



# ijar studies

International Journal of Academic Researchs Studies Year:2, Number:2, Haziran/June 2019, s.242-259

Article Arrival Date/ Yayın Geliş Tarihi  
19.05.2019

The Publication Date/Yayınlanma Tarihi  
30.06.2019

## الصورة البصرية عند أبي العلاء المعري

م.م شه ونم كردو يونس  
ماجستير في اللغة العربية  
جامعة البيان الأهلية /أربيل

### الملخص

يخوض هذا البحث في (الصورة البصرية) عند الشاعر العباسي أبو العلاء المعري المعروف بعاهة العمى منذ السنة الرابعة من عمره بسبب مرض الجدري مما جعله من ضمن الشعراء المكفوفين في هذا العصر. والمعروف إن من يفقد بصره لا يتذكر شيئاً بمرور الوقت، ولا تبقى الصور والالوان في ذاكرته ، ولكن يصدمننا قول الشاعر نفسه بأنه يتذكر اللون الأحمر ولا ينساه ، لانه ألبس العصفور (أي اللون الأحمر ) عند مرضه .فإذا كان يتذكر اللون الأحمر فلماذا لا يتذكر الالوان الاخرى ؟ ومن قراءة الاشعار والتقصى نجد بان هناك ما يثبت بان الشاعر قد اختزن شيئاً غير يسير في ذاكرته ليستخدمه لاحقاً في اشعاره وخصوصاً انه كان من الحفاظ وقد صقل موهبته بالثقافة والاطلاع .

فيحاول البحث ان يخوض في هذه النظرية بان المعري قد ربط صورته بالمخزون في اللاوعي واستخدمه حين الحاجة دون وعي وهذا جلى في الصورة التشبيهية لليل والرعد والبرق ، والاستعارية في الضوء والحنين للماضي، والكنائية في التلميح و التكرار وقد استخدم الشاعر اكثرية الالون بدءاً بالأبيض والأسود والالوان الأخرى، حتى فاق المبصرين في صورته الشعرية .

الكلمات المفتاحية : الصورة – البصرية- الادب – الذاكرة – اللون .



## Visual image of AbuAla-Almari

M.A. Shawnm Krdo Youns

Bayan University Collage, Law and International Relations, Erbil/IRAQ

### Abstract

This research deals with visual imagery the famous poet Abu Al- Alaa L 'Mari, who lived during the Abbacy period, uses in his poems. At the age of four to five he suffered from smallpox which made him loose his eye sight. Most of the blinds can't remember anything and no images remain in their memories. But this poet admits he remembers the red color, because he wore red dress during his disease. But if he could remember the red color, he should also be able to remember the images of other colors, which are saved in his subconscious memory. He had referred to them when he needed. This research tries to prove this theory through his poems and use of the following rhetoric devices: Similar (The image of sparkle, image of night, image of eye and the image of location), Metaphor of (Nostalgia and the image of light), the image of colors (black and white and other colors), Metonymy (Repetition and Hint).Finally, if no images remained in his subconscious memory, how could he be able to portray this huge amount of visual images in his poems and outperform the sighted?

**Key words:** literature-visual-image-memory-colors.



بسم الله العظيم، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، وعلى آله وصحبه أهل النصر والتمكين. أما بعد: لقد أحببت الأدب العباسي منذ مرحلة الدراسات العليا، وقد دفعني إلى هذا الحب حلاوة هذا الشعر وسهولته وولع الدارسين به وكثرة مصادره... وقد زحرت كتب الأدب والتاريخ بشعر الشعراء المكفوفين وبرز من بينهم أبو العلاء المعري .

وهناك أسباب كثيرة لإختار الموضوع : تناول الكثرون دراسة شعر المعري وفي أكثر الدراسات الصورة يؤكدون تذكر المعري للون الأحمر دون الألوان الأخرى، وينكرون إعماده على الذاكرة في اللاشعور، واثم عدم وجود دراسة يهتم بالجانب المخزون في اللاوعي عنده. ويتأكد هناك دراسات إهتمت بالصورة من الناحية البلاغية عند المعري إلا أنها لم تطرق إلى هذا الجانب .

تكمن أهمية البحث في إثبات أن المعري يربط صورته بالمخزون عندي فقد كان حفاظاً، إذا كان يتذكر اللون الأحمر فلماذا لا يتذكر الصور الأخرى؟ بتأكيد قد إختزن شيئاً غير يسير وخصوصاً المعري قد صقل موهبته بالثقافة والإطلاع فتفوق على المبصرين في صورته المرئية ، فالطفل يتذكر حوادث قد حصلت له في الرابعة حسب ما يقوله العلماء.

ولأن المعري شاعر وفلسوف وأديب فقد كثرت الدراسات حوله وقد إعتمدت ببعض مما أفاد البحث منها(أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري)لرسمية السقطي، و(شعر المكفوفين في العصر العباسي)لعبدان عبيد العلي، وكتب النفسية للأدب منها (التفسير النفسي للأدب ) للدكتور اسماعيل عز الدين وكتب ومراجع قد ذكرتها البحث.

وعن خطة البحث تتضمن مقدمة وتمهيد وأربع مباحث، ألقى التمهيد الضوء على مفهوم الصورة قديماً وحديثاً، وتناول المبحث الأول الصورة التشبيهية من خلال صورة البرق والليل والمكان والعين، والمبحث الثاني الصورة الأستعارية من صورة الضياء والحنين الى الماضي، أما المبحث الثالث ضم الصورة اللونية وقد أورد الأبيض والأسود والألوان الأخرى، وفي المبحث الرابع تناول الصورة الكنائية من تلميح وتكرار، وقد أنهيت البحث بنتائج فالملخص والمصادر والمراجع.

وقد إعتد البحث المنهج الاسقراطي التحليلي في بيان الصورة البصرية عند المعري، إبتأخذ البيت الشعري وتحللها لأثبات هدف البحث في الكشف عما تريد الباحثة . وفي النهاية أرجو أن ينال عملي هذا الرضا والقبول لأنني سعيت وتقصيت وبذلت ما بوسعي، ومن الله التوفيق.

#### التمهيد/مفهوم الصورة :

في بحث كثير دؤب عند البلاغيين والنقاد عن تعريف للصورة نعود بالتدرج الى النقاد القدماء، إلا اننا نكتفي ببعض عن ذكر كثير في ثنايا الكتب، نعود الى بدايات التعريف المذكورة، واول من تطرق إليها(الجاحظ ت225هـ) بمقولته "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"<sup>(i)</sup>، أما أبو هلال العسكري(ت395هـ) فقد كان يوجه نقده الى الصورة عند المفاضلة بين الشعراء<sup>(ii)</sup>، وكذا فعل ابن الرشيقي(ت456هـ) في قراضة الشعر بما قد صيغت بعامل الصورة إذ اعتمد السرقات الشعرية عنده في أخذ الصور<sup>(iii)</sup>، ولعل نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني(ت471أو474هـ) أما في الدراسات النقدية الحديثة على تباين أرائها الشديدة، إن الصورة بالمفهوم الفني تعني "اية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"<sup>(iv)</sup>إذن يعتمد الصورة على عنصرين هما ظاهري وباطني، والجمال يكون بالتناسب بين العنصرين، فالعنصر الظاهري يكون من العالم المحسوس أي الصورة التي تقوى علي رؤيته وسماعه ولمسه وتذوقه، أما العنصر الباطني يتكون من أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها التجربة الشعرية العميقة<sup>(v)</sup>. تمثل رؤية حقيقية لجوهر التصوير عند النقاد في قوله "جوهر الكلام هو ذلك الكلام النفسي وأما الكلام اللفظي فهو ظل لهذا الكلام النفسي"<sup>(vi)</sup>.

وفي تحديد ماهية الصورة عند الشاعر البصير، علينا ان نعرف حين تشكلها في عقله، وهي لا تتشكل في العقل إلا إذا تحددت المعاني المجردة التي تشكل بذاتها إطار الصورة في التقاط الصورة البصرية والحسية بشكل أساس وحفظها وإسترجاعها إذا دعت الحاجة الى ذلك وخصوصاً الدلالات والصور المرئيات، وعلاقتها بالمحيط الخارجي التي لا تحدد الرؤية المجردة بالقدر الذي تحده الحواس، لأنها تستقبل المواد الأولية التي يتكون الإدراك العقلي منها.

الأساس في هذه العملية حاسة البصر لأنها ملقط الاشياء من الصور والألوان والأشكال والهيئات، وأكد العلماء على البصر إذا يقول هورتيك"لا تبلغ لب الأشياء إلا بعالم الشكل عالم البصر والفراغ"<sup>(vii)</sup>. فالجانب الرويوي مهم للتصوير الفني ، أما الخيال عند الأعمى (خلفاً)فأته بعيد عند الصورة البصرية التي يفقدها لان حاسة



البصر وحدها تخلق لدى المرء خيالاً، أما الحواس الأخرى فلا يستطيع تعويض الخيال القائم على الرؤية البصرية، فيبقى الخيال في حدود واقع الأعمى، خيالاً وهمياً<sup>(viii)</sup>.

وقد إمتازت الصورة عند العميان عن الإدراك المباشر للأشياء، فالإدراك المباشر يتلمس الموجودات بحواسه ويدرك العلاقات بينها بالعقل، ولكن الصور لا تبتعد عن الإدراك المثار في الذهن والشعور، أما الذاكرة بالرغم من إن أبوابها مشرعة لكل محسوس، ولكن لا تحتفظ بكل ما يفد إليها من الأشياء وإنما تحتفظ بما يستجيب لشحنها العاطفية. أي يستطيع مساندة احساساته وخبراته واستشارتها حين الرغبة، ولولا ذكاء العميان الذي تجلى في قوة الذاكرة، التي تحفظ ما يرد على أذهانهم لما بقيت مؤلفات شتى في الفنون، وقد تخزين القوة المصورة أيضاً أشياء ليست من المأخوذات عن الحس، فلا يعني ذلك أنها أشياء متخيلة من السراب أو فراغ، إذ إن المعري يؤكد تذكرة للون الأحمر مما يجعلنا مؤكدين بان ذاكرته الحافظة قد حفظت أشياء أخرى دون ذلك في اللاوعي، لأن المبدع عندما ينسج صورة يعتمد على قدر مختزن من العناصر الأولية لهذه الصورة بحيث يبقى هذا القدر دفين العقل كامناً في المخيلة حتى يدعى<sup>(ix)</sup>.

ومهما اختلفت مسميات الصورة وزادت على عناصرها غير أن هناك مسائل مشتركة تظل قائمة بذاتها كالتشبيه والاستعارة والكنائية، وما تشتمل عليه كلها تصب في معين واحد لتجسيد وتشخيص الأشياء بواسطة الحواس الخمسة مع المحافظة على المكنون النفسي والفكري المرادين يجتمع الإحساس والإنفعال والمشاعر لتشكل وظيفة نفسية إدراكية في تشكيل الصورة.

ولهذا تتفاوت الصورة عند الأفراد باختلاف استعداداتهم فتكون صور الأعمى مختلفة عن غيره؛ لأن "المولود أعمى يختلف عن الذي فقد البصر لاحقاً، إذ يعيش الثاني على ذاكرته عن تلك الأشياء أيام كان مبصراً، فالمولود أعمى مستعين بالصورة بمخيلته في تكوين الصورة عن الضوء واللون والهيئة بخلقها من عنده... أما فاقد البصر في اللاحق من المسار يعيش على أنقاض ذاكرته عن أبعاد، وحين تخونه الذاكرة يلجأ الى التعويض"<sup>(x)</sup>، أو الانكار، أو التبرير، أو الاسقاط، أو الانطواء (كما فعل المعري)، أو الازاحة. فالمعري بقدرته على التفنن والابتداع، وتشكله للصورة الجميلة العميقة في الداخل، دال على ذاكرته الحافظة وتدوينه في اللاوعي، وإستخدامه للصورة يؤكد إعتماده على قدر مختزن من العناصر الأولية لهذه الصور، بحيث يبقى دفين العقل الى حين إستدعائه، والدليل على قولنا تذكره لألوان محددة دون أخرى.

#### المبحث الأول : الصورة التشبيهية

التشبيه في اللغة: التمثيل، فهو مشتق من مادة (شَبِهَ) والشبه والشبيهة: المثل، والجمع أشباه تقول الشبه الشيء، بمعنى: مائله<sup>(xi)</sup>.

وفي اصطلاح البلاغيين:

يدل التشبيه في اصطلاح البلاغيين على مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات، فهو محاولة للربط بين شيئين تجمع بينهما صفة، أو صفات مشتركة<sup>(xii)</sup>، الهدف من ذلك المبالغة والطرافة وأضفاء صفة الجمال على التعبير. فالتشبيه بالرغم من أركانه الثابتة في كتب البلاغة والنقد إلا أن البلاغيين قد قسموا الى أقسام متعددة بحسب الأداة أو وجه الشبيه أو البليغ أو من حيث الطرفان، وقد لا تكون الأهمية لهذه التقسيمات كبيرة بقدر إهتمام تحديد التشبيه وتحليله وشرحه وبيان وظفته والغرض الذي سيق من أجله<sup>(xiii)</sup>.

لقد رجح أكثر النقاد والبلاغيين أسباب تفوق المعري في تشبيهاته وصوره إلى عماء أو إلى مكانته الأدبية وأسرتة أو أصله أو تشاؤمه. حتى إن أكثر الدراسات النفسية تشير إلى إن أكثر تشبيهات المعري جاءت من قبل التقليد لفظي ليس إلا شعور المعري بالنقص هو الذي دفع به إلى طرق كل أبواب الشعر... بما يتضمن من صور مرئية ومعطيات بصرية<sup>(xiv)</sup>، لكي يشعر بانه مساوٍ لهم أو متفوق عليهم.

البريق:

الى تشبيهات المعري في سقط الزند نجد روعة في التصوير والتخيل برغم من عماء وعجزه، اذا نظرنا فهو لا يقف وقفة المتفرج، بل يصف البريق قائلاً في تشبيهه:

25/1	وَمِنْ عِنْدِ الظَّلَامِ طَلَبْتُ مَا لَأَ	-	أَعَنَّ وَخَدَّ القِلاصِ كَشَفْتُ حَالاً
237/1	سَرَى فَأَتَى الجَمَى نَضُوءاً طَلِيحاً	-	أَلَا حَ وَقَدْ رَأَى بَرْقاً مُلِيحاً
1137/3	وَهَل تَطَلَّعَ الشَّمْسُ إِلَّا نَهَاراً	-	تَوَقَّعْتُ سِيراً وَرَأَتْ جَهَاراً

إذ شبه مسير الإبل القلاص بالظلام، لطولها فلا بد إن ليله كان طويلاً مشابها لسير الإبل البطي، فالمعري مصر على رؤيته لبريق بين السيف والسراب، فقد شبه السراب بماء السيف الذي يرى عليه، وهذا ما أبدع فيه المعري لأن السراب شيء لا يتحصل بل يتخيل في الصحراء من شدة الحر، وبريق السيف يسيل منه الماء لصفائه، فليس الكلمات وحدها تحمل المعري ليجعل التشبيه جميلاً، بل إن الشعور الداخلي في وجود الحياة والموت في الماء



والسراب، وكذلك في الحقيقة والخيال، معبرا أهمية اللفظة في الإحساس به، بين بريقين، ففي وصف السيف كثير من هذه التشبيهات:

103/1 - إِذَا بَصُرَ الْأَمِيرُ وَقَدْ نَصَّاهُ بِأَعْلَى الْجَوْظِ نَظْرًا عَلَيْهِ الْآ  
فالأمر إذا سل سيفه عاليا ظن إن بين السماء والأرض سرايا لشدة بريقه يحاكي الماء، وعلق عليه شرح  
السقط بانه (من التشبيه البديع، لأن (الآل) السراب شيء لا يتحصل)، وفي موضع آخر يقول:

104/1 - وَدَبَّتْ فَوْقَهُ حُمْرُ الْمَنَائِيَا وَلَكِنْ بَعْدَ مَا مُسِخَتْ نَمَالًا  
هناك فرق بين سير الإبل وسير النمل مختلفا عن الحيوانات الأخرى مشابهة، ولهذا استخدم نوع من المسير  
للنمل مشابهة للنقوش على فرند السيف الدقيق، فشبيه المنايا التي تحدث (حمر) دالا على لون الدم (المعركة) لتصل  
الى الأرواح رويدا، وربما تكون نوع الدقة من حيث لون سير النمل الدقيق كلون الدم على الأموات، تشبيه دقيق  
لفاقد البصر في الربط بين الإثنين تكشف عن الحالة النفسية وظروفهم في هذا التكرار الوصفي الهدف منه تبليغ  
رسالة عن طريقه فلقد ركز على ما حرم منه وعبر عنه بابلغ الألفاظ وهي الرؤية ووشي فرند السيف من حيث  
النقش البايين للبصير فكيف لغير البصير (xv).  
اللَّيْلُ:

وفي تشبيه الليل والنجوم لدلالته على اللون الاسود، فقد أكثر المعري من التغنى بهما، ونحن نتمثل بجزء  
من الكل لكثرتها، اذ يقول:

كَأَنَّ اللَّيْلَ حَارَبَهَا فَوْيْهِ هَلَالٌ مِثْلُ مَا إِنْ عَطَفَتِ السَّنَانُ  
- وَمِنْ أَمِّ النُّجُومِ عَلَيْهِ دِرْعٌ يُحَاذِرُ أَنْ يُمَرِّقَهَا الطَّعَانُ  
121/2 - 215 وَقَدْ بَسَطَتْ إِلَى الْغَرْبِ التُّرْبِيَا يَدًا غَلَقَتْ بِأَنْمَلِهَا الرَّهَانُ

لقد وجد المعري في تشبيهات الدرع ألفاظا كثيرة لينفس من خلالها عن نفسه الحزينه، وقد تعود هذه  
التشبيهات الى إخفاء الناحية الجمالية للنفس الانسانية الخافية فنحن لا نعلم ما تخفي في عالم النجوم والكواكب، وقد  
يكون هذا التشبيه دالا على ما يوجد في النفس وما تعاني من الالم وعقد نفسية دفينه من عدم رؤية الانسان إلا ما  
يراه دون الشعور بما يوجد خلفه أو داخله، ولعل هذه التشبيهات يذهب بالقلق النفسي أو بالتخفيف من ما تقاسي من  
مخاوف الأيام والالهة لكي يشعر المعري بالراحة في البوح به (xvi). فأم النجوم تعني به المجرة التي تضم كل شيء.  
فلقد شبه ام النجوم (المجرة) بالدرع لما بينهما من المشابهة، فكلاهما تكثر عليه الوشي والنقش ومن حيث شكلها في  
الاستدارة والانارة من بريقها (xvii).

نجد عبقرية متفردة تتغذي بلا ريب بطاقة هائلة كتبها روحه المكسورة من احواله واحوال عصره،  
فحولها تيارا متفجرة في قصيدته ( ليلتي هذه عروس من الزنج) فيقول:

- رَبُّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصُّبْحُ فِي الْخُسْدِ ن ، وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلِ سَانَ  
- عَلَّانِي فَإِنَّ بَيْضَ الْأَمَانِي فَنَيْتُ وَالظَّلَامُ لَيْسَ بِقَانَ  
429-426/1 - لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزُّنْدِ ج عَلَّيْهَا قَلَانْدٌ مِنْ جُمَانَ

لقد قلل المعري من شأن هذه الليلة في تشبيها بالصباح فقط من خلال استخدام لفظة (رب) ، لأنه جمع بين  
جمال الليل وجمال النهار في الصباح من حيث الاشراقاة والتنوير، ولكن تراجع عن كلامه فيقول وإن كان الليل  
حالك اللون عنده ، ولكنه يراه جميلا، فالتعبير النفسي للمكفوف ليس من خلال الكلمات وإنما في المعاني النفسية  
الجميلة، فقد شبه الليل بالصباح الجميل أو الأمانى المحققة أو عروسه زنجية ترتدي ثوبا ابيضاً إن لم يعرف المعري  
التمييز بين الالوان فكيف بهذا الوصف الدقيق؟ فهو يختار نماذجه بدقة أتية من تأثير الروح بالسورور والفرح او  
الحزن والكتب، فقد نما ذوقه الفني الى اقصى درجة ، وهي درجة لا يصل اليها الا قليل من الناس لان ادخال  
السورور على النفس وإبراز الرغبات والإنفعالات المؤلمة والمكبوتة هي وظيفة الفن ومن ضمنها الشعر (xviii)،  
والمعري عارف بهذه الأسرار لذا لجأ اليها ليعبر عن حالة العروس من خلال تشبيهه بليغ للدلالة على دقة الوصف  
عنده ، وفي تشبيه آخر للليل يقول:

542/2 - قَطَعْتُ بِهِ بَحْرًا يَعْجُبُ عُيَابُهُ وَلَيْسَ لَهُ إِلَّا النَّبْلُجُ سَاجِلُ  
فلقد أراد بالبحر البرية، ولكن العرب يشبهون البحر بالليل لسعته وطول نفسه ، ويكون المعنى إن قطعت  
اسود) ليلاً يشبهه في طول النفس ، فنجد وجه الشبه فيه حسن لأن تشبيه الليل بالبحر وجه، وتشبيهه (بفرس أدهم  
النبلاج بالساحل وجه آخر(في الارتفاع والاضاءة ) ، ولا بد إن المعري قد عمد الى التشبيه الثاني لكي يتم المعنى.  
المكان:



وفي محاولة الصورة التشبيهية للخروج بالمكان من جماده الى حيويته ، فالمعري قد ربط بين المكان وأشياء بعيدة عنه ، ولكننا نكتشف العلاقة بينهما في السياق الصوري العام، وقد ينطلق الشاعر من تشبيه بعض الأشياء الأماكن أو أحداثه بأشياء أخرى. بحيث تؤدي في النص دلالات سياسية أو فكرية أو إجتماعية أو نفسية. فالصورة التشبيهية قد تجسد عند المعري كآبة الفضاء لتأكيد دلالات السياق العام للنص ككل. كقوله:

574/2 - سَتَعَجَبُ مِنْ تَعَشُّمِهَا لَيْالٍ تُبَارِينَا كَوَاكِبَهَا سُهَادًا  
فلقد شبه الكواكب بالعيون الساهرة التي تطرف أجفانها لما يعرف لها من حركة وإضطراب، وأشد ما يكون إضطرابها إذا كان في الافاق قبل أن ترتفع. أما في تشبيهاته للسحاب والغيوم فيقول :  
1125 /3 - فَمِنْ الْعَمَائِمِ لَوْ عَلِمْتَ غَمَامَةً سَوْدَاءَ هُدْبَاهَا نَظِيرُ الْهَيْدَبِ

ويعنى به هذب العين قد استهل بالدمع، الهديب ماتدلى من السحاب حتى يدنو من الأرض فلقد شبه هذب العين والشعر النابت على طرف جفنها بهذب السحاب وهو ما يتدلى منه اذا شبه هذب العين والشعر النابت على طرف جفنها بهذب السحاب إذ تكاثف وتراكم بعضه فوق بعض. ويقول البطليوسي : إن الشعراء قد أكثروا من تشبيه الدموع بالعين والعيون بالغمام وأما هذه الزيادة التي زادها أبو العلاء في تشبيه هذب العين بهذب السحاب فلا أحفظ منه شيئاً لأحد من المتقدمين<sup>(xix)</sup>. إذن فالابتكار عند المعري في إضافة معنا جديداً لتشبيهات موجودة لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و الأعجمي كما يقول الجاحظ فالشرف في إبتكار الزيادة<sup>(xx)</sup> فالنتفاع بين الصورة التشبيهية والتجربة الشعورية نجدها ملائمة للأجواء النفسية الخارجية وحال الخطاب، فلأنم بين تشبيه العيون بالكوكب وهذب الانسان بهذب السحاب، فالنتفاع الوارد بين طرفي التشبيه واضحة من حيث الحركة والإضطراب ومن حيث التكاثر والترامك بين الهيدبين. أما القصيدة التي قالها ببغداد، فإنه يتحدث فيها عن كيفية إستقبال أهل المعرفة له وبهذا يسلط الضوء على الألفاظ المرئية البصرية للصورة التشبيهية في قوله:

- طُرْبُنَ لِضْوَاءِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالَى بِبَغْدَادَ، وَهَنَا، مَا لِهِنَّ وَمَالِي  
- سَمَتْ نَحْوَهُ الْأَبْصَارَ، حَتَّى كَانَتْهَا، بِنَارِيهِ مِنْ هُنَا وَثُمَّ، صَوَالِي  
- إِذَا طَالَ عَنَّا سَرَّهَا لَوْ رُوُسُهَا تَمَدَّ إِلَيْهِ فِي رُؤُوسِ عَوَالِي  
- تَمَنَّتْ قَوِيْقًا، وَالصَّرَاةُ حِيَالَهَا، تَسْرَابُ لَهَا، مِنْ أَيْتَقٍ وَجِمَالِ  
1167-1163/ 3 - إِذَا لَاحَ إِيْمَاضٌ سَنَرَتْ وَجُوهَهَا كَأَنَّيْ عَمْرُوً، وَالْمَطِيُّ سَعَالِي<sup>(xxi)</sup>

عبر المعري بصدق مشاعره واحساسه عن توجيه نحو المعرفة وكيفية إستقبال أهل المعرفة فهو لا يصف حاله فقط وإنما يصف الاحساس بالغرابة عند الأبل ايضاً ، فهذا البرق الأتي من السماء بعد قطعه مسافة من الليل. فهل كان البرق أو الوميض الأتي كان يريد به إشراقه من بلده أم إنه برق فقط؟ إلى حد القول إنه وحده من يشناق إلى معره ولا يشاركه في ذلك إلا إبله ، وهذا المعنى بالغ المعري في تشبيهه نقله المعري بالمبالغة في طرفي التشبيه وذلك لكي تكون "الصورة المشابهة الجديدة أكثر توكيداً للمعنى في النفس وأقدر على إحداث الاستجابة"<sup>(xxii)</sup> فهو قد شبه بريق الرعد داخل السحاب بالنار لسطوح ضوءها ولونها وبريقها ، المنحرف يشابه شكل البرق. والمعري يشبه شدة إستيقاقه إلى إبله بتشبيهه بين الليل إذن فشكل النار المتموج والنهار وتعاقبها في لوعة الإشتياق، فيقول:

1254/3 - إِذَا جُنَّ لَيْلِي جُنَّ لَيْبِي وَرَائِي وَخَفُوقُ فُوَادِي كُلَّمَا خَفَقَ الْأَلْ  
يقول إذا جن أي ستر وزال الليل بمعنى أظلم، فإنه يزول عقله ويصبح مجنوناً لأن الجناس قد جاء مطابقاً في اللفظتين فتوارى خلفه معنى ألالم والحرمان من البصر والرؤية ولوعة الإشتياق في تعاقب الليل للنهار فلا يقدر أن يكون أحدهما بلا الآخر كذلك حال المعري فهو يشبه إستيقاقه لبغداد كما يشناق الليل للنهار وهو حائر بينهما. فيقول:

- أَيْلِي كَمَا فُصَّ الْعُرَابُ خَلَالَهُ بَرَقَ يُرْتَقُ دَابَّ نَسْرِ حَائِمِ  
1482-1483/4 - تَرَكَ السُّيُوفَ إِلَى السُّنُوفِ وَلَمْ يَزَلْ يَضُؤِي إِلَيَّ أَنْ قُلْتُ نَقَشَ خَوَاتِمِ

لقد كان المعري يكرر الصور والتشبيهات في شعره وخصوصاً في ذكر النجوم ووصفها وأوصاف الإبل والسيف والدرع، وذلك يثبت غزارة مادة المعري اللغوية ومعرفته الواسعة بمفردات اللغة وتراثها فتكرر ذلك لديه راجع الى فقدانه بصره<sup>(xxiii)</sup>، ولكنهم قللوا من تشبيهاته في وصف الليل و أرجعوا ذلك إلى فقدانه بصره، وإن يكن ! فالصورة المعبرة عن نفسه الشاعر لم يأت بمثلاً أحد بل إتخذ المعري هذه التشبيهات أقنعة لأفكاره وخواطره





لطول الليل كأنه يرمز الى نفسه في فقده عيناه إذ وتفنن في إستخدامها فتشبيه الليل بالغراب مقصودا جناحاه يحاول السير والطيران فلا يقدر، وشبه البرق بالنسر الحائم لأن النسر أبيض والشيب أبيض تشبيها بين النسر والشيب، وفي تشبيه البرق في أول أمره وقوة المعان كأنه سيوف مسلولة وإختفاء ضوءه يفقده عماء فهو كان مبصرا قوى البصيرة ثم فقده تدريجيا في طفولته وهو يصف لنا إذا يختفي الضوء في عينه شيئا فشيئا أي صار كنفش الخاتم لا يرى منه سوى الظاهر وليس الباطن.

- العين:

وقد أكثر المعري في تشبيهات العين من خلال وصف السيف والغراب. في نظرة تشاؤمية للندى وعدم رؤيته التي تنطوي تحت هذه التشبيهات، فيقول:

- أَلَقْتُ جَرَادَ نُضَارٍ فِي تَرَائِبِهَا لَمْ يَرَعْ إِلَّا نَضِيرَ الحُسْنِ تَنْبِيئًا

- يَا ذُرَّةَ الخُدرِ فِي لَحِ السَّرَابِ أَرَى مُقْلَدًا بِعَقِيْقِ الدَّمْعِ مَنْكُوتًا

- فَاصِّنَ الجُمَانَ لِطَيْرٍ مُتَلَّتْ سَبْجًا مُحَوَّلَاتٍ مِنَ الأَبْصَارِ يَأْقُوتًا 1574-1576/4

يقصد بالخدر الهودج أما السراب سنية من الماء يرى في الحر الشديد، شبه بلج الماء لكثرتة وشبه خدرها فالدمع الذي يشبهه بالصدفة المشتعلة على الدرة، وشبهه بالسراب لكثرتة بالبحر، أما قوله مقلد بعقيق الدمع منكونا، الجمال قد صار عقيقاً لأن الشعراء يشبهون الدمع بالدر، إذا ما خالطها دم شبهها بالعقيق<sup>(xxiv)</sup> فعيون الغربان أي اثار شبهها بالدرة لجمالها فهو بهذه التشبيهات قد قرر توصف بالزرقة مشبهها بالياقوت الأزرق. فالعقيق المنكوت ان الجراد لم يبق إلا على النبات الحسن فجاء بالالوان مقارناً بالحيوانات من الغربان والسبع وتشبهها بالياقوت و العقيق، ولما ولا يكون هذه التشبيهات تشامياً، لان المعري تشع عنده " حالات الإكتئاب والتشاؤم والسوداوية لكي يخرج نفسه من دائرة إتهامه بالكأبة الناتجة من عماء"<sup>(xxv)</sup> ياخذ هذا الباب مخرجا لمعاناته، ولماذا لا يكون هذه الصور من مخزونه اللاوعي الموجود في ذاكرة طفولته ليحاول أن يعيد الى نفسه فيما فاته من رؤية جمالية للأشياء ليخالطها برؤية سوداوية. وفي أمنية بالرؤية الحقيقية يقول في وصف الدرع:

- يُقَضَّبُ عَنْهُ أُمْرَاسَ المَنَيايَا لِيَأْسَ مِثْلُ أَغْرَاسِ النِّتَاجِ 1727 /4

نجد في هذا البيت أمنية يتمناها الشاعر الأعمى فيقول البطليوسي<sup>(xxvi)</sup>: إن الشاعر قد شبه الرماح في طولها وتسديدها للطعن بالجبال التي ترسل بالدلاء نحو الماء وشبه الدروع بالأغراس لرققتها وملاستها. إذا ما نظرنا إلى هذا البيت فلا نجد فيه سوى أمنية قديمة عند الشاعر في ذكر غراس فهو يتمنى الرؤية و إلا ما جاءت هذه اللفظة على مخيلته، فالدرع قوي الأغراس رقيق يخرج مع الولد من بطن أمه. فإنه يصف حاله بانه قد خرج إلى الدنيا مبصرا ولكن بعد ذلك فقد بصره، فالولد يخرج مع هذه الجلدة ويقطع عنه بعد ذلك كما يقطع حبال الحياة عن الموتى وكذلك إذا ما قطع عن الدلاء في طريقها إلى الماء.

وختام تشبيهات المعري تقر الباحثة إن مساواة المعري مع غيره من الشعراء فيه ظلم كثير إذ يعتبر النقاد إن تشبيهات المعري ما هو إلا من باب التقليد والى شعوره بالنقص والتعويض. إلا أن الباحثة تجد أن المعري قد تفوق في تشبيهاته على أقرانه لإستخدامه التشبيهات الدقيقة... وعرض موضوعات الفلسفية كثيرة<sup>(xxvii)</sup>، الموجود في اللاوعي و المخزون في الذاكرة عند الشاعر إذ كان يسعفه عندما يريد أن يتفوق على أقرانه من الشعراء والإتيان بتشبيهات لا مثيل لها، لأن الشاعر كان يرى حين بلوغه سن الرابعة وإن إعترف بعدم تذكره للأشياء.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية:

الاستعارة: هي نقل اللفظ من معناه الذي عُرف به ووضع له إلى معناه أخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي<sup>(xxviii)</sup>.

وقد أورد النقاد والبلاغيين تعريفات عدة متداولة عندهم نذكر منها:

الاستعارة: مجاز لغوي علاقته المشابهة، الإستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف<sup>(xxix)</sup>. وللاستعارة أركان ثلاثة هي المستعار والمستعار له والمستعار منه، فهي بذلك أخت التشبيه ولكنها أبلغ في الدلالة.

أما قيمة الإستعارة فلا تكمن في اللفظ المفرد، وإن كان هو اللفظ المستعار ذاته، وإنما يكون بتطابق ذلك اللفظ مع ما يلحق به من قرائن، لأن هذه القرائن تجعله جميلا أو قبيحا، فيكون دور الشاعر في إختيار اللفظ مع تطابق المعنى. فالشاعر ملزم بمكونات الصورة التي يريد إبلاغها<sup>(xxx)</sup>. فالصورة الإستعارية كما يفهمها كثير من



المعاصرين ليست سوى مظهر راق من المظاهر الفعالية الخلاقة بين اللغة والفكر، لأنها تحمل غالباً قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه<sup>(xxxix)</sup>.

أما الصورة الاستعارية عند المكفوف فتتمحور في نقطتين لكي يتشكل منه الاستعارة، الأفق النفسي والتجربة الشعورية، والحركة اللغوية الدلالية في تفاعل السياق وتركيب الجملة، وقد برز المعري في الجانبين، فالمعري يرى من منظوره الخاص للأشياء والناس والأفعال على نحو لم يصوره غيره فهو يرى من بصيص ما تبقى من رؤية مع قلبه وعقله على هيئة غير مألوفة ورؤى تلحق لتتجاوز العلاقات المنطقية التي رسمت لكل شيء مكاناً بل يربط بين الأشياء في إطار علاقات خاصة به دون الآخرين.

وقد استخدم المعري الألفاظ الإنفعالية الدالة على الإنطواء والإنبساط أو التوافق الإنفعالي مع مزجه بالسلوك العدوانية نحو الذات متمثلاً في ألفاظ الضياء والنور والنهار والشمس والنجوم وقلبها إلى ألفاظ دالة على الكآبة والحزن والسوداوية في الليل والشايب والنجوم الخافتة والضياء المنطفي، وأخرج المعري هذه الصورة المخزونة في اللاوعي عنده بالإنفعال النفسي بتأثير فيض من الألفاظ التي إكتسبها من ثقافته الطفولية الرائعة جاعلاً النقاد يتحIRON في تحليل البيت الواحد عدة تحليلات مما جعل أبيات شعره غنية في الشرح.

#### الضياء :

ففي إستعارة للضياء دالا على التجارب النفسية المؤلمة في فقد رؤيته الكامنة عنده

70/1	فَصَارَ عَلَى جَوَاهِرِهَا صِقَالًا	- أَفَادَ الْمُرْهَفَاتِ ضِيَاءَ عَزْمٍ
243/1	إِذَا مَا أَنْسَسْتُ بَرَقًا لَمُوحًا	- وَغَيَّ لَمَحَ عَيْنِكَ شَطْرَ نَجْدٍ
130/1	وَاطْيُرُ تُعْجَبُ مِنِّي كَيْفَ لَمْ أَطِرْ	- أَقُولُ وَالْوَحْشُ تَرْمِينِي بِأَعْيُنِهَا
144/1	وَمُقَابِلِ الْخَلْقِ بَيْنَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ	- لَكِنْ يَقْبَلُ فُؤُهُ سَامِعِي فَرَسٍ

يذكر المعري الفاظاً تدل على الرؤية وخصوصاً فيما يتعلق بالعين منها (عينيك- البرق- ترميني-أعين

- الشمس- القمر). ياترى كيف تعمق هذا الأثر في نفسه لكي يذكر هذه الألفاظ مرات ومرات، فالضياء إستعارة المعري للعزيزمة وإعارة السيوف فصار في جوهرها كالصقل. لقد كان المعري منبسطاً في استعارته متفانلاً في هذا البيت، لان العزم يعنى نفاذ الامر بعد ظهور وجه الصواب فيه. فهو يعبر في كلامه بانه على صواب دائم كالنور بان ممدوحه يظهر عليه الحق كما تظهر غير مخفي في ممدوحه والمعروف إن العزم ليس له ضياء وإنما تعنى الضياء مما خفى، ولهذا نجد قوله:

658/2 - وَالْبَدْرُ يَحْتَنُّ نَحْوَ الْعَرَبِ أَيُّفُهُ فَكَلَّمَا خَافَ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى رَكْضًا

المعروف ان صورة البدر والليل قد تداول بكثرة عند الشعراء في تلك الحقبة حتى غدت قوالب عندهم

لتعكس إنفعالهم وشعورهم<sup>(xxxix)</sup>، لهذا إستعار الإينق جمع ناقة للنجوم هي مجرد إستعارة الشيء للشيء، هكذا يقرره لتواجد الثريا بجانب كوكب القلاص اي ان البدر يسرع في الاختفاء إذا ظهر الشمس، ولما لا يكون النقاد وذلك للبيت تحليل آخر، أي إن المعري يعنى به مفهوم الذات وقيمتها، لانه كان يحس بإنه أعلى مقاما وفضنة بين شعراء عصره بالرغم من عماء ضياء الشمس(علم معري) تنافس علوم الشعراء، كضياء البدر في منافسته للشمس في الظهور. وهذه الحقيقة واضحة جدا في قصيدة خاطب بها أهل الشام وقد أساءوا معاملته فيقول:

- وَقَالَ السُّهَاءُ لِلشَّمْسِ أَنْتِ خَفِيَّةٌ وَقَالَ الدَّجِيُّ يَا صَبِيحُ لَوْ أَنَّكَ حَائِلٌ

- وَطَاوَلْتَ الْأَرْضَ السَّمَاءَ سَفَاهَةً وَفَاخَرْتَ الشُّهْبَ الْحَصَى وَالْجَنَادِلُ

- فَيَا مَوْتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ دَمِيمَةٌ وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ

538 - 536/2 وَقَدْ أَعْتَدِي وَاللَّيْلُ يَبْكِي تَأْسَفًا عَلَى نَفْسِهِ وَالنَّجْمُ فِي الْعَرَبِ مَائِلٌ

لقد أكد المعري الكلام السابق فتجد إستعارة لعلو همة النفس (الذات) وتفاوتاً لإنبساطاً متمثلاً في ( السها -

الشمس - الصبح - الارض- الحياة - الشهب) إذ تمثل هذه الألفاظ المعري نفسه في تضاد مع ( الخفاء- الدجى -

حائل- الليل) في تمثيل أعدائه، فكيف يمكن لنجم في السماء أو الليل أن يسفر من ضياء الشمس وظهوره أو أن يكون

حائل اللون. فهو يتعجب كيف يمكن للأرض أو الحصى ( الجنادل) أن يتناول على السماء والشهب في أعلى

السماء فهو يشبه نفسه بالشمس والسها والضياء في الأعلى. لقد كانت إستعارته تعبيراً صادقا عما يعبر به شخص

مبصر. ولهذا عُلق على هذه الأبيات بإنها "من بديع الإستعارة وملح الأبياء والإشارة " التي جاء بها المعري.

فالمعري يبكي نفسه بدل الليل والنجوم لإنهما زائلان كما يزول نورهم، فيقول:

486/2 - وَهَلْ يَدَّعِي اللَّيْلُ الدَّجُوجِي أَنَّهُ بُضِيُّ ضِيَاءِ الشَّمْسِ شُهْبٌ ظَلَامِهِ

لقد اصبح جميع ايامه سوداء لعدم رؤيته ويبدى تأسفه لهذا الحدث فيتمنى.





- 1084/3 - فَلَيْتَ اللَّيَالِي سَامَخْتِي بِنَاطِرٍ بَرَكَ وَمَنْ لِي بِالضُّحَى فِي الْأَصَانِلِ  
إستعار الضحى لصحة البصر لأنه يتوضح فيه الرؤية كبدائية النهار ، والإصیل للعمى وعدم البصر على إقبال الليل والظلام ، أي شعور خفى يحمله المعري بين طياته ونفسه التواقه ليتمنى رؤية النهار في أن يغفر ويسامحه الليل أي يتركه لفقد البصر ، فيقول :
- 1085/3 - فَلَوْ أَنَّ عَيْنِي مَنَعْتَهَا بِنَظْرَةٍ إِلَيْكَ الْأَمَانِي مَا حَلَمْتُ بِقَائِلِ  
**الحنين الى الماضي :**  
ويقول المعري في وصف العلاقات:
- 1209/3 - إِذَا مَا جِبَالٌ مِنْ خَلِيلٍ تَصَرَّمَتْ عَلَقْتُ لِحِيلَ غَيْرِهِ بِحَبَالٍ  
ويستعير الجبال في ربط العلاقات إذا ما إنقطعت يذهب كل جانب إلى حاله فينقطع بذلك المودات بين الأحباب ويأتى كل واحد منهم بحبيب جديد وبذلك يعبر عن عدم وفاء الناس لبعضهم .  
وفي إستعارته لوصف الليل نجده يستخدم مخزونه في اللاوعى عنده من الألفاظ والدلالات النفسية الخفية فيقول :
- 72/1 - وَجُحَّ يَمَلَأُ الْفُؤَادَيْنِ شَيْبًا وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالًا  
يستعير المعري شعر رأس الإنسان ليمثل الليل والنهار. أو تقلب حال الإنسان من حالة إلى أخرى، فليقد برع في وصف رأس الإنسان إذ يبقى الشعر حول الراس ويكون وسطه كالصحراء خاليامن الشعر ، هذا ما عبر عنه ظاهر البيت، ولما لا يكون المعنى ان المعري في داخله صحراء قاحلة متعطشة للحياة والنور والماء والكلاء .  
ليعيش في الطبيعة الخضراء في حين يمنعه الفودين في ذلك لانه يمثل السود او الحدود التي لايمكن عبوره .ويقول في بيت اخر:
- 818/2 - إِنَّ الْعَوَاقِقَ عَفْنٌ عَنَّا رَكَائِبِي فَلَهُنَّ مِنْ طَرَبِ إِلَيْكَ هَدِيلٌ  
لقد إستعار المعري الهديل للابل ، وأصله للحمام، فالحمام عندما تشتاق لرؤية أحبابه يبدأ بالغناء ليصل صوته إلى من يحبه، ولهذا شبه حنينه بحنين الحمام وصبره بصبر الإبل فجمع الصبر والحنين بينهما، فمهما أصابه من المصائب التي تحول بين المرء وما يتمناه فإنه يتمنى حصوله، فصوته يقصد به (هديل الحمام) إشعار التي تأخذصده لينقل حنينه الى ممدوحه  
ونراه في إستعارته التي يخالف فيها شعراء ويقلبها ضدًا ، قوله:
- 1618/4 - رَأَتْ كَوْثَرِي خَمْرٍ وَرَسُولٍ بِحِنَّةٍ شَامِيَةً مَا أَكَلُ سَاكِنِيهَا خَمَطٌ  
إذ إستعار من القرآن كلمات ( الكوثر - الجنة - خمط ) وإستعملها في غير ما إستعمله الشعراء، فهذه اللوحة الفنية جاء الظلام الخواء والسقوط والشقاء لاهل سبأ في ابتعادهم عن طاعة الله ، في حين إستعمله المعري ليبدل على النماء والعطاء والحرية لاهل محبوبته وديارها ، فوظف المعري هذه الدلالات والمعاني بصورة متناقضة لتصبح رمزاً للحياة والاستقرار والتمتع بشرب الكوثر فهو يرى نفسه مخالفا لهم ليس مثلهم في شيء لان لديه المعاني دلالات تعود إلى ما بداخله من تناقض بين الخيال والواقع . ونعود لصور الإستعارة البصرية للليل وطلوع الصبح في قوله :
- 501/2 - رَجَا اللَّيْلُ فِيهَا أَنْ يَدُومَ شَبَابُهُ فَلَمَّا رَأَاهَا شَابَ قَبْلَ أَجْتِلَامِهِ  
قد شاب قبل البلوغ ليبدل على كثرة همومه في استعاره (النهار) وكذا قوله :
- 1024/3 - أَمَهْلُهُ الدَّهْرُ فَأَوْدِي بِهِ مُبْيِضُهُ يُحْدِي بِمُسُوْدِهِ  
وها هو يحاول ان يكبح جماح نفسه في امانياته كالعواصف تجتاح اعماقه وما تنتشر فيه من ملذات الحياة فيقول :
- 1312/3 - زَهْرَاءُ يَحْلُمُ فِي الْعَوَاصِفِ جَمْرَهَا وَتَقْرُ إِلَّا هِرَّةَ الْأَعْطَافِ  
فنفس الشاعر كالزهرة المنيرة المشرقة، تحب جميع ملذات الحياة ويحن الى ذلك ولكنه يمتنع عنه، فالحلم ترك الطيش والخفة ، ولهذا إستعار الجمر لإستقرارها في مكانها ولتقلها بنفس الشاعر، أن لا تؤثر فيه العواصف فقد إمتد جذوره الى أعماق الرمل أي إتخذ من العزلة والإنطواء على الذات في ركنه طريقاًلحياته ومن الحلم سبيلا لتقويه نفسه وإيمانه في مقاومة ملذات عصره . فيقول :
- 1680/4 - فَإِنَّ مَنَائِي أَنْ يُثْرَى حَصَاكُمُ وَتَقْصُرَ عَنْ زُهَائِكُمُ الرَّمَالُ  
ومن استعاراته اللطيفة في وصف طيف حبيبته يقول :
- 1041/3 - أَيَا جَارَةَ النَّبْتِ الْمُمْنَعِ جَارُهُ غَدَوْتُ وَمَنْ لِي عِنْدَكُمْ بِمَقِيلٍ  
1041/3 - وَأَرْسَلْتُ طَيْفًا خَانَ لَمَّا بَعَثْتَهُ فَلَا تَنْقِي بَعْدَهُ بِرَسُولٍ



لقد استعار طيفاً ليقوم بعمل الرسول فما كان منه إلا الخيانة ، فالمعري لا يثق بأحد سوى حافظته ونفسه ومشاعره، فهو لاء يمدوه بالدلالات الواقعية التي يناسبه ليخرج من عالم الخيال الى عالم الواقع الملى بالخيانة والغدر، فمشاعر المعري وعقله هي أساس الحس عنده، وهي المادة الأولية للإبداع. ويصاحب المعري بين الحواس في توضيح عن تذكرة لبعض صور في مخيلته ليستدعيها ساعة يشاء والتي تؤثر على الإحساس بالجمال، فهو فيلسوف يتفاعل مع الحواس الأخرى بالرغم من بقاء حاسة البصر الأساس الأول في حياة الشاعر الذي فقد فعاليته

فالاستعارة عند المعري قد وجدت قيمتها في الجمال وحسن الوصف في المستعار والمستعار منه ضمن النظم الذي تحققه الدقة ، ولذة في النفوس وقوة في التخيل وتكسب الصورة البصرية عنده عاطفة مضاعفة، لشعوره بأنه يجب أن يتفوق على المبصرين في تصوير الأحاسيس والمشاعر والإنفعالات تصويراً يكشف عن أبعاد التجربة وما رافقتها المشاعر وإختزنتها في اللاوعي البعيد في عقله الباطني<sup>(xxxiii)</sup>.

إذا كانت الباحثة تعتمد في أقوالها وتسندھا الى المخزون في اللاوعي فإن هناك سبباً وهو قول د.إسماعيل عز الدين إذ يقول: "إن العمل الأدبي، وليد اللاشعور، وهو نشاط باطني، ولا شعوري، أو هو رمز للربغبات المكبوتة في لاشعور الاديب ..."<sup>(xxxiv)</sup> فالمعري قد إختزن شيئاً غير يسير في سنواته الخمس الأولى مما جعله حاضراً وقت الحاجة في الإستخدام ، وإذا كانت الصورة وليداً فإنه صقلها بثقافته وإطلاعها على الأدب والتأريخ والفلسفة .

#### المبحث الثالث : الصورة اللونية عند المعري

يحتاج الانسان لقدر من الضوء كل يوم فتكوينه الجسمي والنفسي لا يسمح له بالعيش في الظلام، فالرؤية تمثل المركز الرئيسي لالتقاط الصور ، والعين بؤرة هذه الصور ، ففي العين ثلاثة اجزاء اساسية ترتكز عليها الصورة اللونية لالتقاط الاضواء ، وهي القرنية والبؤبؤ والعدسة البلورية التي تنطبع عليها الصورة الضوئية على البقعة الصفراء وهي منطقة معينة من الخلايا عجيبة بصرية تدعى الشبكية<sup>(xxxv)</sup> . ان المنبهات الضوئية هي أساس عمليات الرؤية والإحساسات البصرية، فالضياء أي النور وهو ما تترك به حاسة البصر المواد ، أي المؤثر الذي يبعث بإشعاع الى حاسة البصر، فيحدث فيها الاحساس الضوئي و يجعلها ترى الاشياء<sup>(xxxvi)</sup>.

يتميز المعري بقوة الذاكرة التي تعتبر حاجة حيوية أساسية، بها يستطيع مساندة إحساساته وخبراته وإستشارتها حين الرغبة ، ولولا ذكاء المعري الذي تجلى في قوة الذاكرة ، لما كان قد أنتج هذا الكم من العلم والفلسفة ، ولابد أن ذاكرة المعري قد حفظ الالوان برغم من قول العلماء أن الطفل لا يتذكر الاشياء. إذا فقد بصره قبل الخامسة ، ولكن العلم نفسه يقول "إن الطفل الذي في الرابعة من عمره يدرك ما حوله إداراكاً وقتياً ... اللهم إلا أن تكون مصحوبة بانفعال عميق يجعل لهذه الصورة أهمية في الشعور وفي اللاشعور، وشدة الإنفعال تلك تعطي قوة لالتقاط الصورة في إنتباه ودقة، وتعمق من المعاني الصورة ، وإنطباعها في الإدراك البصري، بما يمكن أن يسترجعها الذهن في شيء من الوضوح أو في غموض على مر السنين"<sup>(xxxvii)</sup>

ويؤكد علماء النفس على هذا بقولهم أن الطفل في أواخر السنة الثانية من عمره يذكر من تلقاء نفسه حوادث بارزة يرجع عمرها إلى عدة أيام خلت، وفي السنة الثالثة يمكن أن يحتفظ بالذكري وفي هذه السن قد تترسخ بعض الحوادث في ذاكرة الطفل رسوخاً لا إمحاء لمابعده<sup>(xxxviii)</sup>، ومما لا يخفى أن مرض المعري كان له أكبر الأثر في طفولته مما جعله يتذكر به الالوان في حديثه ، والدليل على تذكره للالوان فيما يذكره المؤرخون من أقوال في هذا الشأن "لا أعرف من الالوان إلا الأحمر لانني ألبست في الجدي ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير ذلك" وقوله كذلك "عدوا عليّ الالوان فقالوا: أبيض، وأخضر، وأصفر، وأسود، وأحمر، فقال هو... هو ملكها" (يعنى الاحمر)<sup>(xxxix)</sup>. وإذا كان المعري لا يتذكر الالوان فكيف هي الصورة اللونية عنده؟ الأبيض والأسود:

يحتل اللون الابيض الصدارة في أبياته فقد ورد اللون الأبيض بألوانه (150) مرة، ويأتي بعدها السواد (135) مرة، وبعدها الحمرة (64) والخضرة (24)، والغبرة (19) ، والذهبي (9) مرات، والزرقة (8) مرات ، والرمادي (7) مرات، والأشقرمرة واحدة ، فهذه التدرجات تبين لنا أن المعري مع الشعراء كلهم "يميلون الى البياض في صورهم اكثر من السواد ..."<sup>(xl)</sup> . فيقول :

310/ 1	مَنْ الظَّلْمَاءِ غُلٌّ أَوْصِفَادُ	- وَلَوْ طَلَعَ الصَّبَاحُ لُفِكَ عَنْهُ
351 /1	يَغِيبُ وَيَأْتِي بِالضِّيَاءِ الْمَجْدَدُ	- وَمَا البَسْدُ إِلَّا وَاجِدٌ غَيْرُ أَنَّهُ
351 /1	فَجُمْلَتُهَا مِنْ نَيْتِرٍ مُتْرَدِّدٍ	- فَلَا تُحْسَبِ الأَقْمَارُ خَلْقٌ كَثِيرَةٌ



لقد استخدم المعري في ذكره للفظ (الصبح) الدال على اللون الأبيض ليتضاد مع الظلماء الدال على اللون الأسود، فالنور المشرق يتحدى سواد الليل في أن يفك عنه قيده كمن يكون في السجن مقيدا بالسلاسل مطالباً الخروج إلى النور، وهو متأثر بالنور في البدر والقمر، ليؤكد كلامه اللوني من النور إلى الضياء من بصري عند المبصرين إلى حسي مؤثر بلفظة الضياء شعوراً حواريّاً، ويزيد في ذلك إذ يذكر (نير) النور بلفظه في لون القمر، فهو يرجح أن يكون القمر والبدر أصل واحد ألا وهو النور، وفي ذكر لون الأبيض ومزجها بالألوان الأخرى فيقول :

364/1 - كَأَنَّ الْأَثْوَقَ الْخُرْسَ فَوْقَ غُبَارِهِ طَوَالِغُ شَيْبٍ فِي مَفَارِقِ أَسْوَدٍ  
فهو يبرز لون الأبيض من بين سواد شعره ، فالانوق الأبيض يبرز جمالها حين يخالطها ألوان أخرى وخصوصاً الأسود ، فنحن نجد توتراً بارزاً وضيقاً فهو لا يذكر اللون الأبيض الذي يدل على "النقاء-السلام-البراءة-الصفاء-النماء"<sup>(xli)</sup>، إلا مصاحباً باللون الأسود، ففرحه وسروره الدال على البياض دائماً مصحوب بالحزن والألم لأنه يدرك "تمام الإدراك أنه ممنوع بالضرورة ومعها الإكراه من إستخدام كل ما له علاقة بالعين وسيلةً ووظيفة"<sup>(xlii)</sup> ولهذا يلجأ إلى إبراز جمال البدر والقمر والصبح في ضياء ونور يتجدد باستمرار ، وبذلك يتجنب إستخدام الدلالة اللفظية المباشرة فيها يخفي ما في نفسه من تناقض وانطواء، لذا نجده يدعو :

68/1 - بَيْبِثْ مُسَهِّدًا وَاللَّيْلُ يَدْعُو بِضَوْءِ الصُّبْحِ خَالِقَهُ إِنْبَهَالًا  
فالشعراء يدعوون ويتمنون والمبالغة في الأشياء حتى يخرج الى الكلام المحال ،فالمعري في تشبيه لون الشمس بالذهب الأصفر يقول:

31/1 - وَقُلْتَ الشَّمْسُ بِالْبَيْدَاءِ تَبْرُ وَمِثْلِكَ مَنْ تَخِيلَ ثُمَّ خَالَا  
فحين تشرق الشمس على أرض الصحراء من حرقتها يتغير لونه فيصبح لونه أصفراً كالذهب ، وهذا فقط من تخيله وظنه فيخلق جواً . ولما لا يكون هذا تعويضاً لونياً فالمعري يفرق ويعرف نور الشمس من المخزون عنده في اللاوعي فيشبهه ويربط به لون الصحراء، فيقول في وصف الفضة :

32 /1 - وَفِي ذُؤَبِ اللَّجَيْنِ طَمَعَتْ لَمَّا رَأَيْتُ سَرَابَهَا يَخْشَى الرَّمَالَا  
370/1 - تَطُنُّ بِهِ ذُؤَبِ اللَّجَيْنِ فَإِنَّ بَدَتْ لَهُ الشَّمْسُ أُجْرَتْ فَوْقَهُ ذُؤَبٌ عَسَجِدٍ  
وفي بيت آخر يميز بين اللونين الأبيض والأسود في ملابس الجنود فيصنفهم بقوله:  
1284/3 - حَسَدَتْهُ مَلْبَسُهُ الْبُرَاةَ وَمَنْ لَهَا لَمَّا نَعَاهُ لَهَا بَلِيسٌ عُذَابُ  
امنيات يتمني تحقيقها في قوله ( ملبسه البزاة) تعنى اللباس الأبيض(يقصد به الطائر الباز)، ليكون أسوداً مثل ريش الغراب ليبين حزنه على هذا الميت وما تنطوى عليه من التوجع والأسى ، ويستخدم المعري الأبيض في وصف الخيل فيقول:

46/1 - وَلَمَّا لَمْ يُسَابِقُهُنَّ شَيْءٌ مِنْ الْخَيْوَانِ سَابِقْنَ الظَّلَالَا  
47/1 - تَرَى أَعْطَاقَهَا تَرْمِي حَمِيمَا كَأَجْحَةِ الْبُرَاةِ رَمَتْ نُسَالَا  
وصف لنا عرق الخيل فجعل من طائر الباز الأبيض وجهاً ليرسم صورة لونية يرفدها ذوقه وفنه إلى جانب ما موجود في اللاشعور عنده ليربط اسم الحيوان بلونه<sup>(xliii)</sup>. وفي ذكر الضوء كدلالة على اللون الأبيض يقول :

1247 /3 - أَتُبْصِرُ نَارًا أَوْ قَدْتِ لِحُوبِلِدٍ وَدُونَ سَنَاهَا لِلنَّجَائِبِ إِزْقَالَ  
لقد تسأل المعري في البيت مستنكراً في رؤية سنا النار الى ضوءها ، وشدة النار تبعث ضوءاً تتراى من بعيد دون النار نفسها، وبذلك يقصد به الفتنة التي اوقدت لبني خويلد وفي بني عقيل . والمعري خبير فيير التلاعب بالالفاظ والمردفات والاستعمالات اللغوية للفظ الواحد في غير معناها الحقيقي، فيقول :

1242/3 - وَتَحْسُدُكَ الْبَيْضُ الْحَوَالِي قِلَادَةً بِجِيدِكَ فِيهَا مِنْ شَدَا الْمَسْكَ تَمَثَّلَا  
123/1 - كَمْ بَاتَ حَوْلِكَ مِنْ رِيمٍ وَجَارِيَةٍ يَسْتَجْدِيَانِكَ حُسْنَ الدَّلِّ وَالْحَوَرِ  
فالمعري يقصد بالبييض هنا النساء ، وان كان العرب تستعمل البياض على معانٍ كثيرة، فتارة يستعملون بمعنى اللون الذي هو ضد السواد، وتارة يريدون به الحسن والجمال ، وتارة يريدون به الطهارة والنقاء من الادناس والعيوب<sup>(xliv)</sup>. وفي هذا البيت يرتبط بالجمال والعتور لذا يربط بين اللون الأبيض والنساء، والذي يؤكد هذا الكلام قوله :

1240/3 - رَأَتْ زَهْرًا غَضَّافَهَا جَثَّ بِمَرْهَرٍ مَتَانِيَهَ أَحْشَاءُ لَطْفَنَ وَأَوْصَالَ



- 308/1 - وَإِصْبَاحُ قَلْبِنَا اللَّئِيلَ عَنُّهُ كَمَا يُفْلَى عَنِ النَّارِ الرَّمَادُ  
271/1 - وَلَوْ رُفِعَتْ سُرُوجُكَ فِي ظَلَامٍ عَلَى بَهْمٍ جَعَلْنَ لَهَا وَضُوحًا
- لقد بدأ الليل في حياة المعري منذ السنة الرابعة من عمره، فبدأت مأساته التي لم تفارقه حتى آخر لحظاته، فالمأساة التي عاشها المعري وشعوره الحاد بها جعل أكبر محاور قاموسه الليل والنهار وتوابعهما وصفاتهما مع الألوان ، فكثيراً ما يذكر (الليل- الليالي- الدجى- الظلماء-السواد-والحداد-والسحيم) وما يلحق به، فالعمى مكافئ للظلام عند من فقد البصر متأخراً، أو معادلاً لهذا الجزء من الزمن (الليل)، فإنه يترتب على ذلك ان يكون مكافئاً لنشئ المفاهيم الظلام. إذ ارتبط الليل عند المعري بخيبة الأمل لأن زمن الأعمى يشبه بعضه بعضاً ، وإمتداداً للفراغ الذي ينتج طولاً في التأمل الإنطوائي. والتفكير في الذات، وربما كان الليل مقترناً بالخوف، لشعوره بالوحدة فيندب نفسه خفية فيصور نفسه شتى التصاوير، وأكثر ما يصور المعري الغراب في صورة اللون الأسود والليل والظلام<sup>(xlv)</sup>، فيقول :
- 1279/3 - جَوْنٌ كَبِئْتِ الْجَوْنَ يَصْرُخُ دَائِبًا وَيَمِيسُ فِي بُرْدِ الْحَزَنِ الضَّافِي  
فالغراب يوصف بكثرة الريش وعلية برد أسود (برد الحزين) يقصد به الحداد وقد شبه بها لسواد لونه. فالحزن قد خيم عليه لا محاله . وفي تشبيه اللون الأسود الممتزج بالليل يقول في الحزن والنحيب:
- 1276/3 - وَنَعَيْتَهَا كَنَجِيئِهَا وَجَدَادُهَا أَبْدَأُ سَوَادِ قَوَادِمٍ وَخَوَافٍ  
1276/3 - لَا حَابَ سَعْيِكَ مِنْ خُفَاقِ أَسْحَمٍ كَسُخَيْمِ الْأَسَدِيِّ أَوْ كَخُفَاقِ  
1363/3 - أُلَيْسَتْ جَدَادًا بَعْدَكُمْ كُلَّ لَيْلَةٍ مِنْ الدُّهْمِ لَا أَعْرُ الْجِسَانَ وَلَا الدُّرْعِ
- نجد ليالي المعري مظلمة اللون مصبوغ باللون الأسود لا يطلع لها قمر ولا ضياء ولا توجد فيها بصيص بياض فهو متشائم لا يبعد حد فلا أمل عنده في هذه الدنيا، وهو يود دوام هذا الظلام لأنه يعرف بانه لا أمل في استرجاع النور الى حياته، الداله على فقد البصر فهو يحس بظلام الليل وتعاقبه، فيقول :
- 308 /1 - أَبَلَّ بِهِ الدُّجَى مِنْ كُلِّ سَقَمٍ وَكَوْكَبُهُ مَرِيضٌ مَا يُعَادُ  
فقد أمله في أن يتخلل هذا السواد بياض الصباح. فيصف نفسه بأنه فاتر الضوء ضعيف ما به حراك ليس له أحد أي هو فريد وحيد، ويذهب به الخيال في فقد الأمل فيقول :
- 119 /1 - يَوَدُّ أَنْ ظَلَامَ اللَّيْلِ دَامَ لَهُ وَرَيْدٌ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ  
بل يدل على أن سواد القلب يعمى البصر ايضاً، فيوهم نفسه بالقول :
- 315/1 - لَوْ أَنْ بَيَاضَ عَيْنِ الْمَرءِ صَبِحَ هُنَالِكَ مَا أَضَاءَ بِهِ السَّوَادُ  
وها هنا يتمنى باستخدام (لو) حرف امتناع لامتناع ليدل على أنه لو أمكن التمييز بين الأشخاص بالنور ففي السواد لا يميز الانسان بعضه من بعضهم إلا بالصوت ، فيستعين بحواسه الأخرى ليدل على قوته ومجارته والتفوق على المبصرين داخل ظلام الليل، ليقول :
- 263/1 - دَجَى تَتَشَابَهُ الْأَشْيَاحُ فِيهِ فَيَجْهَلُ جُنْسُهَا حَتَّى يَصِيحَا  
فلو كان لا يميز بين الألوان فكيف يصف لنا هذه التشبيهات الرائعة الممزوجة بالحس ، فهو يذكر الالفاظ الدالة على اللون الأسود وإن كان قد أخذها من القدماء ولكن حسن استخدام اللون الأسود وتدرجاته، وإستخدامه ينبئ عن إدراكه القوى وحافظته القوية في الحفظ والتمييز والتذكر .
- الألوان الأخرى:**  
ولأهمية اللون الأحمر عند المعري وحفظه لهذا اللون بالذات يأتي ممزوجاً بالسواد (الليل) أو الخمر أو طلوع الفجر (الزعران) إذ يقول :
- 457/1 - فَأَعْتَبْنَا بَيضاء كَالْفِضَّةِ الْمَحْدِ ضِ وَعَفْنَا حَمراءَ كَالْأَرْجُونَ  
451/1 - هُمْ شَابَ الدَّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ رَ فَعَطَى الْمَشِيْبِ بِالرَّعْفَرَانِ  
240/1 - إِذَا مَا اهْتَأَجَ أَحْمَرَ مُسْتَطِيرًا حَسِبْتُ اللَّيْلَ رَنْجِيًا جَرِيحًا
- إن ذكر المعري للألوان يدل على أن القاموس اللغوي للألوان عنده غني بالرغم من فقده لبصره، والا كيف نصف هذا الكم الهائل من المصطلحات اللونية ، وهو لا يذكر إلا اللون (الأحمر)، ولما لا يكون إشتقاق الألوان من اللون الأساسي (الأحمر) نابع منه (بيضاء -الماء الصافي-حمراء- الخمر -الارجوان - صبغ الاحمر). فقد أخذ اللون الأحمر مركزاً يعتمد عليه ويرتكز إليه في ربطه بالألوان الأخرى. أما بالنسبة للألوان الأخرى في أشعاره فإنه يذكرها جميعاً، ومنها اللون الأخضر ويربطه بالربيع فيقول :



- 230 /1 - وَكَسَا الْأَرْضَ خِدْمَةً لَكَ يَا مَوْ لَاه دُونَ الْمُلُوكِ خُضَرَ الْحَرِيرِ  
ويأتي الأخضر وصفاً للكثرة في قوله :
- 364/1 - بِأَخْضَرَ مِثْلَ الْبَحْرِ لَيْسَ أَخْضَرَاةُ مِنْ الْمَاءِ لَكِنْ مِنْ حَدِيدٍ مُسَرَّدٍ  
يريد بذلك كناية من الجيش المتسلح بالحديد لكثرة ما عليهم يميل الى الخضر . ولقد أكثر المعري في أبيات شعره لفظة (الزبرجد) الدال على اللون الأخضر، ولقد إستعمله في وصف حوافر الفرس الدال على الشدة والصلابة لأن الجوهرة الخضراء تسمى بالزبرجد وهو اسم أعجمي إلا أن العرب عربته وأدخلت عليه الف واللام، فيقول في وصف الفرس:
- 90/1 - أَدَالَ الْجَزْءُ مِنْهُ زَبْرَجِدِيًّا وَمَا حَقَّ الْمُكْرَمُ أَنْ يُذَالَ  
قَدِيْفَى زَبْرَجِدُهُ عَقِيْقًا إِذَا شَهِدَ الْأَمِيرُ بِهِ الْقِتَالَ  
وقوله :
- 539/2 - بِرِيحٍ أَعْيَرَتْ خَافِرًا مِنْ زَبْرَجِدٍ لَهَا النَّبْرُ جِسْمٌ وَالْحَبْنُ خَلَاجِلُ  
230/1 - فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبْرَجِدَةٍ خَضُ رَاءَ تُغْدَى بِلُؤْلُؤٍ مَنثورِ  
اي ان الارض قد اخضرت فصارت بلون الزبرجد، ووصف الذي بلونها الابيض بالؤلؤ المتساقط على هذه الارض الخضراء .

#### المبحث الرابع : الصورة الكنائية :

الكنائية في اللغة: هي مصدر كالهداية والعناية، وهي أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره ، وتكنى: تستر، ومنه الكنية: وهي أن تقوم مقام الأسم واللقب (xlvii).  
و في اصطلاح البلاغيين: فالكناية تعنى أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر بلفظه الموضوع له في اللغة ، ولكن يأتي بمعنى هو مرادفه أو ما يشابهه فيومئى به إليه ويجعله دليلاً عليه (xlviii). أما العلاقة بين الركنين هي علاقة تلازم، أي أن اللفظ المكنى به يلزم من المعنى المكنى عنه، ولا بد للشاعر ان يضع قرينة تدل على المعنى المراد، وقد تكون الكناية في لفظة واحدة أو في التركيب، وقد نوعه البلاغيون لغرض الاستفادة إلى كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة ، وبالنسبة إلى وضوحها إلى تعريض والإشارة والتلميح والرمز .

#### التلميح :

فالمعري في صورته الكنائية جمع الألفاظ المعبرة عما ضمن في داخله وأسدل عليه الستارة وإنطوى تحت سترة الألفاظ البراقة معبرا من تجربته الشعورية، وتعويضا حيناً وتنفيسا حيناً آخر كي لا تكتشف ما بداخله، ويتلاعب بالألفاظ والكلمات ليبرهن لنفسه قبل الآخرين بانه رغم عماه ولكنه يمتاز بذاكرة نفاذة وبالتفوق على الآخرين أقرانه من الشعراء، وأكثر ما نجده في قصائده ما إستخدمه في الكناية التلميح في صورته التي بها ممدوحه على ما كان يجد في نفسه ، فيقول:

- 712/2 - أبا فلان ! دعاك الله مُقْتَدِرًا أَخَا الْمَكَارِمِ وَإِبْنَ الصَّارِمِ الْخَلِيسِ  
يصف المعري ممدوحه بانه صاحب كرم ومقتدر على فعل الخير، وقد إستعمل مجازا (أخ المكارم) إذ يقصدون به المرافقه والمصاحبه ، فيقولون فلان (ابن الليل وأخو العرب) (xlviii) ، أما مناداة الممدوح (أبا فلان) كناية عن عيبه الممدوح فلقد كرهه أن يصرح بكنيته لغرض ما لم يذكر قد تكون خوفا أو حرصاً على الممدوح لعلو مكانة وتعظيمه أو الملاحظة في الخطاب ، أو يقصد به التوبيخ والملامة (xlix) فهو قد لمح الى مثل يجري على اللسان . ومرة أخرى كنى عن صفة الممدوح وهو الكرم بدعاء ليحفظه ضمن صيغة النداء في قوله :

- 695/2 - عَمَرَ النَّوَالِ ، وَلَنْ تُبْقَى عَلَى أَحَدٍ ، حَتَّى تَوْفِي بَجُودٍ صِدًّا مُحْتَسِبِ  
كنى عن كثرة العطاء بقوله (عمر النوال) أي أن هذا الممدوح لشدة كرمه وعطائه لم يبق أحداً إلا وقد أجزل له العطاء ليرى من حوله بانه كريم النفس جواد، وقد زاد على هذا التمثيل مليحة بتمثيل النفس لإن الإنسان لا يوهب من العلاء إلا على قدر ما يؤخذ، وقد علق البطلبيوسي على هذا البيت بقوله (هذا تمثيل مليح لا أحفظه لغيره) (1) يصف المعري ممدوحه بانه صاحب كرم ومقتدر على فعل الخير، وقد يصفه بالكرم، وهذا شأن بين الشعراء ، وهو يعتز بنفسه كريما معطاة في العلوم كله ، فيقول :

- 649/2 - تَعَاظُوا مَكَانِي، وَقَدْ فَتَّهْتُمْ فَمَا أَدْرَكُوا غَيْرَ لَمَحِ الْبَصْرِ



لقد كنى عن نفسه بان له مكانة عالية لا يبلغه غيره، كما لا نستطيع ان ندرك لمح البصر وتعجز عن الحاق به ، الكناية عن سرعة اليجاد باسرع ما يمكن لا يصل إليه غيره، لعلو مكانته بينهم<sup>(ii)</sup>. المعري لا ينكر حزنه وغمه من إصابته بالعمى ولكن لا يظهر ذلك وإنما يكتئب عن عماء بقوله:

651/2 - لِعُمْرِي لَقَدْ وَكَّلَ الظَّاعِنُونَ بِقَلْبِي نَجْمًا بَطَى الغُرُوبِ

لقد كنى عن عدم رؤيته إستعانه بحاسة أخرى وهو القلب بدل العين، فالقلوب لا تبصر إنما دل عليها إحساسه بذلك من مخزونه القديم، فجعل القلب جهازا للإبصار بدل العين ، وفي إشارة أخرى يشير إلى حاسة الإبصار إذ يقول :

672/2 - أَتَقَنُّ أَنْ جِبَالَ الشَّمْسِ تُدْرِكُنِي ، لَمَّا بَصُرْتُ بِخَيْطِ المَشْرِقِ المَيِّقِ

فالمعري الواثق من نفسه على يقين بانه سينال مكانة عالية فكنى عن علو مكانته والوصول اليها بحبل الشمس، فلو كان المعري لا يتذكر الشمس أو حتى لنقل ملامح الشمس فهل كان يصف الشمس وأول إشراقها بهذه الدقه وهذه الأنوار التي تُرى على هيئة المخروطات حول الشمس أول شروقه في الفجر تشع منه اللون الأبيض، وصف دقيق في نفسيته بأنه سيكون ذا شأن في المستقبل كي تخرج الشمس أول الأمر رويداً رويداً ثم يملاء نورها الدنيا هذا ما يصف به نفسه ويكنى به .

#### التكرار:

وقد أكثر المعري التقلب في المعنى الواحد عدة مرات وبألفاظ وعبارات مختلفة وكذا في صورته الكنائية مما يدل على براعته في كل مرة بشكل وثوب جديد ليجمع نفسه الغاضبة من الداخل الهاديء والمطمئن داخليا خافيا ما في نفسه من إحساسات ، فيقول :

660/2 - وَمَنْهَلٌ تَرُدُّ الجُوزَاءُ عَمْرَتَهُ ، إِذَا السَّمَاءُ كَانَتْ ، شَطْرَ المَغْرِبِ اعْتِرَاضًا

371/1 - تَبَّتْ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حُجْرَاتِهِ شِوَارِعَ ، مِثْلَ اللُّوْلُؤِ المَتَبَدِّدِ

104 /1 - بِهِ عَرَفَى النُّجُومُ فَيَبِينُ طَافٍ وَرَاسٍ ، يَسْتَسِيرُ وَيُسْتَبَانُ

إن تكرير الصورة في أبياته الثلاثة، يشكل كل مرة لوحة جميلة مستخدمة نفس الألوان ولكن بأشكال مختلفة ، إذ يقول أن لون الماء لصفائه ورونقه قد عكس فيه صورة النجوم، وقوله (ورود الجوزاء) كناية عن إنقضاء الليل وشدة الحر، وقد ظهر صورته في الماء ، فلماذا هذا التكرار؟ في رأي الباحثة إن التكرار عن المعنى يقوم" بتوضيح المعنى وتخفيف المعاناة، لما يضيف على المعنى من بيان وتوكيد، وعلى الأسلوب من قوة بناء، وفي تفرجه المعاناة...وتفريغ القلب...والكشف عن أوجاعه، باستخدام ما لديه من مخزون معرفي...يلبي حاجته الطبيعيه، أو نزوعه للإستمتاع بالإيقاع"<sup>(iii)</sup> ، ولا بد أن الصورة الليل بظلمته والماء بوجوده أساس في الحياة، فقد اعاده المعري وجعل النجوم اشارة بارزة ذات اهمية كبيرة في حياته يهيئه بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها<sup>(iiii)</sup>. ولما لا يكون التكرار لهذه الصور يشكل إيقاعاً نفسياً من تأثير إيقاع السمع كتعويض حاسه مكان الأخرى، وهكذا يكون التأثير معنوياً ليشعره بالراحه والإطمئنان فيقول في لوحة أخرى عن لون الماء :

- أَطَلَّتْ عَلَى أَرْجَاءِ أَرْزَقٍ مُتْرَعٍ ، تَسْتَوْشُ بِرَبِيرَاءٍ ، حَوْلَهُ، وَبَهَارًا

631/ 2 - يَمَدَنَّ ، إِذَا سَقِينِ مِنْهُ ، كَأَنَّمَا شَرِبَنَّ بِهِ ، قَبْلَ الضِّيَاءِ ، عَفَارًا

إن لون الماء في الصباح ( الفجر) تكون صافياً لأن الجو في تلك المدة تكون هادئاً ساكناً صافياً مما يدل على سكون الروح في الفجر بعد صراع طويل مع الليل لإنتظار شروق الشمس، وهذا ما يريده المعري الراحه بعد صراع ، وفي قوله:

- إِذَا خَفَقَ البُرُقُ الحِجَازِي عَرَضَتْ ، وترنو اذا ابرق العراق انارا

632/2 - وَتَأَزَّنَ عَن بَعْدِ اللَّعُوبِ ، كَأَنَّهُ ، إِلَيْهَا بِجِدِّ فِي النَجَاءِ أَشَارًا

يصف المعري إبله وقد كنى عن حالته النفسية (هو) ، إذا راي البراق من ناحية العراق فيبله يجد وينشط للسير ولا يابى للتعب والإرهاق ، ولكن لا يفعل برؤية البرق إذا جاء من ناحيه الحجاز ، فالحجاز ليس موطنه والإنسان يحس بالحنين إلى وطنه حتى إذا ابتعد عنه لمدة ساعة، وقد علق الخوارزمي على هذا البيت بقوله (مليح الاشارة)، ويعنى به إن الكنايه قوية من الداخل إن ومضة البرق بمنزلة الإشارة إليها بالجد فحنين المعري يقابله حنين الإبل (هو) وهو يسرع نحو العراق كما يسرع المعري نحو معرفة النعمان، فوميض البرق لا يؤدي وظيفة تعبيرية فقط في نقل الأفكار بل التعبير عن المشاعر والإحاسيس الداخليه للفرد لانه يحمل معنى ذاتيا خاصاً دالا على الإنتماء للفرد وأسمى مكاسبه التعويضية<sup>(iv)</sup>، إذ يعبر عن التجربة الشعريه والشعورية للشاعر، والذي يؤكد هذ





القول حين سئل المعري عن أسباب هذا التفوق بين أقرانه عن المخزون اللغوي وحفظه الأدب قال مفاخرا : ما قرأت شيئا الا وحفظته، وما حفظت شيئا ونسيته<sup>(17)</sup> مما يدل أن رأي الباحثة صحيح فيما ذهبت إليه من فرضية . فالمعري لا يخاف كيد الأعداء ولا سواد الليل لانه يرى فيهما صباحا وقد أعد له العدة ليواجه بها فيقول:

250/1 - رَكِبْتُ اللَّيْلَ فِي كَيْدِ الْأَعَادِي ، وَ أَعَدَدْتُ الصَّبَاحَ لَهُ صَبُوحاً

فقد كنى عن فرسه الأسود (الأدهم) بقوله ركبت الليل، والليل لا يركب وقد ركب المعري لقوته وعدم حسيته، فالليل غير حسي مادي بحت لا يركب وانما عنى به انه تسليح بسلاح قوى يوجه اعدائه وهو العلم. وبإنه يسقى فرسه اللبن ليشتد قوته، ولهذا نجد البطلوسي يعلق على هذه الكناية بقوله "ان المعري قد استخدم الشطر الثاني بقوله جعل صبوحة له صباحاً لبياضه اكمالاً للصفة وتنميها للمعنى وطلباً للمشاكل والالفاظ " (17). أما في قوله:

625/2 - تَأَخَّرَ عَنْ جَيْشِ الصَّبَاحِ لِضَعْفِهِ ، فَأَوْتَقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَاراً

يكنى تعارك الزمن في حياته الى تعارك بين الليل والنهار، صراع دام ويدوم في حياته، فهو يلوم النهار لتأخره بانه قد أسره ظلام الليل ولكن في النهاية يظهر ضياء الصباح لينتصر على ظلام الليل وجيشه، وهذه ينم عن امله وامنياته في التحقيق يوماً ما. اما قصيدته التي وجه الى القاضي التونخي في بغداد، فقد وصف بها السيف:

250/1 - كَأَنَّهُنَّ ، إِذَا عُرِّيْنَ فِي رَهَجٍ ، يُعْرَيْنَ ، بِالْوَرْدِ ، إِرْعَادَ ، وَتَصَوِّبَتاً

يكنى المعري عن جود هذا السيف ومواتاته للضرب بقوله إنها ذات رعدة المحموم وإنها مهتزة ذات صليل إذا ما رفع وصدر صوتا من شدة حدرتها يدل على القوة والسرعة، لقد استخدم في الكناية عن الإنسان من شدة إحماء المعركة يصدر أنينا وبريقا في التألم في المعركة وبريق السيف عندما يرتفع داخل غبار المعركة . فقد كان كناية الليل عند المعري يدل على تذكره وربطه بحياته خافيا الممه وشعوره بالخيبة والإنعزال إلى استخدامه بكثرة، أما عن الكناية (الشمس والنور والضيء) فلماذا كنى عنه ، وأي فلسفة أعتمد لكي يخفى عن الانظار نور الشمس وضيائها كما خفي عنده، فيقول:

402/1 - أَلْحُسُنُ يَعْلَمُ أَنَّ مَنْ وَارَيْتَهُ قَمَرٌ ، تَسْتَنْتَرُ فِي عَمَامٍ أَبْيَضِ

407/1 - وَلَقَدْ أَظَلُّ تَظْلَانِي وَصَحَابَتِي وَالشَّمْسُ مِثْلُ الْأَخْزَرِ وَالْمُتَشَاوِسِ

- وَعَدَدْتِي يَا بَدْرَهَا شَمْسُ الضَّحَى وَالْوَعْدُ لَا يُشْكِرُ إِنْ لَمْ يُنَجِّزْ

- مَتَى يَقُولُ صَاحِبِي لِصَاحِبِي: بَدَا الصَّبَاحُ مُوجِزاً فَأَوْجِزْ

420-419/1 - وَيَطْلُعُ الْفَجْرُ ، فَوْقَهُ جُفْنِيهِ ، مِنْ النُّجُومِ ، حَالِيَةً لَمْ تُحْزَرْ

لقد استخدم الألفاظ ( وارى - ستر - غمام - ظل ) الدالة على الظلام وإشارة إلى ما في نفس المعري فهو يكنى بهذه الكلمات ذاته التواقه الى الشمس ، فالحسن لا يخفى مهما توارت ، كما أن القمر يظهر شعاعه حتى إذا حجب، وإن كان هذا الستر أبيض اللون فظهر وراء هذا الستار وهذا السر المخفى شمس ينير ضوءه كالغمام كله ، فمن ستر أنه يستظل في الظهيره ويصف الشمس في زواله كعين الأخرز المتشاوس، فالباحثه تعتقد أن المعري يصف حالته فهو في سنى عمره الأربعة كان يرى بصيصاً من النور في طفولته، ثم فقد بصره تدريجيا كزوال الشمس الى الغروب. فالشمس لا ينتظر وإنما الانسان هو الذى ينتظر إذن حجب الشمس أو القمر كناية للنظر عن فقد البصر. فتمثل حالته النفسيه فجعل لليل جفناً وشخصيه وأخذ من النجوم حليه تلبس في صورة كناية عن النور والظلام.

### النتائج

أما اهم ما توصل اليه البحث من نتائج، يمكن إيجازها فيما يأتي:

1- المعري لم يعتمد على الخيال والتخييل فقط في تصوير لوحاته الشعرية. وإنما اعتمد على الالفاظ والكلمات الدالة

على الرؤية والادراك التام للأشياء فاستعار هذه الالفاظ ليوظفها توظيفا فاق المبصرين في رسم لوحاته وصوره .

2- التشبيه لم يكن من باب التقليد عنده، وانما يعود لشعوره الداخلى بما يدور حوله من الاحداث والصور في المخزون

الذاكرة عند المعري، لان ربط الصورة عنده موجود في اللاوعي .

3- إن الصورة البصرية في شعر المعري بلغت دقة التصوير وسعة الخيال وثراء التراكيب مرحلة متميزة ، جعلها

صوراً تفوق المبصرين، لأنها كشفت عن كثير من الجوانب النفسية، وقد ساعد ثراء لغته في المخزون وموهبته

الفذة على التنسيق بين تراكيبها والذي ساعد على ذلك ارتكاز المعري على معطيات الصورة التشبيهية والاستعارة

والكناية الى جانب مهم وهو الصورة اللونية الحسية الموجودة في المخزون اللاوعي المصور .



- 4- إن اللون عند المعري ليس مجرد عملية بصرية، أو فيزيائية تتعلق بوجود الضوء وانعكاسه وارتداده. بل تعدى ذلك إلى التعبير عن العلاقة الجذرية بالعالم والافصح عن واقع يترى له إحساسه اللاواعي في تكوين الصورة ذات أحياء شتى والدليل تذكره للون الأحمر دون الألوان الأخرى، وقلة استخدامه مقارنة باللون الأبيض والأسود يدل على تذكره الألوان الأخرى أيضاً، ويربطها باللون الأحمر في رسم صورته كالأخضر والرمادي والأزرق.
- 5- الكناية صورة أخرى من صور المعري إذ استخدم فيه التلميح والإشارة بدل اللفظ المباشر من خلال قلب المعنى الواحد بأشكال وتكرار. ورسوخ هذه الصور في ذهن ونفس المعري، واثار ذلك عنده في الصورة الكنائية.
- 6- كل ما مر من صور فنية وبلاغية، دليل على أن المعري قد احتفظ بشيء غير يسير من الصور والمعلومات في شعوره (ذاكرة اللاوعي) الداخليه أو (اللا شعور)، واستخدمها وقت الحاجة وقد صقلها بالمعلومات والثقافة الذاتية.

### ثوخته تي تويذينة توة

مقبست لثم تويذينة توة (ويذينة بينراوة) لة لاي شاعري عباسي ابو العلاء المعري كة بتناوبانطة بة كويري لة تممته تي ضوار بؤ تينج ساليينة بة هوي نخوشي (الجدري) كة توشي بوو، زوربتي هتر زوري كويرة كان هيج شتيكيان لة بير نامينيت وة وينة كان لة بيرو وة تريية كان دة سريينة توة بة لام نغو شاعرة بة خوي دة ليت كتوا رتطي سوري لة بير ماوة وة لة يادي ناكات، ضونكة جلي سوري لة بتر كراوة كاتي نخوشية كتي : كتواية طتر رتطي سوري لة بير مابيت ؟ دة بيت وينة كتي لة ياد نة كرديت لة طوكاي بيرو وة تريية كاني بيت دة بيت وينة رتطة كاني تريشي لة ميشكا مابي وثشتي تي بيستستيت كاتي ثيوسني وبة كاري هينا بيت، ليكولين توة كة هتولي داوة نغو بيرو وة ثشت راست بكات لة نيو هونراوة كاني وثشت بيستستيت بة وينة كاني لة روانبيدي، ليك ضون كة وينة تريشة وينة شغو وينة ضاو ووصفي شويينة كان تيادا بة جوانترين وصف دة بريوة، وخواستن لة وينة روناكي ووينة سوزي رابوردو، ودركة لة وينة دي دوبراكر دن توة، وة وينة رتطي وبتايبتي رتطي سني ورةش ورتطة كاني تر، طتر معري لة بيرو وة تريية كاني وينة نة ما بيت ضون ثيكة توة بة ستون وداير دنون بةم جورة. ضونكة وينة كان بة يك بة ستر اون هتر ضند رة خنة طران كوكن لة ستر نغو توة كة هونراوة كاني معري لاساي كر دن توة بة لام معري زور وينة هية كة هتفا شاعيرة بينراوة كانيش ناتوان نغو جورة وينة لة هونراوة كانيان بيين.

### الهوامش والتعليقات

- <sup>i</sup> - الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ت. عبدالسلام هارون: 132/3.
- <sup>ii</sup> - ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت. مفيد قميحة: 245-272.
- <sup>iii</sup> - العمدة، ابن الرشيقي القيرواني، قدم له د. صلاح الدين الهواري وهدى عودة: 421/2.
- <sup>iv</sup> - الصورة الفنية في النقد الشعر، عبد القادر الرباعي: 83.
- <sup>v</sup> - م.ن: 84-84.
- <sup>vi</sup> - نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، د. درويش الجندي: 47.
- <sup>vii</sup> - الصورة الفنية في النقد الشعر: 84، ترجمة من الفن وادبه، لويس هورتنك: 19.
- <sup>viii</sup> - ينظر: التصوير الفني في شعر العميان، جهاد رضا: 24-26.
- <sup>ix</sup> - ينظر شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي: 19-31.
- <sup>x</sup> - نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم: 130.
- <sup>xi</sup> - لسان العرب، جمال الدين بن مكرم بن منظور الأنصاري: مادة (شبه).
- <sup>xii</sup> - ينظر: الابضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن احمد القزويني: 188، والطراز المتضمن لاسرار البلاغة، يحيى بن العلو: 263.
- <sup>xiii</sup> - قسم البلاغيون التشبيه بحسب الاداة الى مرسل ومؤكد، وجه الشبيه (مجلد-مفصل)، البليغ، من حيث طرفاه (الجمع- التسوية): 263.
- <sup>xiv</sup> - ينظر: الابضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن احمد القزويني: 188، والطراز المتضمن لاسرار البلاغة، يحيى بن العلو: 263.



- xv - ينظر: شعراء الظل في العصر العباسي الأول، أحمد السيد أبو المجد:128.
- xvi - دراسات في علم النفس الأدبي، د.حامد عبد القادر:145.
- xvii -شروح سقط الزند،التبريزي والبطلبوسي والخوارزمي،ت.مصطفى السقا وآخرون :215/1.
- xviii - دراسات في علم النفس الأدبي :139.
- xix - شروح سقط الزند:3/1124-1132.
- xx - البيان والتبيين ، الجاحظ: 3 / 130-132.
- xxi - إشارة الى اسطورة زعم فيها ان عمر بن يربوع تزوج سعللة،وهي انثى الغول فقيل له:إنك ستجدها خير امرأة ما لم تره برقاً،فكان اذا لاح برق سترها وولدت له اولادا وذات ليله غفل عنها فلاح برق فقعدت على بكر له وسارت ولم يرها بعد ذلك. شروح سقط الزند: 1167/3.
- xxii - الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د.مجيدعبدالحميد ناجي :199.
- xxiii - لغة الشعر عند المعري،دراسة لغوية فنية في سقط الزند ،د. زهير غازي زاهد : 91.
- xxiv - ينظر: امثلة مماثلة في سقط الزند: 2/1553-1605).
- xxv - نقد الشعر في المنظور النفسي :133.
- xxvi -شروح سقط الزند:4/1727.
- xxvii -ينظر، اثر كف البصر عند ابي العلاء المعري:266، و امراء الشعر العربي في العصر العباسي،د.أنيس المقدسي:406-409.
- xxviii - البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، :253، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد أحمد الهاشمي :303.
- xxix -تلخيص المفتاح ،جلال الدين بن احمد بن محمد القزويني:151.
- xxx -ينظر: ماهية النص الشعري اطلاله اسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبدالعظيم : 97-100.
- xxxi -ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري : 92-93.
- xxxii - شروح سقط الزند:2/536-539. السهى: كوكب خفي في بنات نعش الكبرى ويمتحن الناس به ابصارهم وقد تغنى به الشعراء.
- xxxiii - ينظر، التفسير النفسي للادب، د. اسماعيل عز الدين :68، والتصوير الفني في شعر العميان:72.
- xxxiv -الادب وفنونه ، د عز الدين اسماعيل: 101-102.
- xxxv -ينظر بهذا الشأن، الفيزولوجيا،القاضي ناظم :195-201.
- xxxvi -لسان العرب مادة (الضوء،اللون).
- xxxvii -اثر كف البصر : 127.
- xxxviii -مجلة المجلة، ع192، (11-12 ايلول 1985) : 85.
- xxxix - ينظر ، معجم الادباء،ياقوت الحموي :3/ (107-112)،وكتاب الوافي بالوفيات ،الصفدي :7/96.
- xl -التصوير الفني شعر العميان :110-111.
- xli -ينظر: شعر المكوفين في العصر العباسي :323-325، و شعر المكوفين في الأندلس (دراسة نفسية فنية)، حسام بدر جاسم : العلواني:69-71.
- xlii -نقد الشعر في المنظور النفسي :232.
- xliiii - التصوير الفني في شعر العميان : 108.
- xliiii - ينظر، لغة الشعر عند المعري :25-28.
- xlv - ينظر، المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة موضوعية فنية)،د أسماء صابر جاسم : 246-247.
- xlvi -لسان العرب مادة(كنى).
- xlvii -دلائل الاعجاز:66.
- xlviii -شروح سقط الزند:2/712.
- xlix -البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات: 299-301.
- l -شروح سقط الزند:2/695.
- li -ينظر، ابو العلاء المعري ناقد المجتمع، زكي المحاسني : 94.
- lii -شعر المكوفين في العصر العباسي :344.
- liii - ينظر: شعر المكوفين في الاندلس :268، وجرس الالفاظ ودلالاتها ، د.ماهر مهدي هلال :240.
- liv -ينظر،ظواهر اسلوبية في شعر بدوى الجبل ، عصام شرتح :7-8.
- lv - معجم الادباء :3/ 107-218.
- lvi -شروح سقط الزند : 1/250.

#### ثبت المصادر والمراجع

1. أبو العلاء المعري ناقد المجتمع، د.زكي المحاسني، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947م.
2. أثر كف البصر على الصورة عند المعري، رسمية موسى السقطي ، مط أسعد للنشر ، بغداد، 1968م.
3. الأدب وفنونه،د.عز الدين اسماعيل ،دار الفكر العربي،ط1،الالكترونية .
4. الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات، ط1، لبنان، 1984م.
5. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي،د.أنيس المقدسي،ط17،دار الملايين العالمين،بيروت، لبنان،1989م.



6. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن أحمد القزويني(ت739هـ) ، ت:د.عبد الحميد هندواي، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2004م.
7. البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، د.بن عيسى باطاهر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2007م.
8. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ) ، شرحه وبوبه د.على بو ملحم، ط1، دار الهلال، بيروت 2002م.
9. التصوير الفني في شعر العميان، د.جهاد رضا، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2011م.
10. التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار المعارف ودار العودة، مصر، 1962م.
11. تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني(ت739هـ)، ت:ياسين محمد، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
12. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، ط1، بغداد، 1980م.
13. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978م.
14. الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، ت:عبد السلام هارون، ط دار الجيل، بيروت ، 1996م.
15. دراسات في علم النفس الأدبي ، د.حامد عبدالقادر، ط1، مطبعة النموذجية، لجنة البيان العربي ، مصر، 1949م.
16. دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني النحوي(471أو474هـ)، قرأه محمود محمد شاكر، ط3، مط المؤسسة السعودية، 1992م.
17. شروح سقط الزند، التبريزي والبطلويسوي والخوارزمي، ت:مصطفى السقا وجماعة، إشراف د.طه حسين، دار القومية للطباعة 1964، نسخة مصورة عن ط دار الكتب المصرية ، 1974م.
18. شعر المكفوفين في الأندلس (دراسة نفسية فنية)، حسام بدر جاسم العلواني ، دار غيداء، ط1، عمان، 2014م.
19. شعر المكفوفين في العصر العباسي، د.عدنان عبيد العلي، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دار أسامة للنشر، عمان، 1999م.
20. شعراء الظل في العصر العباسي الأول، أحمد السيد أبو المجد، ط1، دار ومكتبة البصائر، بيروت ، 2010م.
21. الصورة الفنية النقد الشعر(دراسة في النظرية والتطبيق)، د.عبد القادر الرباعي، ط1، دار الجرير، عمان ، 2009م.
22. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحي بن علي العلوي(ت749هـ)، ت: سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر ، 1914م.
23. ظواهر أسلوبية في شعر بدوى الجبل(دراسة أسلوبية)، عصام شرتح، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
24. العمدة في نقد الشعر، ابن الرشيق القيرواني(ت463هـ)، قدم له د.صلاح الدين الهوارى ود.هدى عوده، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م.
25. الفيزولوجيا، القاضي ناظم، ط1، حلب، سوريا، 1982م.
26. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري(ت395هـ)، ت: محمد على الجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
27. لسان العرب ، جمال الدين بن مكرم بن منظور الأنصاري(ت711هـ)، ضبط نصه وعلق عليه د.خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح اللبانية ودار اديسوفت دار البيضاء، 2006م.
28. لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية) ، د.زهير غازي زاهد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.
29. في ماهية النص الشعري(إطلالة أسلوبية)، محمد عبد العظيم، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، 1994م.
30. المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، د.أسماء جاسم التكريتي، ط 1، دار غيداء، عمان، 2012م.
31. معجم الأدياء، ياقوت الحموي (ت هـ) ، دار إحياء التراث العربي، ط الأخيرة، د.س.
32. نظرية عبدالقاهر الجرجاني في النظم، د.درويش الجندي، مط الرسالة مكتبة النهضة، مصر، د.س.
33. نقد الشعر في المنظور النفسي، د.ريكان ابراهيم، ط1، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1989م.
34. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك، إعتناء إحسان عباس، ط1، دار فرانز شتاينز، بيروت، 1982م.

