

## السمات البيانية التصويرية في شعر مخلد بن بكار الموصلية

د. محمد جاسم محمد عباس الحسيني

جامعة بابل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

[Mohammed.abbass@uobabylon.edu.iq](mailto:Mohammed.abbass@uobabylon.edu.iq)

### المخلص:

تقوم هذه الدراسة على البحث عن الخصائص الاسلوبية البيانية في شعر مخلد الموصلية واطهار السمات الدلالية في الفنون التي اتكأ عليها الشاعر كالتشبيه و ادواته وصوره والمجاز بأنواعه اللغوية والعقلية وفن الكناية وكل ذلك يدور في معرض بيان قصيدة الشاعر في اظهار ابداعه في التعبير عن معانيه بطرائق فنية مختلفة لاسيما وانه (اي الشاعر مخلد الموصلية) قد عاصر شعراء عباسيين كبار على رأسهم ابو تمام الطائي وغيره من فحول الشعراء العباسيين فكان لزاماً عليه ان يرتقي بشعره الى مصاف اشعار من عاصره ولو بالمحاولة فكان النتاج غزيراً بالصور الفنية البيانية الرائعة التي تتم عن قدرته الفائقة ومكانته المميزة بين شعراء عصره وبالتالي فإن هدف الدراسة هو البحث عن الدلالة التي تقف وراء اساليب الشاعر البيانية واطهار مقصديتها.

الكلمات المفتاحية: (البيان ، التشبيه ، البلاغة ، الدلالة ، المجاز).

### Pictorial features in the poetry of Mukhlid bin Bakkar Al-Mawsili

Dr.. Muhammad Jassim Muhammad Abbas Al-Husseini

University of Babylon/ College of Arts/ Department of Arabic

Language

### ABSTRACT:

This study is based on searching for the stylistic and graphic characteristics in the poetry of mukhlid al- mawsili and showing the semantic features in the arts that the poet relied on, such as simile , its tools and images, metaphor in its linguistic and mental types, and the art of metonymy. All of this revolves around an exhibition of the poet's intention to show his creativity in expressing his meanings in different artistic ways. Especially since he , the poet mukhlid al- mawsili, had contemporaries of great abbasid poets, led by abu tammam al-tai and other great abbasid poets, so it was necessary for him to elevate his poetry to the ranks of the poetry of those who contemporaneous them, even if by trying. The production was abundant with wonderful artistic and graphic images that reveal

his superior ability and his distinguished position among poets of his time. Therefore, the aim of the study is to search for the meaning behind the poet's methods charts and showing their purpose.

Key words:( Statement, simile, rhetoric, connotation, metaphor).

## توطئة

### الاسلوبية البيانية التصويرية

تعد الصورة عنصراً من عناصر الاسلوب وليست الشكل الذي يقابل المضمون فقد يخلو منها وقد يحتوي عليها فمن بين الاساليب التي يتكئ عليها المنتج في تحسين نتاجه هو العنصر التصويري

<sup>١</sup> ومن المعلوم ان هذا العنصر يقوم على ايجاد موازنة بين المعاني والالفاظ التي تعبر عن تلك المعاني فيصّب الاديب كليهما في قالب تعبيرى واحد متجانس ومتناغم دون ان يهتم بجانب دون اخر وهذا ما نجده عند شاعرنا مخد الموصلي بوساطة البحث الاجرائى والتطبيقي الذي سنجره على اشعاره فوجدنا انه يمتلك قدرة على امتلاك ناصية المعاني وناصية الالفاظ على حد سواء مما يجعله مقتدرأ على عقد المتشابهات واحكام التصور والتفنن في تغيير طرائق التعبير البيانية عن المعنى المقصود او ما يسمى بالمتغيرات الاسلوبية<sup>٢</sup> مما يعطي النص القدرة على الايحاء والتأثير في المتلقي من خلال هذا التنوع والتغيير التعبيري<sup>٣</sup>

وعليه فدراسة الاسلوبية البيانية تهتم بالدرجة الاساس على تغيير المعنى بوساطة اليات العلم البياني من تشبيهات ومجازات وكنايات فالنص المؤثر لا يعود سبب تأثيره الى معانيه وحدها او الى الفاظه وانما يقوم على عنصر ثالث ناتج عن اتحادهما وهو عنصر الصورة فقد اشار عبد القاهر الجرجاني الى ان بنية النص تقوم على ثلاثة عناصر متحدة: عنصر الالفاظ ، عنصر المعاني ، عنصر الصورة واتحاد هذه العناصر ليس خلطاً بين اشياء لها كيانات مستقل بعضها عن البعض الاخر انما هو خلق هيئة مبتدعة<sup>٤</sup>

وهنا تظهر اهمية البنية التصويرية في كونها ليست نقلاً للواقع او انعكاساً حرفياً لانسقة متعارف عليها وانما هي نتاج للخيال المبدع الذي يخترق مدركاتنا العرفيه ويجعلنا نشعر ان كل شيء بدأ بتشكيله من جديد<sup>٥</sup>

ولابد لنا في هذا المقام من التعريف ببعض القضايا التي ترتبط بمنهجية البحث وطريقة الدراسة ومنها الصورة والاسلوبية البيانية كي يتسنى لنا الدخول مباشرة الى البحث الاجرائي للاساليب البيانية التي اتكأ عليها الشاعر مخلد الموصلبي

ويمكن تعريف الصورة في ضوء ما تقدم على انها مجموعة من العلاقات اللغوية والبيانية والايحائية القائمة بين اللفظ والمعنى او الشكل والمضمون وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً<sup>٦</sup>

وقد عرفها الاستاذ داوود سلوم بقوله: " انها امتزاج المعاني والالفاظ والخيال"<sup>٧</sup> وهو بهذا التعريف قد ذهب الى ما ذهب اليه الجرجاني الذي اشرنا اليه سلفاً.

فالتصوير الفني الاداة المفضلة لمنتج النص لانه يعبر بالصورة المحسنة والمتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث الملموس والمشهد المنظور ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة او الحركة المتجددة.

ومن ثم فإن الهدف من دراسة البنية التصويرية هو الكشف عن رؤية المبدع للاشياء اكثر مما يكشف عنها ما في النص وذلك بوساطة ادراك مجموعة من الانساق التي تكشف لنا الوان التعبير المتعددة فيفهم النص بوساطة فهم بنيته البيانية<sup>٨</sup>

### الاسلوبية البيانية

وهي من القضايا التي لا بد من القاء الضوء على مفهومها لارتباطها المباشر بالوسيلة التي اتخذناها منهاجاً للتحليل

ويقصد بها : ذلك النهج البلاغي الذي يجمع بين المقاييس اللغوية في صورتها الذهنية وكيفية تمثيل النص لها تمثيلاً معيارياً من جهة وبين اساليب اداء الصورة البيانية في بنياتها الذهنية وكيفية تمثلها من جهة اخرى مما يجعل من اسلوبية البيان اسلوبية الاثر اكثر منها اسلوبية المؤثر وبالتالي فإن وظيفتها الفنية تكمن في تكامل الشكل مع المضمون<sup>٩</sup>

كما ان الاسلوبية البيانية تهتم بالمتباعدات من الصور لان التقريب بين تصويرين متباعدين كل التباعده يعطي الصورة قيمتها وكل حيويتها<sup>١٠</sup>

وهذا يعتمد بالدرجة الاساس على الخيال الذي يساعد على التشكيل الجديد للواقع الخارجي في النص الادبي محققاً الترابط والاتساق بين الاشياء المتنافرة التي لا رابط بينها وبالتالي يمكن الخيال الاديب من تكوين الصور<sup>١١</sup>

وبعد ان بينا المفاهيم المترابطة بالصورة وبالاسلوبية البيانية بقي ان نشير ولو بأيجاز الى هوية الشاعر موضع الدراسة (مخلد بن بكار الموصلية)

ونقول بأيجاز لان هناك دراسات اهتمت بموضوع ترجمة الشاعر ترجمة مستفيضة منها كتاب (شاعر المنارة) لمحمود الجومرد / بغداد / ط١ / ١٩٧٧ . عالج فيه المؤلف حياة الشاعر وصفاته واغراضه الشعرية ، وهناك كتاب ( دواوين الشعراء المغمورين جمعاً وتحقيقاً ) لعبد الله بن سليم الرشيد / ط١ / ٢٠١٠ / مركز الملك فيصل الزيان وفي هذا الكتاب عرض لحياة الشاعر وجمع وتحقيق لديوان وهو ما سنعتمده في الدراسة

#### من هو مخلد بن بكار الموصلية:

هو مُخَلَّد بن بكار الموصلية الازدي<sup>١٢</sup> واسمه بضم الميم وفتح الخاء وتشديد اللام المفتوحة اسم مفعول من الفعل (خُلد) <sup>١٣</sup> ويكنى بأبي محمد ومنتسب الى الازد بالولاء فهو غير عربي الاصل ويصرح بذلك بقوله:

لا درّ درّ ابي ماكان اجهله      اذ لم يقل انني من سادة العرب

ماذا عليه ؟ وماذا كان ينقصه      لو قال اني ابن ماء المزن في النسب<sup>١٤</sup>

كما انه لم يكن اصيلاً في الموصل بل من الطارئين عليها اذ جاء من قرية الرحبة القريبة من القادسية<sup>١٥</sup> ولد فيها سنة ١٧٠هـ<sup>١٦</sup> كما لقبه محمود الجومرد بـ(شاعر المنارة) وذلك انه صعد منارة الجامع وصاح من فوقها منشداً ابياتاً في الهجاء ما يدل على انه كان ظريفاً وفكهاً<sup>١٧</sup>

كانت له صلات برجال عصره فمنها ما كان على مستوى الصداقة نحو صداقته بالصقر بن نجدة العنزي الذي كان راوية لشعر مخلد ولكن الملفت للنظر في هذا الجانب علاقته بأبي تمام الا ان هذه العلاقة سرعان ما انقلبت الى خصام ومعاداة مما دفع بشاعرنا الى ان يهجو ابا تمام في اكثر من قصيدة هجاءً لاذعاً ويرى النقاد ان مخلداً لم يكن يهجو ابا تمام من قبيل التحدي او لانه انكر عليه حبه للخمر والاستهتار بالغلمان وغير ذلك بل اراد من ذلك الهجاء ان يحط من شأن ابي تمام الشاعر المشهور الذي استحوذ على اهتمام الناس الخاص منهم والعام فشاعرنا كان ناقماً ثائراً ساءه الا يجد لاسمه مكاناً ملفتاً كحال ابي تمام<sup>١٨</sup>

وممن جمعته بهم علاقة طيبة السيد بن انس التليدي الذي كان والياً على الموصل للمأمون فقد كان مخلد مقرباً منه وقد مدحه في قصائد عدة كما رثاه في قصيدتين<sup>١٩</sup>

اما على مستوى صلاته السياسية فقد اتصل بالمعتصم دفعه في ذلك تكسبه وطلبه للعتاء<sup>٢٠</sup> كما اتصل بعلي بن حسن الهمذاني وصدقه بن علي الملقب بزريق ومحمد بن البعيث بن حلبس ومن صفات الشاعر اضافة الى ما ذكرناه من انه يتصف بالظرف والفكاهة انه كان صريحاً فهو لا يأنف من التصريح بهجته لنسبه بقوله:

لا در در ابي ماكان اجهله      اذ لم يقل انني من سادة العرب

وتظهر صراحته ايضاً بهجائه لابن عمه بقوله:

وانما المرء ابن عم لنا      ونحن من كوثرى ومن بابل

وكانه يقول لسنا اهلاً لاقرأء الشعر فنحن من نبط ثم يتبع صراحته بسخريته من نفسه اذ يقول:

اذنابنا ترفع قمصاننا      من خلفنا كالخشب الشائل<sup>٢١</sup>

ومن صفات مخلد ايضاً شدة الحسد ويظهر ذلك جلياً في هجائه لابي تمام الطائي وقد اشرنا الى ذلك سلفاً في صلاته وعلاقاته بأدباء ورجالات عصره. فلما رأى مخلد ان ابا تمام ذاع صيته واستحوذ على اهتمام القاصي والداني انقلبت صداقته له لعداوة وبارزه بالشر حتى استفرغ جل شعره في هجائه<sup>٢٢</sup>

توفي مخلد بن بكار الموصلية سنة (٢٣٣)هـ وذلك بعد سنة من وفاة ابي تمام عام (٢٣٢)هـ<sup>٢٣</sup>

شاعرية الشاعر ومكانته الشعرية

عندما قمنا باستقراء ديوان الشاعر مخلد الموصلية من حيث الاغراض وجدنا ان شعره يدور بين مدح ورثاء وهجاء وشكوى وقليل من الغزل والوصف وفي كل ذلك كان الشاعر قد جعل للصورة البيانية حظاً وافراً وحضوراً وعنصراً مميزاً في تعبيراته و اشاراته واسلوبه بشكل عام

فعندما وقفنا عند فنونه البيانية من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز\_ كما سيأتي في البحث\_ وجدناها تنم عن قدرة هائلة لدى الشاعر في ادراكه للعلاقات اللفظية والمعنوية بين الكلمة حقيقية المعنى وبين ما يمكن ان تنتقل اليه من معانٍ مجازية او تشبيهية او كناية مما يشكل لدى المتلقي صورة واضحة لانتماء شاعرنا\_ موضع الدراسة\_ الى ذلك الجيل الذهبي الذي عاصره وانصهر بفنونه وابداعاته كيف لا وهو جيل ابي تمام وامثاله.

وفي ذلك مدعاة ودافع لشاعرنا ان يكون بهذا المستوى من البيان اضافة الى انه كان يجد في نفسه نداءً للشاعر الكبير ابي تمام فكان عليه ان يجد في ان يصل الى مصاف هذا الشاعر الذي ذاع صيته وعلا شأنه في ذلك العهد فكانت النتيجة ان تكون اختياراته او لنقل خصائص أسلوبه مميزة لشعره وهوية واضحة لاسم الشاعر ومكانته الشعرية

تلونت الفنون البيانية التصويرية في ديوان الشاعر فعمدنا الى اجراء عملية احصائية لتلك الفنون وبيان دلالاتها وتحليلها تحليلاً بلاغياً للوقوف على اهم ما يميز شعر الموصلي تمييزاً اسلوبياً بيانياً ومن تلك الفنون المشكلة للصورة الفنية وبحسب عدد ورودها في ديوان الشاعر:

الاستعارة بأنواعها \_\_\_\_\_ ٢٨ استعارةً

الكناية بأنواعها \_\_\_\_\_ ٢٥ كنايةً

التشبيه بأنواعه \_\_\_\_\_ ١٨ تشبيهاً

المجاز بأنواعه \_\_\_\_\_ ١٤ مجازاً

بوساطة تلك الاحصائية يتبين لنا ان فن الاستعارة كان له النصيب الاوفر في الديوان ودلالة ذلك ان الشاعر اراد ان يبرهن على مقدرته الابداعية وقدرته الفنية التي يعوض بها عن عدم شهرته امام شهرة وصيت من عاصرههم ولاسيما ان فن الاستعارة من الفنون البيانية التي تحتاج الى اعمال فكر وروية في ادراك العلاقات بين المستعار له والمستعار منه تلك العلاقة التي تقوم على المقارنة لا على علاقة الاتحاد<sup>٢٤</sup>

وهنا تظهر قدرة الشاعر على اختيار الوجه المناسب للجمع بين المعاني المتباعدة ومؤلفاً بينها تأليفاً موحياً ومؤثراً<sup>٢٥</sup>

وفيما يلي بيان لمعنى الاستعارة ومواقعها الواردة في ديوان الشاعر الموصلي مع بيان وتحليل لبعض مواطنها.

### أولاً: الاستعارة

الاستعارة في الاصطلاح : استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصل اللغة لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول اليه مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي<sup>٢٦</sup>

او هي "تسمية الشيء بأسم غيره اذا قام مقامه"<sup>٢٧</sup> وعليه تكون دلالة الاستعارة بذكر احد طرفيها ونريد به الاخر اشارة للتداخل فيما بينهما<sup>٢٨</sup>

#### ١- الاستعارة المكنية

وهي الاستعارة التي كني فيها عن المستعار منه بذكر ما يدل عليه<sup>٢٩</sup>

وهي الاكثر وروداً في الديوان فقد وردت في (١٦) موضعاً وكما هو مبين فيما يلي

مواطن الاستعارة	المستعار منه	المستعار له
خانته اطراف الرماح <sup>٣٠</sup>	المرأة الخائنة	اطراف الرماح
تُجَدُونَ الحداق إلى مقتاً <sup>٣١</sup>	السكين	الحداق
لقد غاض صبري حين فاضت مدامعي <sup>٣٢</sup>	الماء	الصبر
سقت حنارك يا طائي غادية <sup>٣٣</sup>	النبات	الحنار(فتحة الدبر)
يموت الصفا وتحيا الضجور <sup>٣٤</sup>	الكائن الحي	الصفا / الضجور
فسهام فخر كلهن مقرطس <sup>٣٥</sup>	القلم	السهام
منها المنية تفرس <sup>٣٦</sup>	الحيوان المفترس	المنية
طهرت اشعاري بعرضك <sup>٣٧</sup>	النفس	الاشعار
انصاعت كنانته <sup>٣٨</sup>	المرأة المطيعة	الكنانة(السهام)
لو طوّفت بالبيت واعتمرت به <sup>٣٩</sup>	المعتمر	الجبال
تكلت ارماحه ومناصله <sup>٤٠</sup>	التكلى	الرماح والنصال
تغير وجه الارض <sup>٤١</sup>	الانسان	الارض
فمال اقاتل فيك الانام <sup>٤٢</sup>	السيف	الممدوح
يا منزلاً صن بالسلام <sup>٤٣</sup>	البخيل	المنزل
واقشعرت لهدمك الارض <sup>٤٤</sup>	النفس	الارض
وبكى للسماء دمع سجام <sup>٤٥</sup>	الانسان	الدمع
تلمظ في استنها المنون <sup>٤٦</sup>	العطشان	المنون

الملاحظ في هذه الاستعارات ان الشاعر اختص بها غرضي المدح والثناء لاصحابه وهنا نلاحظ ميزة اسلوبية اختص بها الشاعر دون غيره كون ان المشبه به في الاستعارة المكنية محذوف ما يدفع المتلقي الى الالحاء والاستنتاج ان هناك تلائماً بين حذف المشبه به والاشارة اليه بشيء من لوازمه مع موضوعي المدح والثناء كون الممدوح (المشبه) ذا مكانة عالية تدل عليها المتلازمات للمستعار منه المحذوف اما ملائمتها للمرثي ففيها اشارة كون المخصوص بالثناء غائباً في جسده حاضراً في صفاته وفعاله

فسنقف عند بعض الشواهد الواردة انفاً في الاستعارة المكنية لبيان بعض اسرار تلك التشبيهات التي اعتمدها الشاعر منها قوله في مدح محمد بن البعيث:

وإذا تناضلت الملوك بفخرها فسهم فخرك كلهن مقرطس<sup>٤٧</sup>

حيث شبه الشاعر (سهم) الممدوح الدالة على انتصاراته بـ(الاقلام) التي تسطر تلك الامجاد في تاريخه ما يفوق بها مفاخر غيره من الملوك فالمستعار له انتصاراته وهو مذكور (سهم فخرك) والمستعار منه (اقلام) وهو محذوف فأشار الى ذلك المحذوف بلفظة (مقرطس) اي ان انتصاراته كأقلام تسطر التاريخ المجيد والقرينة المانعة للمعنى الحقيقي للفظه سهم هي اسناد القرطاس اليها فالسهم لا تكتب وانمل تقتل.

وقوله في مدح بني تليد:

تليدٌ في اناملها رماحٌ [تلمظ] في اسنتها المنون<sup>٤٨</sup>

فهنا في معرض مدح الشاعر ابني تليد يصور منون رماحهم بوساطة الاستعارة المكنية على انها شفاه عطشى لدماء الاعداء فالمستعار منه هي (الشفاه) التي تتلمظ من شدة العطش والمستعار له هي (المنون) فحذف المستعار منه وأشار اليه بلفظة (تلمظ) فلائم الشاعر بذلك بين الاستعارة المكنية وبين انتصارات بني تليد والقرينة المانعة من ارادة المعنى الحقيقي هو اسناد التلمظ للمنون.

ومن امثلة الرثاء قوله:

فيا [ناعييه] للخليفة انعيا فقد ثكلت ارماحه ومناصله<sup>٤٩</sup>

حيث شبه الشاعر رماح ومناصل الخليفة المرثي بـ(المرأة الثكلى) فحذف المستعار منه وأشار اليه بلفظة (ثكلت) والقرينة المانعة هي اسناد الثكل للرماح والمناصل فناسب اختفاء



الخليفة بموته حذف المشبه به (المرأة الثكلى) فأمست الرماح والنواصل حزينة لفراق يد  
الخليفة.

## ٢- الاستعارة التصريحية:

وهي الاستعارة التي يصرح بها بلفظ المستعار منه دون المستعار له<sup>٥٠</sup>

أذ وردت هذه الاستعارة في (١٢) موضعاً وهي:

موطن الاستعارة	المستعار له	المستعار منه
هيجت مني شاعراً أربياً يدير فيه حساماً عضباً <sup>٥١</sup>	اللسان	حسام (السيف)
امطرتنا من راحتيه بدور <sup>٥٢</sup>	العطايا	البدور
ورحى الحرب بالمنايا تدور <sup>٥٣</sup>	القتل في الحرب	الرحى
ويد سمحة نداها يemor <sup>٥٤</sup>	العطاء	الندى
يد تمطر الجدوى وبيض فاتك <sup>٥٥</sup>	العطاء	المطر
وباللبل سخل او فصال بوارك <sup>٥٦</sup>	البنات	السخل او الفصال
غمر الندى حميد الخصال <sup>٥٧</sup>	العطاء	الندى
ذرا مربعاً [حلت] لثعل حلائله <sup>٥٨</sup>	زريق (قاتل الثديي)	الثعلب
وقد قرفوا امه بالبلاء <sup>٥٩</sup>	الطعن بالعرض	البلاء
تمشى في نداء الخيزلي <sup>٦٠</sup>	العطاء	الندى
ياطلول الندى عليك السلام <sup>٦١</sup>	العطاء	الندى
لي انين عال اذا ماهوى النجم <sup>٦٢</sup>	المرثي	النجم

ففي كل تلك الاستعارات نجد ان الشاعر يبوح صراحة بالمستعار منه دون ذكر المستعار له  
بأدعاء دخول المشبه في جنس المشبه به بأثبات ما للمشبه به للمشبه<sup>٦٣</sup>

وعلى الرغم من كون الاستعارة ضرب من التشبيه الا انها افضل منه في نظر البلاغيين انها  
تمثل مرحلة من النضوج الفكري وبعد الخيال للاديب<sup>٦٤</sup>

وعندما نقف عند بعض الاستعارات التصريحية نجد تلك القدرة الابداعية في الايحاء وادراك  
العلاقات بين الالفاظ بمعانيها الحقيقية والمجازية من ذلك تشبيه الشاعر للمنايا بأنها رحى  
تدور لتطحن النفوس وتحيلها الى الموت بقوله:

يوم أنت بنو زهير حماة                      ورحى الحرب بالمنايا تدور<sup>٦٥</sup>

حيث وردت الاستعارة التصريحية في معرض مدح الشاعر لسليمان بن عمران حينما يغير هو وقومه تكون النتائج ان تحصد ارواح الاعداء جماعات وفرادى وكأنهم حبوب تطحنها الرحي فحذف الشاعر المستعار له (القتل في الحرب) وصرح بلفظ المستعار منه (الرحى)

فلاحظ ان الشاعر ادرك العلاقة بين اشياء متباعدة فهناك الموت والقتل في الحرب وهناك الرحي التي تدور لتطحن الحبوب فصاغ الشاعر من تلك العناصر صورة فنية رائعة بوساطة الاستعارة التصريحية.

ومنها قوله في رثاء علي بن الحسن واخوته:

لي انينٌ عالٍ إذا ما هوى النجْمُ كما يُهدِرُ الحمامُ الحمامُ<sup>٦٦</sup>

ففي سقوط المرثي صريعاً على الارض نجدان الشاعر وجد ما يناسب تلك الصورة في سقوط النجم من السماء هاوية على الارض فأخذ الشاعر بتلابيب تلك الصورة من حيث مكانة المرثي كونه رفيعاً في المنزلة كحال النجم المضيء ولكن سرعان ما انطفأ ضوءه بدنو اجله ومصرعه ومن ثم نجد ان كل تلك الاستعارات قد تميزت بدرجة من الخفاء لاحد طرفيها مما يفرض على المتلقي مرحلة ذهنية اعمق يكشف بواسطتها الصورة الجمالية التي تكمن وراء تلك الاستعارات<sup>٦٧</sup>

### ثانياً : الكناية

هي ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له ولكن يجيء الى معنى هو ردفه وتاليه في الوجود فيوميء به اليه ويجعله دليلاً عليه<sup>٦٨</sup>

"حيث يكون المنتج الصياغي فيها يظل قائماً في دائرة الحقيقة او هو انحراف بدلالة العبارة الى غرض آخر خلاف ما يعطيه الظاهر"<sup>٦٩</sup> فهي رمز او اشارة او علامة الى معنى من بعيد.

وقد وردت الكناية في (١٩) موضعاً جاء اكثرها في الكناية عن الصفة وفيما يلي بعض تلك الكنايات والام تشير

نوعها	موضع الكناية
كناية عن التقاعس في صنع الامجاد والنسب الشريف	هم قعدوا فأبتغوا لهم نسباً <sup>٧٠</sup>
كناية عن ادعاء اصالة النسب	تسوّروا بعدما شابوا على النسب <sup>٧١</sup>
كناية عن الاستعداد الدائم للمنازلة	جعل الحسام ضجيجيه في الموقد <sup>٧٢</sup>
كناية عن قوة الممدوح الخارقة	ما ان رأيت ولا سمعت بمثله <sup>٧٣</sup>
كناية عن عدم الطمأنينة	تبيت وتغدو من هواها على الجمر <sup>٧٤</sup>
كناية عن حب الفاحشة لحد العمى	لو ذكرت طاء على فرسخ اظلم في ناظرك النور <sup>٧٥</sup>
كناية عن السعي الصالح	وبرجلين لم يباهرهما الـ لا مصلى ومنبر وسرير <sup>٧٦</sup>
كناية عن الامن والطمأنينة في ظل حكم الممدوح محمد(ص)	تلقي الامان على حياض محمد ثولاء مخرفة وذئب اطلس <sup>٧٧</sup>
كناية عن العلو والارتفاع	اطناب حجرته النجوم الكئس <sup>٧٨</sup>
كناية عن قوته وسطوته وسفر نفوذه	لا السملق الفياح يمنع هارباً في البعد منك ولا البناء مترس <sup>٧٩</sup>
كناية عن اشتداد المنازلة في الحرب	يغير الرأس فأتصاعت كنانته <sup>٨٠</sup>
كناية عن سيف الممدوح شديد البطش	ابيض فاتك <sup>٨١</sup>
كناية عن سلامة كل من رضي عنه وهلاك كل من غضب عليه وحاربه	يعشب الصلد اذا سالمه واذا حارب روضاً امحلا <sup>٨٢</sup>
كناية عن الجهل	وكامل النقص في عقله لا يعرف العام من القابل <sup>٨٣</sup>
كناية عن شدة الحزن	نعى السيد الحامي حمى العز [مُغرب] ولم [يُنذر] او [يجرض] لما هو قائله <sup>٨٤</sup>
كناية عن ذهاب هيبة القبيلة بموت التليدي	تهدم عرش الازد في كل بلدة وخرت اعاليه وهُدّت اسافله <sup>٨٥</sup>
كناية عن امتهان مهنة البغاء	ولو لم يكن ها هنا ربية لما نكح الناهق الصائلا <sup>٨٦</sup>
كناية عن عدم الشك في اصالة الممدوح	انت عندي عربي الـ اصل ما فيك كلام <sup>٨٧</sup>
كناية عن عدم القدرة على الفراق	ليس لي بالفراق منك يدان <sup>٨٨</sup>

في خضم كل تلك الكنايات نجد الشاعر حاول ان ينقل المتلقي من المعنى الدلالي الحقيقي في التعبير الى معنى المعنى المتصل به بوساطة التلازم حيث يقوم المتلقي بالتأليف بين تلك المتلازمات ليصل الى المعنى المقصود وبالتالي فإن الكناية صورة تفاعلية بين اللفظ والمعنى حيث يتولد منها معنى جديد<sup>٨٩</sup>

ولابد من الوقوف عند بعض الكنايات للكشف عن ذلك الترابط بين الایحاءات اللفظية والمعنى الذي يقف وراء تلك الایحاءات منها قوله في ذم الادعياء ومن ادعوا ان لهم نسباً:

هم قعدوا فأبتغوا لهم نسباً  
يجوز بعد العشاء في العرب<sup>٩٠</sup>

فالكناية هنا تبدأ بلفظة (قعدوا) فالمتلقي يعلم بأن القعود لا يحقق شيئاً للقاعد في طلب حاجته او تحقيق مجده او تخليد اسمه فالقاعد لم يأخذ بأسباب تلك الامنيات وهذه حال هؤلاء الادعياء الذين تقاعسوا عن طلب تخليد ذكراهم وتشريف نسبهم.

وقوله في مدح السيد بن انس التليدي:

واذا ترعرع من تليد ناشئ<sup>٩١</sup>  
جعل الحسام ضجيعه في المرقد<sup>٩١</sup>

فالكناية هنا عن صفة الاستعداد للمنازلة وبلوغ مبلغ الرجال وهذا المعنى كان الشاعر قد اشار اليه او اوماً اليه ايماءً حينما ذكر ان الصبي الصغير من بني تليد منذ صغره ينشأ على غريزة الاستعداد للقتال وطلب المجد بأن يجعل السيف مشاركاً له في المضجع قريباً اليه كفاية كي يكون سريعاً في رد وقتال من يباشره النزال.

وقوله مادحاً :

يعشب الصلد اذا سالمه  
واذا حارب روضاً امحلاً<sup>٩٢</sup>

فالشاعر لم يذكر بصورة مباشرة مدى تأثير رضا وغضب هذا الممدوح وانما ترك ذلك الى مخيلة المتلقي الذي سيجمع بين دلالات الالفاظ المذكورة في الشاهد مع المعنى المقصود فالمعلوم ان العشب ينمو حال توافر الظروف المناسبة للنمو من تربة جيدة وماء وضوء ثم اضاف الشاعر الى تلك الظروف رضا الممدوح الذي يجلب من التربة الصلبة القاحلة ارضاً مهياًة للاعشاب والعكس ما ذكره في الشطر الثاني من البيت في ان غضب الممدوح وعدم رضاه يكون سبباً في ان تتحول الارض المعشبة المزهرة الى ارض بوار فهنا يأتي دور المتلقي في الكشف عن المعنى المقصود بأن هذا البيت هو كناية عن سلامة كل من رضي عليه الممدوح وهلاك كل من غضب عليه وعاداه.

### ثالثاً: التشبيه

يقوم التشبيه على ربط العلاقة بين شيئين اشتركا في صفة او اكثر بوساطة اداة<sup>٩٣</sup> اي انه اسلوب يعتمد على توصيل المعنى او الصورة المتكاملة بوساطة الجمع بين شيئين في مشترك

واحد ولا يعني هذا معنى التطابق من جميع الجهات بين طرفي التشبيه اذ لو طابقه لكان اياه<sup>٩٤</sup>

وقد ورد اسلوب التشبيه في ديوان الشاعر في (١٧) موضعاً بأنواع مختلفة سنذكرها بحسب الاكثر وروداً

#### ١- التشبيه التمثيلي:

هو صورة منتزعة من متعدد فالمشبه صورة مؤلفة من اجزاء والمشبه به صورة اخرى مؤلفة من اجزاء ايضاً فهو بعبارة اخرى تشبيه صورة بصورة<sup>٩٥</sup> وقد ورد في (٥) مواضع من الديوان منها:

- وترى النجومَ المشرقا  
تِ كأنها دُرُّ العصابة

وترى الثرياَ وسطها  
وكانها زَرْدُ الذَّوَابِ<sup>٩٦</sup>

- اراكم تنظرون اليّ شَزْراً  
كما نظرت الي الشَّيبِ الملاح<sup>٩٧</sup>

- فمرت سريعاً خوفَ دعوةِ عاشقٍ  
تَشَقُّ بَيَّ الموماةِ في كلِّ فدفدٍ<sup>٩٨</sup>

- يطلُعُ النجمُ على صَعْدَتِهِ  
فاذا واجَهَ نحرأً أفلا<sup>٩٩</sup>

- لم يترك القطرُ منك إلا  
ما تركَ الشوقُ من عظامي<sup>١٠٠</sup>

ولبيان التشبيه التمثيلي لابد من الوقوف عند تشكل صور المشبه والمشبه به معاً.

فقوله في الهجاء:

- اراكم تنظرون اليّ شَزْراً  
كما نظرت الي الشَّيبِ الملاح<sup>١٠١</sup>

نجد ان الصورة الاولى التي تمثل المشبه مؤلفة من مجموعة اجزاء تشكل مشهداً تمثلياً وهو ان هؤلاء القوم كارهون وحاقدون على الشاعر لحد الانتقام ويظهر ذلك جلياً من خلال نظراتهم (شزراً) فهذه الصورة الاولى عقد بها الشاعر مقارنة مع صورة اخرى تمثل الطرف الثاني من التشبيه (المشبه به) وهي ايضاً مؤلفة من مجموعة اجزاء تتمثل بكره وغضب النساء الجميلات وهن في مقتبل العمر من بياض الشيب الذي يلوح في مفارق الرجال فهن يكرهن بلوغ اردل العمر وبالتالي وجد الشاعر وجهاً جامعاً بين الصورتين وهو الكره الشديد المصحوب بالحقق.

وفي قوله مادحاً:

- يطلُع النجمُ على صَعَدَتِهِ فإذا واجَهَ نحرًا أفلا<sup>١٠٢</sup>

فالصورة الاولى (المشبه) تتمثل بعلو ورفعة مكانة الممدوح الشبيه بالنجم وهو على ارتفاعه يبقى قريباً من اعدائه مطلعاً على تحركاتهم

اما الصورة الثانية التي تمثل (المشبه به) هي هجوم الممدوح السريع على اعدائه كما يأفل النجم من السماء فنلاحظ ان كلتا الصورتين اجتمعتا بوجه جامع وهو بلوغ المنزلة العالية مع سرعة الاقتراب والدنو من العدو.

٢- التشبيه الحسي

وهو ان يكون المشبه والمشبه به حسيين والمقصود بالحسي هو ما يدرك بأحدى الحواس الخمس<sup>١٠٣</sup> ويتكأ التشبيه المحسوس على تقرير حال المشبه بالمشيريات الحسية ليزيد من قوة الايحاء عند المتلقي .

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في (٣) مواضع هي:

- والناسُ قد اصبحو صيارفةً اعرفَ شيء ببهَرَجِ النسبِ<sup>١٠٤</sup>

ف نجد مثلاً في الشاهد الاول ان الشاعر يهتم لقضية النسب لان الناس دفعوه الى الاهتمام بهذا الموضوع وبالتالي فقد شبههم بالصيارفة الذين يميزون بين جيد النقود ورديتها فهم على هذا الاساس يفاضلون بين الناس من خلال اصالة النسب من عدمه.

وقوله:

- وبلت بولٍ جملٍ قد هبّا<sup>١٠٥</sup>

ففي هجاء ابي تمام شبهه ببول الجمل حينما يركض.

وقوله مادحاً:

- انت عندي صليبيةً شعراً فخذيك والمفارق شيخ<sup>١٠٦</sup>

فقد شبه الممدوح بأنه رجل خالص النسب.

### ٣- التشبيه المفروق

هو ان يوتى بالمشبه والمشبه به ثم يؤتى بالمشبه والمشبه به على التوالي<sup>١٠٧</sup> فتكون صورته على النحو التالي:

مشبه مشبه به                      مشبه مشبه به

وقد ورد هذا النوع في الديوان في (٣) مواضع هي:

- عينك القاصعاء، انفك دأماً                      ء، وأذناك نافقاءً فسيح<sup>١٠٨</sup>

حيث شبه (عين وانف واذني) الممدوح بأنها مداخل حجر اليربوع (القاصعاء، الدأماء ، النافقاء)

وقوله:

- وقذى عينيك صمغٌ                      ونواصيك نغام<sup>١٠٩</sup>

وهنا شبه قذى عيني الممدوح بالصمغ وناصيته بالنبت الجبلي الابيض الزهر (النگام)

وقوله:

- اسدٌ غيلٍ إذا خلوتم ولكنـ                      نكُم ساعةً الوغى آراهم<sup>١١٠</sup>

وهنا يهجو قوماً بأنهم اذا خلو مع انفسهم كانوا كالأسود اما اذا حلت ساعة الحرب كانوا كالغزلان.

٤- التشبيه المختلف :

هو ان يكون المشبه حسيّاً والمشبه به عقلياً او العكس<sup>١١١</sup>

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في موضعين اثنين وهما:

- فلما وَنَّت في السير تَنبِئُ دعوتي                      فكانت لها سوطاً الى ضحوة الغد<sup>١١٢</sup>

فهنا قد وصف الشاعر حال الناقة المهزولة حينما تبطيء في سيرها فعمد الى تشبيه دعوته اليها بالسير مسرعة كأنها صوط تضرب به فشبه دعوته بالسوط.

وقوله:

- كأن الذي يأتي به ضغث حالم  
اناخ به ليلٌ بطيءٌ أوائله<sup>١١٣</sup>

والحديث هنا في رثاء السيد التليدي فالشاعر يريد ان يكذب خبر وفاة هذا المرثي فثبته خبر موته وهو حسي بضغث الحالم وهو عقلي والضغث من الامر ما كان مختلطاً لا حقيقة له.

٥- تشبيه الجمع:

وهو ان يتعدد المشبه به دون المشبه<sup>١١٤</sup>

وقد ورد في موضعين ايضاً اذ يجمع الشاعر عدة مشبهات بهن لمشبه واحد كما في قوله:

- وضلوع الشلو من صد  
رك نبع وبشام<sup>١١٥</sup>

اذ شبه الشاعر ضلوع الممدوح بالنبع وهو الشجر الصلب وبالبشام وهو نبت طيب الرائحة.

وقوله مادحاً لبني تليد:

- ومن [يبغ استباحتهم يزرهم] فهم أسدٌ وحبثون العرين<sup>١١٦</sup>

فقد جمع الشاعر ببني تليد تشبيهين على طريقة الجمع فقد شبههم بالاسد وبحبثون العرين وهو جبل في نواحي الموصل وفي ذلك مبالغة في شجاعتهم وثباتهم.

٦- التشبيه المقلوب:

وهو جعل المشبه مشبهاً به بأدعاء ان وجه الشبه فيه اقوى واظهر<sup>١١٧</sup>

وقد ورد مرة واحدة في الديوان في قوله :

- تمرّ به ريح وقطر، كأنها  
كأياه في الدنيا نداه ونائله<sup>١١٨</sup>

حيث شبه الشاعر الريح والمطر (القطر) بالممدوح بأدعاء انه اكثر واظهر عطاءً وسماحةً منهما فجعل المشبه مشبهاً به على طريقة التشبيه المقلوب للمبالغة في الوصف.



## رابعاً: المجاز

ينبع مفهوم المجاز الاصطلاحي من المعنى اللغوي للفظه (مجاز) فهو يدل على تجاوز ومجازة موضع الى اخر وهذا يدل على الترابط الوثيق بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي وهو ما اشار اليه كل من الجرجاني<sup>١١٩</sup> وابن الاثير وهنا ننقل كلام ابن الاثير حول مفهوم المجاز اذ يقول: "ما اريد به غير المعنى الموضوع له في اصل اللغة وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع الى هذا الموضع اذا تخطاه اليه"<sup>١٢٠</sup>

وللمجاز تقسيمات عدة في المصادر البلاغية ولكن بوساطة استقراء نصوص الديوان وجدنا ان هناك نوعين فقط وردا في الديوان وهما المجاز المرسل والمجاز العقلي.

### اولاً: المجاز المرسل

وهو احد نوعي المجاز اللغوي ويقصد بالمجاز المرسل "الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الاصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم ارادة المعنى الوضعي"<sup>١٢١</sup>

وسبب تسميته مرسلأ لارساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل هو يتردد بين علاقات عدة بخلاف المجاز الاستعاري المقيد بعلاقة واحدة هي المشابهة<sup>١٢٢</sup>

وقد ورد المجاز المرسل في ديوان الموصلي في (٧) مواضع بعلاقات مختلفة منها:

١- العلاقة السببية وفيها يذكر المتكلم السبب ويريد به النتيجة<sup>١٢٣</sup> وقد وردت في (٣) مواضع هي قوله:

- اولاك بناءً البيت لا يستطيعه يدُ تمطرُ الجدوى وابيضُ فاتكُ<sup>١٢٤</sup>

المجاز في لفظه (يد) وهي سبب وهي غير مقصودة وانما المراد بها العطاء والكرم بأعتبار ان اليد هي سبب في العطاء.

وقوله:

- رمتها الاعادي بالعيون ولم تكن تواجهها الا بلحظ تخايئله<sup>١٢٥</sup>

اذ ذكر الشاعر العيون وهي سبب وارد بها الحسد وهو نتيجة فأصبح للعيون معنيين  
المعنى الحقيقي هو العيون الباصرة والمعنى المجازي هو الحسد والقرينة المانعة  
هي جملة(رمتها).

وقوله:

- ملكٌ لو نُشِرتِ الآؤهُ واياديه على الليل انجلى<sup>١٢٦</sup>

حيث ذكر الشاعر (الايادي) وهي سبب واراد بها العطايا والكرم بأعتبار ان اليد هي  
سبب في العطاء والقرينة المانعة من المعنى الحقيقي للفظة الايادي هي  
جملة(نشرت).

٢- العلاقة المسببية : وفيها يذكر النتيجة ويراد بها السبب<sup>١٢٧</sup> وقد وردت في موضعين  
من الديوان في قوله:

- جَعَلَ السَّبِيلَ الى العلاء محمدٌ بيضاً تسيلُ على ظُباها الانفسُ<sup>١٢٨</sup>

فقد ذكر الشاعر لفظة (الانفس) وهي نتيجة واراد بها (الدماء) وهي سبب والقرينة  
المانعة للمعنى الحقيقي للفظة انفس هي جملة(تسيل) فالانفس لا تسيل وانما الدماء.

وقوله:

- سماويَّةٌ تستنزلُ الريحُ جودها وتظلُّعُ فيها الريحُ في واضح  
السُّبُلِ<sup>١٢٩</sup>

المجاز في لفظة( جودها ) حيث ذكرها الشاعر وهي نتيجة واراد بها المطر وهو  
سبب فالمطر سبب في نزول الجود او العطاء من الغيوم والقرينة المانعة هي لفظة  
تستنزل.

٣- العلاقة المحلية: وفيها يذكر المحل ويراد به من حل فيه<sup>١٣٠</sup> .

وقد وردت في موضع واحد فقط في قوله:

- وإنما المرء عم لنا ونحن من كوئي ومن بابل<sup>١٣١</sup>

حيث ذكر الشاعر مدينتي( كوئي وبابل) وهما محل واراد بهما اهلهما فهو يريد ان يثبت ان  
ابن عمه (كاملاً الموصلي) هو من نسل اهالي هذه المدن والقرينة المانعة هي لفظة(نحن).

ثانياً المجاز العقلي:

هو اسناد الفعل او ما يشبه الفعل الى غير فاعله الحقيقي<sup>١٣٢</sup>

وقد ورد الجاز العقلي بعلاقة واحدة فقط وهي العلاقة الزمانية

العلاقة الزمانية: وفيها يستند الفعل او ما يشبه الفعل الى الزمن وهو ليس الفاعل الحقيقي وانما الزمن ظرف يحوي او يتضمن الحدث<sup>١٣٣</sup>

وقد وردت هذه العلاقة في (٤) مواضع من الديوان وذلك في قوله:

- حتى إذا ما الصباحُ لاح لهم      مَيَّرَ سَتَوْفُهُم من الذهب<sup>١٣٤</sup>

المجاز في لفظة (الصباح) حيث اسند الفعل (لاح) الى ضمير يعود على الصباح وهو زمان ولا يمكن ان يكون هذا حقيقياً فالصباح ليس الفاعل الحقيقي للفعل والقريظة المانعة هي اسناد الفعل لاح الى الصباح.

وقوله:

- وليوم الميدان منه ثناءً      لا تعفّيه في الحياة الدهور<sup>١٣٥</sup>

المجاز في لفظة (الدهور) حيث اسند الفعل (تعفّيه) اليها وهي زمان وهي ليست الفاعل الحقيقي للفعل وانما الحوادث التي تقع في ذلك الزمان هي التي تشهد بالثناء على الممدوح (سليمان بن عمران).

ومنه قوله ايضاً:

- كأن الذي يأتي به ضغث حالم      اناخ به ليلاً بطيءً أوائله<sup>١٣٦</sup>

حيث اسند الفعل (اناخ) الى غير الفاعل الحقيقي فقد اسنده الى (ليل) وهو ظرف زمان فهو ليس اسناداً حقيقياً وانما اسناد مجازي.

وقوله:

- اخطأ الدهرُ فيك، لا سلم الدهـ      رُ وجارت في صرفها الايام<sup>١٣٧</sup>

ورد المجاز في هذا الشاهد في موضعين هما في اسناد الفعل (أخطأ) الى (الدهور) فهو اسناد زمني غير حقيقي. وفي اسناده أيضاً للفعل (جارت) الى (الايام) وهو اسناد زمني غير حقيقي.

### الخاتمة:

- ان الشاعر مخلد بن بكار الموصلّي المعروف بشاعر المنار شاعر عباسي ظهر في زمن يعج او يغص بالمبدعين من الشعراء والادباء والكتاب فقد عاصره الشاعر ابا تمام وغيره.
- ان الشاعر كان كثيراً ما يشعر بالنقص ازاء نسبه حيث وجدناه ينشد الشكوى في عدم الانتساب الى قبيلة مشهورة او معروفة مما دفعه الى ان يشعر بالغيرة والحقد والحسد على المشهورين من ادباء ومبدعي عصره.
- عندما استقرأنا ديوان الشاعر وجدناه يدور بين بعض الاغراض الشعرية والتي كانت نتيجة صلاته برجال عصره حيث كان مداماً لبعض الشخصيات السياسية ولبعض اصحابه ومنهم (السيد بن انس التليدي، محمد بن البعيث، سليمان بن عمران) كما كان هجاءً ولاسيما هجاؤه لابي تمام الطائي في كثير من القصائد كما كان يطرق غرض الرثاء على اصحابه من شعراء وغيرهم.
- وجدنا ان الشاعر مخلد الموصلّي وقف موقفاً عدائياً ازاء ابي تمام وذلك للمكانة والشهرة التي حظي بها ابو تمام في الوقت الذي كان فيه مخلد الموصلّي مغموراً او غير ذائع الصيت وهذا ما دفعه الى ان ينتج ادباً راعى فيه ان يكون ذا مستوى رفيع من التركيب والتصوير والنظم ليسد النقص الحاصل في عدم شهرته كأبي تمام.
- من الناحية الفنية التصويرية وبوساطة استقرائنا لنصوص الديوان وجدنا ان الشاعر قد تمتع بقدرة عالية من التعبير البياني التصويري اذ وجدنا انه اتكأ على الكثير من الاساليب البيانية منها الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز كما هو مبين ادناه:
- الاستعارة (٢٨) موضعاً
- الكناية (١٩) موضعاً
- التشبيه (١٧) موضعاً
- المجاز المرسل (٧) مواضع
- المجاز العقلي (٣) مواضع
- نتيجة للاحصائيات التي قمنا بها للاساليب البيانية التصويرية نجد ان الشاعر لم يكن اقل شأناً من شعراء عصره في الابداع وادراك العلاقات الجديدة بين اطراف الاستعارة

والتشبيهات اذ بينا ان هناك استعارات جديدة كانت تنسب الى الشاعر حصراً فلن يكن بها مقلداً او متتبعاً لغيره فامتازت اختياراته البيانية بأنها تمثل خصيصة اسلوبية مميزة عن غيره.

## الهوامش:

- <sup>١</sup> ينظر، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر : علي صبح، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦: ٢٢
- <sup>٢</sup> ينظر، علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة : صلاح فضل، مجلة فصول، مج ٥ ع ١، ١٩٨٤: ٥٦
- <sup>٣</sup> ينظر، دراسات في النص الشعري : محمد عارف، حسين علي، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٠: ١١
- <sup>٤</sup> ينظر، دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني، دار المنار، مصر، ط٣، ١٣٦٦: ٢٥١
- <sup>٥</sup> ينظر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٤: ٨
- <sup>٦</sup> ينظر، الصورة الفنية في المثل القرآني : محمد حسين الصغير، دار الهادي، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٣٦
- <sup>٧</sup> النقد الادبي : داوود سلوم، بغداد، ١٩٦٧: ١/ ١٨
- <sup>٨</sup> ينظر، بنية القصيدة : ٢٣١
- <sup>٩</sup> ينظر، اسلوبية البيان العربي : د. رحمن غركان، دار الرائي، دمشق، ط١، ٢٠٠٨: ٢٢
- <sup>١٠</sup> ينظر، دليل الدراسات الاسلوبية: جوزيف ميشيال شريم، المؤسسة الجامعة، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٧٠
- <sup>١١</sup> ينظر، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً: احمد علي دهمان، دمشق، ط٢، ٢٠٠٠: ١٤٥
- <sup>١٢</sup> ينظر الاغانى : ابو الفرج الاصفهاني، تح: مصطفى السقا، دار الكتب المصرية، القاهرة، : ٣٧٣/٨
- <sup>١٣</sup> ينظر اخبار ابي تمام: ابو بكر الصولي، تح: خليل عساكر، محمد عبده عزام، ونظير الاسلام الهندي، المكتب التجاري، بيروت، د.ت: ٢٣٤
- <sup>١٤</sup> الآليء : ٧٦٧
- <sup>١٥</sup> ينظر معجم البلدان : ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ٢/ ١٣٩٧: ٣٣، وينظر اخبار ابي تمام : ٢٣٤
- <sup>١٦</sup> شاعر المنارة مخلد بن بكار الموصلي : محمود الجومرد، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، دمشق، ١٩٧٧: ٢٠
- <sup>١٧</sup> ينظر : م. ن: ٣٦- ٣٩
- <sup>١٨</sup> ينظر نظرات في اصول الادب والنقد : د. بدوي طبانة، شركة عكاظ، جدة، ط١، ١٩٨٣: ٢٥٤
- <sup>١٩</sup> ينظر، تاريخ الموصل : ٨٤
- <sup>٢٠</sup> طبقات الشعراء : ابو زكريا الازدي، تح: علي حبيبة، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، ١٣٨٧: ٢٩٩
- <sup>٢١</sup> دواوين لشعراء مغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة : عبد الله بن سليم الرشيد، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، السعودية، ط١، ٢٠١٠: ٦٢
- <sup>٢٢</sup> ينظر، اخبار ابي تمام : ٢٣٤
- <sup>٢٣</sup> ينظر، شاعر المنارة : ٢٠
- <sup>٢٤</sup> ينظر، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة ابي تمام : عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢: ٦٨، وينظر، مفهوم الاسلوبية في التراث النقدي : ١١٩
- <sup>٢٥</sup> ينظر، الاداء البياني في السور القصار: عقيل عبد الزهرة (اطروحة دكتوراه)، كلية الاداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٦: ٣١
- <sup>٢٦</sup> ينظر، جواهر البلاغة : احمد الهاشمي، منشورات اسماعيليان، مطبعة نينوى، ط٣، ١٤٢٧: ٣١٥
- <sup>٢٧</sup> البيان والتبيين : ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٩٦٠: ١٥٣
- <sup>٢٨</sup> ينظر، مفتاح العلوم : ابو يعقوب السكاكي، مطبعة مصطفى البابي اولاده، القاهرة، ط١، ١٩٣٧: ٥٩٩
- <sup>٢٩</sup> ينظر، الايضاح : الخطيب القزويني، تح: لجنة من اساتذة اللغة العربية في الازهر، مطبعة السنة المحمدية، د.ط، د.ت : ٢٠٩
- <sup>٣٠</sup> ، وينظر، فنون بلاغية : احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، د.ط ١٩٧٥: ١٣٣

- ٣٠ ينظر، داووين لشعراء مغمورين : ٩١  
٣١ ينظر، م. ن : ٨٩  
٣٢ ينظر، م. ن : ٩٢  
٣٣ ينظر، م. ن : ٩٢  
٣٤ ينظر، م. ن : ٩٤  
٣٥ ينظر، م. ن : ٩٥  
٣٦ ينظر، م. ن : ٩٥  
٣٧ ينظر، م. ن : ٩٦  
٣٨ ينظر، م. ن : ٩٦  
٣٩ ينظر، م. ن : ٩٩  
٤٠ ينظر، م. ن : ١٠٢  
٤١ ينظر، م. ن : ١٠٢  
٤٢ ينظر، م. ن : ١٠٤  
٤٣ ينظر، م. ن : ١٠٨  
٤٤ ينظر، م. ن : ١١٠  
٤٥ ينظر، م. ن : ١١٠  
٤٦ ينظر، م. ن : ١١٢  
٤٧ ديوان لشعراء مغمورين : ٩٥  
٤٨ م. ن : ١١٢  
٤٩ م. ن : ١٠٢  
٥٠ ينظر، اسلوبية البيان العربي : ١٧٠  
٥١ داووين لشعراء مغمورين : ٨٨  
٥٢ ينظر، م. ن : ٩٤  
٥٣ ينظر، م. ن : ٩٤  
٥٤ ينظر، م. ن : ٩٤  
٥٥ ينظر، م. ن : ٩٧  
٥٦ ينظر، م. ن : ٩٨  
٥٧ ينظر، م. ن : ١٠١  
٥٨ ينظر، م. ن : ١٠٢  
٥٩ ينظر، م. ن : ١٠٥  
٦٠ ينظر، م. ن : ١٠٦  
٦١ ينظر، م. ن : ١١٠  
٦٢ ينظر، م. ن : ١١٠  
٦٣ ينظر، الجامع الكبير : ضياء الدين بن الاثير ، تح: مصطفى جواد ، جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د. ط ، ١٩٥٦  
٨٢ :  
٦٤ ينظر، ادب العرب في عصر الجاهلية: حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ : ٧٩  
٦٥ ديوان لشعراء مغمورين : ٩٤  
٦٦ ديوان لشعراء مغمورين : ١١٠  
٦٧ ينظر، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، د. ط ، ١٩٨١ : ١٦٦  
٦٨ ينظر، دلائل الاعجاز : ١٠٥ ، وينظر، المثل السائر: ضياء الدين ابن الاثير ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ، د. ط ، ١٩٣٩ : ٣ / ١٥٤  
٦٩ نظرية اللغة في النقد الادبي: عبد الحكيم راضي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ : ٢٣٦  
٧٠ ينظر، ديوان لشعراء مغمورين: ٨٦  
٧١ ينظر، م. ن : ٨٦  
٧٢ ينظر، م. ن : ٩١

- ٧٣ ينظر، م.ن: ٩١
- ٧٤ ينظر، دواوين لشعراء مغمورين: ٩٢
- ٧٥ م.ن: ٩٣
- ٧٦ م.ن: ٩٤
- ٧٧ م.ن: ٩٥
- ٧٨ ينظر، م.ن: ٩٥
- ٧٩ م.ن: ٩٦
- ٨٠ ينظر، م.ن: ٩٦
- ٨١ ينظر، م.ن: ٩٧
- ٨٢ م.ن: ١٠٦
- ٨٣ م.ن: ١٠٠
- ٨٤ م.ن: ١٠٢
- ٨٥ م.ن: ١٠٢
- ٨٦ م.ن: ١٠٥
- ٨٧ م.ن: ١٠٨
- ٨٨ ينظر، م.ن: ١١٢
- ٨٩ ينظر، الدراسة الادبية النظرية والتطبيق: عبد السلام احمد الراغب، دار الرفاعي، دار القلم، حلب، ط١، ٢٠٠٥: ٧٢
- ٩٠ ديوان لشعراء مغمورين: ٨٦
- ٩١ م.ن: ٩١
- ٩٢ م.ن: ١٠٦
- ٩٣ ينظر، ٢٠٣
- ٩٤ ينظر، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١: ٢٤١
- ٩٥ ينظر، جواهر البلاغة: ٢٧٤
- ٩٦ دواوين لشعراء مغمورين: ٨٩
- ٩٧ م.ن: ٨٩
- ٩٨ م.ن: ٩١
- ٩٩ م.ن: ١٠٦
- ١٠٠ م.ن: ١٠٨
- ١٠١ م.ن: ٨٩
- ١٠٢ م.ن: ١٠٦
- ١٠٣ ينظر، البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت: ٣/ ٤٢٠
- ١٠٤ دواوين لشعراء مغمورين: ٨٧
- ١٠٥ م.ن: ٨٧
- ١٠٦ م.ن: ٩٠
- ١٠٧ ينظر: جواهر البلاغة: ٢٦١
- ١٠٨ دواوين لشعراء مغمورين: ٩٠
- ١٠٩ م.ن: ١٠٩
- ١١٠ م.ن: ١١١
- ١١١ ينظر، الايضاح: ١٩٣
- ١١٢ دواوين لشعراء مغمورين: ٩١
- ١١٣ م.ن: ١٠٢
- ١١٤ ينظر، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، ١٩٨٦: ٣/ ٣٥٢
- ١١٥ دواوين لشعراء مغمورين: ١٠٩

- ١١٦ م.ن : ١١٢  
١١٧ ينظر، جواهر البلاغة: ٢٨٥  
١١٨ دواوين لشعراء مغمورين: ١٠٢  
١١٩ ينظر، اسرار البلاغة في علم البيان : عبد القاهر الجرجاني ، تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٢٧٨  
١٢٠ المثل السائر : ١/ ١٠٥  
١٢١ معجم المصطلحات البلاغية: ٣/ ١٧٠  
١٢٢ ينظر، المجاز في البلاغة العربية : مهدي صالح السامرائي ، دار الدعوة ، حماة ، سوريا ، ط١ ، ١٩٧٤ : ٩٢  
١٢٣ ينظر، جواهر البلاغة: ٣٠٤  
١٢٤ دواوين لشعراء مغمورين: ٩٧  
١٢٥ م.ن : ١٠٢  
١٢٦ دواوين لشعراء مغمورين : ١٠٦  
١٢٧ جواهر البلاغة: ٣٠٥  
١٢٨ دواوين لشعراء مغمورين : ٩٥  
١٢٩ م.ن : ١٠٠  
١٣٠ ينظر، جواهر البلاغة: ٣٠٧  
١٣١ دواوين لشعراء مغمورين: ١٠٠  
١٣٢ ينظر، اسرار البلاغة : ٣٢٨  
١٣٣ ينظر، جواهر البلاغة: ٣٠٨  
١٣٤ دواوين لشعراء مغمورين: ٨٦  
١٣٥ م.ن : ٩٤  
١٣٦ دواوين لشعراء مغمورين: ١٠٢  
١٣٧ م.ن : ١١٠

#### المصادر:

- ١- اخبار ابي تمام: ابو بكر الصولي ، تح: خليل عساكر ، محمد عبده عزام، ونظير الاسلام الهندي ، المكتب التجاري ، بيروت ، د.ت
- ٢- الاداء البياني في السور القصار: عقيل عبد الزهرة (اطروحة دكتوراه) ، كلية الاداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٦
- ٣- ادب العرب في عصر الجاهلية: حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية، بيروت ، ط١، ١٩٨٤
- ٤- اسرار البلاغة في علم البيان : عبد القاهر الجرجاني ، تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٩ :
- ٥- اسلوبية البيان العربي :د. رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٨
- ٦- الاغاني : ابو الفرج الاصفهاني ، تح: مصطفى السقا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة
- ٧- الايضاح : الخطيب القزويني ، تح: لجنة من اساتذة اللغة العربية في الازهر ، مطبعة السنة المحمدية ، د.ط ، د.ت
- ٨- البرهان في علوم القرآن : بدر الدين الزركشي ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعرفة ، بيروت، د.ط ، د.ت



- ٩- البناء الفني للصورة الادبية في الشعر : علي صبح، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٦
- ١٠ - البيان والتبيين :ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تح، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٦٠
- ١١ - تاريخ الموصل: ابو زكريا الازدي ،تح: د. علي حبيبة ،لجنة احياء التراث الاسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٧
- ١٢ - الجامع الكبير :ضياء الدين بن الاثير ، تح: مصطفى جواد ، جميل سعيد ،مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د.ط ، ١٩٥٦ : ٨٢
- ١٣ - جواهر البلاغة :احمد الهاشمي ، منشورات اسماعيليان ، مطبعة نينوى ، ط٣ ، ١٤٢٧
- ١٤ - خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، د.ط ، ١٩٨١ : ١٦٦
- ١٥ - الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة ابي تمام : عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢
- ١٦ - دراسات في النص الشعري : محمد عارف ، حسين علي ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ٢٠٠٠
- ١٧ - الدراسة الادبية النظرية والتطبيق : عبد السلام احمد الراغب ، دار الرفاعي ، دار القلم ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠٥
- ١٨ - دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، دار المنار ، مصر ، ط٣ ، ١٣٦٦
- ١٩ - دليل الدراسات الاسلوبية : جوزيف ميشيال شريم ، المؤسسة الجامعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤
- ٢٠ - دواوين لشعراء مغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة : عبد الله بن سليم الرشيد ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، السعودية ، ط١ ، ٢٠١٠
- ٢١ - شاعر المنارة مخلد بن بكار الموصلية : محمود الجومرد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط١ ، دمشق ، ١٩٧٧
- ٢٢ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً : احمد علي دهمان ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٠
- ٢٣ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور ،دار الثقافة ، القاهرة ، دط ، ١٩٧٤
- ٢٤ - الصورة الفنية في المثل القرآني : محمد حسين الصغير، دار الهادي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢
- ٢٥ - طبقات الشعراء : ابو زكريا الازدي ،تح: علي حبيبة ، لجنة احياء التراث الاسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٧
- ٢٦ - علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة : صلاح فضل ، مجلة فصول ، مج ٥ ، ١٤ ، ١٩٨٤

- ٢٧ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١
- ٢٨ - فنون بلاغية : احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، د.ط ١٩٧٥
- ٢٩ - المثل السائر: ضياء الدين ابن الاثير ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ، د.ط ، ١٩٣٩
- ٣٠ - المجاز في البلاغة العربية : مهدي صالح السامرائي ، دار الدعوة ، حماة ، سوريا ، ط١ ، ١٩٧٤
- ٣١ - معجم البلدان : ياقوت الحموي ، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٧
- ٣٢ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد، د.ط ، ١٩٨٦
- ٣٣ - مفتاح العلوم : ابو يعقوب السكاكي ، مطبعة مصطفى البابي واولاده ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٧
- ٣٤ - مفهوم الادبية في التراث النقدي: توفيق الزبيدي ، دار سال ، تونس ، د.ط ، ١٩٨٥
- ٣٥ - النقد الادبي : داوود سلوم ، بغداد ، ١٩٦٧
- ٣٦ - نظرات في اصول الادب والنقد : د. بدوي طبانة ، شركة عكاظ ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٣
- ٣٧ - نظرية اللغة في النقد الادبي: عبد الحكيم راضي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣،