الصورة الفنية فى غزليات الخليلى

☜إعـــداد
د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني
أستاذ مساعد في قسم المتطلبات العامة
كلية العلوم – وزارة التعليم العالي

تعرف الصورة بأنها (رسم قوامه الكلمات ، فالوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة)١ والصورة بمعناها الأسلوبي (تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين)٢ ، وهي (عنصر محسوس يستقيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدمه بغية توضيح قصده أو للوصول إلى شعور القارىء بوساطة الخيال)٣ وهي إبداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور فيآن واحد ، أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه، وكلمات متوفرة على طاقات تعبيرية مكثفة مشحونة بعاطفة إنسانية تثير في المتلقي انفعالات وجدانية تساعد على الكشف ومعرفة غير المعروف وولوج العالم الداخلي والنفسي للشاعر وتصور ما يريد الإفصاح عنه٤ والصورة " وحدة تركيبية معقدة تتبارى فيها شتى المكونات الواقع والخيال واللغة والفكر والإحساس والإيقاع والداخل والخارج والأنا والعالم ....الخ"٥ ويرى بيير جيرو أن الصورة

---

١) سيسل دي لويس ،الصورة الشعرية ترجمه، أحمد نصيف الجنابي وصاحبيه ،د ت ، ص ٢١.

٢) فرانسوا مورو ، الصورة الأدبية، ترجمه من الفرنسية د. علي نجيب إبراهيم ،دار الينابيع دمشق، سوريا ،١٩٩٥ ، ص٢٣.

٣) المرجع السابق ص (٢٣).

٤) د. بوحجام، محمد ناصر ،أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث (ط ١) المطبعة العربية غرداية ،الجزائر ، د .ت، ج١ ص ٢٠٤.

٥) د.نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة الموقف العربي ، العددان (٢٥٥) (٢٥٦) تموز وأب ١٩٩٢م.

قاعدة لنظرية (الزخرفة) ويجب التمييز بين نوعين من الزخارف الأولى وهي (الزخرفة السهلة) وتقوم على استخدام الألوان البلاغية أي صور التركيب أو التفكير. والثانية هي (الزخرفة الصعبة) وتتميز باستخدام الاستعارات ١.

المبحث الأول: مصادر الصورة

المصدر هو منبع الشيء وموطنه ، وللصورة الفنية عند الشعراء مصادر يستقون منها مادة صورهم ، بمعنى أنهم يأخذون صورهم الفنية من أشياء مختلفة ، وهذه الأشياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر ، وتكون غير محسوسة كثقافة الشاعر وتجاربه الشخصية ، وعلى هذا فإن مصادر الصورة هي الأشياء التي يتكيء عليها الشعراء في إبداع صورهم بل منطلقات الخلق الفني التي تعكسها مرآة وجدان الشاعر ؛ ولذلك فإننا نجد صور الشعراء تتلون بحسب وقع تلك الأشياء على مواقع الإحساس في نفوسهم ، كما نجد أن لكل شاعر طابعا خاصا يتلاءم مع بيئته وتكوينه الثقافي وقدرته الخيالية ، فالشاعر الذي عاش في البادية مفترشا التراب وملتحفا السماء ومخالطا للبهائم ومشاركا للوحوش يختلف عن الآخر الذي عاش بين القصور ورأى الزخرف من الأثاث والأواني ، ولم يشعر بمشقة الحر والبرد أو وحشة الليل البهيم.

---

١) بيير جيرو ، الأسلوبية تر : د . منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سورية ، ط ٢ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٦.

إن كل واحد منهما سيصدر في شعره عما رآه وعلمه وتربى عليه متأثرا في ذلك باستعداداته الفكرية والفطرية.

ومن خلال استعراض شعر الخليلي الغزلي أمكن تقسيم مصادر الصورة عنده إلى قسمين، فأما القسم الأول فهو البيئة بمظاهرها المختلفة وأماكنها المتباينة فهناك الطبيعة في سمائل وما فيها من الأشجار والأزهار والأفلاج.

وأما القسم الثاني: فهو ثقافة الشاعر على اختلاف مشاربها فمنها الدينية و منها الأدبية ومنها العلمية.

١. (البيئة) : إذا أطلقت البيئة دلت على كل الأحوال التي تحيط بالإنسان وتؤثر فيه ؛ فالمكان وما فيه من مظاهر الطبيعة بألوانها وأشكالها وأحيائها وجماداتها ، بيئة والأحداث التي تطرأ في مجتمع الناس وتغير مجرى حياتهم ، بيئة ... وهكذا.

وعندما يتجه الخليلي لبيئة سمائل ويستقي منها طائفة من صوره فإن ذلك أمر طبيعي فالشاعر ابن بيئته وكل إنسان يتأثر بالبيئة التي عاش فيها وأحس بمظاهرها ، والشعراء أرق الناس إحساسا وأدقهم لحظا ، وأسرعهم تأثرا ، ومن أجل ذلك تنعكس مواقفهم من البيئة على صورهم الفنية بوضوح.

ومن أبرز مصادر الصورة الفنية المنطلقة من البيئة السمائلية تتمثل في وصف الرياض والزهور العطرية بأنواعها والرمان والكرم ، والأفلاج وجداولها ،وترجيع البلابل بالسجع، وهذه لوحة فنية رسمها لنا الشيخ الخليلي :

وخميلة حاك الربيع بساطها	خضراً ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر	ومورد زاه كوجنة حاس
غناء باكرها الحيا فإقاحها	ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح	والورد جوري على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه	مرح المليح بقده المياس
وكأنما النسرين في باقاته	أقراط غانية على مقباس
وكأنما الرمان أثداء المها	والكرم يلحفه بليل كاس
وكأن زغردة الهزار بغصنه	نغم الحسان تهيم في الأحراس
وكأن ترجيع البلابل حوله	داود هاج بلابل الجلاس
وكأن وسوسة الجداول في الدجى	حلي الكعاب برنة الوسواس
وكأن هينمة الصبا وحفيفها	همسات مشتاقين خوف حراس[1]

فهذه صورة حية من صور الخمائل رسمها لنا الشاعر الخليلي وهي غنية بالألوان والزهور العطرية ، فبساط هذه الخميلة أخضر

[1] عبد الله بن علي الخليلي، وحي العبقرية، وزارة التراث القومي ،سلطنة عمان،ط١ ،١٩٧٨م،ص٣٨٣

منقوش بالزهور من أحمر وأصفر وورردي ، وقد أبدع الشاعر في رسم هذه اللوحة الفنية حينما استخدم التشبيه المقلوب في أغلب صوره فيها وهو إبداع ينم عن خيال واسع.

٢. (الثقافة) : الثقافة هي مخزون الشاعر الذي يأخذ منه معارفه ، التي يعرضها للناس ، وتختلف صور الشاعر بحسب ثقافته نوعا وكما ، وشاعرنا الخليلي ذو ثقافة متنوعة ، ويأتي القرآن الكريم مصدرا مهما عند الشاعر فالقرآن قاعدة علمه وثقافته منذ صغره فتأدب بأدبه وظهرت عليه روحه وصبغته وسماته وروعته ، ففيه الهدى والرشاد وفيه البلاغة والإعجاز ، فيه حوار وقصص ، وفيه تصوير وتشخيص وقد بنى قصيدة كاملة بعنوان (الحبيب المتقلب) على الفواصل القرآنية - التي يقابلها الإيقاع الداخلي في النصوص الشعرية والنثرية - لسورة القمر فقد تشرب سورة القمر بأكملها وتسربت فواصلها في الإيقاع الداخلي للقصيدة ومطلعها :

ذكر الدهر وأنى يدكر وسل الأيام هل من مدكر[١]

فقد تشرب روح الفواصل القرآنية التي يقابله الإيقاع الداخلي في النصوص الشعرية والنثرية من الآيتين في قوله تعالى :

[١]) وحي العبقرية ص ٣٧٩.

﴿ولقد تركناها آية فهل من مدكر ، فكيف كان عذابي ونذر ، ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر﴾[1] والأبيات الآتية تمثل صورة الإيقاع الداخلي الذي تقاطع مع الفواصل القرآنية لسورة القمر :

علق الحب فلم يملك سوى ... كبد حرى وجفن منهمر
ولسان كلما دار على ... حنك الشعر تعاطى فعقر
وإذا ما مر في أسطره ... كانت الساعة أدهى وأمر
يا حبيبا كلما قلت دنا ... دنت الساعة وانشق القمر
وإذا باعدت أو قلت ابتعد ... عن سبيلي قيل سحر مستمر
ولكم أنذرني ما يتقي ... فتعاميت ولم تغن النذر
هكذا الحب فهل من زاجر ... يصدع القلب وهل من مزدجر[2]

ومن القصص القرآني قصة سيدنا يعقوب عليه الصلاة والسلام عندما افتقد ولديه سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام وأخيه بنيامين ثم جمع الله شملهم بعد سنين فقد استلهم الخليلي هذه القصة وعكسها في شعره فقال :

وسل الله مثل يعقوب إذ قا ... م بقلب من خشية الله دام
قام يدعو الإله وهو قريب ... فاستجاب الدعاء ذو الإكرام
فقضى باللقاء والله خير ... حافظا للولي بين الأنام

---

[1]) سورة القمر ، الآيات (١٦ ، ١٧ ، ١٨)
[2]) الخليلي، وحي العبقرية ص ٣٨٠.

وجـــرى الـــسعد بعـــد ذاك ينـــا بيعا علـيهم فـــي نعمـــة الإســـلام[1]

ومن صور الخليلي التي استمدها من البلاغـــة العربيـــة هـــذه اللوحـــة الفنية التي جسد فيها الاستعارة وملاءماتها المجردة والمرشحة :

يا ناظري أملـــي هـــذي المـــصابيح وهـــذه نـــسمات اللطـــف والـــشيح
وهذه بسمات الحـــسن تبـــرق مـــن تحت اللثام وبـــاب الأنـــس مفتـــوح
وهذه طلعـــات الحـــي مـــن مـــضر يبدو عليها لطرف الوصـــل تـــسريح
وهذه بيضة الخـــدر المـــصون بهـــا خلـــف الأســـنة لوعـــات وتبـــريح
لم أبـــد فيهـــا اســـتعاراتي مجـــردة إلا وقابلهـــا بالوصـــف ترشـــيح[2]

في البيت الرابع في قولـــه " وهـــذه بيـــضة الخـــدر المـــصون " شـــبه الفتـــاة الحـــسناء بالبيـــضة فحـــذف الفتـــاة الحـــسناء (.المـــشبه) وصـــرح بالمشبه به (البيـــضة) علـــى ســـبيل الاســـتعارة التـــصريحية الأصـــلية ؛ لأن البيضة جامدة غير مـــشتقة ، والقرينـــة المانعـــة مـــن إرادة المعنـــى الأصـــلي لفظية وهي إضافة لفظة (الخدر) إلى البيـــضة ، وفـــي وصـــف الخـــدر بأنـــه مصون وفي قولـــه " خلـــف الأســـنة " تجريـــد لأنـــه مـــن ملائمـــات المـــشبه والمشبه هو الفتاة الحسناء. وقد أشـــار الـــشاعر فـــي البيـــت الخـــامس إلـــى

[1]) الخليلي، وحي العبقرية ص ٣٩٣.
[2]) الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٧٦.

الاستعارة المجردة وهي " التي يذكر معها ملائم للمشبه "[1] و إلى الاستعارة المرشحة وهي " التي يذكر معها ملائم للمشبه به "[2].

الصورة الفنية المفردة (البسيطة)

تتكون الصورة الفنية من مجموعة الألفاظ والعبارات الموحية والدالة التي تغلفها البساطة والوضوح تارة ، والتعمية والغموض تارة أخرى ، التي تقوم على ركائز أساسية منها عنصر الخيال كأحد عناصر العمل الإبداعي ، وهذه الألفاظ والتعابير تصدر عن واقع المبدع الحسي والإدراكي العقلي والفني وتكشف عن سيرة حياته ذات المنزع النفسي والعقلي المرتبط بالجانب الفني وهي رؤية منهجية يتبناها الدارس الحالي في كشف عالم الخليلي.

من الممكن أن نسمي الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة فهي مجموعة صور في القصيدة الواحدة التي ربما تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون أو المحتوى المعنوي عن صورة أخرى لها مضمون ومحتوى معنوي مستقل عن مضمون الصورة الأولى المفردة " إن الشاعر أصبح يرى الصورة جزءا من نسق أوسع ، وإطار

---

[1]) د.بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد دار العلم للملايين ، ط (٦) ، ١٩٩٨م ، بيروت ، لبنان ، علم البيان ص١١٩.

[2]) المصدر نفسه ص١١٨.

أشمل ، ويعني هذا أن الصورة الجزئية ربما لا تعني متميزة من إطارها شيئا ذا شأن ؛ لأن الشاعر يفكر من خلال إطار أوسع "[1].

ربما يعني أن الصورة الفنية ليست صورة جزئية فحسب إنما هي مجموعة من الصور الجزئية المفردة أو البسيطة ترسم كل صورة منها لوحة صغيرة معبرة ، فكل صورة جزئية مجتمعة هي صورة شعرية كلية، وهذه اللوحة الفنية البسيطة المعبرة تنقل فكرة أو تجربة عاطفية أو فلسفة في الحياة أو إحساساً ما بطريقة تحدث أثرا في نفوس السامعين / المتلقين.

إن الصورة المفردة البسيطة المنبثقة من الأشكال البلاغية – كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز أو غيرها نلحظ قيمتها الفنية حينما تشكل جزءا لا يتجزأ من صورة فنية كبرى ، وبدونها تفقد الصورة المفردة المعنى المراد كشفه للمتلقي وبعبارة أخرى تقوم الصورة الكلية بمهمة كبيرة كالأم الرؤوم لأبنائها. " فكثيرا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة ، أو مؤثرة بذاتها ، لكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب "[2].

---

[1]) د.مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط.٢ ، ١٩٨١م ، ص ٢٠٢.

[2]) د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط.٤، ص٩٨.

أولا : بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المحسوسات الآتية :-

١- الصورة البصرية وفاعلية استيحاء الألوان :

عمد الشعراء إلى التصوير الفني قديما والصورة حديثا بالاستعانة بالمحسوسات تارة ، والمدركات تارة أخرى ، فالشاعر الذي يرى ببصره مشهدا أو مكانا أو واقعا يثيره ويندغم مع شعوره ، وفلسفته وفكره ، وعواطفه ومعاناته وتأملاته ، ومرئياته يخطر ببالـه تصويره تصويرا دقيقا وموضوعيا بطرق أسلوبية متعددة ربما يصفه وصفا مباشراً أو وصفا إيحائيا رمزيا إشاريا قائما على ضروب البلاغة العربية ، فالصورة الشعرية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات ، وأنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته ، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره "[١].

إن الشيخ الخليلي يستدعي الصورة البصرية من مخزون ذاكرته فالبصر مهم في جودة التصوير الحسي والإدراكي فالصورة " الشعرية تخطف حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعا "[٢] فها هو شيخنا يصور الغادة الحسناء بقوله :

---

[١]) د.عبد الفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ١٩٨٣م ، ص ٩٩.

[٢]) ، إيليا حاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط.٢ ، د.ت ، ص ١٥-١٦.

غـــادة حـــسناء كالـــشمس إذا حلـــت الـــشمس ببـــرج الحمـــل
صاغها الحسن وغـذاها الهنـا ورعاهـــا المجـــد تحـــت الـــدول
ودعاهـــا الحـــب فـــي ســـكرته وهـــي كالـــشمس دنـــت للطفـــل
فأتـــت ترنـــو إليـــه خجـــلا وهـــو يرنـــو مـــن وراء الوجـــل
واختفـــت تنظـــره عـــن كثـــب وهـــو يفـــتض الختـــام العـــسلي[1]

فهذه الغادة صورتها كالشمس عنـدما تحـل فـي بـرج الحمـل فقـد صيغت من الحسن وغذيت من الهناء ورعت مـن المجـد تتقلـب فـي عـزة، والصورة الأخرى لها إذا ما برزت في الدلال والغـنج فهـي لا تبـرز مكتملـة الهيأة للحب وإنما تتوارى كما تتوارى الـشمس تحـت الطفـل ، فهـي ترنـو إليه خجلى ، وهو يرنو إليهـا وجـلا لعزتهـا ومكانتهـا فـي قومهـا وتـارة تختفي عنه لتنظره عن قرب.

وثمة صور أخرى بصرية للنيل وللرقيب والحبيب :

وبـــدا النيـــل عقـــد در أضـــا ءته الزليخـا بيومهـا التـذكار
وعيـــون الرقيـــب حيـــرى صـــواد وعيون الحبيب يقظـى سـوار
فتطلـــع نحـــو الـــشجيرة بالـــضـ ـــفة بـين الظـلام والأنـوار
تجـــد الحـــب فـــي الـــدلال يحيـــ ـــيك وراء الـــسرور

[1]) عبدالله بن علي الخليلي ،وحي العبقرية وزارة التراث القومي ، سلطنة عمان ، ط.١ ، ١٩٧٧م ، مطابع سجل العرب ، ص٣٩١.

فتلطـــف بـــه وعانقـــه والـــثم والأسرارخده بـين وردةوبهـار[1]

فالبيت الأول يصور نهر النيل في الليـل وقـد تـلألأت الأضـواء علـى صفحة مائه كما يتلألأ عقد الدر على جيد الحسناء ، والبيـت الثـاني يـصور عيني الرقيب والحبيب ما بين عين متحيرة متعطـشة لأن تـرى مـا يـسوؤها فتفشيه ، وما بين عين يقظى تناغي الحبيـب وفـي البيتـين الثالـث والرابـع صورة الشجيرة بين الظلام والأنـوار يتـوارى تحتهـا المحبـوب يحيـي مـن يحب في سرور وغبطة وسرية وفي البيت الخـامس صـورة المعانقـة واللـثم من الخد بين شجيرات الورد والبهار.

أما عن فاعلية استيحاء الألـوان (الـصورة اللونيـة) : فنحـاول أن نتلمس ظاهرة التشكيل اللوني في شعر الـشيخ الخليلـي ، وفاعليـة التوظيـف اللوني في القصيدة العربية بعامة لم يَعُد جماليـا فقـط (أي زخرفـة شـكلية) إنما أضحى عنصرا فاعلا يتغلغل في نسيج الـنص ويـضيء تجربـة الـشاعر ، مبرزا بشكل جلـي رؤيتـه لإثبـات الموجـودات ويوضـح الحالـة النفـسية وتحولاتها ، فـالألوان مـرآة الروعـة والزهـو والجمـال ، ولـسان ينطـق بمعجزاته السحرية.

يعود بلوغ الاستخدام اللـوني غايتـه المرجـوة مـن التوظيـف لتلـك العلاقة الحوارية الجدلية بين النص المبدَع والمتلقـي ، فنجـاح هـذه العمليـة يقود حتمـا إلـى وصـول الاسـتخدام اللـوني مبتغـاه التـوظيفي ، فالمبـدِع

[1]) المصدر السابق ص٣٨١.

والمتلقي هما من يحمل عبء النهوض بالتوظيف اللوني الذي يتحقق من تفاعل المتلقي مع هذا النص تفاعلا يؤدي عبر كشف الدوال اللونية إلى " خلق فضاء شعري يوازي النص القائم بالفعل ، إذ هي تحتل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص ، وهذه الإحالة تقتضي التحرك في الفضاء النصي عنها واستدعائها إلى مجال التلقي ليكتمل وجوده بالفعل وبالقوة على صعيد واحد "[1].

إن من أكثر الصور البصرية دورانا عند شاعرنا الخليلي من الألوان اللون : الأبيض ، والأسود ، والأخضر وهي ألون مريحة ومباشرة وكذلك اللون الأشقر والوردي والجلناري ، ولكل لون من الألوان دلالات معنوية وارتباطات نفسية تعكس نفس الشاعر وسلوكه وانفعاله وانطباعه.

١- ففي اللون الأبيض : يذكر الفل والنرجس ويشبهها بالثغر والمقلة فيقول :

بين فل ونرجس ورياحيـ ـن كثغر ومقلة وعذار[2]

٢- اللون الأخضر : ففي سياق وصفه للحياة الجميلة الممتعة التي تمتع بها مع المحبوب يصفها بأنها خضراء :

---

[1]) د.محمد عبدالمطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م ، ص١٢٤.

[2])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٨١.

وتمتعت بالحيـــاة بـــه خـــضراء أحلـــى مـــن رقـــة الأســـلوب[1]

٣- اللونان الأسود والأبيض : فيمثلان الظلام والنور فيقول :

فتطلع نحو الـــشجيرة بالـــضفـــ ـــــة بـــين الظـــلام والأنـــوار[2]

وحينا آخر تجد الشيخ الخليلـــي يحـــل محبوبتـــه محـــل ســـواد عينيـــه وسويداء قلبه فيقول :

أنت مني سواد عينـــي وســـودا ء فـــؤادي ونـــشوة الإســـكار[3]

٤-اللون الوردي : ويقول في هذا اللون :

قف قليلا بـــين الكـــروم وأقبـــل فـــوق زهـــر الـــورود والجلنـــار[4]

وفي سياق الدعاء لمن يحب يحييه بثلاثة أنواع من الزهور :

---

[1])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٧٤.
[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٨١.
[3]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٢.
[4]) وحي العبقرية ، ص ٣٨١.

رعى الله من أهوى وإن شط داره وحياه بالنسرين والآس والورد[1]

أما عن حسن الفتيات لديه وألوانهن فتدور الشقراء باستمرار في ثنايا شعره وتتلوها السمراء فهو يقول :

داعبته الشقراء في ليلها الرا قص بين الألحان والأوتار
ودعته السمراء وهي تغني قف على شاطئ الهوى يا سار[2]

ونرى كذلك اللون الأشقر يضفيه حتى على الزهور فهو يقول :

وادفعي الزهرة المفتحة الشـ ـقراء للرقص في يد القيثار[3]

٢- الصورة السمعية : وهي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع ، وليس من الضروري أن لا تشاركها حاسة أخرى لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة ، ومن الصور السمعية التي صورها لنا الخليلي صورة المتيم الذي تتجاوب آهاته بين ضلوعه ، وإذا ما سمع صادحة على فنن أبكته فهو يقول :

---

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٧.
[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٨١.
[3]) وحي العبقرية ، ص ٣٨٢.

ومتـــيم النزعـــات حيـــران الهـــوى يطوي حشاه علـــى هـــوى حـــساس
تتجـــاوب الآهـــات بـــين ضـــلوعه كتجـــاوب الأوتـــار فـــي الإحـــساس
أبكتـــه صـــادحة علـــى فـــنن الربـــا تدعو أســـير هـــوى بـــلا أمـــراس[1]

وثمة صورة أخرى وهي صورة الـشاعر الخليلـي ذاتـه وهـو يبكـي بين جمال المحبوب وجلالـه يـستعطفه إلـى أن تلـين منـه عريكتـه فنجـده يقول:

فبكيـــت بـــين جمالـــه وجلالـــه شجواً إلى أن لان منـــه عنيفـــه[2]

وبعد أن تلين تلك العريكـة نجـد صـورة الـشاعر والمحبـوب وهمـا يقضيان الساعات بين المغني وبين الطرب فيقول:

حيث كنا نـــوزع العـــيش بالـــسا عات بين الـــشادي وبـــين الطـــروب[3]

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٤.
[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٥.
[3]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٥.

وكأنه يقضي ساعاته مداعبا الشقراء بين الألحان والأوتار تارة وتارة أخرى تدعوه السمراء حين تغني " قف على شاطئ الهوى يا سار":

داعبته الشقراء في ليلها الرا قص بين الألحان والأوتار
ودعته السمراء وهي تغني قف على شاطئ الهوى يا سار[1]

وتارة أخرى يدعوها ويستوقفها وقفة الدلال ويطلب أن تغني له نغمات الحب ولكنه يستحفظها أسراره فيقول :

وقفي وقفة الدلال وغني نغمة الحب واحفظي أسراري[2]

أما صورة الفتاة السمراء الأخرى فإن البدر يحسدها عندما يكون مكتملا والشمس كذلك تحسدها في حالة إشراقها؛ فلذلك يبكي الجمال على مرفقيها شوقا إلى ذلك القد الحسن المرتوي :

وسمراء يحسدها البدر في التـ كامل والشمس في المشرق
ويبكي على مرفقيها الجما ل شوقا إلى ذلك الرونق[3]

---

[1]) وحي العبقرية ، ص ٣٨١.
[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٨١.
[3]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٦.

٢- الصورة الشمية : وهي التي تعتمد على حاسة الشم ، والعطر هو أول ما يتنفسه العاشق ، وعندما نقرأ صور شيخنا الخليلي نجد أن روائح الخمائل والرياض والزهور في مقدمة صوره :

وخميلة حاك الربيع بساطها ... خضراً ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر ... ومورد زاه كوجنة حاس
غناء باكرها الحيا فإقاحها ... ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح ... والورد جوري على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه ... مرح المليح بقده المياس
وكأنما النسرين في باقاته ... أقراط غانية على مقباس[1]

فهذه هي صورة الخميلة التي صاغها الربيع لها بساط أخضر وقد نقشها بأنواع مختلفة من الزهور ذوات الروائح العطرية ، ففيها الإقاح وفيها النرجس وفيها الياسمين وفيها البنفسج والورد والآس والنسرين بأشكال مختلفة وفي صور مختلفة. و عن صورة النسيم الذي يهب على محبوبه فيستنشقه يصور لنا منه صورة هي صورة المسك :

ونشقت منه أريج غالية الصبا ... أوما تشم المسك من أنفاسي[2]

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٣.
[2]) وحي العبقرية ، ص ٣٨٣.

وفي صورة من صوره يصور الرجاء والشوق فيقول :

رجاء كما فـاح النـسيم عـن الـورد وشوق كما أذكى الزناد حـشا الـصلد[1]

وفي صورة الدعاء للمحبوب يحييه بباقة من الزهور العطرية :

رعى الله مـن أهـوى وإن شـط داره وحيـاه بالنـسرين والآس والـورد[2]

٣- الصورة الذوقية : وتتمثل في الطعام والشراب فمـن صـور الأكـل عند شيخنا الخليلي صورة الغرام وهو يأكـل فـؤاد المحـب فيغـدو ذلك الفؤاد مدلها يهيم بين الناس :

أكـل الغـرام فـؤاده فغـدا بـلا وتر يهـيم مـدلها فـي النـاس[3]

ومن صوره خطابه لمحبوبه بأنهما رضـعا لـبن الحـب شـهدا علـى شهد فيقول :

شـقيق غرامـي إننـا توأمـا هـوى رضعنا لبان الحب شهدا علـى شـهد[1]

---

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٧.

[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٧.

[3]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٤.

ومن صوره خطابه لفتاتــه بــأن تطعــم محبوبهــا مــخ الهنــا فيــدير حوارا بينها وبينه فيقول :

وأطعميـــــه منـــك مـــخ الهنـــا وألبـــسيه فـــضل ضـــافيك
قالـــت وقـــد جـــاءت بـــشهد لهـــا هاك المنـــى قلـــت المنـــى فيـــك
الـــشهد فـــي فيـــك فـــلا تحرمـــي فاي مـــن الـــشهد علـــى فيـــك[2]

ومن صوره صورة كؤوس الحب التي يـديرها بينـه وبـين محبوبتـه فيقول :

ودارت كؤوس الحب صـرفا وضـمخت بغاليـة الإخـلاص حاشـية البـرد[3]

ومن صوره صورة مداولة كأس الحب بينها وبينه :

نازعت كأس الحـب حـول غـديرها نشوان يمزج كأسـه فـي كأسـي[4]

---

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٨.
[2]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٧.
[3]) وحي العبقرية ، ص ٣٧٨.
[4]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٣.

٤- الصورة اللمسية : ومن الصور اللمسية صورة القلب القاسي الذي يقابل به المحب المدله الذي أنحله الحب ورقق جسمه فيقول :

وإذا أضربت عن معتبه قال ما أقساك يا قلب الحجر[١]

والصورة الأخرى التي تقابل القلب القاسي صورة المحب :

دق كالنبع ورقت حاله وصفت فهي كصمام عمر[٢]

ثم صورة الحبيب اللين الغنج يقول فيها :

يا حبيبا في خَلقِه اللّينُ والرقة والغنج في مهاة لعوب[٣]

<u>المبحث الثاني</u>: التشكيل والبناء للصورة بالوسائل البلاغية والطرائق الأسلوبية :

للصورة الفنية وسائل تخرجها وتبرزها ، كأن يعمد الشاعر إلى عقد شبه بين شيئين ، أو يعتمد على التشبيه ثم يتناساه مدعيا أن المشبه من جنس المشبه به وهو ما يعرف بالاستعارة.

---

[١]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٠.

[٢]) المصدر نفسه ، ص ٣٨٠.

[٣]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٥.

وقد عني القدماء والمحدثون بهذه الوسائل ، فأما القدماء فقد " اهتموا من الصورة بأشكالها البلاغية : التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية "[1]. ويمكن القول " إن التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة "[2].

ولم تكن تلك الوسائل البيانية بأقل أهمية في النقد الحديث فإذا أطلقت عبارة الصورة الفنية كان أهم وسائلها ألوان البيان " فلا زال لهذه الأدوات دورها الأساسي في رسم الصورة ولا زالت الركائز الأساسية التي تلون المشاعر وتستوعبها "[3].

١. الصورة التشبيهية : التشبيه " أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام البشر عامة المسموع منه والمقروء ، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير "[4] ويقوم على مبدأ التشابه بين طرفين مذكورين يرتبطان بأداة تشبيه ليخرجا إلى دلالة خاصة تتوفر في صورة فنية متكاملة ناتجة من

---

[1]) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص ٤٢.

[2]) المصدر السابق ، ص ٥٢.

[3]) إبراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث والمعاصر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط.١ ، ١٤٠٤هـ ، ص ٢٣٦.

[4]) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م ، ص ١٤٢.

الدالين (المشبه والمشبه به) وسندرس الصورة التشبيهية من خلال هذين الطرفين (المشبه والمشبه به) في مستويين الأول المستوى الموقعي والثاني المستوى التعددي.

أ- المستوى الموقعي : ونقصد به الاختلاف الموقعي للتشبيه في سياق البيت ، فقد يأتي في بداية الشطر الأول أو في نهايته ، وقد يأتي في بداية الشطر الثاني أو في نهايته ، وقد يتوزع على مساحة الشطرين ولهذا الاختلاف الموقعي اختلاف دلالي ، فصدارة البنية التركيبية للتشبيه للبيت تحمل دلالة تختلف عن الدلالة التي تحملها البنية التركيبية للتشبيه الموقعي في نهاية البيت ؛ لذلك فإن المستوى الموقعي له تأثير على المستوى الدلالي للبنية التركيبية للتشبيه[1] ويمكن أن نمثل المستوى الموقعي بالمقطوعة الآتية :

وخميلة حاك الربيع بساطها ... خضراً ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر ... ومورد زاه كوجنة حاس
غناء باكرها الحيا فإقاحها ... ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح ... والورد جوري على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه ... مرح المليح بقده المياس

[1]) عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم ،دراسة أسلوبية في شعر الأخطل ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠١م ، ص ١٧١.

وكأنمـــا النـــسرين فـــي باقاتـــه أقـــراط غانيـــة علـــى مقبـــاس
وكأنمـــا الرمـــان أثـــداء المهـــا والكـــرم يلحفـــه بليـــل كـــاس[1]

ويمكن أن نوزع مواقـــع التركيـــب التـــشبيهي فـــي الأبيـــات الـــسابقة ذوات الأرقام على النحو الآتي :

٢- منتصف الشطر الأول ومنتصف الشطر الثاني.

٣- نهاية الـــشطر الأول وبدايـــة الـــشطر الثـــاني ، ومنتـــصف الـــشطر الثاني.

٤- بداية الشطر الثاني ونهايته.

٥- يمتد التشبيه من بداية الشطر الأول إلـــى نهايتـــه ، وبدايـــة الـــشطر الثاني إلى نهايته.

٦- بداية الشطر الأول إلى نهايته ، وبداية الشطر الثاني إلى نهايته.

٧-بداية الشطر الأول إلى نهايته.

لقد وقعت البنية التركيبية للتشبيه فـــي البيـــت الثـــاني امتـــدادا لـــصفة الخميلة في البيت الأول ، فوقعت البنيـــة فـــي منتـــصف الـــشطر الأول فتـــشبيه الزهور الحمراء بالعقيق قائم بذاتـــه وهـــو أفـــق تخييلـــي ضـــيق ، لا يتعـــدى كون الزهور حمراء ، ووقعت البنية التركيبية الأخـــرى فـــي منتـــصف الـــشطر الثاني (ومورد زاه كوجنة حاس) وفي هـــذا التـــشبيه أفـــق تخييلـــي واســـع اتسمت سعته في التـــشبيه المقلـــوب أو المعكـــوس ، ففـــي الأصـــل أن تـــشبه

[1]) وحي العبقرية ، ص ٣٨٣.

الوجنة بالورد ولكن الشاعر بسعة أفقه عكس التشبيه فجعل الورد الزاهي في الروضة كوجنة المحبوب عندما تخامره الشمول.

ووقعت البنية التركيبية في البيت الثالث في نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني (إقاحها ثغر) والبنية التركيبية الثانية من منتصف الشطر الثاني إلى نهايته (ونرجسها ذوات نعاس) وتقديره ونرجسها عيون ذوات نعاس ، واتسم هذا البيت ببنيتيه التركيبيتين بأفق تخييلي واسع اتسم في التشبيه المقلوب وذلك لأن الأصل أن تشبه الثغور بالإقاح لا الإقاح بالثغور ، وكذلك المألوف أن تشبه العيون التي ترى من تحب بالنرجس ولكن الشاعر عكس الصورة ، ليوهمنا أن المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه.

وفي البيت الخامس امتد أفق التخييل من بداية الشطر الأول (و الآس) إلى نهايته (كأنه) ومن بداية الشطر الثاني (مرح المليح بقده المياس) إلى نهايته ، فأخذت البنية التركيبية للتشبيه في صدارة البيت مساحة متسعة امتدت دلالتها وتعززت صورتها حتى شملت الشطر الثاني بأكمله.

وفي البيت السابع أفق تخييلي متسع اتسم اتساعه في التشبيه المقلوب إذ المألوف أن تشبه الأثداء بالرمان لا الرمان بالأثداء فجاء شاعرنا بالصورة معكوسة ليوهمنا أن المشبه به وهو أثداء المها أتم من المشبه وهو الرمان في وجه الشبه.

ب-المستوى التعددي : عندما يأتي المشبه مفردا أو المشبه به مفردا فإن الصورة الناتجة عن هذين الدالين تكون صورة بسيطة سهلة

الالتقاط نظرا لسهولة تكوينها ؛ لأنها تحدد بدالين يلتقيان لرسم صورة جديدة يمكن ردها بسهولة إلى الصورة الواقعية[1] وحتى ندرك هذه الصورة نأخذ المثال التالي :

وخميلة حاك الربيع بساطها خضراً ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر ومورد زاه كوجنة حاس[2]

نأخذ البنية التركيبية للبيت الثاني فالمشبه هو الزهر الأحمر والمشبه به هو العقيق ، وفي الشطر الثاني المشبه هو زهر الورد والمشبه به وجنة المحبوب الذي خامرته الشمول وعلى هذا فالمشبه والمشبه به في الشطر الأول وفي الشطر الثاني مفرد لمفرد. والبنية التعددية للتشبيه تأتي على الأشكال الآتية :

١- ما أتي بالمشبه والمشبه به واحدا وسماه البلاغيون التشبيه المفروق.

٢- ما جاء فيه المشبه مفردا والمشبه به متعددا ويسمى تشبيه الجمع

٣- ثلاثة دوال في المشبه وثلاثة أخرى في المشبه به ويسمى التشبيه الملفوف.

فمن النوع الأول :

---

[1]) د.راشد بن حمد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية، دار الحكمة ، لندن ، ط.١ ، ٢٠٠٤م ، ص٣١١.

[2])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٨٣.

من أحمر مثـل العقيـق وأصـفر ومـورد زاه كوجنـة حـاس[1]

وهذا هو التشبيه المفروق؛المشبه مفـرد والمـشبه بـه مفـرد، وقـد سبق الحديث عن هذا البيت. ومن النوع الثاني :

فكـأن الـدهر فـي نظرتـه خـائط والنـاس خـيط وإبـر

في هذا البيت ثلاث بنى تركيبية للتشبيه :

- الدهر مشبه والخائط مشبه به (مفرد بمفرد).
- الخائط مشبه والناس مشبه به (مفرد بمفرد).
- الناس مـشبه والخـيط والإبـر مـشبه بـه (المـشبه مفـرد والمشبه متعدد).

ومن النوع الثالث للبنية التعددية في التشبيه قول الخليلي :

قف قلـيلا بـين الكـروم وأقبـل فوق زهـر الـورود والجلنـار
بـين فـل ونـرجس وريـا حـين كثغـر ومقلـة وعـذار[2]

[1]) المصدر نفسه ، ص ٣٧٩.
[2]) وحي العبقرية ، ص ٣٨١.

فالبنية التركيبية للتشبيه في البيت الثاني، يتكون المشبه من (فل ونرجس ورياحين) وهي ثلاث دوال تقابلها في المشبه به ثلاث دوال أخر هي (ثغر ومقلة وعذار).

٢- *الصورة الاستعارية.*

" إن لغة الاستعارة تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها ؛ لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء وبما تشيعه من ألوان الحركة والحيوية التي تنوب عن الإيماءات واللفتات والحركات المصاحبة للحديث المباشر فضلا عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية وبها يحقق النص غايته وفنيته "[١].

والاستعارة على ما نقله ابن رشيق عن الرماني " استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة "[٢] وقد عني النقاد بتحديدها وتحسس مواقعها في النفوس وقارنوا بينها وبين التشبيه ، وألحوا على الفرق المعنوي بعد الشكلي بينهما فهي تثبت المعنى للمستعار له وتدعيه بطريقتين :

- إحداهما : تكون المشابهة فيه صريحة والنقلة بين الحدود واضحة لا تحتاج إلى تأويل أو عناء.

---

[١]) راشد الحسيني ، البنى الأسلوبية، ص ٣١٥.

[٢]) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان ، ط.١ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ج.١ ، ص ٤٦٣.

- الثانية : يخفى فيه النقل والمشابهة ولا يقبل الإجراء الذي يُتبع عادة في العودة إلى التشبيه ، وفي كلا الطرفين يظل مبدأ الحدود قائما "[1]

فسميت الأولى بالاستعارة التصريحية ، وهي " مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه ، بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري "[2]

وسميت الثانية بالاستعارة المكنية : وهي " التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقته ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابهة أو جوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع ، بحيث تبدو عملية الصيرورة الجديدة قد خلقت وابتدعت وضعا لم يكن من قبل "[3].

وقد استعمل الخليلي فن الاستعارة في شعره بقدر كبير ، وجاءت الاستعارة المكنية في مقدمة أنواع الاستعارة ، ولا غرابة في" الاستعارة المكنية أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا ؛ وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية "[4]. ثم "إن الخيال في

---

[1]) د.تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي سورية ، دار الحوار، اللاذقية ، ط.١ ، ١٩٨٣ ، ص ٣٠٠.

[2]) د.نواف قوقزة ، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، وزارة الثقافة ، الأردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ١١٠.

[3])المرجع نفسه وكذلك الصفحة .

[4]) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط.٢ ، ١٤٠٩هـ ، ١٧٦/٢.

الاستعارة المكنية مركب ، أما في الاستعارة التصريحية فبسيط "[1]. ومن صوره الاستعارية الأبيات الآتية :

نازعت كأس الحب حول غديرها ... نشوان يمزج كاسه في كاسي
صنم يمثله الخيال بمسرح ... كالفن بين يدي بني العباس
غازلته فصبا إلي فراعني ... دهشا وليس على الصبا من باس
فوقفت حتى أطمئن إليه من ... خوفي فذقت حلاوة الإيناس
ولثمته ثملا على مهد الرضا ... بين الشفاه وكوثر الأضراس

يحمل البيت الثاني استعارة تصريحية حيث شبه المحبوبة بالصنم وحذف المحبوبة (المشبه) وصرح بالصنم (المشبه به) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وحمل الشطر الثاني من البيت الخامس كذلك استعارة تصريحية (بين الشفاه وكوثر الأضراس) إذ شبه رضا المحبوبة بالكوثر في حلاوته ومتعته فحذف الرضا (المشبه) وصرح بالكوثر (المشبه به) على سبيل الاستعارة التصريحية.

المبحث الثالث: التشكيل والبناء للصورة عن طريق الإيقاع

يعد الإيقاع من المفاهيم التي استعصت على التعريف النهائي ، فلفظ الإيقاع في أصله من " مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللغة ولا من مصطلحات علوم العروض ونقد الشعر "[2].

---

[1]) عبده عبدالعزيز قلقيلة ،البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص ٦٦.

[2]) د.محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع ، حوليات الجامعة التونسية ، ع.٣٢ ، تونس ، ١٩٩١م ، ص ١١.

ويعرف اللسانيون الإيقاع بأنه : " الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية "[1]. ولا يبتعد مفهوم الشكليين الروس للإيقاع عن ذلك كثيرا إذ " يشمل مفهوم الإيقاع لديهم ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة ، كما يشمل تكرار هذه العناصر ، وخاصية التردد هذه هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع ، وتهدف خاصية التردد في الإيقاع الشعري إلى التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس متساويا ، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع ، وقد تعني تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الأدنى بهذا التشابه ، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة "[2].

وقدم النقاد العرب المحدثون إسهامات فاعلة في المستوى النظري بتعريف الإيقاع فهو " توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام ، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة " وموسيقى الشعر هي أوزانه وقوافيه وإيقاعاته "

---

[1]) توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري.ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص ٦٣.

[2]) لوتمان ميخائيلو فيتش ، تحليل النص الشعري ط.١ ، ترجمة محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ١٩٩٩م ، ص ٩٥،٩٦.

على أن موسيقى الشعر لم يُضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علم العروض والقافية ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء "[1].

وهذا يعني وجود مستويين إيقاعيين في الشعر :

- خارجي ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما : (الأوزان والقوافي)"[2].

- داخلي : تحكمه قيم صوتية " والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق وتوازن الجمل وتوازيها "[3].

---

[1]) د.شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، إيداع ، ١٩٧٧م ، ص ٩٧.

[2]) د.راشد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط.١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٩.

[3]) محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع، مرجع سابق ، ص ١٥.

١. الإيقاع الخارجي : الذي يتكون من الوزن والقافية.

أ- الوزن الشعري : وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره ؛ لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس ، ويثير فيها النشوة والطرب "[١]

ومن خلال دراسة أوزان غزليات الخليلي فقد دارت في سبعة من بحور الشعر العربي التامة ومجزوءا واحدا هو مجزوء الرمل وجاءت كالتالي :

جدول البحور

الرقم	*البحر*	*عدد القصائد*	*عدد الأبيات*	*النسبة*
١	الخفيف	٤	١٢٨	%٢٦,٨
٢	الكامل	٤	١٠٤	%٢١,٨
٣	الرمل	٢	٦٧	%١٤
٤	مجزوء الرمل	٢	٦١	%١٢,٨
٥	البسيط	١	٣١	%٦,٥
٦	الطويل	١	٣٠	%٦,٣
٧	المتقارب	١	٢٩	%٦,١
٨	الرجز	١	٢٧	%٥,٧
	المجموع	١٦	٤٧٧	%١٠٠

[١]) د. أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ج.١ ، ص ٤٣٥.

ويتضح لنا من خلال النظر في الجدول الآنف مايلي :

١- أن بحر الخفيف هو أكثر البحور استخداما في غزليات الخليلي إذ بلغت عدد قصائده أربعاً وعدد أبياته مائة وثمانية وعشرين بيتا بنسبة ٢٦,٨ %.

٢- وأخذ البحر الكامل المرتبة الثانية في عدد الأبيات وذلك بنسبة ٢١,٨% مع تساويهما في عدد القصائد.

٣- وجاء بحر الرمل ومجزوؤه في المرتبة الثالثة .

٤- وأخذ بحر الرجز المرحلة الأخيرة بقصيدة واحدة وعددها ٢٧ بيتاً . أي بنسبة ٥,٧ % من مجموع الأبيات .

٥- أن أيًّا من البحور السبعة لم يختص بغرض معين واحتوت هذه البحور غرضا واحدا وهو الغزل ، وهذا ينفي الرأي القائل بمناسبة الأغراض للبحور وتحسن الإشارة إلى موقف النقاد من هذه المسألة حيث افترقوا إلى فرقتين :

منهم من يقول : إنه لا علاقة بين الوزن الشعري والموضوع ، منهم عثمان في كتابه نظرية الشعر وهذا يعني أن الأمرين متساويان عمد الشاعر إلى الوزن أم لم يعمد إليه ، ومنهم من يرى ضرورة اختيار الشاعر للوزن قبل الشروع في النظم وذلك لعلاقة الوزن بالموضوع والغرض فهنالك أوزان طويلة جادة وهنالك أوزان خفيفة مرحة ومن

أولئك ابن طباطبا في كتابه : عيار الشعر ، وأبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين .

وحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء يرى أن ثمة علاقة بين الوزن الشعري وغرض القصيدة وله ملاحظات ذوقية إذ قال ((فبحر الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد وللخفيف جزالة ورشاقة وللمتقارب بساطة وسهولة وللمديد دقة ولينا مع رشاقة وللرمل لينا وسهولة ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر [1].

ب – القافية :

لقد تنبه العرب منذ القدم على أهمية القوافي لما لها من أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي فاعتنوا بها في أشعارهم فبينوا أنواعها ومحاسنها والمعيب منها وما يلتزم من حروفها وحركاتها كل ذلك لتأثيرها العظيم في الصورة سواء كان من حيث المعنى أو من حيث الجرس الصوتي وموسيقية القصيدة وجمال النغمة .

ومن العلماء من قسم القوافي إلى أربعة أقسام :

١– حروف تجيء رويّا بكثرة وهي الراء واللام والميم والنون والباء والدال والسين والعين .

---

[1]) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط.٣ ، ١٩٨٦م ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ص ٢٦٩.

٢- حروف متوسطة الشيوع وهي : القاف والكاف والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم .

٣- حروف قليلة الشيوع وهي : الضاد والطاء والهاء والثاء والصاد .

٤- حروف نادرة في مجيئها رويّا وهي الذال والغين والخاء والشين والزاي والظاء والواو [١] وهو ينظر في ذلك إلى نسبة شيوعها في الشعر العربي.

ومنهم من نظر على حسن جرسها وجمال وقعها في الأذن ومطاوعتها للشعراء فقسمها إلى ثلاثة أقسام :

١- القوافي الذلل وهي : الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير التشديد أسهلها جميعا ، وقد تلحق الهمزة بها القاف والفاء والسين لكنها أقل منها.

٢- القوافي النفر وهي : الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو .

٣- القوافي الحوش وهي : الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين[١] .

---

[١]) د.إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ط (٥) ١٩٨١ . ص٢٤٨

محاسن القافية :

١- التمكين : وسماه بعضهم بائتلاف القافية " وهو أن يمهد الناثر لسجعه ففرة إذا سكت دون القافية كملها السامع بطباعة بدلالة من اللفظ عليه[٢] وذلك مثل قول الخليلي :

همسات الوداع عند الغروب أخذتني في غدوتي وغروبي
أخذتني عني وما كنت أدري وأنا بين سالب مسلوب[٣]

إذا علم المتلقي أن رويّ القصيدة هو الباء المكسورة ووصل إلى سمعه قول الشاعر "وأنا بين سالب" لا بد أن يتبادر إلى ذهنه لفظة "مسلوب" لأن السالب عكسها مسلوب، ومن مواضع التمكين عند شاعرنا الخليلي قوله :

حيث الحياة هي المحبة لا سوى حيث الوجود هو الهوى الميمون
الحب سيف الله في أهل الهوى ما جردته على القلوب العِين[٤]

---

[١]) د.عبدالله الطيب ،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر ،بيروت ،ط(١) ،١٩٧٠، ٤٦/١، ٥٩ ، ٦٢

[٢]) ابن حجة الحموي ،خزانه الأدب وغاية الأرب ، ط (٢) ، تحقيق عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ج٢ / ص٤٤٦

[٣]) الخليلي ،وحي العبقرية . ص٣٧٤

[٤]) الخليلي ،وحي العبقرية . ص٣٩٤

إذا سكت المنشد بعد قوله "ما جردته على القلوب "سوف يعلم المتلقي أن ذلك السيف المسلط على قلوب المحبين تجرده عليهم " الحور العين" فسوف يكمل البيت لا محالة بقوله " العين " ويمكن أن نعد هذا البيت أيضا من الإرصاد فالشاعر رصد لقافية البيت لفظة " العين " منذ الشطر الأول . وهذا يقودنا إلى النوع الثاني من محاسن القافية وهو :

٢- الإرصاد : ويسمى التسهيم والتوشيح والتبيين والتوأم وعرفوه بقولهم :"أن يجعل الشاعر في أول البيت معنى إذا فهم فهمت منه قافية البيت بشرط أن يكون المعنى المقدم بلفظه من جنس معنى القافية بلفظه "[١] ومن هذا النوع قول الخليلي :

وتمتع بمن تحب كما تهـ ـوى بلا خشية ولا تأنيب
يا حبيبي بقيت في كنف اللـ ـه معافى من نائبات الخطوب

فقد تقدم في صدر البيت معنى يفهم منه الدعاء للمحبوب بأن يكلأه الله بعنايته ويحرسه وعليه فلا بد أن يفهم المتلقي بأن هذه الحماية تكون من نائبات الخطوب، ومن هذا النوع كذلك قوله :

أخذتني عني كما أخذ الجا لب قسراً بربقة المجلوب[٢]

[١]) ابن حجة الحموي ، خزانه الأدب ، ج١ / ص٢٢٢
[٢]) الخليلي وحي العبقرية . ص٣٧٤

فمهد الشاعر بمعنى من صدر البيت وهو " أخذ الجالب " والفعل أخذ متعد وفاعله الجالب فلا بد أن تأتي القافية وبها لفظة المجلوب .

٣- التصريع : إن هذا المظهر الإيقاعي يشير إلى نزوع ذات الشاعر من خلال القافية إلى إبراز حركتها وإعلاء صوتها ضمن سياق الوزن وداخل إطار البنية الإيقاعية ، ونجد ظاهرة التصريع متحققة في معظم قصائد الشعر العربي ، بما في ذلك قصائد شاعرنا الخليلي[١] إن فائدة التصريع في الشعر أنك تعلم قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول منها ، وشبه البيت المصرع بباب له مصراعان متشاكلان ، وقال ابن سنان : " والذي أراه أن التصريع يحسن في أول القصيدة للتمييز بين الابتداء وغيره ، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها ...، وأما إذا تكرر التصريع في القصيدة فلست أراه مختاراً وهو عندي يجري مجرى تكرار الترصيع والتجنيس والطباق وهذه الأشياء إنما يحسن منها ما قلَ وجرى منها مجرى اللمعة واللمَحة "[٢] وقد صرع شاعرنا الخليلي في كل قصائده الغزلية في مطالعها ومن ذلك قوله :

---

[١]) د.علوي الهاشمي ، السكون المتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب، ط١، نشر اتحاد كتاب أدباء الإمارات ،١٩٩٢، ٣١٢/١

[٢]) أبو محمد عبدالله بن سعيد بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، تخريج داوود غطاشة الشوابكة .ط١ ، دار الفكر عمّان ،الأردن٢٠٠٦،ص١٠١

سـكن الفـؤاد فبزنـي تـصريفه وسئلت عنـه فعزنـي تعريفـه[1]

وقد كرر الشاعر التصريع في قصيدة واحدة فـي ثلاثـة مواضـع مـن غير المطلع في قصيدته التي عنوانها " روضة الشجو " ومطلعها :

نم يا رقيب فـإن النـوم تـرويح وأطبق الجفـن إن المـتن مـشروح

فقد كرر التصريع في ثلاثة مواضع الأول في قوله :

يا من أود وبعض القـول تلـويح ما للجمال لـه بـالجفن تقـريح

والموضع الثاني قوله :

يا ناظري أملي هـذي المـصابيح وهذه نسمات اللطـف والـشيح

والموضع الثالث قوله :

يا ساري البرق هـذا الـرّوح والـرُح فهل لديك لما أمطـرت تلقـيح[2]

[1])الخليلي، وحي العبقرية ص ٣٧٦- ٣٧٧

[2])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٧٦- ٣٧٧

وقوام هذه القصيدة واحد وثلاثون بيتاً وإخال أن هذا التصريع لم يأت متصنعا وإنما جاء به المعنى ولذلك فهو واقع في موقعه، وفي قصيدة أخرى كرر التصريع في ثناياها مرتين من غير المطلع في القصيدة التي عنوانها " حروف الصحيفة " ومطلعها :

سفرت يزيد بها الضيا ويزين كالشمس للأفق الفسيح تزين

فصرع فيها في موضعين الأول في قوله :

يا من دعاه الحسن وهو ضنين ورماه وهو الخاسر المغبون

والموضع الثاني في قوله :

طبق جفونك فالمحب أمين واحفظ لسانك فاللسان خؤون[1]

وإن كانت القصيدة ليست بالطويلة فعددها ثلاثة وعشرون بيتا فالتصريع جاء طبعيا غير متكلف احتاجت إليه المعاني وزاد في جرس القصيدة وموسيقاها الداخلية .

٢- الإيقاع الداخلي : هو المادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا والتي تحدث من خلال ائتلاف بعض المفردات واختلافها وتكرار بعض الحروف والجناس بمختلف

[1]) نفس المصدر . ص٣٩٤.

أنواعه والمقابلة والطباق ؛ لأن هذه الأشكال الإيقاعية تخلق بنية إيقاعية داخلية تشحن لغة النص ، وتجعلها أكثر عمقا وتأثيراً .

١- التجنيس : يعد الجناس من أهم مظاهر التنوع الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل ، فجاء به الخليلي في شعره الغزلي من غير كثرة وذلك لإثراء الموسيقى الصوتية معتمدا على عاملي التشابه في الوزن والصوت ، وعلى الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح المعنى .

لقد وجد الجناس غير التام في غزليات الخليلي أكثر انتشاراً من الجناس التام .

الجناس غير التام : وهو أن تختلف الكلمتان في أنواع الحروف أو أعدادها أو حركاتها وترتيبها . وقد تختلف الكلمتان في أعداد الحروف بزيادة حرف أو أكثر سواء في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها[١] وهو أقسام :

١- الجناس اللاحق : هو أن يكون الاختلاف بين اللفظين بحرف أو حرفين غير متقاربين في المخرج[٢] كقول الخليلي :

---

[١]) بكري شيخ أمين . البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع ....

[٢]) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ، تقديم وتبويب وشرح د.علي بو ملحم ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٣٢١.

سـكن الفـؤاد فبزنـي تـصريفه وسئلت عنـه فعزنـي تعريفـه[1]

لقد جانس الخليلي في هذا البيت بين أربعة ألفاظ ، اللفظان الأولان بين (بزني وعزني) والاختلاف بين الباء في بزني والعين في عزني والباء والعين مخرجاهما مختلفان وكذلك وقع التجنيس بين (تصريفه وتعريفه) والصاد في تصريفه والعين في تعريفه مخرجاهما مختلفان.

ومن هذا النوع من التجنيس قوله أيضا :

حيث المآق يهزه تصريحه حيث اللسان يعزه تصريفه[2]

ففي هذا البيت وقع التجنيس بين أربعة ألفاظ أيضا ؛ وقع بين يهز ويعز والهاء والعين مخرجاهما مختلفان وكذلك وقع التجنيس بين تصريحه وتصريفه والحاء في تصريحه والفاء في تصريفه مخرجاهما مختلفان ولم أر في هذين البيتين تكلفا يودي بالمعنى بل جاء التجنيس في كلا البيتين متناغما مع المعنى الذي أراد أن يصوره الشاعر مع حدوث الثراء الموسيقي الصوتي.

[1])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٨٥.

[2]) المصدر السابق ، ص ٣٨٥.

٢- الجناس الناقص : وهو " أن يقع الاختلاف في العدد لنقصان أحد اللفظين عن الآخر في الحروف الموجودة فيه "[١]

هو الحب كم شاك لديه وشاكر وما العدل إلا ما يعيد وما يبدي[٢]

وقع التجنيس بين شاك وشاكر بزيادة الثانية حرف الراء ، ولا يخفى على القارئ ما أحدثه هذا التجنيس من الثراء الصوتي والموسيقي. فقد ظهر أثره على كلا النوعين من أنواع التجنيس وكان له أثره في إبراز المعنى وجمال الأسلوب وإيضاح الصورة وزيادة تأثيرها ، إضافة إلى إحداث التناسب اللفظي والتوافق النغمي وهو أمر تطرب له الأذن وترتاح له النفس.

٣- الطباق : الطباق من أعظم المحسنات أثرا في الأسلوب ؛ لأنه يتجاوز الظواهر إلى الخوافي ، ولا يقف عند الألفاظ بل يتجاوزها إلى المعاني ، وهو إلى ذلك وسيلة إيضاح جيدة يعرض بها الأديب الأشياء أو الصفات ثم يعرض ما يقابله في المعنى ، أي أنه

[١]) ابن يعقوب المغربي، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لجلال الدين القزويني ، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي ، ط.١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ج.٢ ، ص ٦٠٨.

[٢]) وحي العبقرية ، ص ٣٧٨.

يعرض الشيء وضده وبذلك تتضح الصورة الفنية[1] وما من ريب " في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا ، ويزيده بهاء ورونقا فالضد – كما قالوا – يظهر حسنه الضد "[2] وإن " سر بلاغة كل من المطابقة والمقابلة إنما هو تداعي المعاني ، فالضد أو المقابل يجلب إلى الذهن ضده أو مقابله ... فإذا كتب الأديب أو نطق بهما وقع مقابله في ذهن متلقي الأدب ، قبل أن يقرأه أو يسمعه ، وبهذا يتحول متلقي الأدب إلى مرسَل له[3].

وقد أفاد شاعرنا الخليلي من هذا اللون البديعي وظهر في شعره بكثرة ويمكن لنا أن نقسم الطباق عنده إلى قسمين :

١- طباق التباعد : وهو الذي يفصل بين لفظي الطباق لفظ أو ألفاظ تركيبية تعمل إثراء البؤرة الدلالية للفظي الطباق[4] وذلك كقول الخليلي :

طائف بالليل حيا ... جاءني بالمسك ريا[1]
زارني خلساً فمذ أصـ ... ـبحت لم أرَ شيا

---

[1]) إبراهيم بن عبدالرحمن الغنم، الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط.١ ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٦٨.

[2]) بسيوني عبدالفتاح فيود ، علم البديع ص ٨٢.

[3]) د.عبده عبدالعزيز قلقيلة،البلاغة الإصطلاحية. ص ٣١٩.

[4]) د.راشد بن حمد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة ، لندن ، ط.١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٩٥.

أتـــرى أصـــبحت ميتـــا أم تـــرى أصـــبحت حيـــا
إنـــه عـــيش مـــشوق قـــد شـــواه الـــصيف شـــيا

الشاهد في البيت الرابع فقد طابق بـين لفظـي (ميتـا وحيـا) وجـاء هذا الطباق لتوضيح الصورة الفنية لهذا المـشتاق الـذي زاره طيـف محبوبـه في المنام زيارة اختلاس ولكنه عنـدما جـاء الـصباح وأراد أن يمـسك بهـذا المحبوب لم ير محبوبه قط ، فهـو يتـسائل تـساؤل المـستيئس فقـد تركتـه هذه الزيارة بين الحياة والموت ؛ حيـاة المـستمتع بلـذة المحبـوب وأنـسه ، وموت المتحسر الذي لم يجد محبوبه بين يديه.

٢- طباق التجاور : ويكون الفاصـل فيـه حرفيـا مثـل الـواو أو الجـار ومجروره وذلك كقول الخليلي :

فتطلع نحـو الـشجيرة بالـضـ ـفة بـين الظـلام والأنـوار[٢]

فوقع الطباق بين (الظـلام والأنـوار) فحـرف الـواو أعطـى معنـى المشاركة فذلك الحبيب في تلك الـضفة عنـد الـشجيرة تـارة يخفيـه الظـلام وأخرى يظهره النور والسُّرُج فقد أظهر هـذا التطـابق الـصورة الفنيـة لـذلك المحبوب ومن ذلك قول الخليلي :

[١])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٩٤-٣٩٥.
[٢]) المصدر نفسه ، ص ٣٨١.

وإن نحن قاسمنا الهـوى لـذة الهـوى أباح بما يخفيه من لذة الوجـد[1]

فقد وقع التطابق بين (أبـاح ويخفيـه) وبينهمـا الجـار والمجـرور (بما) فقد وقع الفعل أباح جوابـا للـشرط والـشرط هـو " إن نحـن قاسـمنا الهوى لذته " فقد ظهر البوح الذي كنـا نخفيـه ونـود خفيتـه ، فجـاء هـذا الشاهد في خدمة الصورة الفنية وأعان على نقـل عاطفـة الـشاعر وتـصوير أحواله.

٣- المقابلة : المقابلة شبيهة بالطبـاق ، غيـر " أن الطبـاق لا يكـون إلا بين الأضداد ، والفرق الثاني هو أن الطباق لا يكـون إلا بـين ضـدين فقط ، أما المقابلة فتكون بين أكثر من ضدين "[2].

ويبدو أن علة استخدام الخليلي للمقابلـة لا تكـاد تخـرج عـن كونهـا وسيلة لإبراز المعنى مـن خـلال عـرض الأضـداد وبخاصـة فـي تـصوير المعاناة التي يجدها في مشاهدة قدّ محبوبه وذلك كقوله :

ومشى يرنحه الهـوى وتهيجـه نـسمات بابـل تـارة وتخيفـه
فارتج من تحت الخفيف ثقيله واهتز من فوق الثقيـل خفيفـه[3]

---

[1]) الخليلي ،وحي العبقرية ، ص ٣٧٨.
[2]) د.بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ٣/٥٠.
[3])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٨٤.

فالمقابلة في البيت الثاني ، تحت تقابلها فوق ، والخفيف تقابلها الثقيل ، وثقيله تقابلها خفيفه فهذه صورة فنية يرسمها أمامنا الشاعر وهي صورة ذلك القد الذي يرنحه الهوى ، والثقيل الذي يرتج هو المركب الذي يطو الغصن ، والخفيف الذي يهتز هو الغصن الثابت على المركب ، وصورة قلب الشاعر ما وراء النص هو خفقان قلبه كلما ارتج ذلك المركب وكلما اهتز ذلك الغصن.

الشاهد الثاني الذي يصور وجدان الشاعر وعواطفه من خلال المقابلة قوله :

يميته جفناك حزنا كما يحييه مسرورا تصافيك[1]

فهذه صورة المُعَنى الذي يقتله الجفنان بما فيهما من سهام الكحل والحور ويحييه الصفو والود من قبل المحبوب.

[1])الخليلي، وحي العبقرية ، ص ٣٨٧.

قائمة المصادر والمراجع

١أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث ، بوحجام محمد ناصر ، (ط ١) المطبعة العربية غرداية ،الجزائر ، د .ت ج١.

٣. أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، توفيق الزيدي ،.١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٤م.

٤. الأسلوبية ، بيير جيرو ، تر: د . منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سورية ، ط ٢ ،١٩٩٤.

٥. الإيضاح في علوم البلاغة،جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني ، تقديم وتبويب وشرح د.علي بو ملحم ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٠م.

٦. البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبدالعزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٧. البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، ط (٦) ، ١٩٩٨م ، بيروت ، لبنان ، علم البيان.

٨. البلاغة فنونها وأفنانها ، فضل حسن عباس ،دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط.٢ ، ١٤٠٩هـ .

٩. البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية،راشد بن حمد الحسيني ، دار الحكمة ، لندن ، ط.١ ، ٢٠٠٤م.

١٠ .حليل النص الشعري ، لوتمان ميخائيلو فيتش، ط.١ ، ترجمة محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ١٩٩٩م.

١١ .لتفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط.٤.

١٢ .حركة النقد الحديث والمعاصر ، إبراهيم الحاوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط.١ ، ١٤٠٤هـ .

١٣ .خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م.

١٤ .دراسة أسلوبية في شعر الأخطل ،عمر عبدالهادي قاسم إبراهيم ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠١م .

١٥ .خزانه الأدب وغاية الأدب ،ابن حجة الحموي ، ط (٢) ، تحقيق عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ج٢.

١٦ .دراسة في البنية والأسلوب ، علوي الهاشمي السكون المتحرك ، ط١ نشر اتحاد كتاب أدباء الإمارات ١٩٩٢.

١٧ .سر الفصاحة .أبو محمد عبدالله بن سعيد بن سنان الخفاجي ، تخريج داوود غطاشة الشوابكة .ط١ ، دار الفكر عمّان ،الأردن٢٠٠٦.

١٨ .شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، لجلال الدين القزويني ،ابن يعقوب المغربي ، تحقيق د.عبدالحميد هنداوي ، ط.١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ج.٢.

١٩ .الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط.٢ ، ١٩٨١م .

٢٠ .الصورة الأدبية، فرانسوا مورو ، ترجمه من الفرنسية، د علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع دمشق سوريا ١٩٩٥.

٢١ .الصورة الشعرية،سيسل دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وصاحبيه ،د ت .

٢٢ .الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد ، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنم ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط.١ ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

٢٣ .الصورة الفنية في النقد الشعري .دراسة في النظرية والتطبيق،عبد القادر الرباعي. دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،١٤٠٥هـ ١٩٨٤م

٢٤ .الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، نعيم اليافي ، مجلة الموقف العربي ، العددان (٢٥٥) (٢٥٦) تموز وأب ١٩٩٢م.

٢٥ .الصورة في شعر بشار بن برد ،عبدالفتاح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ١٩٨٣م.

٢٦ .علم البديع ، بسيوني عبدالفتاح فيود. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة،ط٢،٢٠٠٤

٢٧ .العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد قرقزان ، ط.١ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ج.١.

٢٨ .فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ،إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط.٢ ، د.ت.

٢٩ .في النقد الأدبي ،شوقي ضيف ، ط.٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، إبداع ، ١٩٧٧م ، ص ٩٧.

٣٠ .في مفهوم الإيقاع ، محمد الهادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، ع.٣٢ ، تونس ، ١٩٩١م .

٣١ .قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م.

٣٢ .القرآن الكريم .

٣٣ .المرشد إلى فهم أشعار العرب ،عبدالله الطيب ، وصناعتها ، دار الفكر ،بيروت ،ط(١) ،١٩٧٠.

٣٤ .معجم النقد العربي القديم ،أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ج.١ ، ص ٤٣٥.

٣٥ .منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجي ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط.٣ ، ١٩٨٦م ، دار العربي الإسلامي ، بيروت ، ص ٢٦٩.

٣٦ .موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، ط ٥ ،١٩٨١ .

٣٧ .نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ،نواف قوقزة ، وزارة الثقافة ، الأردن ، عمان ، .٥ ، ٢٠٠٠م.

٣٨ .نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،دار تامر سلوم ، الحوار ، سورية ، اللاذقية ، ط.١ ، ١٩٨٣.

٣٩ .وحي العبقرية ،عبد الله بن علي الخليلي ، وزارة التراث القومي ، سلطنة عمان ، ط.١ ، ١٩٧٧م ، مطابع سجل العرب.