University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Mr. Muhammad Ali Al-Adnani, a stylistic study in his collection, Shahid Al-Ibaa (the image level as an example)

Masoud Farahani Arab[1*] | Mahmoud Abdanan Mehdizadeh[2] | Kheirieh Echresh[3]

1. Corresponding Author, Department of Information Science, Faculty of Management, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: m_farahani@pnu.ac.ir
2. Department of Information Science, Faculty of Management, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: abdanan.mh@yahoo.com
3. Department of Information Science, Faculty of Management, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: echresh.kh@gmail.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received November 27, 2024
Revised February 17, 2025
Accepted February 19, 2025
Published online March 06 2025

Keywords:
Imam Hussein (peace be upon him),
Stylistic,
graphic images.

ABSTRACT

Stylistics is considered one of the modern critical approaches that analyze the structure of literary levels, such as phonemes, rhythm, semantic fields, and poetic images, to find connotations and monitor stylistic features in texts. It is the poet's way of shaping linguistic material. The research aims to study the stylistic features in the poetry of the modern Khuzestan poet, Sayyed Muhammad Ali Al-Adnani, through his collection "Shahid Al-Ibaa". This study, through the descriptive-analytical approach, attempts to present a stylistic study at the level of the image to show the beauty of the graphic images that the poet relied on in his poetry and to express his intention in employing them. At this level, the poet mobilized a set of rhetorical-semantic methods to be able to describe the life of the Imam. Al-Hussein (peace be upon him) until his martyrdom and bringing his image closer to the recipient to interact with the emotional state of the poet. Finally, the research concluded that the poet wanted, through the use of these stylistic patterns, to express his thoughts and visions towards Al-Hussein (peace be upon him), his jihad and his support for the religion of God, his father, and his brother Al-Hasan (peace be upon him), and to stand before the titans of time, such as Muawiyah and his son Yazid., but to create and reinforce meaning. Keywords: Imam Hussein (peace be upon him), stylistic, graphic images, simile, metaphor, metonymy.

Cite this article: Farahani Arab, M.; Abdanan Mehdizadeh, M. & Echresh, Kh. (2025). Mr. Muhammad Ali Al-Adnani, a stylistic study in his collection, Shahid Al-Ibaa (the image level as an example). *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (1), 81-98. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385558.1455

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385558.1455

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

السيّد محمّد علي العدناني دراسة أسلوبية في ديوانه شهيد الإباء (مستوى الصورة أنموذجا)

مسعود فرهاني عرب[١*] | محمود آبدانان مهديزاده[٢] | خيرية عجرش[٣]

١. الكاتب المسئول، مدرس قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة بيام نور، تهران، إيران. البريد الإلكتروني: m_farahani@pnu.ac.ir

٢. قسم اللغة العربية وآدابها، أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكتروني: abdanan.mh@yahoo.com

٣. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكتروني: echresh.kh@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١١/٢٧
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠٢/١٧
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٢/١٩
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/٠٣/٠٦

الكلمات الرئيسة:
الإمام الحسين(ع)،
الأسلوبية،
الصور البيانية،
التشبيه،
الإستعارة.

الملخص

تُعدُّ الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تقوم بتحليل بناء النص الأدبي وتبيين جمالياته بنظرةٍ فنيّةٍ وفقاً للعلوم اللغوية والأدبية في شتى المستويات كالفونيمات، والإيقاع والحقول الدلالية والصور الشعرية للعثور على الدلالات ورصد الملامح الأسلوبية في النصوص، فهي طريقة الشاعر في تشكيل المادة اللغوية. يستهدف البحث دراسة السمات الأسلوبية في شعر الشاعر الخوزستاني الحديث السيّد محمّد علي العدناني- عبر ديوانه "شهيد الإباء". هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي-التحليلي تحاول أن تقدّم دراسة أسلوبية في مستوى الصورة لتبيّن جماليّة الصور البيانية الّتي اعتمد عليها الشاعر في شعره والإبانة عن قصده في توظيفها. فقد حشد الشاعر في هذا المستوى مجموعة من الأساليب البلاغية- الدلالية كالتشبيه والإستعارة والكناية، كي يتمكن من وصف حياة الإمام الحسين(ع) حتّى استشهاده وتقريب صورته للمتلقي بغية التفاعل مع الحالة الوجدانية التي تعتري الشاعر. خلص البحث إلى أنّ الشاعر أراد من خلال استخدام هذا النمط الأسلوبي التعبير عن العواطف والمشاعر المكبوتة التي ترأسها القضية الحسينية ليجعلها قضية إنسانية تشمل كلّ أبناء البشر على مرّ العصور. وأخيرًا عززنا هذه الدراسة بجداول ورسومات بيانية أحصينا فيها العدد ونسب ورود الصور البيانية في أشعار العدناني.

العنوان: فرهاني عرب، مسعود؛ آبدانان مهديزاده، محمود و عجرش، خيرية (٢٠٢٥). السيّد محمّد علي العدناني دراسة أسلوبية في ديوانه شهيد الإباء (مستوى الصورة أنموذجا). ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (١) ٨١-٩٨ .

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385558.1455

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.385558.1455

١. المقدمة

يُعَدُّ المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي تهتمّ بدراسة النصوص الأدبية عبر مستوياتها الدلالية المختلفة وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص. إذن، فالأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تهتمّ بفحوى النصوص والكشف عن رسالتها من خلال تحليل العناصر الأدبية والروافد الفكرية معتمدة على مصدرين هامّين هما اللغة والبلاغة. تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتّى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتّى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية والشعرية من جهة أخرى. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي، وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمداً في ذلك على التأمل والتفكير، والصورة لن تستطيع تتخلق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية.(محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥) والبلاغة دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين،كلّ ذلك بقوة وغرابة.

السيّد محمّد علي العدناني من أهم الشعراء الذين دافعوا عن أهل البيت(ع) بسلاحي الشعر والإيمان. كان عالماً فاضلاً وفقيهاً ومطلعاً على السير والتواريخ، وأيضاً أديباً وشاعراً حسن المحاضرة جيّد الشعر من محافظة خوزستان في زمننا المعاصر، فشعره يتسم بمواصفات فنية ومضمونية كثيراً ما تكون معتادة على النمط القديم؛ مثل العمودي وكونه سهلا غير معقد. تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على أهمّ المظاهر الأسلوبية في ديوان الشاعر المعنون "شهيد الإباء" عثوراً على أبرز النتائج التي تفصح عن مدى توفيق الشاعر ونجاجه في التفاعل مع الانفعالات الروحية والنفسية من خلال القضية الحسينية. ومن أهمّ هذه الأنماط الأسلوبية عبر خارطة هذا الديوان هو مستوى الصورة ومعالجة أبرز صوره ضمن هذا النص المبدع.

١-١. منهج البحث وأسئلته

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة ديوان شهيد الإباء للسيّد محمّد علي العدناني دراسة أسلوبية وتبتني على النظرية الأسلوبية للكشف عن العناصر الداخلية للعمل الفني والتوصل إلى نتائج بحثية جديدة. فأهمية هذه الدراسة تتمثل في التركيز على الظواهر الأسلوبية التي ميّزت اسلوب الشاعر من الناحية اللغوية والفنية لتعكس نواحي الجمال في القصيدة أو القيمة الفنية فيها. فنحاول ضمن إطار البحث أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١. ما أهم خصائص مستوى الصورة في اشعار العدناني ؟

٢. أي صورة من الصور البيانية أكثر تجلياً وحضوراً في شعره؟

١-٢. خلفية البحث

هناك بحوث منشورة تمت بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية، منها ما يلي:

"أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم". رسالة الماجستير، شليم امحمد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاول الكاتب عبر هذه الدراسة الكشف عن أهمّ السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحدا) لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعري ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التي ساهمت في خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية.

"أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر ناصر لوحيشي قصيدة براءة وسنابل أنموذجاً". إبراهيمي راضية وسحاري مريم، رسالة الماجستير، جامعة يحيى فارس، المدية ٢٠١٥م-٢٠١٤م. حاولت الكاتبتان ضمن هذه الدراسة تبيين أهمّ السمات التعبيرية التي تؤثّر في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائري الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية في اتساق الكلام وترابطه من جانبي البلاغي والدلالي.

"دراسة أسلوبية في قصيدة "وردة على جبين القدس" للشاعر الفلسطيني هارون هاشم الرشيد". فائزه بسندي ومحسن سيفي وأمير حسين رسولنيا، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة قم المقدسة، السنة ١٢، العدد٢، ١٤٣٨ق. تناول الباحثون في هذه الدراسة أهمّ ملامح الأسلوبية وتأثيرها في الإبداع الشعري وتخصيب الحصيلة الشعرية التي تمثّل تجربة الشاعر الإبداعية ومدى مقدرته اللغوية والأدبية في توظيف هذه الأساليب التعبيرية والتقنيات البيانية.

من الأعمال التي دوّنت حول الشاعر وإنجازاته الأدبيّة هو كتاب "النفحات العنبرية من الدوحة الغريفية" من تأليف السيّدة رائدة علي بور سنة ١٤٢٦ق، وقد استطاعت الكاتبة تبيين أبعاد شخصية الشاعر الإجتماعية والثقافية ومكانته العلمية بصورة شفافة لاقت به، معبّرة عنه بما يستحق أن تدرس مؤلفاته ولتكن آثاره مشكاة وضاءة تنير الطريق للآخرين. كما تبيّن لنا من هذه الدراسات فإنّه لم يتطرّق أحد إلى موضوع الأسلوبية في شعر السيّد محمّد علي العدناني؛ وإنّنا في هذا البحث سنقوم بدراسة «ديوان شهيد الإباء» كنموذج لنصوص الشاعر.

٢. نبذة عن حياة الشاعر وديوانه شهيد الإباء

ولد محمّد علي العدناني سنة ١٣٢٨ق في مدينة خرمشهر(المحمّرة)، وقد نشأ وترعرع في بيت زاخر بالعلم والأدب إذ كان والده السيّد عدنان، مرجع تقليد لتلك المنطقة. يمتاز العلاّمة العدناني بعبقرية نافذة وموهبة أدبية رفيعة فهو «عالم فاضل، مجتهد جليل، أديب متتبّع ومؤلف نبيل» (الأميني، ١٩٦٤م:ج٢/ ٩٢١).

خاض السيّد محمّد علي العدناني في مجالات شتى من ميادين العلم والمعرفة كالأصول والفقه والتاريخ والفلسفة والأدب ويُعد من أساتذة الفقه والأصول وله تقارير ودراسات وتعليقات في هذا المجال. أمّا في مجال الأدب فله آثار خالدة في الشعر والنثر. أهمّ آثارة الأدبية عبارة في ما يلي:" الحقائق الجليّة في شرح الخطبة الشقشقية"، مخطوطة. "حمزة بن عبدالمطّلب أسدالله ورسوله"، مخطوطة. "ديوان الوسائل في مدح ورثاء آل البيت عليهم السلام"، مطبوع سنة ١٤٢٦ق. "ديوان وحي الشباب"، مطبوع سنة ١٤٢٧ق. "ديوان شهيد الإباء" وهو ملحمة شعرية عن حياة سيّد الشهداء الحسين (ع) من بدء حياته حتّى استشهاده، مطبوع سنة ١٤٢٦ق. "حياة المصلحين" ملحمة شعرية عن حياة خاتم النبيين محمّد (ص) مخطوط. "أحسن ما سمعت"، وهو مختارات شعرية من شعراء عديدة، مخطوط.

أمّا ديوان شهيد الإباء فهو ملحمة شعرية نظم فيها العدناني حياة الإمام الحسين(ع) من بدء حياته حتّى استشهاده، ويضمّ خمسة فصول: ١. الفصل الأول: يصف مولده بصورة رائعة ولطيفة. ٢. الفصل الثاني: يشرح ما جرى عليه في زمن الخلفاء أبي بكر وعمر وعثمان ويصف شجاعته ذاكراً رقته وعطفه وكرمه. ٣. الفصل الثالث: يذكر ما جرى عليه في خلافة أبيه علي بن أبي طالب(ع) وإخلاصه له وتفانيه في سبيل نصرته ذاكراً خصاله المحمدية وشجاعته الحيدرية وشهامته الجعفرية. ٤. الفصل الرابع: يصف موقفه في خلافة أخيه الحسن (ع) وكيف أنَّه كان له عوناً وذخراً وعضداً وركناً يأوي إليه عند الشدائد وكيف أنَّه كان يتفانى ويتواضع إليه بسرعة في تنفيذ أوامره. ٥. الفصل الخامس: يذكر فيه خلافته ومقابلته لمعاوية ويزيد وماجرى عليه من مصائب حتّى استشهاده وسبي أهله ونسائه ورجوعهم إلى المدينة.

٣. الأسلوبية ودلالتها في سطور

تُعتَبَرُ الأسلوبيةُ من المصطلحات اللسانية التي ضربت جذورها في المعجم اللغوي العربي، وإذا أمعنا النظر في النقد الأدبي القديم نجد أنّ علماء اللغة لم يكونوا بعيدين عن هذا المصطلح وعرفوها بأسرها ،إلاّ أنها وردت في دراساتهم ضمن المسميات المختلفة. يتبلور لنا عند محاولة الكشف عن معنى الأسلوب اللغوي أنّه مادة (س ل ب) وردت عند الزمخشري بمعنى الأخذ حيث يقول: سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة (الزمخشري، ١٩٩٨م: مادة سلب). أمّا المراد بالأسلوبية من جهة المصطلح فإنّها«

المنوال الذي تُنسَجُ فيه التراكيبُ أو القالب الذي يفرغ فيه» (ابن خلدون، ٢٠٠٥م: ٥٢٢). من هنا يتّضح لنا أنّ الأسلوب هو الصورة والبناء التركيبي الذي يفهمه المتلقّي من أسس التراكيب الواردة ضمن النصّ المبدع وبهذا يعتبر ابن خلدون الأسلوبية صورة من صور التعبير البياني الذي ينهجه الشاعر أو الكاتب عبر طريقة غير عفوية وذهنية حيث يدقّق النظر في اختيار الألفاظ والتراكيب اللغوية للتّأثير في المتلقّي.أمّا الأسلوبية فهي منهجٌ نقدي حديث متأثر بعلوم اللغة والدرس اللساني يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، وهي نشأت في بطن الدراسات اللغوية وهذا المنهج «لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي» (درويش، د.ت: ٣٨). إنّ أهم سمات المنهج الأسلوبي استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تكشف سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف إلى العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي (عودة، ١٩٩٤م: ١١).

٤. مستوى الصورة

يقصد الباحث مستوى الصورة هي الصور البيانية: التشبيه، الإستعارة، الكناية، وهي قديمة لحضورها في الشعر العربي القديم، وقدامتها لا تعني- بأيّ حال من الأحوال- استغناء الشعراء في العصر الحديث عنها؛ فهي مازالت تشغل حيّزاً واسعاً من إبداعاتهم الفنية؛ نظراً لإمكانياتها في إنتاج الدّلالات، وكشف رؤى الشعراء الفنية والفكرية بطرق مختلفة؛ كما يقول السكاكي في مفتاحه: «معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتّمام المراد منه» (السكاكي، ١٩٨٣م: ١٦٠). فالصور البيانية في النّص الشعري، تنهض بمهمة التجويد اللفظي والمعنوي، واستغراق الرؤى الغائرة في لاوعي المبدع، ولاوعي مجتمعه الذي يعيش فيه، فهي ليست بهدف التنميق والتجميل الشكلي للنصوص فقط، إنّما يقع على عاتقها - أيضا إنتاج الدلالة وتدعيمها، أو كما يقول الجاحظ: «هي الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي» (الجاحظ، ١٩٤٨م: ٨٢). والمبدع عندما يشّكل صوره البيانية ويتأنق في صناعتها، لا ينصب تفكيره عليها دون غيرها من مقومات النّص الفنّية الأخرى، بل يحِرص على التّلاحم الفاعل بينهما، وتلك المقومات لإنتاج الدلالة، فهو يحرص على أن تتساوى تلك المقومات بالصور في المستوى الجمالي والفني؛ لأنّ فقدان مثل هذا التوازن، يحدث خللاً كبيراً في جسد النّص الشعري، وفي قدرته على إيصال رؤية المبدع الفنية والفكرية إلى المتلقين، ومن المقومات الفنية التي تتعاضد الصور معها (الموسيقى)، فالموسيقى ترفد الصور بفاعلية، والصور ترفد الموسيقى بإيقاعات تنتج دلالات النّص والصور البيانّية الّتي ينثرها المبدع، في نصوصه تستند إلى سياقات متنوعة للمبدع ولمتلقي النّص الإبداعي، فلا يمكن أن نرى صورة بيانية تغرد خارج سرب هذه السياقات، فمثل هذا التغريد يحدث خللاً ملموساً واضحاً في جسد النّص ودلالاته. والصور البيانية الّتي تناولها الباحث في هذا المقال هي: التشبيه والإستعارة والكناية، وسنتطرق إليها في كل مبحث على حِدَة.

بما إنَّ الصور البيانية ثمار التخيّل وهي الإنحراف عن الكلام العادي، إذ إنَّها تدخل اللغة في إطار دوال جديدة وتنتج منها موقعاً دلالياً شعرياً، لأن الصور البيانية تشير إلى المعنى بصورة غير مباشرة. يقوم هذا الديوان على التصوير الفني، فهو يرسم لنا مشاهد يتحرك فيها الحدث. وقد تنوعت الجمل من حيث الصور البلاغية بين التشبيه والإستعارة والكناية.

٤-١. التشبيه

يُعدّ التشبيه من أساليب البيان المميزة، ووسيلة في تشكيل الصور الفنية في النص الشعري، وهو من أكثر الألوان البيانية حضوراً في الشعر؛ لأنّه مع غيره من المقومات الفنية، يوضح المعاني وينتج الدلالات. التشبيه في اللغة بمعنى التمثيل (الرازي، ١٩٩٥م: مادة (شبه))، وفي اصطلاح البلاغيين هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو مضمرة (القزويني، ١٩٧١م، ج ٣: ٦)، تقوم بالتقريب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، وقد جرى القول بمثل هذا التعريف في كتب البلاغة والنقد عند الأوائل من

العلماء (المبرد، ١٩٩٧م، ج ٣: ٤١). ويعدّ التشبيه «من أبرز أنواع التصوير اطّرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء» (الحسيني، ٢٠٠٤م: ٣٠). والتشبيه في شعر العدناني يشكل حضوراً لافتاً، وقد عبّر من خلاله عن افكاره ورؤاه، على أنّ أول ما يلاحظ في شعره، هو التشبيه المذكورة الأداة، إذ يكاد يهيمن هذا التشبيه على أكثر الصور التشبيهية في شعره، فالشاعر استند كثيراً إلى أداة التشبيه بوصفها أداة التقاء بين طرفين مع كونها في الوقت ذاته أداة انفصال بينهما، وهي تحمل تأكيداً على أنّ العلاقة تقف عند حدود المشابهة فكل طرف منهما يحتفظ لنفسه بخصائصه الذاتية والمستقلة عن طرف الآخر، ومن ذلك قوله:

جاءَ أرضَ العراقِ والهَمُّ أدمَى قلبَهُ وهو في الدُنَا كالأسير

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٤)

فالشاعر يشير إلى مجيء الحسين(ع)، إلى العراق وما شاهد من البلاء وعدم الوفاء منهم، ثم رسم لنا أحوال الإمام في صورة تشبيهية (هو كالأسير) وواضح أنّ حذف وجه الشبه قد منح الصورة قدراً من العمق الفني، وأتاح للمتلقي فرصة المشاركة في إتمام الصورة، وإدراك خيوط العلاقة بين طرفي التشبيه التي تنتج وجه الشبه، بيد أنّ وجود أداة التشبيه تحمل تأكيداً على انفصال طرفي الصورة، وقد زاد من وضوح هذا الانفصال أنّ المشابهة بين الطرفين تقف عند حدود المظاهر الشكلية الخارجية، فقد اختار الشاعر الشبه السطحي الخارجي بين (المشبه) هو و(المشبه به) الأسير، وبذلك لم يزد الشاعر أن قدم مقارنة بين طرفين هما (المشبه والمشبه به) لاشتراكهما في صفة شكلية ترك للمتلقي استحضارها، وبقى الطرفان بعد هذا متمايزين منفصلين.لقد استعان الشاعر بأداة التشبيه في بناء العلاقة التصويرية بين طرفي التشبيه في الصورتين السابقتين، فاحتفظ بقدر كبير من التمايز والاستقلال، فأداة التشبيه هي «بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية والمستقلة» (عصفور، ١٩٨٣م: ١٧٤)، وقد عزز حضور وجه الشبه في الصورتين السابقتين من تحقيق الشجاعة والرغبة والاشتياق، وقد تبين لنا أنّ حضور عناصر الصورة التشبيهية واكتمالها يحقق للصورة قدراً غير قليل من جلاء الفكرة ووضوحها، بيد أنّه يفقدها كثيراً من العمق الفني والقدرة على الإيحاء والتأثير، كما أنّ غياب أداة التشبيه ووجه الشبه يعطي «مجالاً للتفاعل النشط بين العناصر اللغوية التي يتألف منها التشبيه» (الرباعي، ١٩٨٤م: ٦١٧)، وفتح الدلالة ممّا يثير انتباه المتلقي ويجعله يحاول الوصول إلى فهم هذه الصورة وإيجاد التشابه بين طرفيها، فمراعاة الشاعر للبعد النفسي العاطفي يضمن للتصوير التشبيهي قدراً عالياً من البوح بمكنونات النفس والإفصاح عن أسرار التجربة الشعرية وإنتاج دلالة جديدة من خلال الكشف عن خيوط العلاقة التصويرية التي تجمع بين طرفي التشبيه، ومن ذلك قوله:

لِلحَربِ سارَ ابنُ الحسين ووَجهَهُ كالبدرِ وهو على العِدَا كشهاب

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢٧)

فالصورة التشبيهية في البيت السابق لا تقف عند حدود إبراز العلاقة بين طرفي التشبيه (وجهه كالبدر) المتمثلة في الإدراك والإحاطة وسعة الانتشار التي تشير إلى ذيوع شهرة المشبه ومكانته الرفيعة عند محبي أهل البيت(ع)، ولكنّها بالإضافة إلى ذلك تكشف بما فيها من خصائص الإشراق والضوء والبهجة والسرعة، لأنّ الشاعر في مقام الفخر والاعتزاز بعلي الأكبر(ع)، فجاء التسلسل القصصي في البيت دقيقاً والانتقال بين أجزائه منطقياً ومحكما. وبالتأمل في الصور التشبيهية في الشعر العدناني أنّها تقوم في أغلبها على المقارنة بين طرفين محسوسين أو بين معقول به محسوس، ومن النادر أن تقوم الصورة على تشبيه محسوس بمعقول أو معقول بمعقول، وهو ما يعني أنّ اكثر تشبيهات الشاعر تنحو باتجاه الصورة الحسية، شأنها في هذا شأن أغلب صور التشبيه في الشعر العربي القديم، فقد نزع الشاعر إلى النزعة الحسية في فهم الجمال وفي تصوير الأشياء من حوله، ولا غرابة في ذلك لأنّ أنس النفوس كما يقول عبدالقاهر: «موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها أياه إلى شيء آخر هي بشأنها أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام» (الجرجاني، د.ت: ١٩٠). كما تلاحظ الدراسة أنّ التشبيهات

المدركة بحاسة البصر تستأثر بأغلب الصور الحسية عند العدناني لا سيما في جانب المشبه به، فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر من خلالها جمال الموجودات، ووظف صورها في شعره، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربته، ورسم أُطرها وأبعادها. على أنّ الصورة البصرية عند الشاعر لم تأتِ جامدة، خالية من الحركة، فقد استطاع الشاعر أن يلتقط من عالمه الخارجي مشاهد القمر والنجوم ثمّ صورها في تشبيهاته فازدانت بالحيوية والثراء الفني، ذلك ممّا يزدان به التشبيه دقة وسحراً، كما يرى عبدالقاهر «أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات» (الجرجاني، د.ت: ١٦٤)، ومن ذلك قوله:

وترى النُجُم خافقاتٍ كقلبِ الصَبّ يهفُو إذ حانَ مِنهُ اللقاءُ
بَينها البدرُ ساطعاً كمليكٍ نورُهُ مُشرِقٌ لَهُ لألاءُ
جالسٌ فوقَ عَرشِهِ مستبدُ ولَهُ النجومُ أعبُدٌ وإماءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢)

إنّ هذا التشبيه تشبيه حسن وصائب، واستحسانه ناتج عما أضفته الحركة في الصورة التشبيهية من روعة وجمال كما يظهر ذلك من تحليلنا لهذا التشبيه والذي شبّه الشاعر النجم وهو يضطرب بتلألؤه، بقلب العاشق عندما يخفق ويضطرب عند لقاء محبوبته من جانب، ومن جانب آخر استخدام التشبيه التمثيلي الذي زاد المشهد رونقاً، مشبها البدر الساطع بملك مستبد جالس فوق عرشه، والنجوم خدم له.وقد التقط الشاعر حركة جيش الإمام الحسين(ع) في زحفه للقتال بما فيها من تدافع الفرسان وضجيجهم، في تشبيه يفصح عن قوة الملاحظة ودقة التصوير، ومن ذلك قوله:

وجَثَوا كالأسُودِ للقومِ لمـّا أقبَلُوا نَحوَهُم كسَيل جَارِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١١٩)

قد شبّه الشاعر جيش الإمام الحسين(ع) في قوته وتدفقه، وإتيانه على ما يعترض في طريقه، بالسيل المتدفق الجرار، وواضح أنّ حركة السيل وهو يتدافع بقوة ويكتسح ما يعترضه. وفي صورة بصرية أخرى يسرد الشاعر لنا قصة أرينب وفي الموقف الذي يأتي فيه عبدالله (عشيق أرينب) إليها وفي فؤاده لوعة من عزلها أياه يأتي إليها ليستلم بدرة المال ثمّ يقطع من البدرة ليقدّمها لها قائلاً:

سَلّمَتهُ أُرينبٌ بَدرَةَ الدُّرِ على خَتمِهَا بِلَا تَغيير
فَحَثَا بعضَهُ وقالَ خُذِيه واعذِريني مِن الحِباءِ اليسير
فأثَارَ الهمُّ الدفين دُمُوعَاً مِنهُمَا يمِثلَ لؤلؤٍ منثورِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٥)

قد شبّه الشاعر الدموع بالدّر المنثور وبذلك يثبت الشاعر بأنّه قدير ومتمكن من إنشاد الغزل والنسيب. وفي صورة بصرية أخرى يصف الشاعر تقابل الحر بن يزيد الرياحي مع الحسين(ع) عندما وقف كي يسدّ طريقه، ثمّ يضطر الإمام إلى الحركة يصف الشاعر المشهد هكذا:

ثمّ نادَى الحسين في صَحبِهِ نهضاً إلى السير أيها الكُرَمَاءُ
فَسَرى ابنُ النبيِّ والحرُّ يقفُوه كبدرٍ تَقدمَتهُ ذُكاءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٠٣)

فقد جاء التشبيه هنا من نوع التمثيل الحسي ،فقد تمكن الشاعر من خلق صورة شعرية رائعة وبذلك تتجلى قدرته الشعرية. إنّ الحركة في الصور السابقة قد أضفت عليهن بعداً جمالياً نفى عنهن الجمود وأكسبهن قدراً كبيراً من الثراء الفني، فوصف الحركة كما يقول البلاغيون «من بديع التشبيهات وجليلها لأنّ التقاطها، وهي جادة في حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة». (ابو موسى، ٢٠٠٦م: ٦٦). حرص العدناني على إضفاء عنصر اللون على بعض صوره التشبيهية، بوصفه مظهراً حسياً يفصح عن أحاسيس الشاعر وعواطفه، ورغبته في إثارة نفسية المتلقي وتحريك مشاعره، فيستخدم الألوان المناسبة لذلك، وشاعت في تشبيهاته

بعض الألوان، منها اللون الأسود ولكن لا يذكره مباشراً بل يذكر جون السحاب التي تدل على لون الأسود بما اكتسبه عرفياً هذا اللون من دلالات محملة بمعاني الحزن والمآسي، فاللون الأسود هو اللون الأكثر على حياة البشر، والأكثر تدخلاً في مصائرهم منذ اقدم الأزمنة وفي معظم الثقافات على مر العصور ايضاً. ومن استخدام اللون الأسود بصورة غير مباشره تشبيه سهام أعداء الإمام الحسين(ع) يوم عاشوراء بجون السحاب لطول ملازمتهم لرمي السلاح قائلاً:

وافَتهُ تَترَى سِهَامُ المارِقِين كمَا جَون السحابِ بغيثٍ جاءَ مدرارِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٥٠)

فجون السحاب في الصورة الشعرية ناتج عما يقاسونه أصحاب الحسين(ع) من التعب، فأراد الشاعر من رسم تلك الصورة بث معاناة أنصار الحسين(ع) مما جرى عليهم في ساحة الحرب. ولم تكن حاسّة البصر هي الرافد الوحيد الذي اعتمد عليه الشاعر في تشكيل صوره التشبيهية، فقد استعان الشاعر بالحواس الأخرى في صياغة التشبيه وتكوينه، إلا أنّها مجتمعة تعدّ قليلة بالمقارنة إلى الصور البصرية. وتأتي حاسّة السمع في مقدمة هذه الحواس، فقد وظّف الشاعر ما يتعلق بحاسة السمع في تكوين صوره التشبيهية من خلال استثمار أصوات الألفاظ وما تبثه من ايقاع في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة أو بمشاركة الحواس الأخرى فجاءت صوراً سمعية حافلة بطاقة ايحائية وتصويرية انسجاماً مع الموقف الذي يريد الشاعر تصويره، ومن ذلك قوله:

حتّى اذا وصلُوا الشامَ وبانَ مِن تلكَ البلادِ طلائعُ الأعلامِ
صَرَخَت لمرآها عَقِيلة حيدرٍ وترى النساءَ ينحْنَ نَوحَ حِمَامِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٦٠)

فالشاعر يصور لنا حال نساء أهل البيت عند دخولهن إلى الشام، وقد هاجت مشاعر الأسى لديهن، وبكت النساء بكاء حزيناً، وذرفت أعينهن دموعاً غزيزاً. فالتشبيه البليغ في البيت الثاني قائم على الصورة السمعية في طرفي التشبيه، فالمشبه في الصورة هو بكاء النساء مستغيثات لما يقاسنه من ويلات الحرب والإسارة، والمشبه به هو نوح الحمام، وقد أدّى غياب أداة التشبيه إلى اختزال المسافة بين طرفي التشبيه، وزيادة التقارب بينهما، فاكتسبت الصورة عمقا دلاليا واسعاً يجعل المتلقي يشارك في اتمام الصورة وإدراك المقصد منها، فالشاعر استطاع أن يجسد ما لحقته الحرب من أوجاع وأضرار يشق على النساء أن يتحملنها، لما تحتويه حال المشبه به من دلالة على تنامي الحدث ودقة في تصوير الانفعال النفسي. فهو تشبيه صائب متناهي في الدلالة على حال المشبه. ويستمر الشاعر في موضع آخر بتشبيه صراخ السيدة زينب سلام الله عليها بالحمامة التي عادتها التغريد قائلاً:

وذا بَكَتْ أطفالُ أحمدَ جاءَها خَشِنٌ على آل النبي عنيدِ
لهفي لِزينبَ فهي مِنْ أحزانِها مِثْلُ الحمامةِ دأبُهَا التغريد

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٥٧)

يتحسر الشاعر في البيت الثاني على زينب الكبرى بما مرت عليها من أحزان وآلام بعد استشهاد الحسين(ع)، ثمّ قام بتشبيهها بالحمامة التي لا ينقطع صوتها، فقد صوّر الشاعر صراخ زينب الكبرى الناتج عن شدة البلاء والمصائب التي أحاطت بها بالحمامة التي دأبها التغريد، وقد زاد الشاعر في تقييد المشبه به بقوله«دأبها التغريد» وهذا القيد لا يحمل دلالة زمنية محددة، وقد أدى هذا التقييد في طرف المشبه به إلى الدقة في حال المشبه وبيان حال السيدة زينب وصراخها المتعالي لشدة ظلم بني أمية الذي حلّ بها وأهل بيتها، وبيان حال السيدة زينب بهذا التشبيه هو الواقع الراهن وصراخها تجاه طاغوت الأمويين.

ويستثمر الشاعر لوازم حاسة اللمس في تشكيل التصوير التشبيهي، لينقل للمتلقي وصفاً للأشياء الّتي لا تستطيع العين وحدها أن تنقله لاختصاص إدراكها بحاسة اللمس كالنعومة والصلابة والخشونة وما يدور في فلكها ممّا لا يدرك إلا بالمس، ومن ذلك قوله:

أَوَ لمسـا تَنظُر إلى عُنُقِ الطفلِ كإبريق فضةٍ لَكَ بَادِ

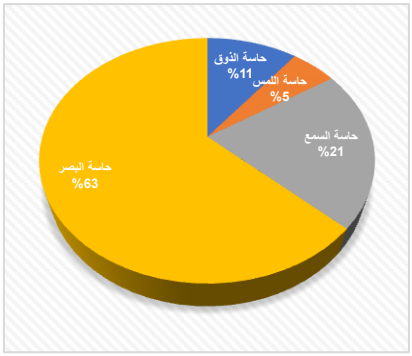
(العدناني، ١٩٩٥م: ١٣٩)

يشبه الشاعر عنق الطفل بطراوته وصفائه بإبريق فضة، وقد أفصح التصوير اللمسي في المشبه به (ابريق فضة) عن حال المشبه وهو علي الأصغر(ع)، وأوضح صغره وصفائه وجمال عنقه، وبالتالي حاجته إلى شرب الماء لعطشه، وهو ما أراد الشاعر بيانه. ويشكل الذوق إحدى الحواس الّتي استعان بها الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، ومن خلال رسم صورة تشبيهية تعتمد في إدراكها على حاسة الذوق، ومن ذلك قوله:

هُنَاكَ قالَ أبوالدردا بُنَيّة إن شئتِ اسمَعِي لِحديثي فهو ذُو عِبَرِ
إنّي رأيت رسولَ اللهِ يرشِفُ مِن ثِغْرِ الحُسَين رِضاباً كانَ كالسكْرِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٣)

فهذه الصورة القائمة على تشبيه رضاب الحسين(ع) ب(السكر) تعتمد على حاسة الذوق في الإحساس بها وإدراك أبعادها، وقد أفصح المشبه به بما يحمل من معاني العذوبة والحلاوة، عن قيمة المشبه. وفي الرسم البياني التالي تتبيّن نسبة التشبيهات المدركة بالحواس في شعر العدناني:



٤-٢. الإستعارة

تُعدّ الإستعارة من أهمّ المنبهات الأسلوبية الّتي تعتمد نظام الانزياح بخروج الكلام من المألوف إلى أمر غير مألوف. أمّا من حيث مقارنتها بالتشبيه فـ«إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على أداء الجمال، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإنّ الإستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة» (النعمان، ١٩٨٢م: ٤٣). لا ريب فيه أنّ الإستعارة تؤدي دوراً بارزاً في بلورة الجمال الفني والإبانة عن مكنونات النص المبدع عبر التنسيق الداخلي بين مفردات النص، فيحدث ضمنها مفارقة دلالية تثير شعور المتلقي ودهشته لمخالفتها لما يصبو إليه المتلقي. وفيما يلي ستركز الدراسة على نوعي الإستعارة (التصريحية، والمكنية) لاستجلاء مظاهرها في الشعر العدناني.

٤-٢-١. الإستعارة التصريحية

وهي تقوم على إضمار المشبه على مستوى المقولة اللغوية والتصريح بالمشبه به، أو كما يقول عبدالقاهر في دلائل الإعجاز «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتجريه عليه» (الجرجاني، ١٤١٣ق: ٥٣). وعند دراستنا للشعر العدناني وجدنا أنّ الإستعارة التصريحية أقلّ حضوراً من الإستعارة المكنية، ومن أمثلة الإستعارة التصريحية عند الشاعر قوله:

لكنّ حلمَكَ بينَ أهلِ البَد وِشاعَ وفي الحَضَرِ
فلذاكَ قَد أمنُوكَ يا شبلَ الميامينَ الغُرَرِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٦٥)

يشبه الشاعر الإمام الحسن(ع) بالشبل عن طريق الإستعارة المصرحة ثمّ يرمز بالشبل إلى شجاعته وهم آل هاشم وسيما أهل البيت موصوفون بالشجاعة والإباء وقد أصاب الشاعر في وصفه هذا على لسان الإمام الحسين (ع)، وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى الشجاعة بقوله: «ومعلومٌ أنّك أفدت بهذه الإستعارة ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وايقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه واقدامه وبأسه وشدته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، ممّا يعود إلى الجرأة» (الجرجاني، دت: ٣٢). ومن قدرات شعرية العدناني أنّه يستطيع أن ياتي باستعارتين مصرحتين في بيت واحد وبذلك يفي بغرضه لإضفاء صفة الشجاعة على أصحاب الإمام الحسين (ع) وصفة الجبن على الأعداءه قائلاً:

وكلُّ هُزَبرٍ قَد تَراءَتْ أمَامَهُ نعاجٌ فَوافَاهَا بِنَابٍ مُكشّرِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١١٥)

أراد الشاعر أنّ يعبّر عن شجاعة أصحاب الحسين(ع) وشدة بأسهم فشبههم بالأسود، ليلقي في نفس المتلقي ما يمكن أن تشع به صورة الأسد من إيحاءات تحمل معاني البطش والقوة في المصرع الأول من البيت، وفي المصرع الثاني أراد الشاعر أن يعبّر عن جبن أصحاب عبيدالله بن زياد فشبههم بالنعاج، وبهذا التصريح حاول الشاعر توجيه نظر المتلقي إلى مواطن التشابه من ناحية، وابعاد الصورة عن الغموض من ناحية أخرى؛ وذلك لما للمتعلقات من أثر في وضوح الصورة وتخليصها من الإبهام والغموض.

٤-٢-٢. الإستعارة المكنية

وفي هذا النوع من الإستعارة «يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به» (القزويني، ١٩٧١م، ج ٥: ١٢٣)، وباستقراء التصوير الاستعاري في الشعر العدناني تلاحظ الدراسة أنّ الإستعارة المكنية أكثر حضوراً من الإستعارة التصريحية، ولا غرابة في هذا فالإستعارة المكنية هي روح الشعر وجوهره، وهي معين الشاعر الذي يستمد منه طاقات الجمال، ففي قول الشاعر:

سَطَعَت ومِنْ بعْدِ المغيب ذُكاءُ وعلى الأرضِ شعَّ مِنها ضِياءُ
أسْفرتْ عنْ جبينها بِمحيا فاتنٍ فيه رَوعَةٌ وغنَّاءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١١)

اعتمد الشاعر في هذين البيتين على وصف آيات الله وهي الطبيعة فقام بوصف مناظر متحركة متدفقة بالحياة، فقد قام بوصف إشراقة الشمس مستخدماً الإستعارة المكنية المرشحة، إذ شبه الشمس واشراقتها بامرأة قد أسفرت عن حجابها بوجهٍ ساحر ثمّ حذف المشبه به وأشار إلى أحد لوازمه وهو (الوجه) وجاء بما يلائم المشبه به (الإسفار)، وقد أضفى ترشيح الإستعارة بذكر الملائمات المستعار منه على الصورة عمقا في التخييل ومزيداً من الادّعاء وتناسي التشبيه. وبقدر ما يكون التماهي بين الأشياء المتباعدة منسجماً مع السياق الشعري ومتفاعلاً مع التجربة الشعورية للشاعر، فإنّ الإستعارة المكنية تكتسب من الطرافة والثراء الفني ما يجعلها أكثر ابتعاداً عن سطحية المباشرة وأشد تلبساً بروح الشعر وغموضه، بحيث «لا يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها» (عصفور، ١٩٨٣م: ٢٠٥)، كما في قوله مصوراً طبيعة العلاقة بين المرأة والطبيعة:

إذ تحلَّى صدرُ السماءِ بدُرٍّ وانجَلَت عَنْهُ غُمَّةٌ سَوداءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١١)

قد شبّه الشاعر السماء في الليل، بامرأة تحلّي صدرها بعقد من الدُّر، ثمّ حذف المشبه به (المرأة) وأشار إلى أحد لوازمه، وهو (التحلي)، فالتصوير الاستعاري في البيت السابق قام على إسناد الفعل (التحلي) إلى الفاعل (صدر السماء)، وقد أفصح الشاعر بهذا التصوير عن طبيعة العلاقة بين المرأة وبين الطبيعة. ومن الاستعارات المكنية أيضاً في شعره على سبيل المثال تشبيه المعالي

(بالإنسان)، مشيراً إلى أحد لوازمه وهو الغنى، على سبيل الإستعارة المكنية ليجعل انشاده في مدح الإمام الحسين(ع) أكثر فعّالية وأقوى جمالا وأشد إيصالاً قائلاً:

شيدتَ للمكرماتِ بيتاً أنتَ بآباءِك الكرامِ
غنّت بأخلاقكَ المعَالِي عَجَباً وأسمائِكَ العِظَامِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٧٤)

المعالي إذا لم تغني للحسين(ع) فلمن تغني؟! هذا البطل الذي فدى نفسه لأهل بيته وأصحابه في سبيل الحقّ لقد جعل الشاعر المعالي وهو مفهوم غير مادي انساناً يغني وهذا انزياح جميل تعمّده الشاعر عن طريق الإستعارة المكنية. ومن الاستعارات المكنية في شعر العدناني استعارة (الكلاب) لوصف بني أمية، وقد وصف الشاعر هولاء القتلة بالكلاب الخبيثة الّتي تتعاوى على الطيبين ذلك في قوله:

أمِن العدلِ أن يبيت حُسَين خائفاً مِن عبّادةِ الأصنامِ
قد تعاوت عليه حربٌ فاضحى مالَهُ مِنْ مَأوى ولا مِن مَحَامِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٩٨)

ومن الاستعارات المكنية أيضاً في شعره على سبيل المثال تشبيه العذاب (بالشراب)، مشيراً إلى أحد لوازمه وهو الكأس، على سبيل الإستعارة المكنية،حيث يقول:

فَسَطَا على جيش الطُغَامِ بِسَيفهِ وسَقَاهُم بالرمحِ كأسَ العذابِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢٠)

والرمح في البيت السابق يغادر دائرته العقلية المجردة إلى دائرة جديدة يتماهى فيها عالم المعنى بعالم الكائنات الحية حتّى يصير عالماً واحداً في ضوء الإستعارة المكنية بعد أن أضفى الشاعر على الرمح لوازم الكائنات الإنسانية (الكأس) وهذه ليست من ملازمات الحرب ولا من صفاتها، وإنّما أراد الشاعر بذلك أن يعمق صورة البطل معبراً بذلك عن فروسيته وشجاعته وكثرة مراسه للحرب والتصاقه بها. ومن أبرز الوسائل التي سلكها الشاعر في بناء استعاراته المكنية تشخيص الأشياء وتجسيمها، فهو يحاول من خلال التشخيص والتجسيم أن يعيد تشكيل الموجودات حوله، ويضفي عليها معاني جديدة تستطيع أن تفصح عن أحاسيسه ومشاعره، وتحمل رؤاه وأفكاره، وفيما ياتي ستقف الدراسة عند هاتين الوسيلتين:

٤-٢-٢-١. التشخيص

شكلت ظاهرة التشخيص ملمحاً ملازماً للشعر، وربما يلاحظ منها في بعض المواضع أنّها تأخذ الحيّز الأكبر للصفة الشعرية، فهي تمنح النصوص حيويّتها وديناميتها، وتجعلها في تواصل تخييلي مستمر مع الوجود، فالتشخيص، يعدّ مصطلحاً حديثاً، لم يرد في كتب القدماء محدداً على الرغم من كثرة هذا الفن في التراث العربي الأدبي، بل جاء الحديث عنه متداخلاً مع فنون البلاغة العربية، فهو أدخل في باب الإستعارة، «لأنّ المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء» (ياسوف، ١٩٩٤م: ١٤١). ومن نماذج الإستعارة التشخيصية التي كوّنها وأبدعها الشاعر ما كان في تشخيص الحرب، من ذلك قوله:

والحربُ قَد فَغَرت فَمَاً لِحُسَامِهِ والموتُ صَارَ محلِّقاً كعقابِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢٧)

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى أنسنة الحرب، فنقلها من حقلها المجرد ومنحها خصائص انسانية لتظهر في ضوء الإستعارة المكنية في هيئة شخص بدلالة قوله: (قد فغرت فماً)، فالفعل (فغرت) يتطلب فاعلاً انسانيا، وقد أدت إسنادها إلى (الحرب) إلى إنتاج علاقة جديدة بين الفعل والفاعل تفاجئ المتلقي وتثير دهشته، فالشاعر استعمل أفعالا ذات حركة كالفتح والتعليق مستخدماً فن التشخيص، مفتخراً بالممدوح فما زال يهيج نيران الحرب، ويخوض غمارها ويصبر على حرّها. وبذلك «تمتلك بنية التشخيص هنا

فاعلية فنية تمثل منطلقات الشاعر وإدراكه للأشياء التي يتعامل معها وفهمه لها، فهو يحول المفهومات إلى أشياء مدركة ومحسوسة» (ربايعة، ٢٠٠٥م: ١١٦). وياتي تشخيص الشاعر للأشياء من حوله استجابة لرغبته بالطبيعة التي منحته النشاط والحيوية، فلهذا نراه يصب مشاعره على الطبيعة بعاطفة قوية وصادقة، قائلاً:

فترى الوردَ فاتحاً فَمَهُ العاطرَ مستبشراً بِهِ خُيلاءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢)

فنرى شبه الورد بإنسان ثمّ حذف المشبّه به على سبيل الإستعارة المكنية وقد رمز له (بالفتح)، ثمّ بثّ في الورد مشاعر إنسانية كطلاقة الوجه والضحك والتبختر. فالعدناني وصاف بارع فراح يرسم لوحات بديعة في وصف روضة بإحساسه الرائع وخياله اللطيف مستخدماً فن التشخيص قائلاً:

صفّقَ الوردُ والطيو رُ تُغَنّي بدورِها
وترى الجُلنَارَ ير قصُ ما بين زَهرِها
وترى الطلَّ جاثماً بين أكمامِ نَورِها
باسماً للزهورِ مصغٍ لأنغامِ طيرها
وانظُر النهرَ بَاهِتاً أدهَشَتهُ بِسِحرِها
نامَ ذا الموجُ فيه نَو مَ فتاةٍ بِخِدها
غير أنَّ الرياحَ قَد أيقضَتهُ بجَورِها

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٣)

عندما يحس الشاعر بالفرح يرى الطبيعة كلّها جميلة فلهذا يقوم بتصويرها، فقد صورها عبر تحركها وحدوثها، حيث صور الورد وهو يصفق والطيور في حال الغناء ولم يتوقف عند التصوير فحسب بل وصف أحاسيسه إزاء ما يصفه ثمّ سكبها على الرياض الغناء، صانعاً من الورد شخصاً فرحاً يصفق والآخر يترنم بأنغامه مستفيداً فن التشخيص، وقد رسم لنا صورة لمجلس العشاق وهم يتجاذبون أطراف الحديث وكل جزء من أجزاء الطبيعة كان له في هذا المجلس دوراً، فأحسن العدناني في بث الحياة الحركة في الطبيعة الجامدة، فالتصفيق والغناء والرقص والجثوم والإصغاء كلّها أفعال تزيد الصورة نشاطاً وحركة. في سرد الشاعر للقصة التي من خلالها يضطر الإمام الحسين(ع) لترك المدينة ليتجه للعراق وأنّه كيف ارتج البلد عندما سمع الناس بقصد الإمام للرحيل إلى العراق فبكوا بكاءً شديداً بل بكته السماء وأعولت له المساجد والمعابد فيقول:

مِنْ طيبةٍ رَحَلَ الإمامُ الحسين فزُلزِلَت اركانُهَا وبَكَت عَليه سَماهَا

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٨)

فالسماء لم تبك لأنّها ليست بإنسان لكن شبهت بالإنسان عن طريق الإستعارة المكنية مستفيداً فن التشخيص وهذا ديدنة الشعرا وقد استخدم الشاعر اللغة المنزاحة لإضفاء الجمال على لغته الشعرية. وفي صورة أخرى هناك عندما يسرد الشاعر قصة غَدَر أهل الكوفة لا سيما عبيدالله بن عباس به في تعبئة الجيش للقاء معاوية بن سفيان يتعجب الشاعر من صروف الدهر وأنّه كيف يخون أهل الحقّ ويضحك لأهل الباطل فيقول:

وأعجِب لِدهرٍ فيه أضحَى المجُتبى مستضعفاً وابك على ابنِ الزاكية
ضَحكَ الزمانُ إلى ابنِ هندٍ فاغتدى باللهوِ يرفلُ والحياة الهانِية

(العدناني، ١٩٩٥م: ٦٦)

فالشاعر يشبه الدهر بالإنسان الذي يضحك عن طريق الإستعارة المكنية مستفيداً فن التشخيص وهذا يدل على قدرة الشاعر على إعمال اللغة المنزاحة في الشعر وقد وفق في هذا المجال.قد أبرز تشخيص الشاعر للدهر في هذه الأبيات بعداً ينسجم مع

موقف الشعراء من الدهر، وهو موقف لا يخرج عن كونه في الغالب عدواً لدوداً لهم، فالدهر مفهوم عقلي مجرد لا يدرك بإحدى الحواس، لكنّه يتجلى في البيت وقد أضفى عليه الشاعر الحياة، وبثّ فيه الروح، فأصبح في ضوء الإستعارة المكنية كائناً إنسانيا يمتلك قوة قادرة على إضفاء الشقاء من حوله، وهو بالنسبة للشاعر عدواً يمارس فاعليته التدميرية على حياة محبيه، كما تشير إلى ذلك مدلولات الأفعال (رماه، كساه، دعاه، ضحك). وبذلك قد تبين أنّ الصورة التشخيصية وسيلة فنية رائعة يستطيع الشاعر من خلالها أن يضفي اللوازم الإنسانية على ما حوله من مظاهر الطبيعة؛ لكي يعبّر من خلالها عن أفكاره ورؤاه، ويسقط عليها مشاعره وأحاسيسه، ومخاوفه وأحزانه.

٤-٢-٢-٢. التجسيد

ويسميه بعض الدارسين التجسيم (مصلوح، ١٩٩٦م: ١٩٥)، وهو الصورة التي يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول. والشاعر حين ينفعل لا يعبّر عن انفعاله تعبيراً مباشراً، وإنّما هو يحيل هذا الانفعال إلى تعبير مجسّم، مستخدماً عقله في هذه العملية القائمة على إدراك العلاقات بين الأشياء (فريد، ١٩٦٣م: ٤٠). اعتمد العدناني التجسيد في بناء صوره الشعرية التي عبّرت عن عمق استجاباته للإحساس بتجاربه الذاتية، حيث استخدم الصورة التجسيدية في تقريب المعاني إلى ذهن قارئه بإلباسها لباساً حسياً واقعياً يوضحها ويقربها، ويجعل فهمها في متناول الخاصة والعامة، ومن أمثلة هذه الصورة في شعره، قوله:

قَد أنشَبَتْ فيه المنية نابَها فغَدَى يعجُ وما لَهُ مِن واقِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٧)

شبّه المنية بحيوان مفترس بجامع الإهلاك وحذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى شيئا من لوازمه وهو (نابها)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية هي إسناد الفعل (أنشبت) إلى لفظ (المنية)، وهذه الصورة تثير في المتلقي أجواء الرعب والخوف، وتجسد فاعلية الموت وسطوتها على معاوية بن أبن أبي سفيان في هيئة وحشية مخيفة ومرعبة. ولا شك في أنّ النماذج الجيّدة من شعر العدناني كثيرة ومتعددة في استخدام أنماط الصورة الفنية، سواء التجسيدية أو غيرها، ولكن هذه الدراسة لا تستطيع أن تنهض بكل النماذج، وحسبنا أن نمثّل لكل نمط من أنماط الصورة بعدد من النماذج، ذلك لأنّ «المتابعة النقدية لا تمتلك القدرة على استغراق الخطاب الشعري جملةً وتفصيلا، بل إنّ الاجتزاء يفرض نفسه في كل حركة، معنى هذا أنّ الدارس عليه أن يوجه عناية خاصة إلى مناطق الثقل الإنتاجي، وبخاصة تلك التي تتميّز ببريق يشد الذهن إليها، ويشغله بفك مغاليقها، وتتبّع مساراً في خطوط الشعرية، ثم تأخذ شكل تموجات الماء في دوائره المتتابعة التي تزداد سعة وانتشارا كلّما ابتعدنا عن مركز الدائرة، حتى تغطي المساحة المكانية كلّها، نافثة تأثيرها الدلالي على كل ما يقع في منطقة حركتها» (عبد المطلب، ١٩٩٦م: ١٣). وفي الرسم البياني التالي تتبيّن نسبة استخدام انواع الإستعارة في شعر العدناني:

٤-٣.الكناية

إنّ جمال صورة الكناية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى، والتعبير عنه بما هو مرادف له وفي ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي وإعمال لفكره، فتتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور، وقد أكد البلاغيون على القيمة الفنية للكناية، فذكروا أنّها أبلغ من الإفصاح، وأعمق تأثيراً من التصريح، لأنّ «إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفلاً» (الجرجاني، ١٤١٣ق: ٥٧) قسم البلاغيون الكناية على وفق المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة، وقد وظّف الشاعر قسمين منهن في شعره، ومثّل لهما بأسلوب بلاغي جميل، وهذان القسان:

٤-٣-١.الكناية عن الصفة

وهي التي «يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية، كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال، لا النعت المعروف في علم النحو، وهذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستر الصفة مع أنّها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه» (مسلم أبو عدوس، ٢٠١٣م: ٢١٢). فمن ذلك قول الشاعر:

يتقاضَى مِن بِنتِ إسحاقِ درّاً مُوَدِعَاً عندَها قُبيلَ المسِيرِ
وهو لمـّا يملِك سِوَاهُ فوَافَى لابنِ طَهَ يمشِي بِطرفٍ كسِيرِ

(العدناني، ١٩٩٥م: ٨٤)

عندما يسرد الشاعر لنا قصة أرينب وخطوبتها من قبل عدة رجال من ضمنهم الطاغية يزيد والإمام الحسين(ع) وأنّه كيف تركها الإمام الحسين(ع) بعد أن وافقت للزواج معه امتناناً لعشيقها عبدالله. يصف الشاعر هذا المشهد مستعملاً الكناية مستخدماً كلاماً مسكوكا[1] وقد عدل الشاعر هنا عن التصريح بصفة (طرف كسير)، وكنّى بهذا التركيب عن صفة لازمة لمعناه؛ وهي الخجل والإمتنان، فعدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية، منصرفاً الزواج لشخص آخر. وتكمن جمالية هذه الكناية في كونها توحي باحترام الشاعر لفكر المخاطب وتقديره له، حيث ترك استخدام الأسلوب المباشر، اعتمادًا على أنّه لـمّاح تكفيه الإشارة الخفيفة، فترك الإطناب والشرح ولجأ إلى الإيجاز.

٤-٣-٢.الكناية عن الموصوف

وهي أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات، يُراد بها موصوف معّين، وهي تختص بالمكّنى عنه، لا تتعداه (القزويني، ١٩٧١م، ج ٥: ١٦٢)، ففي هذا النوع من الكناية يصرح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرّح بالموصوف النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تميزه، وتختص به، ومن ذلك قوله:

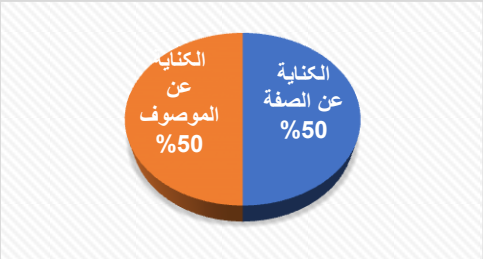
إنّ في البدرِ والنجومِ معانٍ جَمَعَتهَا صَحيفةٌ زرقاءُ
فانظُر الأرضَ كَم حَوَتْ مِنْ جمَالٍ حارَ في نيل كنْهِهِ الحكماءُ

(العدناني، ١٩٩٥م: ١٢)

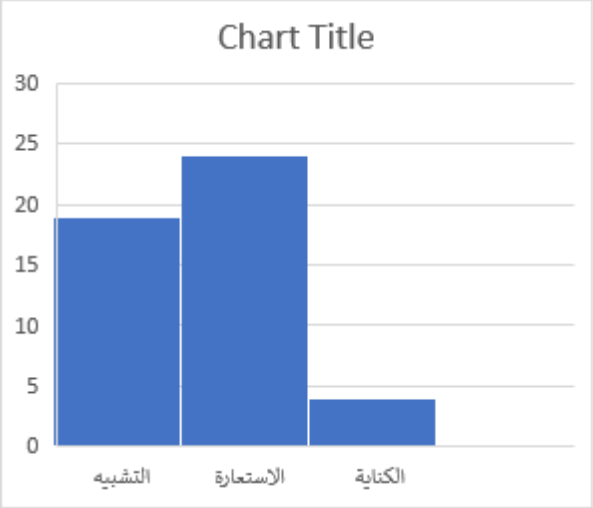
وقد كنى الشاعر بـ (صحيفة زرقاء) في البيت الأول عن (السماء)، يبدو وكأنّما الشاعر تأثر بآيات خلق الله وتأملّ فيها ودعا الآخرين بالتأمل فيها، فقد رأى في الكواكب والنجوم معاني وبراهين قد حوتها (صحيفة زرقاء). وكما رأينا في البيتين السابقين مجموعة معان مختلفة بعيدة، فلم يكن الإنتقال فيهما بسيطاً بل كان الإنتقال صعباً، ولم يكن سهلاً. وفي الرسم البياني التالي تتبين نسبة استخدام انواع الكناية في شعر العدناني:

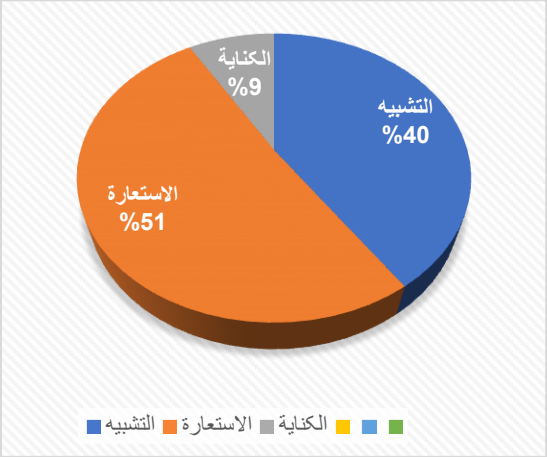
---

١. المراد من الكلام المسكوك هنا هو أن التعبير المستخدم وهو الطرف الكسير، هو تعبير قديم ورائج عند الشعراء.



وبذلك نستطيع أن نقول أنّ الشاعر قد برع في نسج الأبيات من إيقاعات متعددة ومتنوعة تجذب الأذن، وتبهر المتلقي بإيقاعها الرنان المنغم. وتندرج نسبة التشبيه، والإستعارة والكناية في الشعر العدناني في الرسمين التاليين:





٥. النتائج

وختاماً ... بعد محاولة استقراء شعر العدناني، ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل خطابه الشعري من خلال التنقل عبر مستوى الصورة–في ديوانه شهيد الإباء، استخلصنا مجموعة من النتائج التي مثلت ملامح أسلوبية بارزة عند هذا المبدع، يمكن تبيينها كما يلي:

- تبـين لنـا عبر هذا البحث أنَّ للأسـلوبية أهمية كبرى ودوراً يُذكر في تسـليط الأضواء على تحليل المتلقى للقصيدة، لأنّها بمثابة مفتاح للولوج إلى عالم النص الشعري.
- إنّ التشبيه يعدّ من أكثر الأساليب في البناء التصويري الذي اعتمد عليه الشاعر يليه الإستعارة، ثمّ الكناية.

- تنزع أغلب الصور التشبيهية عند الشاعر نحو المادية والحسية في التصوير، وتستأثر التشبيهات المدركة بحاسة البصر بأغلب الصور الحسية عند الشاعر في جانب المشبّه به؛ لأنّ البصر أكثر الحواس احتكاكاً بالواقع المحيط، والتقاطاً لصوره، مع أنَّ الشاعر قد استعان بالحواس الأخرى في صياغة التشبيه وتكوينه، إلاَّ أنّها مجتمعة تعدّ قليلة بالمقارنة إلى الصور البصرية.
- تتفاوت الصور الإستعارية عند الشاعر في درجة الوضوح والغموض، ويرجع ذلك إلى طبيعة العلاقة الفاصلة بين طرفي الإستعارة، بيد أنَّ كثرة حضور الإستعارة المكنية وتوظيفها أكثر من التصريحية يسمح للدراسة أن تقرر أنَّ الشاعر ينزع في بناء أكثر صوره الإستعارية إلى الخفاء والغموض والنأي بها عن سطحية المباشرة وهشاشة الوضوح، وأبرز وسائله إلى تحقيق ذلك هو تشخيص الأشياء وتجسيدها، بيد أنَّ غموض الصور الاستعارية وبعدها لا يصل إلى التعقيد. تنزع أكثر الصور الاستعارية عند الشاعر مثل تشبيهاته نحو المادية والحسية في تصوير المحسوسات والمعنويات على السواء، فالصورة الاستعارية في أغلبها تتوزع ما بين استعارة محسوس لمحسوس.
- إنّ الكناية عن الموصوف هي الأكثر حضوراً بين أنواع الكناية عند الشاعر، تليه الكناية عن الصفة، وقد اتكأ الشاعر على هاتين الألونين الكنائية في نقل المفاهيم من دوائرها المجردة وإبرازها في صور محسوسة تفيض بالحركة والحياة والتعبير عن الأشياء بطرق بديعة غير مباشرة تجذب انتباه القارئ وتحرك فكره، وتثير خياله، وتجعله أكثر تقبلاً للمعنى عن طريق إثباته مؤكداً.

المصادر والمراجع

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (٢٠٠٥م). المقدمة، ضبطه محمد السكندري. بيروت: دار الكتاب الغربي.

إبن منظور (٢٠٠٨م). لسان العرب، ضبط نصه وعلق على حواشيه د. رشيد القاضي، ط١، الجزائر: دار الأبحاث.

ابو موسى، محمد (٢٠٠٦م) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط٦، القاهرة: مكتبة وهبة.

الأميني، محمد هادي (١٩٦٤م). معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، ط١، بيروت: مطبعة الآداب.

الجاحظ، أبوعثمان (١٩٤٨م). البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٤١٣ق). دلائل الإعجاز، ط٣، القاهرة: مطبعة المدني.

_____ (د.ت). اسرار البلاغة، تصحيح وتعليق رضا، السيد محمد رشيد، بيروت: دار المعرفة.

حمد الحسيني، راشد (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط١، لندن: دار الحكمة.

خضر، حمد عبدالله (٢٠١٣م). أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث.

خليل محمد عودة، ميس (٢٠٠٦م). تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، رسالة ماجستير، فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

درويش، أحمد (د.ت). دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة: دار غريب.

الرازي (١٩٩٥م). مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

الرباعي، عبدالقادر (١٩٨٤م). «تشكيل الصورة في شعر زهير أبي بن سلمى»، مجلة كلية الأداب، جامعة الملك سعود، المجلد١١، العدد٢، صص ٥٩٩-٦٥٧.

ربايعة، موسى (٢٠٠٥م). تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، ط٢، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع.

الزمخشري، جار الله أبوالقاسم محمود بن عمر (١٩٩٨م). الكشاف، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، الرياض: مكتبة العبيكان.

السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن محمد (١٩٨٣م). مفتاح العلوم، طبعه وشرحه: نعيم زرزور، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

شبر، جواد (٢٠٠١م). ادب الطف، ط١، بيروت: مؤسسة التاريخ.

شفيع، السيّد (١٩٨٨م). التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ط٣، مصر: دار الفكر العربي.

عبد المطلب، محمّد (١٩٩٦م). مناورات الشعرية، ط١، القاهرة: دار الشروق.

عبدالنور، جبور (١٩٨٤م). المعجم الأدبي، ط٢، لبنان: دار العلم للملايين.

العدناني، السيد محمّد علي (١٩٩٥م). ديوان شهيد الإباء، د.ن.

عصفور، جابر (١٩٨٣م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط٢، بيروت: دار التنوير.

عودة، خليل (١٩٩٤م). «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي»، مجلّة النجاح للأبحاث، ج٢، العدد ٨، صص ٨٩-١١١.

فريد، ماهر شفيق (١٩٦٣م). «الصورة الشعرية في النقد الحديث»، مجلة الثقافة، مصر، المجلد ١، العدد ٣، صص ٤٠-٤١.

القزويني، الخطيب (١٩٧١م). الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق محمد عبدالنعم خفاجي، ط٣، لبنان: دار الكتب اللبناني.

قوقزة نواف، قوقزة (٢٠٠٠م). نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ط١، الأردن: وزارة الثقافة.

المبرد، أبو العباس (١٩٩٧م). الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي.

مجدي، وهبة والمهندس، كامل (١٩٩٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان.

محمّد الصميدعي، جاسم (٢٠١٠م). شعر الخوارج دراسة أسلوبية، ط١، العراق: دار دجلة.

مسلم أبو عدوس، يوسف (٢٠١٣م). مدخل إلى علم البلاغة العربية- علم المعاني - البيان - البديع، ط١، عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

مصلوح، سعد (١٩٩٦م). الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣، القاهرة: عالم الكتب.

النعمان، القاضي (١٩٨٢م). أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمال، القاهرة: دار الطقافة.

ياسوف، أحمد (١٩٩٤م). جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، سوريا: دار المكتبي.

References

Abdul Muttalib, M. (1996). Maneuvers of Poetry, 1st ed., Cairo: Dar Al-Shorouq. [In Arabic]

Abdul Nour, J. (1984). Literary Dictionary, 2nd ed., Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin. [In Arabic]
Abu Musa, M. (2006). Rhetorical Imagery, an Analytical Study of Rhetorical Issues, 6th ed., Cairo: Wahba Library. [In Arabic]
Al-Adnani, S. M. A. (1995). Diwan of the Martyr of Pride, n.p.
Al-Amini, M. H. (1964). Dictionary of Men of Thought and Literature in Najaf During a Thousand Years, 1st ed., Beirut: Al-Adab Press. [In Arabic]
Al-Jahiz, A. O. (1948). Al-Bayan wa Al-Tabyeen, edited by Abdul Salam Muhammad Harun, Cairo: Committee for Authorship, Translation and Publication. [In Arabic]
Al-Jurjani, A. Q. (1413 AH). Evidence of Miracles, 3rd ed., Cairo: Al-Madani Press. [In Arabic]
_____ (n.d.). Secrets of Rhetoric, edited and annotated by Reda, Sayyid Muhammad Rashid, Beirut: Dar Al-Ma'rifah. [In Arabic]
Al-Mubarrad, A. A. (1997). Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, 3rd ed., Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi. [In Arabic]
Al-Qazwini, A. Kh. (1971). Al-Idah in the Sciences of Rhetoric, Meaning, Expression and Badi', edited by Muhammad Abdul-Na'im Khafaji, 3rd ed., Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Lubnani. [In Arabic]
Al-Razi (1995). Mukhtar Al-Sihah, edited by Mahmoud Khater, Beirut: Library of Lebanon Publishers. [In Arabic]
Al-Rubai, A. Q. (1984). "Formation of the Image in the Poetry of Zuhair Abi bin Salma", Journal of the College of Arts, King Saud University, Volume 11, Issue 2, pp. 599-657. [In Arabic]
Al-Sakaki, S. (1983). Miftah Al-Ulum, printed and explained by: Naim Zarzur, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah. [In Arabic]
Al-Zamakhshari, J. (1998). Al-Kashaf, edited by Adel Ahmed Abdul Mawjoud and Ali Muhammad Muawad, Riyadh: Al-Ubaikan Library. [In Arabic]
Asfour, J. (1983). The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage, 2nd ed., Beirut: Dar Al-Tanweer. [In Arabic]
Awda, Kh. (1994). "The Stylistic Approach in the Study of Literary Text", Al-Najah Journal of Research. Vol. 2, No. 8, pp. 89-111. [In Arabic]
Darwish, A. (n.d.). Study of Style between Modernity and Heritage, Cairo: Dar Gharib. [In Arabic]
Farid, M. Sh. (1963). "The Poetic Image in Modern Criticism", Al-Thaqafa Magazine, Egypt, Vol. 1, No. 3, pp. 40-41. [In Arabic]
Hamad Al-Hussaini, R. (2004). Stylistic Structures in Poetic Text, 1st ed., London: Dar Al-Hikma. [In Arabic]
Ibn Khaldun, A. (2005). Introduction, edited by Muhammad Al-Iskandari. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Gharbi. [In Arabic]
Ibn Manzur (2008). Lisan Al-Arab, edited and annotated by Dr. Rashid Al-Qadi, 1st ed., Algeria: Dar Al-Abuth. [In Arabic]
Khader, H. A. (2013). Stylistics of Displacement in the Poetry of the Mu'allaqat, 1st ed., Jordan: Modern World of Books. [In Arabic]
Khalil Muhammad Awda, M. (2006). Rooting Stylistics in Critical and Rhetorical Heritage, Master's Thesis, Palestine: An-Najah National University. [In Arabic]
Qawqaza Nawaf, Q. (2000). The Theory of Metaphorical Formation in Rhetoric and Criticism, 1st ed., Jordan: Ministry of Culture. [In Arabic]
Rabai'a, M. (2005). Formation of Poetic Discourse, Studies in Pre-Islamic Poetry, 2nd ed., Amman: Jarir Publishing and Distribution House. [In Arabic]
Shabr, J. (2001). Adab Al-Taf, 1st ed., Beirut: History Foundation. [In Arabic]
Shafi', A. (1988). Rhetorical Expression, a Critical Rhetorical Vision, 3rd ed., Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic]
Majdi, W. & Al-Muhandis, K. (1994). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Beirut: Maktabat Lubnan. [In Arabic]
Muhammad al-Sumaida'i, J. (2010). Poetry of the Khawarij: A Stylistic Study, 1st ed., Iraq: Dar Dijlah. [In Arabic]
Muslim Abu Adous, Y. (2013). Introduction to the Science of Arabic Rhetoric - Semantics - Rhetoric - Badi', 1st ed., Amman: Dar al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing. [In Arabic]
Maslouh, S. (1996). Style: A Statistical Linguistic Study, 3rd ed., Cairo: Alam al-Kutub. [In Arabic]
Al-Nu'man, A. (1982). Abu Firas al-Hamdani: Position and Formation: Beauty, Cairo: Dar al-Taqafa. [In Arabic]
Yasuf, A. (1994). The Aesthetics of the Qur'anic Word in the Books of Miracles, Syria: Dar al-Maktabi. [In Arabic]