـ .

[٢] الصافات الآيتين (٤٨،٤٩) .

[٣] من الآية (٣٩) من سورة النور .

[٤] المثل السائل لابن الأثير (١ : ٣٩٧) وما بعدها .

أما عند المحدثين فيقول الدكتور أحمد الشايب فى كتابه [١] " كما أنها هى أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، ويكون نتيجة طبيعته لمواهبه وصورة لشخصيته هو " بينما يرى الدكتور محمد غنيمى هلال والدكتور عز الدين إسماعيل (أن الصورة الشعرية مصطلح أبرزها النقد وبحث عنها فى الشعر القديم وطلبها فى الشعر الحديث وقد حكم بعض النقاد على الشعر القديم بأنه صورة حسية فلكل حاسة ما يقابلها ويوافقها ، فالجمال عند الشاعر مرتبط بما يرضى الحس بالصورة المتطابقة معه جزئيا وكليا ، وأن الصورة الشعرية القديمة افتقدت الشعور واتسمت بالجمود وعدم الحياة والحركة فهى لا تتجاوز الشكل الخارجى للأشياء دون تعمق لها والاستفادة منها فى نقل مشاعر محدودة [٢] .

ويعرف الدكتور محمد غنيمى هلال الصورة فى كتابه [٣] فيقول الصورة هى : " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ، ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص ، والكاتب فى أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبى الذى هو سبيله " .

كما يعرفها أيضا بأنها : " تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبئ"[٤] وتضعف كلما انحصرت فى نطاق الحواس ، مثل تشبيه الخد الوردى بالتفاح . لا دلالة له سوى الاستعاضة الحسية التى يستعان فيها بأداة التشبيه بينما أقوى الصور هى الصور التخيلية المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها وتربط ما بين الأشياء البعيدة ربطا يحدث هزة فى العقل والحس معا [٥] وقيل إن الصورة الشعرية هى : " جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار

---

[١] الأسلوب د/ احمد الشايب ص١٣٤ط.النهضة .

[٢] راجع الأدب وفنونه للأستاذ الدكتور / عز الدين إسماعيل ص١٣٩ وما يليها ، والنقد الأدبى للحديث د/ محمد غنيمى هلال ص٤٢٠ بيروت سنة ١٩٧٣ .

[٣] انظر الأدب المقارن للدكتور/ محمد غنيمى هلال ص٢٧٩ ط دار نهضة مصر سنة ١٩٧٧ .

[٤] الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى لمدحت الجيار ، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ص٤ سنة ١٩٧٨م .

[٥] النقد الأدبى الحديث د / محمد غنيمى هلال ص٤٣٤ .

والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع بل واللغة القادرة على إستكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالى الخاص وطريقة الشاعر فى تشكيله اللغوى الجمالى تمثل أسلوبه فى إدراك الواقع . [١] كما أن الصورة الشعرية هى التى يبرز فيها الشعراء والخطباء والأدباء أفكارهم ومشاعرهم وعواطفهم بما فيها من ابتكارات رائعة وأنماط جميلة محببة .

وهى أيضا الطريقة التى يستطيع بها الأديب التأثير على قرائه أو سامعيه من خلال عاطفته الجياشة وخياله الطلق وأسلوبه العذب وتصويره الجميل . [٢]

وتعرف الصورة أيضا بأنها " القوة السحرية المؤلفة التى تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحى وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها ففيها تنسيق فائق للعادة ، وعمادها الترتيب اللفظى للكلمات حتى تذكى العواطف وتذكى المشاعر وتخلق عاطفة تعلو على العواطف التى تثيرها إيقاعات الأبيات ... ويتركز نشاطها فى إدخال الحيوية المؤثرة على الجملة التقريرية المسطحة .... وهى بطريقة مباشرة كى لا تكون حسيا جسمانيا . [٣]

ويرى أستاذنا الدكتور محمد السعدى فرهود فى كتابه [٤] أن الصورة مرتبطة بالشكل والمضمون ارتباطا وثيقا ولا يجوز الفصل بينهما وأن الفصل بينهما فى العمل الأدبى يعتبر فصل تعسفى ، أو نظرى .

وإذا نظرنا فى الشعر الحديث فنجد الصورة تتكون تكونا عضويا وليس حشوا من العناصر الجامدة والشاعر يعبر عنها بالصورة الكاملة عن المعنى ، كما يعبر باللفظة وأن الصورة مرتبطة دائما بمواقف الحياة وتدل على خبرة الشاعر ونظرته إلى دقائق الأمور فهى تنقل المشاهد الحية كما تلخص التجارب والخبرات الإنسانية .

---

[١] الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى لمدحت الجيار رسالة ماجستير ص٤ بآداب القاهرة سنة ١٩٧٨م .

[٢] انظر ملامح النقد بين النقد والحديث د/ عبد الرحمن عبد الحميد على ط/ ١٩٨٠ ص١٧١

[٣] انظر الشعر والتجربة ص٥٤ ، ٥٥ ط/ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ارشيبالد مكليشن ص٩٣ .

[٤] راجع قضايا النقد الأدبى للأستاذ الدكتور محمد السعدى فرهود ص١٢١

وقد حكم عز الدين إسماعيل على الشعر العربى بأن مجمله يجعل كل بيت وحدة مستقلة لها ذاتيتها واستقلالها ببيت واحد لعبد الله بن المعتز وهو يصور الهلال عقب شهر رمضان فيقول :-

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وفى العصر الحديث نجد الشاعر خليل مطران هو أول الشعراء المحدثين الذين لاحظوا التعبير بالصورة الشعرية عن عالم الشعر النفسى والعقلى وأن القصيدة معبرة عن نفسه وأحاسيسه الداخلية بصورة متكاملة وقد تبعه عدد من الشعراء أمثال عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى الذين عرفوا بأصحاب مدرسة الديوان .

ويقول العقاد فى كتاب الديوان : " إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأوزانه بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها " كما أن لشعراء المهجر اثر كبير فى الاهتمام بالصورة الشعرية وتأليف قصائدهم على نهج الوحدة العضوية ودواوين الشعراء المحدثين حافلة بالقصائد التى تعبر عن تجاربهم الشعرية وخبراتهم النفسية والعقلية ونظرتهم للوجود والحياة فى صورة شعرية تربطها وحدة شعورية وذهنية ، وإذا نظرنا للدكتور محمد غنيمى هلال فسنجنده قد أوفى دراسته لمفهوم الصورة الشعرية عند أصحاب المذاهب الأدبية المختلفة ثم حصرها فى نقاط نوجزها بتصرف فيما يلى :-

أولا :- لابد أن تكون الصورة عضوية فى التجربة الشعرية بمعنى أن تكون مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام فى القصيدة وأن تشارك الحركة العامة للقصيدة حتى تصل قمة النماء وصولا إلى النتيجة الطبيعية فى وحدتها العضوية .

ثانيا :- يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية نتيجة لعضويتها بمعنى عدم تنافر أجزائها داخل الصورة أو تكون متنافرة مع الفكرة العامة أو الشعور العام فى التجربة

ثالثا :- الوسيلة الفنية لنقل تجربة الشاعر هى الصورة فى معناها الجزئى والكلى باعتبار التجربة الشعرية صورة كبرى ذات أجزاء هى بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية فى الحدث الأساسى .

رابعا :- مع أن وظيفة الصورة الشعرية التمثيل الحسى للتجربة الشعرية الكلية مع فيها من احساسات وعواطف وأفكار جزئية ، فليس وظيفة الصورة الشعرية إبراز التشابه الحسى بين الأشياء المرئية أو المسموعة دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته فصدق الصورة وقوتها فى ارتباطها بالشعور .

خامسا :- إن الصورة التعبيرية الإيحائية اقوى فنيا من الصور الوصفية المباشرة للإيحاء من جمال يفوق التصريح وهذا ما اعتمد عليه أصحاب المذهب الرمزى ولم يخل منه الشعر التقليدى أيضا .

سادسا :- ليس ضروريا أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فى الصور الشعرية فقد تكون العبارات الحقيقية دقيقة فى التصوير دالة على خيال بارع وخصب بينما يستخدم المجاز فى المواقف التى يكون فيها المجاز أكثر إيجازا وأقوى إيحاء من الحقيقة .

فالصورة فى النهاية وظيفتها عضوية فى ظل تجربة عضوية كما أنها تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد اليأس ولا تهتم بالوصف المباشر كما أنها لا تعتمد على البرهنة العقلية . ونحن نميل فى تعريف الصورة إلى القول بأنها هى : الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة

وإمكانياتها فى الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجـــاز والـــترادف والتضـــاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى ... والألفاظ والعبـــارات همـــا مادة الشعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى لـــه أو يرسـم بـــها الصـــورة الشعرية ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة وببعض ما عـــرف عن المعجم الشعرى ،وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفـردة [١] وإذا نظرنا إلى نقاد الغرب فنجدهم يعرفون الصورة كما يقول الدكتور محمود ربيعى فـــى كتابه [٢] يعرفها " جونسون " بأنها هى : جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعى الخيـال لمساعدة المنطق وجوهرها الابتكار .

ويعرفها " جون ستيوارت ميل " بأنها هى " الكلمات التى تحل العاطفة نفســـها فيها بطريقة تلقائية ، بينما يعرفها " ماكولاى " بأنها فن استخدام الكلمـــات بطريقـــة فيها خداعا على الخيال الذى يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان ، ويســـميها " كارليل " الفكر الموسيقى ، ويراها " ادجار آلون يو " خلقا موقعا للجمال ، بينمـــا " راسكين " يركز على دور العاطفة فيها حيث تقوم بإرسال ركـــائز نبيلـــة للعواطـــف النبيلة عن طريق الخيال .

عناصر تشكيل الصورة فى شعر ابن المعتز

عناصر التشكيل الفنى :-

الخيـــــــال :

يعد الخيال لب المحاور الفنية فى التصوير لأنه يـــهب الشـــاعر " تلـــك الـــروح الخرافية وروح الأساطير التى تطل من عالم غريب ، وإن الخيال يبعث فـــى النفـــس ضروبا من التطلع والتشوق والإثارة والارتياح كما أنه يعطى القدرة للشعر كى يبعـث

---

[١] الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د/ عبد القادر القـــط . ط/ مكتبـــة الشـــباب ســـنة ١٩٧٨م ص ٤٦٥ .

[٢] فى نقد الشعر د/ محمود الربيعى بتصرف .

فى النفس الراحة من عناء الحياة المادية أو يكشف لها طريق الهروب بل فيها شفاء لبعض أدواء التوتر الذهنى " [١]

وإن ابن رشيق قد أدرك فى كتابه [٢] حتمية الخلاف فى الكلام ، وأنه لابد من وجوده فى صناعة الشعر الفنية ليكون الشاعر شاعرا فقال : " فيسمى الشاعر شاعرا لأنه شعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظة وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو تقصى مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن : وأما قدامة بن جعفر فإنه يؤيد ابن رشيق فى رأيه فلا يقيس براعة الشاعر ، بنبل الفكر أو صدق المضمون بل بما يحتويه من صنعة لأنه إنما يحكم عليه بصورته كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب فى ذاته بل بصناعته فيه . [٣]

وكيف تبدو براعة الصنعة مع رداءة المادة الفكرية المكونة للصورة واستغلاق المعنى البكر ، وكلما كان المعنى واضحا أو الفكر ناضجا ظهرت براعة الشاعر فى نقاء مخيلته وصفاء ملكته التصويرية ولذلك فإن الخيال عنصر من أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، وإن الخيال له دور فعال فى إثارة العاطفة وتجميع جزئيات الصورة من عالمها البعيد والقدرة على الربط بينهما .

ويقول احمد أمين فى كتابه [٤] : " وتعريف الخيال عسير لأن الكلمة تستعمل فى أنواع مختلفة من العمليات العقلية ، وملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها والصور التى يخلقها الخيال لا عدد لها وهو يدخل كثيرا فى عملياتنا العقلية فهو الملكة التى تربط الحقائق المفككة للحياة والخيال الخالق هو

---

[١] راجع تاريخ النقد العربى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ص٤١ د/ محمد زغلول سلام ط/ دار المعارف مصر سنة ١٩٦٤م .

[٢] العمدة فى محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق (٢ : ٩٦) ط/ دار الجبل بيروت .

[٣] نقد الشعر لقدامة ابن جعفر ص١١ .

[٤] النقد الأدبى لأحمد أمين ص٢٧ ، ٢٠ ط/ مكتبة النهضة المصرية ط رابعة ١٩٧٢م .

الذى يخلق العناصر الأولى التى تكسب من النجار صورة جديـــدة لا تنـــافى الحيـــاة المعقولة فإن نافتها كانت وهما " .

أما استأذنا الدكتور محمد السعدى فرهود فيعرف الخيال بأنه [١] " أداة تنظيمية تمكننا من التمييز والترتيب ومن التفريق والتركيب ، وبدون هـــذه الأداة لا يجمـــع الإدراك سوى مجموعات من المعطيات الحسية التى لا معنى لها ، فهذه الأداة هى التى تجعل منها قوة خلاقة بينما يرى الدكتور محمد غنيمى هلال فى كتابه [٢] " أن الخيال نـــوع من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التى لا تزال تباشر سلطانها على العقل منـــذ لحظة إدراكها .

وبهذا أصبح الخيال فى مجاله الفنى ذا مكانة تفوق قوة العقـــل الأخـــرى علـــى شرط أن تكون الصور التى ينتجها منسقة متآزرة تتألف على تصوير الحقيقة "

وقد توسل شاعرنا بالخيال فى خلاء الصورة الشعرية وإبراز الفكرة فى ثوبـــها الفنى والتعمق فى تصويرها حتى تجاوز بالتعبير البسيط عن الحقيقة إلـــى مـــا هـــو أفسح وابعد من ذلك فقد عمد إلى اللغة المجازية وإن كان يبذل من جهده لتبدو فـــى شكلها الواقعى ولكنها تبدو من خلال عين الشاعر ممزوجة بفكـــره وعاطفتـــه فبـــدأ مصورا واقعيا دقيق الحس رقيق الذوق و ابتكر صورا جديدة لم يسبق إليها وقد بـــدا شاعرانا فى خياله قريبا من الواقع فلم يحلق فى سماء الوهم بل أعتمد على التصوير الحسى .

ويرى الإمام عبد القاهر الجرجانى أن الخيال معتمد على التصوير الحسى أقـــرب إلى النفوس وأسرع فى إظهار المعنى المعقول ثم انه يجمـــع إلـــى ظـــهور المعنـــى وثبوته أثرا نفسيا جميلا لأن النفوس ترتاح إلى مخاطبتها بالحس فـــهو أول مســـائل المعرفة لديها وأحبها إليها " [٣]

---

[١] للأستاذ الدكتور محمد سعدى فرهود .

[٢] النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ط/ دار النهضة العربية . ط ثالثة سنة ١٩٦٤م .

[٣] أسرار البلاغة ص١١٦ للجرجانى نشر السيد محمد رضا دار المنار – ط/ خامسة مصر

وقد مال ابن المعتز فى خياله إلى الخيال المقيد بمظاهر الأشياء وسطحها حين انطلق من المادة المحسوسة وظل فى إطارها خيال يذيب الأشياء و يبعثها من جديد من خلال حدقة بصرية تتصل بالحواس وتقف عند جدارها ومن أمثلة ذلك قوله فى وصف ثمرة التين لم يرغب أن يصفه معلقا فى الأغصان بل وصفها وهى مصفوفة فى طبق أنيق محوطة بالثلج حسنة الإخراج . [١]

أنعم بتين طاب طعما واكتسى ... حسنا وزان مخرجا من منظر
فى برد ثلج فى تقاتير وفى ... ريح العبير وطيب طعم السكر
يحكى إذا ما صب فى أطباقه ... خيما ضربن من الحرير الأحمر

فمما لا ريب فيه أن تشبيه التين مصفوفا فى طبقه بخيام من الحرير مضروبة تشبيه غريب وطريف ، وإن ابن المعتز لم يجنح فى خياله إلى اللون المتطرف كذلك لم يكن خيال شاعرنا من اللون الذى يتوسل بالصنعة والتكلف بل كان خياله فى قوة الابتكار وقوة التشخيص وقوة إبداع أشكال حية خالصة ومن أمثلة قوة التشخيص قوله [٢] وفى وصف النرجس :

نرجسة لا تزال محدقة ... لم تكتحل قط لذة الغمض
أمالها القطر فهى باهتة ... تنظر فعل السماء بالأرض

فقد رسم الشاعر للنرجس لوحة ناطقة معبرة عن عبث القطر بها فرسم صورة جميلة حيث تخيلها وهى عطشى لونها باهت ومصفر بامرأة مريضة شاحبة اللون من كثرة السهر وقلة النوم حيث لم يغمض لها جفن ثم حذف المشبه به وهو المرأة المريضة وأتى بشىء من صفاتها وهو " محدقة " لم تكتحل ، لذة الغمض " على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية ولذلك قد بدا خيال ابن المعتز أكثر انسجاما وتلاؤما مع محسوسات عصره و واقعه الذى استمد منه صوره الحضارية التى

---

[١] ديوانه ص٢٤٨ ط دار صادر بيروت سنة ١٩٦١م .

[٢] ديوان ابن المعتز ص٢٩١ رواية الصولى ط استانبول سنة ١٩٥٠م .

تصرف فيها الشاعر بوعيه الفنى ولم يقتصر خيال ابن المعتز فى إطار حاسة بعينها بل نجح فى جمع شتات الأمور المتباعدة فى صور قريبة متناسقة مما أضفى على العمل الأدبى جمالا فى التشكيل وروعة فى التنسيق .

وقد احتفظ الخيال لصور ابن المعتز بالقدرة على النماء والحياء حين عمدت الصورة إلى التشخيص وبث الحياة فى أجزاء الواقع الملموس .

أولا: التشبيه ودوره فى تشكيل الصورة :-

إن الشاعر قد يبذل من جهده الفنى قدرا كبيرا لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن وقد تكون هذه العلاقة خفية فيلجأ إلى التشبيه الذى يعتمد - غالبا - على المدركات الحسية فى تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان فى عدة أمور وصفات رغبة فى تحقيق المتعة والفائدة والتى يريدهما الشاعر مراعيا التوافق الشكلى بين طرفى التشبيه ليجعل مناسبة واشتراكا بين الأشياء المتباعدة فيرى الشاعر بحسه الفنى أبعد مما يرى مستندا على قدرته فى إدراك المتشابهات ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة ولا يشترط أن يكون الطرفان متشابهين فى جميع الوجود "لأن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بهما وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما . [1] وإن أجود التشبيه هو الذى يقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد وإن الإمام عبد القاهر الجرجانى يوضح ويبين فى كتابه [2] الصفات المشتركة بين طرفى التشبيه .

---

[1] نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٢٦ ط الجوائب الطبعة الأولى القسطنطينية سنة ١٣٠٢هـ

[2] انظر أسرار البلاغة للجرجانى ص٧٠ وما بعدها

بأنهما على نوعين :

أولهما : " أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه تأول كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل كتشبيهات الشاعر الحسية المجردة .

وثانيهما :" أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول من الشبه الذى يحصل بضرب من التأويل والاشتراك فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ومرة حكم لها ومقتضى الحكم وربما انتزع وجه الشبه من شئ واحد وربما انتزع من عدة أمور "

وإن العلاقة التى تربط بين طرفى التشبيه وتوضح اشتراك الطرفين فى صفة أو عدة صفات تستند إلى مشابهات حسية وربما إلى مشابهات ذهنية عقلية ..

ويقول أبو هلال العسكرى إن التشبيه هو [١] أن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب " بينما يرى ابن سنان الخفاجى فى كتابه[٢] أن أحد الشيئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه ، أما ابن رشيق القيروانى يرى فى كتابه [٣] أن التشبيه يقع على " الأعراض دون الجواهر وإن اقترن طرفيه معا إنما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة فالشاعر يقارن هذا بذاك لأنهما متحدان تماما أو يمكن أن يتحدا فى جنس أو عقل وإنما لأنهما يتشابهان – فحسب – فى قليل أو كثير من الصفات الحسية أو المقتضيات العقلية التى تهيج المقارنة بينهما . ومن يدقق النظر ويمعن الفكر يجد أن الرؤية التشبيهية عند ابن المعتز قد وضحت حيث سخر الشاعر خياله لإدراك ما خفى من العلاقات بين الأمور فقد جسم صورة التشبيه وعندما وصف الشاعر ما رآه بعينه لم يصفه بمعزل عن شعوره وعاطفته بل مزج شاعرنا تصويره بعاطفته وحسه فطابق جوه الفنى جوه النفسى

---

[١] انظر الصناعتين – الكتابة والشعر تحقيق على محمد البيجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبى سنة ١٩٧١م .

[٢] سر الفصحاة ص٩٣ مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٧ د/ عبد الرازق أبو زيد .

[٣] العمدة ص١٧ ط/ دار الجبل بيروت لبنان ط رابعة .

وجاءت أشكال صورته ملائمة بين الشعر والشعور وظهرت عنده ألوان عديدة من التشبيهات المعنوية والحسية المركبة والمفردة استلهم بعضها من وحى التراث وجدد فيها بما أملته عليه متطلبات عصره الحضارية وقد ابتكر فى بعضها حيث أتى بصور تشبيهية جميلة فاق فيها بعض أنداده وسابقيه الذين تعرضوا لنفس الموضوع الذى يصوره ، وكما وصف ابن المعتز السحاب وصف جانبا من المائيات متمسكا بمنهجه الشعرى وأناقته صوغا وحركة ولونا فيقول :

كأن البركة الغناء لما ... غدت بالماء مفعمة تموج
وقد لاح الدجى مرأه قين ... قد انصقلت ومقبضها الخليج

فقد شبه الشاعر البركة بمرأة جارية تعتنى بجمالها ومن تشبيهاته الرائعة والمشهورة تشبيهه للهلال عقب شهر رمضان بالزورق إذ يقول [١]

وانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

فقد شبه ابن المعتز الهلال فى شدة بياضه وسيره ببطء بزورق من فضة محمل حملا ثقيلا بالعنبر فقد جمع ابن المعتز فى بيته هذا صورتين صورة بصرية فى الزورق وأخرى عطرية [٢] ومن تشبيهاته الحسية قوله [٣]

والبدر فى أفق السماء كدرهم ... ملقى على ديباجة زرقاء

فقد شبه الشاعر البدر بدرهم ملقى على ديباجة زرقاء ويشكل المادى المحسوس عنصرا بارزا فى التشبيه عند ابن المعتز ومن ذلك تشبيهه الرقيق الرائع فى وصفه لسحابة ممطرة إذ يقول [٤]

---

[١] ديوانه ص٢٥٦ ورواية الصولى (٤ : ٩٥)
[٢] انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص٢٦٩ د/ شوقى ضيف .
[٣] الديوان ص١٧
[٤] الديوان رواية الصولى (٤ : ٧٠) وزهر الآداب للحصر (١ : ١٧٩) .

كـــأن الســـماء لمـــا تجلـــت خـلال نجومـها عنـد الصبـاح
ريـــاض بنفســـج خضـــل تـــراه تفتـح بينـــه نـــور الأقـــاح

فقد شبه الشاعر سماء الصباح الباكر بروضة بنفسج ندية كما شبه النجوم بزهر الأقاح المنور فى رحاب تلك الروضة وقدم ابن المعتز لوحة متحركة لمزنة مطيرة وأتى بصورة مبتكرة رقيقة فقال . [١]

ومزنـــة جـــاد مـــن أجفانـــها المطـــر فالروض منتظم والقطـــر منتـــثر
تـــرى مواقعـــها فـــى الأرض لائحـــة مثل الدراهـــم تبـــدو ثـــم تســـتتر

فقد شبه ابن المعتز وقع المطر فى الأرض بالدراهم التى تظهر ثم تســـتتر وقـــد وصف ابن المعتز ليلة فيها شراب فأتى بهذا التشبيه فقال [٢]

هل لك فى ليلة بيضاء مقمرة كأنها فضة ذابت على البلد

فهذا البيت فى قمة من الروعة لبساطته غير المتكلفة فقد شبه الشاعر هذه الليلة البيضاء المقمرة بالفضة التى ذابت على البلد ، مســـتعملا أداة التشـــبيه كـــأن وقـــد استعمل الشاعر أدوات التشبيه المختلفة فى تصويره إلا أن أكثر أدوات التشبيه عنـــده استعمالا هى كأن ومثال استعماله الكلف من أدوات التشبيه فيقول فى وصف البدر[٣]

ومصبـــاحنـــا قمـــر مشـــرق كتـــرس اللجيـــن يشق الدجى

فقد شبهه بترس لجين يشق الظلام . ولابن المعتز قدرة فائقة وخارقة فى مجـــال الفكاهة إذ عمد إلى خلق صورة أو رسم لوحة أو إبداع تشبيه وذلك كقوله [٤]

---

[١] الديوان ص٢٥٦ ورواية الصولى (٤ : ٩٥)
[٢] الديوان ص١٣٦
[٣] ديوانه ص٢٢
[٤] رواية الصولى للديوان (٤ : ٩٢)

هـذا الحمـار مـن الحمـير حمـار ... نـاحت عليـه حليـة وعـذار
فكأنمـا الحركـات منـه سـواكن ... وكأنمـا إقبالـه أدبـار

ومن ينظر فى الأبيات يجدها صورة فريدة رائعة فكهة لحمـار بليـد وخـامل لا يستجيب لداعى الحركة أو السرعة بالإضافة إلى الطباق الذى يزيـد المعنـى قـوة ووضوحا فى قوله " الحركات ، إقبال ، أدبار " ومن حسن التشبيه عند ابن المعـتز قوله فى وصف مغنية جميلة بارعة العزف بين الغزل والوصف [١]

ومنطقـة عـودا بعـود مخفـف ... ولو تركتـه كـان غـير نطيـق
تقلبـه كـف كـأن بنانـها ... أنـابيب در طوقـت بعقيـق

فقد وصف ابن المعتز المغنية بأنها تجمع مه حسن العزف وجودة الأداء أصواتـا عذبة ساحرة مع جمال ودل . كما شبه بنان كفها بأنها أنابيب در طوقت بعقيق .

ولنكتف بهذا القدر من أمثلة التشبيه المفرد . وقد برع شـاعرنا فـى التشـبيه التمثيلى حتى أصبح ظاهرة بارزة فى صنعته التصويرية فتتكون الصورة من أجـزاء متعددة فى كل طرفها حتى يحقق للمتلقى الإمتاع الحسى والإشباع الفنـى . ويقـول الجرجانى : " إن التشبيه عام والتمثيل خاص . فكل تمثيل تشبيه وليس كـل تشـبيه تمثيل [٢] ومن التشبيه التمثيلى قوله وهو يلوم الحلسد وينصح المحسـود بـالصبر على حسد الحاسد [٣]

اصـبر علـى مضـض الحسـود ... فـإن صـبرك قاتلـه
فالنـار تـأكل نفسـها إن ... لـم تجـد مـا تأكلـه

---

[١] رواية الصولى للديوان (٤ : ١٠٨)
[٢] أسرار البلاغة ص٧٠ للجرجانى .
[٣] ديوانه ص٤١٢

فالمشبه هنا بمثابة برهان حسى على صدق قضية عقلية مفهومة من المشبه إذ أن الشاعر ينصح المحسود بأن يصبر على الحسود لأن هذا الصبر سيفنيه ويقتله غيظا وكمدا ، كما أن النار إن لم تجد ما تأكله تأكل نفسها حتى تخمد وتنطفئ ، ومن التشبيه التمثيلى أيضا قوله فى وصف النارنج [١]

كأنمـــا النـــارنج فـــى أغصانـــه ... من خالص الذهب الذى لم يخلـط
كـرة رماهـا الصولجـان إلـى الـهوا ... فتعلقـت فـى جـوه لـم تسـقط

ومن ينظر فى البيتين يجدهما لوحة جميلة تضمنت تشبيها موحيا مترفا حيث شبه الشاعر النارنج وهو معلق فى أغصانه ولونه أصفر كالذهب الخالص الذى لم تشبه شائبة بالكرة + التى رماها اللاعب الحاذق الماهر فى الهواء فتعلقت فى الجو ولم تسقط بجامع الاستدارة واللون فى كل .

كما رسم الشاعر أيضا لوحة أخرى لثمار النارنج مرسومة بعناية ملونة بأناقة محتفظة بالصفة المترفة فقال . [٢]

وأشـجار نـارنج كـأن ثمارهـا ... حقاق عقيق قد ملئن مـن الـدر
مطالعـها بيـن الغصـون كأنـها ... خدود عذارى فى ملاحفها الخضـو

فقد شبه الشاعر ثمار النارنج بحقاق عقيق ملئن بالدر ، كما شبه مطالعها بين الغصون وهى مدلاة من الفروع الخضر الزبرجدية بخدود عذارى فى النعومة والنقاء والصفاء ، ومن افتنانه بثمار النارنج قوله أيضا على سبيل التشبيه التمثيلى [٣]

كأنمـا النـارنج لمـا بـدت ... صفرتـه فـى حمـرة كاللـهيب

---

[١] ديوانه ص٢٩٦

[٢] الديوان ص٢٥٢

[٣] نفس المصدر السابق ص٩٠

وجنـــــــة معشوق رأى عاشقـــــا فاصفر ثم احمر خوف الرقيـــب

فنجد شاعرنا قد افتن بوصف النارنج مضمنـا وصفـه بصـورة غزليـة رائعـة ومتلاعبا بالمعانى عازفا على وتر موسيقى من الألفاظ .

ومن التشبيه التمثيلى قوله [١] :

انظـر إلـــى حســـن هـــلال بـــدا يـــهتك مـــن أنـــواره الحنـدســـا
كمنجـل قـد صيـــغ مـــن فضـــة يحصد من زهر الدجـــى نرجسـا

فقد شبه الشاعر الهلال ساعة طلوعه وهو يهتك من أنواره الظلام بمنجـل مـن فضة يحصد نرجسا من زهور الظلام ، ونكتفى بهذا القـدر للتدليـل علـى تشـبيهه التمثيلى .

وقد يعمد ابن المعتز أحيانا إلى التلاعب بالألفاظ فى مجال أوصافه ، وكأنما قصـد إلى الإطراف قصدا فيقول فى وصف أترجة وغزل [٢]

أترجـــة قـــد أتتـــك بـــرا لا تقبلنـــــها إذا بررتـــا
لا تقبلـــن برهـــا فـــإنى وجـدت معكوســـها هجرتـا

ثانيا : الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة :-

يستخدم ابن المعتز كلماته استخداما جديدا ينمى اللغة فى معجمـه ليصـوغ الوقع من جديد ، ويدرك العلاقة بين أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقـة مـن قبـل فيتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات جديدة مبتكرة ، ويتعدى التعبـير المباشـر إلى غير المباشر فتتنوع أدوات تصويره من بينها الاستعارة فهى من أهـم عنـاصر

---

[١] ديوانه ص٢٧٨

[٢] الحنادس والدجى : الظلام .

تشكيل الصورة ، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوى قد يستغنى عنه ، إنما هى وسيلة ضرورية للإدراك الجمالى والتشكيل الفنى والاستعارة كما يوضحها أبو هلال العسكرى هى (نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض شرح المعنى وقفل الإنابة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه ، وتفعل الاستعارة فى نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة ، ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهى اصل الدلالة على المعنى فى اللغة) [١] كما يعرفها أيضا بأنها هى التى (ترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والمعانى الخفية بادية جلية) [٢]

ويقول الدكتور محمد مندور فى كتابه [٣] والاستعارة من العملية الشعرية (كالنحو من اللغة ، فكما اطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة ، لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئا)

بينما يوضح صاحب الوساطة الوظيفية الفنية للاستعارة بان (ملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، و لا يشين فى أحدهما إعراض عن الآخر) [٤] وتتكاتف الاستعارة مع التشبيه لتطبع الصورة الفنية فى الشعر بطابع خلاق مبتكر ، وإن كانت الاستعارة تعد درجة اعلى فى الصنعة ومرتبة أدق من النضج والوعى الفنى ، فهى علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها فى ذلك شأن التشبيه ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد

---

[١] الصناعتين ص٢٧٤

[٢] المصدر السابق ص٣٥

[٣] النقد المنهجى عند العرب ص٤٩ ط دار النهضة مصر – القاهرة ط ثانية سنة ١٩٦٩م

[٤] الوساطة لعلى بن عبد العزيز الجرجانى تحقيق أبو الفضل إبراهيم محمد البيجاوى ط عيسى الحلبى سنة ١٩٦٦م .

على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، كما أن المعنى لا يقوم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه وتفوق الاستعارة التشبيه من حيث القيمة الفنية وذلك نتيجة لما يتحقق فى الاستعارة من تفاعل وتداخل فى الدلالة بخلاف التشبيه فإنه لا يحدث فيه بنفس الثراء ، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية ويتفق معى فى ذلك قول أحد النقاد المحدثين (وتعد الصورة الاستعارية أكثر وفاء واستيفاء لعناصر التجربة الشعرية ، حين تتخلص من القيود .

والفواصل والعلاقات المجددة بزمان أو مكان أو الأجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير فى دلالتها وكل ما فى الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما فى الواقع ، ولكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر الذى لا يرى شيئين ، بل يرى شيئا واحدا) [١] وإن الشاعر لا يرتكز بعمله الفنى على العلاقات الحسية وإنما يتبادل باستعاراته التأثير والتأثر بين طرفيها ليخلق بها شيئا جيدا عن عناصرها الأولى التى كونت منها حتى يتخطى باستعارته المرنة العلاقات المنطقية المألوفة فى الواقع وفى اللغة وفى نقل العبارة من استعمالها الحقيقى وأصلها اللغوى إلى استعمال آخر مجازى ، يقوم غالبا هذا النقل على العنصر الحسى القائم على التشخيص ، ويقول العقاد فى التشخيص (ملكة تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أخر من دقة الشعور حينا أخر ، والشعور الواسع هو الذى يستوعب جميع ما فى الأرض والسماوات من الأجسام والمعانى ، والشعور الرقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل حاسة ويستبعد كل الاستبعاد أن تؤثر هذه الأشياء فيه ذلك التأثير وهى جامدة هامدة خالية من العاسفة والإرادة) [٢] .

---

[١] الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى د/ جابر أحمد عصفور ص٧٤ ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣م .

[٢] ابن الرومى حياته وشعره ص٢٩٦٩ لعباس محمود العقاد ط المكتبة التجارية – مصر – ط ثالثة – سنة ١٩٥٠م .

ولقد تنوعت الصورة الاستعارية فى شعر ابن المعتز بين لوحات كبرى وصور جزئية وتوسل فى كل منها بالتشخيص والتجسيد وخلق المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق ، ومن اللوحات الكبرى التى زخر بها شعر ابن المعتز وصفه لكلاب الصيد ثم وصله بوصف مجلس أنس فيقول [1] :

ولا صيد إلا بوثابة ... تطير على أربع كالعذب
وإن أطلقت من قلادتها ... وطار الغبار وجد الطلب
فزوبعة من بنات الريا ... ح تريك على الأرض شرا عجب
تضم الطريد إلى نحرها ... كضم المحب لمن قد أحب
إذا ما رأى عدوها خلفه ... تناجت ضمائره بالعطب
ألا رب يوم لها لا يذم ... أراقت دما و أغابت سغب
لها مجلس فى مكان الرديف ... كتركية قد سبتها العرب
ومقتلها سائل كحلها ... وقد حليت سيجا من ذهب
قظلت لحوم ظباء الثلا ... وعلى الجمر معجلة تنتهب
وطافت سقاتهم يمزجون ... بماء الغدير بنات العنب
وحيوا الندامى بمشمولة ... إذا شارب عب منها قطب
فراحوا نشاوى بأيدى المدام ... وقد نشطوا من عقال التعب
إلى مجلس أرضه نرجس ... وأوتار عيدانه تصطخب
وحيطانه خرط كافورة ... وأعلاه من ذهب يلتهب

ومن يمعن النظر ويدقق فى هذه الأبيات يجد أبهة الملك ، كما يشاهد الوصف الحسى والحسى النفسى .

أما أبهة الملك فنجدها فى هذه الصورة المتكاملة التى عرضها لنفسه وهو راكب جواده ، ثم هو يريق الدماء ويطعم الجياع ، وقد حليت كلابه بسيج من الذهب ، فإذا تناول ضيوفه الطعام وشربوا نهضوا إلى مجلس أرضه من نرجس وحيطانه من

---

[1] الديوان (١ : ٤٥٥)

كافور ، وسقفه من ذهب وكأنه مجلس أحد الخلفاء المرفهين ، ونشاهد الوصف الحسى الذى اشتهر به شاعرنا نتيجة تمكنه من الثقافة العربية التى كانت شائعة فى عصره من ناحية وعلى تمسكه بالعالم الحسى الذى يحيط به لينشغل به عن العالم الفكرى الذى يجرى عليه كثيرا من الآلام والويلات من ناحية أخرى فى الأبيات التى يتحدث فيها عن كلاب الصيد وألوانها وانطلاقها ، وصيدها والسقاة والشاربين ومجلسهم الذين يجتمعون فيه ، ولم يلجأ ابن المعتز إلى هذه الحسيات إلا ليهرب من عالمه النفسى الذى يموج بالصراعات ليريح نفسه من أحزانها وصراعاتها ويرضيها بهذه الصورة الحسية .

وأما الوصف الحسى النفسى فيأتى لما ما فى تصويره كالربط بين التزام كلاب الصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وإحساسه بما فى ضمير الصيد من توجس عند المطاردة ، والاهتمام بكلاب الصيد وإعطاؤها من تفكيره وتقديره اهتماما واحتفاء يعادل اهتمام واحتفاء الغازى لحبيبة تركية حيث أردفها خلفه وإن دل هذا على شئ فإنما يدل على رقة شاعرنا التى شملت كل حى حتى الكلاب فهذه صورة كلية متكاملة

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن صورة ابن المعتز الجزئية فمن أهمها تلك الصور التى تصور واقعه النفسى الذى حاول الهروب منه والانشغال عنه بخيال أخذ يتمسك فيه بالحسيات بدلا من المعنويات على الرغم من أن هذه المعنويات كثيرا ما غالبته فتراءت فى هذه الصور الجزئية بالرغم من سيطرة المناظر الحسية عليها فكانت أشبه بفلتات اللسان التى تدل على أعماق النفس وصدق الوجدان يقول ابن المعتز فى وصف النرجس [1]

وعجنا إلى الروض الذى ظله الندى ... وللصبح فى ثوب الظلام حريق
كأن عيون النرجس الغض بيته ... مداهن در حشوهن عقيق
إذا بلهن القطر خلت دموعها ... بكاء جفون كحلهن خلوق

---

[1] الديوان (٢ : ١٩٤)

ومن يتأمل الأبيات يجد أن الروض ، والندى ، والصبح وعيون النرجس والغض ، ومداهن الدر والعقيق والخلوق كلهن ما يبعث السرور فى النفس فينسيها ما قد ألم بها من ألم وفكر ، وأما تصويره الصبح إذا تنفس بظلام شب فيه حريق فإنه ينم عن شعور مشبوب وعاطفة محترقة .

ومن اللوحات التى زخر بها شعر ابن المعتز افتتانه بالرياض حيث يقول [١]

أما ترى الأرض قد أعطتك زهرتها ... مخضرة واكتسى بالنور عاريها
فللسماء بكاء من حدائقها ... وللرياض ابتسام من نواحيها

فقد جسد الشاعر المعنوى وشخصه باستعارة مكنية حيث جعل السماء تبكى والرياض يبتسم .

ومن صوره الجزئية التى يشخص فيها المعنوى ويجسده فى استعارته المكنية قوله [٢]

وروضة بات طل الغيث ينسجها ... حتى إذا نجمت أضحى يدبجها
يبكى عليها بكاء الألف فارقه ... ألف فيضحكها طورا ويبهجها

فقد تخيل الشاعر طل الغيث حائكا أو نساجا ينسج ويدبج كساء للروضة ، كما تخيل أيضا الطل أنه يبكى على الروضة اشتياقا لها كما يبكى الأليف على مفارقة أليفه أى الحبيب على مفارقة حبيبه ، كما أنه يضحكها ويبهجها .

ومن استعارته المكنية أيضا قوله فى وصف سحابة حجبت شمس النهار وأغرقت الأرض بهطول المطر :

---

[١] ديوانه ص٤٧٣

[٢] رواية الفولى للديوان (٢ ك ٣٨)

حتـــى إذا أثقلـــت حمـــلا ومـــا بقيـــت أرض ببغداد إلا ترتجـــى المطـــرا
واغـــــرورقـــت لانسكاب الماء مقتلها جـــــاءت بثلج كورد أبيض نثرا

فنجد شاعرنا قد صور مولد الثلج من مزنة حامل ، جنينا من المطر ثقيلا ، كمـا أنه تصور للسحابة مقلة اغرورقت بالدموع على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد تخيل ابن المعتز سحابة بأنها تبكى وأنها دائمة السح على الأرض ، كمـــا تخيـل للـثرى خدودا على سبيل الاستعارة المكنية فقال [١]

وســـــارية لا تمـــــل البكـــــا جرى دمعها فـــى خـــدود الـــثرى
فمـــــازال مدمعـــــــها باكيـــــا على الترب حتى اكتسى ما اكتســى

كما تخيل المزنة بان لها أجفان فقال [٢]

ومزنـــة جـــاد مـــن أجفانـــها المطـــر فالروض منتظم والقطـــر منتـــثر
مـــازال يلطـــم خـــــد الأرض وابلـــها حتى رقت خدها الغدران والخضـــر

فقد جعل للأرض خدا تلطم عليه وجعل الوابل ينزل عليه بشدة كاللطم على ســـبيل الاستعارة المكنية .

ومن الصور الجميلة البارعة عند ابن المعتز قوله [٣]

نبهتـــــه ونجـــوم الليـــل راكعـــــة فى محفل من بقايا ليلـــها جـــون
ركـــــوع رهبـــــان دير فى صلاتهم ســـــود مدارعهم شم العرانين

فقد جعل شاعرنا من النجوم متعبدات فى محفل الليل راكعة كأنها رهبـــان الديـــر حيث تخيل على سبيل الاستعارة المكنية النجوم رهبان دير راكعين فى صلاتهم .

---

[١] الديوان ص٢١٠
[٢] الديوان ص٢٥٦ ورواية الفولى (٤ : ٩٥)
[٣] الديوان ص٤٣٩

ومن الصور الاستعارية عند ابن المعتز قوله فى وصف ليلة [١]

يـا ليلـــة نســـى الزمـــان بـــها أحداثـــه كونـــى بـــلا فجـــر
بـــاح الظـــلام ببدرهـــا ووشـــت فيـــها الصبـــا بمواقـــع القطـــر
ثـــم انقضـــت والقلـــب يتبعـــها فى حيث ما سقطت مـــن الدهـــر

فنجد ابن المعتز قد تخيل الليلة إنسانا فناداها لتجيبه كما تخيل الظـــلام إنســـانا يبوح بما فى داخله وتخيل الصبا بأنها وشت بمواقع المطر ، والبوح بالسر والوشاية وإجابة السائل من صفات العقلاء فهن استعارات مكنية تشخيصية ، كما تخيـــل فـــى البيت الثالث أن القلب يتبعها فجعله يعقل ، ومن هذا النوع أيضا قوله [٢]

مـــررت بقـــبر زاهـــر وســـط روضـــة عليه من الأنوار مثـــل الشـــقائق
فقلـــت لمـــن هـــذا فقـــال لـــى الـــثرى ترحم عليـــه إنـــه قـــبر عاشـــق

فمما لاشك فيه أنها صورة شعرية فريدة حيث حاكى الشاعر صورة قبر لعاشـــق وهو بدون مراء تعتبر مقدمة مبكرة لمزج شعر الطبيعة بالرثاء الذى وجد فى العصر الأندلسى بعد مائتين سنة تقريبا فقد تخيل الشاعر أن هذا القبر زاهر بـــالأنوار فقـــد جسم القبر وجعله نابضا بالحياة ، كما تخيل الثرى إنسانا يجيبه ويـــرد عليـــه ومـــن الاستعارات اللطيفة والغريبة قوله :

سالت عليه شـــعاب الحـــى حيـــن دعـــا أنصـــاره بوجـــــوه كالدنـــــانير

يقول الإمام عبد القاهر فى كتابه [٣] فإنك ترى الاستعارة على لطفها وغرابتـــها ، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخى فى وضع الكلام من التقديـــم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها وإن شككت فـــاعمد

---

[١] الديوان ص١٨١ وراوية الفولى (٤ : ٩٤)

[٢] رواية الفولى للديوان (٤ : ١٠٨)

[٣] دلائل الإعجاز ص ١٣١

إلى الجارين والظرف ، فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه ، فقل : (سالت شعاب الحى كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها)

ومن استعارته المكنية الرائعة قوله فى وصف نرجسة عطشى تترقب نزول المطر [١]

نرجسة لا تزال محدقة لم تكتحل قط لذة الغمض
آمالها القطر فهى باهتة تنظر فعل السماء فى الأرض

فقد شبه ابن المعتز حال زهرة النرجس وهى عطشى ولونها باهت بحال إمرأة مريضة ولونها شاحب لم يغمض لها جفن ولم تذق طعم النوم من شدة المرض ، ثم حذف المشبه به وأتى بشىء من صفاته مثل (محدقة ، ولم تكتحل ، لذة الغمض) على سبيل الاستعارة المكنية .

أما الاستعارة التبعية فمنها على سبيل المثال لا الحصر قوله [٢]

وضحك الورد على الشقائق واعتنق القطر اعتناق الواقف

ففى قوله (ضحك واعتنق) استعارتان تبعيتان فى الفعلين ، ومن الاستعارة التبعية أيضا قوله [٣]

والصبح قد كشف عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابه

فى (يضحك) استعارة تبعية ، ومن الاستعارة أيضا قوله (باكية تضحك) فى البيت التالى [٤]

---

[١] ديوانه ص ٢٩١

[٢] الديوان ص ٤٧٣

[٣] ديوانه راوية الفولى (٢ : ١١٣)

[٤] ديوانه راوية الفولى (١ : ١٩٥)

ثالثا : الكناية ودورها فى تشكيل الصورة :-

إن الكناية من العناصر البارزة التى يتوسل بها الشاعر فى تشكيل صوره وتقف جنبا إلى جنب من العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة ، وقد تستقل الكناية أحيانا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى .

ويقول الجرجانى عن الكناية بأنها (إرادة المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكنه يجئ إلى معنى هو تاليه وتابع له فى الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)[١] ويعرفها قدامة بن جعفر بقوله : (هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل لفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع)[٢] ويعرفها ثعلب بأنها (الدلالة بالتعريض عن التصريح ويسميها لطافة المعنى) [٣] ويرى أبو هلال العسكرى فى الكناية تعريضا وتجنبا للتصريح فيعرفها بقوله (هو أن يكنى عن الشىء ويعرض به ولا يصرح ، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشىء) [٤] ويجعلها أبو العباس المبرد على ثلاثة أوجه ، فهى (إما للتعمية والتغطية ، وإما للرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره ،وإما للتفخيم والتعظيم) [٥] ويضمها ابن الأثير فى المثل السائر إلى باب الاستعارة ، ويفرق بين الكناية والتعريض قائلا (فالكناية يتجاوز بها المجاز والحقيقة ، على حين التعريض لا يدخل فيه المجاز) [٦] وهو بذلك يسلك الكناية فى المجاز كما سلك التشبيه من قبل ، ولم يلبث أن جعلها من باب الاستعارة (لأن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له ، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر

---

[١] دلائل الإعجاز ص٥٢

[٢] نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٧٨

[٣] قواعد الشعر لثعلب ص٥٣ تحقيق د/ رمضان عبد التواب ط دار المعرفى سنة ١٩٦٦

[٤] الصناعتين لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد ط القاهرة .

[٥] الكامل فى اللغة لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد ط القاهرة .

[٦] العمدة لابن رشيق القيروانى (١ : ٣١٣)

المكنى عنه) [١] وعلى هذا فالكناية أبلغ من التصريح وأجمل من الإفصاح ، لذلك يقول لأحد النقاد المحدثين [٢] (كانت الكناية هى الأسلوب الذى ييسر للمرء أن يقول كل شئ وأن يعبر عن كل ما يجول بخاطره ، وحسنها فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ، أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة والكناية فى تصوير المعنى أحسن تصوير وتعمل على رسم الصورة الموحية فى أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه على معانيه)

ومن أمثلة الكناية عند ابن المعتز قوله [٣]

وطافت سقاهم يمزجون بماء الغدير بنات العنب

فقد كنى عن الخمر ببنات العنب وهى كناية عن موصوف – ومن هذا النوع أيضا قوله [٤]

واسقنى من سلافة الكرم إن للراح راحة فى القلوب

فهو من قبيل الكناية عن موصوف وهو الخمر ومن أمثلة الكناية عن الصفة عند ابن المعتز قوله مادحا [٥]

فى كل كف منه خمسة أبحر يسقى الحوائم ماؤها المورود

فالبيت كناية عن صفة الكرم والجود ، ومن هذا النوع أيضا قوله [٦]

---

[١] فى علم البيان د/ عبد الرازق أبو زيد ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٧٨م

[٢] المصدر نفسه ص ١٤١ ، ١٤٢

[٣] ديوانه رواية الفولى (١ : ٤٠٥)

[٤] ديوانه ص ٢١٥

[٥] الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٦٤

[٦] ديوانه (١ : ٤٧٧)

ولبســـى ثيـــاب العـــلا بالندى وهم فى ثياب من الأرض سود

ففى الشطرة الأولى كناية عن صفة وهى رفعة شأنه وعلو منزلته وفى الشـــطرة الثانية كناية عن صفة أيضا وهى حقارة شأنهم .

ومن أمثلة الكناية عن الصفة أيضا قوله [١]

طـــار قلبـــى بجنـــاح الوجيب جزعا من حادثات الخطوب

فالشطرة الأولى كناية عن صفة الفزع والخوف ، ومن أمثلة هذا النوع أيضا قوله [٢]

وجيش كمثل الليل تسود شمسه ويحمر من أعدائه البر والبحر

ففى الشطرة الأولى كناية عن تكاثف الغبار الذى يحجب الشمس وهى كنايـــة عـــن صفة الكثرة ، أما الشطرة الثانية فهى من قبيل الكناية عن الصفة أيضا وهى كـــثرة القتلى ومن أمثلة الكناية عن صفة الكرم والجود عند الشاعر أيضا قوله . [٣]

فخلوا يدى تمطر بوابل جودها على الناس حتى يعجب الغيث والبحر

فهو كناية عن الكرم والجود – ومن أمثلة الكناية عند ابن المعتز قوله [٤]

إذا لم أجد بالمال جاد به الدهر على وارثى والكف فى قبرها صفر

ففى قوله (والكف فى قبره صفر) كناية عن خلوها وافتقارها .

ويقول مخاطبا أهل مصر بعد وفاة أحمد بن طولون محقرا له فى رأيه ومـــهنئا المصريين بآدميتهم التى عادت إليهم بعد وفاته [٥]

---

[١] ديوانه (٢ : ٣٢٥)

[٢] ديوانه (١ : ٢٦٦)

[٣] ديوانه (١ / ٢٦٦)

[٤] نفس المصدر السابق (٦٧ : ٢)

[٥] ديوانه (١ : ٤٩٩)

يا أهل مصر قرونكم سقطت　　من بعده فروءسكم ملس

ومن أمثلة الكناية عن الصفة قوله [١]

جوها فى الشتاء والصيف والفصل　　دخان وماؤها يحموم

فهو كناية عن شدة الحر وسخونته

ومن الكناية عن النسبة عند الشاعر قوله [٢]

ألا فقدت نفسى إذا أبت راجعا　　بمنعى أخا فقر أخاف أذى الفقر

ففى قوله (أخا فقر) كناية عن نسبة لزوم الفقر لهذا الفقير

ونكتفى بهذا القدر للتدليل على أمثلة الكناية عند الشاعر .

البديع وأثره فى التشكيل

وضح من خلال دراسة أشكال الصورة الفنية أن ابن المعتز لم يكن حريصا على التكلف فى صناعة شعره فبرزت صورته الفنية مسترسلة مع طبعه الفنى شاهدة على اقتداره الخصب وامتلاكه طاقات إبداعية لا يستهان بها .

ولم يخل شعره من التوسل لألوان البديع المختلفة والبديع فى شعره ضرورة لاستكمال الإطار الفنى للصورة ومن أبرز ألوان البديع التى توسل بها ابن المعتز فى تصويره الفنى التضاد من طباق ومقابلة ، حيث طغى هذا اللون على كل ألوان البديع الأخرى ، ولقد وظف الشاعر التضاد ليعبر عن موقفه فى الحياة ورؤيته للواقع المتناقض من حوله ، ولم يكن التضاد عنده حلية لفظية وليس الطباق بفن من فنون المولدين الخاصة بل هو كثير فى أشعار القدماء ، طلبا للموازنة بين المعانى ،

---

[١] ديوانه (٢ : ٤٦٣)

[٢] نفس المصدر السابق .

ويطلب شاعرنا الطباق (من اجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدى مكان الأرجل فى مشى ذوات الأربع .

ومن أمثلة الطباق عند الشاعر فى وصف حمار بليد :

فكأنما الحركات منه سواكن وكأنما إقباله أدبار

فقد طابق بين (الحركات والسكنات ، الإقبال والأدبار) ومن أمثلة الطباق عند ابن المعتز قوله فى وصف روضة . [١]

يبكى عليها بكاء الإلف فارقه إلف فيضحكها طورا ويبهجها

فقد طابق بين الفعلين (يبكى ويضحك)

وطابق بين المصدرين (بكاء وابتسام) فى قوله [٢]

فللسماء بكاءؤ من حدائقها وللرياض ابتسام من نواهيها

فقد طابق بين بكاء السماء فى الحدائق وابتسام الزهر فى الرياض .

ومن الطباق أيضا قوله [٣]

ترى مواقعها فى الأرض لائحة مثل الدراهم تبدو ثم تستتر

فقد طابق بين الفعلين (تبدو ، وتستتر) والطباق يزيد المعنى قوة ووضوحا

ومن الطباق أيضا قوله وهو يضع المواصفات الدقيقة للغناء المطرب [٤]

---

[١] الديوان راوية الفولى

[٢] الديوان ص ٤٧١

[٣] الديوان ص ٢٥٦ ورواية الفولى (٤ : ٩٥)

[٤] زهر الأدب للحصرى (٢ : ٦١٢) ط / إحياء الكتب العربية – القاهرة سنة ١٩٥٣م .

كهبـــوب الصبا توسط حالاً　　بين حالين شدة وركود

فقد طابق بين ـ شدة وركود ، ومن أمثلة الجناس الناقص قوله [١]

دعى عنك المطامع والأمانى　　فكـــم أمنية غلبت منية

ففى قوله (أمنية ومنية) جناس ناقص .

ومنه أيضا قوله :

وغنت فأعنت عن السمعيـــن　　وارتج بالطرب المجلس

ومن الجناس الناقص أيضا قوله [٢]

وبركـــة تزهـــو بنليوفـــر　　ألوانـــه بالحســـن منعوتـــة
نـــهاره ينظـــر مـــن مقلـــة　　شـاخصة الجفـــان مبهوتـــه

وقد أدى البديع للصورة دورا كبيرا من الروعة الفنية والقيمـة الجماليـة حيـن ساعدت عناصر التصوير على التجسيم والتجسيد وتشكيل الأمور المعنويـة ، فخلـع البديع على الصورة جمالا وأنطق الأشياء غير المنظورة ، وساهم فى إخراج صـورة فنية رائعة ، ولم يلح شاعرنا على استخدام البديع بل جعله فـى خدمـة المعنـى ، وعنصرا هاما ساعده على إبراز صورته فى تشكيلها الجمالى دون إسفاف أو تفريط

ونختتم حديثنا عن ابن المعتز بأنه قد عنى بتصويره – تشبيها كان أو اسـتعارة وأبدع فى خياله وقد اعترف قدامى النقاد له بذلك فقال ابن رشيق (إن ابن المعـتز يغلب عليه التشبيه) [٣] كما أثنى صاحب معاهد التنصيص على أوصافه وتشـبيهاته

---

[١] زهر الأدب للحصرى (٢ : ٦١٢) ط / إحياء الكتب العربية – القاهرة سنة ١٩٥٣م .

[٢] الديوان ص٩٠

[٣] الديوان (٢ : ٤٧٩)

فقال : هو أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيهات [١] وقد حفلت كتب البلاغة بأمثلة من ألوان صورة فقد استشهد صاحب الإيضاح بأمثلة من شعره فى مواطن عديدة كتركيب الحركات فى التشبيه [٢] وطرافة المشبه ، وتشبيه التمثيل [٣] والتوصيل البليغ فى التشبيه [٤] وفى اللطيف والغرابة فى الاستعارة [٥] وفى الاستعارة التبعية وغير ذلك من المجالات مما يدل على تصرفه ، وكثرة تلاعبه بتصويره .

وخلاصة الأمر أن ابن المعتز يعد أستاذ الشعراء العرب فى مجال التشبيه البديع الرائق والصورة الأنيقة البارعة وإن ابن المعتز هو أول من مزج شعر الطبيعة بالرثاء وكان ذلك مقدمة مبكرة لشعراء الأندلس بعده بقرنين من الزمان كما أن شاعرنا قد تأثر ببيئته أيما تأثر .

إعداد الدكتور / كمال محمد محمد عبدالرحمن

مدرس الأدب والنقد بالكلية

---

(١) تاريخ الأدب العربى للسباعى ص ٣١٥

(٢) الديوان ص ٣٨٤

(٣) العمدة (٢ : ٢٥٦)

(٤) معاهد التنصيص (٢ :١٤٦)

(٥) الإيضاح ص ٨٧٩ ، ٣٤٨ للخطيب تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتاب اللبنانى ط ثالثة سنة ١٩٧١م .

المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

ثانيا :

١. ابن الرومى حياته وشعره لعباس محمود العقاد – ط / المكتبة التجارية .

٢. الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربة المعاصر – للدكتور / عبد القادر القط – ط/ مكتبة الشباب سنة ١٩٧٨م .

٣. الأدب المقارن للدكتور / محمد غنيمى هلال – ط/ دار النهضة العربية – ط ثالثة سنة ١٩٧٧م .

٤. الأدب وفنونه للدكتور / عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربى – ط سادسة سنة ١٩٧٦م .

٥. أسرار البلاغة للجرجانى نشر السيد / محمد رضا – ط / دار المعرفة ط– خامسة مصر .

٦. الأسلوب للدكتور / أحمد الشتيب – ط النهضة .

٧. الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتاب اللبنانى ط– ثالثة سنة ١٩٧١م .

٨. تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى للسباعى بيومى مكتبة الأنجلو أولى سنة ١٩٥٣م .

٩. تاريخ الأدب العربى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى لدكتور / محمد زغلول سلام ط/ دار المعارف مر سنة ١٩٦٤م .

١٠. الحيوان لأبى عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ –ط الحلبى سنة ١٩٦٤م .

١١. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى تصحيح محمد عبده وزميله ط– مجلة المنار بالقاهرة سنة ١٣٣١هـ

١٢. ديوان ابن المعتز رواية الصولى – ط استنابول سنة ١٩٥٠م .

١٣. ديوان ابن المعتز دار صادر بيروت سنة ١٩٦١م .

١٤. زهر الآداب لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ط القاهرة سنة ١٩٥٣م .

١٥. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٦م .

١٦. الشعر والتجربة لأرشيبالد مكليشن ص٩٣ ترجمة سلمى الخضراء الجيوشى نشر دار اليقظة العربية بيروت سنة ١٩٦٣م .

١٧. الصناعتين أبو هلال العسكرى أولى تحقيق على محمد البيجاوى وزميله ط أولى عيسى الحلبى وشركاه سنة ١٩٥١م .

١٨. الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى لمدحت الجيار رسالة ماجستير ص ٤ بآداب القاهرة .

١٩. الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى وللدكتور جابر أحمد عصفور ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣م .

٢٠. العمدة فى محاسن الشعر وآدابه لأبى الحسن بن رشيق القيروانى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣م .

٢١. الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيف ط دار المعارف

٢٢. فى علم البيان د/ عبد الرازق أبو زيد مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٧١م

٢٣. قضايا النقد الأدبى للأستاذ الدكتور محمد السعدى فرهود ط – دار الطباعة المحمدية .

٢٤. قواعد الشعر لثعلب تحقيق د/ رمضان عبد التواب ط دار المعارف سنة ١٩٦٦م .

٢٥. الكامل فى اللغة والأدب لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد ط القاهرة .

٢٦. المثل السائل لابن الأثير ط القاهرة سنة ١٣١٢هـ

٢٧. معاهد التنصيص لعبد الرحيم احمد العباسى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ط السعادة مصر سنة ١٩٤٧م .

٢٨. ملامح النقد بين القديم والحديث د/ عبد ارحمن عبد الحميد على ط سنة ١٩٨٠م,

٢٩. النقد الأدبى لأحمد أمين ط مكتبة النهضة المصرية ط رابعة سنة ١٩٧٢م .

٣٠. النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ط دار النهضة العربية ط ثالثة سنة ١٩٦٤م .

٣١. نقد الشعر لقدامة بن جعفر ط الوائب أولى القسطنطينية سنة ١٣٠٢هـ

٣٢. نقد الشعر د/ محمد الربيعى ط دار المعارف مصر ط رابعة سنة ١٩٧٧م .

٣٣. الوساطة بين المتنبى وخصومه لعلى بن عبد العزيز الجرجانى تحقيق أبو الفضل إبراهيم ومحمد البيجاوى ط عيسى الحلبى مصر سنة ١٩٦٦م .

****